

проект байкал/ project baikal



среда / environment

ООО «Фирма АДМ»
г. Иркутск, ул. Лапина, 43а,
тел. 258-321
www.admkabel.ru



ЭЛЕКТРО
СВЕТО
ТЕХНИКА



события	
Новости Союза архитекторов	2
sos	
«Дом на ногах»	4
события	
Рецепт «БухАрта»	6
выставка	
Генри Мур: мастер гравюры.....	8
трибуна	
Просто, практично, приятно (философия аскетизма в интерьере спальни).....	11
проект	
Культурно-развлекательный центр «Окна», Красноярск.....	16
Паркинг в жилом массиве «Аэропорт», Красноярск	18
интернет-дайджест	
Павильон регаты на «Кубок Америки» и др.....	19
новые технологии	
Обратись в НЕБО!.....	20
наследие	
Зодчие Земли Иркутской XVIII века	21
фестиваль	
«Зодчество Восточной Сибири – 2007»	28

Издательская группа выражает благодарность за помощь и поддержку в создании журнала главному редактору журнала **проект россия** Барту Голдхоорну и издательству **А-Фонд**

адрес редакции:

г. Иркутск,
пер. Черемховский, 1а
тел.: 3952 33-28-39
3952 33-28-40

e-mail: sar@irk.ru

главный редактор
Владимир Бух

координатор проекта
Елена Григорьева

редактор раздела «События»
Хадича Дулатова

редактор раздела «интернет-дайджест»
Наташа Шкедова

переводчик
Анна Григорьева

менеджмент и верстка
Светлана Середёнкина

допечатная подготовка

Татьяна Анненкова

корректор

Галина Костина

отдел рекламы

Ольга Павлова

Евгений Большаков

Выражаем благодарность за участие в подготовке номера Константину Позднякову, Константину Лидину, Люциану Антипину, Красноярской организации Союза Архитекторов России

печать

ОАО «Иркутская областная типография № 1

им. В.М. Посохина»

Тираж 999 экз.

Подписано в печать 07.03.07

периодичность

4 раза в год

Использование текстовых и фотоматериалов, опубликованных в настоящем издании, допускается только с письменного разрешения редакции. За содержание рекламной информации редакция

ответственности не несет.

Мнение редакции не всегда совпадает с мнением авторов

на обложке

Градостроительная организация рекреации на прибрежной территории р. Ангары в г. Иркутске. Правый берег. Фрагмент



Редакция журнала «Проект Байкал» от души поздравляет с 5-летием весьма популярное в архитектурно-строительной среде издание «Строим вместе». Желаем дальнейших творческих успехов и неуклонного роста влияния на региональный строительный рынок!

На редкость удачным получилось участие иркутских архитекторов в XI Международном фестивале архитектуры «Золотая капитель» в г. Новосибирске, прошедшем с 1 ноября по 29 декабря 2006 г. Настоящий дождь наград собрал коллектив Архитектурно-проектного центра предприятия «Фортуна». Три проекта из представленных четырех получили высокую оценку членом жюри.

Диплом I степени и статуэтку, символизирующую «Золотую капитель», в разделе «Проекты», номинация «Здания многофункционального назначения» получил проект «Реконструкция квартала в исторической части г. Иркутска». Это высшая награда данного раздела. Авторский коллектив: Стегайло Владимир Борисович, Бадула Олег Борисович, Миронов Максим Юрьевич.

Диплом II степени (серебряная награда) в разделе «Проекты», номинация «Здания общественного назначения» заслужил проект «Продовольственный рынок «Губернский» в г. Иркутске». Авторский коллектив: Стегайло Владимир Борисович, Бадула Олег Борисович, Петрук Юрий Павлович.

Диплом III степени (бронзовая награда) заработал в разделе «Проекты», номинация «Малозэтажные жилые здания» проект «Доходный дом в центральной части г. Иркутска». Авторский коллектив: Стегайло Владимир Борисович, Бадула Олег Борисович, Зиминова Ксения Владимировна.

Диплом II степени (серебряная награда) в разделе

«Проекты», номинация «Малозэтажные жилые здания» заслужил проект «Малозэтажные жилые дома квартирного типа в г. Шелехове». Авторский коллектив: Козак Игорь Владимирович, Медведев Максим Артемович, Рощупкина Любовь Ивановна.

Высшую награду в номинации «Журналы» - Диплом II степени (серебро) завоевал Межрегиональный архитектурный журнал «Проект Байкал». Издательский коллектив: Бух Владимир Федорович, Григорьева Елена Ивановна, Середенкина Светлана Валерьевна.

Диплом III степени (бронзовая награда) в номинации «Архмолодежь» получила «Градостроительная концепция застройки территории бывшего судостроительного завода в г.

Улан-Удэ». Авторский коллектив: Войтович Владислав Владимирович, Войтович Ирина Ивановна, Филиппова Ольга Геннадьевна, Бобрышева Ирина Юрьевна, Филюк Григорий Александрович.

Гран-При «Золотой Капители» присужден работе «Реализация программы сохранения деревянного наследия в г. Томске».

Владимир Стегайло, главный архитектор «Архцентра Предприятия «Фортуна», на вопрос, что он чувствует, узнав о результатах «Золотой капители», сказал:

- Честно говоря, я не ожидал, что у нас в Новосибирске что-нибудь получится. И регион другой, и судей чуть ли не 60 человек, и обсуждение с голосованием по Интернету проходит... Поэтому нам очень приятно высокая оценка независимого жюри.

В рамках Межрегионального фестиваля архитектуры «Золотая капитель» прошел Первый открытый градостроительный форум «Пространство города: проблемы развития». Он был организован учредителями «Золотой капители» и Ассоциацией сибирских и дальневосточных городов. В течение двух дней (30 ноября – 1 декабря 2006 г.) представители муниципалитетов, специалисты земельных комитетов, проектировщики и архитекторы делились своими проблемами на пленарных заседаниях, секциях и круглых столах. Иркутск представляли начальник отдела генпланов ОАО «Иркутскгражданпроект» Екатерина Протасова и главный архитектор проектов Руслан Хотулев.

12 февраля начала работу очередная сессия Байкальского Зимнего градостроительного университета при ИргТУ. В этом году участниками четырех команд стали представители Франции, Германии, Ливана, Монголии, а также Москвы, Красноярска и Иркутска.

На открытии присутствовали зам. губернатора по строительству Анатолий Никитин, председатель комитета по градостроительству Евгений Харитонов, главный архитектор Иркутска Евгений Третьяков и другие. Главный архитектор Иркутской области Алексей Буйнов прочитал для слушателей Зимнего университета вводную лекцию по актуальной теме «Агломерация».

17 февраля прошла защита концепций градостроительных проектов, 1 марта международный состав жюри, а также все желающие увидели презентацию проектов молодых градостроителей. 2 марта состоялись подведение итогов и заключительная конференция.

Своеобразный подарок архитектурным дамам приготовила Иркутская организация Союза архитекторов в канун Международного женского дня. 6 марта в Доме архитекторов открылась выставка работ Евгения Турунова.

Абстрактные драконы и цветы этого художника при-

обрили известность как великолепное украшение самых изысканных интерьеров. Надо полагать, что посетители Дома архитекторов, независимо от пола, получат огромное удовольствие от ярких, красочных полотен.

С 9 по 25 февраля в СибЭкспоЦентре прошел первый этап выставки графики, живописи и дизайна, посвященной памяти Евгении Сержант. Второй этап выставки будет работать с 5 марта по 5 апреля в культурно-просветительском центре БГУЭП (кинотеатр «Художественный»).

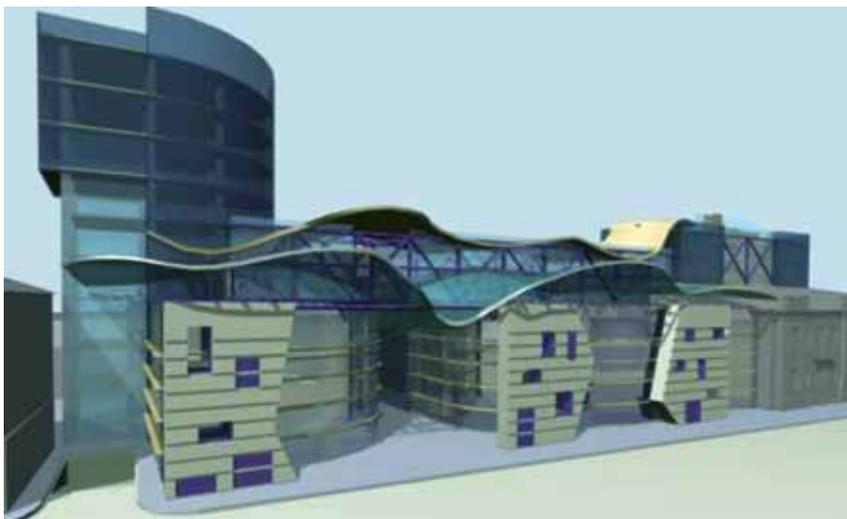
Друзья, коллеги и широкая публика смогут увидеть творческие работы талантливого архитектора, дизайнера, замечательного человека и прекрасной женщины, трагически рано ушедшей из жизни.

Хадича Дулатова

Союз архитекторов России оспаривает решение построить 300-метровую башню в историческом центре Санкт-Петербурга, который внесен в список всемирного наследия ЮНЕСКО. Это намерение, предпринятое по инициативе ГАЗПРОМа, явилось результатом международного конкурса, организованного без консультации с МСА. Этот конкурс был подвергнут жестокой критике со стороны многих культурных учреждений и знаменитых архитекторов.

Газтан Сью, Президент МСА, направил письмо Президенту Российской Федерации Владимиру Путину, в котором выразил поддержку МСА той позиции, которую занял Союз архитекторов России. Он также заявил об озабоченности МСА данной ситуацией и вопиющим несоответствием правилам, принятым МСА-ЮНЕСКО в отношении проведения международных конкурсов, а также в отношении Соглашения МСА по Рекомендованным международным стандартам профессионализма в архитектурной практике и Международного кодекса по консалтинговым услугам.

<http://www.uia-architectes.org/texte/england/Menu-2/1-novelles.html>



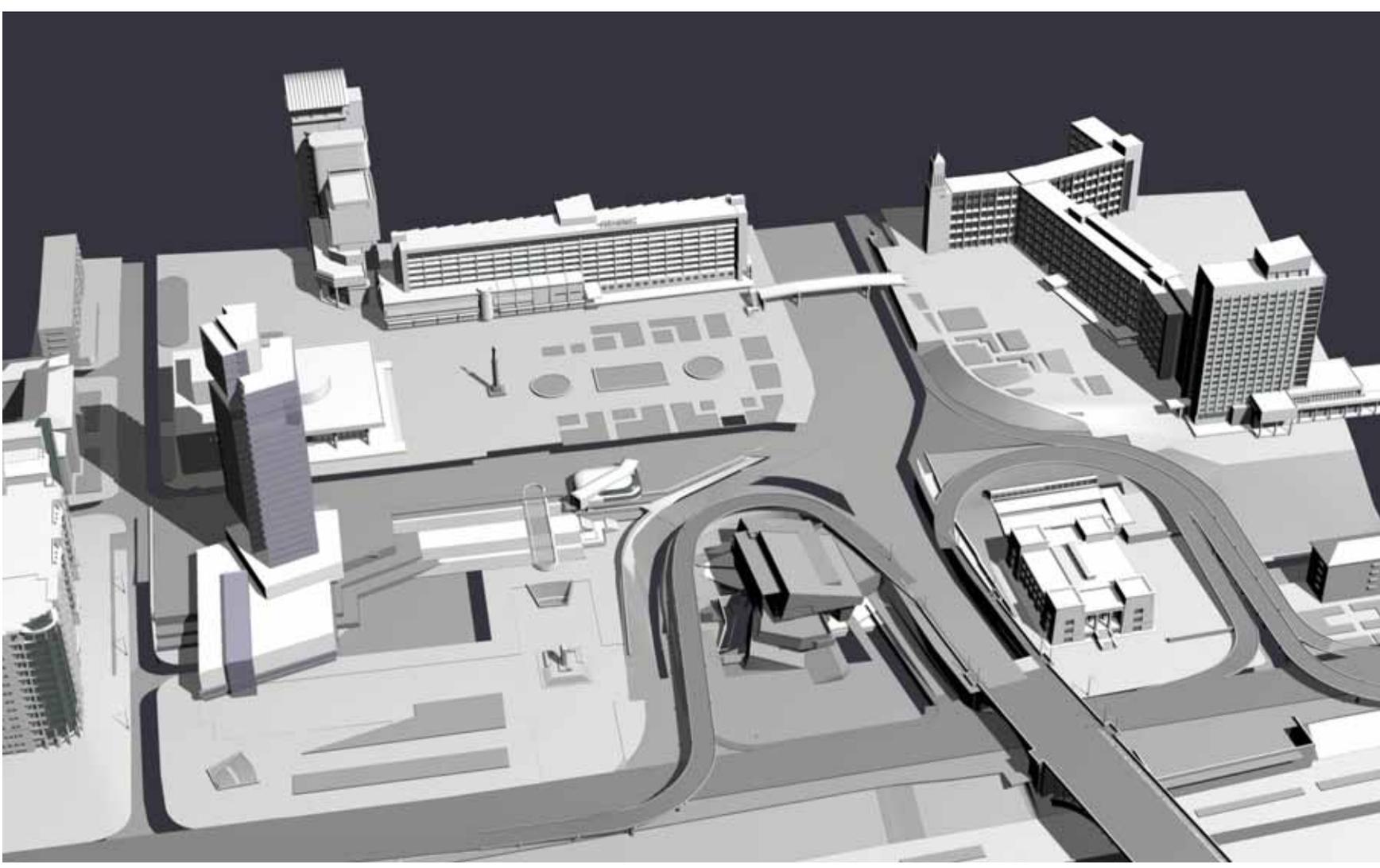
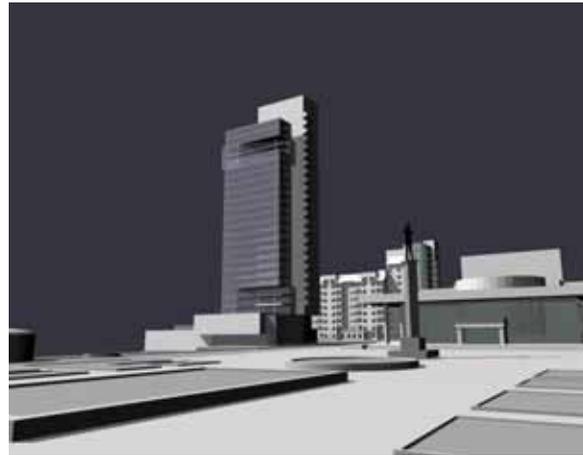
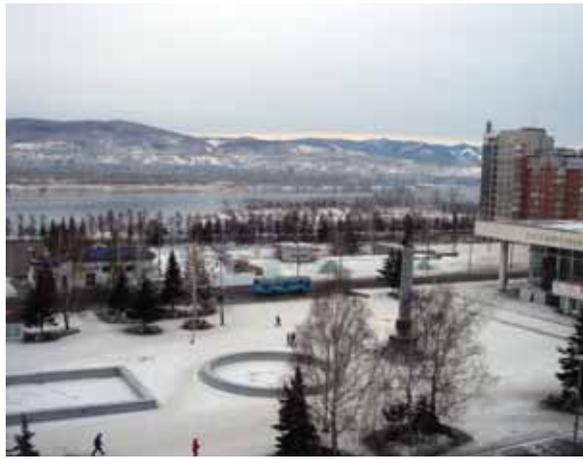
Проект «Реконструкция квартала в исторической части г. Иркутска»

9 февраля в Красноярске были подведены итоги заказного конкурса на разработку архитектурной концепции офисно-гостиничного комплекса на нижней террасе Театральной площади. К участию были приглашены четыре команды известных архитекторов, но впоследствии две из них объединились и представили общий проект.

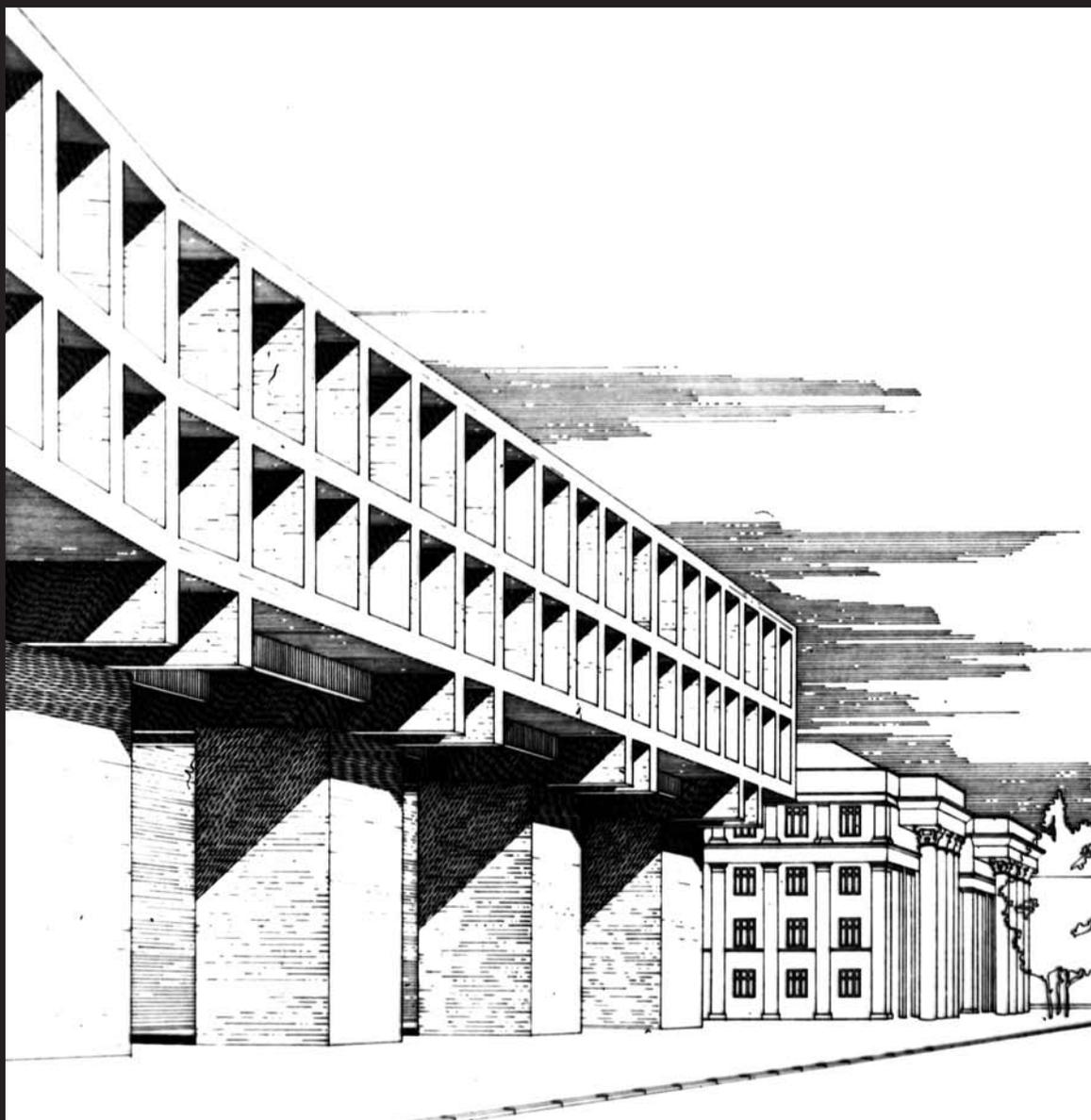
По условиям конкурса каждая команда получила обязательную часть в размере 100 тыс. рублей, а с победителем должен быть заключен договор на дальнейшее проектирование общественного центра, включающего гостиничный комплекс и деловую часть. В объединенную команду вошли Арэг Демирханов и братья Добролюбовы. Вторую команду представлял председатель Красноярского регионального отделения САР Владимир Ульянов, третью команду – Алексей Мякота. В настоящее время в Красноярске на площади возле моста возводится здание по проекту Мякота, который стал бронзовым призером на фестивале «Зодчество Восточной Сибири – 2006».

По мнению председателя ИРО САР Елены Григорьевой, приглашенной организаторами в состав жюри, Красноярск серьезно продвинулся по пути грамотного проведения архитектурных конкурсов. На главных площадях города строятся объекты, выбранные на конкурсной основе. В этот раз красноярцы географически расширили рамки жюри, пригласив иркутянку.

Судейство конкурса прошло по международным правилам: вначале работали эксперты, потом жюри, в котором был один представитель заказчика, один представитель городской администрации, главный архитектор города и несколько архитекторов. После обсуждения в результате тайного голосования со значительным перевесом победил проект, разработанный Владимиром Ульяновым. Именно он и будет строиться.



Дом «на ногах»



Власти города Иркутска высказали намерение снести начатое строительством в 1970 годы здание городской партийной и советской власти, так называемый дом «на ногах», расположенный напротив сквера Кирова. Автор проекта – известный архитектор Владимир Павлов.

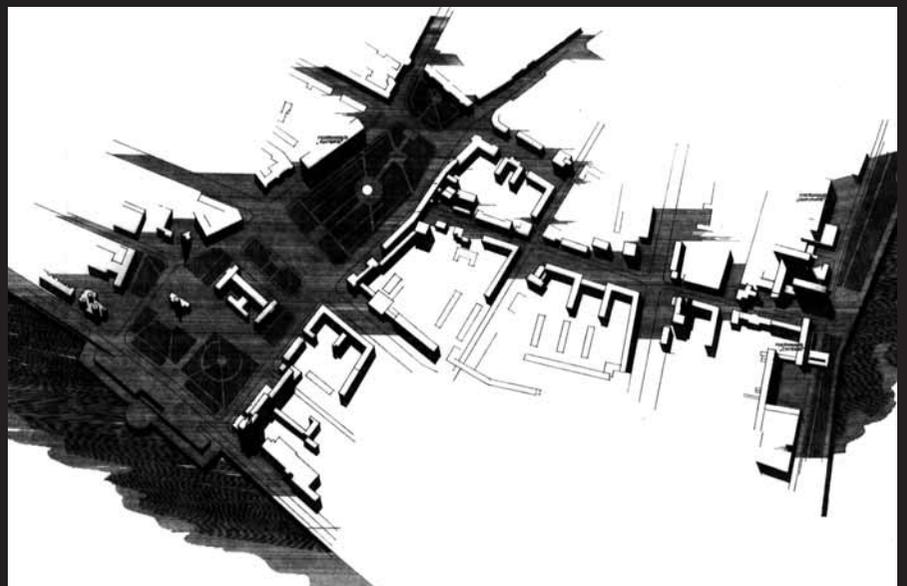
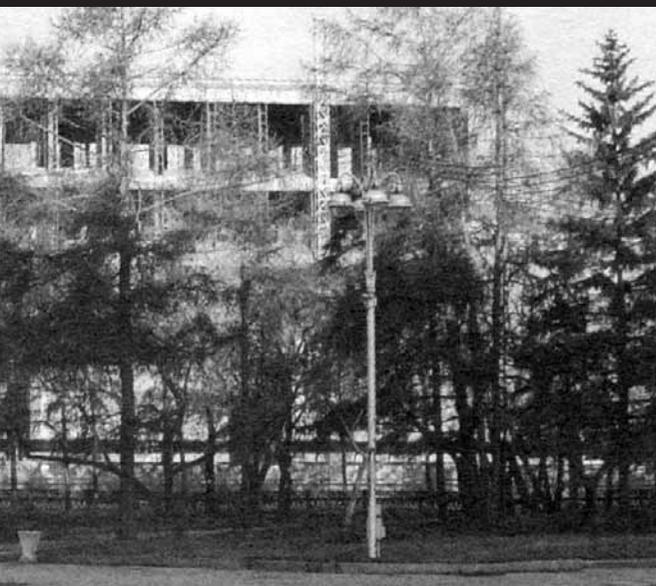
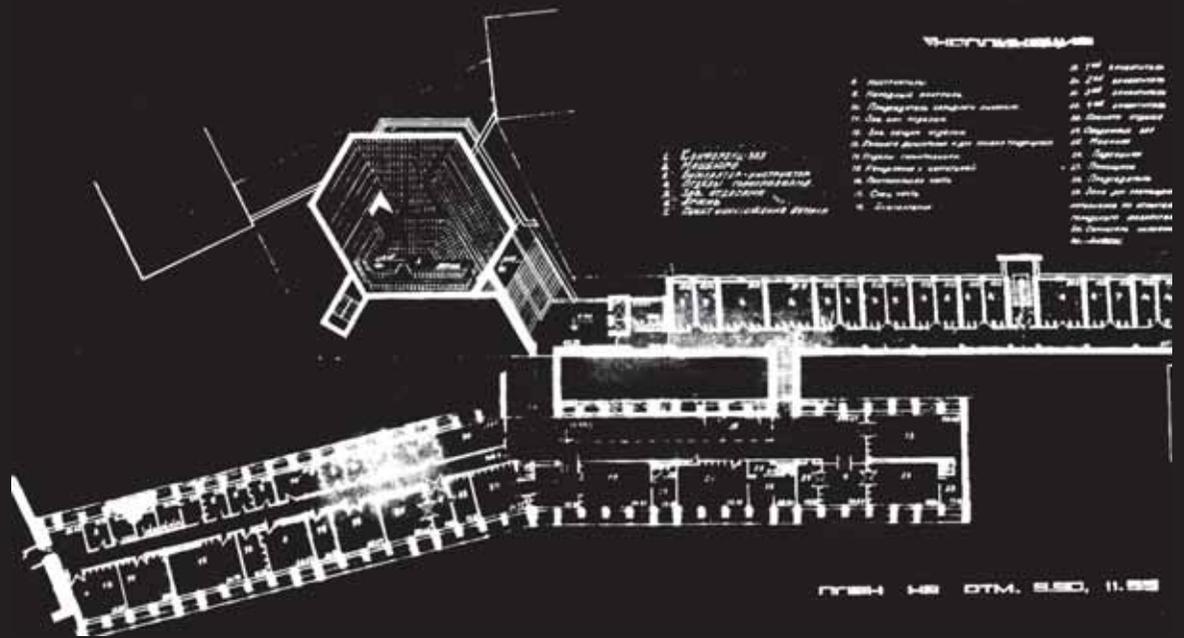
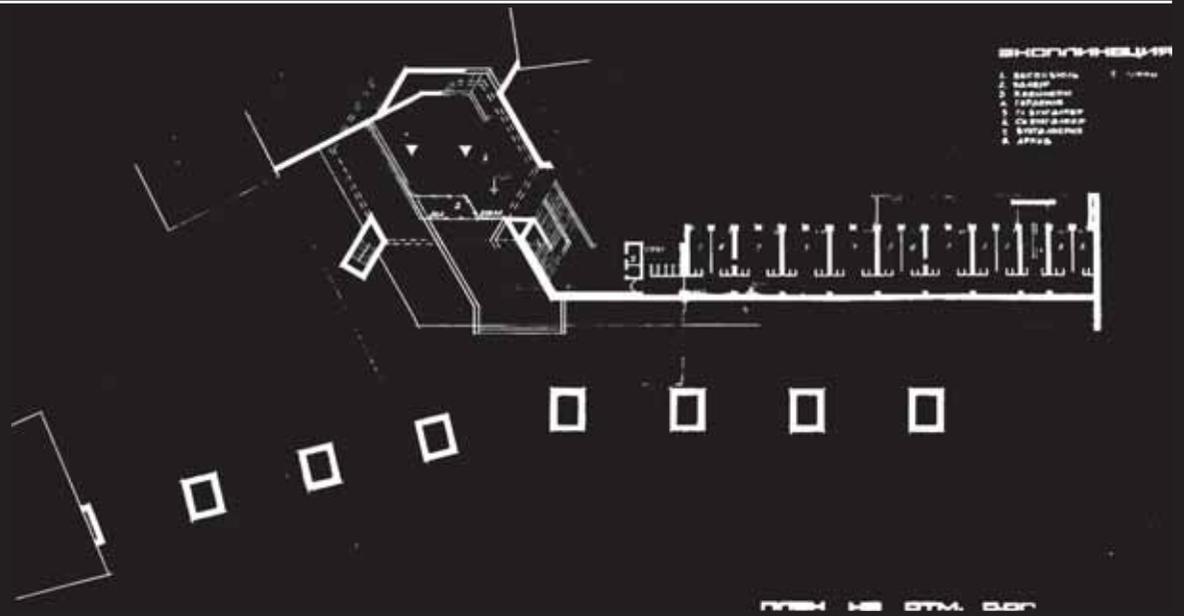
Корпоративным сознанием здание городской власти в том виде, в котором оно запроектировано и возводится в натуре, воспринимается как убедительная, качественная архитектура. Мало того, оно представляет собой лучший образец «Иркутского ренессанса», родоначальником и лидером которого был Владимир Павлов. До сих пор Иркутск в профессиональных кругах пользуется известностью как город, в котором жил и строил этот архитектор. А здание «на ногах» высоко оценивается не только архитектурными гостями города. Если говорить о новейшей культуре Иркутска, то в драматургии это имя Вампилова, в литературе – Распутина. В архитектуре – Павлова. Значение его работ далеко перешагнуло рамки города. Один из лидеров современной российской архитектуры Андрей Боков оценивает его как феномен в масштабах государства (ПБ № 5).



