

СОВРЕМЕННАЯ  
АРХИТЕКТУРА МИРА

CONTEMPORARY WORLD'S ARCHITECTURE

ВЫПУСК  
RELEASE 16

1202/1



Российская академия архитектуры и строительных наук  
Научно-исследовательский институт  
теории и истории архитектуры и градостроительства  
(Филиал «ЦНИИП Минстроя России»)

# СОВРЕМЕННАЯ АРХИТЕКТУРА МИРА

---

ВЫПУСК 16 (1/2021)

# CONTEMPORARY WORLD'S ARCHITECTURE

---

RELEASE 16 (1/2021)



Нестор-История  
Москва  
Санкт-Петербург  
2021

УДК 72(091)  
ББК 85.113  
С56

Печатается по решению Ученого совета филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России»  
Научно-исследовательского института теории и истории архитектуры и градостроительства  
(НИИТИАГ)

С 56 **Современная архитектура мира.** Вып. 16 (1/2021) / Гл. ред., сост. Н.А. Коновалова. — М. ; СПб. : Нестор-История, 2021. — 280 с.  
ISSN 2500-3445 21016

Сборник представляет новые научные исследования, касающиеся новейших направлений в архитектуре и градостроительстве. Статьи охватывают широкую географию — представлены как европейские, так и восточные страны. В статьях проводится анализ крупнейших явлений и событий современной мировой архитектуры.

Анализируется влияние процесса глобализации на современную архитектуру. Обсуждаются приемы сохранения и развития исторических традиций в современной архитектуре разных стран. Проводится анализ мировых тенденций градостроительного развития и различных подходов к формированию города, существующих в разных странах. Также освещаются теоретические историко-архитектурные проблемы.

Издание предназначено архитекторам, искусствоведам, культурологам, преподавателям и студентам вузов соответствующих специальностей.

С 2016 года издается дважды в год.

**Ключевые слова:** современная архитектура, градостроительное развитие, глобальная архитектура, сохранение национальных традиций.

The collection includes researches on the latest trends in architecture and urban planning. Articles cover a broad geography represented by both European and Eastern countries. In articles performs the analysis of major phenomena and events of contemporary world architecture.

Impact of globalization on contemporary architecture is analyzed here. The techniques of preservation and development of historical traditions in contemporary architecture in different countries are discussed. In articles performs the analysis of global trends in urban development and various approaches to the development of the city, existing in different countries. The edition also includes papers that are devoted to theoretical historical-architectural problems.

This book may be useful to architects, art historians, culture experts, teachers and students of corresponding specialties.

It is published twice annually since 2016.

**Keywords:** Contemporary Architecture, Urban Development, Global Architecture, Preservation of National Traditions.

На обложке: театр «Санак» в Гуанчжоу (Китай). Иллюстрация из статьи Н. А. Коноваловой

#### Адрес редакции:

Россия, 111024, Москва, ул. Душинская, 9  
Dushinskaia str., 9, Moscow, 119331, Russian Federation  
Тел.: +7(926)520-68-11  
E-mail: phuekirjuko@mail.ru, niitag@yandex.ru

На издание открыта подписка по каталогу «Роспечать». Подписной индекс 80480



© НИИТИАГ, 2021  
© Коллектив авторов, 2021  
© Издательство «Нестор-История»,  
оформление, 2021

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

**Бондаренко Игорь Андреевич**, доктор архитектуры, профессор, академик РААСН, филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» НИИТИАГ (Россия);

**Есаулов Георгий Васильевич**, доктор архитектуры, профессор, академик РААСН, Московский архитектурный институт (Государственная академия) (Россия);

**Казарян Армен Юрьевич**, доктор искусствоведения, член-корреспондент РААСН, филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» НИИТИАГ, Государственный институт искусствознания (Россия);

**Касьянов Николай Владимирович**, кандидат архитектуры, советник РААСН, филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» НИИТИАГ (Россия);

**Коновалова Нина Анатольевна**, кандидат искусствоведения, советник РААСН, филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» НИИТИАГ, главный редактор, составитель (Россия);

**Кукина Ирина Валериевна**, кандидат архитектуры, доцент, профессор кафедры градостроительства Сибирского Федерального университета (Россия);

**Кунха Леал Джоана**, доктор архитектуры, профессор (Португалия);

**Кэмпбэлл Д. Кристофер**, доктор архитектуры, заведующий кафедрой городского дизайна и планирования университета Вашингтона (США);

**Лю Цуй**, доктор архитектуры, Департамент архитектуры, Институт строительства и архитектуры университета Чжэцзян (Китай);

**Мериджи Маурицио**, профессор (Италия);

**Птичникова Галина Александровна**, доктор архитектуры, профессор, член-корреспондент РААСН, филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» НИИТИАГ (Россия);

**Садовски Лукаш Миколай**, доктор искусствоведения, директор Института теории и истории искусства Академии художеств в Лодзе (Польша);

**Чарли Джонатан**, профессор (Великобритания);

**Черкес Богдан Степанович**, доктор архитектуры, профессор (Украина);

**Энгель Барбара**, доктор технических наук, профессор факультета архитектуры Технологического института Карлсруэ (KIT), Институт проектирования городской и сельской среды (Германия).

## EDITORIAL BOARD:

**Bondarenko Igor**, Dr. habil. in Architecture, professor,  
Academician of Russian Academy of Architecture and Construction Sciences (RAACS),  
(Russia);

**Yesaulov Georgi**, Dr. habil. in Architecture, professor,  
Academician of Russian Academy of Architecture and Construction Sciences (RAACS),  
(Russia);

**Kazaryan Armen**, Dr., corresponding member of Russian Academy of Architecture  
and Construction Sciences (RAACS), State Institute for Art Studies (Russia);

**Kasyanov Nikolai**, Ph.D. in Architecture, adviser of Russian Academy of Architecture  
and Construction Sciences (RAACS), (Russia);

**Konovalova Nina**, Ph.D. in Art Studies, adviser of Russian Academy of Architecture  
and Construction Sciences (RAACS), managing editor (Russia);

**Kukina Irina**, Ph.D. in architecture, professor,  
department of Urban Design and Planning, Siberian Federal University, (Russia);

**Cunha Leal Joana**, Dr. habil. in Architecture, Assistant Professor (Portugal);

**Campbell D. Christopher**, Ph.D., Department Chair Urban Design and Planning University  
of Washington, Seattle (USA);

**Liu Cui**, Ph.D., Lecturer, Department of Architecture, College of Civil Engineering  
and Architecture, Zhejiang University (China);

**Meriggi Maurizio**, professor (Italy);

**Ptichnikova Galina**, Dr. habil. in Architecture, professor, corresponding member  
of Russian Academy of Architecture and Construction Sciences (RAACS), (Russia);

**Sadowski Lukasz**, Ph.D. in Art History, Head of Institute of Art Theory and History  
at Academy of Fine Arts in Lodz (Poland);

**Charley Jonathan**, Dr. habil. in Architecture, professor (Great Britain);

**Tcerkes Bogdan**, Dr. habil. in Architecture, professor (Ukraine);

**Engel Barbara**, Prof. Dr. Ing., Karlsruher Institut für Technologie (KIT),  
Fakultät Architektur, Institut Entwerfen von Stadt und Landschaft (Germany).

Э.В. ДАНИЛОВА

Danilova Elina.  
Contemporary World's  
Architecture, 1/2021.  
Pp. 11–34

# МАНИФЕСТ РЕАЛИЗМА В ТЕОРИИ АРХИТЕКТУРЫ: БЕРНАР ЧУМИ И РЕМ КОЛХАС

УДК 72.01

DOI 10.25995/  
NIITIAG.2021.16.1.001

Статья посвящена истокам реалистического подхода в архитектуре и урбанизме. Реалистический подход сегодня обеспечивает непрерывное изобретение архитектуры и создание уникальных проектов любого уровня сложности. Формированию такого подхода предшествовала его концептуализация в теории архитектуры. В текстах Бернара Чуми и Рема Колхаса одновременно был развит реалистический взгляд на современный город, благодаря которому эти архитекторы изобрели стратегии работы со сложностью урбанистического окружения в условиях постоянных изменений. В статье рассматриваются концепции и стратегии, разработанные Чуми и Колхасом в их теоретических работах. Анализируется контекст становления реалистического мышления, исследуются теоретические проекты, описываются идеи и методы, которые позже нашли применения в их проектных работах. Устанавливается ключевая роль теоретического проекта в развитии современной архитектурной практики.

**Ключевые слова:** реальность, город, сложность, программа, кино, концепция, репрезентация, метод.

**Данилова Элина Викторовна** — кандидат архитектуры, доцент, профессор Самарского государственного технического университета  
E-mail: red\_avangard@mail.ru

E.V. DANILOVA

## MANIFESTO OF REALISM IN ARCHITECTURAL THEORY: BERNARD TSCHUMI AND REM KOOLHAAS

The article is devoted to the origins of the realism approach in architecture and urbanism. A realism approach today ensures the continuous invention of architecture and the creation of unique projects of any complexity. The formation of this approach was preceded by its conceptualization in the theory of architecture. In their texts Bernard Tschumi and Rem Koolhaas simultaneously developed a realistic view of contemporary city, thanks to which these architects invented strategies for dealing with the complexity of the urban environment in the face of constant change. The article examines the concepts and strategies developed by Tschumi and Koolhaas in their theoretical works. The context of the formation of realistic thinking is analyzed, theoretical projects are investigated, ideas and methods, which later found application in their design works, are described. The key role of the theoretical project in the development of contemporary architectural practice is established.

**Keywords:** reality, city, complexity, program, cinema, representation, concept, method.

**Danilova Elina** — PhD in Architecture, Associate Professor, Professor of Samara State Technical University

Одно из важных отличий новейшей архитектуры от классической архитектуры и модернизма заключается в том, что для архитекторов сегодня не существует идеалов, подчиняющих себе все архитектурные задачи

<sup>1</sup> Джеймисон Ф. Постмодернизм, или Культурная логика позднего капитализма. М.: Издательство Института Гайдара, 2018.

пользы, прочности, красоты. Скорее можно говорить о многообразии и различии как об устоявшихся нормах архитектуры и урбанизма. Не существует четких границ типологии. Нет эстетических канонов — представления о красоте размыты. Нет одинаковых объектов, нет общепринятых стилей. Прочность рассматривается не только как технический аспект, но имеет и другие смыслы, в том числе социальный, культурный, экономический. За исключением технических стандартов энергоэффективности и экологии и ряда других технологических параметров в архитектуре больше не существует стандартов. Качество современного архитектурного проекта определяется заложенными в нем ответами на множество требований, совокупность которых и определяет будущую уникальность каждого решения. Разнообразие архитектуры отражает разнообразие изменяющегося мира.

Никому из архитекторов не приходит в голову создавать универсальные правила и универсальный язык, потому что мир не может быть подчинен одной идее порядка, каким бы идеальным этот порядок не казался для его сторонников. Идеи тотального единства больше нет в политике, и этой идеи больше не существует в архитектуре. Каждый проект укоренен в реальности, а реальность не подчиняется всеохватному контролю. Реальность всегда богаче и многограннее, чем ее можно вообразить. Доминирующий сегодня реализм в архитектурном мышлении заключается в том, чтобы принять реальность как изменчивую и непостоянную, наполненную столкновениями разных интересов, конфликтами и противоречиями, но при этом и обладающую потенциалами. Такое понимание является относительно новым для дисциплины, которая традиционно была устремлена в вечность. На глазах последних двух поколений архитекторов произошла и продолжает происходить смена парадигмы — переход к мышлению в категориях динамической реальности.

Исторически архитектура утверждала ценности идеальной гармонии, создавая оппозицию

любому нарушению порядка, которое возникает при столкновении с реальностью. Архитектура мыслилась как выражение этого идеального порядка, который был либо результатом проверенных временем представлений, либо идеей будущей организации. Не важно, обращаясь к прошлому ли, к будущему ли, архитектура избегала существующей реальности, которая всегда осознавалась как неправильная и требующая изменений. И классический архитектор, и модернистский стремились устранить из окружения противоречия и конфликты, создать условный «рай на земле».

Архитектурный образ всегда происходил из идеальной модели, не важно, была ли эта модель представлена классическим орденом или пятью принципами Ле Корбюзье. Сегодня архитекторы извлекают из столкновений и противоречий материал для своих концепций. Любые оппозиции приветствуются, поскольку способны породить новое. Реалистический взгляд позволяет охватить мир во всей его изменяющейся сложности и превратить эту сложность в архитектурное качество. Сама реальность во всех ее проявлениях сегодня является материалом архитектуры.

Очевидно, что инновации, привнесенные глобализацией, информатизацией и рыночной экономикой за последние полвека, не оставляют места для утопий — все немислимое происходит здесь и сейчас. При этом архитекторы, решая проблемы сегодняшнего дня, так или иначе проектируют будущее, потому что только стратегии, учитывающие развитие и реальные возможности, способны адаптироваться к изменениям. Архитектура статики уступила место архитектуре динамики. Но прежде чем изменилась проектная методология и вместе с ней вся архитектурная практика, должно было измениться мышление архитекторов. Эту работу по формированию нового мышления осуществила архитектурная теория, развитая в эпоху постмодернизма.

В статье постмодернизм понимается как общее культурное явление, охватывающее все аспекты гуманитарной мысли и искусства в течение нескольких десятилетий — с конца 1960-х гг. по 2010-е гг. Сегодня подводятся итоги постмодернизма, осмысляются его достижения и те ключевые идеи, которые представляли собой культурную логику позднего капитализма, как это определил Фредерик Джеймисон<sup>1</sup>. Теория архитектуры, разработанная за это время, создала основания для формирования новой архитектурной парадигмы, которая реализуется сегодня на практике. Огромное разнообразие тем — от урбанистических концепций до феминизма, от интерпретаций философских идей до осмысления новых информационных технологий — существует в постмодернистской теории архитектуры. Все повестки дня, начиная с конца 1960-х гг. были теоретизированы архитекторами. По сути, произошла



радикальная ревизия дисциплины и профессии, вследствие которой и сформировались новые подходы в проектировании. Наиболее парадоксальные концепции, разработанные Ремом Колхасом и Бернаром Чуми, в тот момент, казалось, далекие от архитектурной практики, сегодня предстают как манифесты реализма.

Оба автора выбраны не случайно. В их судьбе существуют параллели. Они оба работали в школе АА в Лондоне<sup>2</sup>, оба были связаны с Институтом архитектурных и урбанистических исследований<sup>3</sup> в Нью-Йорке в период его расцвета. И Чуми, и Колхас стали победителями ключевого для современной архитектуры и урбанизма конкурса на парк Ла Виллет. Оба являются авторами самых значимых архитектурных теорий. И что самое важное, и Бернар Чуми, и Рем Колхас создали несколько поколений архитекторов, которые сегодня и определяют повестку дня. Бернар Чуми был деканом школы архитектуры Колумбийского университета в Нью-Йорке, и именно ему школа обязана своим нынешним положением как лучшая школа архитектуры, выпускники которой работают по всему миру. А через бюро ОМА Рема Колхаса прошло множество молодых архитекторов, которые в дальнейшем и развивали полученный там опыт концептуального проектирования в своих бюро. Идеи Чуми и Колхаса получили массовое распространение среди нескольких поколений, и трудно назвать более влиятельных архитекторов, чьи теории и реализованные объекты так сильно изменили профессиональное мышление и проектную методологию в архитектуре и градостроительстве. Но что самое важное — именно Бернар Чуми и Рем Колхас положили начало реализму в архитектуре, независимо друг от друга разработав теоретические концепции, превратив их в тексты и проекты.

\*\*\*

Время, в которое происходило профессиональное формирование Бернара Чуми и Рема Колхаса, было эпохой радикальных изменений.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>2</sup> *Architectural Association School of Architecture.*

<sup>3</sup> *The Institute for Architecture & Urban Studies.*

<sup>4</sup> Бауман З. *Текущая современность.* СПб.: Питер, 2008.

<sup>5</sup> Андерсон П. *Истоки постмодерна.* М.: Издательский дом «Территория будущего», 2011.

<sup>6</sup> Это различие между терминами *modern art* и *contemporary art* очевидно в англоязычных определениях.

Переход от индустриального к постиндустриальному миру происходил драматично, трансформируя и общество, и город. В это время сформировался массовый средний класс, исчезло прежнее разделение на аристократическую элиту, буржуазию и рабочий класс. Социум стал разнообразнее, а его структура сложнее. Появился новый гибкий рынок труда, для участия в котором требовалось высшее образование. Интеллектуальная элита не была связана постоянными контрактами с корпорациями и организациями. Дерегулирование экономики способствовало росту конкуренции, распространению временных контрактов и развитию нелиберальной модели рынка. Все это привело к ускорению процессов глобализации, а значит, к текущему состоянию общества<sup>4</sup>. Отсутствие стабильности сделало возможным возникновение новых форм труда, образов жизни и, соответственно, культуры и искусства. Текущность стала концептуальным основанием для становления постмодернистской культуры, в которой любые идеи и формы могли быть заимствованы, переработаны и гибридизированы.

Культ технологического прогресса перестал романтизироваться, поскольку технические инновации утвердились как необходимая в рыночной экономике норма. Вместо модернистской машины объектом кulta стали медиатехнологии, которые благодаря распространению средств массовой информации — от глянцевого журналов до цветного телевидения — формировали массовую культуру. Как писал П. Андерсон, «Модерн был одержим образами машинерии; теперь постмодерн был увлечен машинерией образов»<sup>5</sup>. Эстетика постмодерна основывалась отныне на всеключенности — это отвечало требованиям среднего класса, для которого характерны индивидуализм и отсутствие общих концепций. Либеральный рынок удовлетворял такой запрос. Ни один стиль не мог претендовать на доминирование. Мода стала важной частью массовой культуры, стимулируя потребление.

Разнородность, множественность, различие, все то, что порождается текущостью, нашли свое отражение в возникновении новых форм искусства — того, что в целом теперь определялось как современное<sup>6</sup>. Авангард стал классикой, живопись уступила место инсталляциям и перформансам. Постоянно накапливающиеся новации привели к трансформации мышления. Так, например, французская теория с ее великими именами родилась из стремления осознать эти изменения и предложить концепции, способные описать происходящее и работать с ним в настоящем времени. Сдвиг от структурализма к постструктурализму в науке и был определен переходом от статических концепций к динамическим моделям, не претендующим на универсальность. В результате появился запрос на окружение, которое бы соответствовало изменившемуся социуму, окружение, в котором новые образы жизни могли бы

реализоваться. Архитектура и урбанизм столкнулись с этим вызовом напрямую.

В архитектуре раннего постмодерна существовало несколько различных направлений. На официальной сцене все еще доминировал догматический и бюрократизированный модернизм, как инструмент урбанистической организации и как стиль корпораций. Все производные модернизма демонстрировали крайности. Мегаструктуры представляли собой гигантское трехмерное воплощение модернистского плана. Технократические утопии Архигрема смешивали образы из научной фантастики с поп-артом. В градостроительстве были популярны схемы городов-регионов в виде композиций из абстрактных пятен и линий, которые обозначали функциональные зоны и транспортные коммуникации. Все это было далеко от конкретики реальных городов. Кроме того, во всех этих проектах планировалось создание новых систем расселения, исключавших существующий город, который оставался один на один со своей реальностью.

Альтернативу технократам предлагали защитники исторического города, чьи концепции варьировались от идеи полного воссоздания исторической планировки и архитектуры Роба и Леона Крие до более тонкого подхода, развиваемого Альдо Росси. Росси предлагал увидеть в каждом городе уникальную архитектуру, которая заключается как в плане, так и в архетипах, но настаивал на том, что функция имеет второстепенное значение по отношению к форме<sup>7</sup>. Другие архитекторы копировали элементы классической архитектуры, искажая их и совмещая с модернистскими объемами, что дало повод Чарльзу Дженксу говорить об иронии как об отличительной черте архитектурного постмодернизма. Функция этих объектов не имела никакого влияния на их архитектуру.

Афункционалистский подход, представлявший собой оппозицию модернизму, который основывался в первую очередь на функциональном определении, был свойственен и рационалистам из Нью-Йоркской Картонной пятерки.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>7</sup> Rossi A. *The Architecture of the City*. Cambridge: The MIT Press, 1984.

<sup>8</sup> Rowe C., Koetter F. *Collage City*. Cambridge: The MIT Press, 1984.

<sup>9</sup> Venturi R. *Complexity and Contradiction in Architecture*. New York: The Museum of Modern Art, 1966.

Эти архитекторы превратили формальный язык модернизма — в большей степени в версиях Ле Корбюзье и Джузеппе Терраньи — в словарь, состоящий из абстрактных форм, которые могли использоваться при проектировании любых структур, вне зависимости от функции. Радикальная критика итальянских групп Архизум и Суперстудии довела до абсурда модернистские образы архитектурного фордизма, представив изображения монотонного повторения архитектурных элементов на бесконечном производственном конвейере или в виде глобального супермонумента, лишённого функции, который пересекал с безразличием города и ландшафты.

Колин Роу и Фред Кеттер выдвинули концепцию коллажа, которая могла примирить модернистов и историцистов как на уровне архитектуры, так и на уровне города<sup>8</sup>. Коллаж позволял совмещать любые объекты в одном объеме, порождая гибридные формы, которые могли быть вписаны в любое пространство города, подчиняясь контексту. Этот метод был также определен как контекстуализм, который рассматривался прежде всего как работа с физическим окружением — реальной средой города. Городская среда порождала ограничения, которые и должны были определить геометрическую форму объекта и пространства, находящихся во взаимоотношениях «фигуры и фона», концепции, заимствованной из гештальтпсихологии. Концепция «фигура/фон», применяемая в архитектуре и градостроительстве, предложила реальный формальный выход из противостояния различных стилевых парадигм, но ничего не сообщала о функциональном определении проектируемого объекта. Как и во всех остальных случаях, функциональная программа оставалась вне интересов архитекторов.

Реальность интерпретировалась архитекторами в двух вариантах: в первом случае она игнорировалась, поскольку ее заменяли футуристический урбанизм мегаструктур и шагающих городов или ретроспективизм псевдоисторических городов. Во втором — антифункционалистская программа провозглашалась как единственно достойная альтернатива модернизму. Автономия, которую в результате таких подходов получала архитектура, представлялась выходом из прежнего подчиненного социальному положению, в котором оказалась профессия и дисциплина на исходе модернизма. Постмодернизм обещал свободу, как это заявлял Вентури<sup>9</sup>, и автономия архитектуры манифестировалась как реализация этой свободы. Отказ от реальности, которая предполагала конкретику, был очередным всплеском артистической традиции «искусство ради искусства».

Существовал явный дефицит концепций, которые могли бы предложить новый взгляд на реальность, на изменившийся социум, на трансформировавшиеся города и, соответственно, определить новые возможности работы с этой реальностью. Архитектура раннего постмодернизма

отличалась своей намеренной отстраненностью от реальности, поскольку архитекторы были сосредоточены на поверхностных эффектах внешних форм. Возможно, это было следствием длившегося десятилетиями архитектурного пуризма, который накладывал вето на любые проявления художественной свободы. Увлечение формальным искусством, ностальгией по утраченному языку, который нуждался в реабилитации, препятствовало погружению в реальность, в которой под поверхностными эффектами медиа и культуры потребления скрывались глубинные изменения.

Таким образом, к началу 1970-х гг. перед архитектурой явно встали задачи переопределения дисциплины. Архитектура должна была отреагировать на трансформацию жизни в мегаполисах — на становление новых городских практик и новых образов жизни, которые рождались в старых урбанистических формах. Медиа технологии должны были найти свое отражение в архитектурной методологии, как прежде искусство авангарда и культ машины сформировали основы модернизма. Кроме того, в культуре и науке уже существовала рефлексия по поводу происходящих перемен. Архитектура, если она претендовала на свое интеллектуальное измерение, должна была включиться в междисциплинарный постмодернистский дискурс, представив свое видение по поводу реальности и ее возможной трансформации. Впервые

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

1. Чуми Б., Монтез Ф. Город-сделай сам. 1970. Источник: [http://1.bp.blogspot.com/\\_tpF2\\_7rzFMU/TFFeDahsql/AAAAAAAAAD7Y/XNH89\\_SD--I/s1600/doityourself-tschumi-09-blo.jpg](http://1.bp.blogspot.com/_tpF2_7rzFMU/TFFeDahsql/AAAAAAAAAD7Y/XNH89_SD--I/s1600/doityourself-tschumi-09-blo.jpg)

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>10</sup> Gardner N. *Agitating Architecture: Critical Reflections on Ubiquitous Computing // Proceedings of the Society of Architectural Historians, Australia and New Zealand: 32, Architecture, Institutions and Change*, edited by P. Hogben and J. O'Callaghan. Sydney: SAHANZ, 2015. Pp. 182–193.

<sup>11</sup> Eisenschmidt A. *Importing the City into Architecture: An Interview with Bernard Tschumi / Architectural Design*. 2012. Vol. 82. Iss. 5. Pp. 130–135.

<sup>12</sup> Jamieson C., Roberts-Hughes R. *Two modes of a literary architecture: Bernard Tschumi and Nigel Coates // Architectural Research Quarterly*. 2015. Vol. 19. Iss. 2. Pp. 110–122.



архитекторы должны были иметь дело с таким разнообразным социумом, для которого требовалось изобрести город и архитектуру, способную ответить на множество запросов.

Итак, следовало сначала погрузиться в существующую реальность, ее исследование и анализ, создать ее профессиональную репрезентацию в соответствии с новыми практиками искусства и медиатехнологии и предложить проект реальности, в котором архитектура и современный город были бы неразрывно связаны. Бернар Чуми и Рем Колхас независимо друг от друга погрузились в реальность и инициировали процесс переопределения архитектуры.

\* \* \*

Для Чуми столкновение с реальностью произошло в Париже, где он проходил практику в офисе модерниста Жоржа Кандилиса. Майские события 1968 г. изменили город, что было полным контрастом по отношению к стерильным урбанистическим схемам, которые Чуми чертил в офисе. Воодушевленный возможностью социального преобразования мира с помощью архитектуры, Чуми вместе с Фернандо Монтесом создает проект «Город-сделай сам» (илл. 1)<sup>10</sup>. В этом проекте авторы исследовали возможности технологий менять отношения между горожанами. Город для Чуми с этого момента — это пространство, в котором постоянно происходят незапланированные события, и технологии, как верилось ему, могут способствовать их интенсификации. Даже после того, как он разочаровался в своих юношеских мечтах о социальной силе архитектуры, город продолжал оставаться его главным интересом<sup>11</sup>. Напечатанный в журнале *L'Architecture d'Aujourd'hui* проект «Город-сделай сам» обеспечил ему приглашение в школу АА в Лондоне, где происходили самые главные события в архитектуре того времени. Экспериментальные студии, в которых преподавали молодые архитекторы со всего мира, конкурировали между собой — концепции, которые там разрабатывались, выражали все существующие направления в архитектуре.

На фоне всеобщей увлеченности вопросами формы Чуми обращается к пространству. Пространство как объект возникает из его исследований городской политики, которые он проводит вместе со студентами. Он разрабатывает программу «Теория, язык, отношения», состоящую из двух связанных между собой направлений исследования<sup>12</sup>. Первое направление было посвящено изучению текстов Адорно, Бенямина и Лефевра. Второе направление было связано с введением различных видов современного искусства — фотографии и перформанса — в архитектурную репрезентацию. Город рассматривался как объект теории, с одной стороны, а с другой — как реальность, требующая своего анализа и проекта. Пространство было общей категорией для архитектуры и города, что позволяло исследовать их через один фокус. Так, реальность через пространство

может быть постигнута на всех уровнях в глубину, в то время как обращение к форме будет оставаться поверхностным вопросом стиля. Чуми продолжает эксперименты, анализируя пространство и разрабатывая типы возможной рефлексии.

Чтобы постичь пространство города как реальное место, в котором тут и там происходят события, архитектор обращается к методологии, уже разработанной в структурализме и постструктурализме. На семинарах, которые он проводил в АА в Лондоне и в Принстонском университете, Бернар Чуми экспериментирует с переводом текстов Кафки, По, Кальвино и Джойса в архитектурную конструкцию, которая состоит из последовательности различных пространств. Метод предназначался для того, чтобы исследовать возможности пространственного определения для ситуаций, в которых изначальная функция не соответствовала реальному использованию. Это несоответствие и несогласованность функции и пространства всегда характерны для городской реальности, в которой конфликты и противоречия являются привычной повседневностью. Текст как модель предоставлял возможность изменять конструкцию, перемещая фрагменты, комбинируя отдельные элементы в новые композиции. Повторение, искажение, наложения, которые были частью литературных стратегий, могли быть, как считал Чуми, также применены в архитектуре.

Другим примером постичь реальность и создать ее репрезентацию для Чуми стал перформанс — искусство, позволяющее наглядно увидеть, как движение человеческих тел меняет пространство. Соединение пространственного опыта с абстрактной концепцией пространства представлялось Чуми единственно возможным способом справиться с репрезентацией и конструкцией реальности<sup>13</sup>. Архитектура, импортируя методы из философии и литературы, была способна сама по себе создать знание о реальности, а значит, создать ее новый проект.

Параллельно с работой в студенческих студиях, а также проведением концептуальных выставок

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>13</sup> Kaji-O'Grady S. *The London Conceptualists: Architecture and Performance in the 1970s* // *Journal of Architectural Education*. 2008. Vol. 61. Iss. 4. Pp. 43–51.

<sup>14</sup> Tschumi B. *Architecture and disjunction*. Cambridge: The MIT Press, 1996.

<sup>15</sup> Tschumi B. *The Architectural Paradox* // Tschumi B. *Architecture and disjunction*. Cambridge: The MIT Press, 1996. Pp. 27–52.

<sup>16</sup> Tschumi B. *Spaces and Events* // Tschumi B. *Architecture and disjunction*. Cambridge: The MIT Press, 1996. Pp. 141–152.

<sup>17</sup> Tschumi B. *The Manhattan Transcripts: Theoretical Projects*. New York: Academy Editions / St. Martin's Press, 1981.

Чуми пишет теоретические тексты, которые, по его замыслу, должны быть эквивалентны манифестам Ле Корбюзье и Роберта Вентури и все вместе составить новый манифест. Позже Чуми соберет тексты в книгу под названием «Архитектура и разъединение»<sup>14</sup>. Название отражает представление Чуми о реальности, которая утратила целостность, рассыпалась на фрагменты и может быть осознана только через совокупность пространственных практик и создания новых концепций пространства. Синтез конкретного пространственного опыта и абстрактной идеи пространства и создает парадокс архитектуры, которая нуждается в принятии этого противоречия. Чуми приходит к выводу о том, что «...архитектура выживает только тогда, когда она сохраняет свою природу, отрицая форму, которую ожидает от нее общество»<sup>15</sup>.

Исследования пространства привели архитектора к пересмотру Витрувианской триады, поскольку он считал, что она утратила свою актуальность. Он настаивал на том, что архитектура является сложной дисциплиной, включающей в себя множество разнородных дискурсов, которые и определяют в настоящее время ее динамическую концепцию, следующую за динамикой современности. Польза является амбивалентным понятием, поскольку отвечает задачам не только функционального определения, но и культурным запросам социума. Прочность обеспечивается технологиями, позволяющими создать любые формы. Красота не может быть главной категорией, поскольку является поверхностным качеством. Если пространство становится ключом к пониманию и конструированию реальности, то новые ценности могут быть сформированы вокруг этого понятия. Чуми предлагает новую триаду «пространство, событие, движение», которая, на его взгляд, напрямую соотносена с существующей реальностью, отвечая на ее постоянную трансформацию<sup>16</sup>. Таким образом, ключевым понятием становится «программа», которая совмещает в себе планируемые функции и случайные события. Архитектор не может определить события, но может создать пространственные условия, в которых они могут происходить. Движение является ключом к построению пространства. Подобно тому, как это программируется в танце, перформансе или спорте, можно с помощью движения организовать пространство, подчиняя его потокам.

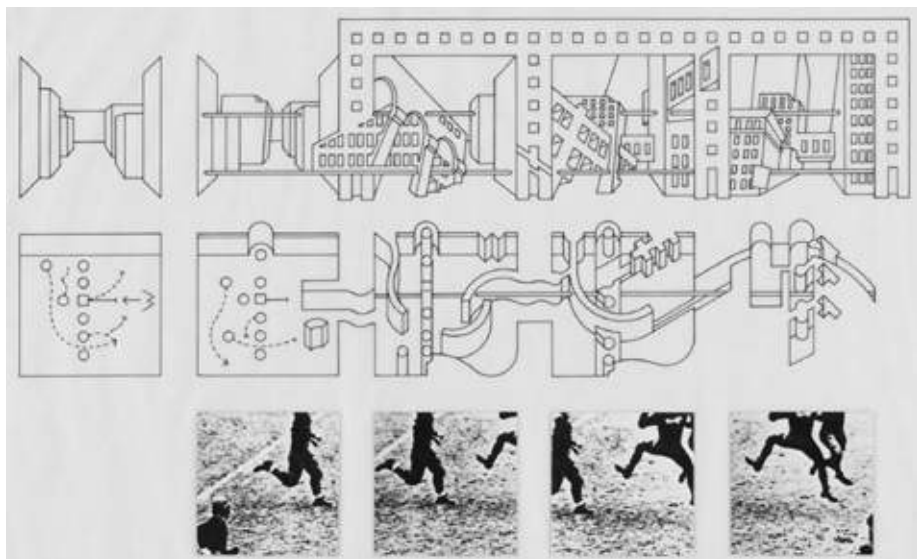
В теоретическом проекте «Транскрипции Манхэттена» (илл. 2) Чуми исследует возможности триады «пространство, событие, движение» в презентации реального города<sup>17</sup>. Четыре эпизода, происходящих в пространствах Манхэттена — Центральном парке, 42-й улице, Блоке и Башне, — представлены как серии последовательностей, состоящих из трех типов изображений. Фотографии фиксируют события, диаграммы передают траектории движения, аксонометрии или перспективы использованы для демонстрации пространства, которое трансформируется

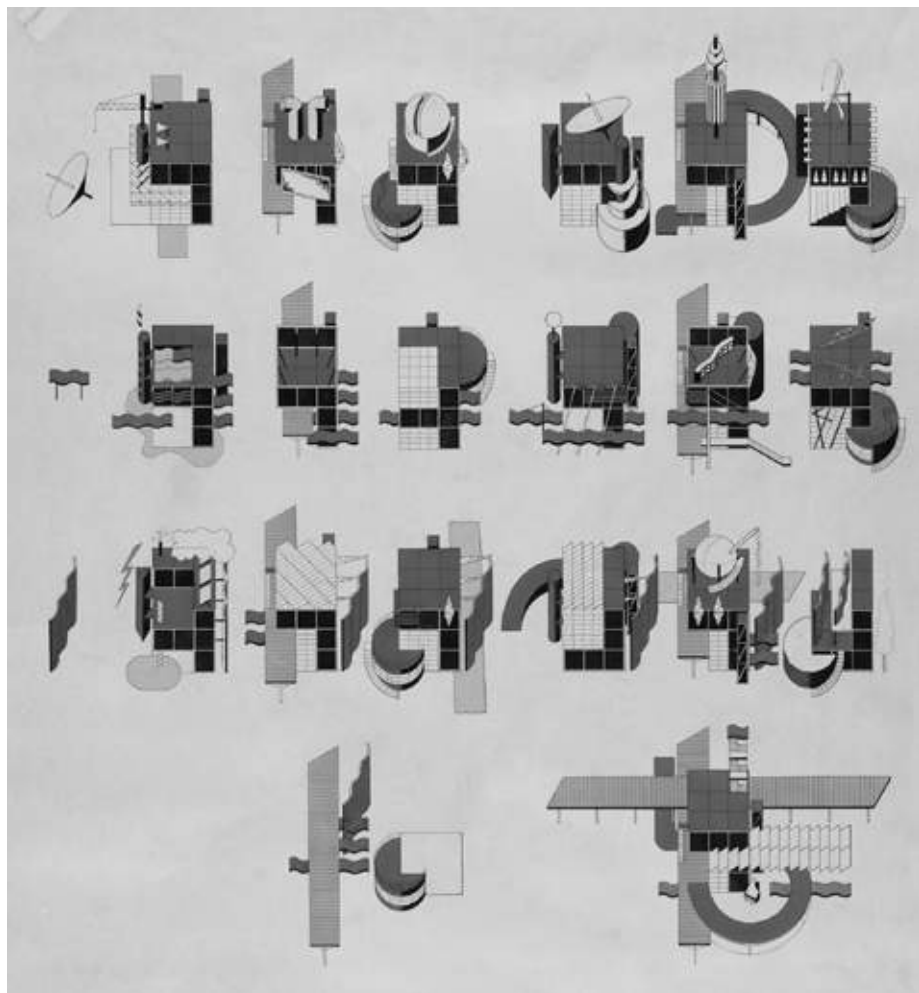


под воздействием происходящего. Чуми выбирает крайние ситуации, следуя традициям Достоевского или Эдгара По, для того, чтобы показать, насколько то, что реально происходит в пространстве города, отличается от того, что там планируется. В результате драматических коллизий меняется и сам город, теперь состоящий из различных комбинаций пространственных фрагментов, представленных в раскадровках. Чуми применяет метод монтажа, изобретенный Сергеем Эйзенштейном, чтобы собрать эти кадры/фрагменты в новую архитектурную реальность. Новое содержание и новая форма архитектуры становятся результатом комбинаций разнородных сред, событий, движений. Так Чуми изобретает подход, который впоследствии будет применять в своих реальных проектах. Кино как главное искусство современности определяет новые возможности архитектуры, которая всегда извлекала из искусства средства художественной выразительности и композиционные методы. Для Чуми все новое рождается благодаря соединению диссонирующих элементов, часто исключая друг друга. Сталкиваясь, конфликтуя, так как это происходит в реальности, эти элементы способны сохранять автономию, находясь при

2. Чуми Б. Транскрипции Манхэттена. Эпизод 4. Блок. 1980–81. МоМА. Источник: <https://www.moma.org/collection/works/63>

3. Чуми Б. Парк Ла Виллет. Аксонометрия павильонов. 1984. МоМА. Источник: <https://www.moma.org/collection/works/85>





этом в новом союзе. Архитектура обретает динамичность, а значит — способность к адекватному ответу на меняющуюся реальность.

В проекте Парка Ла Виллет (илл. 3) Бернар Чуми применяет все теоретические концепции и проектные стратегии, которые он разработал в своих экспериментальных бумажных проектах. Идея парка основывалась на новых запросах, сформулированных в конкурсном задании. Парк должен был стать не просто зеленой рекреационной зоной, но местом культуры, подобно Центру Помпиду и площади Бобур. Вошедший в историю современной архитектуры как объект, положивший начало ландшафтному урбанизму, парк до сих пор актуален своей программной концепцией, которая основана на суперпозициях, воплощающих триаду «пространство, событие, движение». Интересно, что Чуми, выбирая между архитектурным жестом, деконструкцией, палимпсестом, контекстуализмом и абстракцией

как возможными проектными стратегиями, оставившись на последней, поскольку универсальная бесконечность сетки позволяла создать возможности для будущих интервенций и трансформаций<sup>18</sup>. Сетка создавала общее основание, на котором столкновения любых функциональных требований становились возможными. Эти столкновения порождали гибриды, возможно, первые в своем роде, разрушающие представления о традиционной типологии. Любая программа могла быть воплощена в зависимости от определения активности на этом фрагменте пространства, а значит, любые функции могли здесь сосуществовать, оставляя место для незапланированных событий. Именно это качество и сделало парк Ла Виллет отвечающим реальности с ее разнообразием событий и действий.

Чуми предвосхитил будущую городскую реальность, воссоздав ее здесь, в пространстве парка, который, как и прежде в исторической традиции, стал основанием для нового урбанизма.

\* \* \*

Рем Колхас пришел в архитектуру из журналистики и кино. Именно там он приобрел свой особый взгляд на мир как на разнородную вселенную, в которой не существует единых правил, но есть множество исключений. В журналистике он стремился заострять факты, описывая события и явления в голландской культуре и политике. Факт — это реальность. Подход к журналистике в *Naarge Post* основывался на «бескомпромиссном принятии реальности», отсутствии морализаторства и интерпретаций, отстраненном рациональном взгляде, равнодушии к стилю и приоритете фактов<sup>19</sup>. Факт также стал для Колхаса и основой создания его концептуальных проектов в школе АА. Интерес к реальности определил его увлечение городом. Его опыт сценариста позволил ему увидеть реальную жизнь города как потенциал для архитектурного сценария.

Сам выбор Берлинской стены (илл. 4) в качестве объекта архитектурного исследования во время студенческой практики показывает, что Колхас

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

4. Берлинская стена. Фото Р. Колхаса // Koolhaas R. *Field Trip: (A) A Memoir Berlin Wall as Architecture* // Koolhaas R., Mau B. SMLXL. Rotterdam: O10 publishers, 1995. P. 229.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>18</sup> Tschumi B. *Abstract Mediation and Strategy* // Tschumi B. *Architecture and disjunction*. Cambridge: The MIT Press, 1996. Pp. 191–206.

<sup>19</sup> Lootsma B. *Now Switch off the Sound and Reverse the Film: Koolhaas, Constant, and Dutch Culture in the 1960s* // Hunch. 1999. Iss. 1. Pp. 154–73.

<sup>20</sup> Koolhaas R. *Field Trip: (A) A Memoir Berlin Wall as Architecture* // Koolhaas R., Mau B. SMLXL. Rotterdam: O10 publishers, 1995. Pp. 212–232.

стремился установить самый острый урбанистический конфликт и через анализ этого конфликта выявить современную проблематику города<sup>20</sup>. Интеллектуальный бэкграунд Колхаса определил множество коннотаций, аллюзий, метафор, которые сформировали сложный образ объекта, появившегося как спонтанная архитектура. Множество различных эпизодов-фактов, возникающих в процессе взаимодействия стены и городского окружения, могут быть, как считал Колхас, объединены в сценарий, который, в свою очередь, можно переработать в архитектурную программу. Исследование стены определило убеждение Колхаса в том, что любой современный архитектурный объект существует в городском контексте и должен формироваться им в большей степени, чем единичным жестом архитектора. Город определяет условия, задает программу, влияет на форму. Город всегда реален, а то, что в нем происходит, развивается за пределами идеальных архитектурных намерений создать полное соответствие функций и форм.

В дипломной работе «Эксокус или Добровольные узники архитектуры» (илл. 5) Колхас собирает все факты современной реальности — здесь существует плохой и хороший город, как в Берлине, здесь есть линейная урбанистическая структура-киноплёнка как дань главному искусству современности, здесь есть отсылки к модернистской архитектуре, здесь



также присутствует и исторический город<sup>21</sup>. В Эксодус все неразделимо и все возможно, любые цитаты уместны, но при этом любые авторитеты подвергаются сомнению. Основная идея дискуссии заключалась в том, что любая предложенная модель города всегда будет проигрывать существующему городу с точки зрения его разнообразия. Единственный способ создать архитектуру может быть найден не в проектировании целого, но в сборке фрагментов, в комбинации частей и в их постоянной трансформации так, как это происходит в реальном урбанистическом окружении. Такое понимание архитектуры и города Колхас разделил с Освальдом Матиасом Унгерсом, сотрудничая с ним в различных проектах. Унгерс стремился установить взаимосвязь между реальной архитектурной практикой и исследованием города, и работа с ним дала Колхасу основания для дальнейшего формирования реалистического мировоззрения<sup>22</sup>.

С целью исследовать современный город в его наивысшей стадии развития Колхас после школы AA отправляется в Нью-Йорк, который

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

5. Колхас Р. Эксодус или добровольные узники архитектуры. Иллюстрация // *Koolhaas R. Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture. AA Final Project* // Koolhaas R., Mau B. SMLXL. Rotterdam: 010 publishers, 1995. Pp. 2–3.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>21</sup> Koolhaas R. *Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture. AA Final Project* // Koolhaas R., Mau B. SMLXL. Rotterdam: 010 publishers, 1995. Pp. 2–21.

<sup>22</sup> Schrijver L. *OMA as tribute to OMA: Exploring resonances in the work of Koolhaas and Ungers* // *The Journal of Architecture*. 2008. Vol. 13. Iss. 3. Pp. 235–261.

<sup>23</sup> Koolhaas R. *Delirious New York*. New York: The Monacelli Press, 1978.



представляется ему полной альтернативой европейскому урбанизму, находящемуся в кризисе. Город, который создан экономическими силами — девелоперами и коммерческими архитекторами, оказывается более адаптирован к потребностям горожан, чем города, спроектированные профессиональными архитекторами-модернистами с их благими намерениями. Даже технология в Нью-Йорке прежде всего служит потребностям и фантазиям горожан, а не целям установления социального порядка, как это было свойственно модернистским планам. Технология позволяет осуществить любые желания, обеспечивая производство архитектурных образов и их реализаций. Колхас создает ретроактивный манифест, в котором показывает, как реальный город может сам по себе стать учебником архитектуры и градостроительства<sup>23</sup>. Уроки такого реального города являются намного более ценными, с точки зрения архитектора, чем любые проекты идеальных городов.

Колхас рассматривает ключевое качество Нью-Йорка — его сверхплотность — как главную ценность современного урбанизма. Сверхплотность распространяется на застройку, на человеческие потоки, на событийную насыщенность, на многообразие программ, их бесконечное смешение, на образы, которые импортируются отовсюду, создавая в Нью-Йорке квинтэссенцию мира. Урбанистическая реальность Нью-Йорка полностью отличается от упорядоченной Голландии, от Британии с ее островными консервативными традициями, и эта реальность представляет собой альтернативу модернистской концепции жилой застройки с низкой плотностью как обеспечивающей здоровое окружение. Сверхплотная среда, доказывает Колхас, является более плодотворной, содержит множество возможностей, способна порождать разнообразное жизнеспособное пространство для различных социальных групп, делать жизнь полноценнее и интереснее.

Колхас исследует алфавит Нью-Йорка: сетку, небоскребы, блоки. Он открывает рецепт реального города, каждый фрагмент которого работает на сверхплотность. Любой объект становится многофункциональным, а также утрачивает свое единство, разделяясь на структуру и оболочку. Оболочка принадлежит городу, а интерьер может скрывать свое устройство за фасадом. Технологии освобождают структуру от линейной последовательности, провоцируя коллажное восприятие пространства, которое может режиссироваться каждым пользователем. Связи между пространствами зависят не от линейной последовательности, а от желания и маршрута пользователя.

Все это порождает гибриды, в которых любые функции могут быть добавлены, могут быть перемешаны, заменены. Это представляет собой радикальное отличие капиталистического гибрида, порожденного экономической выгодой, от конструктивистского социального



логику, которая, становясь основой программы, приводит к появлению архитектурного и урбанистического разнообразия.

Колхас объясняет, что обращение к реальности позволяет архитектору создать сложную и насыщенную среду, способную трансформироваться под воздействием изменяющихся контекстов. Мысля утопически, архитектор лишает себя этой сложности априори, и любой созданный им идеальный порядок будет всегда вступать в противоречие с окружением. Задачей проектировщика становится детальное исследование реальности, выявление ее потенциалов и превращение их в программу архитектуры.

Колхас не останавливается на анализе реальности. Один из главных выводов исследования заключается в определении проектной стратегии и главного метода проектирования, который он заимствует у Сальвадора Дали. На первый взгляд кажется странным, что реалистический подход делает востребованным метод сюрреализма. Но Колхас, вскрывая сюрреалистическую природу реальности, в которой возможны любые союзы и которая порождает культуру гибридов, доказывает, что параноидально-критический метод является востребованным. В отличие от функционалистского метода, который редуцирует содержание и форму, параноидально-критический метод (ПКМ) направлен на их обогащение, на создание нового. ПКМ обеспечивает свободу соединений, а значит, позволяет изобрести как новое содержание, так и новые формы. ПКМ превращает изменения в норму, определяя процесс проектирования как процесс непрерывного изобретения. Архитектор может не только приводить проект в соответствие с требованиями настоящего момента, но проектировать саму реальность, создавая условия для будущих трансформаций.

Применяя параноидально-критический метод в своих проектах, Колхас в первую очередь совмещает универсальное и индивидуальное так, как это существует в любом урбанистическом пространстве. Сетка позволяет создавать вариации в границах общих оснований, а уникальный авторский жест может быть встроен в систему. В проекте Колхаса город впервые в истории становится трехмерным, он может рассматриваться как в плане, так и в разрезе. Это новая реальность, с которой еще не работали модернисты, основываясь на планах и лишь отмечая высоты, не обращая при этом внимание на то, как город изменяется и развивается по вертикали. В трехмерном городе столкновения и союзы происходят на всех уровнях, и чтобы справиться с этой сложной реальностью, архитектору придется отказаться от своих претензий на тотальный проект.

В своем важном тексте «Что случилось с урбанизмом» Колхас призывает архитекторов признать радикальное изменение города и перестать настаивать на своих «фантазиях, своей идеологии, претензиях,



иллюзиях причастности и контроля», не стремиться к стабильности, но принять неопределенность условий как существующую неизбежную реальность<sup>24</sup>. В таком случае стоит приспособлять процессы, используя «частичное вмешательство, стратегические перестройки, компромиссные позиции, которые могут повлиять, перенаправить, преуспеть в ограниченных условиях, перегруппироваться и т.д., даже начать с нуля»<sup>25</sup>. Параноидально-критический метод становится в такой ситуации наиболее подходящим.

В своих проектах Колхас в дальнейшем каждый раз исследовал реальные условия, рассматривая каждую ситуацию как уникальную. Общая сумма факторов влияния — особенностей различных контекстов — становится в его работе тем основанием, из которого архитектор и выстраивает ключи к проекту. Принимая что-то как данность, разделяя общее и особенное, исследуя детали, определяющие специфику каждого проекта, Колхас в своем бюро применяет стратегию изобретения, где множество вариантов рассматриваются как потенциально возможные. Чем больше реальных факторов влияния учтено, тем уникальное будет объект, поскольку все сложное рождается из множества несоединимых в одной плоскости вещей. Но если понимать архитектуру не как план, а как объем, реальность имеет все шансы быть спроектированной. Колхас настаивает скорее на всевключенности, чем на исключении, не отвергая ничего и не устанавливая ограничений, поскольку в реальной жизни любой процесс имеет выход, а любая форма способна к изменению. Это позволяет ему находить компромисс между всеми аспектами проекта и превращать его в программу<sup>26</sup>. Архитектура в таком случае становится ответом на конкретные обстоятельства.

\*\*\*

Дискурс о городе конца 1960-х — начала 1970-х гг. стал для Бернара Чуми и Рема Колхаса отправной точкой формирования реалистического подхода. Оба архитектора были погружены

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>24</sup> Koolhaas R. *Whatever Happened to Urbanism?* // *Design Quarterly*. 1995. Iss. 164. Pp. 28–31.

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> Dovey K., Dickson S. *Architecture and Freedom? Programmatic Innovation in the Work of Koolhaas/OMA* // *Journal of Architectural Education*. 2002. Vol. 56. Iss. 1. Pp. 4–13.

в городские исследования, и их теоретические проекты развивались вокруг проблематики современного города. И Чуми, и Колхас обратились к урбанистическим противоречиям и конфликтам, поскольку рассматривали их как проявление кризиса модернистского проекта, с одной стороны, и появление нового содержания — с другой. Противоречия стимулировали поиск потенциалов, которые могли быть обнаружены в новых городских практиках и изменившемся образе жизни. Сложность реальной жизни города, которая была исследована архитекторами в их работах, превратилась в потенциал для новых проектов.

Важным выводом теоретических проектов Чуми и Колхаса, к которому они пришли независимо друг от друга, стало определение программы, заменившее традиционное определение функции. Программа, по мысли архитекторов, должна не только включать запланированное использование пространства, но и содержать возможности для незапланированных событий, которыми богата повседневная реальность. Кроме того, архитектор способен сам формировать программу, определяя баланс универсального и конкретного в каждом отдельном случае. Кроме того, программа рассматривается как сценарий, который описывает взаимодействие пространств и событий, происходящих в них. Это позволяет рассматривать проект не как абстрактный, но как уникальный пространственный план, в котором определены как константы, так и свободные пространства, обеспечивающие потенциал для необходимых изменений в будущем. Также важным проводником программы стал разрез, благодаря которому программа теперь проектируется не только на уровне горизонтальных планов, но и по вертикали. Так Чуми и Колхас положили начало программатическому подходу, который сегодня является общепринятым в архитектуре и урбанизме.

И Бернар Чуми, и Рем Колхас вдохновлялись кино как современным искусством, которое обеспечивает синтез различных дисциплин и основано на их взаимодействии. Архитектура является таким же синтетическим искусством, как кино, поскольку включает как концептуальное рациональное мышление, так и необходимый творческий подход, что приводит к сочетанию различных методов для создания проекта. Кроме того, как и кино, архитектура обращается к массовой публике и должна обеспечить пространственные условия для множества людей, в то же время оказывая влияние на их эстетические представления. И действительно, архитектура в эпоху постмодернизма превратилась в массовое искусство, которое распространяется по всему миру и воплощает в себе образы современности. Как и кино, архитектура сегодня варьируется от арт-хауса до блокбастеров, привлекая людей, принадлежащих к различным социальным средам. Подобно тому, как живописный авангард определил становление модернистской архитектуры столетие

назад, сложное искусство кино, выбранное в качестве прототипа, позволило архитектуре и урбанизму не только прийти к принятию реальности, но и во многом повлияло на проектную методологию, которая сегодня использует монтаж как проектный инструментарий. Понимание непрерывности пространства и его проектирование как последовательности различных фрагментов также было транслировано Чуми и Колхасом из кино.

В отличие от их современников, Бернар Чуми и Рем Колхас не занимались вопросами архитектурной формы. Они постоянно подчеркивали, что форма сама по себе не представляет для них интереса, так же как и любые вопросы стиля. Архитекторы исследовали новое содержание, которое возникло в социуме, и транслировали его в архитектуру и урбанизм. Реальность может быть осознана в первую очередь только через содержание, поскольку именно в изменениях реальности и в их трансляции в проект и содержится путь к созданию нового в архитектуре. Чуми и Колхас переопределили архитектуру, сменив дискурс от вопросов формы к вопросам программы и ее пространственного сценария. Они изменили мышление архитекторов, отказываясь от утопий и приветствуя реализм, который привел к принятию сложности как необходимого условия любого проекта. Результаты реалистического подхода в архитектуре сегодня очевидны — огромное количество разнообразной качественной архитектуры строится сегодня по всему миру. Архитекторы сегодня способны работать с проектами любой сложности, сочетая высокий интеллектализм и беспрецедентную свободу творчества.

### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бауман З. Текущая современность. СПб.: Питер, 2008.
2. Джеймисон Ф. Постмодернизм, или Культурная логика позднего капитализма. М.: Издательство Института Гайдара, 2018.
3. Dovey K., Dickson S. Architecture and Freedom? Programmatic Innovation in the Work of Koolhaas/OMA // *Journal of Architectural Education*. 2002. Vol. 56. Issue 1. Pp. 4–13.
4. Eizenschmidt A. Importing the City into Architecture: An Interview with Bernard Tschumi // *Architectural Design*. 2012. Vol. 82. Issue 5. Pp. 130–135.
5. Gardner N. Agitating Architecture: Critical Reflections on Ubiquitous Computing // *Proceedings of the Society of Architectural Historians, Australia and New Zealand: 32, Architecture, Institutions and Change*, edited by P. Hogben and J. O'Callaghan. Sydney: SAHANZ, 2015. Pp. 182–193.
6. Jamieson C., Roberts-Hughes R. Two modes of a literary architecture: Bernard Tschumi and Nigel Coates // *Architectural Research Quarterly*. 2015. Vol. 19. Issue 2. Pp. 110–122.

7. *Kaji-O'Grady S.* The London Conceptualists: Architecture and Performance in the 1970s // *Journal of Architectural Education*. 2008. Vol. 61. Issue 4. Pp. 43–51.
8. *Koolhaas R.* *Delirious New York*. New York: The Monacelli Press, 1978.
9. *Koolhaas R.* *Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture*. AA Final Project // *Koolhaas R., Mau B. SMLXL*. Rotterdam: 010 publishers, 1995. Pp. 2–21.
10. *Koolhaas R.* *Field Trip: (A) A Memoir Berlin Wall as Architecture* // *Koolhaas R., Mau B. SMLXL*. Rotterdam: 010 publishers, 1995. Pp. 212–232.
11. *Koolhaas R.* *Whatever Happened to Urbanism?* // *Design Quarterly*. 1995. Issue 164. Pp. 28–31.
12. *Lootsma B.* *Now Switch off the Sound and Reverse the Film: Koolhaas, Constant, and Dutch Culture in the 1960s* // *Hunch*. 1999. Issue 1. Pp. 154–73.
13. *Rossi A.* *The Architecture of the City*. Cambridge: The MIT Press, 1984.
14. *Rowe C., Koetter F.* *Collage City*. Cambridge: The MIT Press, 1984.
15. *Schrijver L.* *OMA as tribute to OMA: Exploring resonances in the work of Koolhaas and Ungers* // *The Journal of Architecture*. 2008. Vol. 13. Issue 3. Pp. 235–261.
16. *Tschumi B.* *Abstract Mediation and Strategy* // *Tschumi B. Architecture and disjunction*. Cambridge: The MIT Press, 1996. Pp. 191–206.
17. *Tschumi B.* *Architecture and disjunction*. Cambridge: The MIT Press, 1996.
18. *Tschumi B.* *Spaces and Events* // *Tschumi B. Architecture and disjunction*. Cambridge: The MIT Press, 1996. Pp. 141–152.
19. *Tschumi B.* *The Architectural Paradox* // *Tschumi B. Architecture and disjunction*. Cambridge: The MIT Press, 1996. Pp. 27–52.
20. *Tschumi B.* *The Manhattan Transcripts: Theoretical Projects*. New York: Academy Editions / St. Martin's Press, 1981.
21. *Venturi R.* *Complexity and Contradiction in Architecture*. New York: The Museum of Modern Art, 1966.

## REFERENCES

1. *Bauman Z.* *Tekuchaia sovremennost'*. St. Petersburg: Piter, 2008.
2. *Jameson F.* *Postmodernizm, ili Kul'turnaia logika pozdnego kapitalizma*. Moscow: Izdatel'stvo Instituta Gaidara, 2018.
3. *Dovey K., Dickson S.* *Architecture and Freedom? Programmatic Innovation in the Work of Koolhaas/OMA* // *Journal of Architectural Education*. 2002. Vol. 56. Issue 1. Pp. 4–13.
4. *Eisenschmidt A.* *Importing the City into Architecture: An Interview with Bernard Tschumi* // *Architectural Design*. 2012. Vol. 82. Issue 5. Pp. 130–135.
5. *Gardner N.* *Agitating Architecture: Critical Reflections on Ubiquitous Computing* // *Proceedings of the Society of Architectural Historians, Australia and*

New Zealand: 32, Architecture, Institutions and Change, edited by P. Hogben and J. O'Callaghan. Sydney: SAHANZ, 2015. Pp. 182–193.

6. Jamieson C., Roberts-Hughes R. Two modes of a literary architecture: Bernard Tschumi and Nigel Coates // *Architectural Research Quarterly*. 2015. Vol. 19. Issue 2. Pp. 110–122.
7. Kaji-O'Grady S. The London Conceptualists: Architecture and Performance in the 1970s // *Journal of Architectural Education*. 2008. Vol. 61. Issue 4. Pp. 43–51.
8. Koolhaas R. *Delirious New York*. New York: The Monacelli Press, 1978.
9. Koolhaas R. Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture. AA Final Project // Koolhaas R., Mau B. *SMLXL*. Rotterdam: 010 publishers, 1995. Pp. 2–21.
10. Koolhaas R. Field Trip: (A) A Memoir Berlin Wall as Architecture // Koolhaas R., Mau B. *SMLXL*. Rotterdam: 010 publishers, 1995. Pp. 212–232.
11. Koolhaas R. Whatever Happened to Urbanism? // *Design Quarterly*. 1995. Issue 164. Pp. 28–31.
12. Lootsma B. Now Switch off the Sound and Reverse the Film: Koolhaas, Constant, and Dutch Culture in the 1960s // *Hunch*. 1999. Issue 1. Pp. 154–73.
13. Rossi A. *The Architecture of the City*. Cambridge: The MIT Press, 1984.
14. Rowe C., Koetter F. *Collage City*. Cambridge: The MIT Press, 1984.
15. Schrijver L. OMA as tribute to OMU: Exploring resonances in the work of Koolhaas and Ungers // *The Journal of Architecture*. 2008. Vol. 13. Issue 3. Pp. 235–261.
16. Tschumi B. Abstract Mediation and Strategy // Tschumi B. *Architecture and disjunction*. Cambridge: The MIT Press, 1996. Pp. 191–206.
17. Tschumi B. *Architecture and disjunction*. Cambridge: The MIT Press, 1996.
18. Tschumi B. Spaces and Events // Tschumi B. *Architecture and disjunction*. Cambridge: The MIT Press, 1996. Pp. 141–152.
19. Tschumi B. The Architectural Paradox // Tschumi B. *Architecture and disjunction*. Cambridge: The MIT Press, 1996. Pp. 27–52.
20. Tschumi B. *The Manhattan Transcripts: Theoretical Projects*. New York: Academy Editions / St. Martin's Press, 1981.
21. Venturi R. *Complexity and Contradiction in Architecture*. New York: The Museum of Modern Art, 1966.

А.В. КАФТАНОВ

Kaftanov Andrey.  
Contemporary World's  
Architecture, 1/2021.  
Pp. 35–50

# ДВЕ «СОВРЕМЕННОСТИ». НОВЕЙШИЕ МЕТОДЫ СОХРАНЕНИЯ И АДАПТАЦИИ НАСЛЕДИЯ МОДЕРНИЗМА\*

УДК 72.01

DOI 10.25995/  
NIITIAG.2021.16.1.002

Впервые изучены и обобщены архитектурные проекты, поданные на проведенный Международным союзом архитекторов в 2019 г. в Триполи (Ливан) Международный конкурс по сохранению и адаптации к современным условиям выдающегося памятника эпохи модернизма середины XX века — выставочного комплекса, созданного по проекту Оскара Нимейера. Рассмотрены основные типологические архитектурно-градостроительные приемы объединения современной архитектуры и памятника эпохи модернизма в единую объемно-пространственную композицию. Даны рекомендации по включению этого опыта в современную российскую практику.

**Ключевые слова:** современная архитектура, наследие модернизма, неомодернизм, конкурсное проектирование, устойчивое развитие, «зеленая» архитектура.

**Кафтанов Андрей Витальевич** — советник РААСН, старший научный сотрудник филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» НИИТИАГ  
E-mail: a.kaftanov@mail.ru

A. KAFTANOV

## TWO “MODERNITIES”. THE LATEST METHODS OF PRESERVING AND ADAPTING OF MODERNISM HERITAGE

Architectural projects submitted for the International Competition held by the International Union of Architects in 2019 in Tripoli (Lebanon) were for the first time studied and summarized, projects of preserving and adaptation to contemporary conditions of the outstanding modernism era monument of the mid-20th century — an exhibition complex created according to Oscar Niemeyer project. The main typological architectural and urban planning techniques of combining today architecture with the modernism era monument into a single volumetric-spatial composition are considered. Recommendations are given regarding the inclusion of this experience into Russian practice.

**Keywords:** modern architecture, modernism heritage, neomodernism, competition design, sustainable development, “green” architecture.

### ВВЕДЕНИЕ. ДВЕ «СОВРЕМЕННОСТИ»

Эпоха модернизма середины XX в. и сегодняшняя новейшая архитектура все теснее сближаются в рамках неомодернистских предпочтений. В новейшей конкурсной архитектурной практике начинается интересный и важный процесс — встречи двух «современных архитектур» в одном месте. Все чаще новое сегодняшнее

**Kaftanov Andrey** — Adviser of RAACS, Branch of the Federal State Unitary Enterprise “Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation” NIITIAG, senior researcher

\* Исследование осуществлено в рамках Программы фундаментальных научных исследований Российской академии архитектуры и строительных наук и Министерства строительства и жилищно-коммунального хозяйства Российской Федерации на 2021 год.

поколение обращается к переосмыслению наследия модернизма середины XX в. и встраиванию его в «новую современность»<sup>1</sup>.

Архитектурные конкурсы Международного союза архитекторов (МСА) в поиске новой «современной архитектуры» на данном этапе стали важнейшей лабораторией постоянных творческих поисков<sup>2</sup>. Изменение самой парадигмы творчества в начале XXI в., позволяет отметить переход к эволюционному, устойчивому этапу развития. Цели и задачи конкурсов разрабатываются с учетом получения не революционного результата, как было в веке двадцатом, а нового, современного сегмента приращенного качества<sup>3</sup>. Соблюдение основополагающих принципов «устойчивого развития» и есть сверхзадача этих поисков сегодняшних архитекторов, работающих уже в сложившемся архитектурном окружении.

## МЕЖДУНАРОДНЫЙ АРХИТЕКТУРНЫЙ КОНКУРС

В начале 2019 г. по инициативе Правительства Ливана и при поддержке МСА был объявлен конкурс на новую концепцию использования большого выставочного комплекса, расположенного в центральной части ливанского города Триполи<sup>4</sup>. Подобные задачи решаются во многих городах мира, но в Триполи архитекторам предстояло переосмыслить наследие модернизма международной значимости. Проект был выполнен Оскаром Нимейером в 1962 г., а реализация началась, когда он уже жил и работал в Париже. Строительство было прервано во время гражданской войны в Ливане, в середине 1970-х, когда главные работы были почти завершены<sup>5</sup>. Так этот величественный пространственный комплекс, включающий в себя более полутора десятков отлитых в бетоне сооружений, простоял более 40 лет, ожидая того будущего времени, когда заложенные в нем идеи великого бразильского архитектора станут вновь актуальны, когда архитектура XXI в. в процессе поиска новой «современности»

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

1. Выставочный комплекс в г. Триполи, Ливан. Оскар Нимейер. Проект 1962 г., остановка строительства 1974 г. Общий вид. Эскизы к проекту, начало 1960-х гг.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Волчок Ю.П. Протяженность во времени понятия «современность» в отечественной архитектуре XX-XXI веков // Современная архитектура мира. 2018. № 2 (11). С. 9–38.