Культурная значимость объекта требует его безусловного авторского завершения. Она должна выступить приоритетом.

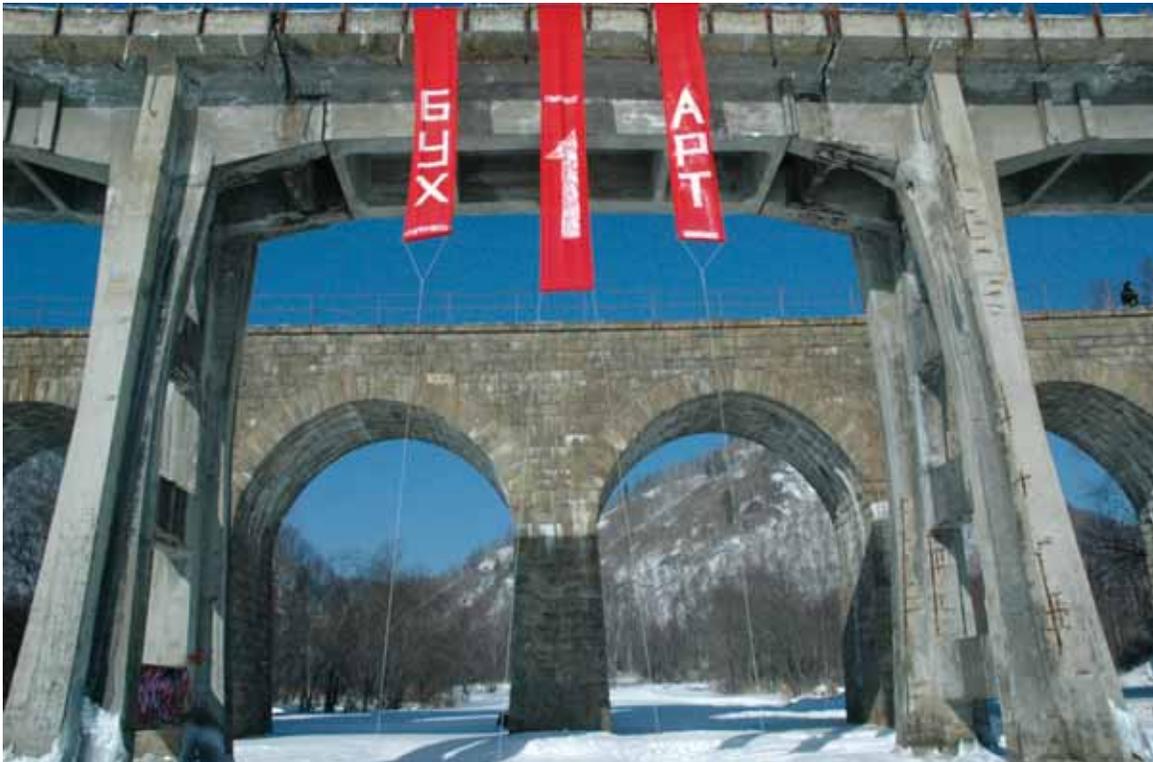
Неуместно мотивировать намерение снести стремлением увеличить выход полезных площадей. Цена этому – разрушение градостроительной сути, морфологии этого места. Тем более, что вопрос о дополнительных площадях решается строительством третьего блока, реконструкцией квартала.

В мире немало зданий более экстравагантных, чем дом «на ногах». К сожалению, они, похоже, не попадают в поле зрения вершителей его судьбы. В противном случае их решимость была бы сильно смущена. А может, и нет. Чего доброго, они бы и те дома поносили, будь на то их воля. Экстравагантность не вмещается в стереотипную оценочную шкалу.



Рецепты «БухАрта»

I Иркутский открытый архитектурный чемпионат по интеграции с природой



Движение проектного искусства неотвратимо внедряется в пространства Байкала. Выросла генерация молодых людей, думающих проектными художественными образами. И на самом деле неважно, что

не все работы обладают пластической и стилистической чистотой (даже на Венецианской биеннале существуют «шумы»...). Важно то, что в целом БухАрт – 1 состоялся как ясный и глубоко позитив-

ный концепт. А когда мы начинаем рассуждать государственно... Хочется именно таких проектов, которые влияют на здоровье нации.

Игорь Шишков

Возьмите три-четыре горы, реку, зимний Байкальский пейзаж, хорошо если у вас под рукой окажется железнодорожный мост и череда памятников архитектуры начала прошлого века, направьте всё это снегом и солнцем, разведите в большом количестве неба.... И засучите рукава, уважаемые, так как дальше пойдет серьезная, отнимающая уйму времени и сил, но также доставляющая массу удовольствия, организаторская работа.

Когда все начиналось, мы - основатели Клуба Молодых Архитекторов, не могли предвидеть, что идея проведения творческой акции на Байкале найдет столь широкий отклик у наших коллег. Мы рассчитывали на человек 30-40 энтузиастов. Когда же в Ангасолку приехали 72 участника, мы не без радости поняли - аншлаг, большее количество людей сложно было бы разместить на туристической базе, которую мы арендовали.

Всего в «БухАрте» приняло участие свыше 90 человек, включая организаторов и жюри. Приехали, как старые знакомые, так и новые люди, оживленные, азартные, общительные. Привезли свои идеи. Все шло прекрасно. С железнодорожного моста, с высоты 15 метров было видно, как на ледяной экспозиционной площадке, организованной в виде цепочки ДНК, в её звеньях проявляются интригующие очертания объемных композиций участников.

А вечером был зажигательный open-air – участники отплясывали и общались, делясь неизвестно откуда взявшейся после трудового дня энергией и энергетикой, несмотря на мороз и скользкий танцпол.

До акции мы видели эскизы некоторых участников, знакомились с концепцией будущих инсталляций, но как команды справятся с реальными условиями, материалами, масштабом в рамках отведенного времени - оставалось для нас загадкой и оставляло повод для беспокойства. Как оказалось напрасно! Результат превзо-



шел все ожидания! К обеду следующего дня можно было насладиться умными, пронизанными философией и юмором, профессионально грамотными работами. Общение с коллегами, совместная работа и отдых, много хорошей музыки, полное эстетическое удовлетворение! Просто шквал позитивных эмоций! Цель достигнута - полная интеграция с природой и друг с другом. Мы получили неоценимый опыт в организации подобных мероприятий, обрели новых друзей и единомышленников, все вместе творчески «оттянулись». «БухАрт» удался на славу!

Колосовский Сергей

КМА благодарит за помощь в подготовке и реализации нон-стоп-акции :

- Иркутскую региональную организацию Союза Архитекторов России,
- ООО «Ингео» и генерального директора Никиту Михайловича Шимараева,
- группу компаний «Деметра»

Отдельное спасибо жюри в составе:

С.Б.Демков, Н.Л.Жуковский, И.В.Козак, М.Г. Меерович, Н.А.Носова, Т.П.Петрова, С.Н. Эляян,
За музыкальное нон-стоп сопровождение благодарим DJ Max

Спасибо и до новых встреч командам- участникам фестиваля:

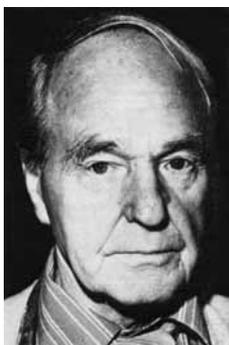
Capitany.any,
Светлый путь,
Ice Createnzzz,
Архитекторсы,
БинаФалют,
Втыкай,
ЕК-Макарек.

Наши поздравления победителям:

КТОБЛИН?,
P.S.One
Мозголомы
(обсуждение работ в следующем номере журнала)



Генри Мур: мастер гравюры



Выставка «Генри Мур: мастер гравюры» открылась 2 февраля 2007 года в Областном художественном музее им. В.П. Сукачева. Она проводится в рамках новой программы «Russian Ring» Британского Совета в России (British Council), цель которой – объединить российские музеи, находящиеся вдалеке друг от друга и от европейских художественных центров. Посетителям Иркутского музея предоставлено право первыми среди российских ценителей современного британского искусства познакомиться с фигурой поистине мирового класса, великим скульптором, одним из тех, кто в XX веке изменил облик искусства кардинально и навсегда. Именно в контексте этих изменений вырисовывается масштаб творчества Генри Спенсера Мура, все многообразие его проявлений.

Как и другие выдающиеся художники двадцатого века, Мур размышляет о жизни на уровне обобщенных идей, нравственных принципов,

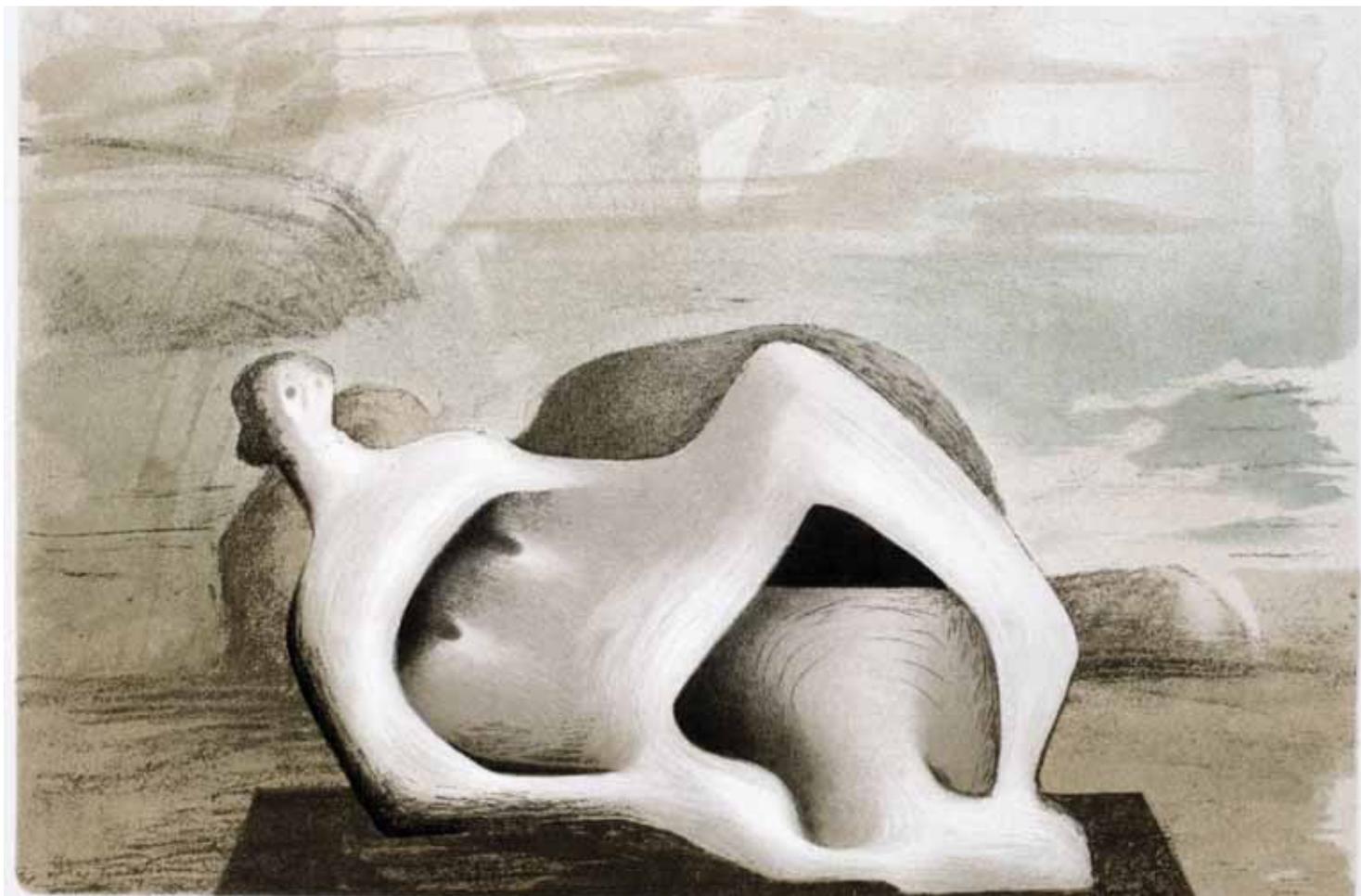
философических суждений, которые разворачиваются, опять-таки, не напрямую, а в сфере эстетически-положительных образов, художественных переживаний, пластических форм. Какими бы странными ни казались его скульптуры, в них явственно прочитывается идеал красоты, реализованный в тектонике, конструкции и поверхности скульптуры. Пластические мотивы Г. Мура захватывают диапазон от статуй, словно преображенных выветриванием, солнцем, до антропоморфных тел, будто рожденных игрой природных сил. Воздействие этих пластических образов подобно впечатлению от силы, которой наделены валун и древесный ствол... Гармония художественного творчества и жизни природы, гармония человека и мира... То ли деформация человеческого образа, растворяемого в природных стихиях, то ли очеловечивание природы, которое обозначается этой гармонией?

Скульптуры Мура обладают мощной чувственной выразительностью объемных масс. Но полнота пластических образов, их смысл становятся очевидными только тогда, когда они взаимодействуют со средой, преобразуя ее в художественно осмысленное пространство. Скульптор нередко прорезает свои изваяния крупными проемами, и включенное во внутренние полости статуй пространство само приобретает пластическую форму и энергию. На фоне и в окружении архитектуры произведения Мура играют роль природных мотивов; на лоне природы эта скульптура дополняет, организует и эстетизирует ландшафт, образуя с ним единую скульптурно-природную композицию...

Так возникает чрезвычайно трудная для любой экспозиции задача: продемонстрировать часть творчества гениального мастера, удерживая в поле внимания его разносторонность, многогранность и давая представление

об его целостности. В ИОХМ британские и российские организаторы нашли инвариантный способ для презентации работ оригинального художника. Создана экспозиция, которая соединяет наиболее важные черты творчества Мура: первичность природных форм и мотивов для организации художественно осмысленного пространства; гармонию художественного творчества и жизни природы, человека и мира; фрагментарность изображения на отдельных графических листах, выводящую в цельность и соразмерность образов всего его творчества. Органично вписалась в «ландшафт» выставки инсталляция, представляющая видеосюжет скульптуры на фоне пасущихся в поле овец. Читающим интеллектуалам адресованы экземпляры многочисленных изданий о Муре с воспроизведением его работ, короткие, чрезвычайно информативные и интересные аннотации к каждой теме экспозиции. Зрителям, пред-

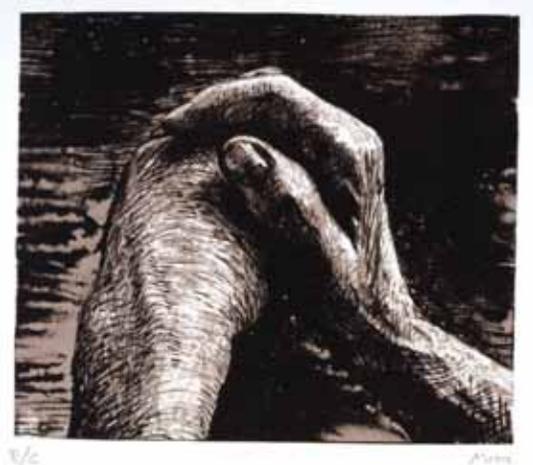
Лежащая фигура на фоне моря и скал, 1978, шестичерновая литография, 238x353 мм



Мать и дитя v, 1983
из альбома «Мать и дитя», двухцветный
офорт, акватинта и гранильник, 280x213 мм



Руки II, 1973
трехцветная литография, 235x23 мм

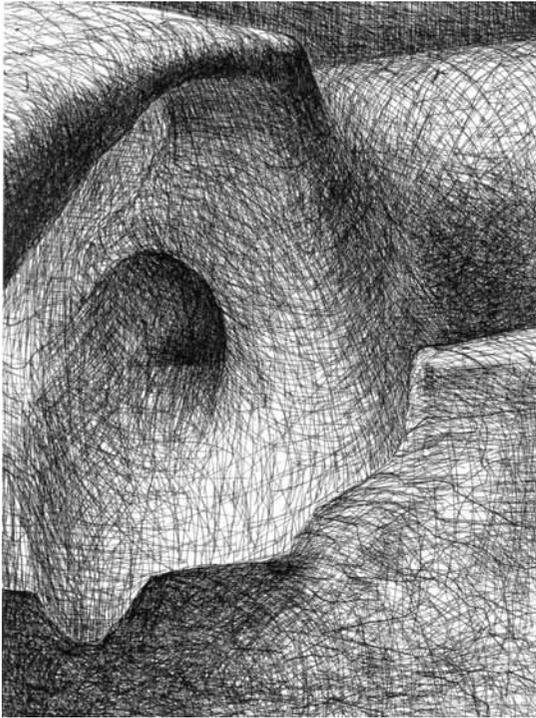


почитающим более современные формы подачи информации, предназначен видеофильм, вводящий в творческую «кухню» Мура, насыщенный прекрасными съемками его скульптур в разных концах мира, большими фрагментами из интервью и лекций. Особого упоминания заслуживает прием, использованный в оформлении серии гравюр «Череп слона». Витрины заполнены предметами, сходными с интерьером его мастерской (раковина, корни, кости животных, образцы архаического искусства), которые удивительно

резонируют, дополняют графические изображения, создавая для них новые смыслы и контекст.

Выставка открыла для посетителей музея самостоятельную область творчества великого скульптора – его графику. По его собственному признанию, к занятиям гравюрой его подтолкнула возможность быстро изменять и дополнять замысел в процессе ее создания, в отличие от скульптуры, не допускающей поправок, имеющей свойство «окончателности». С помощью графических техник для художника от-

крывалась новая перспектива: углублять замысел статуи, экспериментировать с ним. Так возникает вереница набросков и проектов будущих скульптур. Но в этих занятиях прочитывается и еще одно – подспудное, не всегда осознаваемое стремление «побороться с материалом», освоить новые способы выразительности и, соответственно, новые тематические поля. В предпочтениях художника хорошо прочитывается его темперамент: резцовая гравюра, требующая гораздо больше времени и энергии, внимания, точности



Пластина черепа слона XVI, 1970,
из альбома «Череп слона», офорт 346x248 мм

и скрупулезности, ему ближе, чем рисунок и литография. Тонкие черные линии и густая сеть ритмически организованных перекрестных штрихов, призванные создавать в гравюре на металле плавные переходы света и тени, виртуозно используются в серии «Череп слона». Но вот изображение стоунхенджского комплекса, сделавшееся темой отдельной серии, ставит новую задачу – передать разнообразие поверхности монолитов, их текстуру. Возможностей резца оказывается для ее осуществления недостаточно, и мастер обращается к более «легкой» литографии. Достаточно сравнить изображение стоунхенджских менгиров в разных техниках, чтобы стала понятной цель, которую он преследует. Тяготение к импровизационности и, одновременно, обогащению вы-

разительной палитры побуждает комбинировать и смешивать офорт и акватинту, офорт и сухую иглу, делать не только черно-белую, но и многоцветную литографию. Кажется, что художник преднамеренно усложняет себе творческую задачу. Но блестящий результат оправдывает его усилия, демонстрируя то, что хочется назвать полузабытым словом «маэстрия» – высшую степень овладения мастерством, слитую с глубоким новаторством замысла.

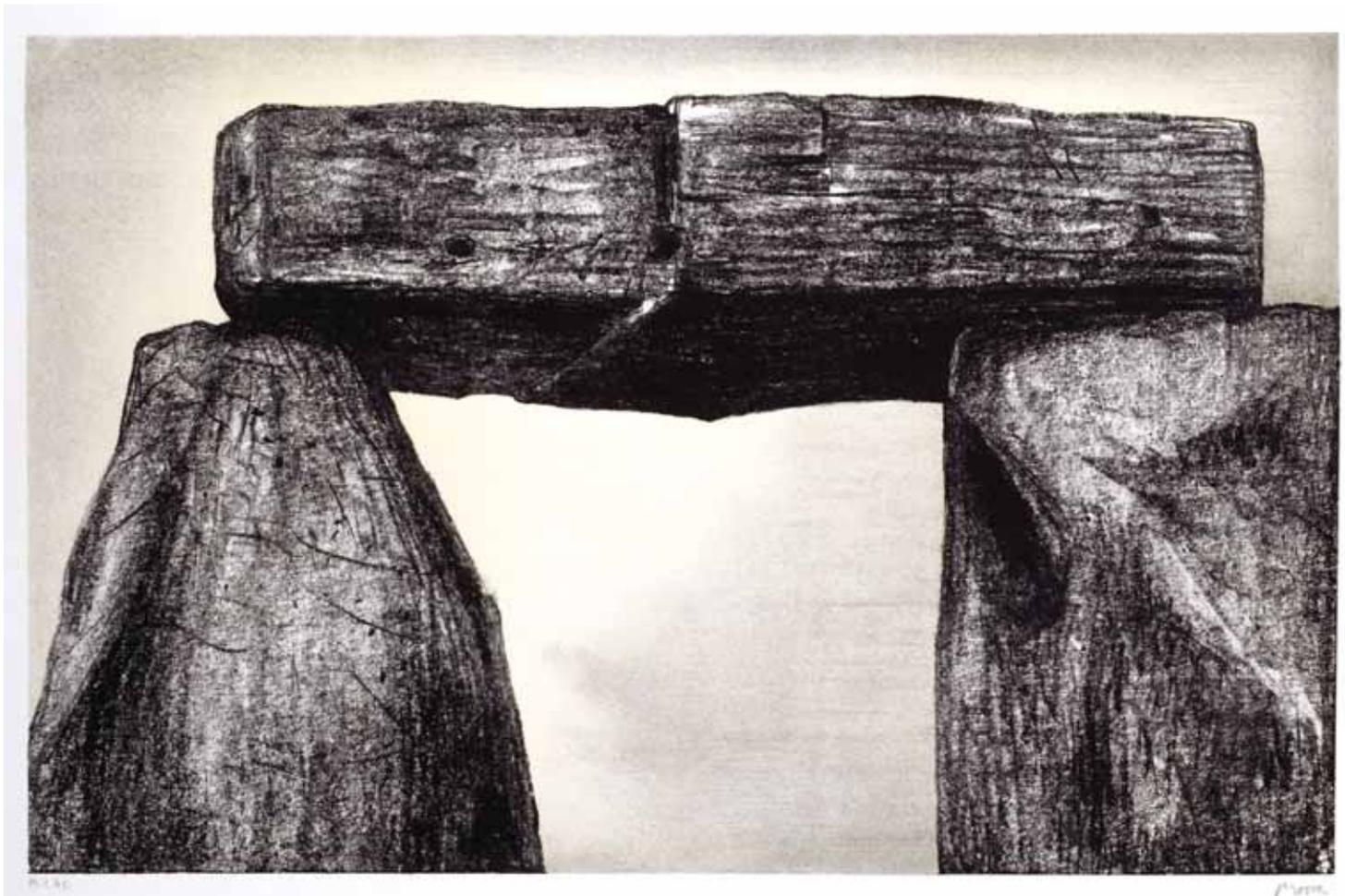
Выставка примечательна по многим причинам: она представляет собою достаточно редкий пример «прорыва» европейских музеев в выставочное пространство Восточной Сибири; она открывает, хоть и с большим опозданием, многогранность творчества одного из «старых мастеров» искусства XX века; она демонстрирует уме-

ние музейщиков и кураторов организовать выставочное пространство сообразно чрезвычайно сложному замыслу экспозиции.

Фотоматериалы представлены Фондом Генри Мура. Автор приносит благодарность Андрею Мартынову (Новосибирск) за помощь в подготовке фотоматериалов для публикации.

Марина Ткачева

Стоунхендж I, 1973,
из альбома «Стоунхендж»,
«Балансирующая балка», трехцветная литография,
292x451 мм



ПРОСТО, ПРАКТИЧНО, ПРИЯТНО аскетическая философия интерьера спальни

За что платит человек, когда он платит дизайнеру интерьера?

Ответ столь же очевиден, сколь и невятен. Как и любая другая художественная профессия, дизайн торгует образами. Расплывчатая и субъективная сущность образа, казалось бы, исключает его из сферы экономических расчетов. Между тем производство, тиражирование и продажа образов стремительно превращаются в гигантскую область мирового рынка. Кинематограф, музыка, живопись, компьютерные игры и туризм – собрав дизайнера по образной сущности своего продукта – успешно переваривают миллиарды сегодня и будут переваривать триллионы завтра.

По свидетельству Ксенофонта, Сократ ставил вопрос, могут ли живопись и скульптура, подражая природе, изобразить не только то, что мы видим (предметы вогнутые и выпуклые, темные и светлые, жесткие и мягкие, неровные и гладкие и т.п.), но и то, что совершенно невидимо – «духовные свойства». И отвечает утвердительно: искусство «должно во всех произведениях выражать состояние души». ¹ Отрасли экономики, производящие образы, фактически производят и продают состояния души – нечто невидимое и невесомое, но вполне осязаемое и измеримое. Заказчик платит дизайнеру за те душевные состояния, которые он, заказчик, сможет пережить в интерьере своего жилища.

Основная идея аскетизма заключается в сохранении и преумножении одного, самого важного ресурса за счет всех остальных, менее важных.

Какие же состояния души аскетически экономятся в спальне?

Томас Элиот рассказывает одну из благочестивых легенд, которыми поучали средневековых мирян. Святой Гильом Верчельский, основатель конгрегации Монте-Вирджини, стал однажды жертвой клеветы. Придворные короля Неаполя и Сицилии обвинили его в лицемерии и, дабы продемонстри-

ровать, что «сердце его исполнено страстей и пороков», подослали к нему куртизанку. Распутница пообещала придворным совратить монаха. Святой же притворился, что уступит ее желанию, но «при условии, что она ляжет с ним в ту же постель, на которой спит он сам... Она была очень удивлена... когда вошла в помещение предполагаемого со- вращения и увидела там лишь ложе, наполненное раскаленными углями, на которых и почивал святой, приглашая ее лечь рядом». ²

Куртизанка была столь поражена увиденным, что тут же обратилась в христианскую веру. Покаяние этой женщины, ее строгость и добродетели принесли ей посмертную славу под именем блаженной Агнессы де Веноза.

Заметим, что католическому монашеству вообще присуща строгая дисциплина сна. Средневековые монахи укладывались спать после заката, около десяти вечера. В полночь раздавались удары колокола, и монахи поспешно поднимались на всенощную. Отстояв молебен, ложились спать, но через два часа снова поднимались на заутреню. Примерно в полпятого утра снова ложились, а в шесть – с восходом солнца – вставали окончательно. Если монах не вставал с постели при первом же звуке колокола, это считалось проступком, достойным рассмотрения на обвинительном капитале.

На первый взгляд, подобный режим выглядит каким-то самоистязанием. Недостаток сна – штука весьма и весьма болезненная. Пытка бессонницей всегда считалась одной из самых жестоких, а самый жуткий хоррор русской классической литературы – рассказ «Спать хочется» – написал интеллигентнейший и очень аскетичный Антон Павлович Чехов.

Однако привычка быстро переходить от сна к бодрствованию и обратно, похоже, давалась монахам без особых мучений. Сохранились разнообразные жалобы на трудности монашеской жизни – скудная и од-

нообразная пища, холод, тяготы сексуального воздержания, скука, – но нигде не упоминается о недостатке сна. Интересно, что монастырский устав гуманно учитывал меняющуюся потребность в сне по сезонам: к концу осени время сна увеличивалось до восьми – девяти часов, а в начале лета уменьшалось до пяти часов в сутки.

Минимализм, самый аскетический стиль современности (если рассматривать его как стиль жизни), подразумевает оживленную ночную жизнь и постоянный дефицит сна. ³ Завсегдатаи ночных клубов вполне добровольно жертвуют сном ради острых возбуждающих переживаний. Расписание ночных шоу заменяет им колокола средневековых монахов, и даже полная горящих углей постель святого Гильома выглядит как находка экстравагантного дизайнера. Представьте себе: откидываешь одеяло, а под ним – прозрачный матрас с красно-оранжевой подсветкой...

Состояние души, которое культивирует подобный дизайн, заключается в непрерывной активности. Даже во сне человек продолжает пребывать в потоке событий – сон его неглубок и каждую секунду готов смениться бодрствованием. Стремительная динамика жизни представляет собой слишком большую ценность, чтобы обменивать ее на покой и тихую расслабленность спокойного сна.

Восприятие сна как досадного замедлителя настоящей жизни возникло не сегодня. Западная культурная традиция постоянно обнаруживает изрядное сходство сна с болезнью. Советский фантаст А. Беляев, например, придумал специальные пилюли против отравления «токсинами усталости». Его герой профессор Вагнер принимает их регулярно, и в результате он вообще перестал спать, посвящая общественно-полезному труду круглые сутки.

Стремление к постоянным состояниям напряжения и активности формирует соответствующий образ аскети-



ческой спальни. Пространство ее замкнуто – хотя бы визуально – плотным занавесом, драпировкой, балдахином (сон неглубок и насторожен, чужое присутствие его сразу нарушит). Погружаясь в сон, который является разновидностью активного присутствия в мире, необходимо настроиться на предстоящую деятельность. Если во сне человек хочет размышлять о себе, преодолеть психологические затруднения, развязывать внутренние конфликты – вполне уместным окажется зеркало или другой предмет, настраивающий работу разума на самого себя (портрет, личные вещи, фотографии). Любителю читать перед сном необходим локальный источник света.

Цветовая гамма спальни формируется как сочетание тусклых, земляных тонов с преобладанием серого и резких локальных акцентов – красного, синего, зеленого. Точно так же выглядит и фактурный ключ. Он строится на сочетании грубых хаотических рельефов «красный камень», «старая штукатурка», «джутовая мешковина» – с гладкими поверхностями полированного металла, лакированного дерева, блестя-

1. Античные мыслители об искусстве, 1938, с. 18-19

2. Мулен Лео. Повседневная жизнь монахов средневековой Европы (X-XV век). – М.: Молодая гвардия; Классик, 2002

3. Прекрасную подборку материалов по данной теме можно найти в журнале «Проект Россия», № 31. – 2004

4. Архитектура, дизайн, мода / 2006-07-13. – http://articles.ctpoum.ru/articles_2/

щих тканей и даже латекса.

Кровать причудливой формы, напоминающая античные руины, фрагменты космического корабля, экзотические грибы или, скажем, груды бракованных мягких игрушек, занимает центр спальни. Ее многозначительный облик обязательно подчеркнут экстравагантной деталью – например, Паола Навоне при оформлении изголовья кровати на вилле Торлония остроумно использовала в декоративных целях целую коллекцию галстукеров от Molteni & Dada.⁴

Рядом с кроватью уместно расположится небольшой бар с запасом напитков и закусок. Для экономии времени перехода от сна к полноценному бодрствованию уместно соединить спальню с ванной или бассейном. А для любителей работать во сне возможны варианты срачивания спальни с кабинетом – чтобы, проснувшись среди ночи, немедленно записать или зарисовать пришедшую в голову мысль.

Таково логическое развитие многовекового западного подхода к дизайну спальни, в которой аскетически сохраняется состояние активности. Откуда же в таком случае взялась традиционная европейская кровать – большая, мягкая, на ножках и с изукрашенным высоким изголовьем?

В первоначальную эпоху развития римской цивилизации (V–IV век до н.э.) в жилом интерьере главенствовал этрусский стиль. Все жилище состояло из одной комнаты: она называлась *atrium*. В течение нескольких столетий римский дом сохранял подобную несложную структуру. В потолке атриума проделывалась дыра, через которую дом освещался, а в дождливую погоду вода с вогнутой кровли стекала внутрь, в *impluvium* – водоем, устроенный в полу атриума. При входе в атриум прежде всего бросалось в глаза брачное ложе, стоявшее как раз напротив дверей. Это была большая кровать, весьма роскошно украшенная и поднимавшаяся

очень высоко над полом, так что взбирались на нее при помощи лестницы. Все остальные домочадцы спали на скамейках или прямо на

полу вдоль стен. Позднее, когда для родителей стали устраивать особую спальню, в атриуме продолжало все-таки стоять брачное ложе, имевшее теперь уже только символическое значение.

На противоположном конце света сходные мотивы привели к аналогичному по смыслу явлению. В традиционном интерьере островитян Явы есть особая кровать для дневного сна. Яванские дневные кровати изначально выступали в двух ипостасях: на них спали, но собственно ложе представляло как бы верхнюю крышку большого, глубокого и длинного (в человеческий рост) ларя для хранения овощей и риса. Эти запасы были залогом благополучия семьи. Сама кровать предназначалась для дневного отдыха первого сына – наследника. Его сон на крышке сундука был одновременно ритуалом, притягивающим богатство и достаток. А внутри дома, куда имели доступ только члены семьи, находилось особое место для ритуалов и медитаций – *кробоган*, которое имело вид ложа с пологом и украшенными резьбой тиковыми опорами.

Привычная для нас кровать, таким образом, изначально вообще не предназначена для сна. Это предмет скорее культовый, сакральный, и возлежание на нем имеет глубокий священный смысл: душа отлетает и встречается с потусторонними сущностями, в бессознательном транс человек беседует с богами и демонами.

Не следует думать, что культивирование «потусторонних» состояний души в спальне ушло в прошлое. Мистическое отношение к богатству совсем не редкость среди современных заказчиков интерьер-дизайна. Магическая связь между сном, сексом и богатством находит живейший отклик и сегодня, так что высокая кровать с лестницей в этруском духе или, скажем, вмонтированный в кровать сейф для ритуального сна и секса «на деньгах» могут выглядеть вполне привлекательно.

У мистического восприятия спальни есть и более мрачный аспект. Во сне происходит нечто подобное посмертным странствиям души

за пределами физической реальности. В рамках многих европейских стилей строение кровати удивительно напоминает украшение саркофага. Скажем, оформление этрусской гробницы просто повторяет структуру жилого дома: пустой объем, посредине водоем, а напротив входа – высокий, под потолок, саркофаг со скульптурным изображением покойников. Чаще всего изображение было парным: муж и жена лежат, обнявшись, с чашами вина и улыбками на каменных лицах. Сакральный сон – младший брат смерти, а кровать – «репетиционная» домовина.

Основатели европейской цивилизации – греки – спали на низких деревянных скамьях с приподнятым изголовьем, подстилая толстое шерстяное одеяло. Подушки, по-видимому, существовали уже в начале первого тысячелетия до н.э., а вот тюфяки и матрасы появились гораздо позже – примерно в эпоху крестовых походов. Спальни в типичном греческом доме размещались на втором этаже, который больше походил на чердак под черепичной крышей, так что древние греки спали фактически в тесных закрытых «ящиках» без окон.⁵

Греко-римская традиция последовательно придерживается концепции сакрального решения спален, так что помещения для сна приобретали порой прямое сходство с могилой.

Когда Рим увеличился вследствие завоевания Италии (IV – начало III в. до н.э.), толпы иностранцев стали стекаться в город в надежде найти себе здесь заработок. Чтобы разместить всю эту массу бедняков, стали устраивать скромные жилища очень небольших размеров и состоящие почти исключительно из столбов и досок. Такие здания назывались *tabernae*, потому что они были деревянными (*tabula* – доска). В подобной конуре можно было найти приют на ночь, и только.⁶

Однако зажиточные римляне героической эпохи тоже не устраивали себе просторные спален, хотя имели на то все возможности. Тесные, душные и темные комнатки-кубики (*cubicula*) служили

одновременно местом для сна и кладовками. Часто постель стали прямо на сундуках.

И даже после Пунических войн и первых походов на восток (II век до н.э. – I век н.э.) интерьер римского дома, испытав сильное влияние греческой архитектуры, мало изменился в отношении к спальне. Центр дома бесед – скульптурный изобразительный двор – перистиль, в котором часто разбивался небольшой садик (*viridarium*) и в котором сосредотачивались все основные события домашней жизни. В колоннаде перистилия располагались столовые (в богатом доме их было несколько). Далее находились особые залы для бесед – *exedra*, библиотеки, картинные галереи и ванны. И уже в самой глубине дома устраивались спальни. По старому обычаю, они были небольших размеров и часто не имели другого отъезда, кроме двери; иногда дверь заменялась в них портьерой. Перед спальней часто устраивалась маленькая передняя, где на всякий случай постоянно находился «ночной» раб. Кровати помещались в алькове или углублении в стене. Очень похожим образом устроены и захоронения той эпохи.

Европейская традиция веками поддерживала образ спальни как тесного изолированного помещения. Той же цели служил и балдахин, создавая вокруг кровати совсем уж крошечное замкнутое пространство. Целью тесноты в спальне является не экономия места, а соображения мистического характера: аскетическое сосредоточение на мыслях о краткости земной жизни, культивирование такого состояния души, которое примиряет с неизбежностью смерти.

Несмотря на жутковатый привкус «*memento mori*», такой вариант аскетической спальни востребован и сегодня. Узкое, тесное пространство для сна может восприниматься как уютное и защищенное. В маленькой «норке» особенно комфортно себя чувствуют дети в том возрасте, когда они впервые сталкиваются с мыслями о смертности всего живого (обычно это происходит в период от двух до

5. Гаспаров М.Л. Занимательная Греция – М.: Новое литературное обозрение, 2006

6. Гиро П. Частная и общественная жизнь римлян. СПб.: Алетейя, 1995

пяти лет), но зачастую подобные состояния души остаются ценными для людей и гораздо более взрослых.

Спустя две тысячи лет после Рима необычный вариант двойственного аскетизма стал идеологической основой дизайна в другой империи – в Советском Союзе.

Советская Академия архитектуры в 1945 г. выпустила серию брошюр «Опыт жилищного строительства в США» под общей редакцией К.С. Алабяна. О спальне писалось следующее: «Почти вся мебель, находящаяся в этом помещении, может быть встроенной. При удачно распланированной, хорошо вписанной в габариты комнаты встроенной мебели небольшая комната может показаться просторной и комфортабельной». ⁷ В стенные ниши прячется одежда, постельное белье, туалетный столик и кровать – в результате комната кажется просторной, хотя фактически жилец спит в тесном алькове. Хорошие советы в условиях острейшего дефицита жилья, когда благом казалось выкроить для дневных занятий хотя бы полтора дополнительных квадратных метра.

Принудительный аскетизм жилья сопровождал советскую власть на всем пути ее существования. Писатель Бенедикт Сарнов вспоминал случай из своей жизни, произошедший после Великой Отечественной войны. Они с женой затеяли обмен комнаты в коммунальной квартире (площадью 18 м²), в которой жили четвером, вместе с родителями, на фактически равноценную по площади, но иной конфигурации комнату, что позволяло разгородить ее на две комнатки: «Это было как раз то, о чем мечтали. Комната того же размера, что и наша, в том же районе и не в развалюхе какой-нибудь, а в хорошем доходном доме, с внушительным подъездом, высокими потолками, просторной кухней. И соседей вроде не так уж много: всего шесть семей. Главное же ее достоинство заключалось в том, что окна (такие же два окна, как у нас) располагались в ней по длинной стене. Так что, если бы ее перегородить, получились бы две

хоть и маленькие, но уютные и квадратные, славенские комнатки.

Счастливые, мы с женой объявили, что комната эта нам подходит. Уходя, уже в дверях, я сказал:

– Смешно, конечно, спрашивать, есть ли в вашей квартире ванная. В таком доме, как ваш ...

И вдруг я вижу, что владельцы комнаты как-то замялись.

– Ванная у нас, конечно, есть, – после долгой паузы ответил, наконец, глава семьи. – Но во время войны в нее вселился прокурор. С семьей. И до сих пор там живет...»⁸.

Предельная теснота советской общенародной спальни соседствует в обществе с демонстративным изобилием квадратных метров и кубатуры в домах советско-партийной, интеллектуальной и творческой элиты. «Вечерняя Москва» от 27 сентября 1937 г. восторженно пишет: «В доме специалистов на Земляном валу праздничное новоселье. 27 сентября заселены 54 квартиры. Среди получивших квартиры – завоеватель стратосферы тов. Прокофьев, скрипач Ойстрах, изобретатель Зайковский, художник Юон, лучший литейщик завода «Динамо» Коган, архитектор Мордвинов, начальник маргеновского цеха «Серпа и молота», технический директор завода «Динамо» и др.»⁹.

Жилой площадью наделяются не только лидеры творческой интеллигенции, но и представители новой рабочей олигархии: зачинатель трудовой инициативы, названный его именем, А. Стаханов получил в качестве поощрения не просто благоустроенную квартиру, а настоящие апартаменты со специально обставленным кабинетом и отдельной спальней комнатой. Стаханов получил свою шикарную квартиру в маленьком шахтерском поселке, но в Москве, Ленинграде, Харькове, Сталинграде, Иркутске и других городах (всего 66 – по постановлению «О постройке домов для специалистов»¹⁰) были свои стахановы, изотовы, сметановы. Эти люди жили по законам другого аскетизма. Они, обрзцы и вожди народа, не

должны были помнить о смертности всего живущего – зато в их обязанности входила круглосуточная трудовая активность. Полубоги, герои нового эпоса, они должны были выглядеть бессмертными и неспящими. Окна вождей светились в самую глухую ночь, а кончина любого из них обязательно была насильственной, неестественной – результат происков демонических врагов.

Заметим, что роль божественного героя, неподвластного сну и смерти, и сегодня остается привлекательной для определенного типа заказчиков. Светские львицы и капитаны бизнеса, деятели шоу-индустрии и «золотая молодежь» готовы на большие затраты денег и здоровья ради состояния непрерывной напряженной активности души и тела. Таким заказчикам и сегодня созвучен сталинский «аскетический ампир» или его стилистические аналоги.

Совершенно другой тип аскетизма испокон веков культивируется на Востоке. Интровертивная восточная культура чаще стремится к достижению внутреннего покоя и равновесия, чем к непрерывной внешней активности. Душевное благополучие и здоровье важнее, чем богатство и слава. Высшая форма деятельности – бездействие. Высшее искусство – побеждать без борьбы. Восточные культуры в интерьере спальни стремятся достичь состояния расслабленности и покоя.

В деле глубокого расслабления мускулов тела и души высокой эффективностью обладает твердая и теплая поверхность для сна. На ней можно с комфортом лежать, только если как следует расслабиться. Любой мышечный зажим тут же даст о себе знать. Корейцы и японцы до сих пор культивируют обычай сна на твердых поверхностях. Наиболее известный и модный вариант восточного отношения к спальному месту – японский. В традиционном японском интерьере вовсе нет спальни: на деревянный пол, покрытый циновкой «татами», стелют тонкий хлопковый матрас «футон», а утром его сворачивают и прячут. Однако подобные привычки – достояние не



только японской, но региональной культуры. Обычай спать на полу, как и многие другие элементы дальневосточного образа жизни, обладает тысячелетними корнями.

В привычном для нас климатическом поясе северо-азиатского региона древнейшим типом жилья была землянка. Пол жилища представлял собой дно ямы глубиной полметра – метр, а стены сплетались или настигались на каркас из доступного материала (чаще всего – веток или жердей). Раскопки показывают хорошо сохранившиеся землянки круглой формы с диаметром около шести метров (на семью) с полом, выложенным плоскими камнями.

«Пол жилищ народов северной части Тихого океана с целью термоизоляции покрывался шкурами или циновками (как у северо-западных индейцев). В этом смысле большой интерес представляет реконструкция интерьера жилища стоянки Хагасикуси-ИИ (северо-восточное побережье Хоккайдо). Датировка по углю, найденному на полу жилища из пятого слоя, дает дату 5390 ± 120 лет до н.э.»¹¹ Похоже на то, что древние сибиряки и протояпонцы перед сном рассыпали по полу горящие угли, а затем стелили циновки на горячие камни. Похо-

7. Баяр О.Г. Встроенное оборудование квартир. М.: Издательство Академии архитектуры СССР. – 1945

8. Сарнов Б. Перестаньте удивляться! М., 1998. С. 134-136

9. День мира. М., 1937. С. 506

10. СЗ СССР. 1932. №21. ст. 128

11. Васильевский С.С., Лавров Е.Л., Чан Су Бу. Культуры каменного века Северной Японии. – Новосибирск: Наука. – 1982

12. Окладников А.П. Остатки Бохайской столицы у г. Дзунцинчэн на реке Муданцзян // Советская археология. – 1957

13. Типы традиционного сельского жилища народов Юго-Восточной и Центральной Азии. М.: Наука. – 1979

14. Материалы этнографической экспедиции ВолГУ. Волгоград: Изд-во ВолГУ. – 1983. Ч. 2715. Ланьков А.Н. Корея: будни и праздники. – М.: Межд. отношения, 2000. – С.96

16. Там же, С. 89

17. Озенбашлы Энвер Мемет-оглу. Крымцы. // Сборник работ по истории, этнографии и языку крымских татар. – Симферополь: Акмесджит (Доля), 1997

18. Путешествие Ибн-Фадлана на Волгу. Изд. Академии наук СССР – М-Л, 1939

жий прием сна на прогоревшем костровище хорошо известен охотникам и другим «таежным жителям».

Около четырех тысяч лет назад в Приамурье был изобретен «кан» – трубы-дымоходы из каменных плит и глины, сконструированные вдоль стен и под полом жилищ, по которым шел горячий воздух из очага-топки. Иногда кан полностью прятался под полом, а иногда выступал над ним на 10–20 сантиметров.

Похоже, кан изобретали несколько раз, все более совершенствуя его конструкцию. Позднее, в период Циньской империи, кан был известен в государстве Бохай, а затем через потомков бохайцев, чжурчженей появились в городах родственных монголам киданей.¹² С началом монгольских завоеваний (XIII–XIV вв.) каркасные, квадратные в плане жилища с канами распространились на огромной территории от Орхона и Керулена до Днестра и Дуная.¹³

Донские казаки, расселяясь по рекам Хопер, Бузулук, Медведица, строили землянки с обогревательной системой «боровок». Боровок представлял собой канавку, вырытую в толще глинобитного пола, шириной 30–40 см, длиной 1,5–2 м с дымоходом. Боковые стенки боровка образовывали сырцовые кирпичи, поставленные «на ребро», сверху укладывали такие же кирпичи горизонтально. Над канавкой ставили большую деревянную кровать. Перед сном боровок заполнялся хворостом и протапливался.¹⁴

Древняя система кан не-

плохо показывает себя и сегодня, причем в такой высококоразвитой стране, как Южная Корея. Корейцы называют ее «кондоль». Ввиду лютой дороговизны электроэнергии, подпольный обогреватель обычно снабжается теплом от квартирной печи на мазуте или на угольных брикетах, либо же от домовой мини-котельной – так легче экономить. До сих пор ондоль присутствует в подавляющем большинстве корейских домов. Центральное отопление западного типа так и не привилось даже в самых крупных городах Южной Кореи. Большинство корейцев по-прежнему спят на отапливаемом полу. Статистическое исследование, организованное в 1991 г. в Сеуле, показало, что на кроватях спят всего лишь 12,5% жителей корейской столицы – теплый пол комфортнее, чем кровать европейского типа.¹⁵

«Традиционная корейская постель в ее современном варианте состоит из тонкого жесткого одеяла (чаще всего, стеганого), на который кладется своего рода матрас/простыня – «ё», тоже очень тонкий и весьма жесткий, по крайней мере, с точки зрения европейца. В некоторых случаях одеяла-подкладки может не быть, и матрас стелется прямо на пол. Поскольку стирать толстый «ё» довольно трудно, то делают это редко, несколько раз в год. Поэтому в последние десятилетия в некоторых жилищных городских семьях из соображений гигиены на «ё» стали класть еще и простыню,

края которой обычно пришиваются к «ё». Впрочем, использование простыни – явно западное влияние, и в подавляющем большинстве домов обходятся без нее.

Спальный набор добавляется одеялом – «ибуль». Подобно простыням, в последнее время получили некоторое распространение и пододеяльники, однако большинство корейцев по-прежнему обходятся без них, вполне удовлетворяясь тем, что раз в несколько недель стирают одеяло. Кроме этого, в традиционный спальный набор входит и жесткая подушка прямоугольной или цилиндрической формы, набитая опилками или песком».¹⁶

На твердых деревянных поверхностях спят и жители Юго-Восточной Азии. Курортные острова, такие как Бали или Ява, казалось бы, самой природой предназначены для наслаждения всеми радостями жизни. Однако в традиционной яванской спальне «сентонг» мебель практически отсутствует. Вдоль стен стоят разной ширины лавки, на которых днем помещается утварь, а ночью раскладываются постель.

Относительно мягкое ложе можно встретить в интерьере некоторых мусульманских народов. Так, жилище крымских татар традиционно оснащалось низкой дощатой лежанкой-диваном (сет), на которую перед сном укладывались одеяла, причем количество одеял соответствовало возрасту, степени здоровья и степени уважения к тому, кто собирался на них спать. Са-

мое мягкое спальное место полагалось самому старому, больному и почтенному.

Днем одеяла и подушки были уложены стопкой на сундуках (сандык) в специальной нише (кьамере), и их количество свидетельствовало о до- статке семьи.¹⁷ Тут есть своя, особая мудрость: не следует заставлять пожилого и нездорового человека (или того, кто себя таковым ощущает) спать на жестком. Даже если проектируется спальня для очень скромного и сдержанного в быту заказчика – любителя пожалеть себя и потребовать жалости от окружающих, ложе лучше сделать просторным, теплым и мягким.

Наши славянские предки изобрели еще один способ спасения от ночных сквозняков – спальное место, приподнятое над полом. В 921 году н.э. багдадский халиф отправил посольство к правителю Волжской Булгарии, которая в ту пору искала защиты от хазарского каганата. Посол халифа описал свои впечатления от похода через Восточную Европу – получилась уникальный документ по истории быта начала X века: «Книга Ахмада ибн-Фадлана ибн-аль-Аббаса ибн-Рашида ибн-Хаммада, клиента Мухаммада ибн-Сулаймана, посла аль-Муктадира к царю славян, в которой он сообщает о том, что он сам видел в стране турок, хазар, русов, славян, башкир и других (народов), по части различий их вероучений, истории их царей, положения многих из их дел».¹⁸ Ибн-Фадлан описывает чудовищный холод, который зимой царит в приволжских степях и делает их похожими на ледяной ад аз-Замхарира. Реки покрываются льдом, по которому могут ехать повозки, дыхание видно в воздухе, и единственное спасение – поразительно дешевые дрова. В этом жутком климате кочевники спят в юртах из турецкого войлока, устраивая себе «гнезда» из одежд и мехов – и то бывает, что утром щека примерзает к подушке.

Заметим, кстати, что войлок из натуральной шерсти и сегодня остается непревзойденным теплоизолятором. Он не вызывает аллергических реакций (в отличие от синтетических аналогов) и относительно дешев, легко окраши-



вается в разнообразных цветах и не слеживается.

Арабы встречают торговую делегацию русов. «И я не видел (людей) с более совершенными телами, чем они. Они подобны пальмам, румяны, красны» – пишет Ибн-Фадлан. Далее следует описание диких ритуалов идолопоклонства, беспорядочной половой жизни и шокирующих обычаев личной гигиены наших далеких предков. В числе прочего ученый араб упоминает скамейки для спальни, покрытые стегаными матрасами, подушки и покрывала из византийской парчи – достояние богатого русского торговца.

Русский обычай спать на тех же скамейках, на которых днем сидели, сохранялся в течение многих веков и продолжал формировать интерьер сибирской избы вплоть до XVII–XVIII века, и даже позже. «Внутренняя обстановка избы была незатейлива. В «красном» углу находился прямоугольный деревянный стол, вдоль стен были расположены широкие лавки из толстых досок, напрочно прикрепленные к стенам и опирающиеся на крепкие подставки. Эти лавки могли служить кроватями».¹⁹ Спали также и на полатах (дощатый настил под потолком между печью и противоположной стеной), на голбце или каржине (дощатый примост у печи, с лазом в подполье). Самые теплые и комфортные спальные места располагались на печке – там ночевали маленкие дети, немощные старики и больные.

Преобладающее в современной России отношение к собственной истории таково, что сегодняшний дизайнер вряд ли способен всерьез предложить заказчику спальню с полатами и каржиной. Для того чтобы находки и приемы древнерусских «дизайнеров» нашли свое место в современном интерьере, они должны опереться на авторитет архитектурно-дизайнерских школ Европы, США и Японии. К счастью, сами эти школы достаточно разнообразны в своих предписаниях. Есть из чего выбрать.

Собственно западный путь лежит в направлении экономики «ргивасу» – чувства изолированности, отделённости от других. Этот вид ресурсов весьма высоко ценится в ин-

дивидуалистических культурах, отсюда и стремление замкнуть пространство спальни всеми возможными способами. Но глобализация берет своё, и сегодня можно наблюдать процессы размывания западного «культы самости (self)». Спальня, этот последний бастион замкнутого личного пространства, уже готова сдать: в стилистике лофта, например, bed-room не предусмотрены.

Аналогично развиваются и все остальные аспекты дизайна спальни – цвет, свет, объемы и пространства. Восточные приемы формирования аскетического интерьера осваиваются Западом на протяжении всего двадцатого века. Конструктивисты и модернисты, Ле Корбюзье, Фрэнк Ллойд Райт и их последователи борются с традициями «сакральной спальни». Пространство в их работах формируется перетекающим, его эфемерному движению ничто не должно препятствовать. Стены и двери заменяются легкими ширмами, перепадами уровней пола, разной окраской и интенсивностью освещенности – привлекаются все доступные дизайнеру приемы зонирования без использования материальных перегородок.

Открытия модернизма и минимализма во многом повторяют древние рецепты фэн-шуй. С точки зрения китайской геомантии жилья, тяжелые драпировки и обилие мебели в спальне вредно. Лучше обойтись легкими ширмами. Еще вреднее хранить в спальне старые вещи – все это вызывает застой энергии «ци». По той же причине нехорошо, если, засыпая и просыпаясь, человек видит глухую стену, – лучше, если со спального места видна хотя бы открытая дверь (а еще лучше, если стены вообще нет). Совсем плохо, когда спящий человек отражается в зеркале, поэтому в функциональной зоне сна никакие зеркала не уместны. Пряная эротичность, которая достигается зеркальным натяжным потолком над кроватью, – явление энергетически расточительное.

Цветовая гамма спальни оптимальна, если она приближена к естественным тонам дерева и камня. Охристые и песочные тона, темные и глубокие кофейные, цвета



потемневшей древесины в сочетании с легкими и прозрачными зелеными и голубыми – вот самая здоровая гамма для спальной зоны. Уместна стихия Дерева, неуместна противоположная ей стихия Металла. Никелированная кровать и ярко-белое постельное белье с точки зрения фэн-шуй – это просто олицетворение смерти. Возможно присутствие стихии Огня в виде акцентов красного тона, теплых по цвету светильников, живого огня или курительницы. Ароматы в спальне уместны тонкие, легкие, ненавязчивые – и только при наличии хорошей вентиляции.

Живые растения могут оказаться вполне кстати, если они не обладают сильным запахом. Надо только помнить, что большинство растений в темноте поглощают кислород, так что активная вентиляция опять же необходима для любителей спать среди зеленых листьев.

Стихия Воды, присущая ванной, в спальне не очень уместна. Все-таки спать приятнее в сухом месте, так что аквариум или фонтанчик в спальне может помешать спать.

Для здорового полноценного сна крайне важен ритм. Каждый, у кого были маленькие дети, знает: если младенец просыпается по ночам в одно и то же время, то такие пробуждения почти не сказываются на качестве сна взрослых. В течение ночи можно проснуться и снова заснуть три-четыре раза – и прекрасно себя чувствовать,

если пробуждения происходят в повторяющемся ритме. По той же причине здоровому сну помогают ритмичные шумы – прибой, стук вагонных колес, ветер в листве, монотонная музыка (колыбельная).

Принцип экономии в спальне приобретает разные, иногда парадоксальные формы. И только один вид аскетизма всегда вызывает чувство дискомфорта. Это аскетизм принудительный, когда человека заставляют экономить ресурсы, которые он сам не считает самыми важными и необходимыми. Даже если дизайнер пламенно верит в тезисы той или иной идеологической школы (фэн-шуй, минимализм, корбюзизм или гламур), не следует указывать заказчику, какой именно вид душевных состояний для него, заказчика, должен быть самым важным и ценным. Спальня обязательно должна помогать спать человеку именно в той плоскости, в которой он хочет помощи. Тогда и сон будет полноценным, и дизайн покажется комфортным.

Здоровый сон – основа здоровой психики, необходимый элемент здоровой семьи и важнейший залог здоровья секса. В такой уникальной зоне жилья, как спальня, индивидуально выбранный вариант аскетичности означает и комфорт, и удобство, и здоровье.