<sup>2</sup> Соглашение Международного союза архитекторов (МСА) по рекомендуемым международным стандартам профессионализма в архитектуре / под ред. Ю.П. Гнедовского. М., 2008.

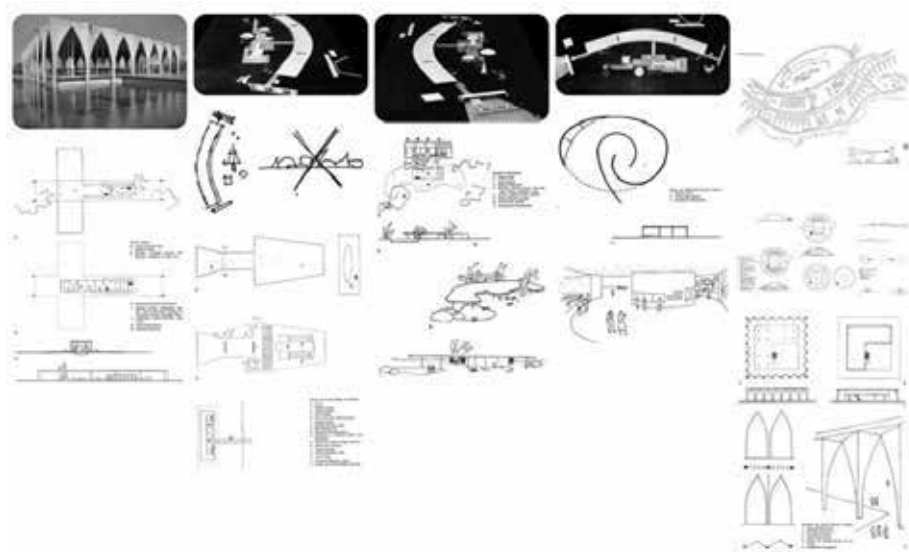
<sup>3</sup> Strenel I., Silberberger J. *Architecture Compétition: Progete, Design and Bilding Process*. Routledge, 2018.

<sup>4</sup> Knowledge and Innovation Center in Tripolitania, Lebanon [Электронный ресурс]. URL: <http://akichiatlas.com> (дата обращения: 26.06.2021)

<sup>5</sup> Хайт В.Л. Оскар Нимейер. М.: Стройиздат, 1986.

обернется назад, в свою недавнюю историю и воспользуется ей как ресурсом своего дальнейшего развития (илл. 1).

Само задание на конкурсное проектирование было прежде всего нацелено на создание вокруг знакового выставочного комплекса, носящего имя Рашида Карами и занимающего площадь почти в 100 гектаров, ультрасовременного объекта на площади в 7 гектаров, последующая эксплуатация которого позволила бы собрать средства на завершение объектов О. Нимейера и на их встраивание в меняющуюся функцию всей территории (илл. 2, 3). В рамках развития свободной экономической зоны задание предусматривало создание крупнейшего в стране Учебно-инновационного центра с технопарками и бизнес-зонами. Разработчики программы — Федерация инженеров и архитекторов Ливана — акцентировали, что это конкурс для тех, кто умеет работать в сложившемся ценном окружении, с наследием модернизма, готовящегося







## ИЛЛЮСТРАЦИИ

2. Территория Выставочного комплекса. Генплан г. Триполи

3. Территория Выставочного комплекса с участком для конкурсного проектирования нового Учебного и инновационного центра

4. Выставочный комплекс в г. Триполи. Архитектор О. Нимейер, 1962 г. Фото автора 2011 г.

к постановке на учет в ЮНЕСКО. Девиз конкурса: «Инновационный центр — платформа современного сотрудничества», а его идеология — «Центр как платформа для диалога между модернизмом и современной архитектурой».

Поставленная новаторская архитектурно-градостроительная задача, обусловленная соседством с выдающимся памятником XX столетия, привлекла 110 участников конкурса. Большинство из них значительно усложнили себе задание и включили реабилитацию выставочного комплекса О. Нимейера в состав проектов (илл. 4). И как показали итоги работы жюри, именно эти работы были отмечены премиями<sup>6</sup>.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>6</sup> Harrouk C. MDDM Design Winning Proposal for Oscar Niemeyer's Fair in Tripoli [Электронный ресурс]. URL: <https://www.archdaily.com/924476/mddm-designs-winning-proposal-for-oscar-niemeyers-fair-in-tripoli> (дата обращения: 26.06.2021).





## ПАМЯТНИК МОДЕРНИЗМА И СОВРЕМЕННАЯ АРХИТЕКТУРА. НОВАЯ ТИПОЛОГИЯ ВЗАИМОСВЯЗЕЙ

ИЛЛЮСТРАЦИИ

5. Первая премия Конкурса.  
Проект ливанского бюро MDDM

Поданные работы можно четко разделить на три группы, каждая из которых характеризуется представлением современных архитекторов о диалогах двух «современностей» внутри единой территории.



В первую группу входят проекты, авторы которых максимально подчинились величю творения О. Нимейера и предложили минимизировать присутствие новейшей архитектуры в окружающем пространстве. Более чем в двадцати проектах сохраняется вертикальное доминирование объектов выставочного комплекса, а новый многофункциональный центр занимает на окружающей территории подземное пространство со сложными системами внутренних дворов, коммуникационных связей и новейших инженерно-технических и конструкторских приемов. В большинстве этих проектов, ориентированных на «зеленую архитектуру», рукотворная природа становится основной эстетической составляющей почти не видимой современной архитектуры. А энергетически мощное пространственно-космическое и идейно-знаковое произведение модернизма сохраняет за собой доминирующую значимость в процессе сегодняшних поисков в новейшей архитектуре.

Члены жюри конкурса, возможно, также оказавшиеся под этим воздействием, присудили первую премию Бюро из Бейрута — MDDM, архитекторам Имаду Ауну и Надиму Юнесу (Imad Aoun, Nadim Younes) (илл. 5). По их мнению, именно в этой работе наиболее концептуально прослеживается тема «минимизации возможного конфликта между наследием и современностью». Предложенная авторами система одинаковых подземных прямоугольных пространств (уважение к протомодернизму), с развитым озеленением, в которых живут и работают представители уже XXI века, служат для того, «...чтобы сохранить язык “современности”, подчиняя его артикуляцию модернизму той эпохи, ради объединения старого и нового в целостный современный объект» (из пояснительной записки).

В столь же пиететном ключе проект ливанских архитекторов Дагхера, Ханна и партнеров (Dagher, Hanna and Partners), получивший вторую премию (илл. 6). Но в нем, при значительно более развитом зеленом партере, уже трехмерная, крайне аскетичная одноэтажная архитектура, которая призвана вместе с подземными ярусами подчеркнуть величие и космический масштаб находящегося рядом километрового в длину главного выставочного зала. В эту же группу входят два из трех проектов, получившие поощрительные премии. Крайне похожая композиция в работе бюро Кхури, Левит, Фонг (Churi, Levit, Fong) из США (илл. 7). Архитекторы из Ливана — Басмаджи и Биелинска (Basmagi, Bielinska) предложили под девизом «В и между (In-between)» создание некоей концептуальной «органической платформы» — зоны нетронутого природного окружения вокруг памятника, по периферии которой на значительном расстоянии и располагаются новые строения, как уже часть окружающего города (илл. 8).

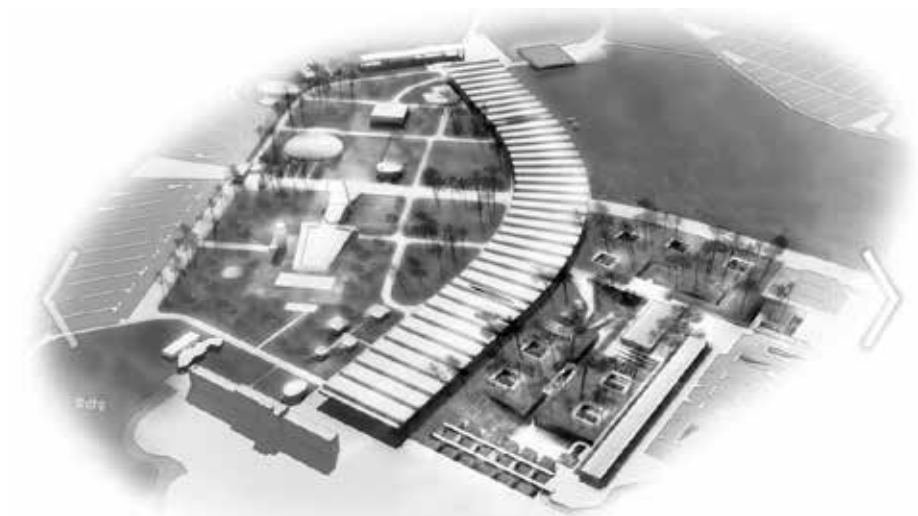
## ИЛЛЮСТРАЦИИ

Для проектов второй группы характерно появление вокруг выставочного центра значимой и самоценной новой архитектуры, но по своему масштабу, композиционному решению и в целом нейтральным решениям фасадов полностью подчиненной объемно-пространственной и художественной доминанте памятника модернизма. Здесь стоит показать эlegantный проект Бюро Аркюивии (Arquívio) из Испании (илл. 9). Новые здания проектируемого Центра начинают диалог с бетонными сооружениями выставки на языке той эпохи — минималистических стеклянно-прозрачных объемов

6. Вторая премия конкурса. Проект ливанского бюро DHP

7. Поощрительная премия. Проект бюро Houry, Levit, Fong, США

8. Поощрительная премия. Проект бюро Basmaji and Bielinska Architects





7

А.В. Карфанов

43

Две «современности»

8

9. Третья премия Конкурса. Проект бюро *Arquívio*, Испания

10. Примеры конкурсных работ из второй типологической группы

с добавлением в планировку значительных поверхностей воды, привнесений в недостроенную часть грандиозного выставочного павильона элегантных модульных конструкций (илл. 10). Подобный прием стилизации — также одна из форм проявления не только уважения, но и знания основ модернистской культуры того времени. Похожие, но несколько более brutальные, другие конкурсные проекты, что крайне интересно, имеют ярко выраженную связь с региональной исторической архитектурой, в том числе и с мусульманскими традициями.

В третью, наиболее многочисленную группу, можно отнести проекты, авторы которых попытались подхватить масштаб исторического комплекса и рядом с ним активно предъявить крупные объекты современного этапа неомодернистской архитектуры. Здесь стоит остановиться на третьем проекте, удостоенном поощрительной премии, — Бюро Unit44 (илл. 11). Авторы предложили радикальный прием — внести дополнительные пространственные акценты в единообразную, по их мнению, архитектуру главного павильона. Высокие цилиндрические башни они расставили ритмично вдоль его внешнего фасада. Создавая эту новую композицию, они в то же время выстраивают очевидное подчинение своей архитектуры значительно более масштабному модернизму О. Нимейера. При таком решении вносится ярко выраженная





«современность» сегодняшнего дня в общую композицию всего разновременного комплекса. Другие работы в этой группе в основном развивали тему равноправных диалогов между этими двумя «современностями», предъявляя крупные высокотехнологичные здания как эволюцию, как развитие в пространстве и во времени этих идей (илл. 12).

Стоит отметить, что на решение жюри, на критерии оценки при- сланных проектов сильно повлиял величественный комплекс О. Нимейера, не столько его масштаб и лаконизм бетонного формообразования, сколько его новая «современность», обретенная заново через 60 лет и обогащенная этим прошедшим временем. В частных разговорах с автором этого исследования ряд членов жюри сравнивал величие и значимость Памятника с всемирно известными наследием, в том



числе с комплексом пирамид в Гизе. Именно поэтому были выбраны лучшими проекты с минимальным влиянием на архитектуру О. Нимейера.

Здесь можно вспомнить сложную историю проектирования и реализации этого объекта, когда в 1960-е гг. масштабные архитектурно-градостроительные и социальные эксперименты, привнесенные архитектором из опыта строительства города Бразилиа в хрупкую ткань исторического мусульманского города, вызвали негативную

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

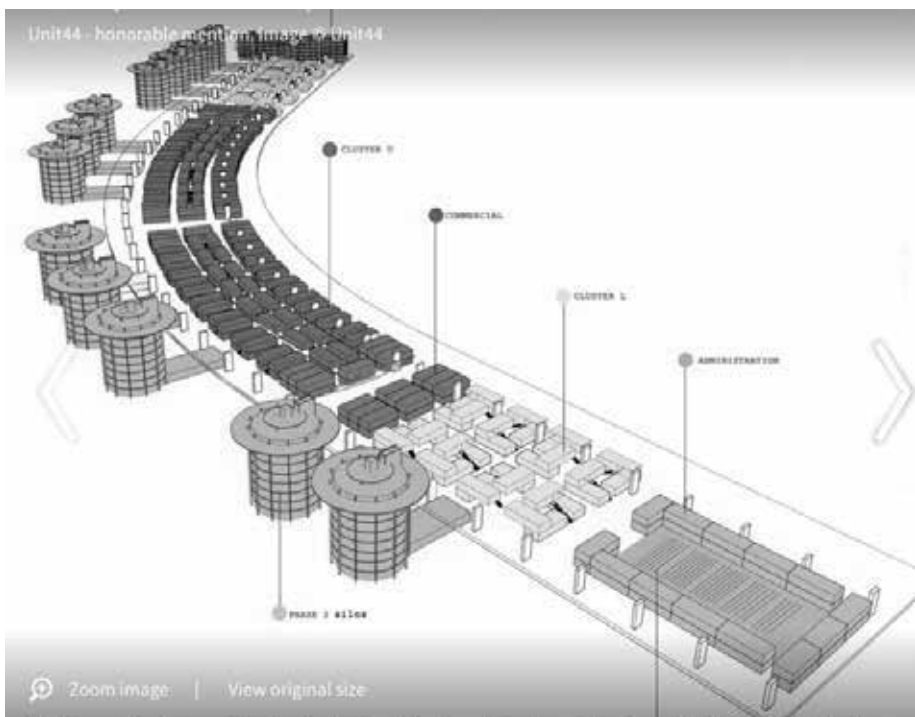
11. Поощрительная премия. Проект бюро Unit44

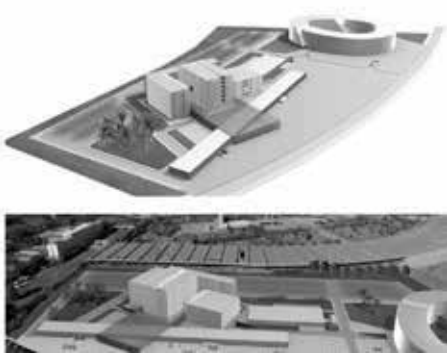
12. Проекты конкурса из третьей типологической группы

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>7</sup> Stylian P. Oscar Niemeyer: Curves of irreverence. Yale University Press, 2008.

<sup>8</sup> Фремpton К. Современная архитектура. Критический взгляд на историю развития. М.: Стройиздат, 1990.





реакцию не только жителей Триполи, но и местных коллег. Выставку называли бетонной скорлупой вокруг города. Именно с этим были связаны задержки с началом строительства, с его завершением после окончания гражданской войны в Ливане в 1991 г.<sup>7</sup> Понадобилось полвека чтобы романтически-утопические идеи шестидесятых, нацеленные в далекое будущее, были этим «будущим» наконец поняты и по достоинству оценены уже на новом этапе «современности»<sup>8</sup>.

## ВЫВОДЫ И РЕКОМЕНДАЦИИ

Реализация проекта ливанского бюро MDDM, получившего первую премию, сейчас приостановлена. Мощнейший взрыв в порту Бейрута, произошедший 4 августа 2020 г., разрушил тысячи домов в центре столицы Ливана. Сегодня все возможные ресурсы страны нацелены на восстановление города, на спасение исторического наследия в том числе и XX в. В эту работу включились специалисты ООН, ЮНЕСКО, МСА.

На вебинаре МСА 6 октября 2020 г. рабочей программы «Наследие», членом которой является автор данного исследования, обсуждались вопросы участия мировых экспертов, архитекторов и инженеров в этих работах. В своем докладе Президент Федерации инженеров и архитекторов Ливана Жад Тибет (Jad Tabet) попросил у МСА содействия в организации нескольких международных градостроительных и архитектурных конкурсов и помощь в привлечении к проектированию архитекторов из стран (120 стран), входящих в эту международную профессиональную организацию. И конечно же, в первую очередь коллективы, уже участвовавшие в конкурсе в Триполи, уже знающие и понимающие особенности местной архитектуры.

Для современной российской архитектурной практики опыт конкурса в Триполи имеет важное значение. Сам метод конкурсного проектирования еще мало используется в нашей стране. Международный союз архитекторов — единственная профессиональная организация, уполномоченная ЮНЕСКО, по проведению подобных конкурсов. Как результат — появление в прошлом веке таких знаковых объектов, как здание оперы в Сиднее, Центра искусств Бобур в Париже, библиотеки в Александрии, арки в Дефанс и десятков других объектов, вошедших в списки наследия XX столетия. И сегодня ежегодно под эгидой МСА-ЮНЕСКО проводится в мире от 20 до 40 международных конкурсов, привлекающих к участию ведущих архитекторов, что значительно повышает качество проектов и дает инвариантность решаемых задач.

Вторая составляющая опыта этого конкурса — привлечение лучших архитекторов к решению задач по сохранению наследия послевоенного модернизма и встраивания его в реалии современной жизни. Из романтического слоя советской архитектуры 1950–1960-х гг., аскетичного модернизма «послесталинской оттепели» не так и много сохранилось до наших дней. А именно этот период в те годы включил отечественную архитектуру не только в мировой процесс поисков «современности»,

но и в лидирующую группу стран, чьи произведения вошли в историю прошедшего века<sup>9</sup>. Проведение подобного международного конкурса на сохранение и адаптацию ансамбля Нового Арбата (бывшего проспекта Калинина), или Дворца творчества детей и молодежи (бывшего Дворца пионеров на Ленинских горах), или экспериментального квартала в Новых Черемушках смогло бы не только способствовать выработке методологии работы с этим слоем нашего выдающегося наследия эпохи атомной физики и покорения космоса, но и привлекло бы внимание в регионах к теме выявления, сохранения и нового приспособления этих памятников, находящихся сегодня в зоне риска утраты.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Волчок Ю.П. Протяженность во времени понятия «современность» в отечественной архитектуре XX–XXI веков // Современная архитектура мира. 2018. №2 (11). С. 9–38.
2. Кафтанов А. Павильонный модернизм 1960-х // Проект Россия. 1999. № 12. С. 56–63.
3. Соглашение Международного союза архитекторов (МСА) по рекомендуемым международным стандартам профессионализма в архитектуре / под ред. Ю.П. Гнедовского. М., 2008.
4. Фремpton К. Современная архитектура. Критический взгляд на историю развития. М.: Стройиздат, 1990.
5. Хайт В.Л. Оскар Нимейер. М.: Стройиздат, 1986.
6. Harrouk C. MDDM Design Winning Proposal for Oscar Niemeyer's Fair in Tripoli [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://www.archdaily.com/924476/mddm-designs-winning-proposal-for-oscar-niemeyers-fair-in-tripoli> (дата обращения: 26.06.2021).
7. Knowledge and Innovation Center in Tripolitania, Lebanon [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://akichiatlas.com> (дата обращения: 26.06.2021).
8. Stylian P. Oscar Niemeyer: Curves of irreverence, Yale University Press, 2008.
9. Strenel I., Silberberger J. Architecture Comp titution: Progete, Design and Bilding Process. Routledge, 2018.

## REFERENCES

1. Volchok Yu.P. Protyazhennost' vo vremeni ponyatiya «sovremennost'» v otechestvennoj arhitekture XX–XXI vekov // Sovremennaya arhitektura mira. 2018. No. 2 (11) P. 9–38.
2. Kaftanov A. Pavil'onnyj modernizm 1960-h // Proekt Rossiya. 1999. No. 12. P. 56–63.

3. Soglashenie Mezhdunarodnogo soyuza arhitektorov (MSA) po rekomenduemym mezhdunarodnym standartam professionalizma v arhitekture / pod redakciej Yu. P. Gnedovskogo. M., 2008.
4. Frempton K. *Sovremennaya arhitektura. Kriticheskij vzglyad na istoriyu razvitiya*. M.: Strojizdat, 1990.
5. Hajt V.L. *Oskar Nimejer*. M.: Strojizdat, 1986.
6. Harrouk C. *MDDM Design Winning Proposal for Oscar Niemeyer's Fair in Tripoli* [Elektronniy resurs]. Rezhim dostupa: <https://www.archdaily.com/924476/mddm-designs-winning-proposal-for-oscar-niemeyers-fair-in-tripoli> (data obrascheniya: 26.06.2021).
7. Knowledge and Innovation Center in Tripolitania, Lebanon [Elektronniy resurs]. Rezhim dostupa: <http://akichiatlas.com> (data obrascheniya: 26.06.2021).
8. Stylian P. *Oscar Niemeyer: Curves of irreverence*. Yale University Press, 2008.
9. Strenel I., Silberberger J. *Architecture Competition: Proiecte, Design and Bilding Process*. Routledge, 2018.

Г.А. ПТИЧНИКОВА

Ptichnikova Galina.  
Contemporary World's  
Architecture, 1/2021.  
Pp. 53–67

# ВИЗУАЛЬНАЯ ЗРЕЛИЩНОСТЬ В «АРХИТЕКТУРЕ УДОВОЛЬСТВИЯ» США (М. ЛАПИДУС И ДЖ. ПОРТМАН)\*

УДК 72.01

DOI 10.25995/  
NIITIAG.2021.16.1.003

**Птичникова Галина  
Александровна** —

доктор архитектуры,  
профессор, член-корр.  
РААСН, главный науч-  
ный сотрудник НИИ-  
ТИАГ (филиал ФГБУ  
«ЦНИИП Минстроя  
России», профессор  
Волгоградского государ-  
ственного технического  
университета  
E-mail: ptichnikova\_g@  
mail.ru

В статье анализируется проблема возобладания в современной архитектуре зрелищного и визуального начала. Автор размышляет о причинах этой тенденции на примерах творчества двух известных американских архитекторов — Морриса Лapidуса и Джона Портмана. В их работах ярко проявились черты так называемой «архитектуры для радости», направления, сформировавшегося в США во второй половине XX в.

**Ключевые слова:** зрелищность, визуальность, архитектура, визуальный поворот, архитектура США, Моррис Лapidус, Джон Портман.

G.A. PTICHNIKOVA

## VISUAL SPECTACULARITY IN THE US ARCHITECTURE OF JOY (M. LAPIDUS AND J. PORTMAN)

**Ptichnikova Galina** —  
Doctor of Architecture,  
Professor, Correspondent  
Member of RAACS, Chief  
Researcher of the Branch  
of the Federal State Uni-  
tary Enterprise "Central  
Institute for Research and  
Design of the Ministry of  
Construction and Housing  
and Communal Services  
of the Russian Federation"  
NIITIAG, Professor of  
Volgograd State Technical  
University

The article analyzes the problem of the predominance of the spectacular and visual principle in modern architecture. The author reflects on the reasons for this trend using examples of the work of two famous American architects, Morris Lapidus and John Calvin Portman Jr. Their works clearly show the features of the so-called "architecture for joy", a trend that emerged in the United States in the second half of the 20th century.

**Keywords:** spectacularity, visibility, architecture, visual turn, US architecture, Morris Lapidus, John Portman.

Современная культура переполнена зрелищами и в еще большей степени образами, имиджами и другими различными изображениями<sup>1</sup>. Во многом это явление обусловлено развитием медиатехнологий, которые со времени изобретения фотографии способствуют нарастанию этой тенденции<sup>2</sup>. Требованиями современности стали усиление визуальной доминанты и получение ярких, возбуждающих зрелищных образов как продуктов постоянного потребления<sup>3</sup>. Переход от вербального способа передачи информации к визуальным образам получил название «визуального поворота» или «иконического поворота»<sup>4</sup>.

\* Исследование осуществлено в рамках Программы фундаментальных научных исследований Российской академии архитектуры и строительных наук и Министерства строительства и жилищно-коммунального хозяйства Российской Федерации на 2021 год.

Архитектура — часть культуры нового общества, о котором Ги Дебор писал, что новая фаза его развития может называться обществом спектакля, обществом зрелищ<sup>5</sup>. Результатом воздействия зрелищной архитектуры является симуляция вовлечения человека в срежиссированный спектакль. Реальный потребитель становится потребителем иллюзий, вместе с тем приобретая в своих глазах значимость как участник яркого действия. Потому что иметь идентичность в современном обществе — это быть участником истории, актером в занимательном сюжете. В мире глобализации, где внешние границы размываются, связь между внутренними историями субъекта и его идентичностью становится все важнее. Архитектура дает возможность человеку переживать эмоциональные события, пусть даже отчужденные от его собственной жизни и переживаний. Городская среда служит пищей для ассоциативных переживаний. Горожане, живущие в городе-спектакле, невольно становятся действующими лицами. Они живут в пространстве и сцены, и зрительского зала. Активно участвуя во всех сферах городской жизнедеятельности, жители города видят в городской среде символическое выражение разнообразной мозаики стилей поведения, в число которых они включают и свои собственные.

Для создания повышенной зрелищности идет увеличение сложности архитектурного пространства, которое достигается не повышением практической целесообразности (утилитарной пользы), а созданием драматических эффектов, воздействующих на восприятие потребителей архитектуры. Архитектурная форма, появляющаяся в результате действия новых тенденций — острая, занимательная, нацеленная на создание радостного возбуждения, оживления и непринужденности. Острота контрастов создает утонченное пресыщенное переживание. Сюжетность архитектуры, т. е. возможность неожиданных переживаний, становится современной нормой.

В этой связи возникает необходимость осознать последствия нарастания тенденции усиления

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Mitchell W.J. T. *What Is Visual Culture?* / Irving Lavin (ed.). *Meaning in the Visual Arts: Views from the Outside: A Centennial Commemoration of Erwin Panofsky (1892–1968)*. Princeton, NJ: Princeton Institute for Advanced Study, 1995. Pp. 207–217.

<sup>2</sup> Mirzoeff N. *An Introduction to Visual Culture*. London ; N.Y.: Psychology Press, 1999. 274 p.

<sup>3</sup> Хренов Н.А. Взаимодействие зрелищных и визуальных форм в современной культуре [Электронный ресурс] // Культура культуры. 2014. №4 (4). URL: <http://cult-cult.ru/interaction-ofentertainment-and-visual-forms-in-contemporary-culture/> (дата обращения: 08.06.2021).

<sup>4</sup> Термин «иконический поворот» (iconic turn) предложил швейцарский историк искусства Г. Бем в 1994 г.

<sup>5</sup> Дебор Г. *Общество спектакля* / пер. с фр. С. Офертаса и М. Якубович. М.: Логос, 1999. 224 с.

<sup>6</sup> Птичникова Г.А., Черничкина О.В. Актуальные тенденции развития медиаархитектуры // *Художественная культура*. 2019. №3. С. 342–357.

<sup>7</sup> Вентури Р. Банальный символизм в архитектуре [Электронный ресурс]. URL: <http://www.x-4.narod.ru/k3/ventury.html> (дата обращения: 08.06.2021).

<sup>8</sup> Хайт В.Л. Место и роль архитектуры США в новейшей архитектуре капиталистических стран // *«Современная архитектура США. Критические очерки* / ЦНИИТИА. М.: Стройиздат, 1981. С. 89.

<sup>9</sup> Habtour R. *Designing happiness: architecture and urban design for joy and well-being* [Электронный ресурс]. University of Maryland, College Park, 2016. 141 p. URL: <https://www.researchgate.net/publication/308264378> [дата обращения: 08.06.2021].

<sup>10</sup> Susuman W.I. *Culture as History: The Transformation of American Society in the Twentieth Century*. N.Y., 1984. 321 p.

«визуального поворота» (visual turn) культуры и, в частности, проследить этот процесс в архитектуре<sup>6</sup>.

В настоящей статье рассматривается особое явление, входящее в общую тенденцию визуализации в современной архитектуре, — направление, получившее название «архитектура радости» / «architecture of joy» (другой вариант — «архитектура удовольствия»<sup>7</sup>). Уже в самом определении ясно читается отчуждение от какой-либо стилиевой идентификации (потому что стиль в данном случае не важен). Вместе с тем мы встречаемся с обращением к человеческим эмоциям («удовольствие», «радость») или образу жизни. Этот подход очень характерен для американской культуры, когда любая деятельность, в том числе и архитектурная, рассматривается как своего рода услуга, ориентированная на удовлетворение потребителя или клиента. Известный российский архитектуровед, знаток американской архитектуры В.Л. Хайт отмечал, что приоритет ценностных ориентаций потребителей, а не проектировщиков восходит к традициям американской цивилизации<sup>8</sup>. В США получили широкое развитие исследования, изучающие элементы окружающей среды и эмпирические элементы, которые помогают улучшить настроение человека или «повысить человеческое счастье»<sup>9</sup>.

Возможно, на эти процессы в архитектуре повлияли преобразования в американской социальной структуре в середине XX в., при которых значительно снизилось влияние элитарного начала на человека и наметился рост массового сознания. Как писал американский культуролог Уоррен Зусман<sup>10</sup>, в США произошла революция в жизни классового общества — «культура изобилия» проникла в сферы жизни среднего класса и, как следствие, продвинулась глубоко в области социальной жизни общества в целом. Появившийся досуг, постоянный и стабильный финансовый достаток населения в целом, непрерывное производство культурных артефактов, развитие кампании общественных отношений, формирование фабрики,



штампующей «звезд», — все это требовало пересмотра прежних образцов и ценностных моделей. Акцент на бесконечное «создание желаний» стал одной из главных отличительных черт американцев<sup>11</sup>. При такой устремленности архитектура должна создавать декорации, несущие информацию о благополучном и стабильном обществе, которое сочетает в себе как наличие исторических культурных ценностей, так и современный техно-авангард.

\*\*\*

Исследуемое направление зародилось в архитектуре США в 1950-е гг. Наиболее выразительно нацеленность на создание архитектуры, созданной для удовольствия потребителей, проявилась в творчестве таких архитекторов, как Моррис Лapidус и Джон Портман. Первый в основном работал с торговыми объектами, крупными «департамент-стор», ресторанами и курортными отелями, второй стал известен как создатель крупных гостиничных комплексов.

Гламурность, блеск и шикарность, как это понимал «средний класс» американцев, нашли свое выражение в постройках Морриса Лapidуса, одного из самых неоднозначных архитекторов США. Несмотря на резкую профессиональную

1. Интерьер лобби отеля «Эден Рок», Майами, Флорида, 1955–1956 гг. Арх. М. Лapidус

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>11</sup> Рахимова М.В. О популярной культуре США // Эл. журнал «Знание. Понимание. Умение». 2008. №4 [Электронный ресурс]. URL: [http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/4/Rakhimova/#\\_edn18](http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/4/Rakhimova/#_edn18) (дата обращения: 09.06.2021).

<sup>12</sup> Architecture and History. The MiMo Biscayne Association [Электронный ресурс]. URL: <http://mimoboulevard.org/what-is-mimo/architecture-and-history/> (дата обращения: 09.06.2021)

<sup>13</sup> Lapidus M. An Architecture of Joy. Miami: E.A. Seeman Publishing, Inc, 1979. Pp. 216–217.

<sup>14</sup> Silverstone M. What One Man Did with \$13,000,000: Put It Where It Shows. Interiors, no. 144, May, 1955. Pp. 88–95.



критику его творчества, особенно в 1970-е гг. (его называли «архитектором по созданию престижа», «самопродвиженцем и карьеристом», а его работы — «порнографией комфорта»), постройки Лapidуса всегда имели большой коммерческий успех. Наиболее известны его постройки в курортной зоне Майами (отели «Фонтенбло» (Fontainebleau), «Сикост тауэрс» (Seacost Towers), «Эден Рок» (Eden Roc), «Дюваль» (Deauville)). Созданному им стилевому направлению было присвоено название «Май-Мо» (MiMo — Miami Modernism). Американские критики называют стиль отелей Майами Бич «Майами Модернизм» и в настоящее время и даже ставят вопрос о сохранении их как памятников американской архитектурной истории<sup>12</sup>.

Гламурность была одним из самых характерных явлений периода 1940–1960-х гг. в США. Идеи гламурности пришли из кинофабрик Голливуда, где создавалась «Великая иллюзия кинематографа». В своей книге «Архитектура удовольствия» М. Лapidус вспоминал о методе, который помог ему создать знаменитый стиль<sup>13</sup>. Архитектор совместно с заказчиком изучали голливудские фильмы и выявляли, что же такое роскошь и гламурность в современном понимании зрителей, как это может выглядеть и как это можно реализовать в архитектуре (илл. 1). Древности, эбонитовые и золотые статуи, бриллиантовые тиары, блистающие канделябры — все это было тем материалом, из которого создавались голливудские иллюзии. Шик, холодная элегантность и театральность были характерны для кинофантазий поколения американцев, оставивших за собой период Великой депрессии. Архитектор должен был найти ответ на вопрос, как визуализировать идею роскоши и наслаждения, не только для самого себя, но и догадаться о том, что находят гламурными потребители — будущие гости отелей, живущие в пригородах больших городов, какое сочетание архитектуры и украшения могло бы заставить их посещать курорты Майами сезон за сезоном. В результате исследований М. Лapidусу удалось найти правильные ответы.

Отели «Эден Рок» и «Фонтенбло» — больше, чем просто удачные постройки, определившие облик курорта Майами Бич для нескольких поколений. В отеле «Фонтенбло» Лapidус предложил смесь из лоска современного дизайна — создание широкой кривой объема здания с решетчатыми окнами, которые напоминают известную постройку Мендельсона — универсам Шоокена (Schocken Store) в Хемнице (1928–1929) — и театрального ренессансного декора, использованного для потрясения посетителей своей формой, цветом, текстурой и богатством (илл. 2). Журнал «Интерьер» после постройки отелей в 1955 г. писал о том, что М. Лapidус «заставил <деньги> представить себя во всем блеске»<sup>14</sup>.

Особенности творчества Морриса Лapidу-са во многом объясняются его профессиональным становлением. Выходец из России, образование он получил в Школе архитектуры Колумбийского Университета в 1926 г. Недолгое время Лapidус работал сначала как актер, затем как театральный художник. Благодаря своему опыту работы в театре он узнал, как сгруппировать различные части интерьера, который бы выражал образ богатства и роскоши.

Затем наступил период его работ, связанных с проектированием торговых объектов, крупных супермаркетов. Уже в ранних работах Морриса Лapidуса очевидно использование органических форм, служащих сначала практическим целям, но, в конечном счете, определивших его стилистический почерк. Первоначальное использование изгибающихся форм в интерьерах магазинов в начале 1940-х гг. было задумано в целях маркетинга: решалась задача привлечения клиента зайти в супермаркет, а потом затянуть его поглубже

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

2. Отель «Фонтенбло», Майами, Флорида, 1954 г. Арх. М. Лapidус

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>15</sup> Мерчандайзинг — выкладка товара, оформление витрин, отслеживание акций конкурентов. Выкладка товара осуществляется таким образом, чтобы разместить товар наилучшим образом с точки зрения продаж.



в торговые залы. Широкая пластичная дуга выполняла поставленную задачу вместе с использованием скрытого источника освещения, стратегически помещенного в сердце торгового комплекса: клиент затягивался вглубь, «подобно тому, как бабочка летит к огню», по выражению самого архитектора. Лapidус ловко манипулировал элементами архитектуры модерна — большими витринными окнами, пластикой бетонной стены, комбинируя их с эффектами театрального освещения. Будучи успешным архитектором крупных торговых центров, позже М. Лapidус сформировал свой метод проектирования, состоящий из нескольких приемов: «Принцип мотылька» (привлечение посетителей в освещенные зоны интерьерного пространства), «дырки в сыре», «воглес» (свободные формы, используемые для освещения, дизайна ковровых покрытий и др.) и т. д. Работая в торговых залах, он также приобрел блестящее понимание технологии мерчандайзинга<sup>15</sup>, которое позже применил в проектах отелей Майами Бич.

Архитектор хорошо понимал вкусовые предпочтения своих потребителей. Для нуворишей из американских пригородов каждый раз остро стоял выбор между «хорошим» и «плохим» вкусом. С одной стороны, большинство потребителей хотели получить яркий цвет и орнаментальный стиль дешевых товаров, наводнивших США. С другой стороны, профессиональные критики и элитарные институты, подобные Музею современного искусства, и университеты с Восточного побережья ясно выражали свое мнение о том, что такое «хороший вкус» — это международный стиль в архитектуре и скандинавский дизайн в мебели. Люди хотели быть узнаваемы как носители хорошего вкуса, но в то же время они хотели получить те сияющие, очаровывающие вещи, которые бы свидетельствовали об их благополучии.

Этот контекст во многом повлиял на решения М. Лapidуса при проектировании отелей в Майами Бич. Архитектор попытался соединить «хороший вкус» и «удовольствия для среднего класса», которые были почти взаимоисключаемы. В отеле «Фонтенбло» архитектор, повинувшись желаниям заказчика, который требовал разработать не правдивую историческую архитектуру французских шато, а современное американское представление о блестящей богатой французской провинции, сумел достичь невозможного. Он создал смесь из элементов французского Возрождения и современного дизайна, обильно сдобрив ее идеями, которые вынес из опыта проектирования своих коммерчески успешных торговых центров. Это была комбинация из элементов модернизма Ле Корбюзье, Немеяера и Мендельсона вперемешку с местными традициями и приемами, обеспечивающими ощущение гламурности и роскоши.

Отели Лapidуса представляли собой новое явление в американской архитектуре — слияние нейтрально суховатого модернизма экстерьеров

3. Интерьер отеля «Ридженс Хайэтт», Атланта, Джорджия, 1964–1967 гг. Арх. Дж. Портман

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>16</sup> Lapidus M. A Quest for Emotion in Architecture. *AIA Journal*, no. 36, November, 1961. P. 55.

<sup>17</sup> Cook J.W., Klotz H., Johnson Ph. *Conversations with architects*. New York: Praeger, 1973. P. 15.

<sup>18</sup> Lapidus M. *An Architecture of Joy*. Miami: E.A. Seeman Publishing, Inc, 1979. P. 129.

<sup>19</sup> Хайт В.Л., Кликич Ю.Б. Большая архитектура «больших пространств» // Саксон Р. Атриумные здания / пер. с англ. А.Г. Раппапорта ; под ред. В.Л. Хайта. М.: Стройиздат, 1987. С. 130.

и театральной тематической среды интерьеров, то, что впоследствии сам архитектор назвал «архитектурой эмоций»<sup>16</sup>. Он объяснил свой подход, подчеркивая значение гламура для потребителей: «Мой заказчик был такой же невежественный и некультурный, как и большинство его гостей... Многие из них обрели свой культурный уровень не из школьного образования, не из путешествий по странам, а сформировали его из кино, из фильмов»<sup>17</sup>. Поэтому архитектура Лapidуса «разговаривала» с ними не только на том языке, на котором они могли понимать автора, но который им льстил и был им приятен. «Я убежден, что как торговый центр проектируется так, чтобы заставить людей покупать то, что продавец должен продать, так и отель должен что-то продавать. Что же это такое? Неужели обыкновенное жилище, которое наш отпускник оставил дома? Абсолютно нет! Кто же захочет в отпуске чувствовать себя по-будничному? Гости хотят получить новый жизненный опыт — забыть об их офисах, доме, детях и счетах. Нужно совсем не то, что предлагали старые отели с их домашним уютом,



комфортабельной кроватью, креслом-качалкой на веранде и вкусной едой. Это не для нашей жизни! Люди послевоенного времени хотели развлечений и приключений. Все они хотели разноцветного, неожиданного, визуального возбуждения, которое бы побудило этих людей к желанию покупать — в данном случае покупать тропическую роскошь прекрасного отдыха на солнце. И чувство освобождения от серой будничности, чувство побега из ежедневной рутины...», — писал сам М. Лапидус, рассказывая о методах своей работы<sup>18</sup>. Таким образом, архитектура отелей обозначала в одно и то же время две почти противоположные вещи: благосостояние и духовность; она предполагала, что такой отель как является предметом роскоши, так и имеет культурную ценность.

С конца 1990-х гг. в США отмечен новый всплеск интереса к творчеству Лапидуса, он продолжает получать заказы. Последний объект архитектора — ресторан на Линкольн-роуд в Майами Бич, построенный в 1997 г. Популярность архитектуры, создаваемой М. Лапидусом, во многом объясняется обращенностью его творчества не ко всем вообще и тем более не к высшей, элитарной культурной прослойке населения, но к так называемому нижнему среднему уровню массовой культуры.

Другую сторону американской архитектуры, в которой использовались такие черты, как зрелищность и фэнтэзийность, представляет творчество Джона Портмана. Его склонность к популяризации идеи и обеспечению ей коммерческого успеха сыграли большую роль в создании интерьеров отелей, которые напоминали декорации научно-фантастических фильмов. Эти футуристические образы оказали большое влияние на все слои американского общества, люди в них видели «будущее», которое в данном интерьере стало реальностью. Мелодраматическая архитектура Портмана явилась ориентацией на вкусы публики, это было символическое представление, в котором фантазия архитектора слилась с фантазиями зрителей. Атриум стал специфическим элементом и инструментом массовой культуры. В.Л. Хайт подчеркивал: «Создатели многих атриумов ориентируются на недостаточно развитый, а подчас и заведомо сниженный уровень эстетических представлений обывателя и одновременно участвуют в формировании этого уровня, конформируемого массовой культурой его запросов и вкусов»<sup>19</sup>.

Первым крупным успехом Дж. Портмана было строительство отеля «Ридженси Хайэтт» в Атланте, Джорджия (1964–1967). Здесь он применил использование атриумного пространства — решения, ранее найденного им в неосуществленной постройке жилого комплекса для престарелых в Атланте (илл. 3). Атриумы стали главной темой во многих постройках Портмана, именно он придал концепции атриумов необходимый импульс.

Дж. Портман поставил перед собой цели, далеко превосходящие все то, к чему до него стремились рядовые проектировщики. Он создал уникальную среду, насыщенную множеством открытых и закрытых переходов и визуально богатых пространств. Атриум стал средоточием жизни всего отеля. Мелодрама «обожает» взрывы страстей, архитектура Портмана идет по этому пути. В 1974 г. Портман строит гостиницу «Хайэт» в Сан-Франциско, где не только атриумное пространство представляет собой настоящее зрелище, но и экстерьер напоминает амфитеатр, с которого можно наблюдать за жизнью города. В плане здание напоминает гигантский треугольник, по гипотенузе которого один из корпусов наклонен внутрь (илл. 4).

Однако главный спектакль разворачивается внутри, в атриумном пространстве. Балконы нависающей стены находят друг на друга и напоминают

#### ИЛЛЮСТРАЦИИ

4. Отель «Хайэтт», Сан-Франциско, Калифорния, 1974 г.  
Арх. Дж. Портман

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>20</sup> Иконников А.В. Архитектура США: Архитектура в системе буржуазной культуры. М.: Искусство, 1979. С. 148.

<sup>21</sup> Там же, с. 149.



гигантскую «сверхциклопическую лестницу»<sup>20</sup>. Эффектно решено освещение: через узкую щель зенитного фонаря оно фокусно направлено на огромную абстрактную золотистую скульптуру, поднимающуюся из водоема. Стекланные лифты, собранные в гирлянду в одном из углов треугольного плана, находятся в непрерывном движении-скольжении. Внизу царит постоянное оживление, здесь собраны элементы городского уюта — цветники и деревья, столики кафе, уголки отдыха, все празднично, театрально, уютно и безопасно. Несомненно, что на формирование метода архитектора повлиял его ранний опыт работы мелким торговцем. Именно тогда к нему пришло понимание потребности жителей американских городов в уютных безопасных пространствах, в которых можно предаваться спокойным беседам и приятному отдыху. Атриумное пространство у Портмана — это своего рода городская площадь, украшенная фонтанами, скульптурами и озеленением, где размещаются кафе, куда выходят залы конференций и номера гостиниц. Дополнением к атриуму стала торговая улица — молл. Вместе с тем, как отмечает А.В. Иконников, «при всем формальном мастерстве — это кич, взвинченный и мелодраматический, вызывающий к сентиментальности обывателя»<sup>21</sup>.

Прием контрастного объединения, с одной стороны, монументального пространства гигантского масштаба, напоминающего об офортах Пиранези, а с другой стороны — уютного, сентиментального фрагмента городской жизни из спектакля или фильма стал популярен и имел большой коммерческий успех. Эмоциональное воздействие на посетителя, оказываемое этим мелодраматическим контрастом, дополняется специфическими цветом, фактурой и материалами — обычно вся отделка интерьера, включая мягкую мебель, ковровые покрытия, обивку стен имеет возбуждающе красный или оранжевый цвет. Локальные источники освещения театрализируют обстановку, подчеркивая подсветкой эффектные детали интерьера. Прагматический метод, использованный архитектором, побуждал потребителей к очередной покупке — возможности пожить в маленьком фрагменте города будущего. Особенно близки к таким декорациям отели «Бонавентур» в Лос-Анджелесе (1977) и «Марриотт Маркиз» в Атланте (1985) (илл. 5). Прибытие в гостиницу и проживание в ней превращается в «хэппенинг», игру, представление, мелодраму, в которой гости принимают участие. Развлечение, удовольствие, получение приятных визуальных впечатлений и одновременно стремление поразить, удивить, восхитить — вот те эмоции, на которые рассчитана атриумная архитектура.

\*\*\*

«Архитектура удовольствия» — один из самых простых и быстрых путей к успеху у потребителя. Это искусство показывать людям то, во что



5. Интерьер отеля «Марriott Маркиз», Атланта, Джорджия, 1985 г. Арх. Дж. Портман

они верят, и давать то, чего они хотят. Одни из главных правил промоушна, одного из вида маркетинговых коммуникаций для стимулирования продаж, гласят: первое — для успешной конкуренции необходимо знать потребителей, их интересы, привычки; и второе — сделать свой товар доступным для потребителя. Доступность же достигается разными коммерческими средствами, в том числе «узнаванием» и «заимствованием популярности». К этому обязательно добавление «новизны» путем упрощения схемы.

Особой характеристикой архитектуры США можно считать учет психологии и психоэмоционального восприятия человека для создания направления «архитектура для удовольствия». Архитекторы обратились к закономерностям восприятия человеком внешней формы сооружения. Появились определенные профессиональные приемы, учитывающие эти закономерности. Как показало исследование работ М. Лapidуса и Дж. Портмана, требование повышенной зрелищности «подминает» под себя различные стилевые направления. Она достигается через фрагментарность, динамику, незавершенность. В каждом фрагменте сознание ищет следы полифонии, многоголосия. Временные рамки раздвигаются, вбирая в себя наследие



культуры прошлых эпох. Атриумы Портмана также «что-то продают», как курортные отели Лапидуса. Мелодраматические коды каждый раз изменяются в соответствии с ситуацией: если отели Майами предлагали тропическую роскошь и гламурную негу с пальмами на океанском берегу, то атриумы показывали «фэнтэзи», техническое совершенство, новизну и динамизм будущего.

В формо- и стилеобразовании в американской архитектуре эти требования способствовали возникновению характерных черт, отчетливо выделяющихся при сравнительном анализе построек различных авторов, создающих «архитектуру удовольствия»: с одной стороны — использование истории и ироничная переоценка цитируемого прошлого; с другой стороны — требование постоянной новизны, воплощаемой в изменениях морфологического характера стиля, и склонность к использованию кича. К этому следует добавить обязательную установку на создание позитивного психоэмоционального состояния у потребителей архитектуры.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Вентури Р. Банальный символизм в архитектуре [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.x-4.narod.ru/k3/ventury.html> (дата обращения: 08.06.2021).
2. Дебор Г. Общество спектакля / пер. с фр. С. Офертаса и М. Якубович. М.: Логос, 1999. 224 с.
3. Иконников А.В. Архитектура США: Архитектура в системе буржуазной культуры. М.: Искусство, 1979. С. 148.
4. Птичникова Г.А., Черничкина О.В. Актуальные тенденции развития медиаархитектуры // Художественная культура. 2019. №3. С. 342–357.
5. Рахимова М.В. О популярной культуре США // Эл. журнал «Знание. Понимание. Умение». 2008. №4 [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/4/Rakhimova/#\\_edn18](http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/4/Rakhimova/#_edn18) (дата обращения: 09.06.2021).
6. Хайт В.Л. Место и роль архитектуры США в новейшей архитектуре капиталистических стран // «Современная архитектура США. Критические очерки / ЦНИИТИА. М.: Стройиздат, 1981. С. 89.
7. Хайт В.Л., Кликич Ю.Б. Большая архитектура «больших пространств» // Саксон Р. Атриумные здания / пер. с англ. А.Г. Раппапорта ; под ред. В.Л. Хайта. М.: Стройиздат, 1987. С. 130.
8. Хренов Н.А. Взаимодействие зрелищных и визуальных форм в современной культуре [Электронный ресурс] // Культура культуры. 2014. №4 (4). Режим доступа: <http://cult-cult.ru/interaction-ofentertainment-and-visual-forms-in-contemporary-culture/> (дата обращения: 07.06.2021).

9. Architecture and History. The MiMo Biscayne Association [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://mimoboulevard.org/what-is-mimo/architecture-and-history/> (дата обращения: 08.06.2021).
10. Cook J.W., Klotz H., Johnson Ph. Conversations with architects. New York: Praeger, 1973. P. 15.
11. Habtour R. Designing happiness: architecture and urban design for joy and well-being [Электронный ресурс]. University of Maryland, College Park, 2016. 141 p. Режим доступа: <https://www.researchgate.net/publication/308264378> (дата обращения: 08.06.2021).
12. Lapidus M. A Quest for Emotion in Architecture. AIA Journal, no. 36, November, 1961. P. 55.
13. Lapidus M. An Architecture of Joy. Miami: E.A. Seeman Publishing, Inc, 1979. 239 p.
14. Mirzoeff N. An Introduction to Visual Culture. London ; N.Y.: Psychology Press, 1999. 274 p.
15. Mitchell W.J. T. What Is Visual Culture? / Irving Lavin (ed.). Meaning in the Visual Arts: Views from the Outside: A Centennial Commemoration of Erwin Panofsky (1892–1968). Princeton, NJ: Princeton Institute for Advanced Study, 1995. Pp. 207–217.
16. Silverstone M. What One Man Did with \$13,000,000: Put It Where It Shows. Interiors, no. 144, May, 1955, pp. 88–95.
17. Susuman W.I. Culture as History: The Transformation of American Society in the Twentieth Century. N.Y., 1984. 321 p.

## REFERENCES

1. Venturi R. *Banal'nyy simvolizm v arkhitekture* [Elektronnyy resurs]. Rezhim dostupa: <http://www.x-4.narod.ru/k3/ventury.html> (data obrashcheniya: 07.12.2021).
2. Debor G. *Obshchestvo spektaklya*. Moscow: Logos, 1999. 224 p.
3. Ikonnikov A.V. *Arkhitektura USA: Arkhitektura v sisteme burzhuznoy kultury*. Moscow: Iskusstvo, 1979. 199 p.
4. Ptichnikova G.A., Chernichkina O.V. Aktual'nyye tendentsii razvitiya medi-aarkhitektury // *Khudozhestvennaya kul'tura*. 2019. No. 3. P. 342–357.
5. Rakhimova M.V. O populyarnoy kul'ture USA [Elektronnyy resurs] // *Znaniye. Ponimaniye.Umeniye*. 2008. No. 4. Rezhim dostupa: [http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/4/Rakhimova/#\\_edn18](http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/4/Rakhimova/#_edn18) (data obrashcheniya: 07.12.2021).
6. Khayt V.L. Mesto i rol' arkhitektury USA v noveyshey arkhitekture kapitalisticheskikh stran // *Sovremennaya arkhitektura USA. Kriticheskiye ocherki*. Moscow: Stroyizdat, 1981. 176 p.
7. Khayt V.L., Klikich Yu. B. Bol'shaya arkhitektura «bol'shikh prostranstv // Sakson R. *Atriumnye zdaniya*. Moscow: Stroyizdat, 1987. 135 p.

8. Khrenov N.A. Vzaimodeystviye zrelishchnykh i vizual'nykh form v sovremennoy kul'ture [Elektronnyj resurs] // *Kul'tura kul'tury*. 2014. No. 4 (4). Rezhim dostupa: <http://cult-cult.ru/interaction-ofentertainment-and-visual-forms-in-contemporary-culture/> (data obrashcheniya: 07.06.2021).
9. *Architecture and History. The MiMo Biscayne Association* [Elektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://mimoboulevard.org/what-is-mimo/architecture-and-history/> (data obrashcheniya: 09.06.2021).
10. Cook J.W., Klotz H., Johnson Ph. *Conversations with architects*. New York: Praeger, 1973. 272 p.
11. Habtour R. *Designing happiness: architecture and urban design for joy and well-being* [Elektronnyj resurs]. University of Maryland, College Park, 2016. 141 p. Rezhim dostupa: <https://www.researchgate.net/publication/308264378> (data obrashcheniya: 08.06.2021).
12. Lapidus M. A Quest for Emotion in Architecture. *AIA Journal*, 36, November, 1961. P. 55.
13. Lapidus M. *An Architecture of Joy*. Miami: E.A. Seeman Publishing, Inc, 1979. 239 p.
14. Mirzoeff N. *An Introduction to Visual Culture*. London ; New York: Psychology Press, 1999. 274 p.
15. Mitchell W.J. T. What Is Visual Culture? / Irving Lavin (ed.). *Meaning in the Visual Arts: Views from the Outside: A Centennial Commemoration of Erwin Panofsky (1892–1968)*. Princeton, NJ: Princeton Institute for Advanced Study, 1995. Pp. 207–217.
16. Silverstone M. What One Man Did with \$13,000,000: Put It Where It Shows. *Interiors*, 144, May 1955, pp. 88–95.
17. Susuman W.I. *Culture as History: The Transformation of American Society in the Twentieth Century*. New York: Smithsonian Institution Press, 1984. 321 p.

**Киричков Игорь Владимирович** — архитектор, аспирант Института архитектуры и дизайна Сибирского федерального университета  
E-mail: kiri4kov@mail.ru

**Kirichkov Igor** — Architect, Graduate Student of the Institute of Architecture and Design of the Siberian Federal University

# МОРФОЛОГИЯ СКЛАДЧАТОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Вопрос ухода от комбинаторного формотворчества в сторону создания принципиально новых систем свободных от взглядов прошлого стал особенно актуальным в конце XX — начале XXI века. Архитектура модернизма лишь использовала стандартный набор форм, копируя их бесчисленное количество раз, в результате чего произошел тяжелейший кризис. Пару десятилетий назад никто в принципе не знал, как нужно работать с постмодернистскими экспериментами, полностью полагаясь на волю случая. Специфика складчатых произведений архитектуры, основанных на теории складки Жюлья Делеза, таким образом, оставалась в стороне. Морфология складчатой архитектуры, пришедшая на смену модернизму, позволяет сформировать более полное представление об окружающей среде, понять механизм самоорганизации, развития сложности и пр. Архитектура, заимствующая принципы складчатого формообразования, предстает уже не в качестве застывшей оболочки, а как полноценная непрерывно развивающаяся система. Складчатая структура с присущими ей морфологическими особенностями — топологичностью, изогнутостью, континуальностью, динамичностью и пр. способна кардинальным образом изменить способ существования архитектуры — сделать ее более разнообразной, эмоциональной, живой, открытой, стирая грани между внутренним и внешним.

**Ключевые слова:** складка, современная архитектура, постмодернизм, формообразование, морфология.

I.V. KIRICHKOV

## MORPHOLOGY OF THE FOLD ARCHITECTURE

The question of moving away from combinatorial form-making towards the creation of fundamentally new systems free from the views of the past has become especially actual in the end of XX — beginning of the XXI century. Modernist architecture just used a standard set of forms, copying them countless times leading to the deep crisis. A couple decades ago, no one really knew how to work with postmodern experiments, completely relying on the will of chance. The folded objects specifics, based on Gilles Deleuze's theory of folding, were thus left out. Morphology of the fold architecture replaced modernism allows to form a more complete view of the environment, to understand the mechanism of self-organization, complexity, and so on. Architecture, which borrows the principles of folded morphogenesis, appears no longer as a frozen shell, but as a full-fledged continuously developing system. The folded structure with its inherent morphological features — topology, curvature, continuity, dynamism, etc. can radically change the way of architectural existence — make it more diverse, emotional, lively, open, blurring the lines between internal and external.

**Keywords:** fold, modern architecture, postmodernism, morphogenesis, morphology.

## ВВЕДЕНИЕ

Вопрос морфологии складчатой архитектуры, включающий выявление современных подходов к формообразованию, поиск и реализацию новых морфологических принципов, развитие профессионального мышления, пополнение проектного инструментария и пр., на сегодняшний день остается открытым. Любая новая архитектура, как ни печально признавать, появляется столь же стремительно, как и умирает. Множественные попытки оживить это во всех отношениях «мертвое искусство», как считают многие критики, не увенчиваются успехом. Джеффри Кипнис, устанавливая принципы очередной «новой архитектуры», считал, что вместо ухода в комбинаторное формотворчество, ставшее злосчастной ошибкой модернизма, она должна базироваться на принципе постоянного самообновления. По сути, как и регенерация устаревших клеток организма, когда взамен их появляются новые. Революция, — пишет Кипнис, — должна смениться ускоренной эволюцией, спектр творческих возможностей должен заметно расшириться, внимание должно быть акцентировано на поиске гетерогенных пространств, которые не поддерживают установленные категориальные иерархии, предпочтение должно быть направлено в сторону разнообразия и различия<sup>1</sup>.

В 1993 г. Питер Эйзенман обратил внимание, что современный урбанизм артикулирует лишь тремя типами зданий: высотные в виде точечной застройки, горизонтальные в виде линейных объектов, а также разрозненные в виде поселений (нем. «siedlung»), — что побудило признать необходимость переосмысления формы в контексте нового понимания пространства, времени вне картезианской парадигмы<sup>2</sup>. Если морфологическими критериями модернистской архитектуры выступали такие качества, как новизна, аттрактивность, функциональность, комфортность, то морфологическими критериями складчатой архитектуры, следуя логике ее основателей, должна быть степень изменчивости, эфемеризации, нелинейности, неожиданности, смешанности, способности к трансформациям.

На сегодняшний день можно уверенно сказать, что архитекторы стремятся отойти от классической геометрии, преимущественно использующей в своем арсенале простейшие формы — кубы, пирамиды, цилиндры, шары, конусы. Ей на смену приходят сложные динамичные системы. Как выразился в 1980 г. основатель австрийского архитектурного бюро «Соор Himmelb(l)au» Вольф Детер Прикс, «мы хотим архитектуру, которая имеет больше. Архитектура, которая истекает кровью, которая источает, которая кружится и даже ломается. Архитектура, которая светится, жалит, разрывает и рвется. Архитектура должна быть кавернозной, огненной, гладкой, жесткой, угловатой, грубой, круглой, нежной, красочной,

1. Мастер план района Картал-Пендик в Стамбуле, Турция 2006 г. Источник: Zaha Hadid Architects

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Kipnis J. *Towards a New Architecture // Folding in Architecture*. NJ: Wiley-Academy, 1993. Pp. 57–65.

<sup>2</sup> Eisenman P. *Folding in Time. Singularity of Rebstock // Folding in Architecture*. NJ: Wiley-Academy, 1993. Pp. 39–41.

<sup>3</sup> Официальный сайт архитектурного бюро Coop Himmelb(l)au. URL: <http://www.coop-himmelblau.at/architecture/philosophy/architecture-must-blaze> (дата обращения: 28.11.2020).

<sup>4</sup> Хайман Э. Новая морфология архитектуры. Зачем гены зданиям? [Электронный ресурс]. URL: <https://archi.ru> (дата обращения: 29.11.2020).

<sup>5</sup> Интервью Альберто Т. Эверса. Архитектура будущего будет мягкой и пушистой [Электронный ресурс]. URL: <http://www.berlogos.ru/interview/alberto-esteves-arkhitektura-budushchego-budet-myagkoy-i-pushistoy/> (дата обращения: 18.12.2020).

<sup>6</sup> Шумахер П. Манифест параметризма [Электронный ресурс]. URL: <http://www.hiteca.ru/2013/10/manifesto.html>. (дата обращения: 04.12.2020).

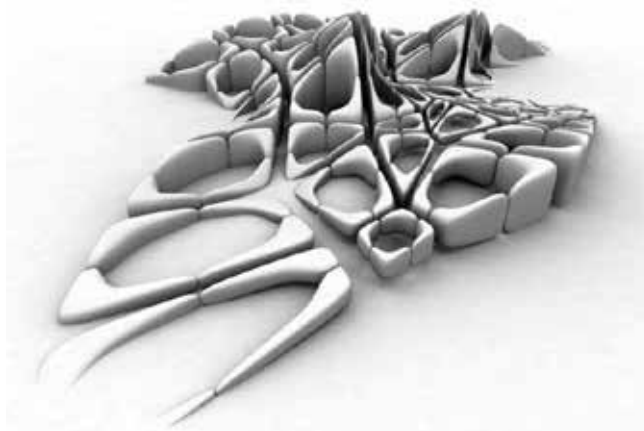
<sup>7</sup> Lynn G. *Architectural Curvilinearity. The Folded, the Pliant and the Supple // Folding in Architecture*. NJ: Wiley-Academy, 1993. Pp. 24–31.

непристойной, похотливой, мечтательной, притягательной, отталкивающей, влажной, сухой и пульсирующей. Живой или мертвой. Если холодной, то холодной, как глыба льда. Если горячей, то горячей, как пылающее крыло. Архитектура должна пылать»<sup>3</sup>. Представители современной науки, конечно, вряд ли признают факт существования архитектуры, которая «истекает кровью, истошает, кружится и даже ломается» и пр., однако неоавангардные архитекторы с ярко выраженным провокационным настроением в этом признании, как видно, не нуждаются.

Сравнительный анализ традиционной и складчатой архитектуры позволяет выявить отличительные морфологические черты. На основании реализованных проектов можно увидеть, насколько точно архитектурные концепции отразились в объемно-планировочных решениях. Определение наиболее оптимального способа самоорганизации складчатой архитектуры с точки зрения морфологических свойств предстает в качестве основной цели исследования.

## АРХИТЕКТУРА КАК САМООРГАНИЗУЮЩАЯСЯ СИСТЕМА

Эдуард Хайман в 2012 г. заявил, что архитектура должна стремиться быть не «сделанной», а «порожденной», подобно природному организму<sup>4</sup>.



В этой связи архитектуре необходима выработка особых генов, позволяющих ей изменяться таким образом, чтобы адекватно реагировать на воздействия внешней среды. Гены архитектуры, содержащие в себе информацию о предшествующих мутациях, представляют собой набор изменяемых параметров — скорость «роста», степень эластичности, жизненный цикл, способность самовоспроизведения и пр. Историческая ценность генетической архитектуры, по мнению историка архитектуры Альберто Т. Эверса, заключается в хронологии, в том, когда этот феномен впервые появился в качестве нового авангарда и радикального сдвига парадигмы и даже послужил некоторым эпохальным переходом<sup>5</sup>. Генетическая архитектура во многом напоминает живую природу — корни деревьев, бутоны цветов, крылья бабочек и пр. При этом эстетическая ценность таких объектов у их создателей почти не вызывает сомнений.

Параметрическая архитектура, предложенная Патриком Шумахером, Захой Хадид, решила лишь часть проблемы новой архитектурной «порождаемости», ввергнув формотворчество в зависимость от стандартных алгоритмических программ (илл. 1). «Параметризм, — как искренне признались авторы идеи, — может существовать только через непрерывное развитие и применение сложной вычислительной геометрии»<sup>6</sup>. Сглаженные поверхности, округлые очертания, причудливые формы стали неотъемлемым атрибутом середины 90-х, когда бурное развитие компьютерных программ спровоцировало всплеск интереса к цифровому дизайну.

Стратегия гладкосмешанности, предложенная Греггом Линном в 1993 г., должна была преодолеть ряд морфологических проблем: во-первых, гладкосмешанность предполагала создание уникального инструментария, позволяющего генерировать принципиально новые формы, во-вторых, вывести взаимодействие архитектора и проектируемого субъекта на более высокий уровень, в-третьих, развить творческое нелинейное мышление, выведя его в иррациональную плоскость, в-четвертых, достичь состояния хаотизации пространства, философское основание которой заблаговременно подготовил Делез. «В отличие от архитектуры контрадикций, суперпозиций и случайных столкновений, гибкие системы способны порождать непредсказуемые связи с контекстуальными, культурными, программными, структурными и экономическими условиями»<sup>7</sup>. По итогам внедрения стратегии гладкосмешанности в архитектуру, длившегося в течение нескольких последних десятилетий, можно сделать вывод, что эксперимент так и не нашел широкого применения, ограничившись лишь несколькими образцами, разбросанных по всему миру. Хаотизация Делеза в полном понимании этого термина так и не была достигнута. Стремление создания принципиально новых форм оказалось разбитым о суровую правду жизни, название которой — прагматизм.