**Марк Меерович
Константин Лидин**

19. Одинцова М.К. Из истории русского деревянного зодчества в Восточной Сибири, XVII век. – Иркутск: Иркутское книжное издательство, 1958

Культурно-развлекательный центр «Окна», г. Красноярск

Автор:
Алексей Мякота

Местоположение будущего комплекса примечательно. Фактически это часть левобережной предмостной площади – по ул. Дубровинского, у въезда на Коммунальный мост в его разворотном кольце.

Пространственно строение состоит из подземной части (1 этаж) и надземного 5 этажного объема. Подземная часть в плане имеет форму, повторяющую очертания подпорных стен Коммунального моста, с максимальным использованием подземного пространства. Генплан разработан с учетом второй очереди строительства (подземный

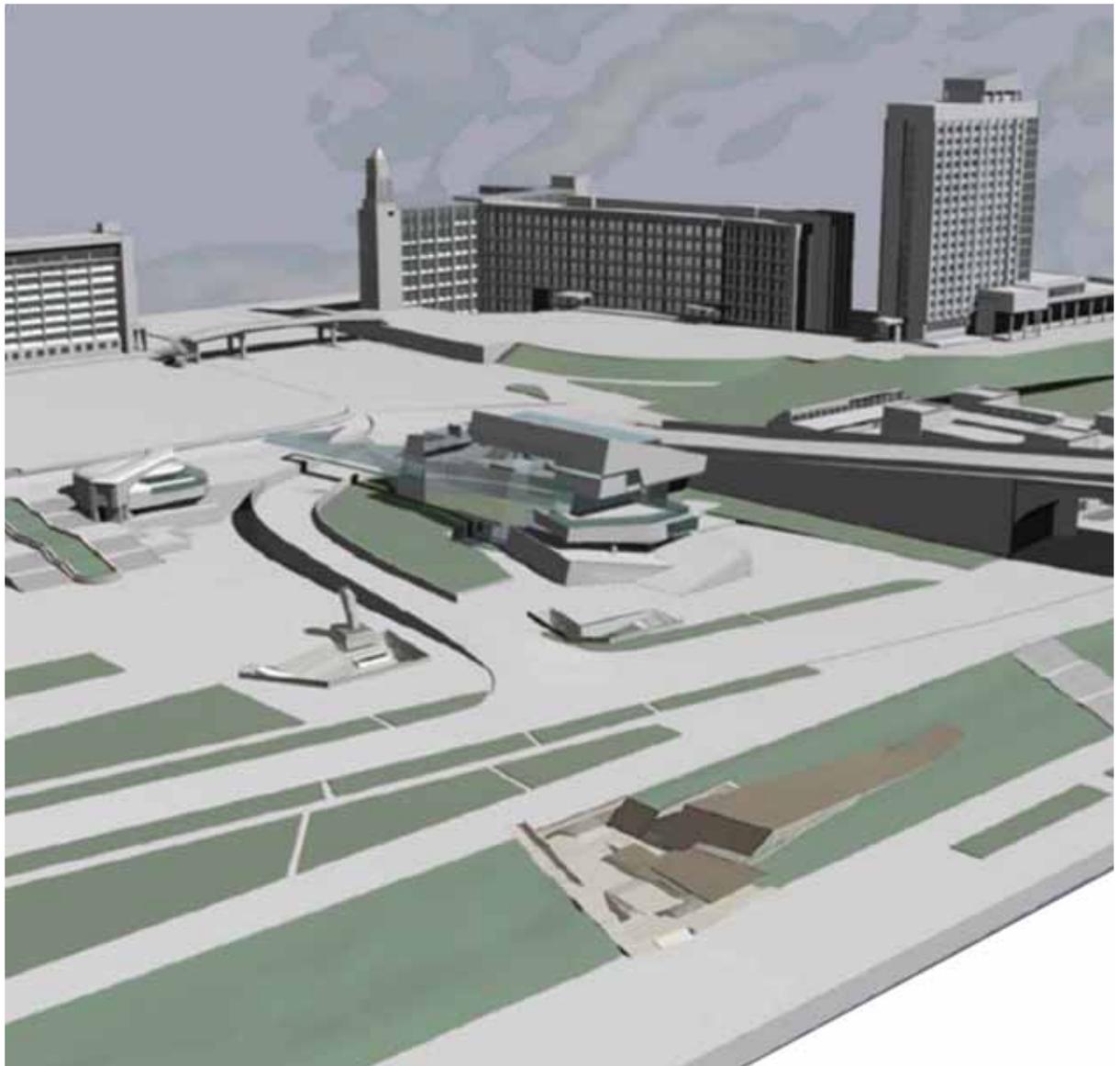
пешеходный переход, подземная автостоянка на 240 мест). Архитектурно-функциональная игра вертикального деления здания образует множество двухцветных и разноуровневых пространств. Эксплуатируемые кровли активно включаются в жизнь комплекса. Ровные мостовые, пандусы и лестницы будут сочетаться с озелененными участками. Комплекс вливается в существующий ансамбль Театральной площади.

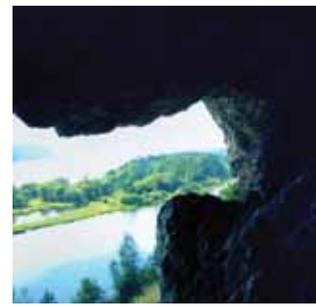
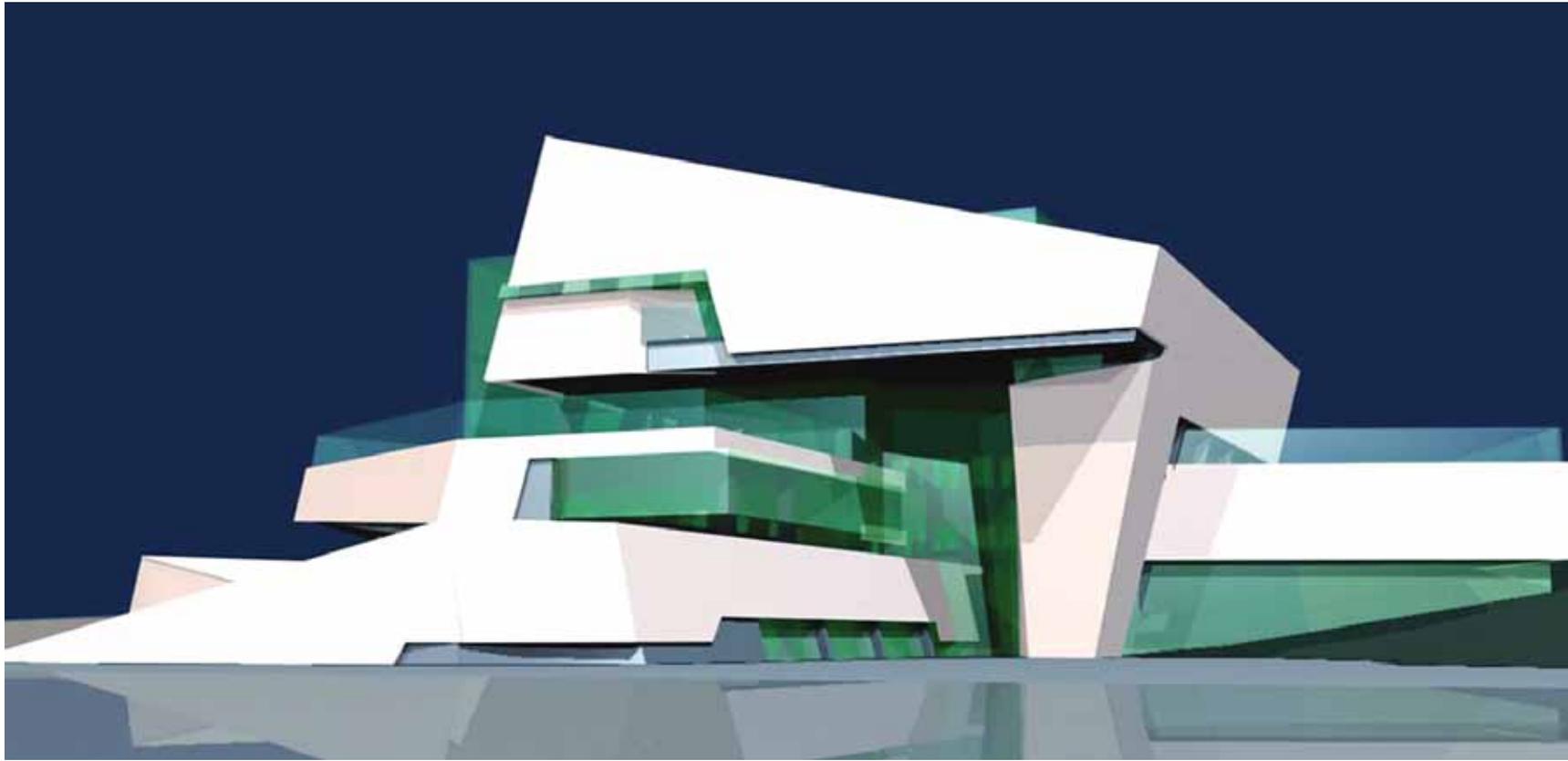
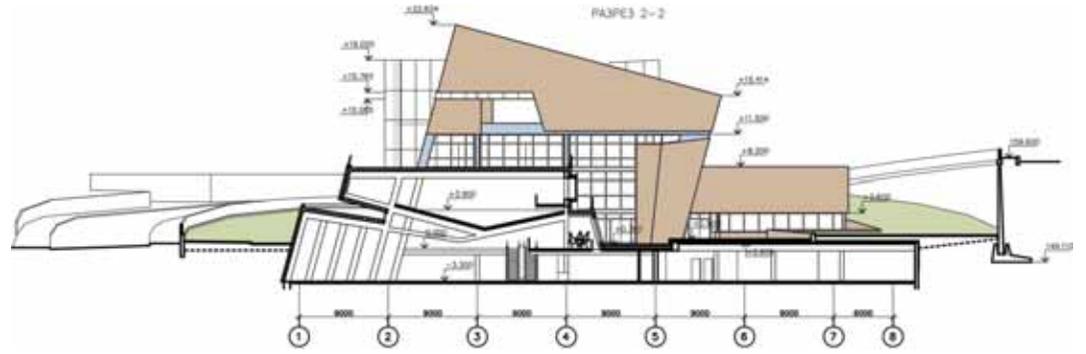
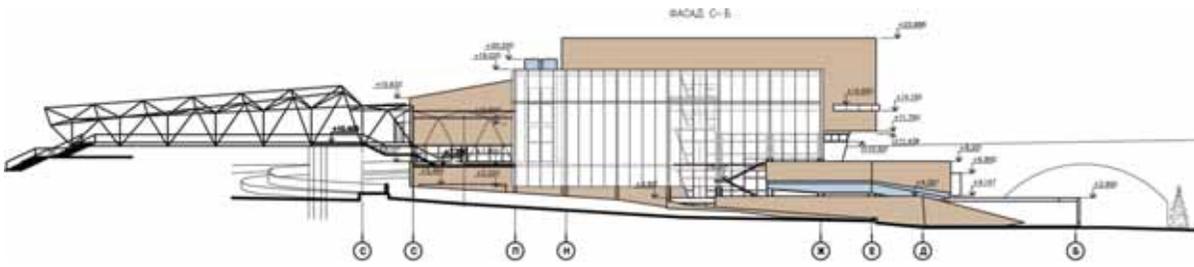
Основная идея концепции: выделена знаковая регио-

нальная единица – куб из местного сиенит-гранита, который помещен в природно-городской ландшафт. Далее происходит трансформация, соответствующая функциональному сценарию здания, и получается архитектурная форма, где образ региональной единицы предстает как концептуальный конспект – в виде прозрачной стеклянной кубической формы.

Восприятие объекта в панораме набережной сводится к чтению взаимодействующих двух простых объемов – кубов, каменного и стеклянного, прорезающих друг дру-

га. Внутреннее пространство здания представляет собой универсальную оболочку, обладающую большой функциональной гибкостью. Здесь посетителей комплекса ждет встреча с торговыми залами, с диско-клубом и арт-галереей, а также развлекательными заведениями – кафе, барами и ресторанами, игровыми площадками и прогулочными зонами.





Паркинг в жилом массиве «Аэропорт», г. Красноярск



Авторы:
Кулаковский А.Н.
Почилова С.А.
Устюжанина И.В.
Шаталов А.Б.
Шаталов Б.Б.

Проект гаражного комплекса в 1 микрорайоне жилого массива «Аэропорт» представляет собой узкую ленту из трех однотипных парковочных блоков общей длиной около 300 метров, расположившуюся на рельефе с небольшим уклоном. Комплекс отделяет жилой микрорайон от магистрали городского значения – ул. Алексеева. Существующий продольный уклон обеспечивает въезд в блок с од-

ной стороны внутрь отапливаемой парковки, с другой – на крышу блока под навес.

Первоначально задание на проектирование паркинга соответствовало плану детальной планировки. Мастерской «А-2» совместно с заказчиком было принято решение усложнить функциональную структуру комплекса, внедрив в него предприятия культурно-бытового обслуживания, такие как кафе,

аптека, предприятия розничной торговли, экспресс-автосервис (шиномонтаж, замена масла) и общественный туалет. Такое решение призвано не только оптимизировать использование территории, но и препятствовать превращению части жилого микрорайона в коммунально-складскую зону со всеми вытекающими отсюда последствиями. Застройка микрорайона состоит преимущественно из

крупнопанельных жилых домов 97 серии. Сложившееся архитектурное решение отталкивалось во многом от противостояния антигуманному типовому функционализму. Вместо типологически чистого объекта авторы решили создать «оазис», центр притяжения людей микрорайонного значения.



Павильон регаты на «Кубок Америки»



Место: Валенсия, Испания
Архитектор: Дэвид Чипперфильд

«Кубок Америки» – в Валенсии и по проекту Чипперфильда» – http://www.archi.ru/foreign/news/news_current.html?nid=113&fl=1
Первоисточник – BauNetz 08.06.2005 – http://www.baunetz.de/db/news/meldungen_artikel_fotos.php?news_id=80351
«Ускоренное строительство павильона для гонок» – http://www.archi.ru/foreign/news/news_current.html?nid=2422&fl=1&sl=2
Первоисточник – Guardian Unlimited Glancey Jonathan 24.07.2006 <http://arts.guardian.co.uk/features/story/0,,1827519,00.htm>

Смотровая площадка Aurland Lookout



Место: Норвегия, Орланд
Архитектор: Норвежская компания
Saunders Architecture

«Свихнувшийся трамплин бросает взгляды зрителей на горы под ногами» – <http://www.membrana.ru/articles/global/2006/02/28/184200.html>
Сайт архитектора – <http://www.saunders.no>
Материал предоставлен научно-популярным интернет-журналом MEMBRANA (www.membrana.ru)

Музей, обращенный к морю



Место: США, Бостон
Реализация: 09.2004-12.2006
Мастерская:
Диллер Скофидио+Ренфро

Он расположен на открытом пространстве заново осваиваемой городской гавани.
Сдержанная и одновременно оригинальная архитектура Института современного искусства «Диллер Скофидио + Ренфро» кажется очень непохожей на те музеи, которые появляются сейчас по всему миру: яркие и мало согласованные с хранящимися в них произведениями искусства.
«Музей, обращенный к морю» – http://archi.ru/foreign/news/news_current.html?nid=3213&fl=3&sl=2
Официальный сайт мастерской Diller Scofidio + Renfro – www.dillerscofidio.com

Натяжные потолки!? – Обратись в НЕБО!

Натяжной потолок можно применить в офисе, спортзале, магазине, на складе и любом помещении Вашей квартиры: прихожей и библиотеке, гостиной и спальне, кабинете и детской, коридоре и ванной. При этом не имеют значения ни их планировка, ни размер. Натяжной потолок на заказ вписывается в абсолютно любое пространство, придавая ему индивидуальность и шик. Услуги по расчету заказа натяжного потолка мы выполняем **БЕСПЛАТНО**. Мастер приезжает к Вам в любое удобное время, вам достаточно лишь позвонить по телефонам в Иркутске: 794-065, 794-083 — и сделать заказ.



обратись в **НЕБО**

НАТЯЖНЫЕ ПОТОЛКИ
794-083
794-065
 УЛ. К. ЛИБКНЕХТА, 58
 ОФ. 23

Преимущества натяжных потолков:

Доступность.

Экономические характеристики натяжных потолков сопоставимы с технологией фальшпотолков из гипсокартона при неоспоримых преимуществах монтажа и эксплуатации. Монтаж натяжных потолков проходит значительно быстрее, чем отделка любым другим известным способом (побелка, установка подвесных потолков типа Армстронг, покраска). Имея простую, но надежную систему крепежа полотна к багету, эти потолки позволяют оперативно монтировать их, выкраивая конфигурацию помещения на месте.

Простота конструкции

натяжных потолков дает возможность быстро и чисто установить их. Установка занимает несколько часов — при этом не надо передвигать мебель и укрывать вещи.

Гибкость и прочность

позволяют натяжным потолкам выдерживать огромные

нагрузки: 1 м² выдерживает нагрузку, равную 100 кг.

Влагостойкость.

Благодаря своей водонепроницаемости натяжные потолки являются надежным препятствием для проникновения воды, не корродируют. Водонепроницаемость натяжных потолков предохранит от порчи ваше имущество и интерьер Ваших помещений. При этом в квартире не останется ни малейшего следа недавнего потолка.

Практичность.

Натяжные потолки легко устанавливаются и снимаются, не требуют специального ухода. Натяжные потолки не дают трещин при усадке дома, не накапливают пыль, при желании легко моются.

Термоизоляция и звукопоглощение

— благодаря своей герметичности натяжные потолки значительно увеличивают термоизоляцию помещения, у них отличное звукопоглощение, которое вносит уют и комфорт в акустику вашего помещения.

Пожаробезопасность.

Натяжные потолки не поддерживают горение, не воспламеняются. Имеют высший сертификат пожаробезопасности М-1

Долговечность.

Фирма-производитель гарантирует, что в течении 10 лет Ваши потолки не потеряют своего первоначального цвета, а швы и крепления сохранят свою надежность и прочность в течение 15 лет.

Экологичность.

Натяжные потолки не выделяют вредных веществ, аллергенов, не имеют запаха, на них не оседает конденсат (что особенно актуально для применения в бассейнах, ванных комнатах, детских, медицинских и курортных учреждениях).

Многообразие дизайнерских решений.

Что обычно является самой скучной частью даже самого модного и стильного интерьера? Потолки... А ведь сколько пространства для фантазии?! Мы нашли отличный способ избавиться

от скуки и обыденности над головой, превратив потолочное пространство в настоящий полет фантазии.

На Ваш потолок мы можем нанести любое изображение. Каждый взгляд наверх будет дарить Вам хорошее настроение, потому что теперь для этого есть повод! Скучному одноуровневому потолку мы придадим любую форму: выпуклую, вогнутую, арочную, волнообразную, двух-, трехуровневую.

Огромный выбор фактур и цветов, рисунки на потолке, а также возможность создавать сложные многоуровневые конструкции позволяют нам воплощать самые смелые дизайнерские решения. Коллекционные фактуры под дерево, мрамор, замшу могут стать отличным решением и для Ваших стен.

Однотонный одноуровневый потолок не для Вас? Отлично! ОБРАТИТЕСЬ в НЕБО!



Зодчие Земли Иркутской XVIII века: Иркутские купцы и золотой век сибирского барокко

**«Собственным
иждивением и тщанием»
«Сооружен
боголюбцами»**
*Из иркутских городских
летописей*

Для Иркутска и земель в его ведении восемнадцатый век ознаменовался не только первыми каменными зданиями (1700-1710-е), первыми прибывшими из России профессиональными зодчими, первыми губернскими архитекторами по должности (А.Я. Алексеев и А.И. Лосев) и первым генеральным планом развития города (проектным, 1792). Век этот можно охарактеризовать становлением и расцветом художественного, по праву народного стиля, получившего у искусствоведов определение «сибирское барокко», или «иркутское барокко».

Постройки этого стиля всем известны – это прославившие Иркутск далеко за пределами Сибири православные храмы XVIII столетия, многие из которых сохранились до наших дней, являясь памятниками архитектуры. Всего в то столетие (буквально с 1706 по начало 1800 гг.) на территории Иркутска было построено 12 каменных городских церквей (храмы Вознесенского мужского монастыря не в счет, т.к. он располагался за пределами городской территории). По времени появления: Спасская, Богоявленский собор, Чудотворская, Знаменская женского монастыря (учитывается, т.к. она всегда была также приходской), Крестовоздвиженская, Тихвинская, Троицкая, Владимирская, Харлампиевская, Входа-Иерусалимская (первая)¹, Благовещенская (первая), Преображенская. Совпадение это или нет, но само число «12» в христианстве является знакомым.

В среднем в одно десятилетие строилось более одного каменного, притом немалого по габаритам, городского храма. Много это или нет для провинциальной столицы, численностью, к примеру: на 1700 год – около одной тысячи человек

(из них почти половины – служилые); на середину века – 4-5 тысяч жителей; на начало 1800-х – примерно 14 тысяч². Для сравнения: за прошедшие два десятка лет после пресловутой перестройки, когда городское население выросло за последние двести лет в десятки раз, в Иркутске построено только два каменных храма, один из которых католический, а православный появился в связи с трагическим событием (авиакатастрофой в Иркутске-II).

В иркутских городских летописях нередко встречаются непривычные сочетания слов: храм «сооружен боголюбцами», или «собственным иждивением и тщанием», или «усердием и капиталом». Или: церковь построена «сборным от разных боголюбцев иждивением». Странно для нас сегодня, а в те времена это было обыденным делом, когда церкви ставились на свои средства богатыми горожанами собственным старанием – посадскими, дворянами, торговыми людьми, предпринимателями да промышленниками. Попробуем объяснить эти термины (с помощью словаря С.И. Ожегова) применительно к архитектурным постройкам, к строительству: «Иждивением» – значит вкладывать свои средства, финансировать строительство, осуществлять строительство на иждивении собственного капитала.

«Тщанием», или «усердием», – непосредственно, с большим старанием организовывать и (или) осуществлять строительство или руководить им. «Брать строительный подряд» здесь не подходит, так как договоры не заключались и деньги за работу «боголюбец» не получал, наоборот – сам вкладывал свои. Но получал от первых лиц духовенства, епископата, Иркутской Духовной Консистории «Указы». Это что-то вроде благотворительного наряда, задания, или, как сегодня, – «юбилейного поручения». Указы выдавались далеко не каждому, строительство церковью доверялось только уважаемым

гражданам, имеющим достаточный и легальный, «чистый» (хотя бы официально) капитал.

Летописцы и архивные документы открывают нам некоторые имена иркутских купцов, строивших православные храмы в родном городе. Среди них наиболее прославившие себя, увековечившие свои имена: Иван Бичевин, Михайло Глазунов, Стефан Игнатьев, Яков Протасов, Иван Амосов (посадский) и другие.

Поначалу многие из них были посадскими, богатея своими и чужими трудами и переписываясь в следующие, более престижные сословия, нажитый праведными и не праведными деяниями капитал пускали на богоугодные дела. Благотворитель. Жертвовател. Добровольный дател. Вкладчик. (Слово «меценат» появилось позже). Добровольно ли они отдавали, вкладывали крупные суммы на строительство и содержание общественно важных заведений или их таким образом светские и духовные власти принуждали «замалить грехи»? Было и то и другое. Это не имеет значения. В любом случае они получали от этих невыгодных на первый взгляд финансовых вливаний свои немалые дивиденды в виде благожелательного отношения к ним тех же власти предрежащих, общественного резонанса, а поэтому – заключения новых коммерческих контрактов, и подобного, прибыль которых невозможно подсчитать, но она однозначно была. Но главным, думается, для жертвователей и строителей был сам процесс храмоздания и факт появления нового, радующего глаз, сердце и душу, Дома Божьего на грешной Земле. Амбиции увековечить свое имя в постройках, естественно, тоже имели место быть. Также как и был дух соревнования – не только кто больше вложит средств, но и у кого краше, наряднее получится. Далеко за пределами Сибири и России известны кураж и безудержный кутеж сибирских

купцов, которые проявлялись, слава Богу, в том числе, в виде причудливого узора барочных храмов, возводимых и финансируемых ими. Можно представить, с каким достоинством и самоуважением входили на праздничные богослужения, в окружении прихожан, в уже готовые храмы их создатели, особенно если внешний вид и внутреннее убранство отличались «благотепем» и вызывали восхищение у горожан и приезжих.

Архитектор Б.И. Оглы в 1982 году отметил вклад иркутских купцов в храмовое строительство главного города Восточной Сибири: «Богатства, стекавшиеся в Иркутск, способствовали развитию всего городского и особенно церковного строительства. Разбогатевшее купечество вкладывало большие суммы в строительство целого ряда крупных и богатых по отделке храмов, заменивших в течение короткого периода существовавшие ранее деревянные. Купцы, жертвовавшие средства на постройку церквей, часто брали полную опеку и руководство по их возведению. Вследствие этого художественные качества построек, по-видимому, определялись не только заказчиком – Иркутским митрополитом и духовной консисторией, но и купечеством, финансировавшим строительство...»³.

В наше время, когда существует жесткое разграничение в строительстве – финансист (инвестор), заказчик-застройщик, проектировщик, подрядчик, – трудно представить, что один человек (допустим, предприниматель) может держать (и выдерживать!) такой комплекс функций, работая с крупными, ответственными объектами. Но ввиду нехватки на заре становления каменного дела в Сибири, Иркутске на протяжении всего XVIII века зодчих (архитекторов) и отсутствия квалифицированных специалистов (по современному – инженеров, конструкторов, технологов и всяких «смежников») – это было не только допустимым, но и един-

текст и современное фото
Алексей Чертилов

подбор иллюстраций
Сергей Медведев

Материалы к «Словарю
Иркутских зодчих»

Продолжение. Начало см.:
Чертилов А.К. Первые зодчие Земли Иркутской XVII века // ПБ, 2005. – № 5. – С. XXI-XXIV;
Чертилов А.К. Зодчие Земли Иркутской XVIII века // ПБ, 2005. – № 6. – С. XXII-XXVI;
Чертилов А.К. Зодчие Земли Иркутской XVIII века: Строительная миссия посла графа Рагузинского // ПБ, № 7/2006. – С. XXVI-XXIX

1. Предположительно, т.к. изображение и подробное архитектурное описание, дающее представление о стилистике первой Входа-Иерусалимской церкви, нам не известны.
2. Колмаков Ю.П. Иркутская летопись 1661-1940 гг. – Иркутск, 2003. – С. 20, 26, 40.
3. Оглы Б.И. Иркутск: О планировке и архитектуре города. – Иркутск, 1982. – С. 17.



Чудотворская церковь в Иркутске.

Рис. 1830-х гг. Из кн.: Известия Императорской Археологической Комиссии. Вып. 50. – СПб., 1913. – С. 114

ственно возможным действием. А отсутствие сегодняшних всевозможных, часто противоречащих друг другу строительных и ведомственных норм и требований, инспекций, раздутой бюрократической машины позволяло возводить храмовые здания собственным разумением, «вкусом и мерою», соблюдая главные епархиальные требования, связанные с церковными канонами. Но для этого рядом всегда были священнослужители, многие из которых являлись тоже, по нашей терминологии, народными зодчими.

По-видимому, поэтому композиционные, архитектурные решения построек были настолько разнообразными и оригинальными, насколько сегодня это проблематично сделать. Позже эти постройки – да – разрушались, да – переделывались, усиливались, изменялись. Да – некоторые были заменены на новые. Но ведь все равно долго служили людям. И многие из них служат доселе, более того, являются объектами культурного на-

следия, притом большинство – федерального значения. Интересно, много ли архитекторов, практикующих в наступившем XXI веке, войдут своими бессмертными творениями в XXII и XXIII столетия с подобной народной и правительственной признательностью?

Рубеж XVIII и XIX веков стал переломным в истории архитектуры Иркутска и всей Сибири. В это время происходит смена стилей – пышное барокко уступает место строгому, официально-государственному классицизму. Закончился золотой век сибирского, иркутского барокко, наступила эпоха классики. В новом стиле работали исключительно профессионалы, получившие специальное инженерное, архитектурное образование, а самоучки «из народа» к созданию архитектурного облика общественнозначимых зданий (храмовых, казенных и подобных) уже не допускались. Поэтому XVIII столетие стало завершающим периодом народного зодчества, проявившегося в камен-

ной культовой архитектуре, столь ценимой в наше время.

Биографические справки народных зодчих-купцов, благотворителей и строителей православных храмов, участвовавших наравне с каменщиками, церковнослужителями в создании шедевров сибирского барокко, даны в хронологическом порядке, составлены во многом по страницам различных иркутских городских летописей, а также книге И.В. Калининой «Православные храмы Иркутской епархии: XVII – начало XX века» (2000 г.) и некоторым другим источникам (см. перечень в конце).