Движение архитектуры, по мнению А.Г. Раппапорта, как раз предполагает возвращение мира архитектуры и архитектурных форм в культуру со всем ее богатством человеческих отношений и уникальностью места человека в мире космоса и природы. Постмодернизм скорее лишь заявил об этой необходимости, нежели развил средства гуманизации архитектуры<sup>8</sup>. Гуманизация архитектуры предполагала придание ей таких неотъемлемых человеческих эмоций, как грусть, радость, сожаление, надежда, страдание, вдохновение, печаль и пр. Однако целью постмодернизма, надо заметить, никогда не была гуманизация чего-либо, а уж тем более архитектуры. Различие между деконструктивизмом и складчатой архитектурой современные исследователи видят лишь в стратегии разрушения.

Морфология складчатой архитектуры, следуя идее ее создателей, не может сводиться к очередным ограничивающим ее развитие классификациям, поскольку они «не дают возможности увидеть общие свойства архитектурной формы как категории профессионального мышления, предлагая только вариации и образцы форм, в которых отражается и морфология, и символика,

2. Сравнительный анализ морфологии традиционной (вверху) и складчатой (внизу) архитектуры. Источник: разработка автора

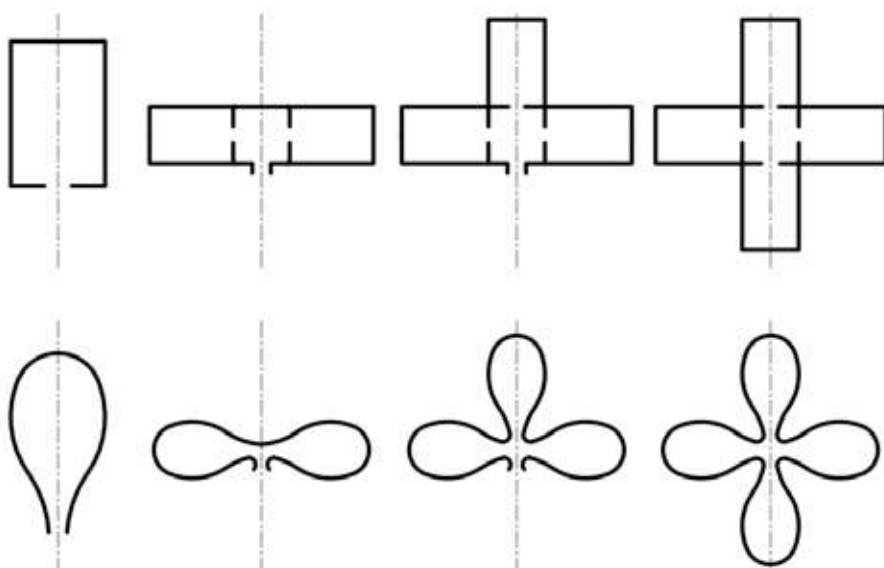
## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>8</sup> Раппапорт А.Г. К пониманию архитектурной формы : дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2002.

<sup>9</sup> Козодаева Н. Морфология архитектурных форм // Аналитика культурологии. 2010. №2. С. 198–201.

<sup>10</sup> Интервью Захи Хадид. Zaha Hadid in Baku [Электронный ресурс]. URL: [https://vk.com/video?z=video-4573647\\_456239024%2Fpl\\_cat\\_updates](https://vk.com/video?z=video-4573647_456239024%2Fpl_cat_updates) (дата обращения: 29.11.2020).

<sup>11</sup> Делез Ж., Гваттари Ф. Капитализм и шизофрения. Книга 2. Тысяча плато. М.: Астрель, 2010.



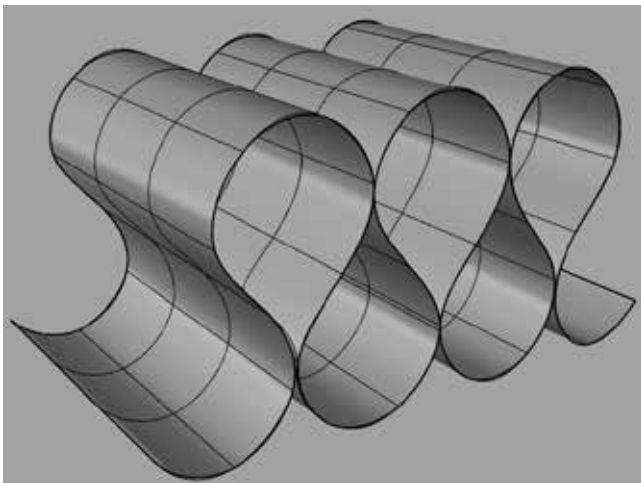
и феноменология архитектуры»<sup>9</sup>. Морфология должна стать лишь еле заметным ориентиром, от которого можно будет при необходимости отойти в будущем. Характерные морфологические черты складчатой архитектуры — практически полное отсутствие прямых линий, острых, прямых, тупых углов, обтекаемость, сглаженность, возможна симметрия и асимметрия, централизация и децентрализация, максимальное сокращение нефункциональных зон, возможность сочленения двух, трех и более объемов, цельность, лаконичность, экспрессивность, относительная свобода формообразования (илл. 2). Поверхности складок могут быть как плоскими, так и криволинейными.

## МОДЕЛИ САМООБНОВЛЕНИЯ И САМООРГАНИЗАЦИИ

Самообновление с точки зрения биологии означает «свойство живого организма, обеспечивающее восстановление поврежденных или изношенных структур». С самообновлением связаны такие понятия, как самоорганизация, саморегуляция, самовоспроизводство. В контексте архитектуры самообновление означает способность непрерывно изменяться, оставаться новой в плане идей, концепций, форм, функций и пр. Типичным примером самообновляемых систем является планета Земля, где недостаток одних элементов, как правило, компенсируется другими, обеспечивая в целом стабильное существование системы. Именно наука о Земле — геология, включающая в себя описание морфологии различных слоев горных пород, легла в основу складчатой архитектуры. Стремление соединить воедино архитектуру и принцип наложения друг на друга литосферных пластов как результат воздействия на материю мощнейших сил природы ясно прослеживается в творчестве Захи Хадид, что, как она признается, легло в основу «текучей архитектуры» — Музей Гейдара Алиева в Баку, Оперный театр в Гуанчжоу и др.<sup>10</sup> Сами идейные вдохновители складчатого формообразования Жиль Делез и Феликс Гваттари также нередко обращались к геологии: «Мы говорим лишь о множественностях, линиях, стратах и сегментациях, о линиях ускользания и интенсивностях, о машинных сборках и их разных типах, о телах без органов и их конструкции, об их селекции, о плане консистенции, о единицах измерения в каждом случае»<sup>11</sup>.

Отличие самообновления от самоорганизации заключается в том, что не любая организация ведет к обновлению. Самоорганизации складчатых структур во многом способствуют их морфологические особенности, а именно топологичность, изогнутость, континуальность, динамичность и пр. Если бы складки не обладали перечисленными свойствами, то их самоорганизация происходила бы совершенно иными способами. Как правило, самоорганизация осуществляется за счет изменения свойств

3



## ИЛЛЮСТРАЦИИ

3. Преобразование плоской поверхности в топологическую структуру. Источник: разработка автора

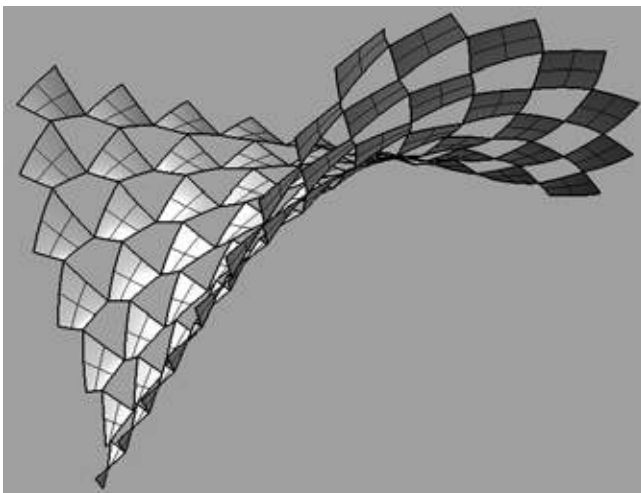
4. Придание поверхности фрактальной и торсионной композиционной структуры. Источник: разработка автора

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>12</sup> Коротич А.В. Перспективы развития архитектуры складчатых оболочек // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2010. №2. С. 47–49.

конструкционного материала, заимствования энергии из внешних источников, использования аккумулированных ресурсов, замещения отдельных элементов новыми, перехода элементов одной и той же системы в иное качество.

Преимущество самоорганизующихся систем — способность адаптации к изменениям внешней среды, обеспечивающая длительный срок эксплуатации. Охватывая взглядом богатое разнообразие архитектурных форм, необходимо отметить, что складки достаточно просты с точки зрения морфологического описания. Их характерными



4

чертами являются высота, длина, ширина, минимальный и максимальный радиус изгиба, направление выпуклости или вогнутости, степень сглаженности поверхности, наличие модульных элементов, симметрии, динамики изменения в пространстве и пр. Даже задав несколько из перечисленных параметров, уже можно с большой точностью создать необходимую складчатую поверхность. Более того, исходная форма подавляющего большинства топологических объектов, как правило, очень проста. Например, очень сложные складчатые структуры можно получить, ограничиваясь лишь изгибами плоской поверхности (илл. 3). Нахождение исходных форм — одна из главных целей науки под названием топология. Многие ученые даже утверждают, что столь сложная система, как Вселенная, появилась лишь из одной точки, когда-то вмещающей в себя миллиарды галактик, невообразимое количество материи, небесных тел.

«Важнейшее направление архитектурного формообразования складчатых оболочек, — по мнению А.В. Коротича, — раскрытие их художественного потенциала: моделирование оригинальных форм с фрактальной или торсионной композиционной структурой, обладающих характерным и динамичным силуэтом, выразительным кристаллическим рисунком фактуры, активной и изменяющейся светотеневой картиной рельефной поверхности»<sup>12</sup>. Формы с фрактальной, торсионной композиционной структурой находят все большее применение в архитектурной практике (илл. 4). На основании уже реализованных проектов складчатой архитектуры можно сделать вывод, что их выразительность может быть заметно повышена благодаря приданию форме большей пластичности, использованию многообразия композиционных решений, созданию нюансных и контрастных отношений, сочетанию теплых и холодных тонов, оптимальному выбору строительных материалов, активной игре светотени, органичности с окружающим пространством, учету особенностей психологического восприятия, внедрению новых принципов проектирования, тесной взаимосвязи архитектуры с различными видами искусства, развитию инновационных технологий.

Поиск наилучшей формы — одна из важнейших задач архитектурной деятельности. По мнению Фрэнка Гери, наилучшей формой является не что иное, как смятый лист бумаги. Именно к такому неординарному выводу он пришел в процессе проектирования Музея Гуггенхайма в Бильбао. Испытывая на себе внешнее механическое воздействие, изгибы на поверхности листа появляются там, где их невозможно было предсказать. При этом количество точек визуального восприятия такого объекта увеличивается многократно. Фрэнк Гэри говорит, что 90% зданий — обыкновенные бетонные коробки, в которых мы живем и работаем. Люди не замечают всей



5. Нелинейная трансформация формы. Источник: разработка автора

6. Представление о нелинейном времени. Источник: разработка автора

## ПРИМЕЧАНИЯ

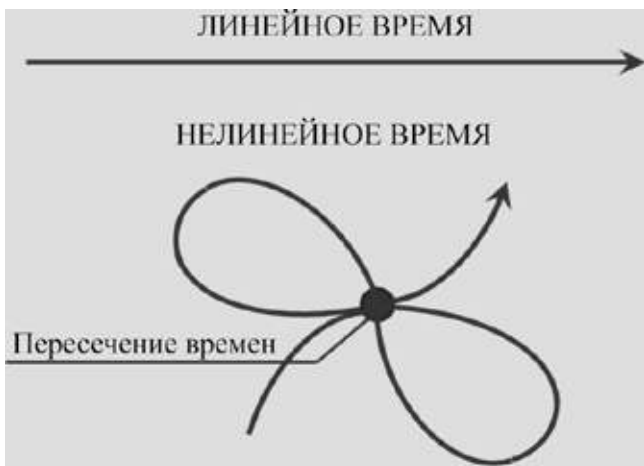
банальности окружающей нас архитектуры. Они как будто говорят: «Мир вокруг нас такой, какой есть, и не пытайтесь что-то изменить»<sup>13</sup>.

Нелинейная морфология, ставшая популярной в последние десятилетия, позволяет архитектуре выйти на новый уровень создания форм, в том числе и складчатых. Нелинейность, привнесенная в архитектуру из других отраслей науки, помимо наполнения практического инструментария, способствует активному развитию творческого мышления. Ее появлению, ознаменовавшему искомую свободу самовыражения, предшествовал длительный этап становления архитектурной теории (илл. 5). «Представление о нелинейности актуализирует энергии самой архитектуры как системы, и чем более насущным становится осмысление онтологических основ творчества, тем более чутко прислушивается архитектура к симфоническому звучанию сложной структуры мироздания»<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Интервью с Фрэнком Гери [Электронный ресурс]. URL: <https://artpart.org/frank-gehry-playboy/> (дата обращения: 16.12.2020).

<sup>14</sup> Добрицына И.А. От постмодернизма — к нелинейной архитектуре: Архитектура в контексте современной философии и науки. М.: Прогресс-Традиция, 2004. С. 163.

<sup>15</sup> Добрицына И.А. Между феноменологией и прагматикой. К проблеме интерпретации главных тем теории цифровой архитектуры // Современная архитектура мира. 2015. Вып. 5. С. 31–38.



Концепция складки, включающая в себя представление о нелинейном времени, когда прошлое, настоящее, будущее сливаются в единой точке, весьма ярко продемонстрирована Питером Эйзенманом в масштабном проекте «Город культуры в Галисии», реализованном в 2013 г. В качестве прошлого выступает исторический центр Галисии, настоящего — горный рельеф, будущего — футуристические объемы. Автор стремился разорвать прочную связь архитектуры с картезианской парадигмой, что частично ему удалось. Если Декарт пытался определить единый центр мироздания — на пересечении идеально прямых осей, то Эйзенман показал его отсутствие. Здания в целом напоминают осколки, разлетевшиеся в разные стороны. Посетителей столь необычного места не покидает ощущение хаоса, непостоянства, одиночества в динамично развивающемся мире. Внедряя делезианскую философию в архитектуру, Эйзенман предлагает новую форму Бытия, когда человек активно взаимодействует с чуждой, несвойственной ему природой — леденящей душу бездной (илл. 6).

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Наиболее оптимальной моделью самоорганизации объектов складчатой архитектуры с точки зрения их морфологических особенностей является способность адаптации к воздействиям внешней среды, нахождение в процессе постоянного изменения. Архитектура, таким образом, становится подобной живому организму, существование которого можно назвать жизнью. Складка способна меняться множество раз, при этом в каждом случае иметь высокий уровень художественной выразительности. Форму постмодернистских объектов ввиду развития формообразования уже ошибочно характеризовать такими архаичными понятиями, как ордер, модульная сетка, золотое сечение, морфотип и пр. Их приведение в современной теории архитектуры стало бы большой ошибкой. Каким бы образом постмодернистские деятели ни отрицали историю, прогресс, традиции, происходит объективный процесс формирования новой постмодернистской культуры. Поскольку отрицание прошлого — тоже вид культуры.

В складках современные исследователи находят то, что им не удалось найти в предыдущих ипостасях архитектуры — барокко, рококо, классицизм, конструктивизм, деконструктивизм и пр., оказавшиеся настолько замкнутыми в себе, что не смогли выработать возможность развития в будущем. «Ориентация на работу Делеза позволила архитектору четче проговорить философские основания своей новой позиции»<sup>15</sup>. Если линейное мышление Клее, Маркса, Ясперса было устремлено в сторону порядка, то мышление Делеза — в сторону хаоса, в чем

заключается его принципиальное отличие от других философов. Делез отошел от понятий «истина», «объективность», «правота». Все в этом мире не доказано. Игра в вечный каламбур, по его мнению, единственное верное средство, что способно спасти от абсурда.

Архитектура все больше углубляется в область биологии, физики, химии, медицины. И этот процесс, пожалуй, необратим. Представление об архитектуре как об особом живом существе уже вряд ли может кого-то удивить. Появляются такие понятия, как биоархитектура, генная архитектура, зооархитектура и пр. Инженеры-конструкторы, проектировщики активно работают в этом направлении. Морфология складчатой архитектуры должна помочь исследователям в поиске новых архитектурных решений, обновить язык архитектуры, повысить уровень артикуляционной сложности, развить особый тип мышления, где природа и человек едины, сформировать новые принципы, пополнить инструментарий, дать архитектору свободу самовыражения.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Делез Ж., Гваттари Ф. Капитализм и шизофрения. Книга 2. Тысяча плато. М.: Астрель, 2010.
2. Добрицына И.А. Между феноменологией и прагматикой. К проблеме интерпретации главных тем теории цифровой архитектуры // Современная архитектура мира. 2015. Вып. 5. С. 31–38.
3. Добрицына И.А. От постмодернизма — к нелинейной архитектуре: Архитектура в контексте современной философии и науки. М.: Прогресс-Традиция, 2004. 416 с.
4. Интервью Альберто Т. Эверса. Архитектура будущего будет мягкой и пушистой [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.berlogos.ru/interview/alberto-t-esteves-arkhitektura-budushchego-budet-myagkoy-i-pushistoy/> (дата обращения: 18.12.2020).
5. Интервью Захи Хадид. Zaha Hadid in Baku [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://vk.com/video?z=video-4573647\\_456239024%2Fpl\\_cat\\_updates](https://vk.com/video?z=video-4573647_456239024%2Fpl_cat_updates) (дата обращения: 29.11.2020).
6. Интервью с Фрэнком Гери [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://artpart.org/frank-gehry-playboy/> (дата обращения: 16.12.2020).
7. Козодаева Н. Морфология архитектурных форм // Аналитика культурологии. 2010. №2. С. 198–201.
8. Коротич А.В. Перспективы развития архитектуры складчатых оболочек // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2010. №2. С. 47–49.
9. Официальный сайт архитектурного бюро Coop Himmelb(l)au [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.coop-himmelblau.at/architecture/philosophy/architecture-must-blaze> (дата обращения: 28.11.2020).

10. Раппапорт А.Г. К пониманию архитектурной формы : дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2002.
11. Хайман Э. Новая морфология архитектуры. Зачем гены зданиям? [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://archi.ru> (дата обращения: 29.11.2020).
12. Шумахер П. Манифест параметризма [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.hiteca.ru/2013/10/manifesto.html> (дата обращения: 04.12.2020).
13. Eisenman P. Folding in Time. Singularity of Rebstock // *Folding in Architecture*. NJ: Wiley-Academy, 1993. Pp. 39–41.
14. Kipnis J. Towards a New Architecture // *Folding in Architecture*. NJ: Wiley-Academy, 1993. Pp. 57–65.
15. Lynn G. Architectural Curvilinearity. The Folded, the Pliant and the Supple // *Folding in Architecture*. NJ: Wiley-Academy, 1993. Pp. 24–31.

## REFERENCES

1. Delez Zh., Gvattari F. *Kapitalizm i shizofreniia. Kniga 2. Tysiacha plato*. Moscow: "Astrel", 2010.
2. Dobritsyna I.A. Mezhdru fenomenologii i pragmatikoi. K probleme interpretatsii glavnykh tem teorii tsifrovoy arkhitektury // *Sovremennaiia arkhitektura mira*. 2015. Vol. 5. Pp. 31–38.
3. Dobritsyna I.A. *Ot postmodernizma — k nelineinoy arkhitekture: Arkhitektura v kontekste sovremennoi filosofii i nauki*. Moscow: Progress-Traditsiia, 2004. 416 p.
4. Interv'iu Al'berto T. Eversa. *Arkhitektura budushchego budet miagkoi i pushistoi* [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <http://www.berlogos.ru/interview/alberto-t-esteves-arkhitektura-budushchego-budet-miyagkoy-i-pushistoy/> (data obrashcheniia: 18.12.2020).
5. Interv'iu Zakhi Khadid. *Zaha Hadid in Baku* [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: [https://vk.com/video?z=video-4573647\\_456239024/pl\\_cat\\_updates](https://vk.com/video?z=video-4573647_456239024/pl_cat_updates) (data obrashcheniia: 29.11.2020).
6. Interv'iu s Frenkom Geri [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <https://artpart.org/frank-gehry-playboy/> (data obrashcheniia: 16.12.2020).
7. Kozodoeva N. *Morfologiya arkhitekturnykh form*. Analitika kul'turologii. 2010. No. 2. Pp. 198–201.
8. Korotich A.V. Perspektivy razvitiia arkhitektury skladchatykh obolochek // *Akademicheskii vestnik UralNIIProekt RAASN*. 2010. No. 2. Pp. 47–49.
9. *Ofitsial'nyi sait arkhitekturnogo biuro Coop Himmelb(l)au*. [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <http://www.coop-himmelblau.at/architecture/philosophy/architecture-must-blaze> (data obrashcheniia: 28.11.2020).
10. Rappaport A.G. *K ponimaniyu arkhitekturnoi formy* : dis. ... doktora iskusstvovedeniia. Moscow., 2002.





11. Khaiman E. *Novaia morfologiya arkhitektury. Zachem geny zdaniyam?* [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <https://archi.ru> (data obrashcheniia: 29.11.2020).
12. Shumakher P. *Manifest parametrizma* [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <http://www.hiteca.ru/2013/10/manifesto.html> (data obrashcheniia: 04.12.2020).
13. Eisenman P. Folding in Time. Singularity of Rebstock // *Folding in Architecture*. NJ: Wiley-Academy, 1993. Pp. 39–41.
14. Kipnis J. Towards a New Architecture // *Folding in Architecture*. NJ: Wiley-Academy, 1993. Pp. 57–65.
15. Lynn G. Architectural Curvilinearity. The Folded, the Pliant and the Supple // *Folding in Architecture*. NJ: Wiley-Academy, 1993. Pp. 24–31.

В.Е. КАРПЕНКО

Karpenko Vladimir.  
Contemporary World's  
Architecture, 1/2021.  
Pp. 81–106

# ИНТЕРАКТИВНЫЕ, СВЕТОЦВЕТОВЫЕ, ЗВУКОВЫЕ И КИНЕТИЧЕСКИЕ ЭФФЕКТЫ В СОВРЕМЕННЫХ СВЕТОВЫХ ФОРМАХ И АРХИТЕКТУРНЫХ ПРОСТРАНСТВАХ В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИЧЕСКИХ ЭПОХ

УДК 72.017.9

DOI 10.25995/  
NIITAG.2021.16.1.005

В статье рассматривается проблема выявления в световых формах художественных признаков модернизма, постмодернизма, метамодернизма, что позволяет определить современное состояние городской среды и характер ее предметно-пространственного наполнения объектами светового дизайна на различных иерархических уровнях и масштаба. В статье анализируются элементы световых инсталляций в общественных и промышленных объектах, в исторических и современных доминантах, световых скульптурах и городских пространствах. Представлены примеры световых и цветовых эффектов в фасадах общественных зданий, объекты световых скульптур, сочетающих энергосберегающие и светодиодные технологии. Художественные и технические достижения в дизайне современных световых форм и пространств, параметры светообъемного освещения могут активно использоваться в городской среде и создавать благоприятную психологическую атмосферу.

**Ключевые слова:** светоформа, метамодернизм, фотограмма, интерактивность, световая инсталляция, световой урбанизм, звуковой эффект, идентичность.

**Карпенко Владимир Евгеньевич** — кандидат архитектуры, доцент, доцент департамента архитектуры и дизайна Политехнического института (Школы), Дальневосточный федеральный университет  
E-mail: karpenkove@mail.ru

V.E. KARPENKO

## INTERACTIVE, LIGHT-COLOR, SOUND AND KINETIC EFFECTS IN MODERN LIGHT FORMS AND ARCHITECTURAL SPACES IN THE HISTORICAL ERA CONTEXT

The article deals with the problem of identifying artistic signs of modernism, postmodernism, metamodernism in light forms, which makes it possible to determine the current state of the urban environment and the nature of its subject-spatial filling with light design objects of various hierarchical levels and scales. The article analyzes the elements of light installations in public and industrial facilities, in historical and modern dominants, light sculptures and urban spaces. Examples of light and color effects in the facades of public buildings, objects of light sculptures that combine energy-saving and LED technologies are presented. Artistic and technical achievements in the design of modern light forms and spaces, the parameters of light-volume lighting can be actively used in an urban environment and create a favorable psychological atmosphere.

**Keywords:** light form, metamodernism, photogram, interactivity, light installation, light urbanism, sound effect, identity.

**Karpenko Vladimir** — PhD in Architecture, Assistant Professor of Department of Architecture and Design, Polytechnic Institute, Far Eastern Federal University

## ВВЕДЕНИЕ

Современные сенсорные эффекты света, цвета, звука, различные интерактивные и технологии беспроводной связи активно используются при проектировании ночной городской среды, при создании объектов искусства, световых скульптур, различных медиаформ, световой архитектуры. Развитие источников света определило развитие новых композиционных приемов. Эта история была тесно связана с использованием вида искусственного света: первые огненные источники света с горючим маслом сменились свечами, которые начали использоваться в Средние века. Затем было изобретено электричество. В начале XX в. появляется лампа накаливания с вольфрамовой

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

1. Современные формы световой архитектуры в Московском деловом районе. Фото автора, 2019

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Щепетков Н.И. Световой дизайн города. М.: Архитектура-С, 2006.

<sup>2</sup> Импрессионизм: история, эстетика, мастера, шедевры / Габриэле Крепальди; [пер. с итал. А.Г. Кавтаскин, Н.И. Сорокина]. М.: Омега, 2008.



спиралью, в виде прозрачной колбы и цоколя, из которой свет распространялся от нагретого металла вследствие прохождения через спираль электрического тока. Электрическая энергия преобразовывалась в тепловую, а нагретый вольфрам испускал теплый желтоватый свет. Далее появляются источники, свет которых исходил от паров металлов и ртути, натрия, через которые проходил электрический ток, а сегодня в основном используется свет от полупроводниковых элементов — светодиодов. Источники огня издавна использовались как художественное средство при украшении монументальных зданий, для устройства иллюминаций или фейерверков. Сегодня эклектический свет также применяется в декорировании в виде иллюминаций и гирлянд. В конце XIX — начале XX в. искусственный свет стал использоваться для продления светового дня, и у жителей появилась возможность вечером после работы отдыхать в парках, различных общественных и городских пространствах, на набережных.

Различные выставки в конце XIX и начале XX в. явились экспериментальными площадками для создания новых градостроительных идей с применением новых технологий, в том числе электрических и световых. Это были первые образцы световой архитектуры. В 1906 г. писатель-утопист П. Ширбарт, вдохновленный успехами освещения на Всемирной Парижской выставке 1900 г., впервые назвал синтез света, пространства и архитектуры — «световой архитектурой», где в многочисленных выставочных павильонах применялись электрические лампочки<sup>1</sup>. На левом берегу реки Сены был построен Дворец электричества, украшенный большим количеством электрических лампочек, в котором компания «Сименс» установила паровой генератор. Выставка включала множество декоративных павильонов, выполненных из металлических конструкций и стекла. На выставке демонстрировали движущиеся картинки на экране синематографа, только что изобретенного братьями Люмьер<sup>2</sup>.

Новые здания используют медиафасады, современные архитектурные формы, гармонично и конструктивно сочетаются с новыми светодиодными технологиями. Искусственный свет проявляет ажурные металлические конструкции, стеклянные детали и элементы с декоративным покрытием (илл. 1). Средства, смысл и цели архитектурного освещения в исторической перспективе являются стабильными с точки зрения композиции и образной выразительности, однако меняются архитектурная форма (стили в процессе смены эпох в искусстве, дизайне, архитектуре), техническое устройство светильников и способ получения искусственного света.

В современных архитектурных течениях и зданиях используются конструкции из возобновляемых или переработанных материалов вторичного сырья, которые получают свойства прозрачности и создают



ИЛЛЮСТРАЦИИ

<sup>2</sup> Музей современного искусства GARAGE. Фасады. Москва. Фото автора, 2019

<sup>3</sup> Интерьер и формы современного визуального искусства с использованием искусственного света. Музей современного искусства GARAGE. Москва. Фото автора, 2019





новые средства выражения световой композиции в современной архитектуре (илл. 2). Свет формирует новый стиль, а наружные прозрачные, стеклянные или перфорированные стены светятся интерьерным светом. Наибольший художественный эффект и оптические световые эффекты наблюдаются в современных визуальных формах искусства и дизайна, а также в формах медиа-архитектуры и интерьерах, инсталляциях, световом урбанизме (илл. 3).

## ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ФИЛОСОФСКО-ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЕ ОСНОВЫ СВЕТОФОРМ И СВЕТОПРОСТРАНСТВ

В эпоху модернизма в первой половине XX в. разработки и исследования в области искусственного света были связаны с учебной деятельностью Ласло Мохой-Надя в Баухаусе. Это был конструктивист и яркий художник, последователь Татлина и Эль Лисицкого, которые отвергали субъективное в искусстве и основополагающую роль личности художника как творца уникальных предметов. Ласло обладал ясностью и рациональностью мысли, был поклонником техники. Он разбирался в фотографии и использовал технику *фотограммы* — матовые или прозрачные материалы размещались на светочувствительной бумаге и затем экспонировались<sup>3</sup> (илл. 4 а, б). Примечательно, что техника фотограммы в наше время применяется при создании цветоцветового образа при декорировании в здании Национального архива телерадиовещания в Голландии (см. илл. 6). В 1934 г. Мохой-Надь описывал элементы системы архитектуры света в открытом (проекции, световая реклама) и закрытом пространствах («кино», «световые фрески», «цветовой рояль»). Он определил фундаментальные вопросы оптических выразительных средств: движение света, биологические функции, физиологическая реакция, статика, динамика композиции. Описал восемь типов фотографического зрения<sup>4</sup> (илл. 4 в). В современный период как отражение основных положений постмодернизма можно рассматривать

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

4. Творческие эксперименты с искусственным светом Ласло Мохой-Надя (источник [9]): а — фотограмма, позитив (1924 г.); б — фотограмма (1923 г.); в — пластиковый диапозитив с подкрашенной жидкостью для световых эффектов

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>3</sup> Уитфорд Ф. Баухауз / пер. с англ. М.: Ад Маргинем Пресс: Музей современного искусства «Гараж», 2020.

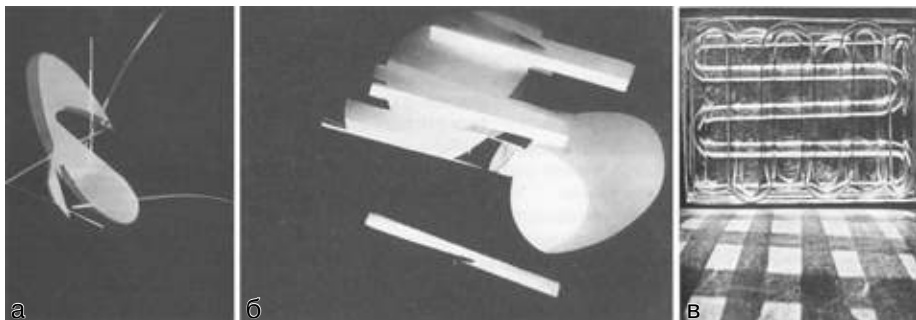
<sup>4</sup> Мохой-Надь Л. *Telehor*. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014.

<sup>5</sup> Wasserfurth-Grzybowski N.W. *The Light Code. Light Encodes Reality – Light Codiert Die Wirklichkeit*. Gütersloh: Herausgeber VIA Verlag Joachim Ritter e.K, 2018.

<sup>6</sup> *Метамодернизм. Историчность, Аффект и Глубина после постмодернизма* / Р. ван ден Аккер. М.: РИПОЛ классик, 2020.

<sup>7</sup> Щепетков Н.И. *Световой дизайн города*. М.: Архитектура-С, 2006.

<sup>8</sup> Выготский Л.С. *Психология искусства: Анализ эстет. реакции*. Изд. 5-е. М.: Лабиринт, 1998.



концепцию «лайт-кодов» городов, которая заключается в интерпретации световой среды через систему семиотических знаков, которые можно кодировать и декодировать, а полученный «световой код» играет ключевую роль в восприятии города в социальном, культурном и экономическом планах<sup>5</sup>. Современное состояние развития искусства, культуры, социума некоторые ученые и искусствоведы определяют как неустойчивое, совершающее маятниковые движения в художественных тенденциях, возвращаясь одновременно к принципам модернизма и постмодернизма<sup>6</sup>. Эти признаки можно найти в современных и актуальных формах визуального искусства, световых скульптурах, инсталляциях и пространствах городов.

Согласно современным исследованиям, взаимодействие искусственного света с материальными городскими структурами создает четыре категории архитектурно-световой формы: светопространство, светоформу, светопластику и светоцвет с новыми визуальными параметрами. Эстетические качества световой среды обеспечиваются за счет архитектурно-художественного освещения зданий, сооружений, деревьев, ландшафта, малых архитектурных форм во всем многообразии их пластического выражения и цвета. Освещенные или светящиеся фасады зданий и сооружений, малые архитектурные формы, объекты предметно-пространственного наполнения среды формируют светоформы с их светопластикой и светоцветом с многообразным расположением источников света<sup>7</sup>.

С другой стороны, в своей основе формы современного визуального искусства, дизайна и архитектуры содержат определенный смысл, значение, внутреннее содержание, все это характеризует их художественный образ. Многие ученые, исследовавшие природу художественного образа, отмечали в его структуре внутренние противоречия, вызывающие эмоциональный ответ зрителя. Основная характеристика художественного образа — диалектика формы и содержания, отражающая творческое сознание художника. Л. Выготский в 1920-х гг. изучал основы и механизмы эстетического восприятия и переживания структуры художественного образа. Он предложил структурное устройство художественного произведения, состоящее из материалов — слов, звуков, обычных образов, мыслей, а способ их расположения назвал формой художественного произведения. Выдвинул идею «преодоления “материала” “формой”»<sup>8</sup>. В этой связи необходимо проследить развитие философско-теоретических представлений в искусствознании XX и XXI вв.

## МОДЕРНИЗМ

В конце XIX — начале XX в. рост социальной конфронтации, изобретение новых средств связи позволили быстрее распространять информацию, нагнеталось ощущение «рубежа веков» — «эпохи канунов».



Радикальный пересмотр художественных принципов в искусстве, новые идеалы казались опасными и разрушительными. Благоприятные экономические условия, механизация и развитие техники способствовали быстрой урбанизации и промышленному подъему. Модернизм — явление городское: всемирные столицы и мегаполисы перестраивались и реконструировались, накопление богатств, повышение благосостояния городских жителей и среднего класса увеличивали массовое потребление предметов искусства и распространение авангардной культуры. В искусстве происходил отказ от принципа правдоподобия (мимесис). Некоторые явления в эстетике воспринимались по-своему красивыми, но с привкусом распада, все это расшатывало привычные образы в искусстве. Необходимо было искать новые художественные формы<sup>9</sup>.

Разнородная конфликтная среда способствовала созданию новых течений в искусстве, а сами художники замыкались на внутренних творческих процессах внутри модернизма. Трагедия художников состояла в общественном непризнании. Модернизм как психологический механизм приводил к высвобождению революционного, деятельного, бунтарского духа и созданию новых художественных форм. Одновременно на общественное сознание влияли религия, мистицизм, атеизм. Признание и использование психоанализа, стремление взглянуть в глубины подсознания и бытия, плодотворный и агрессивный индивидуализм в художественно-образительном самовыражении ярко проявились у модернистов.

Все это приводило к противоречивому отдалению от сюжета произведения и характеризовало новое творчество. Возникают новые транснациональные течения в искусстве, выходящие за пределы одной страны. Однако время в начале XX в. все равно воспринималось как глубокий упадок, а художники одновременно его восхваляли и бранили, они выражали глубокие интимные переживания и этим пугали рядовых обывателей. Для модернистов как художников был характерен самоанализ,

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>9</sup> Герман М. Модернизм. Искусство первой половины XX века. СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2008; Гэй П. Модернизм. Соблазн ереси: от Бодлера до Беккета и далее. М.: Ад Маргинем Пресс; Музей современного искусства «Гараж», 2019.

<sup>10</sup> Гэй П. Модернизм. Соблазн ереси: от Бодлера до Беккета и далее. С. 4.

<sup>11</sup> Иконников А.В. Зарубежная архитектура: От «новой архитектуры» до постмодернизма. М.: Стройиздат, 1982.

они были индивидуалистами и шли своим собственным путем в творчестве, а их работы, возможно, казались не завершенными. Неповиновение господствующим авторитетам, отказ от канонов — это привлекало свободных художников модернизма, для которых только внутренний индивидуализм и анализ являлись критерием оценки собственного творчества. При этом они проявляли враждебность к буржуазному городу, критиковали мещанство и обыденность<sup>10</sup>.

Архитекторы-новаторы предлагали отбросить традиционные и взять новые формы, применять новые материалы и неформальные решения в архитектуре и дизайне. Они стремились к новизне, преодолению консервативных взглядов. Ранние модернистские постройки — это череда инноваций: здания гармонично вписывались в окружающую среду, строились из бетона с применением больших и нестандартных оконных проемов, без лишнего повторяющегося декора, их интерьеры наполнялись солнечным светом, а планировка имела функциональное разграничение, внутри размещались мобильная и современная мебель, различные механические изобретения, улучшающие проживание.

## ПОСТМОДЕРНИЗМ В АРХИТЕКТУРЕ

В середине XX в. идея разумной архитектуры не выдержала испытания временем, утопию сменил скептицизм, возникла тоска и ностальгические настроения по прошлым историческим формам. Архитекторы, преодолевая разочарование, вырабатывали защитные реакции, которые выразились в стремлении к «вечным ценностям», традиции и «сентиментальной красивости». Обращение к историзму и «формальным системам архитектуры прошлого» воспринимались как главная архитектурная альтернатива современности, вновь произошел возврат к эклектизму прошлого<sup>11</sup>.

Критики определяют границы постмодернизма: «контекстуализм» — влияние на здание окружающей среды, «аллюзионизм» — композиционные элементы, отсылающие к «историческим ассоциациям», «орнаментализм» — декоративные элементы, несущие определенное семантическое и символическое значение, но не работающие в конструктивной системе и не выполняющие функцию. Архитектура несет больше символическое значение как язык образов, «способ коммуникации между людьми». Архитектура как независимая форма творчества может говорить своим независимым и специфичным языком. Но вместо прямого цитирования исторической формы постмодернисты оперируют «намекками на прообразы» через «призму иронии» намеков, приемами «озадачивающих перестановок», введение вещей в противоречивые контексты, «соединение несоединимого».

Роберт Вентури выдвинул идеи использования исторических форм и сформулировал ироническое отношение к ним. Здание должно было восприниматься как фрагмент городской среды или часть ее контекста. Заимствованные исторические формы и элементы определяют не форму здания, а его символическое значение. Вентури перешел к созданию подчеркнуто дисгармоничных архитектурных решений. «Сарказм, наполнивший его архитектуру, сменился изящной иронией». Архитектурная форма включает множество неуклюжих и дисгармоничных цитат, ироничных намеков на стили прошлого, одновременно присутствующих в образе здания. «Многозначность образа становится для постмодернизма такой же частью программы, как эклектичность формальных средств»<sup>12</sup>.

Изначально историзм критиковался, однако восторжествовал новый эклектизм, стили и прототипы с элементами региональной архитектуры прошедших эпох в различных странах, иногда преобладали и неисторические параллели. Для архитектуры постмодернизма характерно сочетание мягких линий барокко, перекрывающие пространства, «гитарные» формы модернизма, используются коды, цитаты и символы, контрасты значений, сарказм при сопоставлении новых и старых форм, известные лишь посвященным. Произведения как будто чему-то уподоблялись с ироническим и подражательным оттенком. Здания вписывались по принципу урбанистического контекста с соблюдением единого фронта улицы как во времена великих градостроительных идей. Сложность и противоречивость, двусмысленность и напряженность, многозначность и многофункциональность, эклектика и маньеризм прошлого, поп-арт и массовый вкус современности приветствовались. Постмодернизм оперирует целым набором кодов, это направление инклюзивное или включающее множество знаков и символов, принимает популярные коды массовой культуры средних социальных слоев и профессиональной элиты. Образы в постмодернизме причудливы, эклектизм

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>12</sup> Иконников А.В. Зарубежная архитектура: От «новой архитектуры» до постмодернизма. М.: Стройиздат, 1982.

<sup>13</sup> Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма. М.: Стройиздат, 1986.

<sup>14</sup> Метамодернизм. Историчность, Аффект и Глубина после постмодернизма / Р. ван ден Аккер. М.: РИПОЛ классик, 2020.

<sup>15</sup> Там же.

носит искаженный характер. Постмодернизм стремится к необычной метафизике, выражающейся в духовной функции архитектуры и духовного мира творца, набором метафор, преобразованных в формы. Одна из основных и популярных метафор постмодернизма — это антропоморфное подобие архитектурной формы симметричному человеческому телу. Стремление к сверхвыразительности выдвигало новые метафоры, формы и символы<sup>13</sup>.

## МЕТАМОДЕРНИЗМ

В начале 2000-х гг. чувство конца истории влияло на все формы искусства и творчества, а также поставило вопрос о форме и содержании образа. Однако позже переосмысление будущего, стагнирующие экономики, разрушение и исчезновение среднего класса, доминирование социальных сетей вырисовывали не лучший вариант будущего, «поворота истории» в другое неведомое русло или в другую форму, присутствовали страх и неуверенность. Прошлая парадигма постмодернизма более не удовлетворяла новым социальным условиями. Возникло множество новых течений в литературе, кино, дизайне. В архитектуре была попытка адаптировать и осовременить принципы и формы модернизма, постмодернизма и реализма. *Метамодернизм* — новое явление в культуре и искусстве, попытка связать их с далеким прошлым и не наступившим будущим. Этой странной реальности необходимо было дать новый язык, а явление вписать в новый культурный ландшафт. Метамодернизм средствами мышления, восприятия, поведения объясняет новые течения в контексте современного общества.

Иногда метамодернизм представляется как альтернатива «в устаревших или изолированных формах искусства», он образуется из слияния двух моделей модернизма и постмодернизма. Исходя из разбиения на периоды, это скорее колебания, которые характеризуются условным обозначением модели, в рамках которой различные ощущения «поворота находят свое выражение в сегодняшних репрезентациях искусства...»<sup>14</sup>, постоянно находясь в нестабильном и неустойчивом состоянии. Под метамодернизмом также понимается такая «структура чувства», как восприятие, эмоция, настолько распространенная и масштабируемая в современном мире и культуре, что начинает превращаться в форму и систему. Структура чувства — это также специфический опыт жизни во времени и пространстве в искусстве и культуре, который характеризуется иронией или беспокойством, искренностью или оптимизмом. Принципы и приемы метамодернизма удобно рассмотреть через три характеристики, частично составляющие его культурную логику: *историчность, эффект и глубина*<sup>15</sup>.

*Историчность.* После «конца истории» она (история) совершила поворот или вернулась. Существуют такие исторические модальности, в которых можно проводить или выявлять взаимосвязь между прошлым, настоящим и будущим в зависимости от временных параметров и культурных условий.

Аффект — значимая психологическая, когнитивная реакция человека на утрату историчности, разрушение истории, «исчезновение мира», ослабление постмодернизма и его смыслового содержания, неопределенная совокупность текстов и симулякров, «образ образа». Исключался значимый чувственный и эмоциональный опыт при восприятии художественного образа, который в свою очередь становился постмодернистской иллюзией, «безличным».

*Глубина.* Мир представляет собой отражение, «модель глубины». В отношении изобразительного искусства визуальный образ и основной объект изображения может нести определенную историю, текст, порождать мысленный поток у зрителя, вызывать реляционный процесс (взаимодействие), раскрывающий смысловую глубину, заложенную художником или творцом в свое произведение. С другой стороны, есть объекты искусства, не несущие никакой дополнительной идейной нагрузки: «за этим ничего не стоит». Современное состояние искусства в метамодерне претендует на одновременное соединение безыдейности и глубинного смысла, «...метамоdernисты применяют глубину к поверхности» и выявляют «новое глубиноподобие», «поверхность отражает глубину»<sup>16</sup>.

## ИНТЕРАКТИВНОСТЬ И СВЕТОЦВЕТОВЫЕ ЭФФЕКТЫ ФАСАДНЫХ СИСТЕМ

В современном световом дизайне наблюдается синтез новых компьютерных технологий, программирования и освещения. Многопрофильные компании, экспериментирующие в области динамического светоцветового образа и проектных решений, разрабатывают как техническую, так и художественную

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>16</sup> *Метамодернизм. Историчность, Аффект и Глубина после постмодернизма* / Р. ван ден Аккер. М.: РИПОЛ классик, 2020.

<sup>17</sup> Буррио Н. *Реляционная эстетика. Постпродукция.* М.: Ад Маргинем Пресс, 2016.

<sup>18</sup> Bahamón A., Alvarez M. *Light Color Sound. Sensory effects in contemporary architecture.* New York, London, 2010.

составляющие дизайна. Создаются специальные компьютерные программы, приложения, предлагаются новые средства трансляции, управления, моделирования структуры цветоцветового образа пользователем или разработчиком. При этом художественные приемы световых форм все более трансформируются в средства интернет-коммуникаций, компьютерных программ и светильников. Световая форма объекта архитектуры, дизайна или искусства содержит интерактивные аудиовизуальные компоненты активного взаимодействия со зрителем, раскрывающие один из принципов реляционной эстетики в эпоху метамодернизма<sup>17</sup>. Многие световые формы, содержащие динамические и интерактивные части, программы освещения во времени и пространстве, согласно принципам постмодернизма, могут гармонично включаться в городской контекст как отражение образного языка и общения. При этом световой дизайн является средством коммуникации, а световой образ и освещение как информацию.

Примером многоплановой цветоцветовой формы является высотное здание Dexia Tower — офисный объект в одном из оживленных районов Брюсселя. Световой образ здания и его освещение трактуется как информация или сообщение (образ, текст как элементы постмодернизма в эпоху метамодернизма и как формы между прошлым и будущим). Здание облицовано стеклянным вентилируемым фасадом, во внутреннюю конструкцию которого вмонтирована система светодиодных ламп трех разных цветов. Одна из первых инсталляций здания была основана на геометрической структуре небоскреба и демонстрировала возможности получения различных цветоцветовых тонов в результате смешения трех основных цветов (красный, зеленый и синий). Также был предложен принцип изменения интенсивности светового образа здания, когда пик яркости приходился на полночь, а минимум в утренние часы. Другая инсталляция данного объекта включала программу из нескольких цветоцветовых интерпретаций — в первом случае время описывалось при помощи цветоцветового кода, часы соответствовали красному цвету, минуты зеленому, а секунды синему. Во втором образе параметры погоды (температура, облачность, осадки и ветер) изображалась при помощи цвета и цветоцветового геометрического узора. Серия аудиовизуальных произведений в рамках проекта Spectrlolum для Dexia Tower заключалась в том, чтобы связать спектр света и звука с архитектурной формой башни и ее городским контекстом, при этом зрители могли в специальном павильоне при помощи касания к сенсорному экрану создавать цветоцветовые рисунки, которые фотографировались и отправлялись с сайта в виде веб-открытки<sup>18</sup> (илл. 5).

Здание Нидерландского института звука и зрения, а также Национального архива телерадиовещания расположено в городе и общине Хилверсюм в Голландии (илл. 6). Образ большого телевизора, предложенный архитекторами, выразился в оформлении фасадов в виде

разноцветных экранов. Верхний надземный объем здания декорирован стеклянными панелями, на которые были нанесены изображения архивных телетрансляций. Каждое изображение — фотограмма — при помощи сложной технологии, включающей закрепление, нагревание стекла, создание рельефа, было перенесено на многочисленные прозрачные фасадные панели (илл. 6 в). Вечером и днем здание представляет собой большой



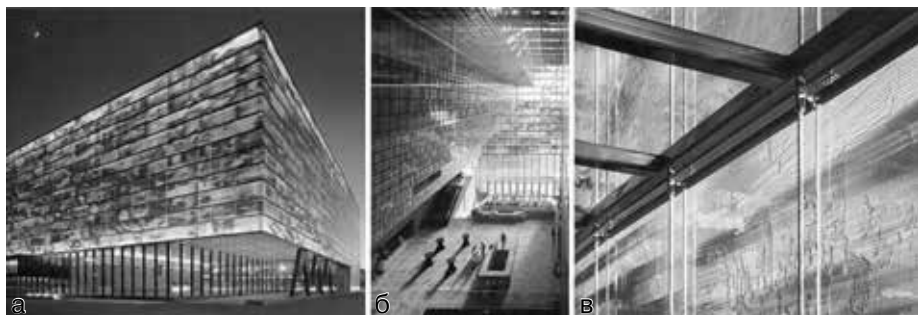
## ИЛЛЮСТРАЦИИ

5. Световая инсталляция и медиафасад небоскреба Dexia Tower в Брюсселе, Бельгия. (LAB[AU], 2006, 2007 годы) (источник [13]): а — интерактивный павильон-блок, содержащий тактильный планшет, позволяет проходить непосредственно взаимодействовать со зданием с помощью прикосновений и создавать световой рисунок; б-г — варианты освещения и световой инсталляции здания в различных проектах

6. Здание Нидерландского института звука и зрения (Национальный архив телерадиовещания) (Neutelings Riedijk Architecten, 2006 г.) (источник [13]): а — цветной фасад здания, состоящий из цветных стеклянных панелей, вечером; б — интерьерное пространство архива и института днем; в — фрагмент фасадной системы с нанесенными на стекло фотограммами и рельефом

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>19</sup> Bahamón A., Alvarez M. *Light Color Sound. Sensory effects in contemporary architecture*. New York, London, 2010.



светящийся мозаичный объем. Дневной свет за счет цветных фотографий окрашивает внутренние интерьерные пространства, а вечером искусственный интерьерный свет просвечивает цветные фасады (илл. 6 а, б). Использование архивных фото- и телематериалов при декорировании фасадов архива и института выражает идеи сохранения идентичности и национальной памяти, которые в последнее время получили широкое распространение в современных архитектурных и урбанистических концепциях и, как представляется, существуют в рамках метамодернизма<sup>19</sup>.

## АРХИТЕКТУРНЫЕ И ПРОМЫШЛЕННЫЕ СВЕТОФОРМЫ

Одной из тенденций современной архитектуры является характер выражения пластики фасадов зданий, которая сочетает реечные детали, повторяющиеся архитектурные элементы, щели, прорезы как бионического, так и геометрического характера, смещенные проемы, стекло, необработанный бетон. Отделка внешних ограждающих структур многих современных объектов представляет собой монотонные, преимущественно бесцветные или монохромные плоскости. Однако вечером такая освещенная архитектурная форма приобретает дополнительные светоцветовые и светопластические характеристики и контекстуально вписывается в современное пространство ночных городов (контекстность как один из принципов постмодернизма). Видимый снаружи свет интерьера здания, проходящий сквозь перфорацию материалов или проемов, активно влияет на восприятие и проявление характерной световой формы в архитектуре общественных зданий (световой эффект как проявление метамодернизма) (илл. 7 а). В современной парадигме метамодернизма — повторяемости — архитектурное освещение исторического объекта превращается в инсталляцию. Например, освещение Утрехтского собора было специально осуществлено, чтобы официально открыть торжества по случаю 300-летия Утрехтского мирного договора. В инсталляции *In Lumine Tuo* свет использовался как повествовательный элемент (постмодернизм — контекст), рассказывающий об истории



события, он соединял три доминанты — Домскую башню с соседней Домской церковью (Собором Святого Мартина) и Домской площадью. Каждые 15 минут начинает работать световая режиссура: три элемента начинают светиться вместе, затем свет ускоряется и вспыхивает, устремляется вверх и завершает движение перед боем часов, снова вспышки света и тени символизируют воспоминания под звон колоколов<sup>20</sup> (илл. 7 б). Примером, сочетающим сложную волнообразную форму и цветной динамичный свет, является здание киноцентра в Пусане, Южная Корея (илл. 7 в). Акцентом в композиции объема являются две скульптурные «плавающие» крыши, известные как «Облака». В одной из пространственных конструкций находится большой открытый кинотеатр. Волнистые нижние контуры гигантских крыш, облицованные

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

7. Световые архитектурные формы (источник [15]): а — здание казино в Монреале, Канада (Ombrages, 2013 г.); б — световая инсталляция *In Lumine Tuu* Утрехтского Домского собора, Нидерланды (Speirs + Major, 2013 г.); в — киноцентр Пусана, Южная Корея (Har Hollands Lichtarchitect, световой дизайн 2012 г.)

8. Световые промышленные формы: а — электростанция *Electrabel*. Брюссель, Бельгия (Magic Monkey, 2005 г.) (источник [14]); б — «Освещение гигантов». Судостроительное предприятие «Ульяник» в городе Пула, Хорватия (Skira, 2014 г.) (источник [15]); в — электростанция *Вестхафен* во Франкфурте, Германия (Belzner Holmes, 2005 г.) (источник [14])

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>20</sup> *Bright 2. Architectural Illumination and Light Installation*. Amsterdam: Frame Publishers, 2015.

<sup>21</sup> *Ibid.*





полупрозрачным материалом и содержащие встроенные прожектора для общего и управляемые цветные светодиодные лампы для акцентного цветного освещения, излучают движущийся свет, символически напоминающий кино. Концепция светового дизайна киноцентра отвечала одновременно нескольким функциональным, эстетическим и эмоциональным аспектам: создавать ощущение безопасности, атмосферности, облегчения ориентации и социальной активности, общения и выявления уникальности и увлекательности городского места вечером и ночью<sup>21</sup>.

Здания фабрик, промышленных предприятий, которые в своей планировке включают вертикальные элементы — трубы, различные башни, в вечернее время играют роль световых доминант, особенно если такие формы находятся в черте города и воспринимаются в его ночном силуэте. Такие формы выделяются мощными направленными светодиодными прожекторами, как с цветным, так и с монохромным теплым или холодным светом. Технология медиафасада из светодиодов используется в крупногабаритных промышленных конструкциях и позволяет их использовать как экран для трансляции визуальных образов (илл. 8 а).

В прибрежных городах портовые краны, освещенные цветным светом, играют роль световых доминант (илл. 8 б). Освещение электростанции Вестхафен во Франкфурте было организовано в рамках фестиваля «*Luminale* — освещение и культурное зрелище» (илл. 8 в). Здание является доминантой многих городских видов, в том числе и панорамы реки Майн, его видно с большого расстояния, и вначале оно не привлекало внимания как объект световой архитектуры в городском пейзаже. Концепция освещения содержала несколько решений. Первая идея — здание является доминантой для центральной части города на фоне высотных офисных зданий и одновременно оно должно было симметрично уравновешивать другую вертикальную световую доминанту Франкфуртского собора. Вторая мысль — выявить сложную световую композицию электростанции и осветить высокие дымовые трубы ярко-красным и охристым светом и тем самым восстановить оригинальный дневной цвет конструкций. При этом разные части здания были освещены разноматричным светом с плавными динамическими переходами между цветами. Было предусмотрено изменение красного света, имитирующее огонь и процесс горения. Синие лампы осветили пути эвакуации и наружные лестницы. Эффект динамического «янтарного свечения» был достигнут с помощью программируемых точечных светильников, меняющих цвет<sup>22</sup>.

## **СВЕТОУРБАНИСТИЧЕСКИЕ ФОРМЫ (СОВРЕМЕННЫЕ СВЕТОВЫЕ ПРОСТРАНСТВА ГОРОДОВ)**

Световые урбанистические и градостроительные системы определяются как фрагменты современных благоустроенных или реконструированных пространств городов, созданных с учетом приемов нового урбанизма, искусственного и естественного ландшафта, светодиодного освещения с применением беспроводной связи, датчиков движения, инсоляции, звука, давления, силы ветра,

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>22</sup> *Bright. Architectural Illumination and Light Installation*. Amsterdam: Frame Publishers, 2008, dgv — Die Gestalten Verlag GmbH & Co. KG, Berlin.

<sup>23</sup> Полссон К. Проектирование общественных пространств и городов для людей. Практическое пособие. Берлин: DOM publishers, 2019.

<sup>24</sup> *Bright 2. Architectural Illumination and Light Installation*. Amsterdam: Frame Publishers, 2015.

распознавания образов, в зависимости от массива накопленных данных регулирующие динамику, цветность и оптические эффекты искусственного света. Создание светообъемных параметров освещения достигается одновременно с процессами реновации городской среды и учитывает горизонтальную, вертикальную и полуцилиндрическую освещенность, контраст и равномерность освещения.

*Площадь Турбинен, г. Цюрих, Швейцария.* Бывшая верфь и промышленная территория в Цюрихе были преобразованы в современные пешеходные пространства, новые городские площади, переулки и зеленые скверы. Безопасность и популярность, атмосферность территории на площади Турбинен в вечернее время достигается высокомащтовыми фонарями с цветными источниками света. Присутствуют локальные освещенные фрагменты среды, в некоторых местах параллельно пешеходным направлениям размещены фонари-тотемы цилиндрической формы с матовыми плафонами, выполняющими функции границы и ориентиров<sup>23</sup> (илл. 9 а).

*Brigate Gateway Complex, г. Бангалор, Индия.* Вечерняя среда обширного жилого комплекса, расположенного вокруг искусственного озера, включает световую архитектуру и ландшафт. Световой дизайн предполагает повышение социальной активности, создание привлекательной эмоциональной атмосферы. Освещенные вертикальные поверхности объектов одновременно играют роль ориентиров и источников отраженного света для пешеходов. Высотное здание торгового центра является ориентиром для всего города, выделенным с помощью приема «световая корона». В планировочной системе района была обеспечена световая интеграция визуальных достопримечательностей, таких как паблик-арт и скульптура торгового центра, освещенная со специальными эффектами лунного света. Одна из задач освещения заключалась в построении визуальной иерархии различных пространств. Жилые зоны были выделены «лунным светом», тем самым были обеспечены безопасность и комфортное неяркое освещение без световых помех. Здание торгового центра имеет динамичное цветное освещение с целью привлечения внимания и передачи ощущения большого мегаполиса в прилегающем районе. В целом ночное освещение ассоциативно воссоздает дневное солнечное<sup>24</sup> (илл. 9 б).

*Карлсберг Сити, г. Копенгаген, Дания.* Обширный городской район пивоваренной компании «Карлсберг», включающий исторические фабричные постройки, сегодня превращен в многофункциональный комплекс. Плотная историческая застройка включает несколько высотных доминант, зеленые парки и кровли, площади, неширокие пешеходные улицы и пассажи. На первых этажах большинства зданий размещаются кафе

и магазины для повышения социальной активности, на верхних — образовательные учреждения, жилье и офисы. В соответствии с мастер-планом разработаны различные типы уличных профилей, уточнено соотношение проезжей части, велодорожек

ИЛЛЮСТРАЦИИ



9. Световой урбанизм и свето-объемные формы искусственного освещения: а — освещение общественно-пешеходного пространства площади Турбинен в городе Цюрих, Швейцария (Atelier Descombes Rampini, 2000–2010 годы реализации) (источник [10]); б — общий вид освещения района Brigade Gateway Complex в городе Бангалор, Индия (AWA Lighting Designers, 2011 г.) (источник [15]); в — концепция освещения пешеходного пространства и террасы кафе в районе Карлсберг Сити в Копенгагене, Дания (Entasis, проект 2009 г.) (источник [10]); г — концепция освещения с новыми жилыми домами и общественными пространствами на месте бывших транспортных коммуникаций в центре города Оденсе, Дания (Entasis, 2011–2020 годы реализации) (источник [10])

ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>25</sup> Полссон К. Проектирование общественных пространств и городов для людей. Практическое пособие. Берлин: DOM publishers, 2019.

<sup>26</sup> Там же. С. 13.

и тротуаров. Предусмотрена связь данного района с прилегающей частью города для удобного и комфортного посещения в любое время суток, в том числе и вечером при искусственном освещении, когда уличные террасы кафе освещаются карнизными фонарями, отраженным и интерьерным светом. Дизайн-код предусматривает разнообразные «переходные зоны» с гармоничным соединением частных и общественных пространств<sup>25</sup> (илл. 9 в).

*Центральная часть города Оденсе, Дания.* Новый жилой район возник на месте транспортной артерии, которая когда-то была проложена для обеспечения интенсивных транспортных потоков. С этой целью в центре города были снесены многие исторические здания. Однако в 2011 г. был предложен проект по воссозданию современной и разнообразной городской среды, соразмерной человеку, были построены новые жилые кварталы, общественно-пешеходные и зеленые пространства. Каждый из новых кварталов имеет свою атмосферу — некоторые камерные и уединенные, другие более активные. В зданиях переменной этажности будут размещаться жилые помещения, кафе, офисы и магазины. Цель проекта реновации заключается в создании наполненного жизнью, целостного и устойчивого жилого района, при этом ограничивается автомобильное движение, но связь с городом осуществляется при помощи скоростного трамвая и велосипедной трассы. В связи с этим обеспечивается равномерное пространственное и объемно-пространственное вечернее освещение пешеходных и транспортных направлений<sup>26</sup> (рис. 9 г).

## **ЗВУК КАК ЭЛЕМЕНТ ГОРОДСКОЙ ИНСТАЛЛЯЦИИ**

Проект Sonic Forest — это городская инсталляция, которая за счет своего конструктивного решения и смыслового содержания несколько раз устанавливалась в разных городских пространствах в США. В 2008 г. в Сарагосе инсталляция Sonic Forest была сооружена в рамках всемирной выставки Expo-2008 для оживления пространства при помощи звука и света. Каждое из 25 «деревьев» высотой около 2 м представляло собой алюминиевую колонну, которая оснащалась электронными датчиками, имитирующими человеческий глаз, звуковыми динамиками и галогенными лампами. Версия инсталляции для города Сарагосы реагировала на движение посетителей, и в соответствии с темой выставки, посвященной воде и экологии, колонны издавали звуки китов и подводной среды. Также в одном из режимов каждое дерево в инсталляции воспроизводило звуки природы, музыкальных инструментов и мелодии, которые могли случайно смешиваться, создавая неповторимый уникальный звуковой эффект. Инсталляционный

сценарий был запрограммирован на повторную активацию после нескольких секунд бездействия<sup>27</sup> (илл. 10).

### КИНЕТИЧЕСКИЕ, СВЕТОВЫЕ И ЭНЕРГОЭФФЕКТИВНЫЕ СКУЛЬПТУРЫ

Особенность временной городской и световой скульптуры, разработанной фирмой *Chetwoods Associates*, в том, что такие скульптуры были размещены во многих городах Англии и Франции. Ее техническая структура символически и образно ассоциируется с формой дерева. Техническая скульптура так же, как и дерево, демонстрирует подъем ее символических ветвей с фотоэлементами, которые могут складываться и раскладываться, охлаждая основание конструкции. Движение лопастей производится за счет батарей, работающих на водороде и ветре. Одновременно ветви собирают воду, которая используется для охлаждения системы и полива окружающей растительности, которая наполняет пространство отдыха для прохожих. Основание скульптуры содержит фильтрованный воздух, а специальная звукоизолирующая пена защищает от городского шума на уровне головы. Ночью структура превращается в световую скульптуру, в которой свет исходит от оптоволоконных кабелей. Символическая и образная

10. Светозвуковая инсталляция *Sonic Forest*, представленная в рамках EXPO 2008 в Сарагосе, Испания (Кристофер Дженни, 2008 г.) (источник [13])

11. Временные скульптуры инсталляции, сочетающие энергоэффективные технологии, движущиеся части и освещение: а–б — временная инсталляция (*Arup Lighting and Microclimate Design*, 2006 г.) (источник [13]); в — *Solar Tree*, Вена, Австрия (Росс Лавгроув, 2007 г.) (источник [14])

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>27</sup> Bahamón A., Alvarez M.. *Light Color Sound. Sensory effects in contemporary architecture*. New York, London, 2010.

<sup>28</sup> *Ibid.* P. 14.

<sup>29</sup> *Bright. Architectural Illumination and Light Installation*. Amsterdam: Frame Publishers, 2008, dgv — Die Gestalten Verlag GmbH & Co. KG, Berlin.





роль освещения усиливает и подчеркивает связь между воздухом, водой и энергией. Светодиодная лента поднимается вверх по спирали через ствол и генерирует вспышки света, взаимодействующие с пешеходом. Несколько светодиодных ламп освещают отдельные отсеки и лопасти, воздушную турбину и платформу вокруг скульптуры<sup>28</sup> (илл. 11 а, б).

Световая инсталляция-скульптура Solar Tree была представлена на мероприятии MAK Design Nite в 2007 г. в Вене. В этой скульптуре высотой 5,5 м сочетались светодиодные технологии и элементы солнечных батарей. Кроме того, такая инновационная биологическая форма позволила по-новому взглянуть на сочетания новых технологий и световых форм в городской среде, учитывать меняющиеся социальные, культурные и экологические потребности общества. Эта установка была предложена как альтернативная и прогрессивная концепция освещения в историческом пространстве города, где традиции и эксперимент вступают в прямое противостояние. Solar Tree повторяет морфологию дерева, на вершинах ветвей которого устроены светодиодные фонари и солнечные батареи. Цветы-фонари распространяют равномерный свет. Автор рассматривал дерево как ДНК и метафору нашего времени, когда в коллективной окружающей среде необходимо объединять передовые технологии и украшение города. Пример временной инсталляции Solar Tree, включающей возобновляемые источники энергии, предлагал использовать экологические принципы освещения городских улиц на постоянной основе<sup>29</sup> (илл. 11 в).

### **ВЫВОДЫ. СОВРЕМЕННЫЙ СВЕТОВОЙ ДИЗАЙН В СИСТЕМЕ МОДЕРНИЗМА, ПОСТМОДЕРНИЗМА, МЕТАМОДЕРНИЗМА. ПЕРСПЕКТИВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ**

В исторической перспективе творческие методы модернизма в XIX и XX вв. дают универсальные способы создания световых форм и пространств. Художники предложили ряд образов и приемов, которые



востребованы как в эпоху модернизма, постмодернизма, так и в архитектуре, дизайне, изобразительном искусстве XXI в. Современные экономические кризисы и социальные потрясения, развитие компьютерных сетей ускорили технический прогресс в телекоммуникациях, светодиодных технологиях, что определило формирование новых приемов в световом дизайне и создание новых осветительных систем. Тревожные ожидания и ощущения, во многом сходные с настроениями в эпоху модернизма, позволяют делать выводы о влиянии на процесс формирования новых художественных направлений, сложных форм визуального искусства и светодизайна.

Маятниковые тенденции в творческих процессах искусства и дизайна, характеризующие метамодернизм и находящиеся между прошлыми эпохами, реализмом и будущим, сложность структуры художественного образа, воздействующего на чувства и эмоции зрителя, формируют широту изобразительно-художественных приемов и разнообразие эффектов в световых формах и пространстве. Содержание данных форм выражается в активном психологическом воздействии на зрителя средствами цветоцветовых, звуковых и различных визуальных стимулов. Особенности социальных коммуникаций и взаимодействий в современном городе могут обуславливать параметры яркости, цветности световых эффектов, зависящие напрямую от физического воздействия, положения человека в среде, направления его взгляда, прикосновения и т. д.

Интерактивность — это действенное и повествовательное средство инсталляции, призванное подчеркнуть признаки социальной и городской идентичности либо установить информационный, визуальный контакт, вызвать воспоминания, реляционное взаимодействие с человеком при создании световых инсталляций крупных исторических, промышленных, высотных доминантных объектов в городской среде. В фасадной отделке используются прозрачные стеклянные элементы с эффектами света и цвета, световое проецирование, отсылающие к исторической памяти местности и общины, либо символизирующие любой объект или явление. Взаимодействие искусственного света и звуковых эффектов дает дополнительные возможности коммуникаций, создания скульптурных, инсталляционных и иных аттракторов городской среды.

Пространственное освещение, психологический комфорт и безопасность, атмосферность при одновременном обеспечении зрительного разнообразия, отсутствия яркостных контрастов и монотонности, выражение сомасштабности освещения для человека, многофункциональность светопланировочных зон в пространстве городской среды прежде всего достигаются при помощи свето-объемных параметров освещения, комплексно учитывающих вертикальное, горизонтальное, полумоноцентрическое освещение, светомоделирующий эффект, яркостные

контрасты, равномерность освещения. Крупные световые доминанты в планировочной структуре формируют световую композицию в масштабе всего города, устанавливая пространственное взаимодействие равновесия, световой иерархии и т. д.

Многочисленные примеры световых скульптур, сочетающих энергосберегающие, светодиодные и компьютерные технологии, динамические и световые элементы, показывают разнообразие авторских индивидуальных и оригинальных решений. Большое значение приобретают виртуозность владения световыми эффектами, приемами и знаниями творческого использования различных технологий и встраивания их в инновационную световую структуру. Перспективы исследования могут сохраняться в детальном изучении взаимодействия предметно-пространственного наполнения среды города, искусственных световых форм и светопространств и в дальнейшем уточнении структуры светоформ, сочетающих различные психологические стимулы, воздействующие на восприятие и ощущения человека.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Буррио Н. Реляционная эстетика. Постпродукция. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016.
2. Выготский Л.С. Психология искусства: Анализ эстет. реакции. Изд. 5-е. М.: Лабиринт, 1998.
3. Герман М. Модернизм. Искусство первой половины XX века. СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2008.
4. Гэй П. Модернизм. Соблазн ереси: от Бодлера до Беккета и далее. М.: Ад Маргинем Пресс; Музей современного искусства «Гараж», 2019.
5. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма. М.: Стройиздат, 1986.
6. Иконников А.В. Зарубежная архитектура: От «новой архитектуры» до постмодернизма. М.: Стройиздат, 1982.
7. Импрессионизм: история, эстетика, мастера, шедевры / Габриэле Крепальди; [пер. с итал. А.Г. Кавтаскин, Н.И. Сорокина]. М.: Омега, 2008.
8. Метамоде́рнизм. Историчность, Аффект и Глубина после постмодернизма / Р. ван ден Аккер. М.: РИПОЛ классик, 2020.
9. Мохой-Надь Л. Telehor. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014.
10. Полссон К. Проектирование общественных пространств и городов для людей. Практическое пособие. Берлин: DOM publishers, 2019.
11. Уитфорд Ф. Баухауз / пер. с англ. М.: Ад Маргинем Пресс; Музей современного искусства «Гараж», 2020.
12. Щепетков Н.И. Световой дизайн города. М.: Архитектура-С, 2006.
13. Bahatón A., Alvarez M. Light Color Sound. Sensory effects in contemporary architecture. New York, London, 2010.

14. Bright. Architectural Illumination and Light Installation. Amsterdam: Frame Publishers, 2008, dgv — Die Gestalten Verlag GmbH & Co. KG, Berlin.
15. Bright 2. Architectural Illumination and Light Installation. Amsterdam: Frame Publishers, 2015.
16. Wasserfurth-Grzybowski N.W. The Light Code. Light Encodes Reality — Light Codiert Die Wirklichkeit. G tersloh: Herausgeber VIA Verlag Joachim Ritter e.K, 2018.

## REFERENCES

1. Bourriaud N. *Reliatsionnaia estetika. Postproduksiia*. Moscow: Ad Marginem Press, 2016.
2. Vygotskii L.S. *Psikhologiia iskusstva: Analiz estet. reaksii*. 5<sup>th</sup> Edition. Moscow: Labirint, 1998.
3. German M. *Modernizm. Iskustvo pervoi poloviny XX veka*. St. Petersburg: Izdatel'skii Dom "Azbuka-klassika", 2008.
4. Gay P. *Modernizm. Soblazn eresi: ot Bodlera do Bekketa i dalee*. Moscow: Ad Marginem Press, Muzei sovremennogo iskusstva "Garazh", 2019.
5. Jencks Ch. *Iazyk arkhitektury postmodernizma*. Moscow: Stroizdat, 1986.
6. Ikonnikov A.V. *Zarubezhnaia arkhitektura: Ot "novoi arkhitektury" do postmodernizma*. Moscow: Stroizdat, 1982.
7. *Impressionizm : istoriia, estetika, mastera, shedevry / Gabriele Kreppaldi ; [per. s ital. A.G. Kavtaskin, N.I. Sorokina]*. M.: Omega, 2008.
8. *Metamodernizm. Istorichnost', Affekt i Glubina posle postmodernizma / R. van den Akker*. Moscow: RIPOL klassik, 2020.
9. Moholy-Nagy L. *Telehor*. Moscow: Ad Marginem Press, 2014.
10. Palsson K. *Proektirovanie obshchestvennykh prostranstv i gorodov dlia liudei. Prakticheskoe posobie*. Berlin: DOM publishers, 2019.
11. Whitford F. *Baukhauz / per. s angl.* Moscow: Ad Marginem Press; Muzei sovremennogo iskusstva "Garazh", 2020.
12. Shchepetkov N.I. *Svetovoi dizain goroda*. Moscow: Arkhitektura-S, 2006.
13. Bahamón A., Alvarez M. *Light Color Sound. Sensory effects in contemporary architecture*. New York, London, 2010.
14. Bright. Architectural Illumination and Light Installation. Amsterdam: Frame Publishers, 2008, dgv — Die Gestalten Verlag GmbH & Co. KG, Berlin.
15. Bright 2. Architectural Illumination and Light Installation. Amsterdam: Frame Publishers, 2015.
16. Wasserfurth-Grzybowski N.W. The Light Code. Light Encodes Reality — Light Codiert Die Wirklichkeit. G tersloh: Herausgeber VIA Verlag Joachim Ritter e.K, 2018.

С.Б. МОИСЕЕВА

Moiseeva Svetlana.  
Contemporary World's  
Architecture, 1/2021.  
Pp. 107–121

# СОВРЕМЕННОЕ МАЛОЭТАЖНОЕ ЖИЛИЩЕ С НОВАЦИЯМИ В ПРОСТРАНСТВЕННЫХ РЕШЕНИЯХ\*

УДК 72.01

DOI 10.25995/  
NIITIAG.2021.16.1.006

В статье рассматриваются разные типы малоэтажных жилых домов, возводимых в сельской местности, на пригородных территориях и в отдельных городах. Отмечаются различия в их пространственной структуре. Особое внимание уделено домам арендного типа с коридорной и квартирной системами. Приведены новые типы жилья с дополнительными функциями — «дома с местом приложения труда». В целом новации в пространственных решениях создают новые условия жизнедеятельности и повышают художественную выразительность жилища. В заключительной части намечено, какие новации могут возникнуть в малоэтажном жилище.

**Ключевые слова:** малоэтажное жилище, новации, пространственное решение, арендные дома, жилище с местом приложения труда.

**Моисеева Светлана Борисовна** — доктор архитектуры, почетный член РААСН, главный научный сотрудник НИИТИАГ (филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России») E-mail: vetablank@yandex.ru

S.B. MOISEEVA

## CONTEMPORARY LOW-RISE DWELLING WITH INNOVATIONS IN SPATIAL SOLUTIONS

The article discusses different types of low-rise residential buildings erected in rural areas, on suburban areas and in individual cities. Differences in their spatial structure are noted. Special attention paid to rental-type houses with corridor and apartment systems. New types of housing with additional functions — “At home with a place of employment”. In general, innovations in spatial solutions creates new conditions for life and increases the artistic expressiveness of the dwelling. In the final part, it is outlined what innovations may arise in low-rise dwelling.

**Keywords:** low-rise dwelling, innovations, spatial solutions, rental houses, dwelling with a place application of labor.

**Moiseeva Svetlana** — Doctor of Architecture, Honorary Member of RAACS, Chief Researcher of the Branch of the Federal State Unitary Enterprise “Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation” NIITIAG

## ВВЕДЕНИЕ

Малоэтажные жилые дома широко распространены в стране. Малоэтажный фонд жилища по состоянию на 2016 г. составил почти треть — 981,5 млн кв. м (27,6%) — от общего жилищного фонда России, составившего 3557 млн кв. м<sup>1</sup>. В последние годы малоэтажное жилище получает все большее признание.

\* Исследование осуществлено в рамках Программы фундаментальных научных исследований Российской академии архитектуры и строительных наук и Министерства строительства и жилищно-коммунального хозяйства Российской Федерации на 2021 год.

## ТИПЫ МАЛОЭТАЖНЫХ ДОМОВ

Малоэтажные жилые дома строятся в основном на сельских и пригородных территориях, в малых, средних, иногда в крупных городах, в условиях жаркого климата и высокой сейсмичности. В структуре по материалу стен в преобладающем сельском фонде господствуют деревянные дома (57,8%), каменные и кирпичные составляют 22,1%<sup>2</sup>.

Малоэтажные жилые дома отличаются большим разнообразием: это одно- и двухэтажные усадебные дома, часто с мансардой, иногда с крытым двором; спаренные; блокированные от 4-х, что наиболее удобно, до 10 блоков; дома секционного типа и смешанной структуры — секционно-блокированные и галерейно-блокированные. Все это можно видеть на примере полигона, созданного на месте теплиц совхоза «Московский» в Подмосковье (илл. 1). Застройка оставляет впечатление разноцветного ковра<sup>3</sup>.

Пространственная структура домов, предназначенных для сельских условий и пригородных поселков, различна.

### МАЛОЭТАЖНЫЕ ДОМА НА СЕЛЬСКИХ И ПРИГОРОДНЫХ ТЕРРИТОРИЯХ

Сельский дом всегда связан с участком и в нем преобладают хозяйственные функции. Это можно видеть на примере проекта дома-усадыбы с хозяйственным двором (илл. 2), конкурсного проекта



1. Полигон с малоэтажными жилыми домами разных типов в пригородной зоне Подмосковья

2. Проект одноэтажного трехкомнатного дома-усадыбы с хозяйственным двором. Авторы архит. Р. Сахарова, Е. Полякова, А. Прядкина, Н. Шершнева. Общая площадь дома 107 кв. м; 1 — общая комната, 2 — холл-столовая, 3 — спальня, 4 — спальня детская, 5 — кухня, 6 — холодная кладовая, 7 — галерея, 8 — терраса

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Хихлуха Л.В., Моисеева С.Б., Королева О.В. Научные архитектурно-градостроительные основы жилищного строительства как фактор развития строительной отрасли // Фундаментальные поисковые и прикладные исследования Российской Академии архитектуры и строительных наук по научному обеспечению развития архитектуры, градостроительства и строительной отрасли РФ в 2017 году: Научные труды РААСН. Т. 1. М.: Изд. АСВ, 2018. С. 241.

<sup>2</sup> Там же. С. 243.

<sup>3</sup> Никитская Е. Новая Москва набирает популярность у горожан // Московский комсомолец. 18.12.2020. С. 7.



1925 г. улучшенной крестьянской избы архитектора И. Леонидова, получившего третью премию; усадебного дома в деревне Варницы Вологодской области с возможностью роста за счет пристроек и надстроек; двухэтажного блокированно-секционного четырехквартирного дома с квартирами в двух уровнях и парадным входом в поселках Софино Московской и Кашино Тверской областей (илл. 3).

По этим примерам можно судить о гибкости планировки и возможности роста дома.

Пригородный дом чаще служит для отдыха и физического развития, однако в последнее время грани различий начинают стираться. В газете «Московский комсомолец», которая живо откликается на происходящие

социальные события, опубликована статья журналов Е. Соколовой и А. Размахнина, подметивших складывающуюся на сельских территориях тенденцию освоения лучших земель горожанами — противоположную существовавшей ранее миграции сельских жителей в города<sup>4</sup>.

Правда, у статьи бестактное название — «Погнали наши деревенских» — как будто деревенские — не наши, но суть проблемы не проста и может иметь далеко идущие последствия.

Авторы приводят высказывания разных горожан-переселенцев. Наиболее оптимальным представляется вариант, когда семья половину недели работает в городе и при первой возможности уезжает в деревню, где имеет фермерское хозяйство, производящее продукцию для собственных нужд, а также реализуемую в предприятиях питания и у знакомых.

Второй вариант — когда в поисках жизни на природе человек занимается собственным хозяйством, что требует сил и времени, но позволяет производить продукцию. Это наиболее естественная форма жизни.

В статье приведены цифры количества жителей, желающих жить за городом постоянно: 80% бывших горожан хотят жить постоянно и только 20% — сезонно.

Еще один вариант жизни на природе — гостевые дома. «Туризм — это та вещь, которая выведет сельскую жизнь в плюс», — утверждают авторы статьи. В части туризма горожане все чаще выбирают комфортный отдых в «глубинной России». Особенно высоким потенциалом туристического направления обладают поселения с памятниками исторического наследия. Приводится пример приобретения предпринимателями руинированной усадьбы в Липецкой области, где все исторические здания были отреставрированы и превращены в гостевые дома, в здании бывшей ткацкой мануфактуры сделали ресторан, комплекс конного завода стал гостиницей.

Пригородные дома имеют более развитый состав помещений и пространственную структуру:

3. Двухэтажный блокированно-секционный 4-квартирный дом комбинированной структуры с квартирами в двух уровнях в п. Софьино Московской области. МосгипроНИИ-сельстрой. Фото автора, 2005. Общая площадь дома 360 кв. м; 1 — общая комната, 2 — спальня родителей, 3 — спальня детская, 4 — кухня-столовая, 5 — терраса

#### ПРИМЕЧАНИЯ

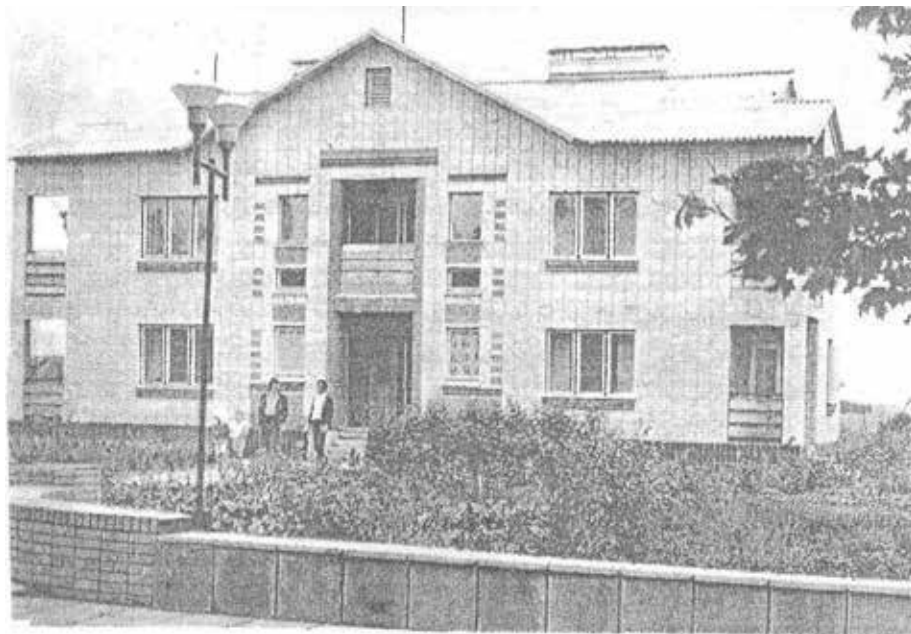
<sup>4</sup> Соколова Е., Размахнин А. Погнали наши деревенских.

Почему горожане перебираются жить на природу // Московский комсомолец. 31.05.2021. С. 6.

<sup>5</sup> Алексеева Н.А. Поселок Эдем // Архитектура и строительство Москвы. 2003. № 1. С. 43–44.

добавляются помещения для отдыха, спорта, творческих занятий. Развитый состав помещений вносит разнообразие и в образную характеристику. Рассмотрим это на нескольких примерах.

В пригородном поселке Эдем Красногорского района<sup>5</sup>, застроенном строительной фирмой разными типами жилых домов — от секционных до усадебных — в расчете на реализацию разным категориям населения, преобладают блокированные двухэтажные дома с мансардами (илл. 4). Предусмотрено четкое зонирование внутреннего пространства: первый этаж отведен под гараж, сауну, котельную; второй — под гостиную, столовую, кухню, кабинет; в мансарде находится зона ночного отдыха. Извилистый характер улиц создает запоминающийся облик поселения. Внутри





кварталов предусмотрены земельные участки для желающих заниматься сельским хозяйством.

Цельное впечатление оставляет пригородный поселок Лапино Одинцовского района Московской области (илл. 5). Дома-блоки предусмотрены трех- и пятикомнатные. Перед некоторыми блоками выделены навесы, перед другими — небольшие садики. В интерьере высота гостиной — полуторная. Общая архитектурная тема, объединяющая характер застройки, — четырехколонные портики, полукружья входных и оконных проемов, динамика крыш.

Это один из немногих поселков, в котором были завершены предусмотренные жилые и общественные здания, даже построен крытый теннисный корт. Но в этом сказалась сложность таких закрытых элитных поселений: чтобы обеспечить коммунальные расходы, в поселок по пропускам пускают окружающее население.

4. Двухэтажные с мансардами многоквартирные дома блокированно-го типа в поселке Эдем Красногорского района. Общий вид и планы этажей. Автор архит. В.Н. Ржевский. Фото автора, 2010

5. Застройка пригородного поселка Лапино Одинцовского района блокированными домами. Автор архит. Д.Ф. Радыгин. Фото автора, 2010

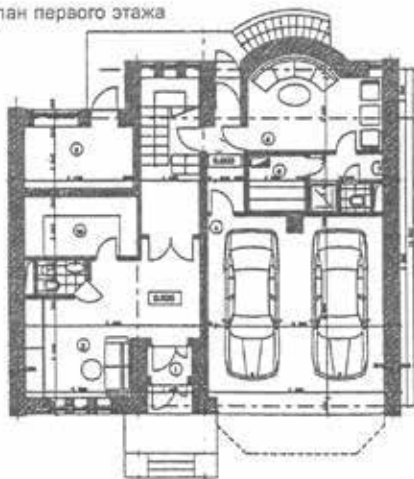
6. Круглые дома в Нидерландах. Автор архит. Д. Крейкамп. а — общий вид домов на аллее; б — разрез с лестницей, спальней, ванной и гостиной; в — интерьер гостиной

#### ПРИМЕЧАНИЯ

6. Круглые дома в Нидерландах [Электронный ресурс]. URL: <https://www.time2trave.ru/kruglyie-futuristicheskie-doma-v-niderlandah> (дата обращения: 30.06.2021).



План первого этажа



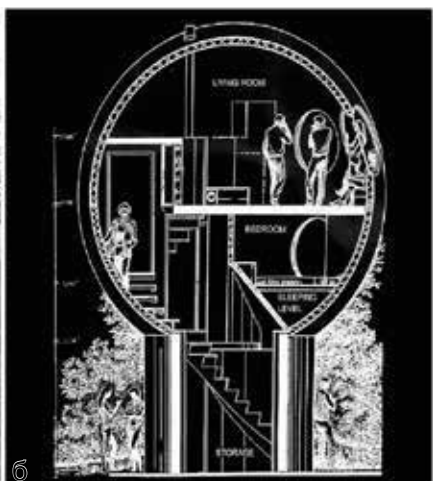
План второго этажа





5

С.Б. Моисеева



113

Современное малоэтажное жилище с новациями



6

Из зарубежного опыта можно рассмотреть разработки архитекторов Нидерландов, где постоянно ведутся поиски новых типов малоэтажных домов. Архитектор Д. Крейкамп на смену прямоугольным домам придумал, запроектировал и построил в поселке Болвонинген 50 круглых футуристических домов<sup>6</sup>. Нижняя часть, в которой расположена лестница, — цилиндр или прямоугольник, на нем установлен шар. Эти 50 домов построены в рамках программы экспериментального доступного жилья (илл. 6).

Вес одного шара 1240 кг. Он сделан из цемента и армирован стекловолокном. Диаметр шара 5,5 м, в нем до 11 окон, тоже круглых, разной величины. Эти здания легко демонтировать и перевезти.

Пространственное решение дома тоже необычно: в самом центре находится спальня, столь маленькая, что в ней умещается только спальное место, зато ванная нормальных размеров, а гостиная с кухней-нишей занимает верхнюю половину шара.

Не все местные жители положительно оценили работу архитектора, считая круглую форму назойливой, но преимущества — скорость возведения, экономичность, учет поведенческих особенностей жителей — перевешивают эту назойливость.

Представляется, что в России требуют совершенствования и развития все типы малоэтажных жилых домов, учитывая разные потребности семей, отличающихся по величине, родственным связям, степени занятости в личном подсобном хозяйстве, местные природные особенности. По-прежнему преимущество отдается в сельских условиях — дому-усадебке растущего типа, на пригородных территориях — особняку и таунхаусу с небольшим садовым участком.

## ПРОСТРАНСТВЕННОЕ РАЗВИТИЕ ДОМОВ АРЕНДНОГО ТИПА

Арендное жилище не было характерно для сельских и пригородных поселений. Обычно в соответствии с требованиями СНиП предусматривалось несколько гостиничных мест,

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

7. Гостевой арендный дом в поселке Романово Калужской области. а — общий вид на площади, б — интерьер обеденного зала. Фото автора, 2011 г.

8. Гостевые дома в деревне Обухово. Фото автора в Манеже на выставке «Зодчество», 2009

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>7</sup> Полукруглые блокированные арендные дома на воде в местечке Леммер в Голландии [Электронный ресурс]. URL: <https://www.facebook.com/gergstravel/post/3651597988291637/?!localo=arAR&refsrc=hp%3A%2Fwww> (дата обращения: 30.06.2021).



которые размещались в составе торгового центра, из расчета 6–8 мест на 1000 жителей, или для приехавших на работу в развивающееся хозяйство на площади возводился секционный дом с квартирами для одиночек и малосемейных. Правда, в зависимости от местных условий, бывали исключения: в поселках, где наравне с сельскохозяйственными функциями развивались туристические, как в селе Вятское Ярославской области, целые улицы были застроены арендными домами.

В последние годы арендные дома, получившие официальный статус, все больше внедряются в жизнь.

Чаще всего они имеют коридорную систему или решаются в виде отдельных домов. В поселке Романово хозяйства «Мосмедыньагропром» Калужской области построен гостевой дом коридорной системы. Помимо 40 номеров из 2–3-х комнат с кухней-нишей в нем предусмотрены обеденный зал на 4 этаже (илл. 7), зал массовых мероприятий, прачечная самообслуживания. Этот объект имеет для хозяйства производственное и рекреационное значение.

Иное решение предусмотрено в деревне Обухово Калининского района Тверской области — здесь на поляне свободно разместились одно-двухэтажные дома с блоком обслуживания и развлечений (илл. 8).

Совершенно неожиданное впечатление оставляет группа полукруглых блокированных арендных домов для отдыха и спорта на воде в местечке Леммер в Голландии<sup>7</sup> (илл. 9).





## ИЛЛЮСТРАЦИИ

---

9. Полуциркулярные блокированные арендные дома для целей рекреации на воде в местечке Леммер в Голландии

10. Овальные участки со свободной застройкой и узкими тропинками в пригороде Копенгагена Нерум. Автор архит. С. Серенсен

## ПРИМЕЧАНИЯ

---

<sup>8</sup> Овальные участки в поселке Нерум, Дания [Электронный ресурс]. URL: <https://yandex.ru/Search/?text=Овальные дома в Неруме, Дания&clid=192302> (дата обращения: 30.06.2021).

Вода в Голландии заставляет постоянно придумывать неожиданные решения для строительства. Местечко Леммер является центром водных видов спорта на берегу озера. К каждому блокированному полукружью можно подъехать по дороге (к главному входу) или приплыть на лодке к выпуклой части. Каждое бунгало имеет две спальни с двуспальными кроватями, подходит для четырех человек. Гостиная с открытой кухней, ванная комната, подсобная со стиральной машиной, терраса у воды.

Представленные примеры говорят о разнообразии арендных домов и их пространственных решений.

## ПРОСТРАНСТВЕННОЕ РАЗНООБРАЗИЕ ФОРМЫ УЧАСТКОВ

Издавна сельские и пригородные территории стремились решать по квартальной схеме: так легче было распределять землевладения, придавать им удобную форму. Но в последнее время появились новые оригинальные решения, основанные на социальных принципах.

Датский архитектор Серен Серенсон предложил создавать в пригородах, в частности, в пригороде Коппенгагена Нерум, небольшие участки  $25 \times 15$  м овальной формы. Внутри владелец строит, что хочет<sup>8</sup>. Участки размещены свободно и ограждены живым кустарником. Машины размещены на стоянке, люди идут от стоянки, здороваясь с соседями и пребывая на свежем воздухе — так архитектор хотел архитектурными средствами заставить жителей общаться с соседями.

Овальная форма привлекает жителей и делает местность живописной (илл. 10).



## ЖИЛЫЕ ДОМА С МЕСТОМ ПРИЛОЖЕНИЯ ТРУДА

ИЛЛЮСТРАЦИИ

Малоэтажные дома с дополнительными функциями — с местом приложения труда — имеют существенный потенциал для сельских и пригородных территорий с недостаточно развитой системой обслуживания.

Традиционно в подобных условиях существовали дома, где владелец занимался каким-либо видом труда, порой самого неожиданного. Так, в Липецкой области существовали вальщики обуви и гармонщики. Но преобладали мастера производственного профиля — ремесленники, механики, монтеры, а также обслуживающего и творческого характера — учителя, врачи, лавочники, мастера народных промыслов.

Из построенных в последнее время примером может служить обнаруженный нами в ходе натурных обследований дом двух братьев-механиков, организовавших при двухэтажном доме в поселке Шопино Калужской области мастерскую по ремонту и прокату машин.

Кандидатом архитектуры Н.М. Согомонян на основе этого опыта была проведена систематизация подобных объектов, разработаны задания на проектирование первоочередных, и «ЦНИИЭП-гражданстроем» по некоторым из них — домов учителя, врача, монтера, ремесленника (илл. 11) — разработаны проекты.

Самым сложным в формировании многофункциональных жилых домов является решение удобных пространственных взаимосвязей между жилой и производственной частями<sup>9</sup>. В доме ремесленника жилая и производственные части размещены на одном уровне, но входы решены с разных сторон. Для связи используется коридор. Разумно решена сантехническая часть: один над другим размещены санузлы в сауне в подвале, при входе на первом этаже, совмещенный с ванной при спальнях. Летнее помещение устроено в виде оранжереи.

11. Проект одно-двухэтажного с подвальным этажом четырехкомнатного жилого дома ремесленника. Архит. А. Аникин. Общая площадь квартиры 195,0 кв. м, площадь производственных помещений 54,0 кв. м, площадь подвального этажа 52,6 кв. м. 1 — холл, 2 — общая комната, 3 — спальня, 4 — кухня-столовая, 5 — помещение для отдыха, 6 — помещение для игр и гимнастики, 7 — санузел, 8 — постирочная, 9 — сауна, 10 — комната отдыха, 11 — салон, 12 — цех, 13 — подсобные, 14 — котельная, 15 — кладовые, 16 — веранда с оранжереей, 17 — гараж

### ПРИМЕЧАНИЯ

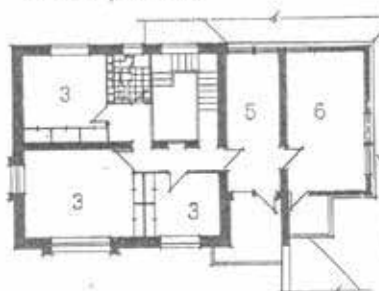
<sup>9</sup> Хихлуха Л.В., Багиров Р.Д., Моисеева С.Б., Согомонян Н.М. Архитектура российского села. Региональный аспект. М.: Архитектура-С, 2005.



План первого этажа



План второго этажа



План подвала



Дома-комплексы с местом приложения труда позволят дополнить традиционную систему обслуживания услугами разного профиля, а самим мастерам — повысить доход семьи и удержаться от мигрирования в город.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Малоэтажные дома будут и впредь развиваться по типам и пространственной структуре, но происходить это будет по разным ветвям. Для условий села по-прежнему основным останется усадебный дом с возможностью роста в зависимости от изменений в семье. Для пригородных территорий основным планируется коттедж с помещениями для занятий спортом, отдыха и развлечений, но в объектах круглогодичного



использования уже появятся помещения для занятий фермерством. Для малоэтажных домов в городах, которые обычно создаются под конкретную семью, будут преобладать помещения, отражающие профиль деятельности хозяев.

К совершенствованию процесса строительства можно отнести:

— энергетическую самодостаточность — снабжение энергией извне не требуется, дом становится мини-электростанцией, главным источником энергии является Солнце;

— целостность, гибкость, приспособляемость к разным ситуациям отличают планировочную структуру дома;

— использование безотходных материалов с повторным применением при монтаже;

— использование веранд и крыш для устройства теплиц и оранжерей и выращивания овощей, фруктов, цветов, грибов. Эти характеристики дадут новый импульс образному строю малоэтажных жилых домов.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеева Н.А. Поселок Эдем // Архитектура и строительство Москвы. 2003. № 1. С. 43–44.
2. Круглые дома в Нидерландах [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.time2trave.ru/kruglyie-futuristicheskie-doma-v-niderlandah> (дата обращения: 30.06.2021).
3. Никитская Е. Новая Москва набирает популярность у горожан // Московский комсомолец. 18.12.2020. С. 7.
4. Овальные участки в поселке Нерум, Дания [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://yandex.ru/Search/?text=Овальные дома в Неруме, Дания&clid=192302](https://yandex.ru/Search/?text=Овальные+дома+в+Неруме,+Дания&clid=192302) (дата обращения: 30.06.2021).
5. Полукруглые блокированные арендные дома на воде в местечке Леммер в Голландии [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.facebook.com/gergstravel/post/3651597988291637/?!localo=arAR&refsrc=http%3A%2Fwww> (дата обращения: 30.06.2021).
6. Соколова Е., Размахнин А. Погнали наши деревенских. Почему горожане перебираются жить на природу // Московский комсомолец. 31.05.2021. С. 6.
7. Хихлуха Л.В., Багиров Р.Д., Моисеева С.Б., Согомонян Н.М. Архитектура российского села. Региональный аспект. М.: Архитектура-С, 2005.
8. Хихлуха Л.В., Моисеева С.Б., Королева О.В. Научные архитектурно-градостроительные основы жилищного строительства как фактор развития строительной отрасли // Фундаментальные поисковые и прикладные исследования Российской Академии архитектуры и строительных наук по научному обеспечению развития архитектуры, градостроительства и строительной отрасли РФ в 2017 году : Научные труды РААСН. Т. 1. М.: Изд. АСВ, 2018. С. 240–248.

## REFERENCES

1. Alekseeva N.A. Poselok Edem // *Arhitektura i stroitel'stvo Moskvy*. 2003. No. 1. P. 43–44.
2. Kruglye doma v Niderlandah [Elektronniy resurs]. Rezhim dostupa: <https://www.time2trave.su/kruglyie-futuristicheskie-doma-v-niderlandah> (data obrascheniya: 30.06.2021).
3. Nikitskaia E. Novaya Moskva nabiraet populyarnost' u gorogan // *Moskovskij komsomolec*, 18.12.2020. P. 7.
4. *Oval'nye uchastki v poselke Nerum, Daniya* [Elektronniy resurs]. Rezhim dostupa: <https://yandex.ru/Search/?text=Oval'nyedoma+vNerume,Dani&clid=192302> (data obrascheniya: 30.06.2021).
5. *Polukruglye blokirovannye arendnye doma na vode v mestechke Lemmer v Gollandii* [Elektronniy resurs]. Rezhim dostupa: <https://www.facebook.com/gergst-ravel/post/3651597988291637/?localo=arAR&refsrc=http%3A%2Fwww> (data obrascheniya: 30.06.2021).
6. Sokolova E., Razmahnin A. Pognali nai derevenskih. Pochemu gorogane perebiratsia git' na prirodu // *Moskovskij komsomolec*, 31.05.2021. P. 6.
7. Hihluha L.V., Bagirov R.D., Moiseeva S.B., Sogomonian N.M. *Arhitektura rossijskogo sela. Regional'nyj aspekt*. M.: Arhitektura-S, 2005.
8. Hihluha L.V., Moiseeva S.B., Koroleva O.V. Nauchnye arhitekturno-gradostroitel'nye osnovy gilichnogo stroitel'stva kak faktor razvitiya stroitel'noj otrasli // *Fundamental'nye poiskovyie i prikladnye issledovania Rossijskoj Akademii arhitektury i stroitel'nyh nauk po nauchnomuobespeeni razvitiu arhitektury, gradostroitel'stva i stroitel'noj otrasli RF v 2017 godu*. Nauchnye trudy RAASN. Vol. 1. M.: Izd. ASV, 2018. P. 240–248.

Aleksey Shchenkov,  
Nataliya Antonova.  
Contemporary World's  
Architecture, 1/2021.  
Pp. 122–136

УДК 72.01

DOI 10.25995/  
NIITIAG.2021.16.1.007

**Щенков Алексей Се-  
рафимович** — доктор  
архитектуры, главный  
научный сотрудник  
НИИТИАГ (филиал  
ФГБУ «ЦНИИП Мин-  
строя России»)  
E-mail: alexseraf@yandex.ru

**Антонова Наталия  
Евгеньевна** — старший  
научный сотрудник  
НИИТИАГ (филиал  
ФГБУ «ЦНИИП Мин-  
строя России»)  
E-mail: antonovane@mail.ru

**Aleksey Shchenkov** —  
Doctor of Architecture,  
NIITIAG, branch of the  
Central Institute for Re-  
search and Design of the  
Ministry of Construction  
and Housing and Com-  
munal Services of the Rus-  
sian Federation

**Nataliya Antonova** —  
NIITIAG, branch of the  
Central Institute for Re-  
search and Design of the  
Ministry of Construction  
and Housing and Com-  
munal Services of the Rus-  
sian Federation

*\* Исследование осу-  
ществлено в рамках  
Программы фунда-  
ментальных научных  
исследований Рос-  
сийской академии  
архитектуры и строи-  
тельных наук и Мини-  
стерства строите-  
льства и жилищно-ком-  
мунального хозяйства  
Российской Федера-  
ции на 2021 год.*

А.С. ЩЕНКОВ, Н.Е. АНТОНОВА

## АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ В ЭПОХУ СТАНОВЛЕНИЯ НОВОГО ЭСТЕТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ\*

Творческая практика конца XX — начала XXI в. говорит о заметном изменении художественного языка современного искусства. В частности, это можно заметить и в сфере архитектурной деятельности. Но архитектура — это не только область нового творчества, это и сохранение ценного наследия. Появляется естественное стремление проследить влияние происходящих изменений художественного языка на осмысление места в современной строительной культуре произведений прошлого. Приходится признать, что сегодня практически нет работ, совместно рассматривающих проблемы нового языка архитектуры и сохранения архитектурного наследия городов. Исследователь чаще всего рассматривает или только проблему развития архитектурных новаций, или — задачу сохранения ценного наследия. Данная статья, не претендуя на решение сложных вопросов взаимосвязки двух указанных тем, стремится показать наличие конфликтных проблем их взаимодействия, а также существование примеров, открывающих пути преодоления возникающих сложностей.

**Ключевые слова:** сохранение наследия, язык архитектуры, неклассика, новации, культурный ландшафт.

A.S. SHCHENKOV, N.E. ANTONOVA

## ARCHITECTURAL HERITAGE IN THE AGE OF NEW ESTHETIC CONSCIOUSNESS DEVELOPMENT

Artistic practice of the late XX — early XXI demonstrates a noticeable change of artistic language in modern art. In particular, it may be seen in architecture. Architecture is not only a field of new art; it is also preservation of valuable heritage. Natural aspiration appears — to trace the influence of undergoing changes in artistic language on the comprehension of space in contemporary construction culture of creations of past. It must be stated that nowadays there is an insufficient amount of works, that would combine the study on new architectural language and preservation of urban heritage. Researcher in most cases explores only one of them: either the problem of architectural heritage or the problem of preservation of valuable heritage. Presented article does not aspire to solve complex questions of connections between those mentioned themes, but aims to showcase presence of conflicts, their interaction and existence of examples, which may lead to resolve of appearing difficulties.

**Keywords:** preservation of heritage, architectural language, non-classic, novations, cultural landscape.

Статья посвящена одной из проблем жизни архитектурного наследия в наше время, т. е. в начале XXI в., в эпоху не только все более распространяющегося

<sup>1</sup> Бычков В.В. Постнеклассическая эстетика: К вопросу о формировании современного эстетического знания // Философский журнал. 2008. № 1. С. 90–108.

<sup>2</sup> Мигас Я.А. К вопросу изученности проблемы интеграции современной и исторической архитектуры // Архитектура и дизайн. 2018. № 2. С. 16–25.

<sup>3</sup> Коротич М.А., Коротич А.В. Традиционные и современные формы в архитектуре: Проблема взаимодействия // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2010. № 2. С. 63.

<sup>4</sup> Термин, введенный В.В. Бычковым, объединяющий направления неклассической эстетики, получившей развитие в XX веке. Иначе, по автору, – это имплицитная эстетика посткультуры.

<sup>5</sup> Бычков В.В. Эстетика: учебник. М.: КНОРУС, 2012. 528 с. С. 520.

<sup>6</sup> Великая Н.М., Голосеева А.А. Актуальное искусство в культурном пространстве современной России: социологическое измерение // Вестник РГГУ (Серия «Социологические науки»). 2013. № 2. С. 31.

господства массовой культуры, но и шире — в период становления «нового эстетического сознания, отвечающего потребностям современного человека, его новому менталитету»<sup>1</sup>. Меняющееся эстетическое сознание двояко проявляет себя в сфере архитектурного творчества, в области его связи с архитектурным наследием. На рубеже XX–XXI вв. одно из господствующих убеждений сводится к тому, что старое и новое могут и должны сосуществовать и увязываться друг с другом. Об этом говорится в обзорных статьях, а кроме того, в публикациях, посвященных проблемам отдельных памятников и архитектурных комплексов<sup>2</sup>. Однако не менее популярна точка зрения, что архитектурное наследие — это область уходящего, ему суждено оставаться в качестве отдельных памятников, говорящих о достижениях прошлого, а в том, что касается формирования градостроительной среды, архитектуры в целом, то ей присущи новые художественные подходы, «не способные стилистически увязываться с историческим окружением»<sup>3</sup>.

Эта вторая точка зрения восходит к взглядам еще начала XX в., к авангардным взглядам части тогдашнего творческого сообщества. Но и теперь важное место в культурном пространстве сохраняет авангардная «нонклассика»<sup>4</sup>, которой присущи и в теории, и в арт-практике отрицание традиций и, как следствие, «культ абсурдного, дисгармоничного, безобразного и т. п.»<sup>5</sup>. Крайнюю меру реализации тех же устремлений можно видеть в так называемом актуальном искусстве. Нет необходимости детально характеризовать это направление, отметим только важную для нас черту: как свидетельствуют эксперты, одна из его целей — преобразование традиционного культурного и социального ландшафта<sup>6</sup>. Понятно, что указанные особенности складывающейся культурной ситуации — антиподы традиционному целеполаганию в области сохранения наследия. Анализ показывает, что приверженность идеям актуального искусства чревата различными негативными интерпретациями объектов наследия.

В области архитектуры нормы неклассики в ее крайних формах сейчас слабо реализуются, но, так или иначе, они все-таки влияют на культурный ландшафт стран, на реконструктивно-реставрационную деятельность. Неклассика и классика сегодня повсеместно сосуществуют — как в профессиональной культуре, так и в обыденном сознании, определяя различия в направленности работ с наследием. Весьма показательно сопоставление проектных решений по восстановлению пострадавшего от землетрясения собора в монастыре Франциска Ассизского в Ассизи и сгоревшего собора Нотр-Дам в Париже. В первом случае, вопреки даже нормам Венецианской хартии, безальтернативно проводилось полное восстановление уникального исторического памятника, в другом же предлагаются, наряду с традиционными, фантастические проекты изменения утраченных завершений храма, с введением в памятник новационных тем, разрушающие его исторический образ<sup>7</sup> (илл. 1).

Оба упомянутые выше случая уникальны. Но и в широкой архитектурной практике немало

#### ИЛЛЮСТРАЦИИ

1. Париж. Проект восстановления собора Нотр-Дам (Арх. В. Каллебаут)
2. Онтарио. Королевский музей (арх. Д. Либескинд)

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>7</sup> Франция представит новый вид собора Нотр-Дам-де-Пари [Электронный ресурс]. URL: <https://hotgeo.ru/world/55187> (дата обращения: 01.03.2021).
- <sup>8</sup> Деконструктивизм. Королевский музей в Онтарио [Электронный ресурс]. URL: [ventfasad.blogspot.com/2012/11/blog-post\\_10.html](http://ventfasad.blogspot.com/2012/11/blog-post_10.html) (дата обращения: 14.01.2021).



образцов меняющегося отношения к наследию. Наиболее рельефно это видно на работе с локальными историческими объектами, где в некоторых случаях появляется стремление существенно изменить их образ, деформировать произведение прошлого. Наряду с известной реконструкцией Военно-исторического музея в Дрездене Даниэля Либескинда (2011 г.), надо вспомнить несколько ранее выполненное тем же автором расширение королевского музея в Онтарио (Торонто, 2007 г.), где новый фасад представляет собой пучок вырывающихся в пространство клиновидных форм, не имеющих ничего общего с историческим окружением (илл. 2). Они частично захватывают и старый псевдороманский корпус реконструируемого музея (построен в 1914 г.). Ломаные кристаллоподобные формы нового здания, полностью лишённые привычной тектонической архитектурной логики, показывают изменяющееся отношение к крупнейшему музею Канады и к городу в целом. (Заметим, что выполненный проект в равной мере вызвал одобрение одних и возмущение других)<sup>8</sup>. Симптоматично, что одновременно с этой работой в Торонто в испанском Бильбао среди домов второй половины XX в. был выстроен корпус Департамента Здравоохранения, тоже напоминающий комок слепившихся грандиозных кристаллов (Х. Колл-Барро и Д. Гутьеррес Сарса). И здесь тоже заявлялась свобода от веками сложившейся практики домостроения, от логики декартовой системы координат. Подчеркнем, что в этом случае речь не идет о целенаправленно новом отношении к *памятникам*, а о повороте в отношении к культуре в целом (илл. 3).



125

Архитектурное наследие в эпоху становления...

А.С. Щенков, Н.Е. Антонова

Ту же декларативную свободу от традиций являют некоторые произведения так называемой «органической» архитектуры. В области работы с наследием ярким примером стало здание Кинофонда в Париже, созданное Ренцо Пиано в 2014 г. на месте кинотеатра «Роден» (1934). От старого кинотеатра был оставлен только фрагмент главного фасада с рельефом Родена (илл. 4). Из-за него теперь виднеется тело какого-то грандиозного пресмыкающегося с чешуйчатой поверхностью<sup>9</sup> (илл. 5).

Распространенным приемом стало надстраивание исторического сооружения новым, при контрастном отделении нового от старого. Как и во многих других случаях, начало распространению приема положили «звездные» архитекторы. Можно вспомнить соответствующие работы Захи Хадид, или Ж. Герцога и П. де Мерона. Но подобный прием получил широкое распространение и в достаточно рядовой исторической застройке. Характерен, например, Музей искусств в Зволле (Нидерланды). Небольшой город с традиционными

3. Бильбао. Департамент Здравоохранения (арх. Х. Колл-Барро и Д. Гутьеррес Сарса)

4, 5. Париж. Здание Кинофонда (арх. Ренцо Пиано)

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>9</sup> Архитектурная дуэль в Париже // Берлогос – журнал о дизайне и архитектуре [Электронный ресурс]. URL: <http://www.berlogos.ru/article/arkhitekturnaya-duel-v-parizhe/> [дата обращения: 01.03.2021].

<sup>10</sup> Museum de Fundatie [Электронный ресурс]. URL: [https://ru.qaz.wiki/wiki/Museum\\_de\\_Fundatie](https://ru.qaz.wiki/wiki/Museum_de_Fundatie) [дата обращения: 27.02.2021].



малоэтажными домами, с памятниками архитектуры, древнейшие из которых датируются XV в. Музей размещается недалеко от собора в здании первой трети XIX в. Особняк неоднократно перестраивался, но сохранил классические пропорции и шестиколонный портик. В связи с появившейся потребностью расширения музея, в 2013 г. на его крышу водрузили громадный объем, напоминающий сплющенное яйцо, поверхность которого покрыта светлой керамикой. В «яйце» вырезано широкое окно, освещающее два этажа размещенного внутри экспозиционного пространства. Эллиптическая надстройка подавляет старый особнячок, но она, судя по публикациям, нравится и горожанам, и посетителям музея (что отличает данный пример от музея в Торонто). Местные жители называют надстройку «облако с глазом». Автор проекта Б. Хенкет<sup>10</sup> (илл. 6).

Интересно, что музей в Зволле оказался в числе нескольких объектов, обсуждавшихся на совместной встрече группы архитекторов России и Нидерландов. Голландский урбанист Эверт Верхаген нашел решение «красивым и сумасшедшим». Он отметил, что новшество сделало музей и город более интересным и привлекательным, но не настолько, чтобы оправдать расходы по реконструкции. Московские специалисты реставратор С. Куликов и координатор «Архнадзора» искусствовед М. Хрусталева отметили, что проект не противоречит голландским законам, но признали, что он вносит диссонанс в историческую среду (илл. 7).



4



5



Оценки не были диаметрально противоположными, но выявили различие критериев оценки, при- сущие мастерам двух европейских стран<sup>11</sup>.

Из многочисленных надстроек такого типа упо- мянем отечественный пример: устройство гости- ницы в здании бывшей АТС на Бакунинской улице в Москве. Здание, построенное в 1927 г. в числе первых четырех АТС города, почему-то не отнесе- но к памятникам культуры. Новая функция требова- ла значительного увеличения полезной площади здания. Не получив разрешения на частичный снос конструктивистской постройки, авторы разработа- ли вариант с полным сохранением старого здания, с реставрацией исторического облика главного фа- сада, с восстановлением стилистики конструктивиз- ма в интерьерах. Но дом надстраивается пятью эта- жами нового корпуса, оторванного от старой части здания эксплуатируемой кровлей (арх. Н.О. Цымбал) (илл. 8). Пока идут строительные работы, трудно оце- нивать результат, хотя тенденция настораживает<sup>12</sup>.

Зато определенно можно оценить аналогич- ное решение по значительно более крупному объ- екту — стадиону «Динамо» (1928, арх. А. Лангман, Л. Чериковер). Его реконструкция проводилась

6, 7. Зволле. Музей изобразитель- ных искусств (арх. Б. Хенкет)

8. Москва. Проект реконструкции АТС на Бакунинской ул. (арх. Н. Цымбал)

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>11</sup> «Красивое и сумасшедшее» [Электронный ресурс] // Хранители Наследия, 01.11.2017. URL: <https://hraniteli-nasledia.com/articles/diskussii/krasivoe-i-sumasshedshee/> (дата обращения: 11.04.2021).

<sup>12</sup> Реконструируемое здание бывшей АТС под апарт- комплекс [Электронный ресурс]. URL: <https://wikimapia.org/15459835/ru/Реконструируемое-здание-бывшей-АТС-под-апарт-комплекс-Tatlin> (дата обращения: 15.01.2021).



7



129

А.С. Щенков, Н.Е. Антонова

Архитектурное наследие в эпоху становления...



8

в 2011–2018 гг.<sup>13</sup> Не погружаясь в сложную историю проектирования и строительства данного объекта, отметим основное в его результате. Вновь возведенная копия наружной стены старого стадиона практически исчезла под накрывшим ее бесформенным подобием надувного матраса, похожим на покрытия еще нескольких новых больших стадионов. Старая структура исторического памятника, его первоначальные формы исчезли полностью. О взаимодействии старого и нового говорить не приходится (илл. 9).

Приведенными примерами мы стремились отметить ту линию развития современной архитектуры, которая практически не увязывается с традицией и достаточно последовательно разрушает объекты наследия.

Но язык современности может проявлять себя и иначе, диалогически соединяя старое и новое в едином культурном поле. Иногда одни и те же авторы готовы проявлять себя сторонниками разных концепций. Так, Ж. Герцог и П. де Мерон в Филармонии на Эльбе (Дрезден) надстроили семиэтажный портовый корпус громадным концертным комплексом, но в Базеле они же реконструировали Музей культуры, создав сомасштабное окружению здание под традиционной, казалось бы, скатной кровлей. Но при этом современная архитектура музея — с необычно смещенными и трансформированными элементами традиционной структуры — далека от имитаций. Она органично соединяется с исторической застройкой<sup>14</sup> (илл. 10).

Столь же современно их предложение по развитию музея в Кольмаре (Франция), где реализовано пространственное развитие музейного комплекса с включением в него приспособляемых исторических построек. Дополнительно спроектированы глухие кирпичные корпуса с редкими скудными проемами и скатной крышей. Это современный минимализм, появляющийся на территории памятника и вблизи него, органически соединяющийся с особняком барокко и с другими компонентами старой застройки улицы (илл. 11)<sup>15</sup>.

9. Москва. Реконструкция стадиона «Динамо» (арх. Д. Маника и Арх. бюро SPEECH)

10. Базель. Музей Культуры (арх. Ж. Герцог, П. Де Мерон)

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>13</sup> Реконструкция стадиона «Динамо» [Электронный ресурс]. URL: <https://www.speech.su/index.php/ru/projects/sportivnyj-i-kontsertno-razvlekatelnyj-kompleks> (дата обращения: 20.02.2021).

<sup>14</sup> Музей Культуры Герцога и Мерона [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.furniturehomewares.com/2011-12-20-museum-der-kulturen-by-herzog-de-meuron> (дата обращения: 08.03.2021).

<sup>15</sup> Herzog & De Meuron добавляет подземную галерею в музей Унтерлинден [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.furniturehomewares.com/2016-02-12-herzog-de-meuron-subterranean-gallery-extension-musee-unterlinden-colmar-france-concrete-staircase> (дата обращения: 08.03.2021); Достопримечательности Кольмара. Музей Унтерлинден (Unterlinden), его история и архитектура [Электронный ресурс]. URL: <https://www.mishanita.ru/2010/07/06/8323/> (дата обращения: 08.03.2021).



11. Кольмар. Музей Унтерлинден  
(арх. Ж. Герцог, П. Де Мерон)

12. Лион. Проект реконструкции  
Музея тканей (арх. Р. Риччотти)

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>16</sup> Ricciotti, *l'architecte du nouveau musée des Tissus, Nouveau Lyon le magazine*, 13/01/2021. [Электронный ресурс]. URL: <https://nouveaulyon.fr/2021/01/13/ricciotti-larchitecte-du-nouveau-musee-des-tissus/> (дата обращения: 29.01.2021).

К тому же кругу проектов, стремящихся связать старое и новое, надо отнести одно из недавних решений по расширению и реконструкции значительного музейного комплекса — Музея тканей и декоративного искусства в Лионе. (Автор, Р. Риччотти, выиграл конкурс на реновацию этого музея в январе 2021 г.) Концепция проекта — сочетать сохранение наследия и создание «креативной архитектуры» (илл. 12).

Архитектурная или, скорее, дизайнерская идея проекта состоит в том, чтобы «обернуть выразительной драпировкой» здание музейного комплекса, выходящее на улицу, а также — фасады домов, обращенные в музейный дворик. Драпировка должна символизировать «окаменевшую колеблющуюся на ветру ткань, застывшую в своем движении»<sup>16</sup>. Тема ткани — символ идентичности Лиона, столицы шелкоткацкого производства. Включение этого символа в декорацию музея должно выделить его из окружения. Креативность решения видится, судя по всему, в современном масштабе, в новой технологичности применяемого приема. Важно отметить, что выбор проекта-победителя обусловлен, в частности, планирующимся сохранением исторического наследия и существующей застройкой.



При этом тот факт, что значительная часть исторической застройки будет скрыта драпировками, мало, видимо, смущает.

Заметим, что упомянутая формула — сохранение наследия и при этом создание нового креатива — присутствует в большинстве современных проектов преобразования музейных комплексов. Музеи, возможно, занимают особое место в планах преобразования поселений. Но нельзя не заметить, что та же формула близка не только решениям в области музейного строительства, это существенная особенность нового понимания проблем наследия.

Рассмотренный материал заставляет задумываться над современными особенностями оценки наследия и работы с ним. Приходится вспомнить, что еще Вашингтонская декларация 1987 г. указывала на важность сохранения как материальных объектов наследия, так и образных характеристик места. Тогда речь шла об одинаковой значимости отдельных исторических сооружений и, наряду с этим, средовых характеристик, определяющих культурную ценность градостроительных образований. Утверждалось, что и то и другое всегда в равной мере определяет образный характер и культурную ценность наследия. (Те же убеждения повторяются спустя четверть века в известных «Принципах Валетты» 2011 г.). Сегодня подобный вопрос о предмете охраны наследия возникает и в связи с преобразованием локальных сооружений. Можно заметить тенденцию сохранять материально фиксируемые компоненты исторического объекта, оставляя в стороне его образ в целом. Особенно рельефно это выступает при проектных решениях, целенаправленно



разрушающих или деформирующих сложившийся архитектурный образ (музеи в Торонто и в Дрездене, здание кинофонда в Париже).

Но именно образ говорит о культурных традициях места, он делает поселение или его фрагмент близким жителю и городскому сообществу. На обратной основе складывается городская идентичность, поддержание которой вызывает озабоченность в последние десятилетия<sup>17</sup>. Ей могут угрожать, в частности, проекты преобразования традиционного культурного и социального ландшафта, о чем говорилось во введении к настоящей статье.

<sup>17</sup> См., напр.: Квебекская декларация об охране духа места // ИКОМОС — 16-я Генеральная Ассамблея. Квебек, 23 сент. — 4 окт. 2008.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Белла Ф. Архитектурная дуэль в Париже [Электронный ресурс] // Берлогос — журнал о дизайне и архитектуре. Режим доступа: <http://www.berlogos.ru/article/arkhitekturnaya-duel-v-parizhe/> (дата обращения: 01.03.2021).
2. Бычков В.В. Эстетика: учебник / В.В. Бычков. М.: КНОРУС, 2012. 528 с.
3. Бычков В.В. Постнеклассическая эстетика: К вопросу о формировании современного эстетического знания // Философский журнал. 2018. № 1. С. 90–108.
4. Великая Н.М., Голосеева А.А. Актуальное искусство в культурном пространстве современной России: социологическое измерение // Вестник РГГУ (Серия «Социологические науки»). 2013. № 2. С. 29–44.
5. Деконструктивизм. Королевский музей в Онтарио [Электронный ресурс]. Режим доступа: [ventfasad.blogspot.com/2012/11/blog-post\\_10.html](http://ventfasad.blogspot.com/2012/11/blog-post_10.html) (дата обращения: 14.01.2021).
6. Достопримечательности Кольмара. Музей Унтерлинден (Unterlinden), его история и архитектура. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.mishanita.ru/2010/07/06/8323/> (дата обращения: 08.03.2021).
7. Квебекская декларация об охране духа места // ИКОМОС — 16-я Генеральная Ассамблея. Квебек, 23 сент. — 4 окт. 2008.

8. Коротич М.А., Коротич А.В. Традиционные и современные формы в архитектуре: Проблема взаимодействия // Академический вестник УралНИИПроект РААСН. 2010. №2. С. 61–63.
9. «Красивое и сумасшедшее» [Электронный ресурс] // Хранители Наследия, 01.11.2017. Режим доступа: <https://hraniteli-nasledia.com/articles/diskussii/krasivoe-i-sumasshedshee/> (дата обращения: 11.04.2021).
10. Мигас Я.А. К вопросу изученности проблемы интеграции современной и исторической архитектуры // Архитектура и дизайн. 2018. №2. С. 16–25.
11. Музей Культуры Герцога и Мерона [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ru.furniturehomewares.com/2011-12-20-museum-der-kulturen-by-herzog-de-meuron> (дата обращения: 08.03.2021).
12. Реконструируемое здание бывшей АТС под апарт-комплекс [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://wikimapia.org/15459835/ru/Реконструируемое-здание-бывшей-АТС-под-апарт-комплекс-Tatlin> (дата обращения: 15.01.2021).
13. Реконструкция стадиона «Динамо» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.speech.su/index.php/ru/projects/sportivnyj-i-kontsertno-gazvlekatelnyj-kompleks> (дата обращения: 20.02.2021).
14. Франция представит новый вид собора Нотр-Дам-де-Пари [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://hotgeo.ru/world/55187> (дата обращения: 01.03.2021).
15. Herzog & De Meuron добавляет подземную галерею в музей Унтерлинден [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ru.furniturehomewares.com/2016-02-12-herzog-de-meuron-subterranean-gallery-extension-musee-unterlinden-colmar-france-concrete-staircase> (дата обращения: 08.03.2021).
16. Museum de Fundatie [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://ru.qaz.wiki/wiki/Museum\\_de\\_Fundatie](https://ru.qaz.wiki/wiki/Museum_de_Fundatie) (дата обращения: 27.02.2021).
17. Ricciotti, l'architecte du nouveau musée des Tissus, Nouveau Lyon le magazine, 13/01/2021 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://nouveau-lyon.fr/2021/01/13/ricciotti-larchitecte-du-nouveau-musee-des-tissus/> (дата обращения: 29.01.2021).

## REFERENCES

1. Bella F. Arkhitekturnaya duel v Parizhe [Elektronnyi resurs] // *Berlogos – Internet journal o dizaine i arkhitekture*, 4.08.2015. Rezhim dostupa: <http://www.berlogos.ru/article/arkhitekturnaya-duel-v-parizhe/> (data obrashcheniia: 01.03.2021).
2. Bychkov V.V. *Esthetics: textbook*. Moscow: KNORUS, 2012. 528 p.
3. Bychkov V.V. Postneklassicheskaya estetika : K voprosu o formirovanii sovremennogo esteticheskogo znania // *Filosofskii jurnal*. 2008. No. 1. Pp. 90–108.
4. Velikaya N.M., Goloseeva A.A. Aktualnoe iskusstvo v kulturnom prostranstve sovremennoy Rossii // *Vestnik RGGU (Seriya "Sociologicheskie nauki")*. 2013. No. 2 (103). Pp. 29–44.



5. Deonstruktivizm, Korolevskii muzei v Ontario [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: [venffasad.blogspot.com/2012/11/blog-post\\_10.html](http://venffasad.blogspot.com/2012/11/blog-post_10.html) (data obrashcheniia: 14.01.2021).
6. Dostoprimechatelnosti Kolmara. Musei Unterlinden, ego istoria i arkhitectura. [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <https://www.mishanita.ru/2010/07/06/8323/> (data obrashcheniia: 08.03.2021).
7. Kvebetskaya deklaraciya ob ohrane duha mesta // IKOMOS — 16-ya General'naya Assambleya. Kvebek, 23 sent. — 4 okt. 2008.
8. Korotich M.A., Korotich A.V. Traditsionnie i sovremennie formy v arkhitecture: Problema vzaimodeistvia // *Akademicheskii vestnik UralNIiproekt RAASN*. 2010. No. 2. Pp. 61–63.
9. “Krasivoe i sumasshedshee” [Elektronnyi resurs] // Hraniteli Nasledia, 01.11.2017. Rezhim dostupa: <https://hraniteli-nasledia.com/articles/diskussii/krasivoe-i-sumasshedshee/> (data obrashcheniia: 11.04.2021).
10. Migas Ya. A. K voprosu isuchennosti problemy integratsii sovremennoi i istoricheskoi arkhitektury // *Arkhitectura i dizain*. 2018. No 2. Pp. 16–25.
11. Muzei Kultury Herzog & De Meuron [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <https://ru.furniturehomewares.com/2011-12-20-museum-der-kulturen-by-herzog-de-meuron> (data obrashcheniia: 08.03.2021).
12. Rekonstruiruemoe zdanie byvshei ATS pod apart complex. 2017 [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <https://www.speech.su/index.php/ru/projects/sportivnyi-i-kontsertno-razvlekatelnyj-kompleks> (data obrashcheniia: 20.02.2021).
13. Rekonstrukciya stadiona “Dinamo” [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <https://www.speech.su/index.php/ru/projects/sportivnyi-i-kontsertno-razvlekatelnyj-kompleks> (data obrashcheniia: 20.02.2021).
14. Franciya predstavit novy vid sobora Notre-Dame-de-Paris, HotGEO [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <https://hotgeo.ru/world/55187> (data obrashcheniia: 01.03.2021).
15. Herzog & De Meuron dobavliaet podzemnuu galereu v musei Unterlinden [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <https://ru.furniturehomewares.com/2016-02-12-herzog-de-meuron-subterranean-gallery-extension-musee-unterlinden-colmar-france-concrete-staircase> (data obrashcheniia: 08.03.2021).
16. Museum de Fundatie [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: [https://ru.qaz.wiki/wiki/Museum\\_de\\_Fundatie](https://ru.qaz.wiki/wiki/Museum_de_Fundatie) (data obrashcheniia: 27.02.2021).
17. Ricciotti, l’architecte du nouveau musée des Tissus, Nouveau Lyon le magazine, 13/01/2021. [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <https://nouveaulyon.fr/2021/01/13/ricciotti-larchitecte-du-nouveau-musee-des-tissus/> (data obrashcheniia: 29.01.2021).

С.А. СУХОРУКОВ

Sukhorukov Sergey.  
Contemporary World's  
Architecture, 1/2021.  
Pp. 139–156

# ВЫСОТНЫЕ ПОСТРОЙКИ СОВРЕМЕННОГО СТАМБУЛА. ПУТЬ К СОВЕРШЕНСТВУ

УДК 72.03

DOI 10.25995/  
NIITIAG.2021.16.1.008

Данная статья посвящена особенностям развития высотного строительства в Стамбуле. Сотни мечетей в течение многих столетий формировали образ огромного города. Однако в 70-х гг. XX в. появились первые небоскребы. Вначале это были отели — из-за возросшего количества туристов, а затем по причине динамичного развития экономики стало появляться все больше офисных построек. Автор анализирует крупнейшие высотные постройки Стамбула вплоть до второго десятилетия XXI в. и рассказывает об их характерных чертах. Также в статье поднимается одна из главных проблем городов с многовековой историей: появление чуждых по отношению к традиционной застройке форм, в результате чего изменились устоявшиеся визуальные городские силуэты.

**Ключевые слова:** Турция, Стамбул, небоскреб, высотная постройка, современная архитектура.

**Сухоруков Сергей Анатольевич** — кандидат исторических наук, доцент, факультет искусств Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов, заведующий кафедрой искусствоведения, заместитель декана по научной работе.  
E-mail: sukhorukov.spb@yandex.ru

S.A. SUKHORUKOV

## HIGH-RISE BUILDINGS OF MODERN ISTANBUL. PATH TO PERFECTION

This article is devoted to the peculiarities of high-rise construction development in Istanbul. Hundreds of mosques for many centuries formed the image of a huge city. However, starting from the 70s of the XX century, the first skyscrapers began to appear. Due to the increased number of tourists — first it was hotels, and then, more dynamic development of the economy — more and more office buildings began to appear. The author analyzes the largest high-rise buildings in Istanbul up to the second decade of the XXI century, tells about their characteristics, both positive and negative. The article also raises one of the main problems of cities with a long history — the appearance of alien forms in relation to traditional buildings, which results in changes in the established visual urban silhouettes.

**Keywords:** Turkey, Istanbul, skyscraper, high-rise building, contemporary architecture.

Именно строительство высотных зданий в Стамбуле впервые за несколько сотен лет начало менять привычный вид города — малоэтажную застройку, которая раскинулась до горизонта. Она мало изменилась даже к концу XIX — началу XX в., несмотря на быстрое расширение города и строительство построек в европейских стилях.