ГЛАЗУНОВ Михаил Иванович Иркутский купец, бурмистр⁴ и президент Иркутского магистрата⁵, благотворитель, строитель (зодчий?), храмоздатель.

Михайло, сын Ивана Глазунова был деятельным и известным в Иркутске человеком. Нажитый (в том числе от каштакского промысла⁶) праведными – и, быть может, не очень – делами довольно крупный капитал употреблял, как и многие его современники-купцы, не только на собственное процветание и утеху, но и на пользу всего общества. Признательность и уважение к нему того общества выражались публично: в 1744 году, будучи еще молодым, он был избран бурмистром возобновленного в стольном граде Иркутске магистрата и в связи с этим отправлен «для свидетельства» в Москву, откуда вернулся утвержденным, но уже председателем Иркутского магистрата (Сибиряковская, Баснинская летописи).

Предположительно, Глазунов ездил в тот раз в Первостольную не только для засвидетельствования своей новой общественной должности, он еще входил в состав делегации иркутян – вместе И.С. Бичевиним (о нем см. в этой же статье) и другими видными предпринимателями, торговыми людьми, – направленной с целью подношения Елизавете I крупной суммы «от питейных сборов»: «В июне месяце отбыли из Иркутска с сорокотысячною суммою на лотке иркуцкие посадские... в кабинет Ея Величества»

(Сибиряковская, Баснинская и др. летописи).

Похоже, именно наш купец-бурмистр (председатель) открыл летописный счет каменным жилым домам (особнякам) в Иркутске. Пежемский сообщает, что в 1745 году «Построен в Иркутске частным лицом первый каменный дом. Полагают, что дом этот построен иркутским купцом Михайлом Ивановичем Глазуновым...» (по свидетельству другого летописца – Кротова, это был иркутский купец Протасов, о нем также в этой статье). Точнее, строительство иркутского первенца-особняка из кирпича в том году только началось и затянулось по объективным причинам: в городе каменное строительство было мало развито, поэтому все мастера-каменщики привлекались в первую очередь на возведение церквей и казенных зданий, квалифицированных рабочих рук и кирпича не хватало, сказывалась выванная всем этим дороговизна производства работ. Только через 16 лет работы подошли к концу, Ю.П. Колмаков в своей летописи записал: 1761 год – «Завершается строительство первого каменного жилого дома Иркутского купца Глазунова на Набережной (Береговой) улице, рядом с Чудотворской церковью».⁷

В тех же городских летописях отмечен крупный вклад М.И. Глазунова в дело установления на Земле Иркутской православия и формирования архитектурного облика города. Если тот первый каменный жилой дом в Иркутске строил действительно Глазунов, то тем более понятно, почему так долго. Дело в том, что почти одновременно со строящимся особняком, недалеко от него, он приступил к возведению крупной каменной церкви, поэтому, скорее всего, все силы, средства и строительные материалы были оттянуты на нее. Им был возведен удивительный по архитектуре каменный храм-«свеча», настоящий колосс на берегу Ангары – Чудотворский, который долгое время композиционно «организовывал» низкорослую обывательскую застройку в излучине реки. Это был храм, без которого панорама

4. Бурмистр – выборное должностное лицо органов городского сословного управления (магистрата).
5. Магистрат (или ратуша) – в Сибири: орган городского самоуправления для сословий (торгового, посадского).
6. Каштак – в Сибири шалаш, балаган в лесу, где тайком выкуривали хлебное вино (т.е. самогон), отсюда – каштакский промысел.
7. Ныне ул. Цэсовская Набережная.



Иркутска на протяжении почти двухсот лет (с середины XVIII до 30-х гг. XX века) была бы совсем иной, неполной. В 1748 году «...у Чудотворцов церковь деревянная згорела» (Сибиряковская, Баснинская летописи). «Сего же года усердием Иркутского купца Михаила Ивановича Глазунова, заложена новая двухэтажная церковь с колокольнею...» (Пежемский; по другим данным – церковь была начата в 1749 г.). Уже на следующий, 1749 год церковь во имя святых Прокопия и Иоанна Устюжских Чудотворцев была построена «...каменная с трапезною и приделом во имя Сретения Господня и освящена» (Лосев). Архитектор И.В. Калинина дала следующую оценку глазуновскому творению: «Чудотворская церковь была построена в традициях древнерусского зодчества...», она «...положила начало созданию серии своеобразных храмов сибирского барокко в Иркутске. Постройка обладала характерными стилистическими чертами, которые позднее стали доминирующими в культовом зодчестве Иркутска и определили самобытность местной школы». Объемная композиция церкви Устюжских Чудотворцев – сам храм в виде восьмерика на четверике в сочетании с высокой ярусной колокольней, соединенные

низкой трапезной – стала в дальнейшем традиционным типом церквей в Прибайкалье.⁸ Во время страшного городского пожара 1879 года этот шедевр сибирского барокко огонь чуть было не уничтожил. Восстанавливали храм по проекту священника, архитектора-самоучки(?) Г.А. Шергина, во время той реконструкции она претерпела изменения первоначального облика. В 1930-х гг. большевики закрыли, как и большинство других, эту церковь. Хотя в 1925 г. Советы здание церкви признали памятником архитектуры и оно охранялось государством, это не спасло его от окончательного уничтожения – сейчас на освященном месте (угол улиц Богграда и Цэсовской Набережной) стоит жилой дом.

Судя по исследованиям той же Калининой, иркутский купец М.И. Глазунов финансировал строительство и был создателем не только Чудотворского храма в Иркутске, но и деревянной Петропавловской церкви с отдельно стоящей колокольней в селении Тайтурка Иркутского уезда (1765 г.; ныне Усольский район; сохранилась в сильно измененном виде).⁹ Возможно, он имел отношение и к другим культовым постройкам Иркутской губернии.

Так как архитекторов в

Иркутске в те времена еще не было, можно с уверенностью предположить, что собственный дом и Божьи храмы Глазунов строил по собственному же замыслу или как минимум участвовал в создании их архитектурно-композиционного облика путем непосредственного вмешательства в производственный процесс. Ведь был он, по некоторым данным, родом из Великого Устюга (поэтому и церковь Чудотворская в честь Устюжских святых?) – древнего города, который славился своими зодчими да мастерами на ниве храмового строительства.

Когда умер Михаил Иванович, мы не знаем, но известно, что последним пристанищем на земле ему стал воздвигнутый им же храм Чудотворцев Прокопия и Иоанна, – и это справедливо. «Прах строителя покоится в ограде сей церкви, под надгробным камнем с надписью» (летопись Пежемского; к сожалению, текст надписи не приведен). Камень не сохранился. А могила, останки купца-мецената-зодчего? Сохранились во дворе жилого дома, под домом?

АМОСОВ Иван Филиппович Иркутский посадский, благотворитель, строитель-зодчий, храмоздатель.

К сожалению, нам мало что известно о нашем земляке И.Ф. Амосове, зато со-

зданное им (возможно, единственное) архитектурное произведение знают все иркутяне – и не только. Сам того, наверное, не сознавая, Иван Филиппович построил в Иркутске собственным «усердием и капиталом» один из шедевров сибирского барокко – каменную церковь на Крестовской горе.¹⁰ Исходатайствовал в 1746 году у преосвященного Иннокентия II грамоту, он в следующем (1747) году приступил к ее возведению: «В мае месяца у Креста начата строиться каменная церковь» (Баснинская, Одинцовская летописи). Строительство продолжалось неспешно – храм был готов в 1760-м. Одноэтажная Крестовоздвиженская церковь, другое, первоначальное название – Троице-Сергиевская, появилась на месте первой деревянной (рядом с ней?). Спустя полторы сотни лет, в начале прошлого столетия, искусствоведы обратили внимание на Крестовоздвиженскую церковь как на редкий образец художественной культуры сибирской провинции. Великий И.Э. Грабарь отозвался о ней в своей авторитетной «Истории русского искусства» так: «Наивное сочетание отголосков Москвы и Украины причудливо сплелось в густой узорчатый ковер, с своеобразным привкусом соседнего Востока». Менее известный Г.К. Лукомский:

8. Калинина И.В. Православные храмы Иркутской епархии: XVII – начало XX века. – М., 2000. – С. 138-139.

9. Там же. – С. 376-377.

10. Место так называлось из-за установленного еще в XVII в. на склоне Петрушиной горы, в начале т.н. Заморского тракта (давший название Заморской улице, ныне ул. Ленина), креста, у которого путники молились перед дорогой на Байкал (в сторону с. Лиственичного). Поэтому эту гору в народе также называли Крестовской, позже и сегодня – Иерусалимской.

< Крестовоздвиженская церковь в Иркутске. Фрагмент южного фасада, май 2006

Тихвинская церковь в Иркутске.

фото А.К. Гофмана, 1860–1870 гг. ОРК ИГУ



11. Оглы Б.И. Указ. соч. – С. 18.
 12. Калинина И.В. Указ. соч. – С. 142-143.
 13. Там же. – С. 106.



«Из церквей раннего московского барокко, выразившегося, однако, своеобразно на провинциальной почве, надо упомянуть об иркутских церквях... Вдали от центра России приемы и вкусы барокко дали причудливые и особенные формы; здесь много оригинальности во всем: и в куполах, и в орнаментации стен. Крестовская церковь едва ли не лучшее в этом роде, и не только в Иркутске, но и во всей Сибири... Лишь церкви Соликамска да Сольвычегодска могут сравниться с этим примером по богатству фантазии и прелести выполнения узорчатых деталей». Другой исследователь архи-

тектуры Иркутска Б.И. Оглы отметил: «...Несмотря на последующие переделки и пристройки, Крестовоздвиженская церковь сохранила свой первоначальный облик и является редким примером в истории культового зодчества, в котором так органично, в совершенно оригинальной форме нашли отражение черты и приемы соседней культуры Востока, с исключительным искусством и тактом преломленной в формах русского народного зодчества»¹¹.

Что двигало жертвователем-зодчим при создании Крестовоздвиженской церкви, кто были его «соавторы», мастера-умельцы – нам не-

ведомо. Возможно, его напарником в финансировании и возведении храма был иркутский купец Федор Щербаков (о нем см. в следующей статье), на что указывает ни один летописный и архивный документ. Но то, что Иван Филиппович Амосов, вместе с другими талантливыми иркутскими неизвестными зодчими, вписал одну из самых ярких страниц в книгу мировой архитектуры, – факт бесспорный.

БИЧЕВИН

(БЕЧЕВИН) Иван С. Иркутский купец, благотворитель, строитель-зодчий, храмоздатель.

Бичевин обладал достаточным капиталом, нажитым, в том числе, от винокурения (возможно, в чем-то незаконным), чтобы финансировать строительство крупных каменных, а потому дорогостоящих храмовых зданий. Лосев в своей летописи отметил, что в 1744-1745 годах Иван Бичевин вместе с другими иркутскими купцами ездил в Санкт-Петербург «...с прибыльной от питейных сборов сорока тысячную казною, которая купечеством объявлена для отдачи в кабинет Ея Величества» Елизаветы I («казна» была «благосклонно» принята императрицей). В 1758 Бичевину была насчитана утаенная от налогов за винокуренное производство огромная сумма в 30 тыс. рублей – самая большая среди должников Иркутска, которая составила почти 1/3 общей.

Во многом на питейные деньги и во многом благодаря И.С. Бичевину в середине XVIII века были заложены и появились великолепные иркутские каменные храмы эпохи сибирского барокко: Знаменская в женском монастыре и две в центре города – Тихвинская и Благовещенская (обе не сохранились).

В июне 1754-го «...положено основание каменной Тихвинской церкви собственным капиталом купца Бичевина. 5 числа начали копать рвы, а 12 пресвященный Софроний совершил молебствие и в основании сего храма положил первый камень... В связи с храмом каменная колокольня, с благозвучными колоколами, построена в одно

время с церковью» (Пежемский). В других иркутских летописях (Сибиряковская, Баснинская, Одинцовская): «Июня 5 дня у церкви Тихвинской Богородицы начаты на основание каменная церкви копати рвы, и по выкопанию того ж июня 12 дня во рве навалены лежни, и учинен оклад...». Здание церкви строилось почти 20 лет и было закончено уже после смерти (1759) его первого вкладчика и первостроителя Бичевина. Храм имел четыре придела, последний из которых был освящен в 1773 году.

Церковь являлась ярким представителем семейства культовых зданий сибирского барокко с характерной композицией: крупный трехсветный объем четверика храма с массивным восьмериком под куполом, завершающийся малым восьмериком и главкой. С востока примыкал двухэтажный пятигранный алтарь. «Двухэтажная трапезная... заканчивалась притвором, над которым возвышалась... колокольня, увенчанная шпилем. К ней примыкал... притвор с шатровой башенкой над входом». Последний притвор появился на месте лестницы значительно позже – в 1885-м, во время ремонта-восстановления храма, пострадавшего после большого городского пожара 1879 года.

«В архитектуре фасадов переплетались формы древнерусского зодчества и барочные элементы»¹². Советская власть объявила в 1925 г. Тихвинскую церковь памятником архитектуры, но уже в 1930-е гг. та же власть этот неповторимый объект культурного наследия снесла. У иркутян Тихвинско-Богородская церковь была наиболее почитаема, она являлась одной из самых оригинальных и нарядных архитектурных построек города. Кроме того, «Храм этот по богатству св. икон, украшенных серебряными ризами под золотом, утварью и ризницею есть первый между прочими церквями города Иркутска» (Пежемский). Сегодня на месте Тихвинского храма стоит административное здание компании «Востсибуголь».

На средства Бичевина в 1758 году заложили фунда-



^ Знаменская церковь женского монастыря в Иркутске, март 2007

Знаменская церковь женского монастыря. Фрагмент южного фасада объема храма, март 2007



менты первой каменной церкви Благовещения Пресвятой Богородицы, но из-за пожара строительство пришлось отложить, возобновили его лишь в 1785-м.¹³ В тех же летописях говорится, что после страшного пожара 1879 года, в 1880-е, разобрав изувеченные огнем стены первой церкви и, по-видимому, использовав фундаменты из песчаных блоков, сложенных на деньги Ивана Бичевина, на том месте был заложен второй Благовещенский храм, также на пожертвования иркутских купцов, уже в русско-византийском стиле. Вторая церковь тоже не уцелела – ее ликвидировали в роковые годы борьбы советской власти с религией, здесь сегодня располагается большой, интересный по архитектуре жилой дом ВСЖД 1930-х (ул. К. Маркса, 30). Часть фундаментов (колокольни, паперти) остались в земле нетронутыми (в сквере между домом и улицей). Может,

настало время закрепить не раз освященное место небольшой часовней (в сквере) в память утраченного храма и в честь его создателей?

Летописец Кротов за 1757 год отметил: «В Знаменском монастыре, вместо деревянной церкви, заложена каменная одноэтажная с колокольней... во имя Знамения Божия Матери... иждивением купца Ивана Бичевина, за его смертью достроена уже в 1790 г.». Другой архивный документ уточняет: «Церковь с трапезой... начата строиться... Иваном Бичевиним, по данному ему из Иркутской Духовной Консистории Указу...».¹⁴ Первый придел во имя Николая Чудотворца был освящен в 1761 г., позже появились еще три придела. Поэтому сегодняшняя композиция здания отличается от той, которую возводил и финансировал ее первостроитель купец Бичевин. Кроме того, в 1830-е к паперти было пристроено ка-

менное крыльцо главного входа. Декор фасадов храма еще напоминает древнерусское зодчество, но общая композиция и архитектурное решение уже принадлежат сибиридскому барокко. Первоначальный облик Знаменской церкви: двухсветный одноэтажный объем четверика храма, перекрытый «барочным» куполом с небольшими (друг над другом) барабанами восьмериков и венчающей их миниатюрной маковкой. К храму пристроены одноэтажные алтарь и трапезная, к которой примыкает паперть с надстройкой восьмигранной пропорциональной колокольни. Церковь закрыли в 1934-м, чудом не снесли и в 1945 году вернули верующим (по материалам И.В. Калининой и Н.Г. Торшиной)¹⁵.

Иван Бичевин не только финансировал, но и, как сегодня говорят, «вел объект» со своими поделщиками, то есть строил, руководил строительством. А если учесть,

что проектов как таковых на то время не составлялось, тем более – профессиональными архитекторами (которых попросту еще не было в Иркутске), то он мог быть и одним из зодчих храмов, создаваемых на свой капитал.

У Бичевина сложилась трагическая судьба – умер он в 1759 году от пыток в ходе жестоких допросов, учиненных приезжим из Санкт-Петербурга следователем винокурных дел П.Н. Крыловым.¹⁶ Кроме того, столичный самодур-палач «...отнял у Бичевина жемчуг, серебро и разные драгоценности... Прочее же имение Бичевина... распродано на 22,413 р. ...Дом Бичевина находился близ нынешнего музея, против гауптвахты, где ныне плац-парадная площадь. ...Развалины дома Бичевина видны были еще в 1801-[180]5 годах, когда это место обращалось в площадь и очищалось от всех строений для хлебного базара» (Пежемский).

PS. Н.С. Романов в своей третьей летописи отметил за 1909 год: «13 декабря в Тихвинской церкви по случаю исполнившегося 150-летия со дня смерти строителя храма И.С. Бичевина... совершена панихида». **ПРОТАСОВ Яков Яковлевич** Иркутский купец, степенный

14. Из описи, составленной в 1764 г. прапорщиком Давыдовым; Цит. по: Оглы Б.И. Указ. соч. – С. 17.

15. Калинина И.В. Указ. соч. – С. 106; Торшина Н.Г. Знаменский монастырь // Земля Иркутская. – 1998. – № 10. – С. 24-25.

16. П.Н. Крылов – коллежский ассессор, следователь винокурных дел. Приехал в Иркутск в 1758 г. «Дерзкий подьячий своего времени..., наделавший в Иркутске неслыханные пакости и противозаконные поступки по производимому им следствию о винокурении и содержании каштаков, оставив по себе надолго самую постыдную память» (Пежемский). Это жестокое событие получило в народе название «Крыловский погром».

< Владимирская церковь в Иркутске.

фото И.И. Портнягина, 1911–1912 гг. Из кн.: Известия Императорской Археологической Комиссии. Вып. 50. – СПб., 1913. – С.108

Владимирская церковь в Иркутске. Сохранившееся декоративное оформление фасадов алтаря. Вид с севера, март 2007



17. О деревянном Владимирском храме см. справку о Данииле в следующей статье.

18. Калинина И.В. Указ. соч. – М, 2000. – С. 111.

19. Там же. – С. 112.

20. Здание первой иркутской школы (позже – Главного народного училища) прослужило 100 лет, сгорев в июньском пожаре 1879 г.

21. Или дом строил его отец, так как младший Яков был совсем молод, в тот момент ему было лет 19-20. По летописи Пежемского, первый каменный особняк в Иркутске построил другой иркутский купец – М.И. Глазунов (о нем см. в этой же статье), называются и другие фамилии купцов.

22. Калинина И.В. Указ. соч. – С. 297-298.

23. Возможно, это был однофамилец или его родственник – необходимо уточнить; с 1787 г. эта должность называлась «городской голова».

24. Запись сделана за 5 и 6 августа 1898 г. – дни празднования столетия строительства Преображенского храма.

25. У летописца Н.С. Романова и в других источниках – Стефан.

26. Калинина И.В. Указ. соч. – С. 136-137.

(городской) голова(?), благодетель, строитель, зодчий(?), храмоздатель.

Из всех летописцев только В.А. Кротов отметил это важное для Иркутска событие: в 1775 году была заложена еще одна каменная церковь, ставшая особо приметной среди архитектурных шедевров, выполненных в стиле барокко, уже восьмая (включая Знаменскую церковь в женском монастыре), – Владимирская, вместо обветшавшей одноименной деревянной.¹⁷ Важное, потому что здание той церкви явилось самой крупной – и не только культовой постройкой – города, и оставалась такой еще целое столетие, пока в конце XIX века не возвели новый кафедральный Казанский собор. По своим габаритам это колоссальное (для провинциального Иркутска) сооружение значительно превосходило уже существовавшие к тому времени все городские храмы. Строил его на свои средства известный крупный иркутский купец Яков Яковлевич Протасов. Он не был единственным, причастным к созданию архитектурного облика здания – конечно же у него были подельники-зодчие, сведения о которых пока не обнаружены. Главный храм был освящен 5 сентября 1780-го во имя Владимирской иконы Божией Матери (Кротов), остальные три придела – позже.

«Владимирская церковь по своей архитектуре стоит несколько особняком в ряду произведений сибирского барокко. Прежде всего, она выделяется (выделялась. – Ч.А.) необычной объемной композицией с монументальным пятиглавым храмом, напоминающим зодчество Древней Руси».¹⁸ Монументальность зданию придавал внушительных размеров купеческий объем двухэтажного храма (второй этаж – трехсветный!), завершавшийся массивным двухъярусным восьмериком по его углам. Объем также крупной двухэтажной трапезной соединял сам храм с трехъярусной колокольней. «В декоре отразилось влияние местных художественных традиций. В фасадной композиции преобладают вертикальные членения, что значительно отличает

пластику данной постройки от убранства других храмов сибирского барокко...».¹⁹

После уничтожения в 1932 году беснующимися коммунистами Казанского кафедрального собора, Владимирскую церковь в 1934 году – по-видимому, потому что она осталась (опять стала) самой крупной культовой постройкой в городе – превратили в кафедральный соборный храм гонимого православного мира Земли Иркутской. Соборную функцию здание несло совсем недолго – в 1938 его закрыли, отобрали у верующих, разместив в нем в разное время клуб мединститута, швейную фабрику, Предприятие № 1 (аэрогеодезическое). Это храмовое здание, вместе с другими иркутскими церквями, в 1925 году советская власть поставила под государственную охрану в качестве памятника архитектуры (второй раз – через 60 лет, в 1985), что не помешало в послевоенное время очередным пользователям его изуродовать, превратив в бесформенную, непривлекательную постройку. Сняли завершенную, значительно надстроили и во многом попросту уничтожили роскошные фасады и интерьеры, с любовью вылепленные за 200 лет до этого местными мастерами, сделали большой пристрой с северной стороны. Тем не менее здание храма Владимирской иконы Божией Матери сохранилось до наших дней, правда (и это не красивая правда), в сильно перестроенном до неузнаваемости виде, и хочется надеяться, что оно ждет своей реставрации. В 1998 году культовое здание возвращено верующим, и, если надежды оправдаются, то, по всем правилам реставрационной науки, ему вернут первоначальный архитектурный облик, созданный талантливыми зодчими, среди которых первый в списке – его главный строитель и благодетель, иркутский купец Я.Я. Протасов.

По некоторым данным, Протасов причастен к сооружению и других важных объектов в городе. К примеру, он был организатором первой в Иркутске городской школы на Заморской улице (открыта в феврале 1781-го, позже – Главное народное училище²⁰). И, зная его как строителя, можно предположить, что

школу мог строить он же. Пока каменный храм образованки возводился (по проекту архитектора А.Я. Алексеева) на денежные средства, «собранные добровольными дателями», в числе которых, естественно, был и Яков Яковлевич, занятия проводились в его собственном доме, построенном, опять же, им самим(?). Есть версия, что это тот самый особняк, который появился первым каменным в городе: в 1745 году «Построен в Иркутске частным лицом первый каменный дом купцом Протасовым»²¹ (Кротов).

Строил Протасов не только в Иркутске, но и в губернии. Например, в селении Косостепском Верхоленского уезда (сегодня с. Косая Степь Ольхонского района) он возвел, также на свои деньги, каменную церковь Благовещения Пресвятой Богородицы (1795-1804(?) гг., достраивалась, по-видимому, уже после смерти Протасова, не сохранилась), которая композиционно и в архитектуре продолжала традиции сибирского барокко XVIII века, точнее, завершала их на закате пышного расцвета: «Убранство фасадов близко по характеру к Преображенской церкви Иркутска и Успенской...» в селе Оёк.²² Думается, это далеко не все объекты, к которым приложил умелую руку и собственный капитал Протасов, возможно, в дальнейшем выявятся архивные материалы, которые позволят дополнить список его авторских построек.

Я.Я. Протасов был не только богатым купцом, строителем (и зодчим?) по призыванию, но и уважаемым иркутянином, активным общественным деятелем. Так, одно время (в промежутке 1762-1787 гг.) он избирался на высокую должность городского самоуправления – степенным головой.²³ Судя только по строительным делам, а это были его не самые главные дела, наш земляк прожил плодотворную жизнь, умер он в почтенном возрасте – на 73-м году. Из летописи Пежемского, запись за 1798 год: «Сего сентября, в 8-й день, скончался Иркутский купец Яков Яковлевич Протасов...», и далее – оценка его не скромного вклада в материальную и духовную культуру города: «...Он еСТЬ

строитель кам. Владимирской церкви».

ИГНАТЬЕВ Стефан (Степан?) Яковлевич

Иркутский купец Первой гильдии, благодетель, строитель(?), зодчий(?), храмоздатель.

В 1795 г. в конце длинной улицы, названной позже Преображенской, недалеко от реки Ушаковки (Иды) была заложена каменная церковь во имя Преображения Господня. Теплый храм ставился на новом месте, «...что в кузнечных рядах», когда-то здесь «...был дремучий лес, в котором, по преданию, Иркутские жители собирали грибы» и заготавливали бревна на строительство домов. Это был 12-й и последний построенный по счету в XVIII столетии (включая монастырскую Знаменскую церковь) каменный городской храм столицы Восточной Сибири. И, как практически все иркутские культовые здания, он ставился «усердием и капиталом» купцов-меценатов. Из второй летописи Романова мы знаем, что «Почин в деле создания Преображенской церкви принадлежал иркутским купцам Стефану Яковлевичу Игнатьеву и Ивану Никитичу Сухих, подавшим по сему прошению епископу Вениамину... и изъявившими желание пожертвовать первый 6000 р., второй 3000 р. Как производилась постройка, неизвестно...».²⁴ Запись за 1798 г. в летописи Лосева: «...каменная одноэтажная о 3 просторах церковь... постройкою кончена». Кротов: «...церковь построена усердием Иркутского купца Степана²⁵ Игнатьева». В том же году 27 июня или «Августа 10 освящен в церкви Преображения придельный храм во имя св. пророка Илии» (Пежемский, Кротов). «Другой придел во имя св. Стефана был готов лишь в 1802 г. Главный же храм был окончен лишь в 1811 г. и освящен 6 августа...» (Романов, там же). Окончательно композиция Преображенской церкви, известная нам сегодня, была завершена позже – в середине XIX века – благодаря пожертвованиям другого известного иркутского купца: «Церковная ограда... и крыльцо с северной стороны храма, а также и железная

крыша вместо первоначальной деревянной устроены в 1849 г. прихожанином Евфимием Андреевым Кузнецовым...» (Романов, там же).

Исследователи иркутской культовой архитектуры Т.А. Крючкова и И.В. Калинина не связывают имена Игнатьева и Сухих с процессом строительства, признавая за ними роль лишь организаторов и финансистов: «иждивением купца заложен храм», «был инициатором строительства» и «финансировал строительство». Думается, летописцу В.А. Кротову можно доверять, так как он был ближе во времени к тем событиям, чем мы сегодня, который недвусмысленно определил участие С.Я. Игнатьева в создании Преображенской церкви: «построена усердием купца». «Усердием» – значит был причастен к самому строительству. Производил работы или каким-то другим образом участвовал в возведении церкви? Пока архивы молчат. А вот его товарищ в богоугодном деле И.Н. Сухих, скорее всего, действительно мог быть только инициатором строительства и вкладчиком капитала (благодетелем).

Строенная на рубеже XVIII и XIX веков церковь Преображения Господня (вместе с другим иркутским храмом – первым Благовещенским) является наглядным примером смены вкусов сибиряков, начинавшим отдавать предпочтение новому модному художественному направлению, не торопясь приходившему в Сибирь – классицизму. Объемно-планировочная композиция церкви относится еще к барокко: четырехчастная в плане, четкое ярусное членение объемов храма и колокольни по вертикали, сочетание «восьмерик на четверике», «обширная трапезная... соединяет храм и высокую трехъярусную колокольню под стройным шпилем». Зато в декоративном оформлении фасадов уже присутствует явное смешение стилей: «в очень скромном фасадном декоре барочные мотивы сочетаются с элементами классицизма».²⁶ Существует неподтвержденное мнение, что проект храма выполнил наш знамени-

тый земляк, землемер, архитектор и летописец А.И. Лосев (1765-1829). Это вполне правдоподобно, так как именно в это время он занимал пост губернского архитектора (1792-1805), поэтому проектирование и строительство ответственных объектов было его прямой обязанностью, он совершенно точно «увлекался» классикой, его здания, в том числе храмовые, в этом стиле особенно хороши.