Высотные здания в Стамбуле появились довольно поздно — только в 70-е гг. XX в., когда возникли новые

**Sukhorukov Sergey** — PhD of Historical Sciences, Head of the Department of Art Criticism, Associate Professor of St. Petersburg University of the Humanities and Social Sciences (SPbUHSS)

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Gürel M. *Mid-Century Modernism in Turkey: Architecture Across Cultures in the 1950s and 1960s*, Routledge, 2018. P. 2.

<sup>2</sup> *Growth Efficiency and Modernism. GSA Building of the 1950s, 60 and 70s. U.S. General Services Administration*, 2003. P. 9.

свободные пространства, расширилась уличная сеть. Однако главной причиной строительства высотных зданий стал туризм, который в то время вышел на первое место среди главных приоритетов развития Стамбула. Проблема острой нехватки гостиничных мест стала как никогда актуальной. Первые небоскребы мегаполиса по своему предназначению — это отели: «Sheraton», «Hilton» и «Harbiye Orduevi». Эти «высотки», которые еще не нашли должного осмысления в научной литературе, положили начало процессу изменения привычного абриса городской застройки Стамбула, складывавшегося в течение нескольких столетий, определяющим в котором были прежде всего хорошо узнаваемые силуэты мечетей. Этот момент стал той точкой отсчета нового архитектурного мышления, своеобразным зеркалом, в котором отразились



актуальные взгляды на социально-политическое развитие Турции и принципиальное концептуальное видение направления этого, в целом прогрессивного, движения.

Появление в Стамбуле высотных построек в середине 70-х гг. XX в. стало неизбежным следствием проблемы урбанизма, которая заняла лидирующие позиции в Турции после окончания Второй мировой войны и особенно после победы Демократической партии в 1950 г. Принципиальным моментом для развития градостроительной парадигмы оказался тот факт, что стоявший во главе победившей политической группировки Аднан Мендерес, который стал новым премьер-министром, лично начал работать с архитекторами и инженерами, строящими «новую Турцию», и лично участвовал в дискуссиях по развитию дорожной сети, изменению городских пространств и обсуждению проектов реконструкции городов<sup>1</sup>. В какой-то степени эти темы соотносились с появившимися и сосуществовавшими в 50-х, 60-х, 70-х гг. разнообразными, иногда конфликтующими движениями европейского и особенно американского урбанизма, связанными с решением широкого круга проблем, начиная от вопросов сохранения окружающей среды, изменения транспортного сообщения и появления дорожных высокоскоростных магистралей, вплоть до стремления сохранить исторические объекты и, наконец, заинтересованности в качественном дизайне<sup>2</sup>. Однако в Турции постройки послевоенной архитектуры нового типа должны были прежде всего исполнять государственный заказ, направленный на решение сугубо экономических проблем, при доминирующем влиянии государственной власти.

В этой связи важно отметить, что в начале строительства зданий, составляющих инфраструктуру такого, казалось бы, нефундаментального направления развития экономики, как туризм, был спроектирован отель «Harbiye Orduevi» (в настоящее время «Harbiye Officers' Club») (илл. 1), изначально предназначенный специально для государственных служащих особого назначения, военных. Военнослужащие долгое время играли исключительную роль в политической жизни Турции, организовывая, в том числе, и успешные военные перевороты, препятствовавшие формированию атмосферы творческого подъема в Турции 70–80-х гг. Тем не менее в 1974 г. строительство 21-этажного здания отеля «Harbiye Orduevi» было завершено. Отель стал местом, где постояльцы номеров могли отдохнуть с максимальным комфортом. В нем были оборудованы тренажерные залы, рестораны, кондитерские, салоны красоты для мужчин и женщин и многое другое. Отель для военных за почти 50-летнее существование не устарел и был реконструирован, а в 2012 г. «Harbiye Officers' Club» получил международный сертификат ISO 9002 на соответствие международным стандартам. Постройку нельзя отнести к какому-либо из четко выраженных стилей модернисткой архитектуры, что

2. Отель «Sheraton»

3. Офисное здание — «Odakule»

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>3</sup> *Growth Efficiency and Modernism. GSA Building of the 1950s, 60 and 70s. U.S. General Services Administration, 2003. P. 14.*

<sup>4</sup> Подробнее см.: *Morgenthaler H.R. The Meaning of Modern Architecture. Its Inner Necessity and an Empathetic Reading. Dorchester, 2015. P. 4.*

<sup>5</sup> Киреев Н.Г. История Турции — XX век. М.: Крафт+ИВ РАН, 2007. С. 341.

в целом свойственно архитектуре эпохи модернизма<sup>3</sup>, но сочетание элементов таких направлений как брутализм и формализм позволило придать зданию сдержанно-суровый вид, свидетельствующий о его первоначальном назначении и роли военных в стране, тем самым поддерживая теорию «говорящей» архитектуры<sup>4</sup>.

Одновременно в новой архитектуре Стамбула 70-х гг. появились постройки, выдержанные в интернациональном и экспрессионистическом стилях, в значительно большей мере соответствовавшим общему настроению развивавшейся тогда туристической отрасли. Пример тому — отель «Sheraton» (наст. Intercontinental Hotel), построенный в районе Таксим, который открыл свои двери в 1975 г. (илл. 2). Стоит подчеркнуть, что 17-этажная новостройка с большими оконными





проемами и сглаженными линиями в абрисе экстерьера, была возведена в старом районе города и стала доминировать над многоэтажными европейскими постройками XIX в. в духе неоклассицизма, которыми известен Таксим.

Также в 70-е гг. в истории архитектуры Стамбула появилось первое высотное офисное здание — «Odakule» (илл. 3). Постройка выросла в районе Бейоглу на месте «Carlmann Arcade», в котором в 1870 г. располагался первый универмаг города (магазин принадлежал братьям итальянского происхождения Бартоли (Bartolli)). Затем в здании размещался Османский банк, Стамбульская промышленная палата и другие учреждения, пока строение не было снесено. «Odakule» стал первым зданием в Стамбуле, фасады которого оказались полностью покрыты стеклом, вставленным в каркас из алюминия, что также позволяет отнести ее к интернациональному стилистическому направлению. Здание имеет высокий первый этаж, 17 офисных этажей и ресторан на крыше. На первом этаже пешеходная улица соединяет две самые оживленные улицы — Истиклял и Машрутует.

Последние два десятилетия XX в. стали новой эпохой в строительстве высотных зданий в Стамбуле. Начались более тесные контакты со странами Европы. «За обновление стратегии экономического развития, отказ от многих исторически отживших принципов государственного вмешательства в экономику выступала большая часть элиты страны»<sup>5</sup>. Количество высотных зданий увеличилось, но их предназначение осталось прежним — в основном отели и офисные постройки.

4. Небоскребы Стамбула

5. Комплекс «Sabancı». Фото автора

## ПРИМЕЧАНИЯ

◊ Baker William F. *Building Systems and Concepts. Structural Innovation // Tall Buildings and Urban Habitat: Cities in the Third Millennium*. New York: Spon Press, 2001. Pp. 481–493.

Отличительной особенностью этого периода стало формирование из небоскребов отдельных деловых районов города. Находясь на отдалении от центральной застройки, эти постройки не только значительно дополнили небесную линию Стамбула, добавив ей графичности и экспрессии, но фактически создали «новый Стамбул», тем самым выполнив задачу, решаемую небоскребами в целом<sup>6</sup>. В северо-западной части города наиболее востребованным оказался район Леванта (илл. 4). Появились постройки, ставшие визитными карточками не только турецкой архитектуры, но и мировой. Вот только некоторые из них:

— Комплекс «Sabancı» (Арх. Haluk Tümay, Ayhan Böke, 1993) (илл. 5) принадлежит одноименной семье. Состоит из двух башен, соединен в нижней части помещениями разного назначения: от ресторана до конференц-зала. Первая башня высотой 158 м состоит из 39 этажей. Это штаб-квартира банка «АКВАНК», также принадлежащая группе Сабанджи. Вторая башня — Сабанджи-холдинг (Sabancı Holdings) состоит из 34 этажей и имеет высоту 140 м. Обе башни покрыты стеклом синего цвета, мягко сочетающимся с песочным оттенком основного строительного материала,





5

— С.А. Сухоруков

145

Высотные постройки современного Стамбула





строги и консервативны по формам, однако при строительстве и организации внутреннего пространства были использованы самые последние технологии того времени: от скоростных лифтов до оборудования, способного обеспечить возможности видеоконференции. Была запланирована и третья часть — самая высокая — в 55 этажей и 220 м высотой. Однако она так и осталась пока на бумаге.

— «Ishbank», (Tekeli-Sisa, Swanke Hayden Connell Architects, Aukett Swanke, 2000) (илл. 6), также поддерживающий традиционную для небоскребов форму трубы, что определяется его интересной судьбой. Он был создан сразу после провозглашения Турецкой Республики и изначально финансировался за счет индийских мусульман,

6. «Ishbank». Фото автора

7. «Souak-tower». Фото автора





таким образом став одним из самых больших банков Турции. При этом возникла необходимость в создании нового банковского центра. Он состоит из трех башен, самая высокая — 52 этажа, остальные две — по 36. Верхняя часть была закончена в августе 2000 г. Несколько лет здание «Ishbank» оставалось самым высоким небоскребом Турции и Юго-Восточной Европы в целом. Постройка несколько напоминает небоскреб Трампа в Нью-Йорке (архитектор Der Scutt (1934–2010 гг.)). Произошло это по причине сотрудничества конструкторского бюро «Roer, Swanke, Hayden & Connell» (там, где работал Дер Скатт) с турецкой архитектурной фирмой «Tekeli-Sisa». Небоскреб Трампа был открыт в 1983 г., а проект Ишбанка появился уже в 1988 г.

— «Башня-кристалл» (Souak-tower) (Арх. Ieoh Ming Pei) строилась в 2005–2014 гг. (илл. 7). К большому сожалению, создавшего ее великого зодчего Й.М. Пэя мир знает в основном по стеклянной пирамиде, находящейся во дворе Лувра, а другие постройки архитектора известны далеко не всем. Одна из них появилась в Стамбуле в начале XXI в. «Башня-кристалл» состоит из асимметрично наклоненных поверхностей

8. Многофункциональный комплекс «Akmerkez»

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>7</sup> Bozdoğan S., Akcan E. Turkey: Modern Architectures in History. Reaktion Books, 2012. P. 207.

<sup>8</sup> Артеменко А.П., Юджесои Э.Ю. Аутентичность кварталов Стамбула: локальные сообщества и дизайн пространства // Вестник Санкт-Петербургского университета. Социология. 2019. Т. 12. Вып. 2. С. 164–175.

<sup>9</sup> Подробнее об особенностях строительства небоскребов см., например, Baker William F. Op. cit.

<sup>10</sup> Sadri H. Neo-liberalism and the Architecture of the Post Professional Era. Springer, 2018. P. 71.

(авторы проекта Pei Cobb Freed & Partners совместно с местными архитекторами из Has Mimarlık Ltd), тем самым заметно оживляя своей сложной, но привлекательной формой городское пространство на многие километры, одновременно отражая общую стилистику построек мастера и вписывая Стамбул в число наиболее прогрессивных с архитектурной точки зрения мегаполисов мира. 35-этажное здание высотой 168 м за счет высокого стилобата соединяется с расположенным в нескольких десятках метров офисным блоком в 12 этажей. Большое внимание при строительстве небоскреба было уделено созданию зеленого пространства, что соответствует локальным исторически сложившимся градостроительным традициям — в верхней части постройки расположен огромный сад.

В 90-е гг. XX в. торговые центры были самостоятельными строениями в несколько этажей. Однако постепенно они стали появляться внутри небоскребов, деля пространство на жилое и офисное. Первым таким стал многофункциональный комплекс «Akmerkez» (илл. 8). Стекло-бетонные фасады трех построек, атриумы с водными бассейнами, зеленью и оригинальными светильниками были новыми для



Турции. Данная составляющая комплекса стала настолько востребована местным населением, что в последующие годы появилось множество подобных зданий, и это несмотря на начавшиеся экономические проблемы и нестабильность в политических кругах Турции. Были периоды, когда коалиционные правительства существовали не более двух месяцев, кроме того, началось обесценивание турецкой лиры, особенно после смерти в 1993 г. Тургута Озала — восьмого президента Турции.

«Торговые центры, которые стали предлагать тысячи квадратных футов различных этажей внутри застекленных атриумов, демонстрируя крупные международные и национальные бренды публике, быстро увлекаемой потребительским образом жизни»<sup>7</sup>. Это стало возможно благодаря стремительному увеличению среднего класса. «На первое место выступили эстетический и эмоциональный факторы восприятия города, определяющие комфорт повседневной жизни дизайном пространства»<sup>8</sup>.

В августе 1999 г. в Турции произошло землетрясение, известное под названием «Измитское», которое повлекло за собой многочисленные разрушения. Так как эпицентр находился в 90 км от Стамбула, разрушения произошли и в мегаполисе. Часть зданий оказалась не готова к подземным толчкам. Это печальное событие сыграло и положительную роль — в обществе возникла бурная дискуссия, в результате чего многие строительные нормы, которые иногда не выдерживали никакой критики, стали меняться. В итоге многие здания были укреплены и реконструированы, что позволило привести архитектуру Стамбула в соответствие с принципами создания построек, в том числе и высотных<sup>9</sup>.

С начала XXI в. количество небоскребов в Стамбуле стало возрастать в геометрической прогрессии. «Строительство превратилось в экономический и политический механизм, создающий плотность и размеры городов, особенно в эпоху глобализации. С населением более 15 млн человек и быстро растущей строительной индустрией, город Стамбул в 2000-х годах является ярким примером этого состояния»<sup>10</sup>.

Кроме вышеупомянутого Леванта, стремительное развитие в этот период получает самая северная часть европейского Стамбула — Маслак (Maslak), район Шишли (Şişli), имеющий локальные, но интересные постройки, и территория азиатской части Аташехир (Ataşehir). В настоящее время большая часть небоскребов в этих районах — многофункциональные здания с офисами, магазинами и апартаментами.

Например, на территории района Шишли в 2010 г. появился «Trump-tower» (илл. 9), являющийся еще одной постройкой в сети отелей, принадлежащих американскому бизнесмену. Две высотные постройки в комплексе похожи в архитектурном исполнении. Каждая из них разделена на две части при помощи смещения их объемов в разные стороны. Также одна часть расширяется у основания, другая в верхней части.

9. «Trump-tower»

10. «Allianz Tower». Фото автора

Такая форма башен вместе с использованием оригинального оконного оформления на каждом этаже выглядит достаточно динамично. Место продолжает быть популярным как среди арендаторов, так и у обычных посетителей (например, в нижней части существует большое пространство для семейного отдыха). И это несмотря на политические распри вокруг названия отеля и попытки его переименования из-за высказываний Д. Трампа, который, будучи на посту президента США, предлагал ограничить въезд мусульман в США.

В Азиатской части следует отметить район Аташехир с появившимися в последнее время высотными зданиями, и особенно постройку, которая выделяется на фоне остальных. Это здание «Allianz Tower» (илл. 10), принадлежащее немецкой страховой компании, одной из крупнейших в мире. Архитекторы фирмы «FXFOWLE» изначально хотели создать небоскреб, который отражал бы не только самые современные тенденции, но и говорил об уникальном месторасположении, где





встречаются западные и восточные земли и два народа — христианский и мусульманский. Такая ответственность легла на архитектурное бюро.

В результате появившийся небоскреб в 42 этажа полностью оправдал ожидания как заказчиков, так и жителей мегаполиса. Постройка впитала форму исторического ландшафта азиатской части — издали она стала походить на знаменитые поселения в Каппадокии с причудливыми асимметричными формами, которые можно разглядывать до бесконечности. Настоящее и прошлое встречается на фасадах «Allianz Tower», где уже хорошо знакомое по другим постройкам стеклянное оформление западной модернистской архитектуры в произвольном порядке оказывается закрыто экранами — машрабийей (элемент в арабской архитектуре, представляющий собой оконные решетки, защищающие от жаркого солнца и тем самым сокращающие финансовые затраты на охлаждение внутреннего пространства), поддержанное традиционным мусульманским геометрическим орнаментом и цветом золота, отсылающего к богатству Востока.

Таким образом, «Allianz Tower» своим общим видом, отдельно взятыми элементами и технической составляющей превратилась в объект, имеющий свою яркую индивидуальность, которая привлекает не только специалистов, но и обычных прохожих.

В ходе развития высотного строительства появились проекты, вокруг которых развернулась ожесточенная дискуссия. Один из наиболее ярких примеров — реализация проекта «Swissotel The Bosphorus» (илл. 11) в северной части города. Из-за строительства комплекса пришлось не только вырубить рощу и снести историческую кофейню «Tashlik eldem», но и забыть о красивом виде со стороны Босфора на дворец Долмабахче. Огромная постройка стала буквально нависать над историческим дворцовым комплексом.

В 90-е гг. XX в. около парка «Йилдыз» появилась отель «Conrad Istanbul Bosphorus». При его постройке было также вырублено большое количество деревьев и кустарников. К тому же его S-образная форма стала доминировать в старом районе и возвышаться над историческими постройками, в том числе дворцами Чираган и вышеупомянутым Долмабахче на берегу Босфора.

Еще один пример противостояния города с застройщиком за ценнейшие земли городской черты — строительство высотной постройки «Süzer

11. «Swissotel The Bosphorus»

12. «Süzer Plaza»

13. Жилой комплекс «16.9»





Plaza» (илл. 12). После окончания строительства (вследствие хитрых архитектурных уловок) оно оказалось самым высотным зданием Стамбула (34 этажа) с великолепным видом на Босфор, хотя проект изначально предполагал всего 8 этажей. Даже мэр Стамбула Эрдоган (занимал пост градоначальника с 1994 по 1998 г.) ничего не смог предпринять. Будучи уже премьер-министром, он, помня ту безнадежную ситуацию, отказался присутствовать на состоявшейся в «Süzer Plaza» международной встрече.

Подобные конфликты существуют и по сей день. Последний яркий пример — строительство жилого комплекса «16.9» в южной части Стамбула (илл. 13), когда вид новостройки при определенном ракурсе сильно





портит вид классического Стамбула с доминированием мечетей. Местные власти решили предпринять кардинальные меры только после того, как городская общественность открыто начала противостать строительству. Однако было поздно — разбирать верхние этажи (как один из вариантов решения проблемы) оказалось настолько проблематичным, что выбор был сделан в пользу того, чтобы оставить постройку без каких-либо изменений.

В истории строительства высотных зданий в Стамбуле существуют и нереализованные проекты. У части из них есть шансы быть осуществленными в будущем. Среди них стоит отметить небоскреб «Diamond of Istanbul» (илл. 14), который должен был стать самым высоким зданием Турции — высотой 311 м — и включать в себя 60 этажей, таким образом, обойдя лидирующий по высоте «Сапфир» (302 м). Проект представляет собой постройку, состоящую из разных по этажности трех частей, которые с боковых сторон закрывают оригинальные конструкции, напоминающие грани драгоценного камня. Заостренные элементы, уходящие на несколько десятков метров выше последних этажей, направляясь к центру постройки,



придают небоскребу невероятную легкость. Строительство началось в 2006 г., однако оказалось замороженным в 2012-м.

Таким образом, высотные сооружения в городе прошли уже большой путь развития. Появившиеся целые деловые кварталы (например, Левант) из небоскребов и локально расположенных высотных построек кардинально изменили значительные части городского пространства и говорят о прочном экономическом фундаменте Турции. Несмотря на то, что большая часть строений по оригинальности форм уступает самым известным небоскребам мира, есть и те, которые достаточно интересны и заслуживают внимания. Некоторые из таких строений, которые появились в последние десятилетия, уникальны как по форме (часто включающей в себя символическую составляющую), так и по технической начинке (жесткие экологические стандарты).

Также продолжает существовать проблема постройки зданий на отдельно взятых территориях, из-за сноса исторических построек, наносящих вред зеленому пространству города, его истории и сформировавшимся видам старого Стамбула. Пока на немногочисленных, но очень ярких примерах видно, что сторонники более благоразумного и адекватного подхода к изменению вида города терпят поражение.

В целом высотные постройки прочно вошли в архитектуру Стамбула. Они привлекательны для значительного количества жителей, которые работают, живут или просто проводят там большое количество времени.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Артеменко А.П., Юджесои Э.Ю. Аутентичность кварталов Стамбула: локальные сообщества и дизайн пространства // Вестник Санкт-Петербургского университета. Социология. 2019. Т. 12. Вып. 2. С. 164–175.
2. Киреев Н.Г. История Турции — XX век. М.: Крафт+ИВ РАН, 2007.
3. Baker William F. Building Systems and Concepts. Structural Innovation // Tall Buildings and Urban Habitat: Cities in the Third Millennium. New York: Spon Press, 2001.
4. Bozdoğan S., Akcan E. Turkey: Modern Architectures in History. Reaktion Books, 2012.
5. Growth Efficiency and Modernism. GSA Building of the 1950s, 60 and 70s. U.S. General Services Administration, 2003.
6. Gürel M. Mid-Century Modernism in Turkey: Architecture Across Cultures in the 1950s and 1960s. Routledge, 2018.
7. Morgenthaler H.R. The Meaning of Modern Architecture. Its Inner Necessity and an Empathetic Reading. Dorchester, 2015.
8. Sadri H. Neo-liberalism and the Architecture of the Post Professional Era. Springer, 2018.

## REFERENCES

1. Artemenko A.P., Yudzhesoi E. Yu. Autentichnost kvartalov Stambula: lokalnie soobshchestva i dizaim prostranstva // *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Sotsiologija*. 2019. Vol. 12. Iss. 2. P. 164–175.
2. Kireev N.G. *Istoria Turtsii — XX v.* Moscow: Kraft+IV RAN, 2007.
3. Baker William F. Building Systems and Concepts. Structural Innovation // *Tall Buildings and Urban Habitat: Cities in the Third Millennium*. New York: Spon Press, 2001.
4. Bozdoğan S., Akcan E. *Turkey: Modern Architectures in History*. Reaktion Books, 2012.
5. *Growth Efficiency and Modernism. GSA Building of the 1950s, 60 and 70s*. U.S. General Services Administration, 2003.
6. Gürel M. *Mid-Century Modernism in Turkey: Architecture Across Cultures in the 1950s and 1960s*. Routledge, 2018.
7. Morgenthaler H.R. *The Meaning of Modern Architecture. Its Inner Necessity and an Empathetic Reading*. Dorchester, 2015.
8. Sadri H. *Neo-liberalism and the Architecture of the Post Professional Era*. Springer, 2018.

Н.А. КОНОВАЛОВА

Konovalova Nina.  
Contemporary World's  
Architecture, 1/2021.  
Pp. 157–171

# АРХИТЕКТУРА ТЕАТРОВ & ТЕАТРАЛЬНОСТЬ АРХИТЕКТУРЫ: СОВРЕМЕННЫЕ ТЕАТРЫ ГУАНЧЖОУ (КИТАЙ)\*

УДК 72.01

DOI 10.25995/  
NIITIAG.2021.16.1.009

Строительство в городе Гуанчжоу, ныне одном из крупнейших и наиболее известных мегаполисов Китая, новых театральных зданий — Оперного театра (арх. Заха Хадид) и Большого театра Санак (арх. бюро «Steven Chilton Architects»), можно рассматривать как один из важнейших этапов реализации современной программы устойчивого развития города. В статье рассматривается роль каждого из упомянутых театральных зданий в пространственном развитии района, в котором он расположен, а также влияние на имидж города в целом. Анализируются различные авторские подходы (архитектурные концепции и маркеры национальной идентификации), примененные при разработке архитектурных образов этих театров. Делается вывод о том, что привели они к одному результату: были созданы яркие постройки, буквально «разрывающие» ткань города и рассчитанные прежде всего на визуальный эффект, воспринимающиеся в городском пространстве скорее как арт-объект, играющий, однако, ключевую роль в имидже современного Гуанчжоу.

**Ключевые слова:** архитектура современных театров Китая, Оперный театр Гуанчжоу, Заха Хадид, Большой театр Санак.

**Конювалова Нина Анатольевна** — кандидат искусствоведения, советник РААСН, филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» НИИТИАГ, ведущий научный сотрудник  
E-mail: phuekirjuko@mail.ru

**Konovalova Nina** — PhD in Art Studies, Adviser of RAACS, Scientific Research Institute of the Theory and History of Architecture and Urban Planning, branch of the Federal State Budget Institution "Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation", leading researcher

N.A. KONOVALOVA

## THEATER ARCHITECTURE & THEATRICALITY OF ARCHITECTURE: MODERN THEATERS OF GUANGZHOU (CHINA)

Building of the new theaters — The Guangzhou Opera House (architecture Zaha Hadid) and The Great Sanak theater (architecture bureau "Steven Chilton Architects") in the Guangzhou city, which is one of the most celebrated Chinese megalopolises, may be regarded as one of the most significant steps towards the realization of the contemporary program of sustainable development of the city. The role of the both mentioned theaters in the spatial development of the district, where it is situated and influence on the image of a city as a whole is examined in the article. Various author's approaches applied during the development (architectural concepts and markers of the national identification) are analyzed. The conclusion is made: the colorful buildings, that literally "tear apart" the structure of the city, have been established. The visual effect is primarily counted on as far as the buildings are mostly perceived as art objects in the city settings, but, nevertheless, both play a key role in formation of the Guangzhou image.

**Keywords:** architecture of modern Chinese theaters, Guangzhou Opera House, Zaha Hadid, The Great Sanak theater.

\* Исследование осуществлено в рамках Программы фундаментальных научных исследований Российской академии архитектуры и строительных наук и Министерства строительства и жилищно-коммунального хозяйства Российской Федерации на 2021 год.

## ТЕАТРЫ КАК ВАЖНЕЙШАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ РАЗВИТИЯ ГОРОДА ГУАНЧЖОУ

ИЛЛЮСТРАЦИИ

1. Оперный театр Гуанчжоу (арх.  
З. Хадид, 2010 г.)

Гуанчжоу — один из крупнейших и наиболее процветающих городов Китая, история которого богата страницами, составляющими гордость и величие всей страны. Гуанчжоу был основан более 3000 лет назад<sup>1</sup> и впоследствии стал началом морского Шелкового пути. На протяжении XVI–XVII вв. порт Гуанчжоу был главными воротами страны для иностранцев, так как являлся единственной гаванью в Китае, куда дозволялось заходить торговым кораблям из западных стран. С этого времени Гуанчжоу прославился как один из богатейших торговых городов мира.

Новый толчок к развитию город получил при проведении политики «Открытого Китая», инициированной премьером Дэн Сяопином в 1984 г. Гуанчжоу начал стремительно разрастаться, включая в себя новые районы и к настоящему времени практически смыкаясь с соседними большими городами, образуя одну из крупнейших городских агломераций в мире с населением более 24 млн жителей. Однако создание комфортной и притягательной среды для проживания, с одной стороны, и благоприятной для ведения бизнеса, с другой, растянулось на долгие годы. Причиной стало отсутствие четкого плана, включающего все компоненты многоуровневой системы устойчивого развития.

Для формирования имиджа города, благоприятного для мировых инвестиций, архитектуре была отведена ключевая роль: в кратчайшие сроки были возведены бизнес-центры, гостиницы, торговые центры и проведена транспортная инфраструктура. Особое внимание было уделено объектам культуры, прежде всего театрам, которые должны были получить такие характеристики, как масштабность и яркость архитектурно-художественного образа. Их возведение должно было сформировать центры притяжения в новых районах города. Поднятию международного престижа и интереса

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Основанный в IX в. до н. э. город первоначально получил название Паньюэ — по расположенным в окрестностях горам Пан и Ю. Появившиеся в начале XVI в. в этих местах португальцы назвали город Кантоном, что получило большое распространение в европейской традиции и сохранилось до настоящего времени в названии местной культуры и диалекта.

среди жителей должен был способствовать не только яркий дизайн новых театральных зданий, но и имена западных архитектурных звезд, приглашенных для создания этих проектов. Приглашение зарубежных звезд мировой архитектуры стало за последние два десятилетия в Китае синонимом успешности нового проекта.

## ОПЕРНЫЙ ТЕАТР ГУАНЧЖОУ

Современное здание оперного театра Гуанчжоу своим архитектурно-художественным обликом входит в резкий контраст не только с традиционным стилем китайских сооружений, но и со сложившейся застройкой района Чжуцзян, в котором он расположен. Район Чжуцзян часто называют «новым городом», он представляет собой центральный деловой район на берегу Жемчужной реки и занимает площадь почти 6,5 кв. км. Основную территорию района правительство обозначило как новую ось развития города. Застройка нового района включает в себя элитные жилые комплексы, парковые зоны, объекты деловой активности и несколько объектов культуры (музей провинции Гуандун, Детский дворец Гуанчжоу, городская библиотека), среди которых крупнейшим стал оперный театр. Он стал третьим по величине среди подобных сооружений в стране после Государственного оперного театра в Пекине и Театра Шанхая. Оперный театр должен был способствовать превращению Гуанчжоу в один из культурных центров Азии, а также сокращению разрыва между Гуанчжоу и такими мегаполисами, как Пекин и Шанхай,



## ИЛЛЮСТРАЦИИ

2. Оперный театр Гуанчжоу. План

3. Оперный театр Гуанчжоу. Фрагмент

## ПРИМЕЧАНИЯ

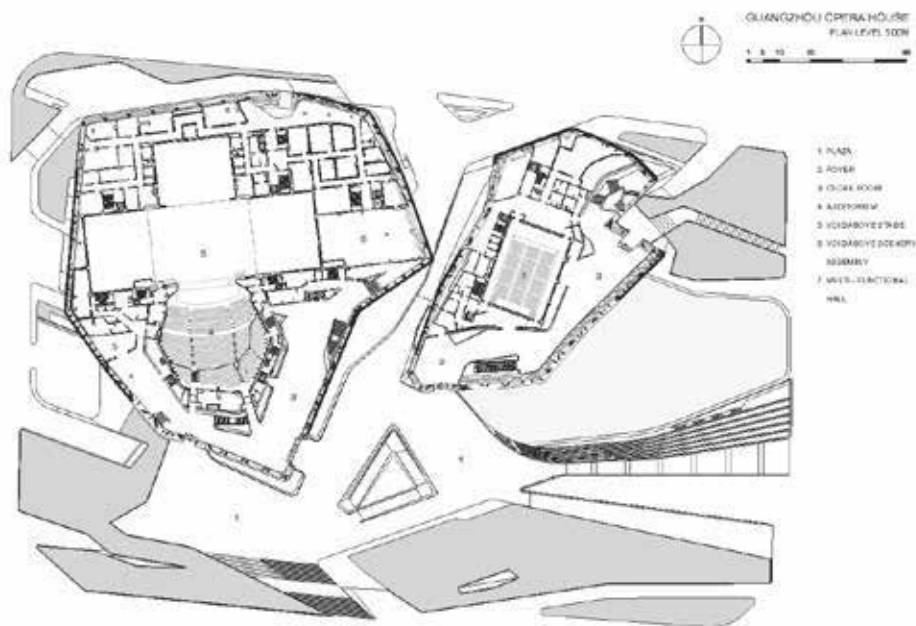
<sup>2</sup> Guangzhou Opera House [Электронный ресурс]. URL: <https://www.zaha-hadid.com/architecture/guangzhou-opera-house/> (дата обращения: 26.06.2021).

<sup>3</sup> Речные долины [Электронный ресурс]. URL: <https://archi.ru/world/31674/rechnye-doliny> (дата обращения: 26.06.2021).

ставшими центрами туристического притяжения, международных инвестиций и обладающими знаковыми архитектурными сооружениями, получившими мировую известность.

Для строительства оперного театра (илл. 1, 2) был выделен участок, выходящий на набережную Жемчужной реки. Это не только позволило открыть дополнительные виды на здание театра, включив его в серию визуальных перспектив с разных берегов Жемчужной реки, но и усилить его градостроительную функцию. Открывающийся от театра доступ к реке, выход на набережную и к причалам позволили образовать новый диалог современной архитектуры с развивающимся городом. Благодаря своим масштабам и архитектурно-художественному образу здание оперного театра стало визуальной доминантой набережной Жемчужной реки и всего нового делового района Чжуцзян.

Расположению театра и его символическим и функциональным свойствам уделялось особое внимание. «Вид на театр открывается из парка в центре бульвара Чжуцзян, что создает визуальную прелюдию перед посещением туристического





парка. Башни нового города Чжунцзян при взгляде с набережной создают драматический фон для оперного театра и предлагают единое видение гражданских и культурных зданий» — так охарактеризовано место театра в городском пространстве на его официальном сайте<sup>2</sup>.

Проектируя здание театра, Заха Хадид, по ее собственным словам, вдохновлялась образами из сфер геологии и топографии<sup>3</sup>. Рисунки природы — каньоны, реки, ущелья, валуны и горные склоны, — все это обрело новые формы благодаря приему искажения перспективы и нестандартному дизайну объемов. Плавные очертания, криволинейные профили поверхностей, перетекание архитектурных объемов друг в друга можно рассматривать и как подражание земному рельефу, и как обычное проявление стиля Хадид. Отличительной особенностью проекта стало противопоставление высот, где, с одной стороны, просматривается подражание земному ландшафту, а с другой — встраивание в рельеф местности некоего космического тела, как будто находящегося в постоянном движении.

Глядя на здание оперного театра в китайском городе Гуанчжоу, кажется, что в нем вообще нет стен из камня — только стекло и сталь (илл. 3). На самом деле это не так, но знаменитая Заха Хадид специально спроектировала сооружение с таким визуальным эффектом. При взгляде со стороны набережной одно из крыльев здания оперного театра напоминает акулу, раскрывшую пасть над входом и поглощающую прибывающих зрителей (илл. 4).

Текучесть, плавность и многоуровневые пространства — главные отличительные особенности объектов Захи Хадид. Произведения Захи Хадид



называют «зданиями, которые стреляют по городскому ландшафту, как молнии»<sup>4</sup>. Это качество неординарных проектов архитектора очень востребовано в Китае. Знаменитая Хадид уже неоднократно приглашалась в Китай для создания ярких проектов, которые сразу же после воплощения получали мировую известность. Таким стал, например, аэропорт Дасин в Пекине, признанный самым большим в мире.

Снаружи здания театра темно-серые поверхности бетона сочетаются с остеклением, внутри преобладает белый цвет, однако главный зал решен в тоне терракоты (илл. 5). Главный оперный зал имеет 1804 сидячих места. Его дополняет многофункциональный зал на 400 мест для перформансов, концертов и небольших спектаклей, также предусмотрены репетиционные студии и прочие необходимые театру помещения. Изготовленные на заказ блоки из армированного стекловолокном гипса (GFRC) были использованы для интерьера зрительного зала, чтобы продолжить архитектурный язык текучести и бесшовности. Между зрительными залами и обнаженным конструктивным скелетом лежат фойе (илл. 6).

В интерьере трудно найти хотя бы одну прямую линию. Пространство имеет сложную

#### ИЛЛЮСТРАЦИИ

4. Оперный театр Гуанчжоу. Фрагмент

5. Оперный театр Гуанчжоу. Главный оперный зал

6. Оперный театр Гуанчжоу. Фойе

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>4</sup> Move over, Sydney: Zaha Hadid's Guangzhou Opera House [Электронный ресурс]. URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2011/feb/28/guangzhou-opera-house-zaha-hadid> (дата обращения: 01.07.2021).

<sup>5</sup> Там же.





5

Н.А. Коновалова

163

конфигурацию, перетекая по зрительным залам, крутясь, поворачиваясь, уклоняясь и плетясь. Парадные лестницы величественно наклоняются и извиваются, поднимаясь от черных гранитных полов фойе до балконов и верхних ярусов зрительного зала. При открытии театра его отдельно стоящий бетонный зрительный зал, установленный в открытом гранитном и стеклянном стальном каркасе, был высоко оценен архитектурным критиком Дж. Глицы в «The Guardian» и назван «одновременно очень театральным и настойчиво тонким»<sup>5</sup>.



6

Архитектура театров &amp; театральность архитектуры

Пространство театра подчеркнуто асимметрично, но, несмотря на необычную форму здания, акустика в нем идеальна. Гарольд Маршал, работавший над разработкой акустических свойств оперного театра, уверен, что акустика во всех залах театра идеально подходит как для западной, так и для традиционной китайской оперы<sup>6</sup>. Известный исследователь театральной архитектуры Eugene J. Jonson в своей книге приводит доводы в пользу того, что зрительный зал в оперном театре Гуанчжоу имеет много характеристик барочного театра. Например, он обращает внимание на светящиеся крепления на крыше, которые сияют в тускло освещенном зрительном зале как звезды на небе. Кроме того, он указывает на определенную перекличку форм от пола до потолка, все архитектурные компоненты следуют общей форме и ритму, что очень похоже на барочные театры 1500-х гг.<sup>7</sup>

### БОЛЬШОЙ ТЕАТР «САНАК»

Строительство театра по проекту лондонского архитектурного бюро «Steven Chilton Architects» было завершено в 2020 г. Большой театр «Санак»

7. Большой театр «Санак» (арх. бюро «Steven Chilton Architects», 2020)

8. Большой театр «Санак». Макет 1-го этажа

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>6</sup> Ding G. (2019) *Guangzhou Opera House: Building a Gated Public Space*. In: Xue C. (eds). *Grand Theater Urbanism*. Springer, Singapore.

<sup>7</sup> Johnson E.J. *Inventing the Opera House: Theater Architecture in Renaissance and Baroque Italy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.





(илл. 7, 8) стал знаковой постройкой района Хуаду. Хуаду — один из новых районов на севере Гуанчжоу, в состав города он вошел лишь во время последнего расширения, в 2000 г. Целью строительства театра было, прежде всего, повышение притока туристов и местных жителей в район, который долгое время считался недостаточно развитым. Архитекторы решили привлечь внимание публики ярким образом нового здания.

При создании проекта театра архитекторы изучили историю города Гуанчжоу, стараясь отразить гений места в архитектурно-художественном образе нового театра. Было принято решение подчеркнуть уникальную специфику Гуанчжоу, известного как главный производитель шелка в Китае. Шелковую ткань в городе производили еще со времен династии Хань. Шелк расписывался и расширялся художниками Гуанчжоу на протяжении тысячелетий, здесь же были разработаны техника, а также сюжеты для отображения на гобеленах и одеждах, включающие в себя мифологические сюжеты и сцены природы.

Физические свойства шелковой ткани определили архитектурно-художественный образ здания в виде оболочки из десяти плавно закручивающихся складок, вызывающих ассоциации со складками струящегося шелка. «Наше намерение в отношении дизайна здания состояло в том, чтобы направить историю, эмоции и творческую энергию города через архитектуру театра, миссия которого состоит в том, чтобы воспитывать следующее поколение культурных лидеров в исполнительском искусстве», сказал основатель архитектурного бюро “Steven Chilton Architects” Стивен Чилтон<sup>8</sup>.

Яркий красный цвет здания усиливает сходство с шелковой тканью. К тому же не стоит забывать многогранность символических значений красного цвета в культуре Китая. Ни в одной другой культуре мира цветовая символика не сохранила такого значения до нашего времени, как в Китае. В космологических представлениях красный цвет соответствует стихии огня, одному из пяти первоэлементов, определяющих основные параметры мироздания. На протяжении многих веков красный цвет в китайской культуре символизировал радость, праздник, был синонимом максимальной жизненной силы и активности.

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

9. Большой театр «Санак». Фрагмент

10. Большой театр «Санак». Фрагмент конструкции

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>8</sup> Steven Chilton Architects wraps Guangzhou theatre in tattoo imprinted cladding [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dezeen.com/2020/12/09/sunac-guangzhou-grand-theatre-steven-chilton-architects/> (дата обращения: 01.07.2021).

<sup>9</sup> Техника нанесения рисунков также была достаточно интересная. Рисунки художника Чжана Хунняна, сделанные вручную, были оцифрованы и нанесены на тысячи треугольных перфорированных алюминиевых панелей. После этого уже собирали головоломку.





Фасад театра украшают золотые рисунки, напоминающие вышивку золотой нитью по шелку (илл. 9). Они созданы китайским художником Чжаном Хунфэем<sup>9</sup>. В основе сюжетов лежит известный миф «Сто птиц, отдающих дань уважения Фениксу». Феникс в китайской мифологии символизирует добродетель, изящество, лидерство и наставничество. Поэтому его изображение украшало шелковые одежды и гобелены, произведенные в Гуанчжоу, еще со времен династии Хань. Согласно легенде, птицы прилетели выразить свое почтение и благодарность Фениксу как мудрому и трудолюбивому наставнику. Изображения птиц располагались на поверхности оболочки здания в соответствии с их иерархией: самые значимые персонажи разместились на самых ровных и заметных частях, а второстепенные — заполнили собой оставшиеся промежутки.

Конструктивно фасад состоит из тысяч перфорированных алюминиевых панелей, которые поддерживаются серией стальных труб, соединенных с бетонной надстройкой, поддерживающей полы театра (илл. 10). Входы в здание прячутся в вертикальных изгибах, имитирующих складки



11. Большой театр «Санак». Зона входа

12. Большой театр «Санак». Зрительный зал

ткани (илл. 11). Каждый вход, таким образом, получил естественный навес.

Театр рассчитан на 2000 зрителей. В центре здания располагается круглый зрительный зал



(илл. 12) со всеми вспомогательными помещениями, включая репетиционные зоны и офисы. Поскольку изначально существовала идея спроектировать зал таким образом, чтобы он мог предназначаться для проведения водных шоу, его окружили 360 светодиодными экранами, а над сценой смонтировали 12 акробатических подъемников и 3 акробатических трека.

Идея создания зала-трансформера, способного превращаться из обычной театральной площадки в многофункциональное помещение, приспособленное для проведения эффектных водных шоу, принадлежит известному бельгийскому режиссеру-постановщику Франко Драгоне и консультантам по проектированию зрелищных сооружений Auerbach Pollock Friedlander. Так, в центре зала разместился бассейн глубиной 10 м, сама сцена при этом может как подниматься выше уровня воды, так и, наоборот, «утопать» в ней. Полное погружение в действие на сцене обеспечивают светодиодные экраны с панорамным обзором.

## ВЫВОДЫ

Анализ архитектурно-художественного образа новых театральных зданий Гуанчжоу позволил сформулировать ряд их основных особенностей.

— Строительству объектов культуры, прежде всего театрам, в Китае уделяется в последние годы повышенное внимание. Они должны выполнять функции центра притяжения для местных жителей и туристов, становясь катализатором развития своего района и города в целом.

— Для строительства современных театральных зданий приглашаются преимущественно звездные архитекторы-иностранцы. Целью является прежде всего высокое качество проекта. Действительно, в итоге чаще всего получается чрезвычайно интересная с точки зрения формообразования и художественных достоинств архитектура, обладающая новейшими техническими достижениями. К тому же известное во всем мире имя архитектора увеличивает капитализацию возводимого объекта, что также является безусловным преимуществом страны-заказчика.

— Невозможно требовать от архитектора-иностранца создания архитектурного проекта в рамках чуждой ему культурной традиции. Тем не менее большинство приглашенных иностранных архитекторов стремятся выразить в своем проекте исторические, культурные и даже архитектурные традиции того района, для которого они создают свое произведение. Получается, чаще всего, довольно прямолинейное воплощение легко узнаваемых символов и образов в новой архитектуре.

— Новые театральные здания в Китае (для соответствия критериям заказчика) должны обладать такими характеристиками, как масштабность и яркость архитектурно-художественного образа, и в обязательном



порядке являться визуальной доминантой окружающей их застройки и художественным акцентом городской среды.

— Рассмотренные примеры новых театральных зданий Гуанчжоу, кроме того, подчеркивают существующую в современном зодчестве тенденцию, когда произведения архитектуры берут на себя функции арт-объекта. Данная тенденция, начав проявлять себя еще в последние годы XX в., в начале XXI столетия может считаться уже совершенно оформившимся направлением современной архитектуры. Смещение смыслов происходит в самой природе архитектурного творчества в сторону преувеличения визуального, художественного аспекта над всеми остальными. Беря на себя функции арт-объекта, здание прежде всего вступает в активный диалог с окружающей городской средой, начиная активно контрастировать или полемизировать с ней.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Речные долины [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://archi.ru/world/31674/rechnye-doliny> (дата обращения: 26.06.2021).
2. Ding G. (2019) *Guangzhou Opera House: Building a Gated Public Space*. In: Xue C. (eds). *Grand Theater Urbanism*. Springer, Singapore.
3. Guangzhou Opera House [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.zaha-hadid.com/architecture/guangzhou-opera-house/> (дата обращения: 26.06.2021).
4. Johnson E.J. *Inventing the Opera House: Theater Architecture in Renaissance and Baroque Italy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
5. Move over, Sydney: Zaha Hadid's Guangzhou Opera House [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2011/feb/28/guangzhou-opera-house-zaha-hadid> (дата обращения: 01.07.2021).
6. Steven Chilton Architects wraps Guangzhou theatre in tattoo imprinted cladding [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.dezeen.com/2020/12/09/sunac-guangzhou-grand-theatre-steven-chilton-architects/> (дата обращения: 01.07.2021).

## REFERENCES

1. *Rechnye doliny* [Elektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <https://archi.ru/world/31674/rechnye-doliny> (data obrashcheniya: 26.06.2021).
2. Ding G. (2019) *Guangzhou Opera House: Building a Gated Public Space*. In: Xue C. (eds). *Grand Theater Urbanism*. Springer, Singapore.
3. *Guangzhou Opera House* [Elektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <https://www.zaha-hadid.com/architecture/guangzhou-opera-house/> (data obrashcheniya: 26.06.2021).

4. Johnson E.J. *Inventing the Opera House: Theater Architecture in Renaissance and Baroque Italy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
5. *Move over, Sydney: Zaha Hadid's Guangzhou Opera House* [Elektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2011/feb/28/guangzhou-opera-house-zaha-hadid> (data obrashcheniya: 01.07.2021).
6. *Steven Chilton Architects wraps Guangzhou theatre in tattoo imprinted cladding* [Elektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <https://www.dezeen.com/2020/12/09/sunac-guangzhou-grand-theatre-steven-chilton-architects/> (data obrashcheniya: 01.07.2021).

# СИНТЕЗ НАСЛЕДИЯ И НОВАЦИЙ В НОВОМ ЗДАНИИ АГЕНТСТВА «БЛУМБЕРГ» В ЛОНДОНЕ АРХИТЕКТОРА НОРМАНА ФОСТЕРА\*

## Возвышаева Татьяна

**Ивановна** — кандидат архитектуры, ведущий научный сотрудник НИИТИАГ (филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России») E-mail: t.vozvyshaeva@gmail.com

## Vozvyshaeva

**Tatiana** — Ph.D. in architecture, Leading Researcher of the Branch of the Federal State Unitary Enterprise "Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation" NIITIAG

\* Исследование осуществлено в рамках Программы фундаментальных научных исследований Российской академии архитектуры и строительных наук и Министерства строительства и жилищно-коммунального хозяйства Российской Федерации на 2021 год.

Новое здание европейского информационного агентства «Блумберг», открытое в 2017 г. в центре британской столицы, продемонстрировало новые грани творчества известного английского архитектора Нормана Фостера. Это сооружение стало важным этапом в процессе реновации Лондона последних десятилетий и наглядным примером архитектуры «устойчивого развития», полностью соответствующим современным стандартам экологической эффективности зданий. В нем прочитывается неизменная приверженность автора собственным профессиональным методам и принципам и, одновременно, тенденция к трансформации образной стороны сооружения, характеризующаяся обостренным вниманием к средовому контексту.

**Ключевые слова:** Н. Фостер, здание агентства «Блумберг», реновация Лондона, устойчивая архитектура.

T.I. VOZVYSHAIEVA

## SYNTHESIS OF HERITAGE AND INNOVATIONS IN THE NEW BLOOMBERG AGENCY BUILDING IN LONDON BY ARCHITECT NORMAN FOSTER

The new building of the European news agency Bloomberg, opened in 2017 in the center of the British capital, showcased new facets of the work of the famous English architect Norman Foster. The building marks an important milestone in London's renovation over the past decades and is a prime example of a sustainable architecture that is fully consistent with today's green building standards. It reveals the author's unchanging commitment to his own professional methods and principles and, at the same time, the tendency to transform the figurative side of structures, characterized by heightened attention to the environmental context.

**Keywords:** N. Foster, Bloomberg building, London renovation, sustainable architecture.

Новое здание агентства «Блумберг», открытое в 2017 г. в Лондоне, стало ярким примером удачной адаптации архитектуры к современным вызовам меняющегося мира. Провозглашенный в 1987 г. комиссией ООН призыв к соблюдению разумного баланса между экономическим, экологическим и социальным

<sup>1</sup> BREEM — BRE Environmental Assessment — стандарт оценки объектов жилой и коммерческой недвижимости, сегодня используется более чем в 80 странах мира.

<sup>2</sup> LEED (The Leadership in Energy & Environmental Design) — «Руководство в энергетическом и экологическом проектировании», рейтинговая система для энергоэффективных и экологически чистых зданий.

развитием со временем получил оформление и был предложен мировому сообществу как концепция «устойчивого развития». В значительной степени эта концепция затрагивает проблемы, связанные с разрастанием городов и стремительным увеличением их числа на планете. В профессиональном сообществе было сформулировано новое понятие «устойчивой архитектуры», архитектуры максимально комфортной и гуманной, способствующей экономии природных ресурсов и снижению ее негативного воздействия на окружающую среду.

На момент своего появления здание «Блумберг» было признано самым «устойчивым» офисным зданием в мире. По рейтингу BREEM<sup>1</sup>, разработанному в Великобритании в 1990 г., эффективность данного комплекса составила 98,5%. В сравнении с аналогичной системой LEED<sup>2</sup>, которая была принята в США в 1993 г., BREEM оценивает здания не только по таким очевидным параметрам, как их экономическая и экологическая эффективность, но также по совокупности целого ряда потребительских параметров. Среди них: грамотное расположение в средовом контексте — объект не должен доминировать или искажать сложившийся облик участка; комфортность как в использовании здания, так и с точки зрения визуального комфорта его восприятия; предоставление условий, способствующих сохранению здоровья потребителей с устройством поблизости озелененных пространств с зонами отдыха; создание условий, обеспечивающих социокультурные запросы граждан в пределах шаговой доступности и удобство транспортного сообщения.

Весь этот перечень предъявляемых к зданию требований был полностью реализован компанией «Фостер энд партнеры» в новом лондонском здании агентства «Блумберг». Помимо высокого рейтинга устойчивости особый интерес это сооружение вызывает своей новой, необычной для работ Фостера стилистикой, в которой почерк мастера прочитывается только при более внимательном рассмотрении.

В значительной мере проект этого здания формировался в качестве ответа на комплекс поставленных перед архитектором задач. Американское агентство «Блумберг», являющееся одним из ведущих поставщиков финансовой информации в мире, намеревалось построить в Лондоне новое здание штаб-квартиры своего европейского филиала. основополагающий принцип агентства — это командная работа для быстрой передачи актуальной информации с помощью новейших технологий. Очевидно, что важнейшей задачей для владельца было получить не только современное технологически оснащенное здание, но и сооружение, которое бы поддержало и приумножило престиж агентства. Кроме того, заказчиком подчеркивалось, что новое здание должно стать приятным местом работы для сотрудников, привлекательным местом для горожан и тактичным украшением делового центра британской столицы (илл. 1, 2).

Майкл Блумберг известен своими инициативами в области сохранения природной среды. Он является специальным посланником ООН

---

#### ИЛЛЮСТРАЦИИ

1. Здание агентства «Блумберг». Лондон, арх. Н. Фостер, 2017 г. Фото Н. Чедаевой

2. Вид на здание агентства «Блумберг» с площади. Фото Н. Чедаевой

---

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>3</sup> Bloomberg's European HQ // Foster+Partners. 25.10.2017. ArchDaily. URL: <https://www.archdaily.com> [дата обращения: 21.06.2021].





по проблемам экологии и изменения климата, а также возглавляет собственный благотворительный фонд (Bloomberg Philanthropies) с программой, направленной на улучшение жизни в городах. Кроме того, М. Блумберг около 12 лет был мэром Нью-Йорка и хорошо знаком с комплексом проблем, характерных для мегаполиса. Отличительной чертой американцев, имеющих не столь богатую собственную историю, можно считать пиетет перед европейской культурой. Во многом этим объясняется особое внимание заказчика к историческому контексту участка в центре Лондона, выбранного для строительства нового здания.

Работа над проектом велась в тесном сотрудничестве и в полном взаимопонимании между архитекторами и заказчиком, который смог предоставить адекватные финансовые возможности для осуществления самых смелых идей. В конечном итоге это во многом способствовало успешной реализации проекта. Важное значение имел тот факт, что на выкупленном участке стояло офисное здание, возведенное в 1950-х гг. на месте разрушенного немецкой бомбой квартала. Найденные при расчистке участка остатки древнеримского сооружения в сложное послевоенное время не были достаточно изучены и долгие годы хранились на складах. В процессе подготовки котлована для нового строительства были обнаружены многочисленные новые артефакты, датированные 240-ми гг. н. э., подтверждающие существование на этом месте античного храма Митры-Быкоборца<sup>3</sup>. Мистический религиозный

культ почитания одного из самых таинственных богов, бога Митры, был распространен в римской армии в I–IV вв. н. э. Под низкими сводами этих подземных храмов при свете факелов воинами приносились жертвоприношения — быки. Очевидно, что история места отразилась на формировании архитектурной концепции и выборе палитры материалов для нового здания. Авторами проекта и заказчиком было принято обоюдное решение вернуть все археологические находки на место, где они были найдены, и устроить в подвальном уровне нового комплекса общедоступное экспозиционное пространство. Этот новый хорошо оборудованный мини-музей в городском центре придал новому комплексу ауру возрожденной исторической среды и активизировал интерес к нему публики.

Участок треугольной формы, предназначенный для строительства нового здания, расположен недалеко от Банка Англии, собора Святого Павла и церкви Святого Стефана. Со всех сторон его окружает плотная застройка различных

3. Фасад со стороны улицы Королевы Виктории. Фото Н. Чедаевой

4. Здание агентства в контексте городской застройки. Фото Н. Чедаевой



стилей и эпох от классики до модернизма. В процессе проектирования нового офисного здания в историческом центре необходимо было решить не только целый ряд градостроительных проблем, но и учесть интересы горожан. План комплекса, который состоит из двух зданий, повторяет очертания треугольного участка. В узких частях треугольника была запроектированы две небольшие площади, весьма уместные в затесненном центре Лондона (илл. 3). Девятиэтажные блоки комплекса имеют достаточно типичную для деловой части Лондона стилистику и не превышают этажности близлежащих зданий. Они сомасштабны окружению благодаря членению фасадов с помощью бронзовых панелей и пилонов каркаса, облицованных натуральным камнем, повторяющим отделку соседних зданий (илл. 4, 5). Идея разделения комплекса на два блока основывалась отчасти на функциональных требованиях к работе агентства, но также была продиктована желанием возродить существовавшую некогда на этом месте старую римскую дорогу — Уотлинг-стрит. Верхние этажи двух блоков соединены стеклянными переходами, а прозрачная крыша между ними образует аркаду для пешеходов со множеством закусочных и кафе (илл. 6, 7). В условиях дождливого климата Лондона этот новый атриум стал популярным местом среди сотрудников близлежащих офисов. Жесткую геометрию фасадов смягчает изогнутый в виде волны абрис заглубленного нижнего уровня. Высокий стеклянный витраж прихотливо







## ИЛЛЮСТРАЦИИ

5. Вид от здания «Блумберг» на соседние здания.  
Фото Н. Чедаевой

6. Вход в аркаду в обрамлении пилонов из песчаника.  
Фото Н. Чедаевой

7. Переходы между корпусами.  
Фото Н. Чедаевой

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>4</sup> Bloomberg London // Wikipedia.  
URL: <http://en.wikipedia.org> (дата обращения: 07.06.2021).





обворачивается вокруг зданий и создает удобные входы в небольшие магазины, а в атриуме — уютные закутки для вынесенных на улицу столиков кафе (илл. 8, 9). На образовавшейся перед зданием площади со стороны улицы Королевы Виктории устроена уютная новая рекреационная зона с озеленением и местами для отдыха. Специально для этого места художницей Кристиной Иглесиас была создана скульптурная композиция с символическим названием «Забутые потоки» (илл. 10). Она представляет собой фрагмент ручья, который пробивается сквозь каменные пласты и «упавшие» в воду стилизованные бронзовые ветки. Небольшой мостик через водный поток акцентирует начало и ось старой римской дороги. Так же, как стеклянная волна витражей в уровне цоколя, струящаяся вода искусственного ручья напоминает о некогда протекавшей здесь реке. Для удобства коммуникаций в непосредственной близости к зданию был построен новый вход к станции Bank лондонского метрополитена, что обеспечило прямой доступ к линии Waterloo & City через четыре новых эскалатора и два лифта. Мэр Лондона Садик Хан и бывший мэр Нью-Йорка Майкл Блумберг официально открыли его в декабре 2018 г.<sup>4</sup>

Новый вход украшают гравированные стеклянные панели художника Джона Хаттона, которые первоначально располагались в снесенном для нового строительства послевоенном офисном здании. На них изображен сюжет из древней истории этого района с римскими воинами и храмом Митры. Таким образом, при строительстве нового офисного здания центр города получил новые легкодоступные точки притяжения, а также комфортные рекреационные зоны, дефицит которых ощущался в деловом центре мегаполиса.

Норман Фостер является одним из родоначальников архитектуры хай-тек. Однако более правильным, считает он, было бы называть его сооружения не «архитектурой высоких технологий», а «архитектурой соответствующих технологий» ("appropriate technology")<sup>5</sup>. В лондонском здании агентства «Блумберг» как нельзя лучше находится этому подтверждение.

Принцип внедрения в архитектуру передовых технологий, апробированных в более динамично

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

8. Вид из аркады.  
Фото Н. Чедаевой

9. а — Волна цокольного этажа по периметру корпусов; б — Фасад на уровне цокольного этажа.  
Фото Н. Чедаевой

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>5</sup> Foster N. Цит. по: Dostoglu. *Technological Discourse // The UIA International Architect*. 1984. No. 5. P. 51.





9a

Новое здание агентства «Блумберг» в Лондоне

181

Т.И. Возвышашева



9б

развивающихся областях, приоритетен в творчестве Фостера на протяжении уже более сорока лет. На начальном этапе этот принцип им подчеркивался семантикой образов современной техники, использованием открытых конструкций и структур в качестве декларативного образного начала. Достаточно вспомнить работы мастера 1980-х гг. — желтые конструкции навеса с вантовыми растяжками Рено-центра в Суиндоне (Англия) или знаменитое здание банка в Гонконге, в котором визуализировались гигантские несущие мостовые конструкции. Вызывающими и воинственно противостоящими окружению своим минималистским техницизмом были сооружения Фостера для Лондона конца 1990-х — начала 2000-х гг. — здание Мэрии Большого Лондона напротив замка Тауэр и небоскреб компании Свисс-Ре в центре лондонского Сити. Вместе с тем нельзя не признать, что их простая геометрическая форма, основанная на использовании сетчатых конструкций, концептуально наиболее соответствовала поставленным задачам и предназначению этих

#### ИЛЛЮСТРАЦИИ

10. Композиция-ручей Забытые потоки. Фото Н. Чедаевой

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>6</sup> Asensio P. (Ed.). *Foster and Partners*. New York: teNeues, 2002. Pp. 64–69.

<sup>7</sup> *Op. cit.* Pp. 72–75.



сооружений. В первом случае — компактный прозрачный яйцеобразный объем (с наклоном, рассчитанным относительно падения солнечных лучей) решал проблему ресурсо- и энергосбережения. А спиральный пандус по его внутренней оболочке, предназначенный для свободного доступа посетителей, транслировал идею открытости работы городских органов власти<sup>6</sup>. Во втором — обтекаемая сигарообразная форма небоскреба благодаря своей компактной тщательно выверенной конфигурации позволила проектировщикам ответить на комплекс предъявленных заказчиком требований. Для офисного здания, расположенного на минимальном участке в самом центре делового Сити, они были достаточно высокими и должны были обеспечить необходимую площадь рабочих помещений, обзорность панорамы города с верхней точки, достаточную проветриваемость и инсоляцию помещений. Важно было также минимизировать энергозатраты на обслуживание небоскреба высотой 180 метров и обеспечить низкую ветровую нагрузку, чтобы избежать завихрений на узких улочках у его основания<sup>7</sup>. Уровень развития и миниатюризация современных технологий позволили использовать их возможности без визуальной зависимости от архитектурной формы, предоставляя авторам большую свободу, что нашло отражение в творчестве Фостера.

Здание «Блумберг», не будучи похожим внешне, удивительным образом напоминает об одном из первых сооружений Фостера, которое принесло ему известность — здании компании «Виллис Фабер и Дюма» (1975). Как представляется, в обоих случаях определяющим было заинтересованное деятельное участие заказчика в разработке концепции будущего здания. Важную роль при создании этого первого в практике Фостера офисного сооружения сыграли необычные условия его проектирования. Страховое агентство «Виллис Фабер и Дюма» вынуждено было переместить свой головной офис из Лондона в Ипсвич — один из небольших старых городов Англии, расположенный в 100 километрах от столицы. Для того, чтобы сохранить коллектив служащих, перед молодым, тогда начинающим архитектором Норманом Фостером руководством компании была поставлена задача создать офис такой степени комфортности, от работы в котором невозможно было бы отказаться. В качестве решения этих проблем в относительно небольшом трехэтажном сооружении Фостером впервые были опробованы такие новые приемы, как создание свободных пространств с отсутствием перегородок в рабочих зонах и открытыми технологическими коммуникациями на потолке; расположение в цокольном уровне бассейна, окруженного пальмами, для сотрудников офиса и членов их семей; устройство в стеклянном объеме на крыше, превращенной в зеленую лужайку, собственного кафетерия для отдыха во время перерыва. Постоянно движущиеся эскалаторы в центре здания

не только обеспечивали удобство коммуникаций для сотрудников между этажами, но также транслировали основную концепцию страховой компании — стремление к открытости и перманентному динамичному развитию. Строительство нового офиса в Ипсвиче предполагалось на треугольном участке в районе, сильно пострадавшем от бомбардировок во время войны, но с частично сохранившейся по периметру малоэтажной застройкой. Своей изгибающейся неправильной формой новый объем был органично вписан в участок и, благодаря притемненному зеркальному фасаду, буквально растворился в средовом контексте, отразив его в своих стенах<sup>8</sup>. Опробованные в этом здании приемы, направленные на гуманизацию рабочих пространств, привлекли к нему огромное внимание, обеспечив успех его автору, и способствовали формированию новых взглядов на архитектуру офисных сооружений. В дальнейшем Фостер активно использовал и развивал их в своей практике.

Здание «Блумберг», по существу, также растворяется в городской застройке (илл. 11). Его

11. Вид на комплекс агентства «Блумберг» со стороны улицы Уолбрук. Фото Н. Чедаевой

12. Фасад с солнцезащитными бронзовыми панелями. Фото Н. Чедаевой

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>8</sup> Powley M. Norman Foster. A Global Architecture. London: Thames & Hudson, 1999. Pp. 50–57.

<sup>9</sup> Bloomberg. Architecture Projects. Foster+Partners. URL: <https://www.breem.com> [дата обращения: 16.06.2021].



достаточно традиционная модернистская стилистика, характерная для офисных зданий Лондона последних десятилетий, не противоречит окружению. Фасады облицованы точно таким же песчаником, как на соседнем здании Суда и церкви Святого Стефана. Регулярно повторяющиеся пилоны и горизонтальные светозащитные козырьки между этажами имеют сглаженную в форму граней. Для них облицовочный камень обрабатывался вручную. Стекло нестандартных размеров для фасадов было изготовлено в Китае. Оно имеет высокую прочность, низкую теплопроводность и защищает от ультрафиолета. Бронзовые пластины на витражах создают узор, который выстраивает масштаб и ритм всего здания. Их слегка изменяющаяся форма, расположение, угол поворота и наклона рассчитаны в соответствии с углом падения солнечного света. Помимо эстетической составляющей они играют функциональную роль защиты помещений от перегрева в жаркое время года, экономя таким образом расходы электроэнергии на искусственное кондиционирование воздуха. Некоторые из них, благодаря автоматическому контролю температуры, могут раскрываться и обеспечивать естественную вентиляцию. Эти бронзовые пластины были изготовлены в Японии и в силу своей неправильной формы также отшлифовывались вручную<sup>9</sup> (илл. 12).





Как и в деталях фасада, рукотворность прочитывается во многих элементах, специально созданных архитекторами и художниками для интерьеров. Дизайнерские подвесные потолки представляют собой уникальную интегрированную систему поддержания в здании одновременно трех параметров: необходимой освещенности, температурно-влажностного режима и вентиляции. Они составлены из деталей в виде перфорированных алюминиевых лепестков, собранных в живую композицию из соцветий со светодиодными элементами. В рабочем состоянии потолок создает свечение, имитирующее дневной свет. Также в конструкцию потолка заложены шумопоглощающие материалы, что способствует более комфортной обстановке в рабочих пространствах. Все технологическое оборудование, убранный в полы и запотолочное пространство, работает бесшумно и управляется с помощью компьютеров. Датчики контроля уровня углекислого газа помогают перераспределять подачу кондиционированного воздуха в соответствии с временем суток и количеством находящихся в определенном месте людей. Около 75% образующихся в здании отходов компостируются или частично преобразовываются в энергию. Производство и повторное использование тепла объединены в единую систему, что позволяет обогревать и охлаждать здание более эффективно с уменьшенным выбросом в атмосферу углерода. Говоря о совершенстве технологического оснащения здания «Блумберг», нельзя не вспомнить, с чего начинал Фостер свои эксперименты механического управления зданием. В одном из первых его сооружений — художественной галерее Сейнсбери (Норидж, Англия), построенной в 1977 г., — требовалось обеспечить солнцезащиту и регулируемую освещенность выставочного помещения. Для этого были разработаны моторизованные металлические лопасти элементов крыши, которые по сигналу светочувствительных датчиков одновременно поворачивались, заставляя вздрагивать огромную, напоминающую ангар, П-образную структуру<sup>10</sup>.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>10</sup> Pawley M. Norman Foster. A Global Architecture. London: Tames & Hudson, 1999. Pp. 58–67.

<sup>11</sup> Bloomberg London. URL: <https://ru.qaz.wiki/wiki/> (дата обращения: 12.06.2021).

Облик здания «Блумберг» помимо высокого эстетизма внешне не имеет ничего общего с предыдущими постройками Фостера. В плотной городской застройке оно выделяется лишь своей респектабельностью и дорогостоящей качественной отделкой элементов фасада из натуральных материалов, которым придана тщательно выверенная изысканная форма. Ощущение необычной суперсовременной архитектуры, характерной для творчества Фостера, возникает лишь внутри здания.

Центральный элемент интерьера основного здания — лестница-пандус, динамично закрученная в ассиметричную двойную спираль — представляет собой своеобразную инсталляцию. При входе в здание этот скульптурный элемент своими плоскостями терракотовых оттенков нависает над головой и создает смешанное ощущение одновременно пещерного и футуристического пространства, отсылая к древней истории места. Боковины пандуса отделаны бронзой и натуральным дубом. По центру спирали бликующая серебристыми плоскостями металлическая пластина на потолке (также художественное произведение) создает в низком своде имитацию отверстия в небо. Идея гигантской лестницы-пандуса со ступеньками длиной в четыре шага заимствована Фостером из музеев Ватикана (так называемые лестницы Браманте) и уже не в первый раз используется им в проектах офисных зданий. Ширина лестницы рассчитана на движение по ней в обе стороны и предусматривает остановки на широких ступенях при встрече и возможность общения сотрудников. Для заказчика такая дополнительная возможность встреч и неформальных дискуссий между сотрудниками представлялась важной в работе информационного агентства<sup>11</sup>. Лихо закрученная в упругую спираль лестница-пандус стала центральным выразительным элементом интерьера, который придает ощущение динамики всему пространству и служит главным коммуникационным стержнем офиса. Помимо лестницы-пандуса при входе в здание можно подняться на верхний этаж в двенадцати скоростных прозрачных лифтах. Их блестящие металлические механизмы были специально разработаны дизайнерами. Лифты находятся в постоянном движении и просматриваются с улицы сквозь остекленную плоскость фасада, представляя собой своеобразную городскую инсталляцию.

«Открытость и прозрачность» Майкл Блумберг считает основным девизом в работе агентства. Расположенные на этажах вокруг лестницы-пандуса свободные рабочие пространства для сотрудников разделены лишь мебельными модулями с тщательной дизайнерской проработкой. Подобно пазлам, их можно собирать в различные варианты композиций. Каждый из них представляет собой расположенные по овалу рабочие столы, которые регулируются по высоте, вплоть до возможности работы

стоя, с общим круглым столом для переговоров посередине. Комфортные кресла на колесиках позволяют удобно передвигаться внутри образованного пространства в соответствии с различными возникающими в процессе работы ситуациями<sup>12</sup>.

В минималистских по стилю интерьерах также преимущественно использованы натуральные материалы — дуб и гранит. В двухсветном пространстве верхнего уровня здания находится главная зона общения и отдыха. На антресолях устроены места для более приватного общения. Внизу расположены буфетные островки с высокими столами. Главный акцент этого интерьера — стена семиметровой высоты из живой зелени, у которой размещены диваны для отдыха. В этом пространстве все приспособлено для того, чтобы сотрудникам и посетителям можно было комфортно отдохнуть, наслаждаясь открывающимся сквозь огромный витраж прекрасным видом на панораму крыш соседних домов и купол собора Святого Павла.

В соответствии с современными требованиями в здании новой штаб-квартиры компании «Блумберг» были соблюдены максимально возможные параметры экологической эффективности. На крыше комплекса организован сбор дождевой воды и оборудована система ее очистки для использования в бачках туалетов и для других хозяйственных нужд. Это позволило экономить 73% воды, обычно потребляемой для подобного типа сооружений. Сокращение искусственного кондиционирования воздуха за счет применения продуманной системы естественной вентиляции и саморегулирующихся элементов солнцезащиты на фасадах, использование современных технологий в оригинальной системе светодиодного освещения, отказ от эскалаторов для основного передвижения между этажами — все это обеспечило 35% экономии энергоресурсов в сравнении со средними расходами в офисных сооружениях<sup>13</sup>. В 2018 г. лондонское здание «Блумберг» было отмечено наиболее престижной наградой RIBA — премией Стирлинга за лучшее здание года, которая стала третьей

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>12</sup> Bloomberg. URL: <https://www.fosterandpartners.com> (дата обращения: 02.06.2021).

<sup>13</sup> Сочалин О. Новая штаб-квартира Bloomberg в Лондоне признана самым устойчивым офисом в мире [Электронный ресурс]. URL: [https://www.architime.ru/news/michael\\_jones/bloomberg.htm](https://www.architime.ru/news/michael_jones/bloomberg.htm) (дата обращения: 05.06.2021).

<sup>14</sup> Norman Foster's Bloomberg office in London wins Stirling prize [Электронный ресурс] URL: <https://www.theguardian.com> (дата обращения: 16.06.2021).

по счету для возглавляемой Норманом Фостером компании «Фостер энд партнерс»<sup>14</sup>.

В новом здании агентства «Блумберг» Норман Фостер блестяще продемонстрировал возможности использования новейших технологий в несвойственной для его творчества достаточно традиционной по стилистике и форме архитектуре. Это здание можно назвать эталонным примером реновации городского центра с особым вниманием к формированию средовой эмпатии и сохранению исторической памяти места средствами современной архитектуры. В нем прочитываются возможные ориентиры для создания архитектуры, органично вписанной в средовой контекст, городскую жизнь, и предоставляющей для пользователей максимально комфортные условия архитектуры, которая будет способствовать сохранению культурных ценностей, а также, благодаря своей технологической оснащенности, обеспечит экономное использование природных ресурсов, сохраняя окружающую среду для потомков.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Варенников Д.* Foster+Partners: самый устойчивый офис в мире [Электронный ресурс] // INTERIOR+DESIGN. 2021. № 6–7. Режим доступа: <https://www.interior.ru/architecture/2777-foster-partners-samyj-ustojchivyj-ofis-v-mire.html> (дата обращения: 25.05.2021).
2. *Рябушин А.В.* Чисто британский артистизм: Норман Фостер // Архитекторы рубежа тысячелетия. Москва: Искусство XXI век, 2005. С. 199–223.
3. *Сочалин О.* Новая штаб-квартира Bloomberg в Лондоне признана самым устойчивым офисом в мире [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://www.architime.ru/news/michael\\_jones/bloomberg.htm](https://www.architime.ru/news/michael_jones/bloomberg.htm) (дата обращения: 11.06.2021).
4. *Asensio P.* (Ed.) Foster and Partners. New York: teNeues, 2002. Pp. 64–69.
5. Bloomberg London [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://ru.qaz.wiki/wiki/Bloomberg\\_London](https://ru.qaz.wiki/wiki/Bloomberg_London) (дата обращения: 12.06.2021).
6. Bloomberg's European HQ / Foster+Partners [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.archdaily.com> (дата обращения: 21.06.2021).
7. Bloomberg [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.fosterandpartners.com> (дата обращения: 02.06.2021).
8. Bloomberg. Architecture Projects. Foster+Partners [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.breem.com> (дата обращения: 16.06.2021).
9. Bloomberg London // Wikipedia [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://en.wikipedia.org> (дата обращения: 07.06.2021).
10. *Dostoglu S.* Technological Discourse // The UIA International Architect. 1984. №5. P. 51.

11. Norman Foster's Bloomberg office in London wins Stirling prize [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.theguardian.com>. (дата обращения: 16.06.2021).
12. Powley M. Norman Foster. A global Architecture. London: Thames & Hudson, 1999. Pp. 58–67.

## REFERENCES

1. Varennikov D. Foster+Partners: samyy ustoychivyy ofis v mire // *INTERIOR+DESIGN*. 2021. No. 6–7 [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <https://www.interior.ru/architecture/2777-foster-partners-samij-ustojchiviy-ofis-v-mire.html> (data obrascheniya: 25.05.2021).
2. Riabushin A.V. Chisto britanskiy artistizm: Norman Foster // *Arkhitektory rubezha tysyacheletiya*. Moscow: Iskusstvo XXI vek, 2005. Pp. 199–223.
3. Sochalin O. Novaya shtab-kvartira Bloomberg v Londone priznana samym ustoychivym ofisom v mire [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: [https://www.architime.ru/news/michael\\_jones/bloomberg.htm](https://www.architime.ru/news/michael_jones/bloomberg.htm) (data obrascheniya: 11.06.2021).
4. Asensio P. (Ed.). *Foster and Partners*. New York: teNeues, 2002. Pp. 64–69.
5. *Bloomberg London* [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: [https://ru.qaz.wiki/wiki/Bloomberg\\_London](https://ru.qaz.wiki/wiki/Bloomberg_London) (data obrascheniya: 12.06. 2021).
6. *Bloomberg's European HQ / Foster+Partners*. 25.10.2017 [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <https://www.archdaily.com> (data obrascheniya: 21.06.2021).
7. *Bloomberg* [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <https://www.fosterandpartners.com> (data obrascheniya: 02.06.2021).
8. *Bloomberg. Architecture Projects. Foster+Partners* [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <https://www.breem.com> (data obrascheniya: 16.06.2021).
9. *Bloomberg London* // Wikipedia [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <http://en.wikipedia.org> (data obrascheniya: 07.06.2021).
10. Dostoglu S. Technological Discourse // *The UIA International Architect*. 1984. No. 5. P. 51.
11. *Norman Foster's Bloomberg office in London wins Stirling prize* [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <https://www.theguardian.com> (data obrascheniya: 16.06.2021).
12. Powley M. *Norman Foster. A global Architecture*. London: Thames & Hudson, 1999. Pp. 58–67.

Г.В. ШЕВЦОВА

Galyna Shevtsova.  
Contemporary World's  
Architecture, 1/2021.  
Pp. 191–213

# ОСНОВНЫЕ КОНСТРУКТИВНЫЕ СИСТЕМЫ ДЕРЕВЯННОЙ АРХИТЕКТУРЫ В МИРЕ: АРЕАЛЫ РАСПРОСТРАНЕНИЯ И КРИТЕРИИ ТЕРРИТОРИАЛЬНОГО ДОМИНИРОВАНИЯ

УДК 72.03

DOI 10.25995/  
NIITAG.2021.16.1.011

**Шевцова Галина Викторовна** — доктор архитектуры, профессор кафедры Основ архитектуры и архитектурного проектирования Киевского национального университета строительства и архитектуры, Украина  
E-mail: nekosanka@hotmail.com

На ранних этапах развития деревянной архитектуры в каждом конкретном регионе мира одновременно использовались обе конструктивные системы: как сруб, так и каркас. В дальнейшем наблюдается территориальное доминирование той или иной системы, лучше приспособленной к местным условиям. Таким образом, в мире просматриваются обусловленные климато-вибрационными (сейсмическими и ветровыми) критериями ареалы распространения конструктивных систем сруба и каркаса. В частности, для юго-восточных регионов планеты с жарким, влажным, сейсмически нестабильным и ветреным климатом характерен каркас, поскольку он хорошо вентилируется и стоек к вибрациям. Для северо-западных холодных сухих и сейсмически стабильных регионов без сильных ветров более подходит сруб: он морозостоек, но плохо вентилируется и неустойчив к вибрациям. На границах ареалов распространения сруба и каркаса наблюдается смешивание конструктивных систем.

**Ключевые слова:** деревянная архитектура, конструктивная система, сруб, каркас, климато-вибрационные критерии, ареалы распространения, территориальное доминирование.

G.V. SHEVTSOVA

## BASIC CONSTRUCTION SYSTEMS OF WOODEN ARCHITECTURE IN THE WORLD: THE AREAS OF SPREADING AND CRITERIA OF TERRITORIAL DOMINATING

**Galyna Shevtsova** — Doctor of Architecture, Professor of Architecture Fundamentals and Architectural Design department, Kyiv National University of Construction and Architecture, Ukraine

In the early stages of the development of wooden architecture in each specific region of the world, both constructive systems (frame and log-house) were simultaneously used. Then, the system, better adapted to local the conditions dominated. Thus, in the world, there are areas of distribution of constructive systems of a log house and a frame caused by climatic and vibration (seismic and wind) criteria. In particular, for the south-eastern regions of the planet with a hot, humid, seismically unstable and windy climate, a frame is characteristic, since it is well ventilated and resistant to vibrations. For north-western cold, dry and seismically stable regions without strong winds, a log house is more suitable: it is frost-resistant, but poorly ventilated and unstable to vibrations. Mixing of constructive systems is observed at the boundaries of the distribution areas of the log house and the frame domination.

**Keywords:** wooden architecture, constructive system, log-house, frame, climatic and vibration criteria, areas of spreading, territorial dominating.

Вопросы распространения и взаимовлияния базовых систем (срубной и каркасной) деревянного строительства в мире достаточно мало изучены. Известно, что в каждом отдельно взятом регионе, как правило, наблюдается приоритет той или иной конструктивной системы. Причем несложно заметить, что сруб скорее характерен для северных, а каркас — для южных регионов планеты. Исходя из этого, напрашивается вывод о том, что теплосберегающая срубная система зародилась в холодных странах, а легкая, каркасная — в южных. В то же время среди причин превалирования на определенной территории каркасной строительной системы часто называют нехватку леса, поскольку в нелесистых зонах весьма сложно добывать деревья в достаточном для возведения срубных зданий количестве. Однако этот, казалось бы, логичный аргумент далеко не всегда актуален. Так, например, для практически полностью покрытой лесами Японии срубное строительство все же нехарактерно.

Более того, анализ археологических остатков ранних деревянных сооружений мира показывает, что на начальных этапах существования тенденции развития систем деревянного строительства всюду были весьма схожими. А именно, независимо от природных условий, в каждом из регионов планеты равноправно развивались обе конструктивные системы, однако в дальнейшем приоритет переходил к одной из них. И это, как правило, была система, оказавшаяся лучше приспособленной к местным условиям. Однако вытесненная конструктивная система обычно не исчезала полностью: она продолжала свое существование в тех постройках хозяйственного и вспомогательного назначения, которые по тем или иным причинам требовали особых условий функционирования<sup>1</sup>. Обычной была также практика возведения сооружений смешанного типа. Причем если изначально это были вспомогательные переходные формы от одной конструктивной системы к другой, то со временем подобные

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Шевцова Г.В. Зрубна та каркасна конструктивні системи в дерев'яній архітектурі: витоки та взаємовпливи, змагання за першість (на прикладі Японії і України) // Сучасні проблеми архітектури та містобудування. 2006. № 14. С. 125–134.

<sup>2</sup> Shevtsova G. Beam-pillar and blockhouse wooden construction systems in the world: the areas of domination and mixing zones, in: Traverse. Kyoto University Architectural Journal, vol. 18, 2017. Pp. 93–108.

гибриды могли выкристаллизовываться в самостоятельные архитектурные традиции. Кроме того, возникновение гибридных срубно-каркасных построек могло являться не только результатом «внутренних» строительных экспериментов отдельного этноса (как, например, это было в изолированной Японии), но и результатом смешения архитектурных традиций разных народов. Последний феномен наблюдается в основном на границах географического межевания строительных традиций разных этносов (например, он весьма ярко выражен в регионе Карпат)<sup>2</sup>.

На основе анализа местных условий различных территорий с развитыми традициями строительства из дерева приходим к выводу, что на окончательный выбор той или иной конструктивной системы влиял целый ряд специфических факторов, и в первую очередь — климато-вибрационные (сейсмические и ветровые) условия ареала обитания, которые способствовали или, наоборот, препятствовали распространению той или иной конструктивной системы, исходя из ее природных физических возможностей. В целом в результате подобного обобщающего исследования стало возможным сформулировать следующие объективные критерии, которые в каждой конкретной местности приводили к территориальному доминированию той или другой конструктивной системы деревянного строительства:

**Критерии в пользу каркасной системы:**

— Влажный теплый климат: способствует рациональному использованию такой природной особенности каркаса, как легкость вентиляции внутреннего пространства. Теплый климат также делает несущественным низкую теплосберегаемость каркасной системы.

— Сейсмическая активность либо наличие в ареале каких-либо других значительных источников вибраций, например, сильных ветров (ураганов, тайфунов и пр.): способствует рациональному использованию таких природных особенностей каркаса, как хорошая сопротивляемость вибрациям и минимальная опасность для жителей в случае разрушения.

**Критерии в пользу срубной системы:**

— Сухой холодный климат: способствует рациональному использованию хорошей теплосберегаемости сруба, сложность вентиляции его внутреннего пространства при этом не имеет особого значения.

— Отсутствие сейсмической активности и сильных ветров: делает несущественным нестойкость сруба к вибрационным нагрузкам.

Таким образом, в общем понятно, почему в тех или иных регионах планеты первенство в развитии получала та или другая конструкция. Само собой разумеется, что в каждом конкретном случае на окончательный выбор влияла совокупность разнообразных причин. Рассмотрим нюансы этого процесса на примерах Украины и Японии.



В Украине общее преимущество исторически получила срубная система. Хотя это скорее результат достаточно недавнего времени. Многочисленные археологические раскопки свидетельствуют о широкой вариативности каркасных конструкций на украинских территориях как во времена неолита — бронзы, так и в древнеславянский период<sup>3</sup>. Сегодня мы также наблюдаем значительное количество каркасных конструкций среди хозяйственных и вспомогательных построек Украины (таких, например, как колокольни). Широкому использованию срубных конструкций в массовых и акцентных типах построек (жилье, церкви) тут, очевидно, способствуют достаточно холодные зимы и практическое отсутствие значительных природных вибраций (землетрясений, сильных ветров). Соответственно, эти же факторы помешали широкому распространению в Украине систем каркасного строительства<sup>4</sup>.

В Японии видим обратный процесс — историческое преимущество каркасной системы с рудиментами сруба в хозяйственных постройках и широкими археологическими свидетельствами существования срубных зданий в древности<sup>5</sup>. Тем не менее в условиях японских островов, в жарком и влажном климате и постоянной сейсмической и ветровой активности, сруб не прошел испытания на прочность и оказался непригодным к широкому использованию. Следуя официальной точке зрения теоретиков архитектуры Японии, срубная система была вытеснена каркасной также из-за своей «неперспективности в плане потенциала формообразования»<sup>6</sup>. В некотором смысле с таким утверждением следовало бы согласиться. Ведь в отличие от каркасной системы, ограниченные длиной бревна возможности сруба не позволяют создавать привычные для дальневосточной архитектуры крупные, развитые в горизонтальной плоскости прямоугольные сооружения свободной внутренней планировки. Однако что касается «потенциала возможностей формообразования», то в мире возможно найти множество примеров настоящих

<sup>3</sup> Лисенко Т.Л. Народное жилище от Бессарабии до Галиции // Архитектурное наследство. 1996. №41. С. 182–195; Лисенко Т.Л. Славянское и древнерусское жилище Карпатской Украины // Архитектурное наследство. 1999. №39. С. 157–166; Михайлина Л. Слов'яни VIII–X ст. між Дніпром і Карпатами. Київ: Ін-т археології НАН України, 2007. С. 83–88 и др.

<sup>4</sup> Шевцова Г. Генеза української дерев'яної церкви: світовий контекст і унікальність. Харків–Київ: Видавець Олександр Савчук, 2019. С. 131–158.

<sup>5</sup> Об этом, в частности, свидетельствуют недавние находки остатков срубных амбаров-такаюка с хорошо сохранившимися угловыми замками в раскопах поселения Саннай-Маруяма, префектура Аомори, эпоха неолита.

<sup>6</sup> Watanabe Yasutada. *Shinto art: Ise and Izumo shrines*. New-York: WEATHERHILL / Tokyo: HEIBONSHA. 1964. P. 92.

<sup>7</sup> Yong D., Kimura M. *Introduction to Japanese Architecture*. Singapore: PERIPLUS, 2004. Pp. 94–95.

<sup>8</sup> Данилюк А. Народна архітектура Бойківщини. Львів: НВФ «Українські технології», 2004; Данилюк А. Скарби народної архітектури Гуцульщини. Львів: Логос, 2000; Данилюк А.Г. Традиційна архітектура регіонів України: Полісся. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2001.

<sup>9</sup> Логвин Г. Дерев'яна архітектура України // Нариси історії архітектури Української РСР. Т. 1. Київ: Держ. вид. літератури з будівництва і архітектури УРСР, 1957.

С. 200–231; Макушенко П.И. Народное деревянное зодчество Закарпатья (XVII — начало XX в.). М.: Стройиздат, 1976. С. 75–82; Могитич І.Р. Оборонні споруди. Дзвіниці // Народна архітектура українських Карпат XV–XX ст. Київ: Наукова думка, 1987. С. 181–194.

<sup>10</sup> Логвин Г. Дерев'яна архітектура України // Нариси історії архітектури Української РСР. Т. 1. Київ: Держ. вид. літератури з будівництва і архітектури УРСР, 1957. С. 200–231; Макушенко П.И. Народное деревянное зодчество Закарпатья (XVIII — начало XX в.). М.: Стройиздат, 1976. С. 45–75; Шевцова Г. Дерев'яні церкви України. Київ: Грані-Т, 2007. С. 77–113.

<sup>11</sup> До недавнего времени специалисты считали, что срубного жилья в Японии не было. Однако в 2004 г. на конференции «Проблемы японского народного жилища» в Научно-исследовательском центре Хейдзюкьо (Нара) профессор М. Сунами сделал доклад об обнаружении остатков таких жилищ во время раскопок поселения XII в. районе извержения вулкана Асо (Кюсю).

<sup>12</sup> Шевцова Г.В. Процессы сакрализации зернохранилищ (амбаров) и их роль в формировании культовой деревянной архитектуры мира (на примерах Японии и Украины) // Вопросы всеобщей истории архитектуры. 2015. Вып. 5. С. 111–135.

архитектурных шедевров на основе сруба, и в первую очередь это деревянные церкви России и Украины. Так что можно предположить, что исторически устоявшееся ограниченное применение сруба на Дальнем Востоке все же в первую очередь связано именно со сложностями технического плана, напрямую вытекающими из неподходящих для него климато-вибрационных условий.

Тем не менее, как указывалось выше, в обеих упомянутых странах «вытесненная» конструктивная система продолжила свое существование в небольших масштабах. Так, например, в Японии практически до нашего времени сохранялись традиции возведения срубных складов и храмовых реликвариев<sup>7</sup>. В Украине, в свою очередь, каркасная система активно используется для разнообразных хозяйственных построек<sup>8</sup> и церковных колоколен<sup>9</sup>. В западных приграничных с Румынией и Польшей территориях наблюдаются также тенденции частичного проникновения каркасной системы в архитектуру церковей лемковского и бойковского типов: такие срубные церкви возводятся с высокими башнями каркасной конструкции над притвором, которые также выполняют или ранее выполняли функцию колоколен<sup>10</sup>.

Климатические условия влияют также на специфику конструктивных систем. Поэтому на разных территориях даже, казалось бы, однотипные конструкции могут иметь существенные различия. Рассмотрим этот аспект на примере Японии и Украины. В Японии основными носителями архаичной срубной системы были зернохранилища: весьма специфические постройки, называемые такаюка (т. е. «дома с приподнятым полом»)<sup>11</sup>. На ранних этапах развития мы в основном встречаем такаюка срубной конструкции. Однако в эпоху Яёй (III в до н. э. — IV в.) начинается процесс постепенного вытеснения сруба путем объединения его с каркасом в единую срубно-каркасную систему<sup>12</sup>. В японской теории архитектуры такой гибрид принято называть ита-адзекура, т. е. «дощато-каркасная система». На первом этапе формирования ита-адзекура каркасная

и срубная конструкции существовали в одной постройке, как будто бы вложенные одна в другую. Несущими элементами были столбы и балки. Внутри этого каркаса автономно существовала срубная система из досок, соединенных по углам здания в замки. Сруб выполнял в основном ограждающую функцию. В частности, подобные зернохранилища можно увидеть в реконструкциях археологического поселения *Торо* в префектуре Сидзуока<sup>13</sup> (илл. 1а). Со временем эта чересчур сложная система упростилась и модернизировалась: сруб утратил самостоятельность, доски перестали по углам соединяться в замки, а просто входили в вертикальные пазы несущих столбов<sup>14</sup>. Таковую, уже, по сути, каркасную систему (илл. 1б) сегодня можно увидеть в святилище *Исе-дзингу* — главной императорской святыне синто в Японии<sup>15</sup>. Форма и конструкция святилища *Исе* не случайно близка к зернохранилищам — это результат переноса культового значения амбара — обиталища духов урожая, что в результате привело к наследованию многими святилищами синто формы зернохранилищ<sup>16</sup>. Тем не менее в архивах святилища *Исе* есть упоминания о том, что на ранних этапах существования постройки имели чисто срубную конструкцию, которая впоследствии была заменена более «прогрессивной» — дощато-каркасной<sup>17</sup>.

В свою очередь, чисто срубная система, которая вплоть до настоящего времени используется в Японии для храмовых реликвариев<sup>18</sup>, имеет уникальные особенности, что также является прямым результатом приспособления к местным климатическим условиям. Причем приспособление это оказалось настолько удачным, что в рамках своей функции японские срубные сокровищницы и склады становятся даже практичнее каркасных. Это тем более важно потому, что в Японии склады имеют исключительное, в том числе и сакральное значение<sup>19</sup>. Начиная с эпохи *Нара* (710–794 гг.) — времени становления японской государственности — срубные склады использовались тут в том числе для сбережения государственной казны (тип

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

1. Гибридная срубно-каркасная система (*ита-адзекура*) в Японии (обмеры реставрационной мастерской Тосио Сакураи, с участием автора, фото автора): а — примитивная срубно-каркасная система амбаров-*такаюка* (рубеж нашей эры) из раскопок поселения *Торо*, префектура Сидзуока, Япония; б — срубно-каркасная система модернизированного типа в святилище *Исе-дзингу*, префектура *Мие*

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>13</sup> Шевцова Г.В. *Історія японської архітектури і мистецтва*. Київ: Грані-Т, 2011. С. 20, 26.

<sup>14</sup> 藤田まさや・古賀秀策「日本建築史」—京都: 昭和三堂、1999. С. 22.

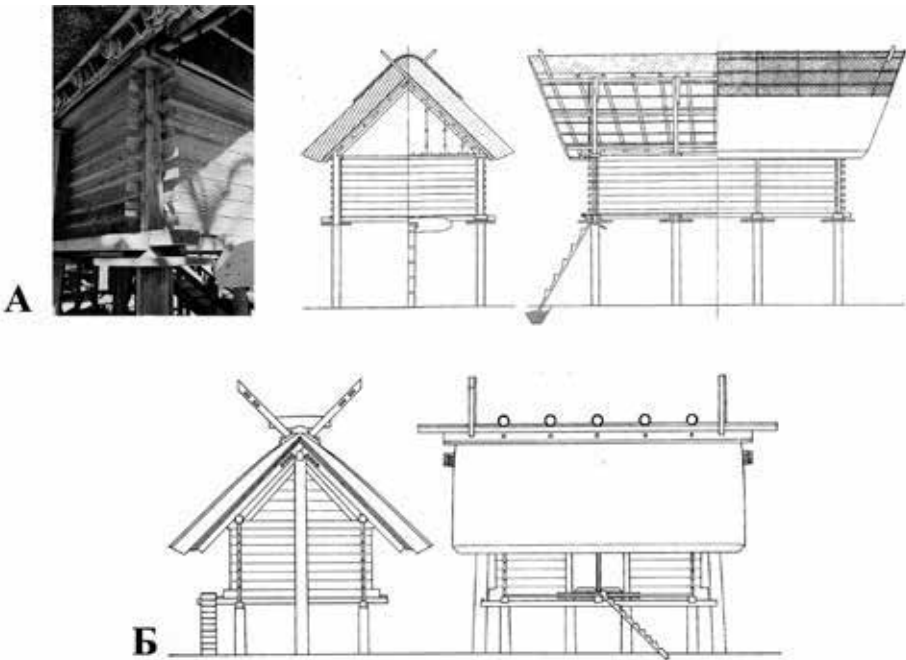
<sup>15</sup> 櫻井敏雄「伊勢と日光」—東京: 小学館、1992. С. 37–45.

<sup>16</sup> Шевцова Г.В. Взаимовлияние и слияние архитектурных традиций синто и буддизма в культовой архитектуре Японии // *Деревянное зодчество*. Вып. II. Новые материалы и открытия: сборник научных статей / Рос. акад. архитектуры и строит. наук, НИИ теории истории архитектуры и градостроительства. М.; СПб.: Коло, 2011. С. 7–36.

<sup>17</sup> Watanabe Yasutada. *Shinto art: Ise and Izumo shrines*. New-York: WEATHERHILL / Tokyo: HEIBONSHA. 1964. Pp. 52–54.

<sup>18</sup> Yong D., Kimura M. *Introduction to Japanese Architecture*. Singapore: PERIPLUS, 2004. С. 26.

<sup>19</sup> Шевцова Г.В. *Процеси віддзеркалення будівельних*



1

Г.В. Шевцова

197

Основные конструктивные системы деревянной архитектуры

традицій політеїстичних святилищ в сакральних спорудах монотеїстичних релігій (на прикладі розвитку дерев'яного будівництва України і Японії) // Сучасні проблеми архітектури та містобудування. 2008. № 19. С. 115–122.

<sup>20</sup> Watanabe Yasutada. *Shinto art: Ise and Izumo shrines*. New-York: WEATHERHILL / Tokyo: HEIBONSHA. 1964. Pp. 117–121.

о-кура) и культовых реликвий (тип ими-кура). Складское строительство достигает в период Нара грандиозного размаха. Именно тут отработывались новые прогрессивные строительные приемы, а дело сооружения складов подпадало под прямую юрисдикцию наиболее влиятельных родов страны, старейшины которых, как правило, также исполняли обязанности жрецов синто<sup>20</sup>. Большинство государственных складских построек того времени до нас не дошло. Исключение составляет разве что грандиозный Сёсо-ин: реликварий монастыря Тодайдзи в Нара. А вот более скромных храмовых реликвариев периода Нара сохранилось достаточно много. Как правило, они строились на основе прямоугольных клеток, имевших осязательное расширение вверх, поднимались над землей на невысоких сваях и были перекрыты четырехскатными (реже — двускатными) стропильными крышами. Особенности конструкции сруба позволяют поддерживать в середине реликвария постоянную температуру и влажность. Этот эффект достигается посредством специфики формы бревен,

обрабатывающихся до достижения равнобедренного треугольного сечения. Треугольные в сечении бревна соединяются основанием треугольника внутрь, углом наружу, таким образом, прилегают одно к другому очень ограниченными по ширине плоскостями (илл. 2). Во время жаркого и влажного японского лета бревна сруба разбухают и плотно прижимаются друг к другу, не пропуская влагу в помещение. Зимой, когда влажность воздуха существенно падает, бревна ссыхаются и между ними открываются узкие продольные щели, что позволяет хорошо вентилировать внутреннее пространство реликвариума<sup>21</sup>. Как показало время, подобная

2. Срубный реликвариум храма Тосёдайдзи, эпоха Нара, город Нара, Япония (обмеры реставрационной мастерской Тосио Сакураи, с участием автора, фото автора)

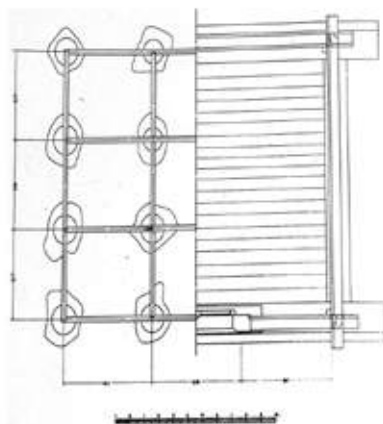
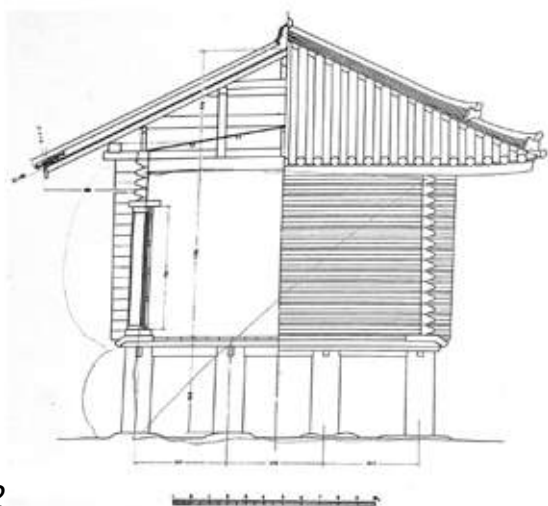
3. Использование каркасных конструкций в украинских колокольнях: а — отдельно стоящая колокольня церкви Св. Юра из г. Дрогобыч, Львовской области (по П. Юрченко); б — каркасные колокольни над притвором срубных церквей бойковского и лемковского типов (с. Кривка Львовской области и с. Канора Закарпатской области, по М. Драгану и П. Макушенко)

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>21</sup> Yong D., Kimura M. *Introduction to Japanese Architecture*. Singapore: PERIPLUS, 2004. P. 26

<sup>22</sup> Там же. Pp. 26–27.

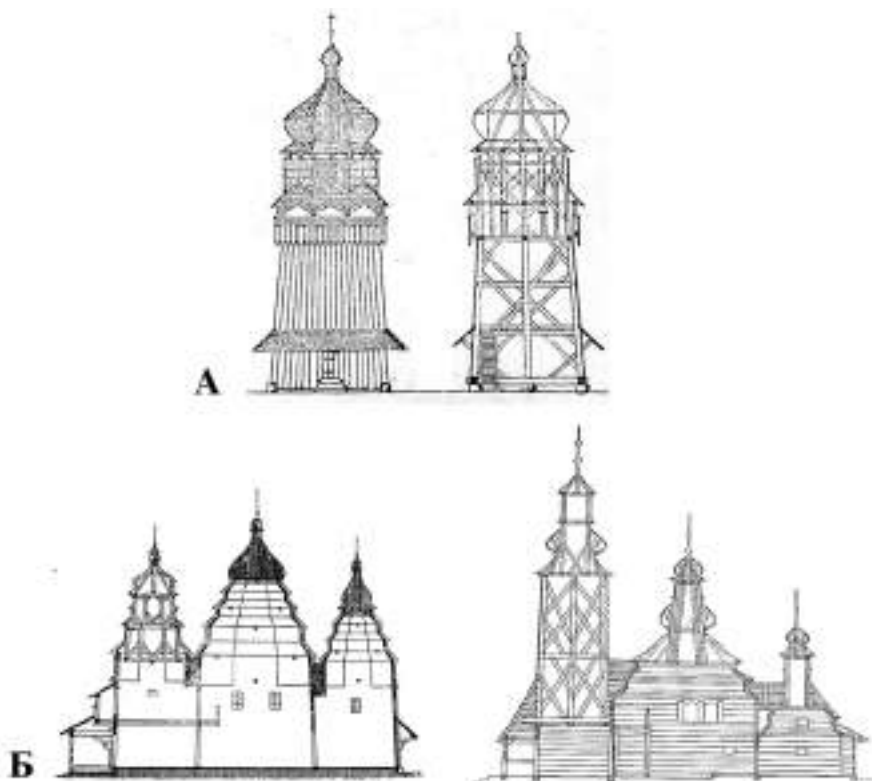
<sup>23</sup> Шевцова Г.В. Українська дерев'яна церква: конструктивні прийоми розвитку вертикального внутрішнього простору та питання їх генези // Містобудування та територіальне планування. 2009. Вип. 34. С. 526–532.



система выдерживает столетия постоянной работы на расширение и сжатие: ведь некоторые подобные сооруженные более тысячи лет назад постройки, как, например, сокровищницы храмов *Тодайдзи* и *Тосёдайдзи* в Нара<sup>22</sup>, и сегодня исправно выполняют свои функции.

Сравнивая все вышесказанное с украинскими традициями срубного строительства, можно констатировать следующие существенные различия: в Украине сечение бревен сруба круглое, квадратное либо прямоугольное, срубная клеть, как правило, несколько сужается вверх, формообразовательные приемы несравненно шире, в том числе включают в себя устройство многоугольных центричных (шестиугольных, восьмиугольных) и трапециевидных в плане клетей, технику соединения нескольких клетей в плане здания и сложные срубные башенные завершения<sup>23</sup>. Но главное несоответствие наблюдаем в способе температурной работы конструкции: в отличие от постоянно расширяющегося и сжимающегося японского сруба, украинский остается статичным независимо от сезона.

Что же касается специфики каркасных конструкций, то и тут также наблюдаются существенные, вызванные местными условиями отличия. В Украине каркасная система распространена достаточно слабо и в основном охватывает нишу хозяйственных построек и колоколен (илл. За,

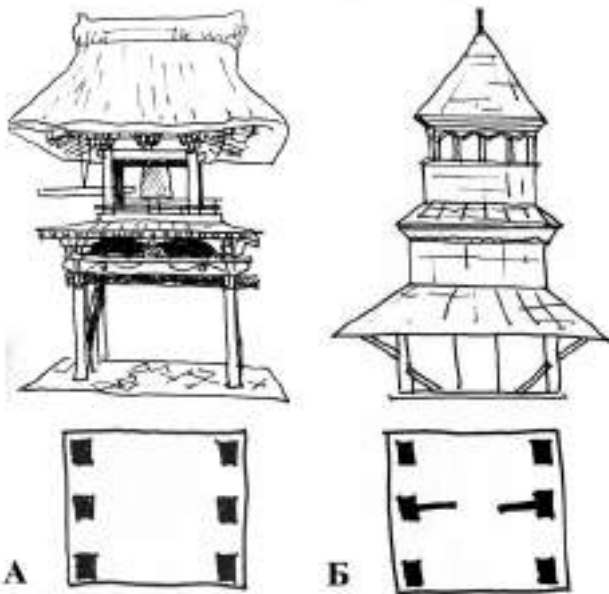


36). Как указывалось выше, подобный выбор не-типичной для данной местности конструктивной системы, как правило, связан с особенностями функции зданий. В том числе, причины использования каркаса в колокольнях пояснить достаточно просто. В данном случае выбор обусловлен двумя факторами: колокольня не предназначена для постоянного нахождения людей, следовательно, не обязательно должна иметь хорошие теплосберегающие качества. При равных же условиях каркас экономнее и менее трудоемок. К тому же колокольня испытывает значительные вибрации: как

#### ИЛЛЮСТРАЦИИ

4. Сравнение характеристик каркасных конструкций Японии и Украины: а — надвратная колокольня храма Мёдзэндзи из с. Сиракава-го префектуры Гифу, XVII в. (фото и кроки автора); б — надвратная колокольня церкви Св. Космы и Дамиана из с. Махновцы Львовской области, XVII в. (фото и кроки автора)

5. Особенности работы каркасных конструкций Японии и Украины: а — японский способ строго вертикальной передачи нагрузки посредством кронштейновых капителей (кроки автора); б — украинский способ передачи вертикальных нагрузок посредством стоек и подкосов (кроки автора)



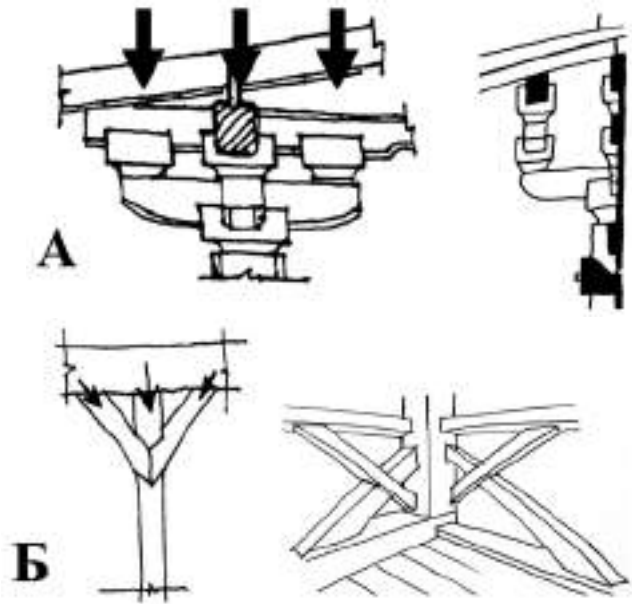
4

А

Б

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>24</sup> Шевцова Г.В. Грані світу. Україна — Японія: дерев'яна архітектура. Київ: Грані-Т, 2006. С. 16.



ветровые из-за высоты, так и за счет колебания колокола и раскачивающих усилий звонаря. Как становится понятно из приведенных выше выкладок, в этом случае срубная конструкция также была бы нежелательна из-за своей нестойкости к вибрационным нагрузкам.

Теперь сравним основные японские и украинские характеристики устройства каркаса. Для этого выберем две функционально близкие постройки примерно одного возраста: украинскую надвратную колокольню XVII в. церкви Св. Космы и Дамиана из с. Махновцы Львовской области и японскую надвратную колокольню XVII в. храма *Мёдзендзи* из с. Сиракава-го префектуры Гифу<sup>24</sup>. Особо подчеркнем, что обе эти постройки расположены в гористых, дождливых и многоснежных лесистых регионах, т. е. существуют в весьма сходных климатических условиях (илл. 4). Исходя из илл. 4 видим, что общая структура обоих колоколен и логика их построения весьма близки. В обоих случаях наблюдается ярусная структура, ступенчатое сужение каркасной конструкции кверху и практически полная идентичность плана: обе колокольни прямоугольные и опираются на землю шестью столбами прямоугольного сечения. Однако имеется и ряд отличий. Среди них отметим большую тонкость и легкость японского варианта каркаса, а также его существенно большую усложненность и развитость, более тщательное декорирование. Особое внимание обращаем на разницу в опорной системе колоколен (илл. 5а, 5б). Как видно из илл. 5, нагрузка от кровли японской колокольни передается на опорные столбы посредством сложных кронштейновых капителей, обеспечивающих строго вертикальную передачу веса. В украинской же



колокольне для этого используют подкосы, обеспечивающие распределение нагрузки, в том числе и в диагональном направлении. Подобные диагональные элементы каркаса весьма обычны для деревянных построек Карпатского региона и могут быть использованы в качестве вспомогательных элементов передачи нагрузки между балками и столбами практически в любой части строения. В Японии же подкосы полностью отсутствуют, все элементы каркаса имеют четкую горизонтальную либо вертикальную ориентацию в пространстве. Это, возможно, связано с тем, что диагональные связи ограничивают подвижность каркасной системы и понижают ее сопротивляемость сейсмическим нагрузкам. Еще один аспект — отработанные годами японские специальные противосейсмические характеристики каркаса, известные там начиная с эпохи бронзы. Укрепление каркаса осуществляется при помощи специфической системы нуки: поясных периметральных элементов, на нескольких уровнях пронизывающих столбы здания, в результате чего каркас соединяется в единую подвижную

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

6. Карта распространения и территории смешения ареалов срубных и каркасных конструкций (материалы автора)

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>25</sup> Шевцова Г.В. *Історія японської архітектури і мистецтва*. Київ: Грані-Т, 2011. С. 115.



Условные обозначения:

- ареал каркаса
  - ареал сруба
  - зоны смешения ареалов сруба и каркаса

рамную систему с возможностью широкой амплитуды колебаний, что существенно повышает его сопротивляемость как сейсмическим, так и ветровым вибрациям. Особенно широкое распространение система нуки получила с XII–XIII вв.<sup>25</sup> В Украине мы не наблюдаем ничего подобного.

Таким образом, можно констатировать, что, несмотря на внешнее сходство, каркасная и срубная системы Украины и Японии принципиально различны. При этом очевиден вспомогательный характер каркаса и главенство сруба в Украине: украинский каркас намного грубее, беднее, однообразнее и примитивнее украинских срубных конструкций. В Японии же, в свою очередь, наблюдаем противоположную картину.

Теперь попробуем очертить на карте Евразии ареалы распространения срубных и каркасных конструкций деревянного строительства (илл. 6). Как видим, характер распределения в целом отвечает выявленным выше общим территориальным критериям срубной либо каркасной конструктивной системы. А именно — каркас преобладает в регионах с теплым влажным климатом, сруб — в холодных сухих регионах (вектор распределения: юго-восток — северо-запад). В то же время для сейсмических регионов и приморских территорий с сильными ветрами характерен каркас, для безветренных областей с устойчивой земной корой — сруб (векторы распределения: присутствие — отсутствие сейсмичности; приморье — материк). Следует отметить, что на большей части территорий сейсмо-ветровые характеристики совпадают с климатическими, точнее говоря, сейсмичность и сильные ветра в большей мере характерны для юго-востока и в меньшей для северо-запада. Однако с точки зрения истории архитектуры наиболее интересны как раз нетипичные территории, например, находящиеся в зонах межевания климатических ареалов сруба и каркаса, либо такие, где климатические и вибрационные критерии по каким-либо причинам вступают в противоречие. В таких ареалах, как правило, наблюдается развитие нетипичных и гибридных срубно-каркасных систем, а следовательно — и возникновение уникальных типов архитектурных построек. В частности, территория Украины расположена в зоне межевания климатических ареалов срубной и каркасной систем. С севера ее земли накрывает ареал сруба, с юга подходит ареал каркаса. Фронт встречи ареалов проходит в районе Карпатского хребта. Таким образом, не удивительно, что основные гибридные срубно-каркасные и чисто каркасные конструкции в Украине концентрируются в районе приграничных юго-западных территорий (на границах с Польшей, Румынией, Словенией, Венгрией). Возможно, что юго-восточное направление некогда также имело традиции каркасного строительства, в первую очередь это касается стран Закавказья и Средней Азии, где в древности, очевидно, процветало строительство смешанного срубно-каркасного типа. В частности, имеется в виду народная

жилая архитектура Грузии и Армении<sup>26</sup>, анализом которой вплотную занимался исследователь Л. Сумбадзе, составивший карты гипотетического распространения деревянных центрично-венчатых конструкций данного региона<sup>27</sup>.

Еще один интересный пример — деревянное строительство Норвегии, которое также активно продуцирует нетипичные гибриды сруба и каркаса. Однако в данном случае подобный феномен вызван не межеванием глобальных географических ареалов распространения разных конструктивных систем, а нетипичным противоречием климатических и вибрационных критериев их преобладания. В частности, на территории Норвегии мы наблюдаем сильные приморские ветра на фоне холодного климата. Потому-то и смешивание каркаса и сруба в этом регионе происходит по схеме, принципиально отличной от традиционной. В странах Восточной Европы и в Закавказье мы в основном находим примеры объединения систем сруба и каркаса в разных частях одного здания, причем размежевание конструкций может происходить как по горизонтали (срубные стены и стропильно-каркасное покрытие в Восточной Европе<sup>28</sup>, либо срубное покрытие на каркасной основе в Закавказском жилище типа дарбази, илл. 7а<sup>29</sup>), так и по вертикали (размежевание конструктивных систем над разными частями плана). Ярким примером второго варианта могут служить украинские срубные церкви бойковского и лемковского типов с каркасной конструкцией башни над притвором (см. илл. 7б). Похожие тенденции наблюдаем также в архитектуре польских, румынских и словенских деревянных церквей<sup>30</sup>. В Норвегии же сложилась абсолютно иная ситуация. А именно, происходит гомогенное слияние сруба и каркаса в рамках одного здания (илл. 7в) по принципу разделения несущей и ограждающей функции (таблица).

Конструкция норвежских деревянных церквей (*stavkirke*) XI–XIII вв., так называемый став, представляет собой уникальную разновидность гибридной срубно-каркасной системы, которая работает по принципу пространственной рамы<sup>31</sup>. Основой

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

7. Варианты смешения сруба и каркаса: а — соединение по горизонтали (дарбази мескетского типа, по Л. Сумбадзе); б — соединение по вертикали (лемковская церковь из с. Канора, XVIII в., сейчас находится в Киевском музее народной архитектуры и быта Пирогово, по П. Макушенко); в — гибридное слияние в срубно-каркасную систему (церковь из с. Боргунд, XII в., по J. Jensenius)

## ПРИМЕЧАНИЯ

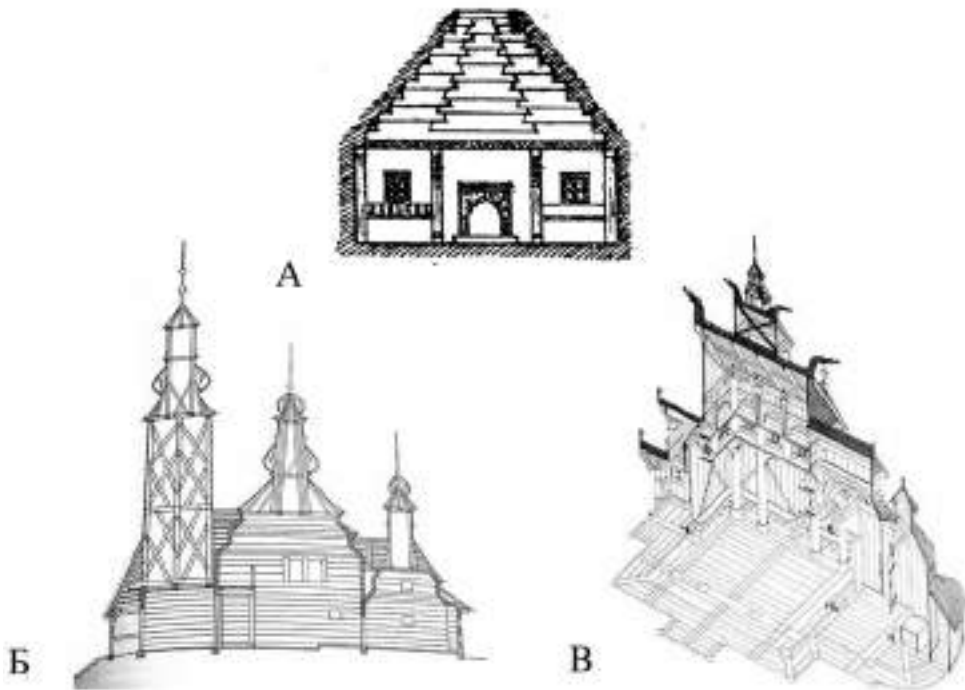
<sup>26</sup> Сумбадзе Л.З. Архитектура грузинского народного жилища дарбази. Тбилиси: Мецниерба, 1984. С. 9–25; Сумбадзе Л.З. Колхидское жилище по Витрувию // Архитектурное наследство. 1958. № 11. С. 81–103; Шевцова Г.В. Пространственная конструкция срубного «восьмерика на четверике»: проблемы неконвергентной эволюции // Деревянное зодчество: новые материалы и открытия. 2015. Вып. 4. С. 25–42.

<sup>27</sup> Сумбадзе Л.З. Архитектура грузинского народного жилища дарбази. Тбилиси: Мецниерба, 1984. С. 305.

<sup>28</sup> В жилой архитектуре срубные покрытия вообще, как правило, повсеместно вытесняются более легкой и практичной стропильной системой.

<sup>29</sup> Сумбадзе Л.З. Дарбазные перекрытия и их место в истории архитектуры. Тбилиси, 1977.

<sup>30</sup> Buxton D. *The wooden churches of Eastern Europe. An introductory*



survey. London: Cambridge University press, 2008. P. 189–327; Ionescu G. *Tipologii specifice ale clădirilor populare din lemn* // *Revista muzeelor și monumentelor. Monumente istorice și de artă*. 1977. Vol. 2. Pp. 123–201; Krassovski W. *Architektura drewniana w Polsce*. Warsaw, 1961. С. 12–19; Mušič M. *Arhitektura slovenskega kozolca*. Ljubljana, 1970. С. 42–45.

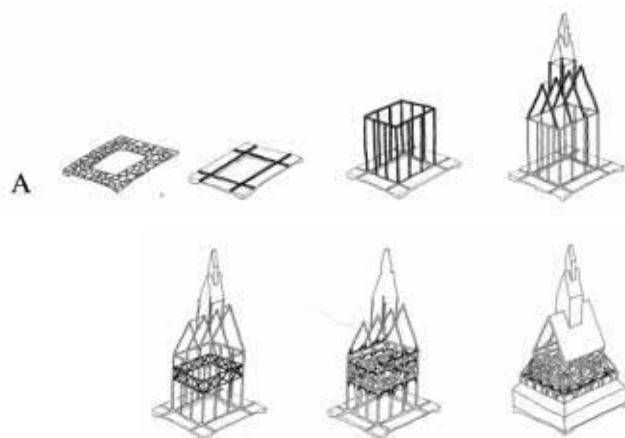
<sup>31</sup> Jensenius Jørgen H. *Research in Medieval Norwegian wooden Churches, relevance of Available Sources* // *Nordic Journal of Architectural Research*. 2000. Vol. 13, no. 4. Pp. 7–23.

конструкции является четырехугольник из мощных бревен (именно этот базовый элемент и называется став). По углам и по периметру става установлены столбы, перекрытые по верху балками. Таким образом, верхний пояс балок полностью повторяет форму става основы (илл. 8а). Это и есть базовая система *stavkirke*. В дальнейшем она может быть усложнена и усилена за счет мелких дополнительных связей, таких, например, как пояса перекрестных элементов, полукруглые деревянные модули между столбами и балками, балками и стропилами (илл. 8б). Еще одним способом усиления конструкции является устройство внешнего периметра более низких столбов, связанных с центральными при помощи наклонных стропил и опирающихся на бревна угловых выносов основного периметра става (см. илл. 8а). Это существенно упрочняет конструкцию и к тому же удачно организовывает внутреннее пространство: в этом случае центральное ядро столбов оказывается в интерьере церкви и формирует внутренний повышенный

пространственный квадрат, окруженный более низкой, «периптеральной» частью (илл. 8в)<sup>32</sup>. Сверху вся конструкция перекрывается двускатной кровлей, иногда с декоративной башенкой на коньке, а промежутки между внешними столбами заполняются вертикально поставленными досками. К центральной части церкви также пристраивается

ИЛЛЮСТРАЦИИ







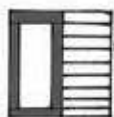







Илл. 8. Конструкция норвежских деревянных церквей: а — пошаговая схема возведения деревянной церкви (по E. Valebrok и T. Thiis-Evensen); б — мелкие элементы конструкции став (церковь из с. Гол, XIII в., перенесена в скансен в Осло, фото автора); в — внутреннее пространство на основе повышения квадрата центральных столбов (интерьер церкви из с. Гол; макет конструкции церкви из с. Урнес в музее церкви в Урнесе, фото автора)



ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>32</sup> Подобная конструкция характерна также для дальневосточной храмовой архитектуры (Китая и Японии).

Смешение сруба и каркаса в зонах их географического межевания и аномального сочетания климато-сейсмологических критериев (на примерах Украины и Норвегии, материалы автора)

Территория межевания ареалов		
Норвегия		Украина
Присутствие построек обоих типов		
 Срубное жилище из Кжеллеберга	 Сруб	 Церковь из Яремче   Колокольня из Дрогобыча
	 Каркас	
Соединение сруба и каркаса в одной постройке		
 Амбар из Сетесдала	 Соединение по вертикали	 Церковь из Кашоры   Колокольня из Ясеницы-Замковой
	 Соединение по горизонтали	
Слияние сруба и каркаса (срубно-каркасные гибриды)		
 Церковь из Боргунда	 Гибридное слияние	 Сарай из Подолья
	 Гибридное слияние	

маленькая алтарная часть, а часто еще и веранды вокруг (см. илл. 8в).

На сегодняшний день в Норвегии сохранилось 27 подобных древних (XII–XIII ст.) *stavkirke* и 2 более поздние церкви (XIV–XV ст.)<sup>33</sup>. Известны также археологические остатки более 2000 подобных средневековых церквей. Позже *stavkirke* практически перестали возводиться, очевидно, из-за увеличения количества прихожан, что вызвало потребность в храмах большего размера, который описанная выше конструкция обеспечить не могла<sup>34</sup>. Значительная часть *stavkirke* погибла относительно недавно, в XIX — начале XX в. Раскопки показывают, что под фундаментами средневековых *stavkirke* часто залегают остатки еще более древних церквей несколько иной, так называемой «столбовой» конструкции: угловые столбы в них не опирались на периметр става, а заглублялись непосредственно в землю. Еще более ранние находки свидетельствуют о наличии так называемых «палисадных» церквей, со стенами из плотно прижатых друг к другу вертикальных бревен. Однако их конструкция сегодня ясна не полностью<sup>35</sup>. Таким образом, видно, что расположение в приморской зоне с противоречивыми критериями преобладания сруба и каркаса (подходящий для сруба холодный климат плюс неподходящие для него сильные ветровые вибрации) спровоцировало возникновение гибридной, хорошо приспособленной к нетипичным условиям существования конструктивной системы<sup>36</sup>, где подвижная рамно-каркасная конструкция успешно противостоит ветровым нагрузкам, а плотное, подвижно закрепленное в пазах вертикальное заполнение каркаса (нечто сходное с вертикальным срубом) выполняет ограждающую функцию и обеспечивает сохранение тепла в середине храма.

В других деревянных постройках Норвегии наблюдаем тот же дуализм конструкции: жилье здесь срубное с элементами каркаса, а хозяйственные постройки (в первую очередь амбары), так же, как и церкви, возводятся по типу става<sup>37</sup> (см. таблицу).

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>33</sup> Jensenius Jørgen H. *Research in Medieval Norwegian wooden Churches, relevance of Available Sources // Nordic Journal of Architectural Research*. 2000. Vol. 13, no. 4. Pp. 7–23.

<sup>34</sup> Там же.

<sup>35</sup> Там же.

<sup>36</sup> Приоритет в этой гибридной системе, однако, все же принадлежит каркасу.

«» Bing B., Bøe L.H., Christie I.L. *Norsk Folkemuseum: The Open-Air Museum*. Oslo: The Department of Cultural History, Norsk Folkemuseum, 1996.

«» 竹内皓. *フィンランドの木造教会17, 18世紀における箱柱式教会の構法と歴史*. 東京: リトン, 2009.

Любопытно, что, казалось бы, похожие на вид амбары соседней Финляндии, так же как финские жилье и церкви, в основном чисто срубные, хотя тоже не лишены некоторых нетипичных конструктивных особенностей<sup>38</sup>. Очевидно, что лучше защищенная от ветров территория Финляндии выходит из зоны аномального распределения критериев сруба и каркаса и, с некоторыми оговорками, попадает в границы ареала традиционно-го распространения сруба.

Таким образом, в качестве основных результатов статьи имеет смысл подытожить следующее:

— Основной закономерностью развития срубной и каркасной систем деревянного строительства в мире является то, что независимо от природных условий в каждом конкретном регионе на ранних этапах были опробованы обе конструктивные системы. В дальнейшем преимущество получала та из них, которая лучше отвечала местным условиям. Вытесненная конструктивная система продолжает рудиментарное существование в постройках вспомогательного назначения.

— Доминирование сруба либо каркаса в каждой конкретной местности обуславливается следующими климато-вибрационными (сейсмическими и ветровыми) критериями: в пользу каркаса — теплый влажный климат, сейсмическая и ветровая активность; в пользу сруба — сухой холодный климат, отсутствие природных источников вибраций.

— Распространение срубных и каркасных систем деревянного строительства на карте Евразии подчиняется четкой схеме географических координат с разделением по направлениям северо-запад — юго-восток. Для северо-западных территорий характерно доминирование сруба, для юго-восточных — каркаса.

— В землях на границах ареалов (в частности, в Украине), а также в зонах аномального распределения критериев (в частности, в Норвегии), срубная и каркасная системы различным образом сочетаются, либо гибридным образом сливаются в пределах одного здания, как правило, вызывая к жизни наиболее интересные и оригинальные архитектурные формы.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Данилюк А. Народна архітектура Бойківщини. Львів: НВФ «Українські технології», 2004. 168 с.
2. Данилюк А. Скарби народної архітектури Гуцульщини. Львів: Логос, 2000. 136 с.
3. Данилюк А.Г. Традиційна архітектура регіонів України: Полісся. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2001. 111 с.



4. Михайлина Л. Слов'яни VIII–X ст. між Дніпром і Карпатами. Київ: Ін-т археології НАН України, 2007. 300 с.
5. Лисенко Т.Л. Народное жилище от Бессарабии до Галиции // Архитектурное наследство. 1996. №41. С. 182–195.
6. Лисенко Т.Л. Славянское и древнерусское жилище Карпатской Украины // Архитектурное наследство. 1999. №39. С. 157–166.
7. Логвин Г. Дерев'яна архітектура України // Нариси історії архітектури Української РСР. Т. 1. Київ: Держ. вид. літератури з будівництва і архітектури УРСР, 1957. С. 200–231.
8. Макушенко П.И. Народное деревянное зодчество Закарпатья (XVIII — начала XX в.). М.: Стройиздат, 1976. 160 с.
9. Могитич І.Р. Оборонні споруди. Дзвіниці // Народна архітектура українських Карпат XV–XX ст. Київ: Наукова думка, 1987. С. 181–194.
10. Сумбадзе Л.З. Архитектура грузинского народного жилища дарбази. Тбилиси: Мецниерба, 1984. 369 с., 43 л. ил.
11. Сумбадзе Л.З. Колхидское жилище по Витрувию // Архитектурное наследство. 1958. №11. С. 81–103.
12. Сумбадзе Л.З. Дарбазные перекрытия и их место в истории архитектуры. Тбилиси, 1977. 17 с.
13. Шевцова Г.В. Взаимовлияние и слияние архитектурных традиций синто и буддизма в культовой архитектуре Японии // Деревянное зодчество. Вып. II. Новые материалы и открытия : сборник научных статей / Рос. акад. архитектуры и строит. наук, НИИ теории истории архитектуры и градостроительства. М., СПб.: Коло, 2011. С. 7–36.
14. Шевцова Г.В. Генеза української дерев'яної церкви: світовий контекст і унікальність. Харків–Київ: Видавець Олександр Савчук, 2019. 276 с.
15. Шевцова Г.В. Грані світу. Україна — Японія: дерев'яна архітектура. Київ: Грані-Т, 2006. 152 с.
16. Шевцова Г.В. Дерев'яні церкви України. Київ: Грані-Т, 2007. 376 с.
17. Шевцова Г.В. Зрубна та каркасна конструктивні системи в дерев'яній архітектурі: витоки та взаємовпливи, змагання за першість (на прикладі Японії і України) // Сучасні проблеми архітектури та містобудування. 2006. №14. С. 125–134.
18. Шевцова Г.В. Історія японської архітектури і мистецтва. Київ: Грані-Т, 2011. 230 с.
19. Шевцова Г.В. Пространственная конструкция срубного «восьмерика на четверике»: проблемы неконвергентной эволюции // Деревянное зодчество: новые материалы и открытия. 2015. Вып. 4. С. 25–42.
20. Шевцова Г.В. Процеси віддзеркалення будівельних традицій політеїстичних святилищ в сакральних спорудах монотеїстичних релігій (на прикладі розвитку дерев'яного будівництва України і Японії) // Сучасні проблеми архітектури та містобудування. 2008. №19. С. 115–122.

21. Шевцова Г.В. Процессы сакрализации зернохранилищ (амбаров) и их роль в формировании культовой деревянной архитектуры мира (на примерах Японии и Украины) // Вопросы всеобщей истории архитектуры. 2015. Вып. 6. С. 111–135.
22. Шевцова Г.В. Українська дерев'яна церква: конструктивні прийоми розвитку вертикального внутрішнього простору та питання їх генези // Містобудування та територіальне планування. 2009. Вип. 34. С. 526–532.
23. Bing B., Boe L.H., Christie I.L. Norsk Folkemuseum: the Open-Air Museum. Oslo: Department of Cultural History, Norsk Folkemuseum, 1996. 156 p.
24. Buxton D. The wooden churches of Eastern Europe. An introductory survey. London: Cambridge University Press, 2008. 406 p.
25. Jensenius Jørgen H. Research in Medieval Norwegian wooden Churches, relevance of Available Sources // *Nordic Journal of Architectural Research*. 2000. Vol. 13, no. 4. Pp. 7–23.
26. Ionescu G. Tipologii specifice ale cl dirilor populare din lemn // *Revista muzeelor i monumentelor. Monumente istorice i de art*. 1977. Vol. 2. Pp. 123–201.
27. Krassovski W. Architektura drewniana w Polsce. Warsaw, 1961. 129 p.
28. Mušić M. Arhitektura slovenskega kozolca. Ljubljana, 1970. 305 p.
29. Shevtsova G. Beam-pillar and blockhouse wooden construction systems in the world: the areas of domination and mixing zones, in: *Traverse*. Kyoto University Architectural Journal. 2017. Vol. 18. Pp. 93–108.
30. Watanabe Yasutada. Shinto art: Ise and Izumo shrines. New-York: WEATHERHILL / Tokyo: HEIBONSHA, 1964. 193 p.
31. Yong D., Kimura M. Introduction to Japanese Architecture. Singapore: PERIPLUS, 2004. 128 p.
32. 藤田まさや・古賀秀策「日本建築史」—京都：昭和堂、1999年 236 p. (Фудзита Масая, Кога Сюсаку. История японской архитектуры. Киото: Сёвадо, 1999. 236 с.).
33. 櫻井敏雄「伊勢と日光」—東京：小学館、1992年178 p. (Сакураи Тосио. Исе и Никко. Токио: Сёгакукан, 1992. 178 с.).
34. 竹内皓. フィンランドの木造教会17, 18世紀における箱柱式教会の構法と歴史. 東京：リトン, 2009. (Такеучи Акира. Финская деревянная церковь: структура и история коробчато-столбовых церквей XVII–XVIII вв. Токио: Литон, 2009.).