Мог ли повлиять на формирование архитектурного облика Преображенской церкви С.Я. Игнатьев в тот период, когда профессиональные зодчие брали строительный процесс в свои руки? Общая композиция храма, его выверенные пропорции, изящный силуэт говорят, что сочинял их мастер от архитектуры, но не самоучка. И в то же вре-

мя – мог, так как тогда еще жива была традиция народного зодчества. Но в любом случае Стефан Яковлевич был одним из создателей церкви Преображения Господня – достойного образца архитектуры города, ознаменовавшей переход от одного великого стиля к другому великому. Поэтому, похоже, он оказался одним из последних народных зодчих в Иркутске, участвовавших в возведении храмовых зданий такой значимости. А значимость Преображенской церкви для нашего города особая еще по одной причине – совсем рядом с ней, в ее приходе, проживали с семьями в 1840-1850 годы декабристы С.Г. Волконский и С.П. Трубецкой, определенные на поселение в наш город и оказавшие огромное влияние на его общественную и куль-

турную жизнь. Для них и их близких этот храм стал на последнем этапе сибирской ссылки главным духовным пристанищем. А вместе с другими декабристами это место на тот период стало средоточием, центром культурной жизни провинциальной столицы. Сегодня здание храма Преображения Господня на углу улицы Тимирязева и переулка Волконского является композиционным центром историко-мемориального комплекса «Декабристы в Иркутске».

Использованная литература:

Грабарь И.Э. История русского искусства. Т. 2. – М., 1909

Иркутская летопись (летописи П.И. Пежемского и В.А. Кротова). – Иркутск, 1911

Калинина И.В. Православные храмы Иркутской епархии: XVII – начало XX века. – М., 2000

Колмаков Ю.П. Иркутская летопись 1661-1940 гг. – Иркутск, 2003

Крючкова Т.А. Иркутское барокко. – М., 1993.

Летопись города Иркутска XVII-XIX в. – Иркутск, 1996

Лукомский Г.К. Памятники старинной архитектуры России. Ч. 1. – Петроград, 1916

Оглы Б.И. Иркутск: 0 планировке и архитектуре города. – Иркутск, 1982

Полунина Н.М. Живая старина Приангарья. – М., 1990

Романов Н.С. Летопись города Иркутска за 1881-1901 гг. – Иркутск, 1993

Романов Н.С. Летопись города Иркутска за 1802-1924 гг. – Иркутск, 1994

Торшина Н.Г. Знаменский монастырь // Земля Иркутская. – 1998. – № 10



Преображенская церковь в Иркутске. Общий вид с северо-запада, март 2007



VII Международный архитектурный фестиваль «Зодчество Восточной Сибири-2007»

Комитет по культуре администрации Иркутской области, администрация города Иркутска, Иркутская организация Союза архитекторов России, Восточно-Сибирский научно-творческий центр Российской академии архитектуры и строительных наук проводят фестиваль «Зодчество Восточной Сибири-2007». Фестиваль проводится с 6 по 10 июня 2007 года в г. Иркутске в порядке подготовки к Международному фестивалю «Зодчество-2007».

Место проведения:

г. Иркутск, Художественный музей (ул. Ленина, 5) и Дом архитектора (переулок Черемховский, 1а).

В программе фестиваля:

- смотр-конкурс лучших архитектурных произведений 2004-2007 годов (разделы: «Постройки», «Проекты», «Пропаганда архитектуры»);
 - смотр-конкурс творчества молодых архитекторов и студентов Восточной Сибири за 2004-2007 годы;
 - смотр-конкурс детского архитектурно-художественного творчества;
 - дискуссия по материалам смотров-конкурсов и проблемам архитектуры и градостроительства в Восточной Сибири.
- К участию в смотрах-конкурсах фестиваля приглашаются архитекторы, проектные организации, архитектурные фирмы, учебные архитектурные заведения, архитектурно-художественные школы Восточной Сибири.

Лауреаты смотров-конкурсов награждаются дипломами и ценными призами. Количество наград устанавливается жюри в пределах премиального фонда. Премияльный фонд формируется из взносов учредителей фестиваля и других взносов. Учредители и спонсоры фестиваля имеют право присуждения собственных наград.

По всем вопросам организации и проведения смотров-конкурсов обращаться по адресу:

664025, г. Иркутск, а/я 3324,
переулок Черемховский, 1а
Тел./факс: (3952) 33-28-40
Тел.: (3952) 33-28-39
E-mail: sar@irk.ru

График проведения фестиваля:

Заявки на участие во всех смотрах-конкурсах принимаются до 28 мая.
Предоставление работ до 3 июня 2007 г.;
с 3 по 5 июня 2007 г. – монтаж выставки.

Председатель Оргкомитета

Чумаков С.А., тел.: (3952) 33-39-66



О ПРОЕКТЕ

Кто: Союз архитекторов России, Союз московских архитекторов, мастерская А.Асадова

Где: ОЗЕРО БАЙКАЛ, 14-21 ИЮЛЯ 2007г.

Что: возведение «ШАМАН-ГОРОДА» – пристанища древних богов и места для медитаций на дикой природе!

Подробности: Дорогие друзья! Приглашаем вас принять участие в международном архитектурном фестивале «ШАМАН-ГОРОД»! Этот праздник архитектуры, красоты и здоровья пройдет в одном из самых живописных мест планеты – на озере Байкал! Участникам фестиваля необходимо возвести различные арх-объекты, пригодные для проживания или медитации. Для строительства можно использовать древесину (1 м³), металлические тросы и лак/краску для внешних работ. (прочие материалы – по согласованию с организаторами). В перерывах и после окончания строительства ГОРОДА планируется проведение различных спортивных состязаний, для которых каждой команде рекомендуется иметь горный велосипед и любое сплавсредство. Возможна организация конных, пеших и водных туров. Проживание – в палаточном городке. Каждой команде предоставляется один номер в близлежащей туристической базе.

Для участия в фестивале нужно собрать команду, заполнить заявку и отправить ее по адресу: goroda2007@mail.ru (эскизы сооружений принимаются до 20 июня).

Приветствуется поиск спонсоров участниками фестиваля, приглашение к участию иностранных друзей и коллег (визовую поддержку обеспечивает Союз архитекторов), любая помощь в организации!
Все вопросы можно задать на goroda2007@mail.ru или по ICQ 310548284

P.S. Для поездки на Байкал необходимо сделать прививки от энцефалита (делаются за три месяца). В Москве привиться можно в Центральном прививочном пункте – ул. Неглинная, д.14, больница №13 (рядом с МАРХИ;) т. 6219465
Время работы пн-пт 9:00-19:00 без обеда.

Предварительная программа фестиваля:

13.07 (пятница) – вылет из Москвы в Иркутск
14.07 (суббота) – дорога до ГОРОДА, расселение, распределение участков
15-17.07 (воскресенье-вторник) – строительство, презентация ГОРОДА
18-20.07 (среда-пятница) – свободное время, спортивные состязания (возможна организация экскурсий или экстремальных туров)
22.07 (воскресенье) – отъезд из ГОРОДА, осмотр Иркутска, вылет в Москву.

Стоимость:

Авиабилеты туда-обратно 8000-13000р.
Трансфер туда-обратно 500-1500р.
Проживание с питанием 200-1000р./сутки
(Далее всё зависит от спонсоров)

Спонсоры: Ау, Спонсоры! Предлагаем вам стать меценатами наших акций, собирающих лучшие свежие архитектурные силы России и других стран! Контактная информация: goroda2007@mail.ru

<i>Владимир Бух</i>	От редактора.....	30
<i>Вячеслав Глазычев</i>	Поэтика городской среды	31
<i>Константин Лидин</i>	Пирожное с хреном	55
<i>Александр Раппопорт</i>	Скульптура против архитектуры?	59
<i>Наталья Гончаренко</i>	«Общественная» скульптура и общество.....	62
<i>Андрей Шолохов</i>	Санкт-Петербург. Дворы и подворотни	64
<i>Марина Ткачёва</i>	Облик города	65
<i>Андрей Ляпин</i>	Реки в городской черте Иркутска	72
<i>Люциан Антипин</i>	Город зимой	80
<i>Ольга Смирнова</i>	Привет из Красноярска.....	82
<i>Андрей Ляпин</i>	Сан-Франциско и пригороды	83
<i>Елена Григорьева</i>	Площадь Федерации в Мельбурне.....	85
<i>Светлана Середёнкина</i>	Миллесгорден. Стокгольм. Швеция.....	92
<i>Мария Гурьева</i>	Монитор. Дом для звезды	94
<i>Анна Григорьева</i>	Summary.....	95



среда / environment

Темой номера мы взяли ту составляющую среды, которая остается от большой архитектуры, – землю между зданиями и малые формы, наполняющие ее. Удручает, что предмет внимания для наших урбанистов оказывается малозначимым. Остаточный принцип отношения к культуре освоения земли сообщает нашим городам неустроенность, поспешную временность, как будто мы здесь не постоянные жители. Актуальность темы приходится подтверждать чужим опытом. Владимир Бух, главный редактор

For the topic of this issue we have chosen the environment's component that remains after the grand architecture – the ground between buildings and smaller forms that fill it. It is painful that this subject turns out to be of little significance for our urbanists. The residual principle of treatment of land reclamation culture imparts disorder, hasty temporariness to our cities, as if we are not residents here. The topic's urgency has to be proven by other's experience. Vladimir Bukh, editor-in-chief

Поэтика городской среды

Под средой принято понимать как предметно-пространственное окружение в его чувственно данных компонентах, так и окружение человека в сугубо социальном плане, проявленном в наблюдаемых признаках распределения ролей и позиций. При акцентировке внимания на первой интерпретации мы сталкиваемся по преимуществу с «натюрмортным» видением города. Здесь город приравнен к пейзажу, и, скажем, в английской терминологии слово townscape обладает именно таким фиксированным значением. В традиционной искусствоведческой оценке городского пейзаж без особого труда поддается формальному анализу и в целом, и по элементам. При акценте на вторую интерпретацию происходит обычно интенсивное «распредмечивание» окружения: Невский проспект у Гоголя является поэтически оформленным социально-психологическим «срезом» улицы, почти полностью освобожденной от своей топографической определенности.

Обычная двузначность слова «среда» не только не будет здесь нам препятствием, но, напротив, именно эту двусмысленность мы будем рассматривать как сущностную характеристику предмета обсуждения. Как исследовать этот предмет с расплывчатыми границами и ускользающей формой, коль скоро амбивалентность является самой его сутью? Как представляется, едва ли не совершенным образом такую задачу удалось решить Итало Кальвино, писателю, чьи «Невидимые города»¹ – широчайшая типология всех мыслимых городских сред, собрание их поэтических «моделей». Городскую среду – плотный сгусток непосредственных впечатлений и ментальных конструкций по их поводу – невозможно изучать *in vitro*, тогда как ее изучением могло раньше и может теперь успешно заниматься искусство. Выразить же эту замечательную способность искусства в отвлеченном от живой конкретности городской среды можно, наверное, не иначе как средствами свободной искусствоведческой интерпретации, не связанной жестко правилом единства объекта и языка, времени и места.

Когда и при каких условиях городская среда выступает как объект собственно эстетического переживания и осмысления? Какие метаморфозы проходит эстетическое освоение городской среды в зависимости от места и исторического времени? Какова, наконец, специфика сегодняшнего отношения к городской среде? Очевидно, что если собрать перечисленные вопросы в один, обобщающий, то это вопрос о становлении и развитии городской среды как объекта художественной деятельности и эстетического восприятия. Это фактически вопрос не столько изучения, сколько понимания городской среды как тотально очеловеченной *natura naturata*, развивавшейся в ходе тысячелетий.

Необходимо ясно отдавать себе отчет в том, что вопрос о развитии городской среды, о ее понимании мы задаем себе сегодня, формулируем его не бесстрастно, но через волнующие нас проблемы существования в условиях города последней четверти XX столетия. Сама постановка этого вопроса является естественным следствием резко критического отношения к тем механистическим формам, которые приняло урбанистическое окружение человека в течение нескольких последних десятилетий. Повсеместно и самопроизвольно происходит сопоставление нового города со старым, и результат такого сопоставления широко известен: мгновенный, интуитивный выбор делается в пользу некоторого обобщенного образа «старый город», просто «город».

Это происходит несмотря на то, что сопоставление производится не слишком корректным путем: всякий данный, конкретный фрагмент сегодняшнего облика обжитого городского пространства противопоставляется чувственной модели «старый город», в которой слились воедино селективно отобранные и синтезированные представления о множестве прекрасных городов. Это происходит вопреки тому, что рациональный анализ комфортности проживания заставляет отдавать предпочтение новой городской среде едва ли не по всем «техническим» параметрам... И все же по мере утоления голода в первичных потребностях «человека городского» в крове над головой самая острота, казалось бы, иррациональной реакции на окружение недвусмысленно обнажает тщету техницистского рационализма применительно к городской среде. Будучи подвергнута осмыслению, эмоциональная реакция отторжения сама собой перерастает в некоторый свод качеств «настоящего» города: человечность, сложность, неоднородность, своеобразность...

Для тех, кто занят творческой проектной работой, этот свод нестрогих, с научной точки зрения, но абсолютно понятных по содержанию слов выступает как своего рода вызов, как сложная конструктивная задача. Для тех, кто исследует городскую среду как невероятно сложный продукт культуры, как произведение без персонализированного автора, формирование названного свода качеств в обыденном сознании означает постановку задачи углубленного анализа, обращенного на материал, во многом уже «пройденный» историей искусства не единожды. С одной стороны, это «чистый» интерес историка, с другой – прагматический интерес теоретика, поддающегося соблазну: найти своду качеств «правильной» городской среды соответствующие структурные характеристики в предметном материале, обильно представленном нашему вниманию великой историей городов.

Мы знаем, что поселения, от которых до «настоящего» города остается один шаг, но шаг, так и не сделанный (Иерихон, Мерсин, Ч'атал Хюйюк, Кирокития), возникают в VIII–VI тыс. до н. э. Мы знаем, что «настоящие» города возникают не позже III тыс. до н. э., что не позже XXX в. до н. э. в сознании людей собственно город четко отделяется от просто крепости: на знаменитой Палетте Нармера городу и крепости соответствуют резко различающиеся друг от друга пиктограммы. Но всегда ли город как среда бытия людей становится предметом собственно эстетического отношения?

Памятники литературы со всей очевидностью убеждают нас в том, что утилитарно-социологическое осмысление города происходит в глубокой древности. Уже в «Гильгамеше» герой, в наиболее древних списках еще носящий дошумерское имя Зиусидра, приглашая получеловека-полуживотное Энкиду в город Урук, разъясняет ему подробно преимущества городского образа жизни перед сельским². Уже в юридических документах и триумфальных надписях Шумера и первого Ассирийского царства города противопоставлены деревням как гражданство – негражданственному состоянию. Так, даже после разгрома Вавилона Ассурбанипал обещает восстановить и хранить его вольности: «На Ассур, город, имеющий вольности, древний, священный город... жители которого изначала не ведали принудительных работ и повинностей, Салмансар, не боявшийся Вседержителя, поднял к беде свою руку, положил на его граждан барщину и повинности и обращался с ними, как с

текст
Вячеслав Глазычев

1. Calvino I. Le Citta invisibili. Torino, 1972
2. Bibby G. Looking for Dilmun. N. Y., 1969

3. Цит. по: Тураев Б. История Древнего Востока: В 2-х т. М., 1936, т. 2, с. 59
4. См.: Рассказ Синухета: Сказки и повести Древнего Египта. Л., 1979
5. Аристофан. Книга комедий. М.; Л., 1930, строки 1284-1406
6. Аристофан. Комедии: В 2-х т. М., 1983, т. 2, строки 998-1008
7. Toynbee A. An Ekistical Study of the Hellenic City-state. Athens, 1971
8. Цит. по: Архитектура античного мира. М., 1940, с. 417
9. Там же, с. 410
10. Раушенбах Б. Пространственные построения в живописи. М., 1980
11. Braanfels W. Mittelalterliche Stadtebaukunst in Toscana. В., 1953

крестьянами...»³. В древнеегипетской литературе отчетливая «урбанистичность» культурного сознания проступает не менее отчетливо⁴. Однако везде мы имеем дело с сугубо раздельным описанием или структуры пространственной организации города, или структуры его социальной связанности. Между этими двумя структурами устанавливается обычно прямая связь тождества, но до эстетического осмысления этой связи еще бесконечно далеко.

Археологические данные убеждают нас в том, что город как совокупность предметов в пространстве создавался как целое, организованное и по законам красоты, но утилитаризм оставался господствующим типом отношения к городской среде и для Иезекииля, одновременно с Платоном творившего свою гражданскую утопию, и для Геродота, и для Ксенофонта, у которого наивысшая оценка: «город большой и богатый». Даже в эпоху, когда Аристофан в «Лягушках» рискует предъять массовой аудитории театра весьма утонченный стилистический диспут между эпической и психологической трактовкой трагедии⁵, в его же «Птицах» раздается пустое ерничанье по поводу вполне конкретной техники построения плана города⁶, разработанной известным афинским астрономом Метоном. Естественно, если нет еще понятия о пространстве, если представление о теле соотносимо со зданием, но не взаимосвязью людей в пространстве, в его чувственной конкретности, среда существует только в социологическом смысле, не более.

Впервые с эстетическим отношением к городу-среде мы сталкиваемся в эпоху эллинизма: чем меньше оставалось от былой независимости полисов-тел, тем тщательнее их иллюзорная самостоятельность «изображается» в пространственных формах. Тойнби на огромном фактическом материале показал⁷, что решение агоры как художественно организованного целого, такое же решение интерьера булевтерия становится нормой лишь в тот момент, когда и агора, и зал собраний, утратив реальное политическое значение, закрепляют за собой знаковую, сугубо культурную роль. Именно в это время наряду с техническими описаниями путешествий, начиная с Павсания, рождается жанр искусствоведческой трактовки города как пейзажа, при игнорировании социальной компоненты среды Антиохия, Александрия уже веками были хорошо организованным целым, простирающимся за границу собственно города, в парки (Дафнэ – у первой, Каноп – у второй), но только сгустки активности в центральных ядрах, одновременно культовых и светских, формируются как художественные образы и как таковые описаны в многочисленных путеводителях. Та же закономерность прослеживается в изобразительном материале. Или интимно трактованный фрагмент городской среды «вообще» (жанровые сцены помпейских фресок); или импрессионистически схваченный город-пейзаж (другой помпейский цикл); или, наконец, перед нами знак города-индивида, но именно знак – огромный материал нумизматики: другого, «нашего» типа восприятия среды не обнаруживается.

Только поздняя эллинистическая литература обозначает в отдельных своих фрагментах (пир у Трималхиона, к примеру, у Петрония) нерасторжимость восприятия именно среды города как ценности эстетического порядка. Так у Ахилла Татия: «...и я увидел два невиданных и нежданных чуда, состязания величия с красотой, соревнование населения и города и победу того и другого. Ибо город был больше материка, население многочисленнее целого народа; я смотрел на город и сомневался, может ли какое-нибудь население наполнить его; я глядел на население и дивился: неужели же вместит его какой-нибудь город? Так ровно стояли чашки весов»⁸.

Так и у Либания: «...пусть всякий вникнет, лучше ли, если город вытянут в длину (так заселен у нас Древний город) или красивее кругообразное расположение (это относится к Новому городу) и является ли признаком величины, что город не имеет одного и того же вида. Здесь – у нас и нигде больше – все формы городов, и потому тот, кто живет в квадратном городе, пусть знает, что величается он малым»⁹.

Драма городов между V и X столетиями нашей эры не представляет интереса для нашей темы, но вот хорошо изученный феномен городской среды позднего Средневековья в известном смысле ставит нас в тупик. Можно ли в самом деле обнаружить в XIII–XIV столетиях эстетическое переживание городской среды? Насколько мы, воспринимая ратушные площади, торговые ряды бесчисленных средневековых городов, акцентируя для себя их неповторимое очарование, навязываем гражданам Брюгге, Венеции или Лондона предренессансной поры собственные реминисценции, собственный способ видения? Эти горожане реально создавали среду карнавала и процессии, среду рынка и биржи, среду цехового собрания и сцену политических схваток, среду многотысячных университетских диспутов и т. д. и т. п. Они действительно создавали среду высокого стилистического многообразия и вместе с тем единства, в котором не было, не могло быть мельчайшего фрагмента, не подвергшегося художественному осмыслению. Эта среда отображена в иллюстрациях к часословам и в малых сценах огромных алтарей.

И все же внимательнейший просмотр светской литературы эпохи (религиозную литературу мы оставляем в стороне) не дает почти ничего, что было бы ключом к тогдашнему пониманию городской среды как анонимного коллективного произведения высочайшего ремесленного мастерства. Понятно, что этого ключа нет в куртуазной литературе, но его не удается обнаружить ни в текстах купцов или ремесленного патрициата, ни в текстах острых наблюдателей нравов и обычаев, вроде Саккетти, не пропускаящих мельчайших колебаний моды в одежде или прическе. По всей видимости, сосредоточение внимания на социальных связях и их разрывах, на прямом действии групп и все более обособляющихся из них индивидов полностью заслоняет в сознании современников зримое богатство, которое их окружает повседневно, – оно не становится предметом рефлексии. Это суждение не ново, оно лишь подтверждает выводы, сделанные, в частности, Б. Раушенбахом¹⁰ на материале средневековой живописи, и В. Браунфельзом¹¹, обратившим внимание на то, что в современных хрониках города, являющиеся остро индивидуальными с нашей нынешней точки зрения, оцениваются как подобные друг другу.

Не удивительно поэтому, что А. Контарини, являющийся единственным нашим достоверным источником сведений о Москве времени Иоанна III, ограничивается отдельными штрихами для характеристики княжеской столицы, которую к тому же, за исключением Кремля, он называет просто «местом» (terra).

Для нашего предмета перелом, сопряженный с развитием Ренессанса, столь же резок, как и в других элементах культуры. Чтобы подхватить тот же сюжет, достаточно вспомнить оценку Москвы Олеарием, который нашел для этой оценки блистательную литературную формулу (Небесный Иерусалим издали и бедный Вифлеем вблизи). Гигантский изобразительный материал в буквальном смысле слова очевидным образом дает нам (нам!) возможность эстетически пережить целостность городской среды Возрождения. Уже Фуке или Карпаччо заглядывают во все значимые уголки города, проявляя равный интерес к архитектурным

«кулисам» человеческих действий и самим этим действиям. Город явлен нам по всей шкале его многослойной структуры: от восприятия с высоты «птичьего полета» в тонко гравированных изометрических планах (например, Мюнхен на плане Венцеля Холлара 1605 г.) и панорамах (к примеру, панорама Кёльна 1531 г., созданная Антоном Вензамом из Бориса) до частных интерьеров (ван Эйк, Метсус или Вермеер).

И все же внимательное рассмотрение изобразительного наследия Ренессанса, анализ ренессансной литературы заставляют нас заметить растущую во времени акцентировку театральности городской среды, ее сделанности. Альтдорфер или ван Эйк не столько отображают среду, сколько проектируют ее, что тем более справедливо для Леонардо, Рафаэля или Микеланджело, не говоря уже о маньеристах. По мере того как демократические институты средневекового города все более отступают под натиском территориальных институтов власти, город все интенсивнее словно вглядывается в зеркало, принимая перед ним эффектные позы. Утратив конструктивную, жизнестроительную мощь, городской патриотизм все заметнее закрепляется в форме сугубо культурного стереотипа и эстетизируется.

Театрализация городской среды естественным образом нарастает от позднего барокко к зрелому классицизму. Город (разумеется, мы говорим о его центре) преобразуется в «партер», ориентированный на «сцену» движения Двора. В Париже Людовика XV, в Петербурге Екатерины II и Александра I городская среда приобретает странные, удивительные формы – создается и закрепляется в материале сценическая коробка для зрелищ, в которых масса пассивно созерцает другую массу в ситуации парадного выезда, военного парада и т. п.

Известная работа префекта Османа по перестройке центра Парижа являет собой уже несколько гротескный пережиток «барочной» ментальности, поскольку унаследованный тип сценической коробки, рассекая живую ткань города, сложно организуется только для того, чтобы светская толпа глядела на самое себя. Именно этот тип бытия городской среды блистательно выстроен в гоголевском тексте, с которого мы начали статью. Перестройка центров губернских городов России в конце XVIII – начале XIX в., напротив, являет собой уже чисто гротескную парافразу «барочной» коробки. Это гостинные ряды, являющиеся большую часть времени макетами тех торговых центров, которые они изображают, ибо реальная торговля происходит только во время ярмарок. Это обширные площади, являющиеся лишь макетами площадей, поскольку на них «ничего не происходит» (тот же Гоголь, но уже в «Мертвых душах»). Это, наконец, сугубо макетное оформление улиц, являющихся в действительности простыми дорогами, проходящими через рыхлую ткань застройки. Перенос акцента на пластическую форму «кулис» при монотонной повторности тех же ритуализованных рисунков поведения людей фактически «снимает» самую возможность эстетического осмысления среды как таковой. Только во второй половине XIX в. – и прежде всего в литературе (О. де Бальзак, Ч. Диккенс, Э. Золя, Ф. Достоевский) – городская среда как синтез предметно-пространственной ситуации и человеческих действий, чувств, мыслей начинает проступать в собственном виде. Моралист и дидактик, однако, проявляют себя в нашем сюжете значительно острее, чем незаинтересованный наблюдатель. Эстетическое отношение к городской среде, едва возникнув, грозит немедленно уступить место социологическому – в публицистике в первую очередь (Г. Успенский, Н. Лесков, Н. Салтыков-Щедрин, если ограничиться Россией). Подлинным героем напряженного, в значительной степени эстетического переживания

городская среда, на наш взгляд, становится лишь в самом конце XIX в. – в иллюстрированных журналах в первую очередь. Стремительное развитие журналистики, и в частности (но это очень существенная частность) журнальной иллюстрации, существенно предворяет распространение фотографии и кино: средств, с помощью которых впервые оказалось возможным выразить городскую среду адекватно¹².

Конечно же именно с развитием художественной фотографии и кино развивается и эстетическая трактовка городской среды. Тысячи и тысячи фотографий города во всех его срезах, фотографий, отобразивших те же фрагменты города в разную пору дня, во все сезоны, в разной степени оживленности, заставили увидеть и осознать тот факт, что архитектурное обрамление – не более (но и не менее) чем пространственный каркас городской среды. Город во всех его элементах стал наконец восприниматься как сценическая коробка для непрерывно длящегося «хэппенинга» – повседневности, воспринимаемой эстетически в первую очередь.

Кинематограф «удвоил» городскую среду, придав ей – за счет темного зала – своего рода станковость. Являясь результатом творческой деятельности режиссера и художника¹³, образ городской среды, то как фон, то как «персонаж» действия, в мелькании кинокадров способствовал тому, что и действительная городская среда начинает трактоваться как произведение искусства. Демократизация фото- и киноаппарата обострили интенсивность этого процесса, сделав слово «кадр» нормой-понятием для «чтения» городской среды. Дома и просветы между ними, уличные фонари и уличные знаки, вывески, плакаты и реклама, люди, автомобили, зелень, животные и птицы – все это собирается в «кадр» на равных правах его композиционных элементов. В несколько десятилетий городская среда превращается в наиболее типический объект эстетического восприятия на уровне неспециализированного, обыденного сознания.

Очень существенно, что в случае городской среды обыденная эстетическая трактовка предшествовала профессиональной. Когда появляются первые книги аналитиков (1960) – «Образ города» К. Линча¹⁴, «Жизнь и смерть американских городов» Д. Джекобс¹⁵, за которыми последовали десятки других, посвященных городской среде как не-расторжимому целому, читательское сознание оказалось уже полностью подготовленным к их пафосу, и критическому, и утверждающему.

Если в 50–60-е годы во всем мире наблюдался массовый исход горожан в пригороды¹⁶, то уже в 70-е, не без влияния «средового» направления в массовой публицистике, начинается нарастающий до настоящего времени процесс «возвращения» в центральные ядра городов. Острая, добротнo аргументированная критика градостроительного сознания технократического толка с его «натюрмортным» видением города-предмета, в чертах которого неразлично все то, что – в обыденном сознании – составляет самую суть среды (ближнее поле видения в «кадре», предметно-пространственные кулисы и люди среди них), приводит к увеличению числа «рenegатов». Сложность профессиональной задачи реконструкции старого города оказывается внезапно остро привлекательной – достаточно сослаться, что на курс 1982 г. (небольшой квартал Ла Виллетт в Париже) поступило около 700 проектов из всех стран мира¹⁷.

Возврат пешехода в центр города стал крупнейшим достижением современной градоформирующей деятельности. Происходит специфическое возрождение классических форм сценической коробки: площадь восстанавливается в правах как пространство досужего общения; улица отделя-

12. Разумеется, следовало бы остановиться на пионерской роли импрессионистов, на исключительном значении гигантских «шоу» всемирных выставок, в известной степени моделировавших городскую среду будущего; на роли так называемой научно-фантастической литературы; на влиянии О'Генри или П. Вудхауза на эстетическую способность суждения массового читателя. Все это и многое иное суть важные предпосылки сегодняшней трактовки городской среды, но рамки статьи заставляют ограничиться предельно сжатым очерком

13. Модельным выражением этого типа работы явился «Рим» Ф. Феллини – работа, в которой все, абсолютно все элементы города, создающие на экране иллюзию подлинности, были тщательно смакетированы в ателье, чтобы получить именно «Рим Феллини», а не какой-то иной образ Вечного города

14. Линч К. Образ города. М., 1982

15. Jacobs J. Death and Life of Great American Cities. N. Y., 1961

16. Разумеется, этот процесс имел качественно различный характер в урбанизированных территориях стран с разной социальной системой: создание новых жилых массивов в СССР и других социалистических странах; сложение гигантской «субурбии» в США, ФРГ, Японии; разрастание фавел в метрополиях развивающихся стран. Сама же тенденция исхода обнаруживает свою всеобщность

17. La Villette Competition; Catalogue. P., 1983

18. Темпы прироста числа горожан в XII-XIV, XVII и XIX в. не уступают сегодняшним, но было бы неверно игнорировать «цену» прироста – абсолютные величины (в современной Москве, к примеру, старое городское ядро занимает около 2% городской территории)

19. Lynch K. What time is this Place? M. I. T. press, 1975

20. Арнхейм Р. Динамика архитектурных форм. М., 1984

21. Alexander C. The Oregon Experiment. M. I. T. press, 1976

22. Нихон-но Тоси-кужан (Пространство японского города). Токио, 1969. На яп. яз.

23. Там же, с. 48

24. Там же, с. 59

25. Там же, с. 57

ется от дороги и реабилитируется. Разумеется, в нынешнем городе, насыщенном транспортными потоками, такое отслоение пространств от функции коммуникационных узлов и магистралей осуществимо лишь в специально организованных «локусах».

В этом и состоит суть практической значимости осмысления городской среды. Когда она выростала из жизни многих поколений – быстрее, чем принято обычно считать¹⁸, но все же в ритме человеческой жизни, не скорее, специальный профессиональный подход к среде города был не нужен. Собственно говоря, такого объекта профессиональной работы не было и не могло быть, поскольку роль некоего суперпроектировщика исправно выполнял процесс доделок, переделок и замещений целых зданий или их частей при сохранении базовой пространственной конструкции города. В современном мире, при возникновении задачи реконструкции образа городской среды, доступной сотням тысяч и миллионам новых горожан, прежняя техника «прорастания среды» оказалась неприемлемой с социально-психологической точки зрения. Нетерпение, являющееся наиболее существенной психологической характеристикой современной культуры, делает профессию «программиста среды» насущной и необходимой.

При этом немедленно обнаруживается, что надобность в такого рода художественно-проектной деятельности практически не обеспечена профессиональным инструментарием. Проектные средства традиционного архитектора оказываются неадекватными задаче, проектные средства дизайнера – тоже. В первом случае город-предмет воспринимается проектным сознанием как функционально-пространственная абстракция – графический конструкт, создаваемый в масштабах, полностью исключающих самую возможность различить действительные элементы среды (на стандартном генеральном плане единичный человек принципиально невидим). Во втором – невозможно осуществить простое восхождение от безадресного элемента массовой серии изделий к индивидуальности целостного фрагмента городской среды, ибо тот не выстраивается в логике сколь угодно широко трактуемого функционализма. «Правильная» городская среда обладает, разумеется, рационально организованным каркасом и всегда им обладала, но суть этого каркаса в том, чтобы быть невидимым, неощутимым – к такого рода работе традиционное проектное сознание не приучено совершенно.

Итак, мы можем зафиксировать, что в процессе длительной эволюции отношения к городу эстетическое отношение к городской среде как целому возникает только в наше время, хотя безмерно важные «заготовки» этого отношения сформированы всей историей городского образа жизни и двумя ее пиками в особенности: эпоха эллинизма и грань между поздним Средневековьем и новым временем.

Сделаем теперь попытку посильного структурирования качественных признаков «правильной» городской среды, тех признаков, которые именно в наши дни приобрели общепризнанную значимость. Мыслительная работа такого рода длится уже более двух десятилетий. Кевин Линч избрал для анализа городской среды ряд структурных элементов, ранее неизвестных чисто градостроительному осознанию пространства: граница, район, путь, узел, ориентир. Эта типология инструментально существенна. Она позволила провести очерковый анализ множества городов мира и дала беспорные конструктивные результаты. И все же упомянутый свод структурных элементов сохраняет чрезмерно тесную связь с сугубо пространственной трактовкой среды: город остается пейзажем. Не случайно сам Линч впоследствии обратился к исследованию временной компоненты среды¹⁹, не сумев, однако, связать простран-

ственный и событийный планы рассмотрения города в одну систему взаимосвязанных понятий. Рудольф Арнхейм²⁰ много и чрезвычайно интересно писал о «поведении» элементов сценической коробки городской среды (стягивание пространства, взаимное отталкивание поверхностей, втягивание в «туннель» улицы, амбивалентность перекрестков и т. п.). Все это очень существенно для специального анализа формального строения уже существующего фрагмента среды, но малосущественно для синкретического представления о программируемой будущей среде города. Кристофер Александер²¹, напротив, увлекся частностями, набирая свой «язык паттернов» из единичных типовых ситуаций (площадка перед входом в здание, ступень, поворот и т. п.), – превосходное средство детального анализа опять-таки наличной ситуации, трудно воспроизводимое в образе будущей среды как смыслового целого в первую очередь. Наибольшего успеха, как представляется, достигли к настоящему времени японские исследователи – группа архитекторов и историков под руководством Кензо Танге²². Это не удивляет, т. к. внимательный анализ японского искусства убеждает в том, что «средовой подход» к городу здесь не установка на будущее, а норма сознания, реализованная в архитектурно-пейзажных комплексах и отображенная в циклах гравюр («Станции на Токайдо» и подобные).

Синтезировав собственное традиционное богатство преживаний среды с результатами исследований Линча и Арнхейма, японские исследователи выстроили тонкую и сложную типологию структурных элементов среды, создав для них целую сетку понятий. Вот, к примеру, «арарэ» (спонтанная система): «Это такая россыпь элементов в неограниченном пространстве, когда под влиянием активности людей и вещей возникает определенный представимый порядок, который можно выразить вовне»²³; «савари» (зрительная установка): «Смысл савари заключается в том, чтобы установить особую связь: не все знать и не все видеть»²⁴; «нусуми» (видимое – скрытое): «Понятие нусуми первоначально означало нечто, сохраняемое украдкой, втайне. Здесь, начиная трактовать его несколько иначе, мы употребляем его для обозначения имитации окружения через его элемент и использования лишь фрагмента композиции для создания такой имитации... Композиционные элементы требуют постоянной замены и обновления. Необходимо, чтобы элементы разных эпох постоянно сосуществовали в реальном пространстве нашего окружения. Когда преобразование формы осуществляется в одном и том же направлении и этим обеспечивается единство облика, то такое освоение интервалов между обособленными элементами представляет собой «нусуми»»²⁵.

При всей привлекательности японской понятийной системы, при том, что она устанавливает фактическое тождество между созданием среды и ее пониманием, мы практически не в состоянии ею воспользоваться – она слишком тесно сопряжена с местной культурной традицией. Именно поэтому понятийная сетка, несколько ячеек которой мы упомянули выше, органически неудовлетворительна как инструмент работы над городской средой в ее европейской трактовке. Для японцев среда всегда локальна, между узлами тщательно организованной среды простирается нейтральное, бесструктурное пространство – точка зрения, для европейского сознания нового времени органически чуждая.

Представляется, что выход из известного тупика, в котором обнаружил себя художественно-проектный профессионализм, столкнувшись с нетривиальным для себя объектом – городской средой, заключается в отказе от того, чтобы описывать целостное явление через частную проекцию. Ни социологическая традиция в чистом виде, ни тра-

диция пространственно-ландшафтной трактовки городской среды не могут нас удовлетворить. Соответственно, нас не могут устроить и понятнейшие сетки, несущие в себе соответственные стереотипы представлений, нормированные рисунки воспроизведения и стандарты восприятия. Речь идет, тем самым, о формировании собственно «средового» подхода к городу вместе с необходимым ему сводом рабочих понятий²⁶. Отнюдь не настаивая на единственности предлагаемого пути, сделаем попытку набрать минимальный свод подобных абстракций, которые – еще раз подчеркнем – отражают в себе сугубо сегодняшний взгляд на проблему городской среды: замкнутость, неоднородность, плотность, насыщенность, сомасштабность. Было бы наивным считать, что этот свод полон, но для первого очерка он, думается, удовлетворителен.

Замкнутость. Чем в большей степени разрастающиеся урбанистические «поля» вырываются из-под контроля чувственного восприятия, превращаясь в область технического, абстрагированного рассмотрения в лабораторных условиях (работа над генеральным планом), тем в большей степени ограниченность и замкнутость осмысляются как гуманистическая, как эстетическая ценность. Отчетливая ограниченность поля видения в «кадре» противостоит в сознании безмерности открытых пространств. Мы с очевидностью говорим здесь не об ограниченности как таковой (Линч) – четкую границу имеет, как правило, и деревенская застройка. Речь идет о том типе замкнутости, который, по-видимому, соответствует реликтовому чувству убежища, закодированному в памяти человека с древнейших времен²⁷. Речь идет о том, что можно было бы назвать «интерьерностью» городского пространства.

Чрезвычайно существенно, что позитивное ощущение замкнутости предопределяется относительной закрытостью по двум измерениям: глубина и высота – в отличие от подлинного интерьера, замкнутого и по ширине. В отрывах между кулисами (двор, видимый сквозь арку, перспектива улицы, площадь) первостепенное значение приобретают отношения ширины отрыва к его высоте. В любом случае именно относительная высота естественного «кадра» играет особенно важную роль для чувства присутствия именно в городе. Длительные эмпирические наблюдения, анализы старинных чертежей и рисунков и некоторые художественно-проектные эксперименты²⁸ убеждают автора в том, что именно пропорция плотного материального поля к массе открытого неба имеет принципиальное значение для опознания «подлинной» городской среды, отделения ее от среды урбанизированной территории вообще. Трудно было бы настаивать на точности количественной меры – доля субъективного здесь значительна, однако «подлинной» городская среда воспринимается в том случае, если площадь «кулис» занимает не менее 2/3 «кадра», оставляя 1/3 небу над головой. В промежутке между 2/3 и 1/3 простирается зона неопределенности, качественная оценка которой зависит уже от множества привходящих обстоятельств: детализация «кулис», насыщенность партера и пр. Если небо превалирует в «кадре», чувство замкнутости тает, уступая место чувству некоторой затерянности в пространстве, заставляющему человека «жаться к стенам» обширных площадей или сверхшироких магистралей.

Глубина «кадра» подчиняется уже не столько пропорциональным, сколько физическим закономерностям. Автором была предложена до настоящего времени не оспоренная критиками мера определения глубинных габаритов, соответствующих «подлинной» городской среде²⁹. Для ширины улицы – это способность распознать выражение лица на другой стороне; для площади – возможность опознать знакомую фигуру. Противоположным пределом является зона

физической досягаемости: нижний горизонт городской среды начинается с длины протянутой руки, с принципиальной возможности дотянуться до видимого предмета. Одновременно это и предельно короткая величина пространственного разрыва, сохраняющего психический комфорт находящихся рядом незнакомых людей (во всяком случае, в европейской культуре, – в городах Ближнего Востока эта дистанция значительно меньше³⁰).

Хотя речь шла еще только о «кулисах», о пространственных характеристиках городской среды в собственном смысле слова, мы уже обнаруживаем, насколько абсурдно настаивать на архитектурности пространственной подоплеки среды – работа над зрительным полем, образуемым дистанцией от 70 см до 10 м (неотъемлемый компонент «подлинной» городской среды), находится вне пределов архитектурного профессионализма. В объективном смысле, разумеется, формирование архитектурно-градостроительного каркаса является в конечном счете определяющим для условий формирования зрелой городской среды, но только условий – в реальности средового восприятия этот каркас малозначим.

Уже сама по себе замкнутость предполагает наличие принципиальной неоднородности урбанизированной территории: центральность по отношению к периферии. Собственная городская среда (в просторечье – «город») осмысляется в современных условиях как «центр» – и только как «центр».

Неоднородность. Применительно к городской среде речь не может идти о простой нетождественности одного фрагмента другому, когда в разнохарактерности фрагментов легко обнаруживается метрическая или ритмическая закономерность. Мы говорим о таком виде неоднородности, которая балансирует на грани хаоса, не переходя, однако, эту грань. Известно, что ощущение хаоса возникает отнюдь не из всякого нагромождения элементов (способность сознания упорядочивать впечатления, навязывать им порядок великолепно исследована десятилетия назад в гештальт-психологии). Это ощущение сопряжено лишь с таким столкновением частных упорядоченностей, в котором не удается прочесть пути, вычленив ориентиры, осознать переходы от одного фрагмента к другому. Если же столкновение частных упорядоченностей поддается без чрезмерного усилия разграничивающей и осмысляющей работе сознания, место хаотичности занимает позитивное чувство высокой степени неоднородности – сложности. Простейшие примеры такой сложности – радиально-кольцевая планировочная система вместе со всеми ее отклонениями от геометрической строгости; совмещение на небольшой территории двух и более планировочных порядков (переход из Старого города в Новый); наложение на жесткую сетку улиц прихотливой линии побережья (Милет, Манхеттен, центр Ленинграда), диагонального рисунка (Филадельфия), паутины путей (Киото) и т. п. Обнаружить верхний предел неоднородности-сложности не удастся – не исключено, что его вообще не существует до тех пор, пока переходы от упорядоченности к упорядоченности сохраняют четкость.

Говоря о неоднородности, мы не можем ограничиться только лишь рассмотрением «кулис» – первостепенное значение имеет качественная неоднородность рисунков деятельности и поведения в границах «сценической коробки» города. Если правило неоднородности нарушается, то сколько бы ни варьировались «декорации», по достижении определенного предела пространности зона, монополизированная одним видом активности, прочитывается как монотонная. Это в равной степени относится к торговым кварталам, деловым районам или центрам развлечений, и

26. Подробно этот вопрос рассмотрен в монографии: Глазычев В. Социально-экологическая интерпретация городской среды. М., 1984

27. Превосходным примером значимости полупещерной замкнутости для чувства психической безопасности является «город» под скальным навесом Маса-Верде (США), где десятки домов башенного типа плотно прижались друг к другу в гигантской каменной полости (XI-XIII в. н. э.). См.: Cerat C. W. The First American. N. Y., 1971, p. 200-207, ill., p. 194-195

28. Глазычев В. Эксперимент и его осмысление в художественном проектировании. – В кн.: Художественное и научное творчество. Л., 1972

29. Глазычев В. Город людей. – В кн.: Вопросы теории архитектуры. М., 1976

30. Hull E. T. The Hidden Dimension. N. Y.: Univ. press, 1966

31. Пульсирующий ритм наполненности городского пространства массой людей со времен эллинизма является одним из излюбленных сюжетов «урбанистической» литературы. В наше время этот ритм стал и объектом строгого научного исследования на макромасштабном уровне («дневное» и «ночное» население) и в микроанализе избранных уголков города. См.: Gottmann J. *Megalopolis*. M. I. T. press, 1962

32. Речь идет о массивных обследованиях городских улиц, предпринятых британскими дизайнерами в середине 1960 годов с целью упорядочения визуального «хаоса», якобы отнимающего «недопустимо много» сил у пребывающего в городе человека. Широко проверенный социологами факт – ведущим мотивом визитов в город сельских жителей является желание «подышать средой города» – убедительным образом опровергает логику тотальной рациональности в понимании нашего предмета

именно это обстоятельство решительно игнорировалось лидерами «современной архитектуры», жаждавшими навязать городской среде корсет четкого, крупномасштабного зонирования. Вопрос о мере пространности, при которой сохраняется чувство неоднородности, требует серьезного изучения. Предварительные результаты исследований автора указывают на то, что для протяженных пространств (улицы, набережные) пределом эффективной неоднородности является приблизительно 1 миля или полтора километра, для территорий – не более 12–15 гектаров.

Неоднородность городской среды предполагает также не одно лишь сопряжение частных упорядоченностей, но и обеспечение способности человека формировать одновременно несколько иерархических рядов: размерный (отсюда качество сомасштабности), временной (качество темперированности), ценностный (качество значимости). Не одни лишь предметы или их совокупности, в их взаимодействии, но взаимосвязанность названных рядов или шкал задает, с нашей точки зрения, реальную неоднородность городской среды.

Плотность и насыщенность. Два близких по значению понятия поставлены рядом, поскольку и качества, обозначенные ими, сохраняя автономность, связаны чрезвычайно прочно.

Мы имеем в виду чувство плотности материи, которое придает городской среде свойства своеобразного лабиринта, высеченного или выкопанного в массиве, в городской ткани. Туннель, канал, островок, щель – эти и подобные слова обывденного языка явственно указывают на всеобщность и относительную осознанность названного свойства. Сплошной фасад площади был бы лишен материальности, не будь в его нижнем этаже выреза-галереи (рынки средневековых городов, «стой» классицистских, галереи современных). Сплошной фасад улицы был бы тонкой декорированной пленкой, не будь он прорезан витринными стеклами, сквозь которые улица частью вливается вовнутрь дома; въездными арками; пассажами. Тот же эффект производят узкие прорывы между обстроеными сплошь кварталами; пещеры подземных переходов и входов в метрополитен.

Мы имеем также в виду чувство плотности человеческого движения в городе-лабиринте – лишенный толпы, город обращается в картонную декорацию, если только зритель не населяет его реминисценциями из кладовых собственного воображения. По отношению к массиву города-тела человеческая толпа выступает в условиях городской среды как упруго живое тело, формирующее пластические фигуры, нередко обретающие высокую художественную выразительность. При относительном постоянстве границ массива города-тела плотность массы людей, заполняющей его полости, перетекающие друг в друга, меняется в определенном пульсирующем ритме³¹. Обывденный и литературный язык ярко отображает неотъемлемость, естественность пульсирующего подвижного в неподвижном за счет богатого словаря ассоциаций: людское море, людские реки и ручейки. Взаимодействие двух плотностей возвратным образом усиливает неоднородность городской среды, обостряет ее динамический характер, который мучительно стремились выразить в изобразительном эквиваленте художники-футуристы (Дж. Балла, К. Карра и др.).

Разумеется, это мы, в сугубо аналитических целях, отслоили плотность среды от ее насыщенности – в реальности восприятия та и другая порождают друг друга и воспроизводят друг друга по закону резонанса.

Насыщенность. Если говоря о плотности, мы исходим из объективной картины «сценической коробки» взаимодействия людей и трактуем единичного человека как крошеч-

ную фигурку, видимую в перевернутый бинокль, то слово насыщенность заставляет нас предпринять обратное движение: от чувств индивидуального человека к объемлющему миру города.

Не удивительно, что до настоящего времени только литература способна создавать опознаваемый образ насыщенности «подлинной» городской среды. В отличие от города-пейзажа, великолепно отображаемого живописью, города-калейдоскопа, запечатляемого фотографией, города-процесса, доступного средствами кино, среда как таковая воспринимается всеми чувствами сразу. Всякая попытка ограничиться только зрительными впечатлениями заведомо неполна, и только литература выработала за тысячи лет своего развития художественные средства трансляции тотально чувственного восприятия среды. Петроний или Сервантес, Гоголь или Золя, О'Генри или Катаев, бесчисленные очеркисты конца прошлого и нынешнего века предъявляют нам образ городской среды, насыщенной зрительными, слуховыми, обонятельными и тактильными ощущениями. Вне этой нерасторжимой целостности городская среда обращается немедленно в сцену кукольного театра – чрезвычайно подчас интересную для разглядывания, вызывающую эстетические переживания, однако сила этих переживаний настолько же меньше подлинных, насколько работа опытного таксидермиста уступает жизненностью творению природы.

У нас нет, однако, иного способа работы, чем расчленение нечленимого во имя того, чтобы образ живого целого мог вновь собираться в сознании необходимого ныне профессионала – программиста городской среды. Поэтому, предельно кратко, мы все же пройдем по гамме чувств, через которые «правильная» городская среда немедленно опознается равно искушенным и неискушенным сознанием.

Говоря о насыщенности собственно зрительного поля, мы не вправе ограничиваться «архитектурным» прочтением «кулис», анализом композиционного взаимодействия между ними и их элементами, хотя такой анализ и необходим, и любопытен всегда. В «кадрах», через чередование которых реальность городской среды дана человеку, все элементы зрительного поля изначально уравниваются в правах: целые здания и обобщающие их плоскости и силуэты, фрагменты зданий и компоненты уличной «меблировки» (фонари, скамьи, цветочные и афишные тумбы и пр. и пр.); россыпь бесчисленных знаков; «моментальные фотографии» экипажей и пешеходов.

Насыщенность зрительного поля знаками различного характера не имеет, кажется, верхнего предела, если только соблюдены некоторые простейшие правила группировки их в пространстве. Несколько наивная попытка подсчитать количество знаков на погонный метр улицы многократно повторялась (в том числе автором) без видимых результатов. Эта схема рассмотрения предполагает странную человеческую фигуру, с каждым шагом разворачивающуюся лицом к стене илидвигающуюся боком вдоль нее. При этом игнорируется и мощь избирательной способности восприятия, автоматически отсеивающего ненужное в данный момент, и эффект глубины, перестраивающий зрительное поле. Только в период начального, наивного дизайна можно было всерьез верить, что экономия усилий на пребывание в городской среде имеет положительный смысл³². Если обеспечено условие неоднородности зрительного поля, то утомляемость, связанная с потоком зрительной информации, текущим через «кадр», обладает таким же позитивным эмоциональным эффектом, как утомляемость, вызываемая контактом с произведением искусства.

Все еще в пределах обсуждения структуры визуального

поля мы обязаны обратить внимание на огромную роль насыщенности светом. Насыщение светом, светность окружения – изначальный признак собственного человеческого обиталища, достигающий наибольшего значения в городской среде. Чередование относительно ярких и относительно притемненных фрагментов пути по городскому лабиринту (при сохранении реальной высокой освещенности) издревле воспринимается культурой как характерная черта «настоящего» города. По мере совершенствования источников света за последнее столетие происходит стремительное увеличение ценности собственно светового климата; цветность света еще усугубляет эту ценность, и сейчас, в развитой городской среде, мы сталкиваемся с той мерой светонасыщенности, которая ранее ассоциировалась только с ситуацией государственного праздника или карнавала. Насыщение знаками, равно как и насыщение световой ритмикой, придают обыденной городской среде качества постоянной карнавальности³³.

Визуальное поле совмещается в восприятии городской среды со звуковым. Относительной вершины звуковое «плотно» города достигает в эпоху зрелого Средневековья³⁴, когда наряду с общим, фоновым шумом города в целом каждый его фрагмент обладает собственной акустической характеристикой в зависимости от цеховой принадлежности населяющих его жителей. По мере разрастания городов капиталистического времени акустический климат среды последовательно ухудшается, пока в 60 годы XX века не начинается восходящая волна «возрождения». Устранение отрицательно воспринимаемых шумов (на них горько сетовали еще жители Древнего Рима) сначала приводит к почти стерильной беззвучности, после чего наблюдается процесс обогащения звуковой картины – прежде всего музыкально организованными шумами. По мере того как ушел в историю истошный гам торговой улицы начала XIX в. (замерли крики газетчиков и лотошников, извозчиков, утихли гудки автомобилей³⁵), наблюдается во многих городах мира возврат уличных актеров и музыкантов, типичным фоновым шумом стала музыка, слегка проникающая сквозь стекла, все чаще сливающаяся с шумом листвы и голосами птиц.

Говоря о насыщенности городской среды, невозможно игнорировать значение «карты» запахов, обладающей собственной историей, ярко отображенной в литературе. В современном, приведенном в добротное состояние городском центре, освобожденном от автомобильного смога, фиксируется везде возрождение гаммы обонятельных ощущений, которая по широте своей не имеет аналога ни в каком другом типе среды существования. Парфюмерные запахи толпы, запахи фруктов и овощей с лотков, запахи хлеба и кофе, запахи воды и живой зелени – «карта» запахов, их ритмика во многом сегодня служат индикатором реального качества городской среды.

Наконец, насыщенность среды предопределяется во многом сугубо кинестетическими впечатлениями, многообразие которых в центрах развитых городов последовательно нарастает. К движениям по горизонтали добавились движения по вертикали (точнее, по диагонали, ведущей вверх или вниз), вслед за чем резко увеличилось число вариантов построения «кадра». Многоярусность пешеходных зон, в которых нередко чрезвычайно трудно установить, на каком уровне над или под землей оказывается человек, создает особого рода пространственную игру, воспринимаемую не только глазом, но всем телом. Все чаще используемая игра легких уклонов и горизонталей, ступеней для реального движения и «ступеней», обозначающих возможное направление движения вверх или вниз; обычный шаг по разным поверхностям замостки, движение по эскалато-

рам, лестницам, пандусам и (все чаще) движущимся тротуарам – все это создает столь сложную картину двигательных реакций, что она еще не освоена в полной мере и литературой, не говоря об изобразительных искусствах³⁶.

Если к упомянутому выше добавить эффект «активизированности» среды, ее насыщенности понятно-привычными, маловразумительными и невразумительными действиями людей (городская среда – это пространство, в котором постоянно что-то «происходит»), то содержание понятия «насыщенность» начинает проступать во всей своей полноте. Если же попытаться объединить содержание обоих использованных понятий – плотность и насыщенность – в одном, то, по всей видимости, наилучшим образом это можно осуществить, введя представление о «вязкости» городской среды.

Как было оговорено в начале статьи, ни сами рабочие понятия, ни способ их объединения или противопоставления не являются чем-то однозначным или обязательным – важно, однако, что стоящее за ними содержание является неотъемлемым звеном обсуждения художественной природы городской среды как создаваемой и как воспринимаемой. В этом контексте избранное нами слово сомасштабность непременно приобретает несколько специфическую трактовку по сравнению с обычным его употреблением в текстах по архитектурной композиции.

Сомасштабность. Представляется, что упорядоченная шкала размерностей, позволяющая человеку мгновенно, интуитивно определять соотношение между собой и элементами окружения, являет собой наиболее элементарный уровень сомасштабности. Наличие в ближнем поле видения размерностей, сообразуемых не столько даже с габаритами человеческого тела, но с горстью руки и даже с пальцами (поручни и дверные ручки, стойки, кнопки и щели всевозможных автоматов и т. п.), играет для восприятия городской среды как «подлинной» даже более существенное значение, чем детализировка крупноразмерных элементов. Давно уже прослежено (Арнхейм), что именно насыщенность «партера» в зоне видимости на коротких дистанциях определяет собой содержание «кадра». Все остальное – дальние силуэты и громоздящиеся над головой этажи или глубинные перспективы – воспринимаются сугубо периферически – до тех пор, пока не становятся предметами направленного «разглядывания».