## REFERENCES

1. Danilyuk A. *Narodna arhitektura Bojkivshchiny*. L'viv: NVF «Ukrains'ki tekhnologii», 2004. 168 p.
2. Danilyuk A. *Skarbi narodnoi arhitekturi Gucul'shchiny*. L'viv: Logos, 2000. 136 p.
3. Danilyuk A.G. *Tradicijna arhitektura regioniv Ukraïni: Polissya*. L'viv: Vidavnicij centr LNU im. I. Franka, 2001. 111 p.

4. Mihajlina L. *Slov'yani VIII–X st. mizh Dniprom i Karpatami*. Київ: In-t arheologii NAN Ukraïni, 2007. 300 p.
5. Lisenko T.L. *Narodnoe zhilishche ot Bessarabii do Galicii // Arhitekturnoe nasledstvo*. 1996. No. 41. Pp. 182–195.
6. Lisenko T.L. *Slavyanskoe i drevnerusskoe zhilishche Karpatskoj Ukrainy // Arhitekturnoe nasledstvo*. 1999. No. 39. Pp. 157–166.
7. Logvin G. *Derev'jana arhitektura Ukraïni // Narisi istorii arhitekturi Ukraïns'koï RSR*. Vol. 1. Київ: Derzh. vid. literaturi z budivnictva i arhitekturi URSS, 1957. Pp. 200–231.
8. Makushenko P.I. *Narodnoe derevyannoe zodchestvo Zakarpat'ya (XVIII – nachala XX v.)*. М.: Strojizdat, 1976. 160 p.
9. Mogitich I.R. *Oboronni sporudi. Dzvynici // Narodna arhitektura Ukraïns'kih Karpat XV–XX st*. Київ: Naukova dumka, 1987. Pp. 181–194.
10. Sumbadze L.Z. *Arhitektura gruzinskogo narodnogo zhilishcha darbazi*. Tbilisi: Mecnierba, 1984. 369 p., 43 p. il.
11. Sumbadze L.Z. *Kolhidskoe zhilishche po Vitruviyu // Arhitekturnoe nasledstvo*. 1958. No. 11. Pp. 81–103.
12. Sumbadze L.Z. *Darbaznye perekrytiya i ih mesto v istorii arhitektury*. Tbilisi, 1977. 17 p.
13. Shevcova G.V. *Vzaimovliyanie i sliyanie arhitekturnyh tradicij sinto i buddizma v kul'tovoj arhitekture Yaponii // Derevyannoe zodchestvo*. Vyp. II. *Novye materialy i otkrytiya: sbornik nauchnyh statej / Ros. akad. arhitektury i stroit. nauk, NII teorii istorii arhitektury i gradostroitel'stva*. М., SPb.: Kolo, 2011. Pp. 7–36.
14. Shevtsova G.V. *Гене́за украї́нської дере́в'яної церкви: світовий контекст і унікалі́ст*. Harkiv–Київ: Vidavec' Oleksandr Savchuk, 2019. 276 p.
15. Shevtsova G.V. *Grani svitu. Ukraïna – Yaponiya: derev'jana arhitektura*. Київ: Grani-T, 2006. 152 p.
16. Shevtsova G.V. *Derev'yani cerkvi Ukraïni*. Київ: Grani-T, 2007. 376 p.
17. Shevtsova G.V. *Zrubna ta karkasna konstruktivni sistemi v derev'janij arhitekturi: vitoki ta vzaemovplivi, zmagannya za pershist' (na prikladi YAponii i Ukraïni) // Suchasni problemi arhitekturi ta mistobuduvannya*. 2006. No. 14. Pp. 125–134.
18. Shevtsova G.V. *Istoriya yapons'koï arhitekturi i mistectva*. Київ: Grani-T, 2011. 230 p.
19. Shevtsova G.V. *Prostranstvennaya konstrukciya srubnogo «vos'merika na chetverike»: problemy nekonvergentnoj evolyucii // Derevyannoe zodchestvo: novye materialy i otkrytiya*. 2015. Iss. 4. Pp. 25–42.
20. Shevtsova G.V. *Procesi viddzermalennya budivel'nih tradicij politeïstichnih svyatilishch v sakral'nih sporudah monoteïstichnih religij (na prikladi rozvitku derev'yanogo budivnictva Ukraïni i YAponii) // Suchasni problemi arhitekturi ta mistobuduvannya*. 2008. No. 19. Pp. 115–122.
21. Shevtsova G.V. *Processy sakralizacii zernohranilishch (ambarov) i ih rol' v formirovanii kul'tovoj derevyannoï arhitektury mira (na primerah YAponii i Ukrainy) // Voprosy vseobshchej istorii arhitektury*. 2015. Iss. 6. Pp. 111–135.

22. Shevtsova G.V. Ukraïns'ka derev'yana cerkva: konstruktivni prijomi rozvitku vertikal'nogo vnutrishn'ogo prostoru ta pitannya ih renezi // *Mistobuduvannya ta teritorial'ne planuvannya*. 2009. Iss. 34. Pp. 526–532.
23. Bing B., Boe L.H., Christie I.L. *Norsk Folkemuseum: The Open-Air Museum*. Oslo: Department of Cultural History, Norsk Folkemuseum, 1996.
24. Buxton D. *The Wooden Churches of Eastern Europe. An introductory survey*. London: Cambridge University Press, 2008.
25. Jensenius Jørgen H. Research in Medieval Norwegian Wooden Churches, Relevance of Available Sources // *Nordic Journal of Architectural Research*. 2000. Vol. 13, no. 4. Pp. 7–23.
26. Ionescu G. Tipologii specifice ale clădirilor populare din lemn. *Revista muzeelor și monumentelor* // *Monumente istorice și de artă*. 1977. Vol. 2. Pp. 123–201.
27. Krassovski W. *Architektura drewniana w Polsce*. Warsaw, 1961.
28. Mušič M. *Arhitektura slovenskega kozolca*. Ljubljana, 1970.
29. Shevtsova G. Beam-pillar and Blockhouse Wooden Construction Systems in the World: the Areas of Domination and Mixing Zones. *Traverse. Kyoto University Architectural Journal*. 2017. Vol. 18. Pp. 93–108.
30. Watanabe Yasutada. *Shinto Art: Ise and Izumo Shrines*. New-York: WEATHERHILL / Tokyo: HEIBONSHA, 1964.
31. Yong D., Kimura M. *Introduction to Japanese Architecture*. Singapore: PERIPLUS, 2004. 128 p.
32. Fudjita Masaya, Koga Shusaku. *The history of Japanese architecture*. [Nihon kenchikushi]. Kyoto: Showado, 1999 (in Japanese).
33. Sakurai Toshio. *Ise and Nikko [Ise to Nikko]*. Tokyo: Shogakukan, 1992 (in Japanese).
34. Takeuchi Akira. *The wooden churches of Finland. The construction and history of the block-pillar church in the 17th and 18th centuries* [Finrando no mokuzou kyoukai 17, 18 seiki ni okeru hakobashirashiki kyoukai no kouhou to rekishi]. Tokyo: LITHON, 2009 (in Japanese).

Е.В. БАРЧУГОВА, Н.А. РОЧЕГОВА

# ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРАКТИКИ В ГОРОДСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ\*

Технологическая парадигма способствует ускорению в построении новой модели жизнедеятельности общества, где сетевые технологии возьмут на себя выполнение многих стандартных функций и станут основой большинства взаимодействий людей. Чтобы остаться во главе процесса человеку необходимо совершенствовать «немашинные» способности своего интеллекта. Развивать в человеке подобные навыки было и остается задачей искусства. Технологические возможности и открытия влияют на все виды художественного, вне зависимости от степени использования технического инструментария. Возникают новые приемы и типы связей произведения искусства с автором и зрителем. Появляются оригинальные формы городского искусства, ориентированного на художественное освоение среды, на прояснение содержания происходящих в обществе перемен. Но главными остаются смыслы и установки, которые несет искусство, так как только они способны консолидировать общество, облечь в новую форму вечные ценности гуманизма. Уровни взаимодействия художественных практик, медиаискусства и архитектуры варьируются от небольших включений и акцентов до создания медиапространства, чей образ динамично меняется.

**Ключевые слова:** философия культуры, открытые общественные пространства, городское искусство, система взаимодействий.

E.V. BARCHUGOVA, N.A. ROCHEGOVA

## ARTISTIC PRACTICES IN URBAN SPACE

The technological paradigm contributes to the acceleration in the construction of a new model of the life of society. Network technologies will take over the performance of many standard functions and will become the basis of most human interactions. In order to remain at the head of the process, a person needs to develop the "non-machine" abilities of his intellect. Developing such skills in a person remains the task of art. Technological possibilities and discoveries affect all kinds of artistic. New techniques and types of connections of a work of art with the author and the viewer are emerging. The original forms of urban art are aimed at the artistic development of the environment, at clarifying the content of the changes taking place in society. But the main thing remains the meanings and attitudes that art carries. Only they are able to consolidate society, to put into a new form the eternal values of humanism. The levels of interaction between artistic practices, media art and architecture vary from small inclusions and accents to the creation of a media space whose image is dynamically changing.

**Keywords:** philosophy of culture, open public spaces, urban art, system of interactions.

---

\* Исследование осуществлено в рамках Программы фундаментальных научных исследований Российской академии архитектуры и строительных наук и Министерства строительства и жилищно-коммунального хозяйства Российской Федерации на 2021 год.

Barchugova Elena,  
Rocheгова Nataliya.  
Contemporary World's  
Architecture, 1/2021.  
Pp. 217–233

УДК 72.01

DOI 10.25995/  
NIITIAG.2021.16.1.012

**Барчугова Елена Викторовна** — профессор МАРХИ, кандидат архитектуры, старший научный сотрудник филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» НИИТИАГ e-mail: ev.barchugova@markhi.ru

**Рочегова Наталия Александровна** — профессор МАРХИ, советник РААСН, кандидат архитектуры, филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» НИИТИАГ e-mail: na.rochegova@markhi.ru

**Barchugova Elena** — Ph.D. in Architecture, Associate Professor, Professor of Moscow Institute of Architecture, Senior Researcher of the Branch of the Federal State Unitary Enterprise «Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation» NIITIAG

**Rocheгова Nataliya** — Ph.D. in Architecture, Associate Professor, RAACS councilor, Professor of Moscow Institute of Architecture, Leading Researcher of the Branch of the Federal State Unitary Enterprise «Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation» NIITIAG

Роль культуры в жизни общества. Под воздействием продолжающейся технологической революции мир движется к все более компьютеризированной модели жизни. Решаются вопросы использования искусственного интеллекта, способного быстро выполнять задачи и осуществлять деятельность, организованную по определенному алгоритму с использованием больших объемов данных. Точность и скорость операций в этом случае наглядно показывают приоритет действий компьютеров по сравнению с человеком. «Интернет вещей, самоорганизация сетей: цифровая реальность начинает быть игроком на поле эволюции»<sup>1</sup>. Это заставляет ученых из самых разных областей науки заново оценивать возможности информационно-компьютерных технологий и строить новую модель общества, где человек ориентирован на выполнение преимущественно управленческих и творческих видов деятельности. В соответствии с поставленной целью приоритетными оказываются новые модели образования и все те стороны жизни человека, которые могут поставить возможности человека выше технологических. Только серьезные ценностные ориентиры и ясное понимание опасностей компьютерно-технологической парадигмы способны привести общество к гармоничной модели существования. И хотя большинство членов общества понимают необходимость разработки и построения такой модели уже сегодня, скорость создания и внедрения концепции гибридного человеко-компьютерного мира отстает от экспансии технологий.

Слова и мысли о развитии уникальности «человеческого» в человеке звучат со стороны экономистов, философов, культурологов. «Конкурентоспособность естественного интеллекта связана с эмоциями, интуицией, скрытыми способностями, основанными не на расчетах, а на других способах постижения»<sup>2</sup>.

В России уровень свободы самовыражения и эмоционального комфорта индивидуума всегда был ниже, чем в развитых странах Европы. «Мы все

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Черниговская Т.В. Тезисы выступления на Гайдаровском форуме. 2018 [Электронный ресурс]. URL: <https://econet.ru/articles/183131-tatyana-chernigovskaya-lyudi-so-znaniyami-kak-u-vseh-stanut-lishnimi> [дата обращения: 19.05.2021].

<sup>2</sup> Аузан А.А. «Все растет из персональных данных, как из земли» [Электронный ресурс] // Портал «Милосердие.ru». 2020. URL: <https://www.miloserdie.ru/article/aleksandr-auzan-vse-rastet-iz-personalnyh-dannyh-kak-iz-zemli/> [дата обращения: 19.05.2021].

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Бычков В., Маньковская Н. Искусство техногенной цивилизации в зеркале эстетики // Вопросы философии. 2011. №4. С. 62–72.

<sup>5</sup> Птичникова Г.А. Эстетика медиаархитектуры // Художественная культура. 2019. №1. С. 160.

<sup>6</sup> Там же. С. 152.

время приходим к подрыву самого главного — человеческого потенциала, и потом, конечно, начинаем сползать»<sup>3</sup>. Поэтому сегодня особенно важна работа с человеком, поиск и проявление идентичности, создание единого по идеалам и взглядам социального пространства. Необходимо развивать умственные способности индивидуума через культуру, так как для решения даже технических задач нужен неординарный подход, умение мыслить абстрактными неформализуемыми категориями, выражать идеи на уровне символов и знаков. Развивать в человеке подобные навыки было и остается задачей искусства.

К началу XXI в. художественные концепции и приемы искусства изменились и обновились, стали другими связи художественного произведения с автором и зрителем. Линии художественного, которые были направлены на выражение идеалов XVIII, XIX вв., отошли на второй план, потеряли часть своей актуальности, остались значимыми прежде всего как историческая ценность, связь времен и отражение ее в представленных художественных направлениях. Сократилась миметическая функция искусства, оно стало меньше отражать реальность, так как основные формы жизни находятся в переходном неустойчивом состоянии<sup>4</sup>.

Прежде чем приступить к рассмотрению конкретных примеров художественных практик и событий, необходимо сказать несколько слов о влиянии медийных технологий на общий круг творческих взаимодействий. Медиаархитектура постоянно увеличивает свое влияние и присутствие в жизни города. Красочность, яркость, изменчивость новых средств выразительности способствуют определенному возврату живописных приемов в решении внешнего облика сооружений, в формах художественных акций и практик. «Медиаархитектура обращается к художественно-выразительным средствам живописи: цвет, линия, пятно, цветовой и световой контраст»<sup>5</sup>. «Другими словами, архитектура стремится позаимствовать у живописи новую силу выразительности и воздействия на зрителя. В итоге эстетика медиаархитектуры стремится к максимальной живописности»<sup>6</sup>.

Расширяющееся влияние медиаархитектуры является одной из характеристик общего круга трансформаций жизни человека в информационном обществе. Практически все авторы, исследующие медиаархитектуру, фиксируют изменение и расширение приемов взаимодействий среды и человека: динамичность образов, увеличившуюся силу воздействия и информативности сообщений, возможность интерактивного диалога. Отдельной, но не менее значимой чертой объектов городского медиаискусства является фактическое отсутствие масштабности создаваемых образов. Медиафасады покрывают здания экранным ковром и проецируют на него без изменений изображения, которые можно увидеть на экране монитора. Л. Манович в своих исследованиях отмечает,

что экранная культура выходит на поверхности городской среды и подчиняет ее своим законам. Возникает единое особое городское пространство, где в принципе неважно, находитесь вы на улице или в интерьере здания, едете в метро или идете пешком по городу. Определяющим свойством подобного пространства является его гибридный человеко/компьютерно/сетевой характер, не выпускающий человека из зоны наблюдения и контактов.

Целью настоящей статьи является выявление особенности взаимодействия современной среды города и человека на основе художественных практик и акций. В основе изысканий лежит поиск тех смысловых векторов, которые современная художественная деятельность может предложить человеку. Уже упоминавшиеся черты медиавзаимодействий — динамизм, яркость и изменчивость высказываний, интерактивность контактов — являются нейтральными в смысловом плане: они характеризуют уровень развития технологических возможностей, особенности художественного языка, на котором среда города сегодня взаимодействует с человеком. Используя богатый арсенал художественных видеосредств, медиаэкранные изображения могут с одинаковой силой говорить о вечном, прекрасном, единении с природой или способствовать распространению рекламируемого средства. В этом проявляется специфика информационной направленности медиаархитектуры, заданная рекламными целями, т. е. способами продажи того или иного товара, технологии или функции сферы услуг.

Главная же цель искусства сегодня (и городского искусства, в частности) — помочь человеку понять себя и линию развития созданного им мира, провести «работу над ошибками», изменить вектор развития общества, обуздать технологическую экспансию, переосмыслить цели своего существования. Сделать это можно только сообща, когда подавляющее большинство общества осознает настоящие цели и будет проводить изменения в жизнь.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>7</sup> Спасская М.А. Новые подходы к зрительскому со-участию в театре после перформативного поворота // Ярославский педагогический вестник. 2019. № 1 (106). С. 173.

<sup>8</sup> Там же.



Совсем недавно искусство было доступно сравнительно небольшой части общества, тенденции последних лет говорят о расширяющихся художественных практиках, об изменениях, которые происходят и с культурными центрами городов, и с пространством города в целом.

Испытывая сильное влияние медиатехнологий в презентации общей картины городской среды, художественные практики тем не менее вольны сами определять уровень использования технических элементов и систем или полностью отказаться от них. Это не только не мешает, но способствует появлению новых приемов и типов связей произведения искусства с автором и зрителем. Рождаются оригинальные формы городского искусства, ориентированного на художественное освоение среды, на прояснение содержания происходящих в обществе перемен.

В 60–70 гг. XX в. теоретики фиксируют произошедший в искусстве перформативный поворот, открывший новые формы коммуникаций не только в театральной сфере и акционных искусствах, но повлиявший на большинство современных видов творчества. Важным моментом, содержащимся в работах ученых, в частности, в исследованиях М.А. Спасской, Д.О. Демехиной, К.С. Романовой, является изменившееся отношение к зрителю как участнику художественного акта. Авторы акцентируют внимание на основном положении перформативного поворота — необходимости трансформации механизма взаимодействия между автором и публикой. Целью активизации взаимодействий со зрителем является намерение художников вывести его из состояния пассивного наблюдения. Ситуация описывается исследователями как переход от произведения-объекта к произведению в контексте и далее к произведению-процессу — некоей сконструированной ситуации. Как лозунг изменившегося положения М.А. Спасская приводит слова Р. Шехнера (американского театрального режиссера, одного из авторов теории перформативного поворота) о том, что «мир — это не книга, которую надо читать, а перформанс, в котором надо участвовать»<sup>7</sup>.

Главный тезис перформативного поворота стоит в том, что произведение искусства рождает смысл, и в том, какая роль в этом смыслообразовании отводится зрителю. И хотя границы смыслового поля фиксированы, авторы художественных действий отказываются от их точных формулировок, предоставляя зрителю/соучастнику завершить процесс и самому найти итоговые определения. Такая позиция ставит акцент не на конкретных интерпретациях, а на процессах смыслообразования. Зритель переживает состояние лиминальности (от лат. *limen* — порог) и становится способен к рождению новых отношений к разным сторонам жизни<sup>8</sup>.

Формируется отношение к искусству как к сфере размышлений, когда окружающая человека художественная «обыденность» способна

развиваться вместе с ним, подстраивая и меняя окружающее его пространство, как к инновационному способу освоения нового мира с его многогранностью и динамикой. Принцип

ИЛЛЮСТРАЦИИ

1. Спектакль-променад «Remote Moscow» 2019 г. Документальный театр Rimini Protokoll (из открытых интернет-источников)



предполагаемого тесного взаимодействия с произведением искусства заставляет человека занимать активную позицию, проявлять свои вкусы, взгляды на происходящие перемены. Вместо навязываемых ему обществом потреблений ориентиров и схем жизни перед человеком оказывается вопрос о том, каковы его устремления на самом деле, что он сохраняет от традиций предыдущих поколений, в чем готов идти вперед и ломать стереотипы. Фактически речь идет о создании нового жизненного пространства общества, нового человека, способов его видения мира и построения жизни.

В качестве иллюстраций приведенных теоретических положений можно привести следующие примеры, подобранные по степени возрастания использования медийных технологий: городские спектакли неигрового документального театра Rimini Protokoll, световые инсталляции испанского арт-коллектива Luzinterruptus, перформансы мексиканско-канадского художника и архитектора Рафаэля Лозано-Хеммера, иллюзорные трансформации городских объектов и фасадных поверхностей зданий Рефика Анадола. Город в новых экспериментах выступает не только фоном, но активным контекстом, участником процесса, с которым соотносятся исполнители и зрители.

Примером пограничного гибридного спектакля-променада или художественной акции являются работы немецкого неигрового документального театра Rimini Protokoll. В этом коллективе нет актеров, есть только три организатора необычных спектаклей в городских пространствах. Основную задачу своей деятельности руководители театра видят в акцентировании внимания зрителя на проблемах, происходящих в мире и в ближайшем окружении человека. В акциях документального театра почти всегда проводится работа с технологиями (аудио-компьютерными и др.), для зрителя зачастую незаметная.

Города мира являются для этого необычного театра одной из игровых площадок, где они разворачивают свои действия. Одним из популярных проектов коллектива является спектакль-променад «Remote X», построенный на основе запланированного городского маршрута по улицам определенного города. Каждому участнику выдаются наушники, в которых в течение полутора часов звучит голос, ведущий человека через определенные места города и призывающий взглянуть на окружающее пространство с необычной точки зрения или с помощью какого-то приема. Основной мотив спектакля — телесность и бестелесность, жизнь и смерть. Участники спектакля не просто идут в наушниках, а выполняют по просьбе ведущего определенные действия: танцуют, слушают звуки, останавливаются и рассматривают пространство необычным способом, закрывают глаза, аплодируют невидимым артистам и т. д. В России спектакль-променад осуществлялся в Москве («Remote Moscow», илл. 1),

Санкт-Петербурге и Перми. Итог спектакля — открытие необычных мест и видовых точек в городе, соотнесение себя и окружающего пространства для выработки определенных жизненных установок.

Примером световых инсталляций является деятельность испанского арт-коллектива Luzinterruptus (Лузинтерруптус). Работы объединения появляются не только в Испании, но и в других городах мира — в Америке, Швейцарии, Англии, Австралии. Художники чаще всего обращаются к темам экологии и сохранения окружающей среды, бережного отношения к культурным ценностям (инсталляция «Книжная река» (илл. 2), «Новая жизнь мадридских фонтанов» (илл. 3). Художники умело совмещают бытовые предметы со световыми эффектами. Их работы могут быть масштабными — «Радиоактивный контроль» (илл. 4) или совсем небольшими — ряд инсталляций в защиту мадридской флоры и фауны.

В своем блоге<sup>9</sup> художники пишут, что они являются анонимным коллективом, который проводит акции в городских общественных пространствах. Их творчество основывается на соединении

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

2. Инсталляция Арт-коллектива Luzinterruptus «Книжная река», 2018 г. Источник: сайт Luzinterruptus, <https://www.luzinterruptus.com/>

3. Инсталляция Арт-коллектива Luzinterruptus «Мадридские Фонтаны», 2012 г. Источник: сайт Luzinterruptus, <https://www.luzinterruptus.com/>

4. Инсталляция Арт-коллектива Luzinterruptus «Радиоактивный контроль», 2011 г. Источник: сайт Luzinterruptus, <https://www.luzinterruptus.com/>

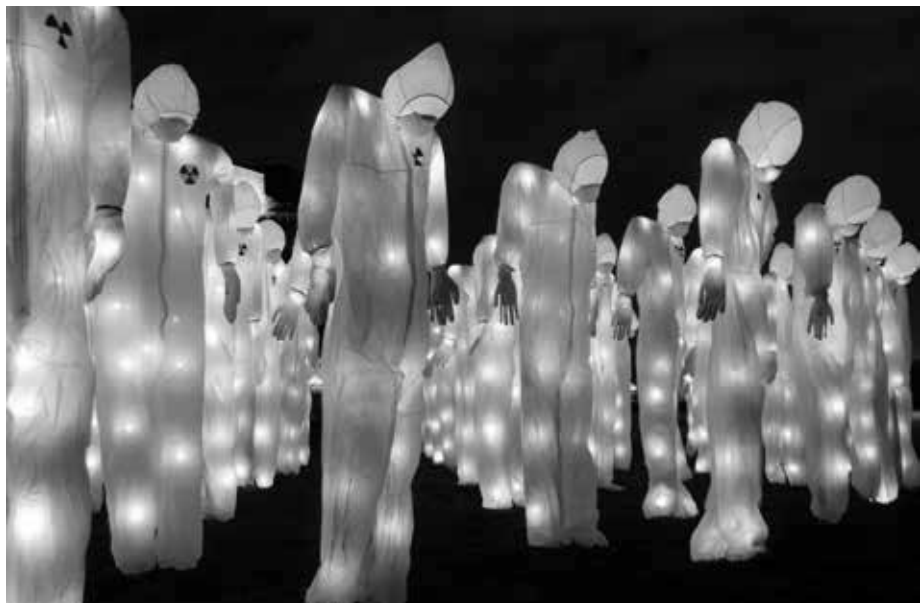
## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>9</sup> <http://luzinterruptus1.blogspot.com>.





технологий визуального искусства, света и фотографии. Группа начала действовать с конца 2008 г. и определяла свою основную цель как освещение в прямом и переносном смысле проблем, которые авторы видят в жизни. Еще одним желанием было оформление и эстетизация городского публичного пространства, основанное на попытках найти необычное в обычном.



В инсталляциях группы свет присутствует как основное художественное средство. Световые эффекты позволяют оказывать особое визуальное воздействие на зрителя и одновременно деликатно обходиться с окружающей средой, практически не деформируя ее физически. «Мы используем свет как художественное средство, а темнота — наш холст»<sup>10</sup>. Помимо света группа использует в инсталляциях мусор, переработанные материалы или объекты, взятые из самой среды города. Темами работ являются жизнь в городе, способы использования общественных пространств, негостеприимная среда, природа или социальные претензии. Художники сознают, что их акции порой очень недолговечны и живут менее часа, так как у горожан постоянно появляется желание присвоить часть инсталляций, но это входит в планы авторов.

Перформансы Рафаэля Лозано-Хеммера — мексиканско-канадского художника и архитектора — всегда являются достаточно сложными с технической точки зрения. Творчество мастера (в юности занимавшегося наукой, что повлияло в дальнейшем на выбор художественной деятельности) в настоящем более всего ориентировано

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

5. Перформанс Рафаэля Лозано Хеммера «Солнечное уравнение», 2010 г. (из открытых интернет-источников)

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>10</sup> <http://luzinterruptus1.blogspot.com>.

<sup>11</sup> Маккуайр С. Искусственное солнце Рафаэля Лозано Хеммера. 2017 [Электронный ресурс]. URL: <https://iskusstvo-info.ru/iskusstvennoe-solntse-rafaelya-lozano-hemmera/> [дата обращения: 21.05.2021].



на создание интерактивных художественных перформансов в среде города. Работы художника представлены в качестве временных художественных акций в общественных пространствах Европы, Азии и Америки. В качестве художественных средств в работах Рафаэля Лозано-Хеммера используются робототехника, компьютеры и графическое программное обеспечение, кинопроекции, звук, взаимодействие по интернету, сотовые телефоны, светодиодные экраны и другие устройства. Во всех работах мастера основным принципом является такая организация художественного действия, где зритель рассматривается как основной партнер художника и соавтор получаемого результата. Художник придерживается мнения, что если в акции никто не участвует, она не существует.

Одной из знаменитых работ мастера является перформанс «Солнечное уравнение», состоявшийся в 2010 г. в Мельбурне (илл. 5)<sup>11</sup>. Над городом повисала модель солнца, представляющая собой заполненный гелием и холодным воздухом неподвижный аэростат 14 метров в диаметре. Шар висел на высоте 18 метров. На него с помощью компьютерных программ и прожекторов транслировались изображения поверхности Солнца, полученные из космоса. Этот перформанс был последним из серии работ «архитектура взаимодействия», начатой в 1999 г. Все работы этой серии экспонировались в общественных пространствах города. Перформансы были ориентированы на активное взаимодействие со зрителем. Например, управлять изображениями на поверхности «Солнца» зритель мог с помощью компьютерного приложения, которое легко устанавливалось на мобильный телефон. Целью подобных акций является активизация чувства сопричастности к овладению общим публичным пространством города, установление новых социальных контактов.

Сочетание архитектуры и медийного искусства, в котором лидирует последнее, развивает и пропагандирует американский медиахудожник, дизайнер и преподаватель Калифорнийского университета Рефик Анадол. В его работах речь идет о динамике необычного масштаба, в которой изменения и события, происходящие в городском пространстве, отражаются на фасадах зданий. Автор анализирует различные данные, а затем с помощью мощных компьютеров и эксклюзивного программного обеспечения превращает их в визуальные изображения или видеокomпозиции. Чаще всего речь идет об эксклюзивных технологиях мэппинга с эффектом 3D (но не только), которым предшествует сложная обработка данных.

Художником используются комплексные приемы визуализации обрабатываемых массивов информации: основное место занимают 2D и 3D-изображения и видеофрагменты, которые дополняются аудиокomпозициями.

Р. Анадол считает, что такой подход способствует новому синтезу архитектуры и медийного искусства. Иммерсивные технологии, на которые ориентирован мастер, погружают человека в гибридную среду и создают устойчивую иллюзию реальности ее виртуальной части. Рефик Анадол называет данные материалом художника, а искусственный интеллект его соавтором<sup>12</sup>. Творчество медиахудожника отличаются масштаб проектов, сопоставимый с крупными общественными объектами, а также попытки создать единое художественное пространство, где цвет, свет, звук выражают специфику разных сторон жизни современного города. Работы Р. Анадола — это исследовательские новации, где рекламная составляющая практически отсутствует.

Одним из первых крупных работ мастера является масштабная инсталляция в концертном зале Уолта Диснея в Лос-Анджелесе в 2014 г. (илл. 6). Смысл акции состоял в проецировании на поверхность архитектурного объекта снаружи и в интерьере хорошо скомпонованных изображений, которые реагировали на особенности игры Лос-Анджелесского филармонического оркестра. Компьютерами обрабатывались не только звуки музыки. Анадол включил в данные ряды человеческих воспоминаний и ассоциаций. Воспроизводили изображения 42 мощных проектора. В результате

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

6. Рефик Анадол, инсталляция в здании концертного зала У. Диснея, Лос-Анджелес, 2014 г. Источник: сайт художника <http://refikanadol.com/>

7. Рефик Анадол, инсталляция на здании культурного центра DDP, Сеул, 2019 г. Источник: сайт художника <http://refikanadol.com/>

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>12</sup> Рефик Анадол. Архитектура в цифровую эпоху. 2019 [Электронный ресурс]. URL: <https://museumofdigital.art/refik-anadol> (дата обращения: 10.06.2021).





архитектура концертного зала на время инсталляции исчезла, превратившись в канал передачи впечатлений.

Подобным образом было использовано и здание культурного центра Dongdaemun Design Plaza (DDP). Этот центр, построенный в 2014 г. по проекту Захи Хадид, является одним из самых необычных общественных сооружений Сеула. Пытаясь показать ритм жизни города, истории жизни людей (в данных присутствовало 11 млн документальных фотоисторий), изменения и формы активности в определенных действиях людей, Р. Анадол использует фасады центра в качестве холста (илл. 7), и хотя ему удается создать впечатляющий динамический спектакль, искомый синтез архитектуры и медиаискусства не происходит. Архитектура становится экраном для инсталляции и возвращается в реальность только после ее окончания.



Еще одной проблемой, которая возникает при анализе работ Р. Анадола, является определение допустимой степени воздействия на человека в городской среде (илл. 8). До сих пор здания с медиа-фасадами являлись яркими акцентами, особенно в темное время суток. Пример пространства, до предела насыщенного медийными экранами, демонстрирует площадь Таймс-сквер в Нью-Йорке. Если совместить в воображении сплошной ковер медийных экранов Таймс-сквер с изощренной техникой Р. Анадола, способной производить реалистичные 3D-изображения, мы получим среду, способную оказать на психику человека воздействие оглушающей силы.

Более ориентированным на корректное взаимодействие архитектуры и медиаискусства получился другой, более ранний проект Р. Анадола, который назывался «Дополненные структуры V1.0: Акустические образования / Улица Истикляль» (илл. 9). Проект был осуществлен в Стамбуле в 2011 г. и воспроизводил на сложной поверхности, сконструированной на фасаде здания, записанные и преобразованные в изображения

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

8. Рефик Анадол, инсталляция «Квантовые воспоминания», Мельбурн, 2020 г. Источник: сайт художника <http://refikanadol.com/>

9. Рефик Анадол, инсталляция «Дополненные структуры», ул. Истикляль, Стамбул, 2011 г. Источник: сайт художника <http://refikanadol.com/>



события ул. Истикляль. Изображения совмещались со звуком электроаудиокомпозиции, созданной на основе записей звуков улицы.

Эксперименты показывают, что активно развивающееся медийное искусство может взаимодействовать с архитектурой разными способами, но выработка гармоничных сочетаний и форм впереди.



## ВЫВОДЫ

1. Житель современного крупного города получает каждый день оглушающее количество разной, порой противоречивой, информации. При существующей размытости нравственных и этических установок, он остро нуждается в осмыслении происходящих стремительных перемен, в развитии уникальных человеческих способностей, в ориентации на гуманизм и консолидацию с гражданами своей страны. Говорить с человеком на эти темы призвано современное искусство. Среди самых распространенных тем можно назвать демонстрацию хрупкости мира, меры ответственности человека за судьбы мира, попытки пробуждения оригинальных способов мышления, в том числе мышления отвлеченными категориями.

2. Произошедший в искусстве перформативный поворот поставил акцент на смыслообразовании, которое порождает художественный акт, на активизации роли зрителя в этом процессе. Творчество воспринимается прежде всего как сфера размышлений о происходящем, когда формы художественного взаимодействия очерчивают актуальные моменты происходящего, а человек делает в процессе взаимодействия собственные выводы.

3. Авторы художественных практик разнообразят приемы использования городского пространства. Сочетание яркого и красочного медийного искусства с городской средой создает новые формы объединения архитектуры с другими видами творчества: живописными виртуальными инсталляциями, новыми видами перформансов.

4. Не все эксперименты можно признать удачными. В выборе средств необходимо ориентироваться на человека, его психическое и психологическое здоровье, воспитание нравственных установок, продвижение идеалов гуманизма. Одной из приоритетных целей городского искусства является объединение людей, воспитание привычки корректно делиться положительными эмоциями, вместе радоваться или противостоять отрицательным событиям жизни. Город превращается в единую многоуровневую структуру коммуникаций. Границы между личным и общественным, так же как и границы между внешними и внутренними пространствами зданий, размываются.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анадол Р. Архитектура в цифровую эпоху, 2019 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://museumofdigital.art/refik-anadol> (дата обращения 10.06.2021).
2. Аузан А.А. «Все растет из персональных данных, как из земли» [Электронный ресурс] // Портал «Милосердие.ru», 2020. Режим доступа: <https://www.>

- miloserdie.ru/article/aleksandr-auzan-vse-rastet-iz-personalnyh-dannyh-kak-iz-zemli/ (дата обращения: 19.05.2021).
3. Бычков В., Маньковская Н. Искусство техногенной цивилизации в зеркале эстетики // Вопросы философии. 2011. № 4. С. 62–72.
  4. Маккуайр С. Искусственное солнце Рафаэля Лозано Хеммера. 2017 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://iskusstvo-info.ru/iskusstvennoe-solntse-rafaelya-lozano-hemmera/> (дата обращения: 19.05.2021).
  5. Птичникова Г.А. Эстетика медиаархитектуры // Художественная культура. 2019. № 1. С. 144–161.
  6. Спасская М.А. Новые подходы к зрительскому со-участию в театре после перформативного поворота // Ярославский педагогический вестник. 2019. № 1 (106). С. 171–179.
  7. Черниговская Т.В. Тезисы выступления на Гайдаровском форуме. 2018 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://econet.ru/articles/183131-tatyana-chernigovskaya-lyudi-so-znaniyami-kak-u-vseh-stanut-lishnimi> (дата обращения: 19.05.2021).

## REFERENCES

1. Anadol R. *Arkhitektura v tsifrovuiu epokhu*. 2019 [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <https://museumofdigital.art/refik-anadol> (data obrashcheniia: 10.06.2021).
2. Auzan A. A. «Vse rastet iz personal'nyh dannyh, kak iz zemli» [Elektronnyi resurs] // Portal«Miloserdie.ru». 2020. Rezhim dostupa: <https://www.miloserdie.ru/article/aleksandr-auzan-vse-rastet-iz-personalnyh-dannyh-kak-iz-zemli/>(data obrashcheniia: 19.05.2021).
3. Bychkov V., Man'kovskaya N. *Iskusstvo tekhnogennoj civilizacii v zerkale estetiki* // *Voprosy filosofii*. 2011. No. 4. P. 62–72.
4. McQuire S. *Iskusstvennoe solntse Rafaelia Lozano Khemmera*. 2017 [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <https://iskusstvo-info.ru/iskusstvennoe-solntse-rafaelya-lozano-hemmera/> (data obrashcheniia: 21.05.2021).
5. Ptichnikova G.A. *Estetika mediaarkhitektury* // *Khudozhestvennaia kultura*. 2019. No. 1. P. 144–161.
6. Spasskaia M.A. *Novye podkhody k zritel'skomu so-uchastiiu v teatre posle performativnogo povorota* // *Iaroslavskii pedagogicheskii vestnik*. 2019. No. 1 (106). P. 171–179.
7. Chernigovskaya T.V. *Tezisy vystupleniya na Gajdarovskom forume*. 2018 [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <https://econet.ru/articles/183131-tatyana-chernigovskaya-lyudi-so-znaniyami-kak-u-vseh-stanut-lishnimi> (data obrashcheniia: 19.05.2021).

# ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ ЖИЛОЙ СРЕДЫ В УСЛОВИЯХ ОБЩЕГОРОДСКОГО ЦЕНТРА\*

**Камалова Клавдия Владимировна** — старший преподаватель, аспирант кафедры «Градостроительство» Института архитектуры и дизайна Сибирского федерального университета  
E-mail: klavdiia.architect@yandex.ru

Широкий спектр и разнообразие функций, большое количество рекреационных возможностей и высокий уровень транспортной мобильности делают размещение жилища в условиях городского центра потенциально благоприятным. В то время как высокая интенсивность использования прилегающего уличного пространства, стихийное распространение коммерческих объектов противоречит комфорту повседневной жизнедеятельности жителей. В результате принципы организации жилой среды центральных зон сводятся к поиску компромиссов между условиями взаимовыгодного сосуществования процессов частного и общегородского функционирования. В рамках данного исследования на основании установленных принципов объемно-пространственной организации выделено четыре генеральных масштаба объектов, отличающихся площадью участка и степенью организации жилой среды: точечная застройка, малый квартал с двором-колодцем, квартал укрупненный и комплекс, сформированный несколькими жилыми группами вокруг многофункционального общественного ядра.

**Ключевые слова:** городское жилище, жилая среда, квартал, джентрификация, конверсия промышленных территорий.

K.V. KAMALOVA

**Kamalova Klavdiia** — Senior Lecturer, Graduate Student of the Department of Urban Planning of Institute of Architecture and Design of the Siberian Federal University

## PRINCIPLES FOR ORGANIZATION OF CONTEMPORARY RESIDENTIAL AREAS INTO THE CITY CENTER

A wide range and variety of functions, a large number of recreational opportunities and a high level of transport mobility make housing placement in a city center potentially favorable. While the high intensity of the adjacent street space usage, the spontaneous spread of commercial facilities contradict the comfort of the daily life of residents. As a result, the principles of residential areas organization of the city center are reduced to finding compromises between the conditions of mutually beneficial coexistence and the processes of private and citywide functioning. In this study based on the established principles of spatial organization dedicated four scales of objects, characterized by the plot size and degree of living area organizations: point type building, block with well-shaped courtyard, enlarged block and a residential complex formed by several blocks around a multifunctional public core.

**Keywords:** urban housing, residential areas, city block, gentrification, conversion of industrial areas.

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке Красноярского краевого фонда науки в рамках научного проекта «Тенденции развития планировочной структуры Красноярска».

<sup>1</sup> Кияненко К.В. Введение в проблематику современного рыночного жилища : учеб. пособие для архитектурных и строительных специальностей вузов. Вологда: ВоГТУ, 2002.

<sup>2</sup> Крайняя Н.П. Кризис жилой среды крупнейших городов и новые тенденции в ее развитии // *Academia. Архитектура и строительство*. 2009. № 2. С. 32–37, 73–76.

Пространство, в контексте которого располагается жилище, становится неотъемлемой частью сценария повседневной жизнедеятельности его обитателей. По этой причине при выборе места жительства, помимо города и района, оценке, как правило, подлежат потенциальные комфорт бытового обслуживания, возможности образования и отдыха детей, качество соседства<sup>1</sup>. Совокупность социальных условий, факторов комфорта и качества прилегающего к жилищу градостроительного окружения формируют уровень престижности и стоимость собственности. Несмотря на наличие широкого спектра и разнообразие функций, большого количества рекреационных возможностей и высокий уровень транспортной мобильности зона общегородского центра относится к одной из самых противоречивых с точки зрения организации комфортной и безопасной жилой среды.

В настоящее время главными проблемами функционирования центральных зон являются высокая интенсивность использования уличного пространства и неконтролируемое распространение коммерческих объектов на нижнем ярусе застройки. Это ведет к отчуждению придомовой территории в пользу обслуживания с нарушением режима эксплуатации жилой среды и снижением дворовой деятельности жителей либо провоцирует их к возведению барьеров в попытке сохранить право на свою территорию. Разрыву функциональных связей жилых процессов и разрушению целостности жилой среды также способствует неравномерная конверсия производственных и деловых кварталов центра. В результате принципы организации жилища центральных зон сводятся к поиску компромиссов между условиями взаимовыгодного сосуществования процессов частного и общегородского функционирования<sup>2</sup>. Первостепенной ценностью в этих условиях обладают существующие архитектура и городское пространство, которые влияют на состав и структуру интегрируемой жилой среды и проявляются в:

1) зависимости параметров от устоявшихся пространственных, планировочных и функциональных закономерностей исторического наследия, работа с которыми заключается в поиске гармоничного сочетания новой и существующей городской сред;

2) распространении функций повседневного культурно-бытового обслуживания (КБО) вновь возводимого объекта на инфраструктуру эпизодического и периодического уровней КБО, например, использование жителями близлежащих парка/набережной в качестве рекреационного и детского игрового пространств;

3) смешанном использовании нижнего яруса и тотальной застройке отведенного участка в целях оправдания высокой стоимости земельных ресурсов и благодаря выносу функций дворового пространства за пределы разрабатываемой территории (пункт 2);

4) включении интенсивной уличной активности в сценарий эксплуатации жилой среды с маршрути-

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

1. Здание Markthal (Роттердам), архитектурное бюро MVRDV. 1 — общий вид. 2 — детское игровое пространство. 3 — входная группа жилой части. 4 — внутреннее пространство, рынок. Фото автора

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>3</sup> Хегай И.В. Социальные проблемы территориального размещения жилья в крупном городе // Academia. Архитектура и строительство. 2012. № 3. С. 88–91.

<sup>4</sup> Frank van der Hoeven. Перестройка современного центра Роттердама [Электронный ресурс] // Проект Байкал. 2013. № 10 (36). URL: <https://www.projectbaikal.com/index.php/pb/article/view/133> [дата обращения: 15.02.2021].





зацией транзитных потоков, обозначением границ частной и общественной собственности и выделением зон «укрытия» жителей для соблюдения прав всех участников;

5) зависимости масштабов эксплуатации нижнего яруса застройки и комплектации функций жилой среды от площади разрабатываемого земельного участка.

В рамках данного исследования внимание направлено на изучение средовых характеристик новейших объектов жилищного строительства, расположенных в границах общегородского центра. На основании предварительной классификации градостроительных условий и анализа их влияния на объемно-пространственную организацию вновь возводимых объектов стало возможным выделить четыре генеральных масштаба объектов, отличающихся площадью интегрированного или реконструируемого объекта и степенью организации жилой среды.

*Масштаб № 1 — точечная интеграция*, которая характеризуется наименьшей площадью застройки и полным отсутствием прав жителей на придомовую территорию. Главным акцентом организации объектов данной группы, как правило, является уникальность, которая может проявляться как в архитектуре здания, так и в идейном содержании. Направленные на разрешение градостроительных, экономических и социальных проблем<sup>3</sup> прилегающего района объекты данного масштаба доминируют на фоне окружающего пространства. Переплетение с общегородскими функциональными процессами ведет к ограничению жилой среды пределами архитектурной оболочки. В условиях европейского опыта стратегического планирования подобные объекты зачастую выступают в качестве катализаторов джентрификации местности. Одним из таких примеров является здание Markthal (илл. 1), построенное в 2014 г. по проекту архитектурного бюро MVRDV в историческом районе Лауренсквартье (Laurenskwartier) на востоке центральной части города<sup>4</sup> Роттердам (Нидерланды).

Первоначальной идеей конкурса, проведенного для отбора лучших проектов на организацию данного участка, предусматривалось решение нескольких задач: устройство крытого рынка на месте торговой площади, строительство знакового общественного объекта с целью повышения уровня привлекательности территории и возведение дополнительного жилища нового качества для улучшения социального статуса района. В результате Markthal общей площадью 95 тыс. кв. м стал первым в мире многоквартирным жилым домом-аркой на 228 квартир (в т. ч. 24 пентхауса с террасами на крыше) и с 20 помещениями ресторанов на двух нижних этажах боковых блоков. Он накрыл собой наземную двухуровневую рыночную площадь на 96 лавок и подземные супермаркет, образовательный центр и четырехуровневую автомобильную

и велосипедную парковки<sup>5</sup>. Общегородская значимость объекта была дополнительно подчеркнута организацией выставочного зала с фрагментом исторического поселения, найденного на территории строительства и сохраненного для экспонирования на нижнем уровне.

В подтверждение значимости и высокого статуса построек данного масштаба зачастую привлекаются неординарные для жилой застройки архитектурные решения, передовые научные концепции, новейшие строительные и эколого-ориентированные технологии. Так, в здании Markthal помимо уникальной для жилища архитектуры и конструктивной системы была применена крупнейшая в Европе сеть тросов, поддерживающих витражи боковых фасадов. Для украшения внутреннего пространства арки в рамках специального конкурса художником Арно Коененом (Arno Coenen) был разработан самый большой натюрморт в мире, который к тому же был напечатан с применением технологий компании Pixar с целью достижения высокого качества изображения. Особой экологической миссией объекта стала забота о птицах и летучих мышах, для которых предусмотрены специальные гнезда и ниши на фасадах. Крытый рынок Markthal стал первым в Нидерландах ответом на запрет торговли продуктами на открытом воздухе; комфортабельные апартаменты способствовали притоку нового населения в восточную часть центра. Совместно с воскресным рынком, развивающимся на прилегающей площади Бинненрот (Binnenrotte), кубическими домами Пита Блома (Piet Blom) и благодаря расположению на крупном транспортно-пересадочном узле Роттердама район приобрел неповторимую привлекательность и стал одним из наиболее популярных туристических объектов.

Однако учитывая конфликт между принципами эксплуатации общегородской и жилой сред, наиболее распространенным вариантом группы точечного масштаба являются закрытые жилые комплексы. Застройка данной подкатегории формируется

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

2. Здание Copper House (Москва), архитектурное бюро «Сергей Скуратов Architects». 1 — общий вид. 2 — придомовая территория. 3 — закрытая остекленная галерея. Фото автора

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>5</sup> Markthal Rotterdam // Интернет-портал «ArchDaily» [Электронный ресурс]. URL: <https://www.archdaily.com/553933/markthal-rotterdam-mvrdv> (дата обращения: 15.02.2021).

<sup>6</sup> Реконструкция микрорайона № 17 «Остоженка» [Электронный ресурс]. URL: <https://ostarch.ru/main/projects/rekonstrukcija-mikrorajona--17-ostozhenka> (дата обращения: 15.02.2021).

<sup>7</sup> Официальный сайт архитектурного бюро «Сергей Скуратов Architects» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.skuratov-arch.ru/?lang=ru> (дата обращения: 15.02.2021).

в соответствии с ранее описанными принципами группы: отсутствие дворовой территории, особенность архитектуры и т. д. Отличие заключается в монофункциональности и закрытом характере эксплуатации жилого здания. Вкладом рассматриваемых объектов в джентрификацию районов исторической застройки является повышение социального уровня посредством возведения жилья повышенной комфортности и качества. Примером отечественного опыта является комплексная реконструкция района Остоженка в Москве. Программой ревитализации предполагалось повышение интенсивности использования «ценной городской территории с целью восстановления традиционной для этого района жилой среды, а также коррекцию существующего функционального зонирования, диктуемую современной градостроительной ситуацией, в сочетании с бережным отношением к историко-культурной ценности реконструируемого района»<sup>6</sup>. Впоследствии территория площадью 48 га была поделена на отдельные строительные лоты, контуры которых повторили рисунок исторической парцелляции. Одним из объектов данного района, характерным для точечного масштаба, стал жилой комплекс Sorrer House (илл. 2) в Бутиковском переулке, построенный в 2004 г. по проекту архитектурного бюро «Сергей Скуратов Architects»<sup>7</sup>. Здание из трех блоков на участке площадью 0,42 га так же, как и в Роттердаме, не имеет традиционного дворового пространства. Благоустроенная придомовая



территория позиционируется как городской сквер, а для общения жителей на первом этаже предусмотрена остекленная галерея с зимним садом. Уникальностью Sorper House помимо нетипичной для многоквартирного жилища архитектуры стали беспрецедентное для отечественного строительства начала 2000-х применение медных панелей в качестве отделочного материала и оформление главного фасада сложной витражной системой, ставшей впоследствии визитной карточкой обновленного района. От морфологии и объемной плотности исторической застройки объект унаследовал среднюю этажность и отказ от типовых планировочных решений в пользу неповторяющихся планировок всех 20 комфортабельных квартир с двухуровневыми и антресольными жилыми помещениями.

*Масштаб №2 — квартал малой и средней этажности с двором-колодцем, используемым исключительно в качестве закрытого рекреационного пространства и не имеющим функциональных*

ИЛЛЮСТРАЦИИ

3. Жилой квартал на пересечении улиц Бинненрот и Багийненстрат (Роттердам). 1 — общий вид. 2 — открытая терраса ресторана. 3 — входная группа жилой части. 4 — вид на внутреннее дворовое пространство, въезд на парковку. Фото автора



площадок по причине недостаточной площади внутреннего двора. Объекты данной группы являются одним из наиболее распространенных морфотипов жилой застройки исторического центра. Как правило, они не выделяются из окружающего архитектурного и градостроительного контекста. Главная цель застройки подобного масштаба заключается в слиянии со средой и функциональной насыщенностью прилегающего пространства. Одним из многочисленных примеров является расположенный вблизи ранее рассмотренного Markthal жилой квартал на пересечении улиц Бинненрот (Binnenrotte) и Багийненстрат (Bagijnenstraat) в Роттердаме (илл. 3). Внешний периметр нижнего яруса квартала отведен под помещения торговли и бытового обслуживания, взаимодействующие с улицей через большие остекленные витрины, и ресторана, выходящего открытой террасой к пешеходному пути. Для комфорта жителей предусмотрена закрытая подземная парковка и изолированный вход во внутренний двор, через который пролегает путь к входным группам жилых апартаментов. Популярность данного типа обусловлена компактностью застройки, легко интегрируемой в сложившуюся городскую структуру, и ясностью границ, способных обеспечить приватность жилого пространства несмотря на насыщенность эксплуатации внешнего периметра.

*Масштаб №3 — укрупненный квартал, который складывается из 3–6 отдельно стоящих жилых корпусов вокруг единого дворового пространства. Отличием объектов данного масштаба от предыдущего, помимо увеличившихся площади застройки и этажности зданий, является доступность внутреннего жилого пространства для участников общегородской жизнедеятельности, но с обязательным обозначением границ передвижения. В качестве примера рассмотрим квартал на пересечении проспекта Ан дер Альстер (An der Alster) и улицы Альстертвите (Alstertwiete) в центральной части города Гамбург (Германия) (илл. 4). Жилая среда квартала складывается вокруг линейного рекреационного пространства, опоясывающего пять плотно расположенных относительно друг друга корпусов. Дисперсная структура юго-восточной части органично продолжает сложившуюся морфологию центра и переходит к вытянутому 5-подъездному зданию в северо-западном углу квартала. Нижний ярус «здания-стены», заполненный помещениями коммерческого назначения, сопутствует насыщенному движению транспортной магистрали вдоль набережной озера Альстер (Aussen-Alster). Понижение рельефа на данном участке оставляет уровень улицы ниже отметки дворовой территории, а получившийся перепад выступает границей общегородской жизнедеятельности и препятствует распространению шума. Обособление частной территории внутри квартала осуществляется с помощью выделения транзитных потоков элементами благоустройства*

и отличием покрытий. Витиеватый характер внутреннего маршрута, несмотря на открытый к нему доступ, препятствует использованию его в качестве транзитного пути. В качестве центров композиции выступают детские игровые элементы, рассредоточенные по всей территории, они обозначают зоны частного отдыха. Объединению жилого пространства дополнительно способствует система надземных пешеходных коридоров.

*Масштаб №4 — жилой комплекс, сформированный несколькими кварталами вокруг многофункционального общественного ядра с включением объектов социальной инфраструктуры, рассчитанной в т. ч. на обслуживание местных жителей.* Архитектура и этажность застройки данной группы объектов из-за обширных масштабов зачастую не подчинены существующей градостроительной ситуации. В их случае преемственность выражается в сохранении исторической планировочной парцелляции участков и построении разверток периметральной застройки в соответствии с высотными отметками окружения<sup>8</sup>. В качестве примера четвертого масштаба можно привести жилой комплекс «Садовые кварталы» (илл. 5), генеральный проект которого разработан архитектурным бюро «Сергей Скуратов Architects»<sup>9</sup>. Реконструируемая территория площадью 14 га, открывшаяся для застройки в результате переноса завода резиновых изделий «Каучук», располагается в районе Хамовники, на юго-западе между Садовым и третьим транспортными кольцами Москвы. Проектом предусматривается возведение вокруг открытого общественного пространства четырех замкнутых жилых кварталов, общеобразовательной школы и офисного здания. Композиционным центром данного комплекса является водоем, созданный здесь в память об искусственных прудах петровского времени. Исторический контекст также прослеживается в продлении направлений исторически сложившихся примыкающих улиц, которые призваны объединить новый фрагмент многофункционального общественного пространства с городом. Объединяющей связью частной части

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

4. Жилой квартал на пересечении проспекта Ан дер Альстер и улицы Альстервитте (Гамбург). 1 — внутреннее дворовое пространство. 2 — вход на территорию со стороны магистрали Ан дер Альстер. 3 — детское игровое пространство. 4 — общий вид. Фото автора

5. «Садовые кварталы» (Москва), архитектурное бюро «Сергей Скуратов Architects». 1 — общий вид на центральное общественное ядро. 2 — пятый фасад. 3 — надземная пешеходная галерея. 4 — внутреннее дворовое пространство. Фото автора

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>8</sup> Кукина И.В. Территории «вторичного использования» или перспективные формы жилища для горожан // Современная архитектура мира. 2013. Вып. 3. С. 157–177.

<sup>9</sup> Официальный сайт архитектурного бюро «Сергей Скуратов Architects» [Электронный ресурс]. URL: <https://www.skuratov-arch.ru/?lang=ru> (дата обращения: 15.02.2021).



4

К.В. Камалова

243

Принципы формирования современной жилой среды



5

жилой среды всего комплекса служит открытая надземная галерея, ведущая к школе и проходящая на втором надземном уровне вдоль периметра общественного пространства. Доступ к ней открыт только жителям — через подъезд и закрытый двор. Подобная тенденция разделения пешеходов на «своих» и «чужих» обусловлена обеспечением безопасности проживающих, что дополнительно подчеркивает высокий уровень комфорта рассматриваемого комплекса, хотя и создает дистанцию между местными и посетителями. Особенностью «Садовых кварталов» и одновременно актуальным пунктом для интегрированных в центральные зоны жилых объектов является создание так называемого «пятого фасада» на уровне земли, организация которого в данном случае продолжает идею разделения коммерческих, обслуживающих и хозяйственно-бытовых процессов. Такая многоуровневая организация подземного и наземного уровней, направленная на полностью автономное функционирование, исключает возможность пересечения общегородских и жилых потоков.

б. *Corvin Promenade* (Будапешт).  
 1 — общий вид на рекреационное пространство. 2 — жилой квартал. 3 — входная группа жилой части.  
 Фото автора





Анализ мирового опыта показывает, что интеграция объектов четвертой группы относится к наиболее редкому варианту интеграции жилой среды в условия общегородского центра. Первая причина — существенная площадь участка, редкая для плотной структуры центральных зон и при наличии таковой требующая комплексного развития территории. В то время как предпочтительным и наиболее выгодным сценарием политики инвесторов является деление города на мелкие кадастровые лоты и независимая, но зачастую бессистемная точечная застройка. Вторая причина — рост количества населения, ведущий к увеличению нагрузки на существующую инфраструктуру и накладывающий обязательства обеспечения социальных гарантий. В результате подобные земли чаще отводятся под застройку торговыми, многофункциональными комплексами, иногда под благоустройство рекреационных объектов; хотя последние для городской экономики считаются крайне неэффективными. В сложившейся ситуации положительным условием для реализации жилищных проектов является внимание власти к программе комплексного развития и, в случае участия нескольких застройщиков, привлечение к руководству проектом генерального проектировщика. Так, в реализации рассмотренных «Садовых кварталов» участие принимают шесть проектных бюро, осуществляющих свою деятельность под контролем «Сергей Скуратов Architects» и с соблюдением параметров и показателей разработанного ими генерального проекта.

Международным примером 4-го масштаба, реализующимся согласно комплексной стратегии реабилитации, является Район № 8 Будапешта (Венгрия). Полностью разрушенный в ходе Второй мировой войны, он долгое время (в том числе и из-за ограниченного федерального бюджета) был застроен бараками для рабочих, приезжающих на работы по восстановлению города. В середине 1980-х подобные депрессивные районы заинтересовали частных инвесторов, предлагающих застроить отдельные участки. Но желающих заниматься комплексным развитием 50 га не находилось. Разработку программы инициировал один из студентов института Урбанистики Гарвардского университета США, житель Будапешта. В дальнейшем рабочая группа под руководством профессора Родольфо Макадо (Rodolfo Machado) провела ряд семинаров с участием профессионального сообщества. В результате при участии архитекторов, градостроителей, социологов, экономистов и др. была сформулирована стратегия стадийной реализации самого масштабного в Европе проекта реабилитации. Первой стадией реализации стало освоение участка Corvin Promenade (илл. 6) общей площадью 22 га. Планировочная организация данной территории включила 10 жилых кварталов, расположенных вдоль продольной пешеходной оси длиной 360 м, ограниченной на западе торговым и на востоке — деловым

комплексами. Генеральным проектировщиком линейного рекреационного пространства выступил известный ландшафтный архитектор Роберт Таунсенд (Robert Townsend). Включая функциональную насыщенность нижнего яруса и отведение некоторых блоков под коммерческое использование, Corvin Promenade содержит 100 000 кв. м офисных и 65 000 кв. м торговых помещений. Реализованная доля стратегии с 2004 по 2017 г. составила 55%, обеспечив 4000 рабочих мест и ежегодно привлекая 8 млн посетителей<sup>10</sup>. Дружелюбная, яркая и комфортная среда Corvin Promenade стала положительным импульсом последующих преобразований всего 8-го района, разработка и реализация которых продолжается в настоящее время.

Последующие масштабы развития жилой среды общегородского центра относятся уже к реконструкции прилегающих конверсионных территорий, которые включают зоны бывших промышленных предприятий, портовых терминалов и устаревших транспортных узлов. Именно их преобразование в настоящее время становится одним из основных направлений обновления качеств городской среды и жилого фонда в частности. Главные причины популярности такой конверсии заключаются в экономическом упадке предприятий с сопутствующими деградацией городских территорий, нарушением логики пространств и обостряющемся дефиците пригодных для строительства земельных ресурсов. В рамках данного исследования стоит отметить, что принципы работы с этими территориями значительно отличаются от перечисленных ранее масштабов. Интерес составляет то, какими методами осуществляется взаимодействие вновь возводимых жилых объектов с наследием примыкающего архитектурного и градостроительного контекста. На примере реабилитации портовых территорий Hafencity в Гамбурге (Германия) видно, что именно обеспечение связности играет важную роль в формообразовании новых объектов, преследуя цель развития целостного и гармоничного городского пространства<sup>11</sup>.

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

---

7. Hafencity (Гамбург). 1 — мост между историческим центром и реконструируемой портовой территорией. 2 — историческая и новая застройка. 3 — новое рекреационное пространство набережной зоны. Фото автора

## ПРИМЕЧАНИЯ

---

<sup>10</sup> Corvin Promenade project // Интернет-портал «ALFÖLDI György» [Электронный ресурс]. URL: <http://alfoldigyorgy.hu/projects/corvin-promenade-project-corvin-setany-projekt-budapest-2000-2015/> (дата обращения: 15.02.2021).

<sup>11</sup> Официальный сайт городского развития района Hafencity [Электронный ресурс]. URL: <https://www.hafencity.com/en> (дата обращения: 15.02.2021).

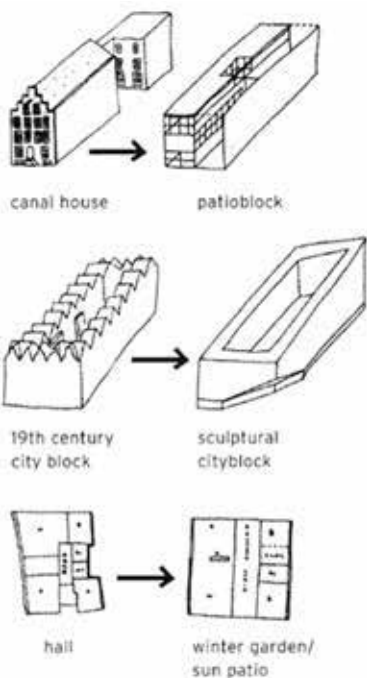
<sup>12</sup> Кукина И.В. Концепция буферных зон как метод толерантного градорегулирования // Архитектурно-градостроительный процесс: Регламентации и свобода / отв. ред. И.А. Бондаренко. М.: Ленанд, 2013. С. 123–138.

Для физической связи с центром здесь построено четыре моста, а связь ментальную обеспечивает преемственность пропорций соседних исторических кварталов и отделочного материала (красный кирпич), характерного для старых портовых складов (илл. 7). По мере удаления, ближе к береговой линии, в части наиболее масштабных изменений меняется масштаб застройки, архитектура приобретает более современные очертания. Несмотря на разницу архитектурной стилистики, «создается полное впечатление единства и гармонии при осознании что есть “старое”, что есть “новое” в данной среде... Переход от исторического ареала к современному сделан постепенным, мягким, эффективным при сохранении достоинств исторической застройки и преимуществ новейшей архитектуры. Так же постепенно происходит насыщение пространства функциями: от закрытых жилых, через открытые локальные пространства (дворики жилых кластеров, музея, театра) до открытых общественных площадей общегородского значения, включая пирсы международных морских лайнеров»<sup>12</sup>. Обеспечение связности между сложившимися традициями и архитектурой нового жилища можно увидеть в объектах промышленных портовых зон Oostelijke Eilanden в Амстердаме (Нидерланды), стратегия новой застройки которого включает современную интерпретацию исторической типологии традиционного жилища с привычными для данной местности «лоскутными» фасадами и организацией «морского фасада» (илл. 8).



На основании представленного анализа примеров стало возможным выделить две группы принципов формирования жилой среды в условиях общегородского центра. Первая направлена на соблюдение условий комфортного жилого пространства, и к ней в первую очередь относятся принципы безопасности и демаркации, предусматривающие разделение территории на зоны общественной, коллективной и частной собственности с обозначением границ каждой из них во избежание конфликтов эксплуатации. Вторая группа ориентирована на охрану сложившихся уникальных качеств городской среды и основывается на принципе идентификации, отвечающем за преемственное развитие территории с формообразованием вновь возводимых объектов в системе знаков окружающего контекста. Таким образом, именно местоположение диктует условия устройства придомового, внутрядворового пространств и нижнего яруса застройки. А сам объект зачастую влияет на обновление прилегающего пространства, выступая катализатором джентрификации всего района.

8. *Oostelijke Eilanden* (Амстердам).  
 1 — концепция преемственности традиций архитектуры Источник: <https://archivist.blogspot.com/2015/02/borneo-sporenburg-amsterdam.html>. 2 — застройка острова *Borneo*. 3 — морской фасад острова *Borneo*. Фото автора



## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Кияненко К.В. Введение в проблематику современного рыночного жилища : учеб. пособие для архитектурных и строительных специальностей вузов. Вологда: ВоГТУ, 2002.
2. Кукина И.В. Территории «вторичного использования» или перспективные формы жилища для горожан // Современная архитектура мира. 2013. Вып. 3. С. 157–177.
3. Кукина И.В. Концепция буферных зон как метод толерантного градорегулирования // Архитектурно-градостроительный процесс: Регламентации и свобода / отв. ред. И.А. Бондаренко. М.: Ленанд, 2013. С. 123–138.
4. Крайняя Н.П. Кризис жилой среды крупнейших городов и новые тенденции в ее развитии // Academia. Архитектура и строительство. 2009. №2. С. 32–37.
5. Крайняя Н.П. К поискам социальности в формообразовании городской застройки // Academia. Архитектура и строительство. 2009. №2. С. 73–76.
6. Массовое жилище как объект творчества. Роль социальной инженерии и художественных идей в проектировании жилой среды. Опыт XX и проблемы XXI века / отв. ред. Т.Г. Малинина. М.: НИИ теории и истории изобразительных искусств при Российской академии художеств, БуксМАрт, 2015.
7. Официальный сайт архитектурного бюро «Остоженка» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ostarch.ru/main/projects/rekonstrukcija-mikrorajiona--17-ostozhenka> (дата обращения: 15.02.2021).
8. Официальный сайт архитектурного бюро «Сергей Скуратов Architects» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.skuratov-arch.ru/?lang=ru> (дата обращения: 15.02.2021).
9. Официальный сайт архитектурного бюро MVRDV [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.mvrdv.nl/projects/115/markthal> (дата обращения: 15.02.2021).
10. Официальный сайт городского развития района HafenCity [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.hafencity.com/en> (дата обращения: 15.02.2021).
11. Хегай И.В. Социальные проблемы территориального размещения жилья в крупном городе // Academia. Архитектура и строительство. 2012. №3. С. 88–91.
12. Corvin Promenade project // Интернет-портал «ALFÖLDI György» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://alfoldigyorgy.hu/projects/corvin-promenade-project-corvin-setany-projekt-budapest-2000-2015/> (дата обращения: 15.02.2021).
13. Markthal Rotterdam // Интернет-портал «ArchDaily» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.archdaily.com/553933/markthal-rotterdam-mvrdv> (дата обращения: 15.02.2021).
14. Frank van der Hoeven. Перестройка современного центра Роттердама [Электронный ресурс] // Проект Байкал. 2013. № 10 (36). Режим доступа:

<https://www.projectbaikal.com/index.php/pb/article/view/133> (дата обращения: 15.02.2021).

## REFERENCES

1. Kiianenko K.V. *Vvedenie v problematiku sovremennogo rynochnogo zhilishcha: Uchebnoe posobie dlia arkhitekturnykh i stroitel'nykh spetsial'nostei vuzov*. Vologda: VoGTU, 2002.
2. Kukina I.V. Territorii "vtorichnogo ispol'zovaniia" ili perspektivnye formy zhilishcha dlia gorozhan // *Sovremennaiia arkhitektura mira*. 2013. Vol. 3. Pp. 157–177.
3. Kukina I.V. Kontseptsiiia bufernykh zon kak metod tolerantnogo gradoregulirovaniia // *Arkhitekturno-gradostroitel'nyi protsess: Reglamentatsii i svoboda / otv. red. I.A. Bondarenko*. M.: Lenand, 2013. Pp. 123–138.
4. Krainaya N.P. Krizis zhiloi sredei krupneishikh gorodov i novye tendentsii v ee razvitiia // *Academia. Arkhitektura i stroitel'stvo*. 2009. No. 2. Pp. 32–37.
5. Krainaya N.P. K poiskam sotsial'nosti v formoobrazovaniii gorodskoi zastroiki // *Academia. Arkhitektura i stroitel'stvo*. 2009. No. 2. Pp. 73–76.
6. *Massovoe zhilishche kak ob'ekt tvorchestva. Rol' sotsial'noi inzhenerii i khudozhestvennykh idei v proektirovanii zhiloi sredei. Opyt XX i problemy XXI veka / otv. red. T.G. Malinina*. Moscow: NII teorii i istorii izobrazitel'nykh iskusstv pri Rossiskoi akademii khudozhestv, BuksMART, 2015.
7. Ofitsial'nyi sait arkhitekturnogo biuro "Ostozhenka" [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <https://ostarch.ru/main/projects/rekonstrukcija-mikrorajiona--17-ostozhenka> (data obrashcheniia: 15.02.2021).
8. Ofitsial'nyi sait arkhitekturnogo biuro "Sergei Skuratov Architects" [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <https://www.skuratov-arch.ru/?lang=ru> (data obrashcheniia: 15.02.2021).
9. Ofitsial'nyi sait arkhitekturnogo biuro MVRDV [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <https://www.mvrdv.nl/projects/115/markthal> (data obrashcheniia: 15.02.2021).
10. Ofitsial'nyi sait gorodskogo razvitiia raiona HafenCity [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <https://www.hafencity.com/en> (data obrashcheniia: 15.02.2021).
11. Khegai I.V. Sotsial'nye problemy territorial'nogo razmeshcheniia zhil'ia v krupnom gorode // *Academia. Arkhitektura i stroitel'stvo*. 2012. No. 3. Pp. 88–91.
12. Corvin Promenade project // *Internet-portal «ALFÖLDI György»* [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <http://alfoldigyorgy.hu/projects/corvin-promenade-project-corvin-setany-projekt-budapest-2000-2015/> (data obrashcheniia: 15.02.2021).
13. Markthal Rotterdam // *Internet-portal «ArchDaily»* [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <https://www.archdaily.com/553933/markthal-rotterdam-mvrdv> (data obrashcheniia: 15.02.2021).
14. Frank van der Hoeven Perestroika sovremennogo tsentra Rotterdam [Elektronnyi resurs] // *Projekt Baikal*. 2013 No. 10 (36). Rezhim dostupa: <https://www.projectbaikal.com/index.php/pb/article/view/133> (data obrashcheniia: 15.02.2021).

Н.А. УНАГАЕВА

Unagaeva Natalia.  
Contemporary World's  
Architecture, 1/2021.  
Pp. 251–270

# ПОЙМЕННЫЕ ТЕРРИТОРИИ КРАСНОЯРСКА: СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ ГРАДОСТРОИТЕЛЬНОГО РАЗВИТИЯ\*

УДК 711.112

DOI 10.25995/  
NIITIAG.2021.16.1.014

Красноярск имеет богатую гидрографическую сеть, представленную рекой Енисей и его притоками. Освоение пойменных территорий города идет неравномерно из-за их условной пригодности для строительства. Тем не менее они являются важным территориальным резервом в развитии города. В статье приведены результаты анализа современного функционирования пойм; обобщены результаты исследований других авторов для комплексной оценки их экологического потенциала и особого подхода в различных градостроительных ситуациях. На основе изученных мировых примеров даны общие рекомендации по экологической оптимизации пойменного ландшафта с точки зрения городской экологии и качества жизни, направленные на поддержание биоразнообразия малых рек, обеспечение доступности береговой линии и удовлетворение потребности населения в рекреации у воды. Кроме того, пойменные территории должны стать основой для построения экологического каркаса города на базе гидрологической сети и крупных площадных территорий лесопаркового пояса.

**Ключевые слова:** пойменные территории, градостроительное развитие, экологический потенциал, Красноярск.

Унагаева Наталья Александровна — кандидат архитектуры, доцент, доцент кафедры «Градостроительство» Института архитектуры и дизайна Сибирского федерального университета  
E-mail: nataliav45@mail.ru

N.A. UNAGAEVA

## FLOODPLAIN TERRITORIES OF KRASNOYARSK: CURRENT STATE AND PROSPECTS OF URBAN DEVELOPMENT

Krasnoyarsk has a rich hydrographic network based on the Yenisei river and its tributaries. The floodplain areas are an important territorial reserve for the city development. The article presents the results of the functional analysis of the floodplains; summarizes the results of research by other authors for a comprehensive assessment of the floodplains ecological potential and a special approach in various urban planning situations. Based on the studied world examples, general recommendations are given for the ecological optimization of the floodplain landscape from the point of view of urban ecology and quality of life, aimed at maintaining the biodiversity of small rivers, ensuring the accessibility of the riverfront and satisfaction the needs of the population for recreation near the water. In addition, floodplain areas should become the basis for the ecological framework of the city on the basis of the hydrological network and large areal territories of the forest-park belt.

**Keywords:** floodplain territories, urban development, ecological potential, Krasnoyarsk.

Unagaeva Natalia — PhD in Architecture, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Urban Planning of Institute of Architecture and Design of the Siberian Federal University

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке Красноярского краевого фонда науки в рамках научного проекта «Тенденции развития планировочной структуры Красноярска».

Гидрографическая сеть Красноярска представлена рекой Енисей и его притоками: на правом берегу — реки Базаиха и Березовка, ручьи Лалетина, Роев, на левом — река Кача с ее крупным притоком рекой Бугач, река Черемушка, а также многочисленные ручьи. Поэтому Красноярск имеет преимущественно линейный тип пространственного развития планировочной структуры вдоль Енисея и занимает весь террасовый комплекс. Тем не менее вторая линия распространения складывается перпендикулярно ей вдоль рек Качи и Бугача.

Поймы рек в пределах административной границы Красноярска составляют 10,4% от общей площади города (илл. 1). Их относят к «условно пригодным для городского строительства» (высокая пойма Енисея) и «непригодным для городского строительства» (низкая пойма Енисея и поймы его притоков) территориям, имеющим определенный риск потери стабильности рельефа при возможном расположении на них инженерных зданий и сооружений<sup>1</sup>. Кроме того, каждые несколько лет происходит частичное затопление пойм и прилегающих районов. Новые границы зон затопления и подтопления территорий, прилегающим к рекам Енисей, Кача, Базаиха, Бугач, Водохранилищу на реке Бугач в Красноярске, были утверждены в феврале 2020 г.<sup>2</sup> Согласно данной информации пойменные территории представлены зонами сильного, умеренного и слабого подтопления и зоной затопления паводком 1% обеспеченности. Тем не менее интенсивное развитие крупного города предполагает постепенное освоение и неблагоприятных для строительства территорий (склоны более 6°, поймы рек, лога и балки). Этот процесс неизбежен. Поймы как уникальный природный комплекс, находящийся в зоне влияния крупного города, а также вопросы их функционирования в связи с постоянным ухудшением экологического состояния самих рек заслуживают внимания исследователей. Особого внимания заслуживают малые реки — как главные звенья в нескольких экологических цепях. Какой сценарий градостроительного развития приемлем для пойменных территорий Красноярска?

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

1. Пойменные территории в административных границах города Красноярска и информация по границам территорий, подверженным затоплению паводком 1% обеспеченности, по данным Енисейского БВУ

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Особенности ландшафтов города Красноярска как геолого-геоморфологическая основа для градостроительства / О.В. Антоненко, В.А. Безруких, Е.В. Авдеева, Э.И. Назарова, А.М. Кисленко // Хвойные бореальной зоны. 2017. Т. 35. № 1-2. С. 15–20.

<sup>2</sup> Приказ Енисейского БВУ от 25.02.2020 № 43 «Об установлении зон затопления, подтопления территорий, прилегающих к рекам Енисей, Кача, Базаиха, Бугач, Водохранилищу на реке Бугач в границах города Красноярска Красноярского края» [Электронный ресурс]. URL: [http://enbv.ru/i03\\_deyatelnost/web/viewer.html?file=../doc/prikaz\\_43.pdf](http://enbv.ru/i03_deyatelnost/web/viewer.html?file=../doc/prikaz_43.pdf) [дата обращения: 20.03.2021].

<sup>3</sup> Хныкина М.А. Геоморфология малых рек города Красноярска // Астраханский вестник экологического образования. 2019. № 1 (49). С. 108–112.





Каждая из малых рек имеет индивидуальные особенности рельефа долин, тем не менее в пределах города он значительно изменен хозяйственной деятельностью человека<sup>3</sup>. Анализ функциональной организации пойменных территорий рек в границах города показал их неравномерное освоение. Больше всего освоены пойменные территории рек Качи и Бугача с большим процентом объектов коммунально-складского назначения, объектами транспортной инфраструктуры, застройкой частного сектора, участками садоводческого товарищества и уже таким же процентным содержанием многоэтажной жилой застройки, которая активно ведется с 2010 г.

Рекреационный потенциал пойменных территорий малых рек требует повышения эффективности его использования с пересмотром существующего подхода. Русло Качи укреплено бетонными берегозащитными стенами почти на половине протяженности реки, протекающей в черте города, остальная часть представляет собой естественные берега, заросшие кустарниковой растительностью. Набережная организована только в центральном районе. Крупные рекреационные озелененные зоны сохранены на левом берегу: в месте впадения Качи в Енисей — сквер Победителей, в излучине Качи к улице Республики — сквер им. Г.В. Юдина. Также организована небольшая зона отдыха с фрагментарным озеленением и детским городком вдоль улицы Конституции СССР на правом берегу.

На всем протяжении река Бугач игнорируется окружающими территориями, даже там, где плотно прилегают районы многоэтажной жилой

застройки. Берег естественный, с кустарниковой растительностью, но сток по пойме перераспределен в условиях застроенной территории. В сложившемся рельефе река служит приемником поверхностных вод, при этом очистные сооружения на большей территории отсутствуют<sup>4</sup>. Водохранилище на реке в районе Мясокомбината используется как крупный рекреационный объект городского значения и ежегодно официально включается в перечень мест, утвержденных для купания горожан. Кроме того, на данном объекте развиты такие функции, как спортивная рыбалка, активный отдых, пляжная дискотека и т.д., что является потенциалом для дальнейшего развития рекреационной функции. Особо красивый ландшафт пойменных территорий в месте выхода реки Бугач из водохранилища. Система прудов на ручье Серебряный, являющемся притоком Бугача, в жилой зоне представляет собой систему стихийно сложившихся рекреаций. Остальные притоки протекают в основном по сельскохозяйственным территориям и садоводческим участкам. Согласно действующему Генеральному плану территориального развития города Красноярска, на пойменных территориях Бугача предусматривается новое многоэтажное жилое строительство на месте частного сектора, что, конечно же, увеличит антропогенную нагрузку и еще больше нарушит экологическое равновесие. Действующий подход к вертикальной планировке застроенных территорий (искусственный подъем отметок) значительно изменит водный режим, что приведет к постепенному пересыханию реки. Если сравнить спутниковые снимки Красноярска 1960-х гг. и современные, то уже можно заметить на берегах Бугача и его притоков перерождение растительного покрова: на пойменных лугах появляется все больше кустарниковых пустошей. Кроме того, уменьшение расхода воды в половодье не обеспечивает естественного процесса самоочищения малых рек.

Среди всех малых рек города Красноярска особенно выделяется река Базаиха, по своему

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>4</sup> Замаратская И.М. Принципы ландшафтной организации прибрежных территорий реки Бугач в границах города Красноярска : магистр. дис.: 07.04.04 [Электронный ресурс]. Красноярск: СФУ, 2016. URL: <http://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/31971> (дата обращения: 31.03.2021).

<sup>5</sup> Оценка состояния реки Черемушка в пределах Северной промзоны г. Красноярска [Электронный ресурс] / В.Ф. Дурнев, И.В. Космаков, В.М. Петров, С.П. Шулепина // Инженерные изыскания. 2013. № 13. С. 56–65. URL: <https://www.geoinfo.ru/products-pdf/ocenka-sostoyaniya-reaki-cheremushka-v-predelah-cevernoj-promzony-g-krasnoyarska.pdf> (дата обращения: 06.04.2021).

<sup>6</sup> Там же. С. 61.

<sup>7</sup> УКИЗВ — удельный комбинаторный индекс загрязненности воды — относительный комплексный показатель степени загрязненности поверхностных вод, рассчитанный по 15 показателям (растворенный кислород, БПК<sub>5</sub>, ХПК, фенолы, нефтепродукты, азот нитритный, азот нитратный, азот аммонийный, железо общее, медь, цинк, никель, марганец, хлориды, сульфаты), включенный в «Обязательный перечень» приложения В РД 52.24.643-2002 «Метод комплексной оценки степени загрязненности поверхностных вод по гидрохимическим показателям».

<sup>8</sup> Государственный доклад «О состоянии и охране окружающей среды в Красноярском крае в 2019 году» [Электронный ресурс]. Красноярск, 2020. С. 80–100. URL: [http://mpr.krskstate.ru/dat/bin/art/45884\\_svodnij\\_doklad\\_2019.pdf](http://mpr.krskstate.ru/dat/bin/art/45884_svodnij_doklad_2019.pdf) (дата обращения: 31.03.2021).

характеру течения близкая к рекам горного типа. Ее пойменные территории отличаются почти нетронутой природой благодаря тому, что по реке проходит граница национального парка «Столбы». Тем не менее согласно действующей градостроительной документации прибрежные территории Базаихи в месте впадения в Енисей будут развиваться как зоны многоэтажной жилой застройки, что, несомненно, приведет (без принятия соответствующих мер по их защите) к деградации естественных ландшафтов.

Река Березовка впадает в Енисей на территории пригородного поселка Березовка, а вот ее приток — речка Теплая — протекает в городской черте, но исключительно в промышленной зоне Ленинского района Красноярска. Славится постоянными залповыми сбросами отходов, что приводит к массовой гибели рыб.

Река Черемушка на территории Красноярска протекает исключительно в пределах промышленной зоны Советского района, в том числе по искусственному руслу в районе прудов-отстойников шламовых полей ОАО «РУСАЛ Красноярск», принимает сточные воды ООО «КраМЗ-Энерго», а также представляет собой обводной канал в восточной части золоотвала Красноярской ТЭЦ-3. Кроме того, на расстоянии 250–300 м от ее левого берега расположен полигон промышленных отходов<sup>5</sup>. Несмотря на то что Черемушка определена как «водный объект рыбохозяйственного значения», зафиксирована ее прогрессирующая деградация вследствие антропогенно обусловленных процессов изменения качества воды. Исследователи отмечают, что вода в реке «не отвечает требованиям, предъявляемым к ее составу и свойствам в объектах рыбохозяйственного значения»<sup>6</sup>.

Согласно Государственному докладу «О состоянии и охране окружающей среды в Красноярском крае в 2019 году», в соответствии с классификацией по значению УКИЗВ<sup>7</sup> качество воды во всех пунктах наблюдений подсистемы мониторинга поверхностных вод суши, находящихся в границах Красноярска, варьировало от «загрязненной» до «экстремально грязной»<sup>8</sup>. Снижение кислорода в воде, в том числе за счет активации восстановительных процессов, оказывает негативное влияние и может привести к гибели аэробных гидробионтов<sup>9</sup>. Поэтому необходимо по возможности натурализовать ландшафт пойменных территорий, без активной перестройки инженерными мероприятиями, но с очисткой и биофильтрацией сточных вод; осуществлять постоянный экологический мониторинг за состоянием воды во всех малых реках.

По сравнению с малыми реками, не успевающими справляться с постоянным воздействием техногенных загрязнений, полноводный Енисей имеет преимущество за счет большого разбавления, постоянного обновления вод и фильтрации. Его пойменные территории в основном

используются под сельскохозяйственное назначение (на периферии), в рекреационных целях, как, например, острова Отдыха, Молокова, Татышева, на которых расположены, в том числе, и крупные спортивные объекты городского значения. Особо выделяется фрагмент поймы на правом берегу Енисея до железной дороги в месте впадения Базаихи, на котором на данный момент преобладают территории промышленного и коммунально-складского назначения, но в действующем Генеральном плане территориального развития города Красноярска территории определены как зоны многоэтажной застройки с небольшим включением общественно-деловых и многофункциональных зон. Новое строительство значительно поднимает естественный уровень поймы, чтобы исключить жилую застройку и социально важные объекты из зоны затопления.

Итак, на сегодняшний день преобладающие функциональные зоны в границах пойменных территорий города это: промышленные и коммунально-складские; одно- и двухэтажная застройка, многоэтажная жилая застройка и рекреационные территории за счет крупных островных объектов. Сравнительный анализ выполнен на основе расчетов площадей с использованием программы QGIS (илл. 2). Несмотря на это, по данным эстетической оценки привлекательности пейзажа для различных элементов рельефа, выполненной К.С. Мокринцом, территории пойм обладают средней степенью эстетической ценности и обладают высокой доступностью для рекреационного использования (0–3° и 3–6°, оценивалась крутизна рельефа)<sup>10</sup>.

Исследователи орнитофауны г. Красноярска и его окрестностей отмечают положительное влияние не только разнообразного природного ландшафта в городе — наличия Енисея и малых рек с протоками, островами, прибрежной и островной растительностью, каменистых склонов и оstepенных обрывов, примыкающей к городу с севера Красноярской лесостепи, но и наличие в городе значительных по площади промышленных,

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

2. Функциональный анализ пойменных территорий в административных границах города Красноярска

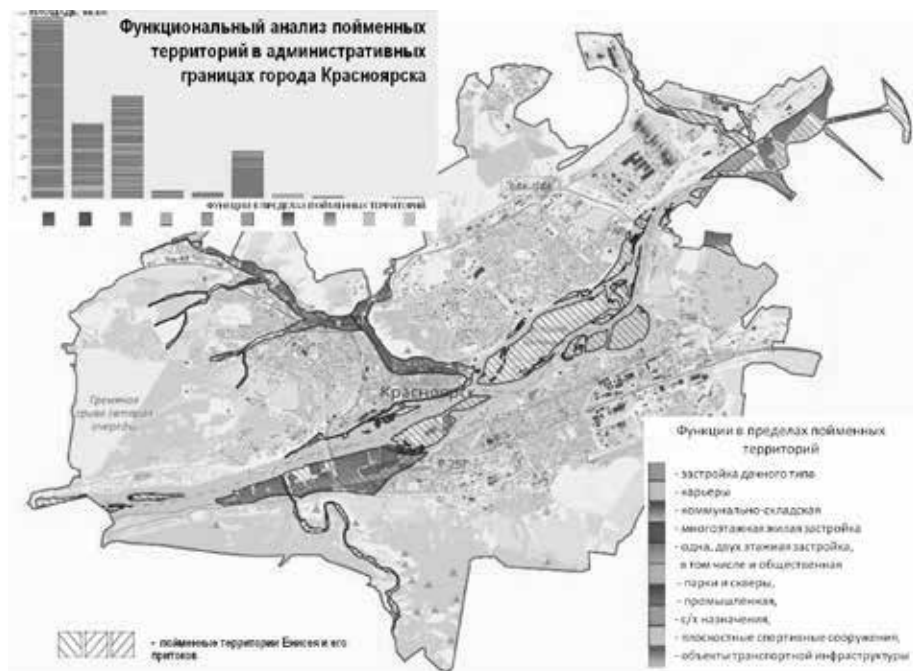
## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>9</sup> Спиридонова М.С., Неустроева М.В., Гайфулина Г.Н. Динамика химических показателей воды реки Кача // Вестник КГПУ им. В.П. Астафьева. 2007. № 2. С. 29–34.

<sup>10</sup> Мокринец К.С. Оценка геоморфологических условий территории г. Красноярска и его окрестностей как среды жизни человека : дис. ... канд. геогр. наук: 25.00.25. Красноярск, 2012.

<sup>11</sup> Тимошкин В.Б., Тимошкина О.А. Современное состояние фауны птиц г. Красноярска и его окрестностей // Вестник КрасГАУ. 2008. № 5. С. 188; Тимошкин В.Б., Кириенко Н.Н. Влияние урбанизации на население птиц г. Красноярска // Вестник КрасГАУ. 2010. № 5. С. 69–76.

<sup>12</sup> Тимошкин В.Б., Тимошкина О.А. Охотничьи животные в городском ландшафте Красноярска // Ресурсы дичи и рыбы: использование и воспроизводство: материалы I Всероссийской (национальной) научно-практической конференции / отв. за выпуск Л.П. Владышевская. Красноярск, 2020. С. 151–156.



лесопарковых, садово-огородных зон и т. п., которые организуют «своеобразные коридоры для проникновения и обитания птиц»<sup>11</sup>. Причем орнитофауна берегов Енисея, Качи, Бугача, прудов и островов Енисея отличается наибольшим разнообразием, в гнездовой период там можно встретить 92 вида птиц из 11 отрядов, в зимний период — 36 видов из 6 отрядов. В протоках Енисея, на реках Кача, Бугач, Базаиха, Березовка встречаются некоторые околотовные виды млекопитающих: постоянно норка, ондатра, реже (начиная с 2007 г.) — бобр и выдра. Большая популяция сусликов длиннохвостых отмечена на острове им. Татышева, что привлекает туда лисиц<sup>12</sup>. Среди малых рек выделяется Базаиха, обладающая естественной почти нетронутой природой, богатой флорой и фауной не только речной долины, но и национального парка «Столбы».

В контексте устойчивого развития населенных мест, а также современных федеральных и краевых программ по формированию комфортной городской среды необходимо развивать экологический потенциал пойменных территорий, сохранять и/или восстанавливать биоразнообразие малых рек, рассматривая прибрежные территории только для организации городских рекреаций, основанных на принципах формирования «зеленых коридоров» вдоль водных объектов, таких как «сохранение и восстановление сред обитания живых существ», «восстановление единства фрагментированной среды обитания биологических видов», «обеспечение доступности береговой линии и удовлетворение

потребности населения в рекреации у воды», «гибкость регулирования границ “зеленого коридора” в зависимости от местных условий»<sup>13</sup> (илл. 3).

Для Красноярска долины малых рек являются пространственными взаимосвязями центра города с окружающими ландшафтами. Кроме того, если в западной — юго-западной и местами в южной частях города можно говорить о защитном лесопарковом поясе на его границе, сформированным естественными лесами ландшафтных зон темнохвойной и светлохвойной тайги, подтайги, то с севера, востока и юго-востока на границе города расположены зоны северной и южной лесостепи с достаточно фрагментарными, небольшими по площади и удаленными от границ города лесополосами. Поэтому пойменные территории малых рек на левом берегу должны быть зарезервированы под городские рекреации, так как они уже здесь выполняют роль не дополнительной, а основной рекреационной зоны.

В мировой практике градостроительного освоения прибрежных территорий накоплен достаточный опыт, основанный на научном подходе к обеспечению их устойчивого развития. Если на первом этапе градостроительного освоения малые реки уводили в каналы, бетонировали берега, чтобы как-то урегулировать гидрологию реки, то в последние десятилетия наблюдается обратная тенденция — высвобождение малой реки и восстановление естественного русла. Помимо экологической реновации, направленной на восстановление видового разнообразия растений и животных, решаются и социальные вопросы: обеспечение доступности и многофункциональности, повышение комфортности и безопасности территории, — что в целом повышает ее значимость и ценность. При этом в отдельный принцип работы с рекой можно выделить гибкость принимаемых проектных решений в зависимости от конкретной ситуации: гидрологического режима реки, выявленных градостроительных проблем и состояния природного комплекса. Как подчеркивают сами исследователи, есть прямая и очевидная зависимость между

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

3. Принципы формирования «зеленых коридоров» вдоль водных объектов на примере концепции развития прибрежных территорий реки Базаиха (фрагмент экспозиции магистерской диссертации). Автор Е.Е. Каракулова, научный руководитель Н.А. Унагаева

## ПРИМЕЧАНИЯ

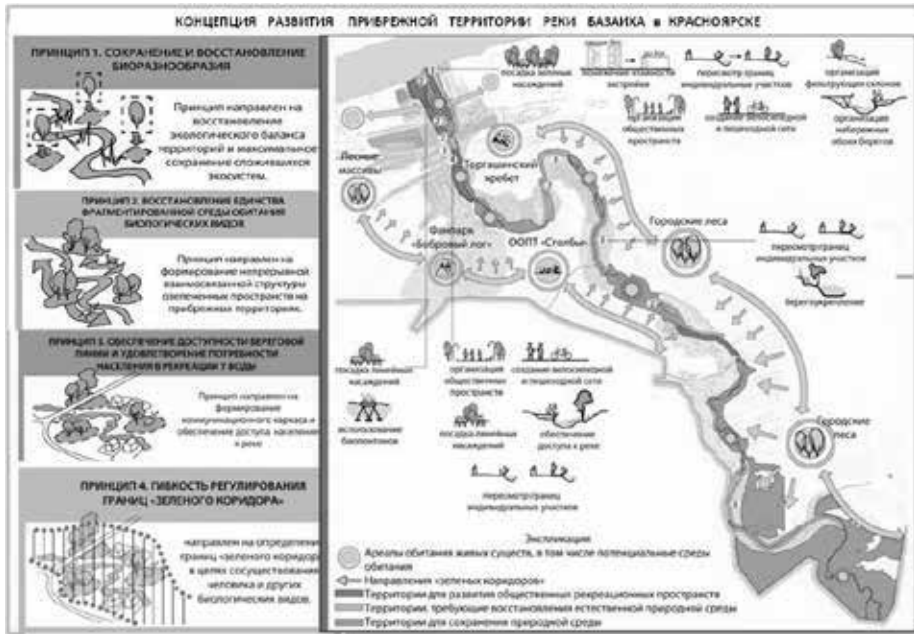
<sup>13</sup> Каракулова Е.Е. Принципы формирования «зеленых коридоров» малых рек в урбанизированных ландшафтах (на примере реки Базаиха в Красноярске): магистр. дис.: 07.04.04. Красноярск: СФУ, 2018.

<sup>14</sup> Bülent Cengiz “Urban River Landscapes”. In *Advances in Landscape Architecture*, edited by Murat Ozyavuz. Croatia: InTech, 2013. P. 551–586.

<sup>15</sup> Птичникова Г.А. Модели городских общественных пространств // *Современная архитектура мира*. 2017. Вып. 9. С. 55.

<sup>16</sup> PRÉS HUMIDES ET SOURCE DE LA NORGES // *Territoires Landscape Architects: projects* [Электронный ресурс]. URL: <https://territoirespaysagistes.com/index.php/norges/> [дата обращения: 20.03.2021].

<sup>17</sup> Bishan Park by Ramboll Studio Dreiseitl // *Landezine: landscape architecture platform* [Электронный ресурс]. URL: <https://landezine.com/index.php/2012/06/kallang-river-at-bishan-ang-mo-kio-park-by-atelier-dreiseitl/> [дата обращения: 20.03.2021].



уровнем культурного развития общества и отношением к своим природным водным ресурсам. В связи с этим в мире растет озабоченность состоянием малых рек в урбанизированных районах с точки зрения городской экологии и качества жизни<sup>14</sup>. Большая часть проектов, направленных на восстановление естественных природных коридоров вдоль рек, была реализована в Северной Америке (в основном США), Азии (в основном Китай) и Европе (в основном Западная Европа). Кроме того, крупномасштабные градостроительные проекты по реорганизации, реконструкции и рекреационному освоению прибрежных зон отражают идеологию ландшафтного урбанизма с его стремлением «вывернуть урбанистический дизайн наизнанку, начав с открытых пространств и естественных природных систем, со структурирования городских форм»<sup>15</sup>.

Среди ярких примеров можно выделить проект реконструкции приречной территории реки Норж в деревне Норж-ла-Виль (Франция) (арх. Territoriless Landscape Architects, 2013 г.), где в качестве основной функции представлена рекреационная: за естественной жизнью заливных лугов пойм можно наблюдать, прогуливаясь по возвышенным дощатым тропинкам<sup>16</sup>, а также восстановление естественного русла реки Калланг в Сингапуре (арх. Ramboll Studio Dreiseitl, 2009 г.), которое стало пропускать на 40% больше воды, чем бетонный канал, а после восстановления экосистемы на берегах реки нашли свое место 59 видов птиц и 22 вида стрекоз<sup>17</sup>.

При планировании дальнейшего развития пойменных территорий следует учитывать гидрологический режим рек. Как показывает мировая

практика, затопления с вероятностью 1 раз в 100 и даже в 500 лет могут произойти в любое время, так как это прогноз на будущее, основанный на статистике исторических данных. В Сидар-Рапидс, штат Айова, США, в 2008 г. случилось наводнение 0,2% обеспеченностью, а в 2016 г. — 1%. Поэтому последующие проекты по развитию городской территории были направлены на восстановление от наводнений девяти районов города, в том числе и центрального, и защиты от последующих природных бедствий (илл. 4). Пойменные территории, в том числе и ранее застроенные, были трансформированы в парковую систему города еще после первого наводнения (арх. Sasaki Associates, 2010 г.). Зеленый променад вдоль берега проектировался не просто как буфер между рекой (природной средой) и городом (непосредственно застроенными территориями), обеспечивающий защиту от наводнения, но и одновременно он создал условия для общения с рекой. Поэтому вся инфраструктура имеет двойное назначение, как например, амфитеатр — площадка для проведения общественных мероприятий будет служить дамбой в период наводнения и т.д. Как отмечают авторы проекта, — это не просто инвестиции в рекреацию или защиту от наводнений, это успешный пример планирования наихудшего сценария (будущих возможных наводнений), который уже сегодня значительно повысил качество жизни горожан<sup>18</sup>.

Очень важно определить размеры и внутреннюю структуру «буферной зоны»<sup>19</sup>, которые не просто должны обеспечить проход к реке, но в первую очередь защитить экологическую целостность реки, а также особо чувствительные природные ландшафты, например, крутые склоны берегов, водно-болотные угодья, места впадения мелких рек и ручьев в более крупные. Инженерная подготовка буферной зоны необходима для организации поверхностного стока, но по возможности без применения твердых водонепроницаемых покрытий для сохранения естественной фильтрации воды, и при этом стабилизации берегов рек растительностью, что также направлено и на защиту территорий

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

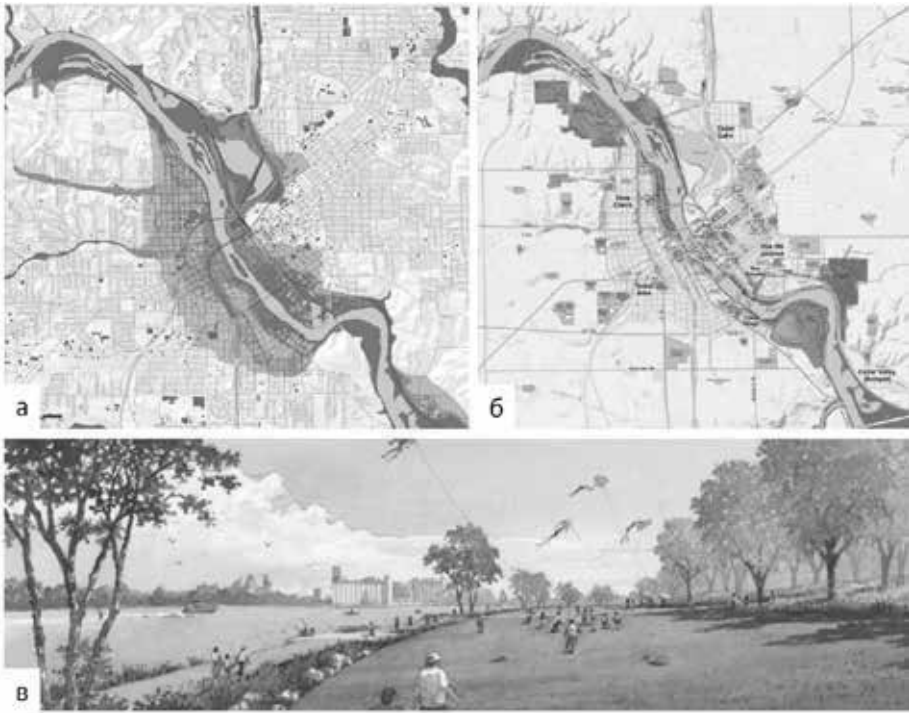
4. Сидар-Рапидс, штат Айова, США: а) границы территорий, подверженных затоплению паводком 1 % обеспеченности (темно-голубой цвет) и 0,2 % обеспеченности (светло-голубой цвет); б) план реконструкции речного коридора Сидар-Рапидс и прилегающих районов (арх. Sasaki Associates, 2010 г.); в) рекреационная территория, демонстрирующая предпочтительную стратегию управления наводнением. Фото с сайта архитектурного бюро Sasaki Associates: <https://www.sasaki.com/projects/cedar-rapids-river-corridor-redevelopment-plan-2/>

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>18</sup> Sasaki Ideas (2016, December 09). *Between Floods: Resiliency & Urban Regeneration* [Электронный ресурс]. URL: <https://www.bdcnetwork.com/blog/between-floods-resiliency-and-urban-regeneration> (дата обращения: 20.03.2021).

<sup>19</sup> A guide to Riverfront Development: connecting communities to the water [Электронный ресурс]. Pittsburgh: RiverlifePGH.org. URL: <https://riverlifepgh.org/wp-content/uploads/2016/10/A-Guide-to-Riverfront-Development.pdf> (дата обращения: 31.03.2021).





от наводнения. Кроме того, правильно спланированная буферная зона помогает защитить качество воды в реке и место обитания определенных видов флоры и фауны. Необходимо проведение исследований не только данной территории, но и территорий выше и ниже по течению реки с целью выявления природных сообществ и ареалов обитания (восстановления ареалов обитания) насекомых, птиц и разных животных.

Отечественная нормативно-правовая база дает ограничение градостроительной деятельности в пределах водоохраной зоны, но в полной мере не решает задачи по обеспечению жизнеспособности биоразнообразия с учетом реальных ареалов обитания разных видов живых существ, установления их связности для дальнейшего поддержания популяций, что, конечно же, должно войти в основу разработки концепций по градостроительному освоению пойменных территорий, правил благоустройства береговых территорий по отдельно взятой реке в крупном городе.

Проект, разработанный Стрелка КБ для города Тулуна, где произошло самое масштабное наводнение в современной истории России, обобщая мировой опыт, также основан на развитии «зеленой» инфраструктуры. Авторы предлагают расширить русло реки Ия, восстановить леса в зоне водосбора, дополнительно создать вторичные русла и включить затопляемые пойменные территории в границы города в систему рекреационных общественных пространств с орнитологической

станцией, биофильтрацией поверхностного стока, применением устойчивых принципов дизайна архитектурных форм и сооружений<sup>20</sup>.

Например, при реконструкции территорий, ранее принадлежавших металлургической фабрике и судостроительному заводу в Шанхае, Китай, был создан парк Houtan (арх. Turenscape, 2010 г.) как «буферная зона» для очистки воды, как из самой реки, так и поступающей с окружающих застроенных территорий по принципу террасных заболоченных угодий (30–80 м в ширину и 1,7 км в длину), при этом была сохранена система противопаводковых подпорных стен практически на всем ее протяжении. Только местами бетонная дамба частично была заменена на более дружелюбный способ берегозащитных мероприятий — каменную отсыпку, позволяющую растениям проникать к кромке воды, тем самым дополнительно укрепляя берег от эрозии. Элементы парковой инфраструктуры — пешеходные дорожки, площадки, беседки — построены на свайных фундаментах и приподняты над уровнем земли, чтобы не нарушать естественные природные процессы этого места<sup>21</sup>.

Восстановление рекреационных и общественных функций на реке приводит и к экономическому развитию территории. Например, восстановление реки Сан-Антонио в Сан-Антонио, штат Техас, США с развитием на набережной в том числе и общественных функций (магазинов, объектов общественного питания) позволило включить город в список самых посещаемых туристами мест.

Часть проектов демонстрируют не просто восстановление водотоков на уровне «до урбанизированного освоения», но и реконструкцию гидротехнических сооружений, которая предполагает их замену на исконно-традиционные. Так, например, программа реконструкции и восстановления реки Изар в Мюнхене, Германия (Isar Plan, 1995 г., реализация последнего этапа 2011 г.), которая имеет большую скорость потока (вдоль ее русла выстроены 28 гидроэлектростанций) и поэтому «запакована» в бетонный канал, предполагала воссоздание

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

---

5. Рекреационная зона «Малый Изар». Фрагмент плана по реконструкции и восстановлению реки Изар в Мюнхене, Германия (Isar Plan, 1995 г.). Фото с сайта Управления водного хозяйства Мюнхен (Wasserwirtschaftsamt München): [https://www.wwa-m.bayern.de/fluesse\\_seen/massnahmen/isarplan/index.htm#hg](https://www.wwa-m.bayern.de/fluesse_seen/massnahmen/isarplan/index.htm#hg)

## ПРИМЕЧАНИЯ

---

<sup>20</sup> Альтернативный подход: создание «зеленой» инфраструктуры на примере Тулуна [Электронный ресурс] // StrelkaKB. URL: <https://media.strelka-kb.com/greeninfrastructure#rec223070177> (дата обращения: 20.03.2021).

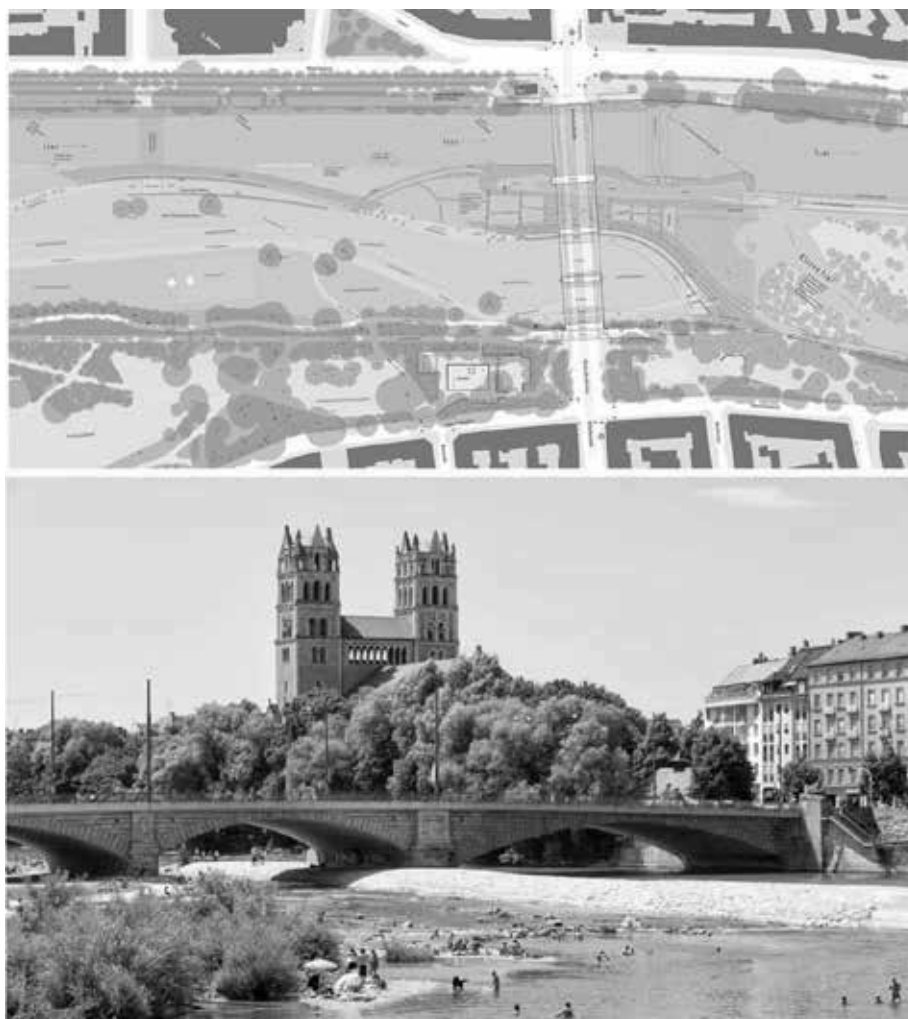
<sup>21</sup> Унагаева Н.А. Экологическая реновация городов (деятельность фирмы «Turenscape», Китай) // Современная архитектура мира. 2015. Вып. 5. С. 94–108.

<sup>22</sup> Der Isar-Plan «Neues Leben für die Isar» [Электронный ресурс]. URL: [https://www.wwa-m.bayern.de/fluesse\\_seen/massnahmen/isarplan/index.htm](https://www.wwa-m.bayern.de/fluesse_seen/massnahmen/isarplan/index.htm) (дата обращения: 20.03.2021).

<sup>23</sup> Буркин В.П. Ландшафтная среда пойменных территорий как основа пространственной структуры городов : дис. ... канд. геогр. наук: 11.00.11. Москва, 2000.

<sup>24</sup> Там же.

природного русла реки на большей его протяженности. В результате каменные дамбы и бетонные берега были заменены на деревянные плотины, пороги из валунов и гравийные откосы, а также была создана сеть гравийных островов вдоль берега (для защиты береговой растительности), которые стали активно использоваться и в рекреационных целях. На некоторых участках русло реки было расширено (с 50 до 90 м), выположен береговой склон для организации доступа к водоему. Реконструкция осуществлялась пятью этапами на разных участках, которые имеют различный характер с точки зрения морфологии и функционального назначения, тем не менее отвечала она общим целям: увеличение удерживающей способности поймы, восстановление естественной экосистемы и динамики реки для безопасности человека и для возвращения дикой природы<sup>22</sup> (илл. 5).



Накопленный мировой опыт показывает ряд общих принципов взаимодействия города с рекой. Проекты по оптимизации использования пойменных территорий основаны, прежде всего, на их экологической эффективности. Неосвоенные и связанные между собой поймы имеют решающее значение для здоровья рек, поэтому, в первую очередь, очень важно поддержание устойчивости природного ландшафта. Именно с восстановления экосистемных функций малых рек начинается планомерное управление природным комплексом всего поселения. Градостроительное освоение пойменных территорий предполагает несколько сценариев в зависимости от характера их использования и особенностей композиционно-пространственной структуры города, а также решения ряда проблем в зависимости от конкретных условий: градостроительных, социально-экономических, архитектурно-композиционных, инженерно-строительных и ландшафтных, — по принципу природно-антропогенной совместимости ландшафта<sup>23</sup>. Вероятно, именно поэтому наиболее успешные реализованные проекты по ревитализации рек включают в себя

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

6. Фрагмент выпускной квалификационной работы «Развитие территории, прилегающей к реке Бугач в Красноярске», ст. гр. АФ16-515 ИАиД СФУ С.А. Фоменко, рук. Н.А. Унагаева, 2021 г.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>23</sup> Министерством природных ресурсов и экологии Красноярского края определена ширина водоохраной зоны 100 м для реки Бугач, ширина прибрежной защитной полосы от 40 до 50 м (в зависимости от уклона рельефа) и береговой полосы — 20 м.



ряд направлений восстановительных работ и рассчитаны на несколько достаточно длительных по времени этапов реализации. Кроме того, В.П. Буркин отмечает, что для организации рекреационной зоны отдыха у реки важна не только ее суммарная площадь, но и протяженность, можно еще добавить и связность, береговой полосы<sup>24</sup>.

В качестве примера адаптивного градостроительного развития территорий, граничащих с рекой, т.е. направленного на сбалансированное развитие застроенных и открытых рекреационных пространств, с дифференцированным подходом к показателям плотности для каждой функциональной зоны, выбран фрагмент выпускной квалификационной работы, выполненной на кафедре градостроительства ИАиД СФУ под руководством автора статьи (илл. 6). На основе принятой концепции предлагается внесение изменений в документ генерального плана — схемы функционального зонирования. Территории существующих коммунально-складских зон и промышленных объектов преобразовываются в зоны общественно-деловые и многофункциональные. На территории появляются жилые, общественно-образовательные, спортивно-рекреационные и зоны здравоохранения. Вдоль реки создается непрерывный зеленый каркас с разнообразным досугом в «буферной зоне»; местами организованы подходы — спуски к реке, где сохраняется естественный ландшафт пойм. Фронт основной застройки отнесен от уреза воды в соответствии с выполненным зонированием на основании нормативных документов и установленных дополнительных ограничений<sup>25</sup>. Жилой фонд представлен секционными зданиями средней этажности (от 3 до 7), повышенной комфортности и с низкой плотностью застройки. Переменная этажность и конфигурация жилых зданий обеспечивают максимальное количество квартир панорамными видами на реку. Проектом предусмотрены передовые технологии для очистки дождевой и талой вод. Представленные решения демонстрируют сбалансированное развитие прибрежных территорий, направленное как на развитие рекреационного потенциала и повышение уровня качества жизни, так и на сохранение и поддержание экологической системы малой реки в крупном городе.

Градостроительное развитие пойменных территорий Красноярска должно быть направлено прежде всего на сбалансированное развитие застроенных и открытых рекреационных территорий с дифференцированным подходом к решению в том числе и инженерных задач, для каждой функциональной зоны. Кроме того, в освоение прибрежных и пойменных территорий необходимо ввести такой планировочный элемент, как «буферная зона» между застроенными территориями и «заповедными зонами» уникальных природных пойменных ландшафтов. Буферные зоны будут воспринимать основную рекреационную нагрузку, кроме того, обеспечивать очистку сточных вод с окружающих территорий перед

непосредственным попаданием в реку. Инженерное благоустройство может совмещать элементы капитальных очистных сооружений (каналы, трубопроводы и т. п.) и водоемы-очистители. Вся инфраструктура в проектируемых рекреационных зонах на пойменных территориях должна быть такой, чтобы свести к минимуму вторжения в пойму, но в то же время обеспечить защиту от возможных наводнений; должно быть сведено к минимуму устройство твердых покрытий на грунтовом основании, что может только усугубить проблемы стока. Необходимо обеспечить непрерывность речной сети и связь пойменных и прибрежных территорий с крупными площадными элементами природного комплекса (в основном это территории лесопаркового пояса) и создать на базе гидрологической сети экологический каркас, о котором так много говорят, но до сих пор идея не получила проектного воплощения. Для снижения антропогенной нагрузки плотность застроенных территорий не должна быть высокой. Жилье должно быть представлено домами средней этажности, комфорт-класса, отличающимися расширенным метражом, уникальной планировкой, наличием открытых террас, раскрытием видов на реку, более качественным и индивидуальным решением по благоустройству дворовых территорий, доступностью социальных объектов, общественных пространств и возможностью общения с природой. Кроме того, необходимо обеспечить не только физическую, но и визуальную связь с рекой близлежащих общественно-деловых районов, а также предложить разнообразный отдых на реке, в том числе имеющий образовательную функцию и направленный на воспитание экологического сознания: наблюдение за флорой и фауной уникальных пойменных территорий. Повышение осведомленности общественности о состоянии речных экосистем, в том числе об изменениях гидроморфологических свойств и качества воды, участие населения в программах по восстановлению физического, химического и биологического состояния рек в городе обеспечат чувство принадлежности каждого жителя к экологической и культурной истории рек и региона в целом. Только при комплексном подходе к градостроительному освоению пойменных территорий, основанном, прежде всего, на их экологическом потенциале, можно предположить, что не только Енисей, но и малые реки станут новыми достопримечательностями города Красноярска.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Альтернативный подход: создание «зеленой» инфраструктуры на примере Тулуна [Электронный ресурс] // StrelkaКБ. Режим доступа: <https://media.strelka-kb.com/greeninfrastructure#rec223070177> (дата обращения: 20.03.2021).

2. Буркин В.П. Ландшафтная среда пойменных территорий как основа пространственной структуры городов : дис. ... канд. геогр. наук: 11.00.11. Москва, 2000.
3. Государственный доклад «О состоянии и охране окружающей среды в Красноярском крае в 2019 году» [Электронный ресурс]. Красноярск, 2020. С. 80–100. Режим доступа: [http://mpr.krskstate.ru/dat/bin/art/45884\\_svodnij\\_doklad\\_2019.pdf](http://mpr.krskstate.ru/dat/bin/art/45884_svodnij_doklad_2019.pdf) (дата обращения: 31.03.2021).
4. Замаратская И.М. Принципы ландшафтной организации прибрежных территорий реки Бугач в границах города Красноярска : магистр. дис.: 07.04.04 [Электронный ресурс]. Красноярск: СФУ, 2016. Режим доступа: <http://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/31971> (дата обращения: 31.03.2021).
5. Каракулова Е.Е. Принципы формирования «зеленых коридоров» малых рек в урбанизированных ландшафтах (на примере реки Базаиха в Красноярске) : магистр. дис.: 07.04.04. Красноярск: СФУ, 2018.
6. Мокринец К.С. Оценка геоморфологических условий территории г. Красноярска и его окрестностей как среды жизни человека : дис. ... канд. геогр. наук: 25.00.25. Красноярск, 2012.
7. Особенности ландшафтов города Красноярска как геолого-геоморфологическая основа для градостроительства / О.В. Антоненко, В.А. Безруких, Е.В. Авдеева, Э.И. Назарова, А.М. Кисленко // Хвойные бореальной зоны. 2017. Т. 35. № 1–2. С. 15–20.
8. Оценка состояния реки Черемушка в пределах Северной промзоны г. Красноярска [Электронный ресурс] / В.Ф. Дурнев, И.В. Космаков, В.М. Петров, С.П. Шулелина // Инженерные изыскания. 2013. № 13. С. 56–65. Режим доступа: <https://www.geoinfo.ru/products-pdf/ocenka-sostoyaniya-reaki-cheremushka-v-predelah-cevernoj-promzony-g-krasnoyarska.pdf> (дата обращения: 06.04.2021).
9. Приказ Енисейского БВУ от 25.02.2020 № 43 «Об установлении зон затопления, подтопления территорий, прилегающих к рекам Енисей, Кача, Базаиха, Бугач, Водохранилищу на реке Бугач в границах города Красноярска Красноярского края» [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://enbv.ru/i03\\_deyatelnost/web/viewer.html?file=../doc/prikaz\\_43.pdf](http://enbv.ru/i03_deyatelnost/web/viewer.html?file=../doc/prikaz_43.pdf) (дата обращения: 20.03.2021).
10. Птичникова Г.А. Модели городских общественных пространств // Современная архитектура мира. 2017. Вып. 9. С. 47–66.
11. Спиридонова М.С., Неустроева М.В., Гайфулина Г.Н. Динамика химических показателей воды реки Кача // Вестник КГПУ им. В.П. Астафьева. 2007. № 2. С. 29–34.
12. Тимошкин В.Б., Кириенко Н.Н. Влияние урбанизации на население птиц г. Красноярска // Вестник КрасГАУ. 2010. № 5. С. 69–76.
13. Тимошкин В.Б., Тимошкина О.А. Охотничьи животные в городском ландшафте Красноярска // Ресурсы дичи и рыбы: использование и воспроизводство:

- материалы I Всероссийской (национальной) научно-практической конференции / отв. за выпуск Л.П. Владышевская. Красноярск, 2020. С. 151–156.
14. Тимошкин В.Б., Тимошкина О.А. Современное состояние фауны птиц г. Красноярска и его окрестностей // Вестник КрасГАУ. 2008. №5. С. 185–190.
  15. Унагаева Н.А. Экологическая реновация городов (деятельность фирмы «Turenscape», Китай) // Современная архитектура мира. 2015. Вып. 5. С. 94–108.
  16. Хныкина М.А. Геоморфология малых рек города Красноярска // Астраханский вестник экологического образования. 2019. №1 (49). С. 108–112.
  17. A guide to Riverfront Development: connecting communities to the water [Электронный ресурс]. Pittsburgh: RiverlifePGH.org. Режим доступа: <https://riverlifepgh.org/wp-content/uploads/2016/10/A-Guide-to-Riverfront-Development.pdf> (дата обращения: 31.03.2021).
  18. Bishan Park by Ramboll Studio Dreiseitl // Landezine: landscape architecture platform. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://landezine.com/index.php/2012/06/kallang-river-at-bishan-ang-mo-kio-park-by-atelier-dreiseitl/> (дата обращения: 20.03.2021).
  19. Bülent Cengiz “Urban River Landscapes”. In *Advances in Landscape Architecture*, edited by Murat Ozyavuz. Croatia: InTech, 2013. P. 551–586.
  20. Der Isar-Plan “Neues Leben für die Isar” [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://www.wwa-m.bayern.de/fluesse\\_seen/massnahmen/isarplan/index.htm](https://www.wwa-m.bayern.de/fluesse_seen/massnahmen/isarplan/index.htm) (дата обращения: 20.03.2021).
  21. PRÉS HUMIDES ET SOURCE DE LA NORGES // Territoires Landscape Architects: projects [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://territoirespagistes.com/index.php/norges/> (дата обращения: 20.03.2021).
  22. Sasaki Ideas (2016, December 09). Between Floods: Resiliency & Urban Regeneration [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.bdcnetwork.com/blog/between-floods-resiliency-and-urban-regeneration> (дата обращения: 20.03.2021).

## REFERENCES

1. *Alternativnyi podkhod: sozдание “zelenoi” infrastruktury na primere Tuluna* [Elektronnyi resurs] // StrelkaKB. Rezhim dostupa: <https://media.strelka-kb.com/greeninfrastructure#rec223070177> (data obrashcheniia: 20.03.2021).
2. Burkin V.P. *Landshaftnaia sreda poimennykh territorii kak osnova prostranstvennoi struktury gorodov* : dis. ... kand. geogr. nauk: 11.00.11. Moskva, 2000.
3. *Gosudarstvennyi doklad “O sostoianii i okhrane okruzhaiushchei sredy v Krasnoarskom krae v 2019 godu”* [Elektronnyi resurs]. Krasnoarsk, 2020. P. 80–100. Rezhim dostupa: [http://mpr.krskstate.ru/dat/bin/art/45884\\_svodnij\\_doklad\\_2019.pdf](http://mpr.krskstate.ru/dat/bin/art/45884_svodnij_doklad_2019.pdf) (data obrashcheniia: 31.03.2021).



4. Zamaratskaia I.M. *Printsipy landshaftnoi organizatsii pribrezhnykh territorii reki Bugach v graniitsakh goroda Krasnoiarska* : magistr. dis.: 07.04.04 [Elektronnyi resurs]. Krasnoiarsk: SFU, 2016. Rezhim dostupa: <http://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/31971> (data obrashcheniia: 31.03.2021).
5. Karakulova E.E. *Printsipy formirovaniia "zelenykh koridorov" malykh rek v urbanizirovannykh landshaftakh (na primere reki Bazaikha v Krasnoiarske)* : magistr. dis.: 07.04.04. Krasnoiarsk: SFU, 2018.
6. Mokrinets K.S. *Otsenka geomorfologicheskikh uslovii territorii g. Krasnoiarska i ego okrestnostei kak sredei zhizni cheloveka* : dis. ... kand. geogr. nauk: 25.00.25. Krasnoiarsk, 2012.
7. Osobennosti landshaftov goroda Krasnoiarska kak geologo-geomorfologicheskaiia osnova dlia gradostroitel'stva / O.V. Antonenko, V.A. Bezrukhikh, E.V. Avdeeva, E.I. Nazarova, A.M. Kislenko // *Khvoynye boreal'noi zony*. 2017. Vol. 35. No. 1–2. P. 15–20.
8. Otsenka sostoiianiia reki Cheremushka v predelakh Severnoi promzony g. Krasnoiarska [Elektronnyi resurs] / V.F. Durnev, I.V. Kosmakov, V.M. Petrov, S.P. Shulepina // *Inzhenernye izyskaniia*. 2013. No. 13. P. 56–65. Rezhim dostupa: <https://www.geoinfo.ru/products-pdf/ocenka-sostoyaniya-reki-cheremushka-v-predelakh-cevernoj-promzony-g-krasnoyarska.pdf> (data obrashcheniia: 06.04.2021).
9. *Prikaz Eniseiskogo BVU ot 25.02.2020 No. 43 "Ob ustanovlenii zon zatopeniia, podtopleniia territorii, prilegaiushchikh k rekam Enisei, Kacha, Bazaikha, Bugach, Vodokhranilishchu na reke Bugach v graniitsakh goroda Krasnoiarska Krasnoiarskogo kraia"* [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: [http://enbv.ru/i03\\_deyatelnost/web/viewer.html?file=../doc/prikaz\\_43.pdf](http://enbv.ru/i03_deyatelnost/web/viewer.html?file=../doc/prikaz_43.pdf) (data obrashcheniia: 20.03.2021).
10. Ptichnikova G.A. *Modeli gorodskikh obshchestvennykh prostranstv // Sovremennaia arkhitektura mira*. 2017. Iss. 9. P. 47–66.
11. Spiridonova M.S., Neustroeva M.V., Gaifulina G.N. *Dinamika khimicheskikh pokazatelei vody reki Kacha // Vestnik KGPU im. V.P. Astafeva*. 2007. No. 2. P. 29–34.
12. Timoshkin V.B., Kirienko N.N. *Vliianie urbanizatsii na naselenie ptits g. Krasnoiarska // Vestnik KrasGAU*. 2010. No. 5. P. 69–76.
13. Timoshkin V.B., Timoshkina O.A. *Okhotnich'i zhivotnye v gorodskom landshafte Krasnoiarska // Resursy dichi i ryby: ispol'zovanie i vosproizvodstvo: materialy I Vserossiiskoi (natsional'noi) nauchno-prakticheskoi konferentsii / otv. za vypusk L.P. Vladyshevskaiia*. Krasnoiarsk, 2020. P. 151–156.
14. Timoshkin V.B., Timoshkina O.A. *Sovremennoe sostoiianie fauny ptits g. Krasnoiarska i ego okrestnostei // Vestnik KrasGAU*. 2008. No. 5. P. 185–190.
15. Unagaeva N.A. *Ekologicheskaiia renovatsiia gorodov (deiatel'nost' firmy "Turenscap", Kitai) // Sovremennaia arkhitektura mira*. 2015. Iss. 5. P. 94–108.
16. Khnykina M.A. *Geomorfologiia malykh rek goroda Krasnoiarska // Astrakhanskii vestnik ekologicheskogo obrazovaniia*. 2019. No. 1 (49). P. 108–112.

17. *A guide to Riverfront Development: connecting communities to the water* [Elektronnyi resurs]. Pittsburgh: RiverlifePGH.org. Rezhim dostupa: <https://riverlifepgh.org/wp-content/uploads/2016/10/A-Guide-to-Riverfront-Development.pdf> (data obrashcheniia: 31.03.2021).
18. Bishan Park by Ramboll Studio Dreiseitl // *Landezine: landscape architecture platform* [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <https://landezine.com/index.php/2012/06/kallang-river-at-bishan-ang-mo-kio-park-by-atelier-dreiseitl/> (data obrashcheniia: 20.03.2021).
19. Bülent Cengiz “Urban River Landscapes”. In *Advances in Landscape Architecture*, edited by Murat Ozyavuz. Croatia: InTech, 2013. P. 551–586.
20. *Der Isar-Plan “Neues Leben für die Isar”* [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: [https://www.wwa-m.bayern.de/fluesse\\_seen/massnahmen/isarplan/index.htm](https://www.wwa-m.bayern.de/fluesse_seen/massnahmen/isarplan/index.htm) (data obrashcheniia: 20.03.2021).
21. PRÉS HUMIDES ET SOURCE DE LA NORGES // *Territoires Landscape Architects: projects* [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <https://territoirespaysagistes.com/index.php/norges/> (data obrashcheniia: 20.03.2021).
22. Sasaki Ideas (2016, December 09). *Between Floods: Resiliency & Urban Regeneration* [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <https://www.bdcnetwork.com/blog/between-floods-resiliency-and-urban-regeneration> (data obrashcheniia: 20.03.2021).

## ОГЛАВЛЕНИЕ

1. Э.В. Данилова. МАНИФЕСТ РЕАЛИЗМА В ТЕОРИИ АРХИТЕКТУРЫ: БЕРНАР ЧУМИ И РЕМ КОЛХАС
2. А.В. Кафтанов. ДВЕ «СОВРЕМЕННОСТИ». НОВЕЙШИЕ МЕТОДЫ СОХРАНЕНИЯ И АДАПТАЦИИ НАСЛЕДИЯ МОДЕРНИЗМА
3. Г.А. Птичникова. ВИЗУАЛЬНАЯ ЗРЕЛИЩНОСТЬ В «АРХИТЕКТУРЕ УДОВОЛЬСТВИЯ» США (М. ЛАПИДУС И ДЖ. ПОРТМАН)
4. И.В. Киричков. МОРФОЛОГИЯ СКЛАДЧАТОЙ АРХИТЕКТУРЫ
5. В.Е. Карпенко. ИНТЕРАКТИВНЫЕ, СВЕТОЦВЕТОВЫЕ, ЗВУКОВЫЕ И КИНЕТИЧЕСКИЕ ЭФФЕКТЫ В СОВРЕМЕННЫХ СВЕТОВЫХ ФОРМАХ И АРХИТЕКТУРНЫХ ПРОСТРАНСТВАХ В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИЧЕСКИХ ЭПОХ
6. С.Б. Моисеева. СОВРЕМЕННОЕ МАЛОЭТАЖНОЕ ЖИЛИЩЕ С НОВАЦИЯМИ В ПРОСТРАНСТВЕННЫХ РЕШЕНИЯХ
7. А.С. Щенков, Н.Е. Антонова. АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ В ЭПОХУ СТАНОВЛЕНИЯ НОВОГО ЭСТЕТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ
8. С.А. Сухоруков. ВЫСОТНЫЕ ПОСТРОЙКИ СОВРЕМЕННОГО СТАМБУЛА. ПУТЬ К СОВЕРШЕНСТВУ
9. Н.А. Коновалова. АРХИТЕКТУРА ТЕАТРОВ & ТЕАТРАЛЬНОСТЬ АРХИТЕКТУРЫ: СОВРЕМЕННЫЕ ТЕАТРЫ ГУАНЧЖОУ (КИТАЙ)
10. Т.И. Возвышаева. СИНТЕЗ НАСЛЕДИЯ И НОВАЦИЙ В НОВОМ ЗДАНИИ АГЕНТСТВА «БЛУМБЕРГ» В ЛОНДОНЕ АРХИТЕКТОРА НОРМАНА ФОСТЕРА
11. Г.В. Шевцова. ОСНОВНЫЕ КОНСТРУКТИВНЫЕ СИСТЕМЫ ДЕРЕВЯННОЙ АРХИТЕКТУРЫ В МИРЕ: АРЕАЛЫ РАСПРОСТРАНЕНИЯ И КРИТЕРИИ ТЕРРИТОРИАЛЬНОГО ДОМИНИРОВАНИЯ
12. Е.В. Барчугова, Н.А. Рочегова. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРАКТИКИ В ГОРОДСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ
13. К.В. Камалова. ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ ЖИЛОЙ СРЕДЫ В УСЛОВИЯХ ОБЩЕГОРОДСКОГО ЦЕНТРА
14. Н.А. Унагаева. ПОЙМЕННЫЕ ТЕРРИТОРИИ КРАСНОЯРСКА: СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ ГРАДОСТРОИТЕЛЬНОГО РАЗВИТИЯ