Действительную соотношенность в условиях городской среды человек устанавливает не с окружением как таковым, не между его крупными элементами как таковыми, но между следами памяти, формирующимися под воздействием состава чередующихся «кадров». Композиционный анализ в этих условиях принципиально бессодержателен, не многим более содержательным оказывается и анализ в лабораторных условиях (фон и фигура, очертание и заполнение и т. п.), интенсивно проводившийся гештальт-психологами в 1940–1960-е годы. Если относительно сомасштабности-соразмерности в городской среде можно говорить об анализе, то он оказывается осуществим лишь средствами искусства (гиперреализм является достаточно чистым выражением именно таких аналитических устремлений). Вторым, значительно более сложным, уровнем сомасштабности городской среды является, на наш взгляд, ценностная соотносимость фрагментов той мозаики образов, из которых рождается индивидуализированная городская среда. Исследователю этого вопроса бесконечно трудно добиться отчуждения от собственной ценностной установки (если вообще возможно), и потому исследование почти неизбежно перерождается в целостную гуманитарную интерпретацию. Нотр-Дам у Гого, Чрево Парижа у Золя, набережная Мойки у Достоевского... – способ соединения

33. Чувству эмоциональной приподнятости в атмосфере «города», весьма широко описанному в литературе, соответствуют вполне конкретные психофизиологические характеристики: некоторое повышение температуры тела, кровяного давления, скорости нервных реакций – прямой аналог переживания контакта с произведением искусства. См.: Hall E. T. Op. cit

34. См.: Степанов А. В. Две формы чувственности в генезисе городской среды. – В кн.: Культура и искусство западноевропейского Средневековья. М., 1981

35. По наблюдениям автора, в городах Ближнего Востока сформировалась совершенно специфическая «эстетика клаксона»: разнообразие тональности сигналов, особенно сигналов заднего хода, столь велико, что есть все основания говорить о стихийно-сознательной оркестровке существенного слоя акустического климата города

36. В наибольшей степени кинестетические эффекты городской среды нашли отражение, пожалуй, в научной фантастической литературе, в частности у С. Лема («Возвращение со звезд», «Каттарр»). Любопытно, что «динамические» эксперименты В. Мейерхольда оказываются в ретроспективе своеобразным предощущением кинестетики современной городской среды, равно как утопии В. Татлина, Л. Лисицкого, А. Сант-Элиа или Я. Чернихова

37. Чрезвычайно любопытный экспериментальный материал представляют в этом отношении фотографии и диапозитивы, отснятые разными участниками одной и той же специализированной туристской группы. Поставленные в одинаковые условия,двигающиеся через те же точки пространства, профессионалы близкой квалификации формируют, однако, весьма существенно различающиеся образные ряды

38. Calvino I. Op. cit., p. 74-75

элементов среды у любого крупного художника оказывает столь мощное суггестивное воздействие на современное сознание, что именно эти персоналистические конструкции чаще всего выступают в роли типических, весьма нередко «блокируя» способность независимого суждения. Соотнесение любого элемента данной, конкретной среды с собственным «я» наблюдателя осуществляется не непосредственно, но через многослойный «фильтр», каким является весь строй личности наблюдателя³⁷. Прекрасным или безобразным, трагическим, комическим или нейтральным усматривается тот или иной элемент цепи впечатлений, формируемых городской средой как целым, зависит не столько от его связанности с другими, соседними, элементами, сколько от способа связывания впечатлений и их оценки, присущего индивиду. Поскольку же сам способ связывания и оценки впечатлений чрезвычайно зависит от множества обстоятельств (целое или досужее движение, профессиональный или дилетантский взгляд, психическое состояние наблюдателя, «температура» зрелища и пр.), реальный образ городской среды в каждый момент времени оказывается результирующей непредсказуемого взаимодействия факторов. Этот образ принципиально не поддается любому виду проектирования – в этом его резкое, качественное отличие от искусственно выстраиваемого образа (театр, кино, мемориальный комплекс, учреждение и т. п.), для адекватного восприятия которого отсечение «внешней» среды является категоричным условием.

Наконец, третий, наиболее загадочный уровень сомасштабности, привносимой человеком в городскую среду (во всякую среду, но в городской этот процесс, как и все прочее, наиболее интенсивен), формируется совмещением двух временных шкал: собственное изменение среды, его неустанное переструктурирование; наложение очередного восприятия на образ памяти предыдущих, сильно окрашенное эмоциями. Обыденный опыт каждого, гигантский опыт мемуаристики позволяют ощутить, сколь огромную роль играет это синтезированное из двух потоков объективного и субъективного бытия движение среды, потенциально содержащееся в каждом моменте ее существования. Именно этот потенциал мы назвали выше темперированностью, именно им во многом предопределяется радикальный консерватизм ценителей и знатоков конкретного выражения среды. Знаменитая баталия вокруг строительства Эйфелевой башни явилась признаком созревания эстетического отношения к среде как таковой. Возможно, именно с этого момента мы вправе говорить о «возникновении» феномена среды в контексте художественного сознания эпохи, о проблеме сознательного регулирования средовых качеств города. Боязнь утрат лишь усиливается осознанием неизбежности перемен, всякое смещение индивидуально установленного порядка в окружении подсознательно ассоциируется с собственным старением человека, с ходом времени. Возможно, в романах Пруста темперированность среды выражена с наибольшей силой и тонкостью одновременно.

Если всякое обособленное произведение искусства самим фактом своего существования отрицает время (оборотной стороной этого является то, что историческое время периодически «отрицает» то или иное произведение искусства), то городская среда не существует вне исторического времени. Обособленная от него, искусственно законсервированная, как в некоторых «музейных» городках мира, среда преобразуется в яркий натюрморт, в нечто вроде восковой парсуны.

Итак, перебрав некоторые из качеств городской среды как коллективного произведения искусства, как вечного хэппенинга, мы убеждаемся в том, что ни одно из этих ка-

честв по отдельности и тем более их совокупность органически не могут быть адекватно представлены средствами обычного художественно-проектного профессионализма. О моделировании городской среды во всем ее содержательном богатстве архитектурными или дизайнерскими приемами не может быть и речи. Проектированию поддается лишь пространственный каркас, лишь грубый очерк функциональной его наполненности – иными словами, лишь общие условия самопроизвольной кристаллизации средовых качеств города.

Осуществляющееся сейчас возвращение пешехода в центр города – весьма значимый процесс, но само его осуществление, нуждаясь в изрядных затратах, настоятельно требует построения относительно достоверного модельного представления о среде, которая сложится в заново созданных или воссозданных «кулисах». Ситуация кажется парадоксальной – до тех пор, пока проектная самонадеянность не укрощена осознанием принципиальной ограниченности традиционного инструментария. Как только это осознание проникает в глубь профессионального художественно-проектного мышления (это происходит в самые последние годы), ситуация внутренне преобразуется.

Уже говорилось, что литература наиболее приблизилась к отображению действительных характеристик городской среды: за счет того, что слово абстрактнее видимого образа и тем сильнее побуждает читательское сознание к самостоятельному акту Порождения такового при свободе от полной определенности строения «кадра». Не удивительно, что именно литератору удалось достичь наиболее полного, с нашей точки зрения, описания некоторой идеальной «модели» взаимодействия среды и ее проектного образа. Поскольку «Невидимые города» Итало Кальвино не были изданы в русском переводе, целесообразно включить в текст одну из лаконичных новелл, составляющих книгу: «В Евдоксии нетрудно заблудиться, но когда сосредоточенно взглядишь в рисунок ковра, улица, которую ты искал, вдруг опознается в виде нитки цвета индиго или шафрана, или прелой вишни, и та, долго покруживши, вводит тебя внутрь пурпурной ограды, которая и есть твоя цель. Каждый обитатель Евдоксии сопоставляет собственный образ города с неподвижной упорядоченностью ковра, с его устойчивостью он сравнивает собственные страхи, в сплетении арабесок вычитывает повесть собственной жизни, извивы своей судьбы.

Обратились к оракулу: в чем таинственная связь между ковром и городом, столь непохожими друг на друга. Один из них – звучал ответ – обладает формой, которую боги придали звездному небу и орбитам, по которым кружат миры; другой служит лишь его приближительным отражением, как и все, что сотворено рукой человека.

Волхвы уже давно верили твердо, что гармонический рисунок ковра – дело божеств; такую интерпретацию оракула признали не подлежащей сомнению. Но столь же нетрудно сделать противоположный вывод: подлинной картой мира является город Евдоксия в своей реальности, бесформенно разливающееся по земле пятно, с кривыми улицами, с домами, падающими навстречу друг другу среди клубов пыли, с пожарами, воплями во тьме»³⁸.

Ковер из Евдоксии – недостижимый идеал художественно-проектной установки на верное отображение среды, которой еще нет, которая еще только должна стать в избранном фрагменте современной урбанизированной территории. Поскольку этот идеал заведомо недостижим (разумеется, можно выстроить персоналистскую «модель» средовых отношений или усмотреть ее в полотнах Кандинского или Поллока, но передать вложенное в нее содержание кому бы то ни было окажется невозможно), но проект-

ное формирование условий кристаллизации «подлинной» среды является необходимой сегодня задачей, нужно, по-видимому, радикально изменить само представление о проекте.

Прежде всего, речь должна идти не о проекте как изобразительной картине-модели, имитирующей пространственные «кулисы» среды в уменьшенном чрезвычайно размере, а скорее о программе, включающей в себя проектную модель как одно из средств выражения. С формальной точки зрения, в типичном сегодняшнем проекте образно-пространственная модель некоторой будущей, долженствующей ситуации также не является единственным его элементом – наряду с ней непременно присутствует так называемая пояснительная записка, содержащая текстовое обоснование выбора решения. Однако с содержательной точки зрения речь идет о качественно ином типе подхода к задаче, процессу ее решения и его результату.

В течение 15 лет автор, совместно с Е. А. Розенблумом и М. А. Конином, вел проектно-познавательный эксперимент, нацеленный на выявление принципов и средств художественно-проектного подхода к городской среде как объекту³⁹. Вновь и вновь в задаче реконструкции среды старого города, в задаче формирования «подлинной» среды в ситуации новой урбанистической территории, в задаче рекультивации промышленных районов города, утративших смысл существования, мы искали средства аналитического анализа и моделирования собственно средовых характеристик обжитого пространства, способы выражения художественной идеи переструктурирования компонентов среды понятным для каждого образом.

В настоящее время есть уже основания подвести предварительный итог, насколько нам известно, единственной в своем роде работе, в которой собственно проектный результат играл гораздо меньшее значение, чем сопутствующий методический анализ.

Поскольку всякий раз перед нами заведомо парадоксальная задача: среда целостна и нерасчленима, но в целях проектного моделирования ее расчленение абсолютно неизбежно, – мы приходим к выводу о непремении расчленения по нетрадиционному основанию. Не разъятие умерщвленного образа объекта на механически сцепленные части, но расчленение собственной деятельности оперирования с объектом-средой – разработке этого методологического принципа нами было уделено наибольшее внимание. Речь идет о нескольких уровнях расчленения, которые необходимо хотя бы бегло обозначить.

Во-первых, многократно повторенные эксперименты убедительно показали, что остро необходимо максимально увеличить, растянуть во времени стадию «вживания» в тип городской среды, индивидуальность его существования. Это, в свою очередь, требует плотного «блокирования» изначального художественно-проектного импульса, толкающего активизированное сознание проектировщика на немедленное замещение образа сущего в среде образом «долженствующей» среды. С формальной точки зрения, это не более, чем фиксация этапа исследования по отношению к собственно проектному процессу. В действительности это формирование совершенно особой процедуры: исследование городской среды художественными средствами.

От художника, пытающегося выступить в роли программиста среды, требуется способность видеть окружение «глазом стрекозы»: многообразие и подвижность среды могут быть отображены сознанием сколько-нибудь полно только в том случае, если кусочки «мозаики» впечатлений не складываются чрезмерно скоро в единый рисунок совершенно готовому, впечатанному в память стилистическому

или композиционному стереотипу. Единственное, что технически неустранимо (в противном случае мы лишаемся какого бы то ни было объективированного контроля над проектной ситуацией), это своего рода подбор «кусочков смальты» по материалу. Установка на принципиальное равенство значений качеств городской среды (замкнутость, вязкость, темпированность и пр.) проявляется инструментально в приравнивании в правах исследования топографической подосновы города и, скажем, мгновенных зарисовок уличных сцен⁴⁰.

Во-вторых, мы убедились в необходимости четкого расчленения собственно проекта и программы (сценария) по задачам, способу построения и языку. Важнейшим методическим результатом нашей экспериментальной работы стало «открытие» высочайшей значимости вербального осмысления конкретности городской среды в возможно отточенной литературной форме. Начав с интуитивной убежденности во всемогуществе изобразительных средств постижения действительности, мы со временем не могли не прийти к пониманию органической ограниченности этих средств и категорическому императиву совмещения, как минимум, двух пластов аналитического и синтезирующего описаний: пиктографического и вербального.

Проект, проективная модель сохраняет свое значение как непосредственно воспринимаемый образ каркаса будущей ситуации, но основная смысловая нагрузка ложится на сценарий – не более строгий по форме, чем литературный в кинематографе, являющийся исходным материалом работы режиссера и художника фильма. В двух расчлененных пластах представления о городской среде – сценарии и проекте – оказывается возможно обозначить «формулу» процесса кристаллизации городской среды на элементах предметно-пространственного каркаса «кулис» городской сценической коробки.

В-третьих, наконец, в ходе многократно повторенного методического анализа мы убедились в необходимости с максимальной четкостью обособить друг от друга «внутренний» и «внешний» планы представления о желаемой или долженствующей городской среде. И в изобразительном, и в понятийном материале один круг «моделей» предназначен исключительно для внутривидеопрофессионального общения-понимания, тогда как совершенно иной тип «моделей» предназначается для сообщения сути и смысла художественно-проектной идеи носителям других профессионализмов. Иными словами, каналом для передачи значимой информации являются обыденно-культурные представления.

Это не только обособление – в процессе работы мы убеждаемся в смыслоносущей роли обыденных представлений (относительно городской среды всякий горожанин является полноправным экспертом) для внутривидеопрофессиональной работы. Так, в частности, удалось установить, что условный масштаб модельного воспроизведения каркаса среды отнюдь не нейтрален. Только с масштаба 1:200 (в этом масштабе каждый шаг человека непосредственно различим на плане или макете) и в сторону дальнейшего укрупнения простирается горизонт различения собственно средовых характеристик. Заметим, что этот масштаб не используется в традиционном архитектурно-градостроительном проектировании.

Стремясь к предельной вразумительности художественно-проектного замысла для всякого наблюдателя, заинтересованного в конечном результате (качество среды) и путях его достижения, мы пришли к чрезвычайно существенному выводу. Адекватным (относительно, разумеется) средством передачи художественно-проектной программы организации компонентов желаемой городской среды

39. См. примеч. 28; Розенблум Е. Художественное проектирование. М., 1978
40. В методически строгой работе над проектной идеей реконструкции Благоевграда (НРБ, 1980. Художественный руководитель М. А. Коник, научный консультант - автор) мы использовали одновременно: объективированные документы (генеральный план, целевая программа развития); уличные зарисовки; рисунки детей младших классов на тему «мой город»; специальный фотоанализ городских ситуаций макро- и микроуровня в точках, избранных визуальными и осмысленными вербально; направленный опрос (в свободной, разговорной форме) экспертов – учителей, врачей, продавцов магазина, покупателей на рынке, официантов и т. п. См.: Глазичев В. Художественно-проектное моделирование средового поведения. - В кн.: Человек и среда: психологические проблемы. Таллин, 1981

является создание ее совершенно особой демонстрационной модели. Предъявление проектной идеи должно осуществляться в способах, которые обеспечивают ее «средовое» восприятие – для нас сегодня этим способом является формирование уникальной экспозиционной среды. В случае Благоевграда этой средой стал крупный выставочный зал, в котором художественно-проектное предложение было развернуто в полифонии всех средств воздействия.

Демонстрационный макет – генплан центра города, в котором можно было опознать все реальные ориентиры, границы, районы, пути и узлы каркаса среды и соотносить с ними все, что привнесено в систему «кулисы» воображением проектировщиков. Крупные макеты фрагментов (в масштабе 1: 50) – площадь, улица, пешеходный мост и набережная и т. п., в которых зритель мог усмотреть все внутреннее устройство фрагментированной среды, форма ее функционирования. Рисунки детей, отобразившие обостренно смысловое восприятие тех фрагментов средового строя города, которые представлены в макетных формах (не удивительно, что обостренно художественная форма детского воображения находит опознаваемый аналог в профессиональном представлении объекта). Фотоанализ средового существования города, где внутрь «мгновенной фотографии» состояния его фрагментов были вмонтированы тексты сценарной постановки проектных задач. Все это взаимодействовало в физическом процессе восприятия, полифонии реальной городской среды точно соответствовала полифония среды восприятия ее проектного образа. Трудно в такой материи говорить о доказательстве, но подтверждением относительной правильности избранного нами способа предъявления проектной идеи реконструкции среды (во всяком случае, его эффективности) стал тот факт, что «среду проекта» восприняли едва ли не все активные жители города с 40-тысячным населением; что при поддержке города наше предложение было принято Межведомственной комиссией при Совете Министров НРБ за основу дальнейшей проектной работы.

Трудно было бы настаивать на единственности или даже

оптимальности избранных средств работы с художественно-проектным «моделированием» городской среды – вопрос слишком мало изучен, чтобы прийти к сколько-нибудь надежным выводам. И все же один вывод представляется сейчас безусловным: сохранение и развитие реальной поэтики городской среды возможно лишь в том случае, если ей соответствует поэтика художественно-проектного действия с нею как объектом. Некоторая несомненная чудесность, а значит, парадоксальность среды должна полностью отражаться в процессе ее исследования и конструктивного осмысления. Линч справедливо писал в своей книге «Образ города» о том, что ужесточение формального анализа приводит к тому, что его объект трещит и раскалывается, а содержание вытекает через образовавшиеся щели. Именно так обстоит дело с городской средой, и именно поэтому формальный анализ процесса работы с нею приобретает особенное значение. Все объекты проектирования обнаруживают при внимательном рассмотрении свою парадоксальность, но городская среда, объект наиболее сложный из мыслимых, характеризуется этим в особой степени. К процессу художественного понимания городской среды, художественно-проектной деятельности, направленной на нее, идеально может быть отнесен отрывок монолога Х. Тцары, обращенного к Д. Джойсу в нашумевшей в 1960 годы пьесе английского драматурга Тома Стоппарда «Болтовня»: «Это означает, милый Генри, что вещи, о которых мы знаем все, зависят от вещей, о которых мы знаем мало, а те – от вещей, которых мы не знаем вовсе»⁴¹.

Городская среда вне сомнения принадлежит к тому ряду «вещей», о которых говорит один из героев пьесы Стоппарда, дадаист Тцара. Амбивалентность, неуловимость, текучесть городской среды представляют собой ее органические качества – профессионально работать с предметом, обладающим именно такими качествами, может только искусство. Осмыслять такую работу в умеренно строгих формах – это доступно только искусствоведению, стремящемуся к точности без формальной строгости, к пониманию без предварительного отнятия жизни у понимаемого.



Гейдельберг, Германия.
Городская скульптура

фото Елена Черняк

Берлин.
Книги на площади перед университетом
Александра фон Хумбольдта и Старой
библиотекой

фото Елена Черняк





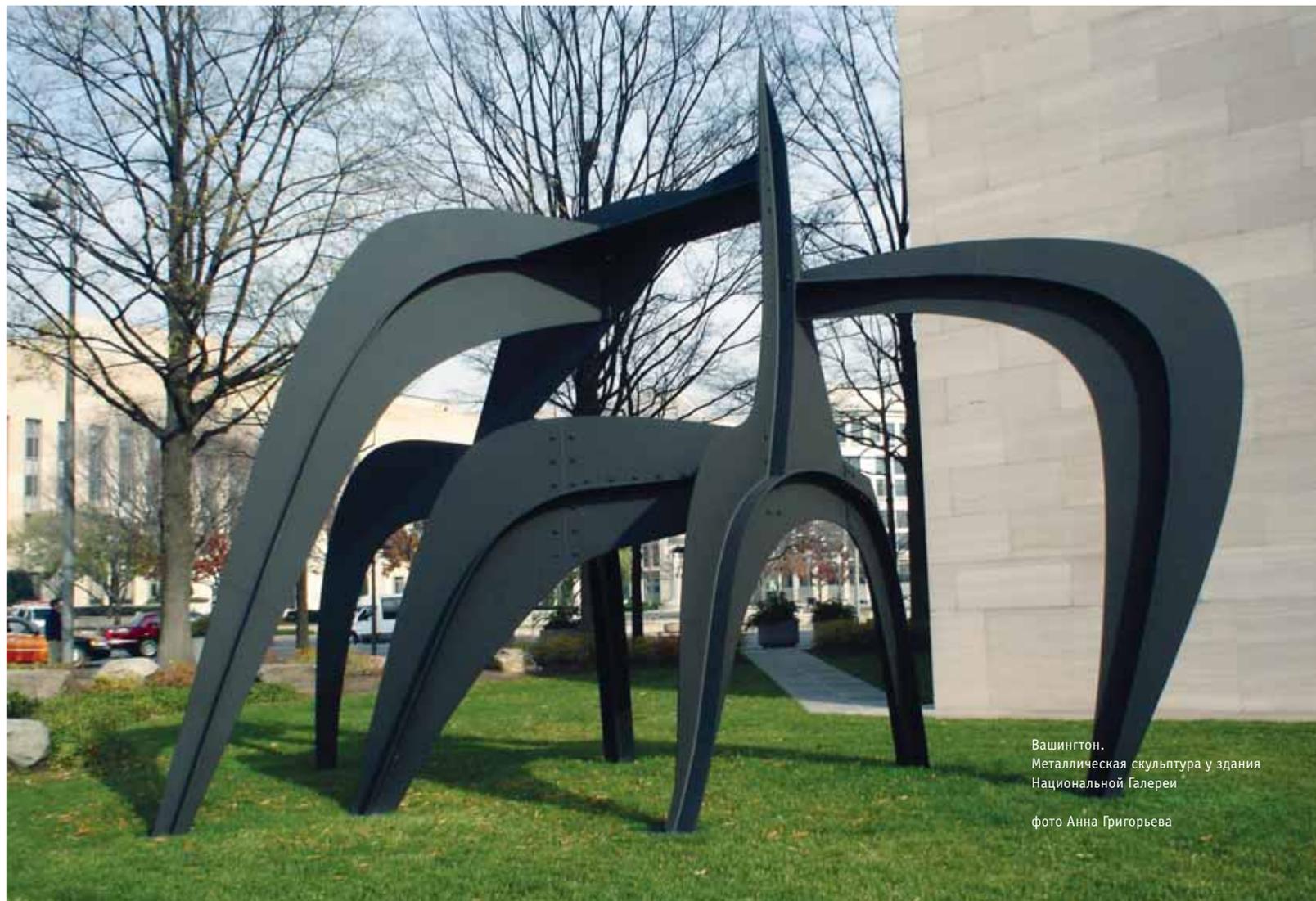
42

Вашингтон.
Морячок на аванплощади перед
Министерством Морского флота

фото Анна Григорьева



Вашингтон.
Уличная мебель – буквально
фото Анна Григорьева



Вашингтон.
Металлическая скульптура у здания
Национальной Галереи
фото Анна Григорьева



Вашингтон.
Вторжение природы в
правительственный квартал
у Министерства внутренних
дел

Вашингтон.
Уличная мебель

> Капиталийский холм

фото Анна и Елена
Григорьевы







46

Нью-Йорк. Манхеттен.
Фрагменты городской среды

фото Анна Григорьева









Нью-Йорк.
Брайан Сквер в центре
Манхэттена
Пауза в городской суете
фото Елена Григорьева



Нью-Йорк.
Центральный парк
Бегемоты на детской площадке
фото Анна Григорьева





Дубай.
Фрагменты городской среды
фото Игорь Козак



Мельбурн. Город в деталях

фото Елена Григорьева



53



report © Sean 11 project/artist



Мельбурн.
Новый район на территории бывших доков

фото Елена Григорьева

Пирожное с хреном дискомфортный город – как это делается

Гигантские городские агломерации мира становятся все более крупными и многочисленными. В 2000 году было 16 городов-гигантов с численностью населения от 10 миллионов человек, а к 2015 году их число увеличится до 21. Однако наибольшая доля прироста мирового городского населения приходится на относительно мелкие населенные пункты с численностью населения от 500 000 до 5 миллионов человек. В 2000–2015 годах будут наблюдаться аналогичные тенденции.

Приведенные данные взяты из доклада Организации Объединенных Наций «Обзор и оценка прогресса, достигнутого в реализации целей и задач Программы действий Международной конференции по народонаселению и развитию» за 2004 год.¹

Глобальная урбанизация захватывает все большее число стран и регионов. Человечество продолжает расти неравномерно – прирост населения сосредотачивается в городах. Далеко не всегда эти тенденции выглядят позитивно: «Распределение населения по-прежнему вызывает обеспокоенность у многих стран, особенно в менее развитых регионах. В действительности, только около четверти стран в этих регионах удовлетворены характером географического распределения. К 2005 году около 50 процентов населения мира (3,2 миллиарда человек) будут проживать в городских районах. С 2005 по 2015 год городские районы менее развитых регионов абсорбируют фактически весь прирост населения, ожидаемый на мировом уровне. Этот феномен может вызвать обострение уже существующих проблем, связанных с быстрой урбанизацией».²

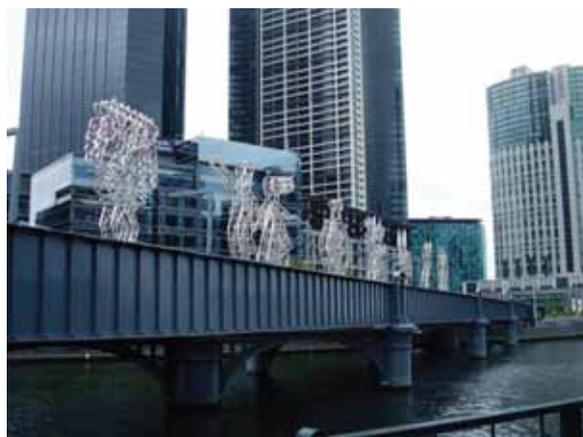
Города не успевают приспособиваться к растущему населению. Поток переселенцев из сельской местности или из менее развитых регионов мира уже сегодня превышает возможности крупных городов по обеспечению жителей самыми элементарными ресурсами – чистой водой, теплом, электроэнергией. Транспортная инфраструктура городов не справляется с ежедневными волнами маятниковых мигрантов, а удаление бытовых отходов превращается в жизненно важную проблему.

Причина, по которой человеческие массы стекаются в крупные города, очевидна: жизнь в таком городе комфортнее, чем в «местности исхода». Разумеется, бедность и унылый «кидиотизм сельской жизни» выглядят куда как менее привлекательно, чем городская квартира и бурный ритм жизни мегаполиса. В конечном счете, иммигрантов привлекает в город именно желание большего комфорта – удобства, динамики и осмысленности жизненного уклада.

Разумеется, приток переселенцев из менее комфортных мест в более комфортные вызывает противодействие. Оно выражается на самом простом, бытовом уровне («Понаехали тут всякие...») и на более высоких административных ступенях (законы об ограничении иммиграции). Эти же тенденции бессознательно руководят градостроительными процессами в растущих мегаполисах. Чтобы уменьшить притягательность города, возникает целая система мер, снижающих комфортность жизни для нежелательных пришельцев. Структура города расслаивается на престижные районы и трущобные «бидонвилли». Стоимость жилья в престижных районах неограниченно растет, не признавая никаких экономических законов. Снабжение жителей ресурсами (водой, энергией, пищей) и услугами (транспортом, вывозом мусора, охраной безопасности) ставится в прямую зависимость от района проживания. И даже эстетическая

ценность архитектурных объектов зависит от престижности района – интересные и яркие проекты не рождаются в трущобах.

В некоторых случаях количество иммигрантов настолько велико, что население города увеличивается в несколько раз на протяжении жизни одного поколения. Иначе говоря, приезжих становится больше, чем урожденных жителей данного города. Тогда тенденция к «дискомфортизации» охватывает мегаполис целиком. В теории градостроительства подобный эффект получил название «деградация городской среды». Примером могут служить Токио или Лондон семидесятых-девяностых годов прошлого века. Всеволод Овчинников так описывает «Восточную столицу»: «Токио – это гипертрофированное воплощение проблем, присущих мегаполисам вообще и перенаселенной островной стране в особенности. Это парадоксальное сочетание тесноты и хаотичности, скученности и разбросанности... Токийцы шутят, что у них даже собаки вынуждены вилять хвостом не из стороны в сторону, а вверх и вниз».³ К проблемам чистого воздуха и воды, транспорта и шума добавляется потрясающее безобразие городской застройки. Обилие отдельных замечательных строений не спасает общего впечатления: «Попробуйте найти точку для панорамного снимка, чтобы каждый увидевший его сказал: какой красивый город! Даже совершенство японской фотоаппаратуры бессильно здесь помочь. Чтобы сделать удачный снимок одного из первых в городе высотных зданий – небоскреба концертна «Мицуй», нужен не штатив, а не более и не менее как вертолет... Сотни монументальных зданий затерялись, подобно рассыпавшейся мозаике, из которой можно было



текст
Константин Лидин

1. Обзор и оценка прогресса, достигнутого в реализации целей и задач Программы действий Международной конференции по народонаселению и развитию. Доклад за 2004 год. Организация Объединенных Наций, Нью-Йорк. – ST/ESA/SER.A/235. – С. 19
2. Там же, С. 68
3. Овчинников В. Сакура и дуб. М.: Транзиткнига, 2005. – С. 247
4. Там же, С. 248

Шанхай, площадь в центре города. Интересный пример совмещения в общественном пространстве разных масштабов восприятия. Огромные силуэты высотных зданий образуют что-то вроде горной гряды, замыкающая горизонт вокруг уютной «долины». Легкий беспорядок зеленых насаждений, почти в английском стиле. Уличная скульптура, каждая на своем постаменте, населяет «долину» своеобразной «живностью». В такой обстановке люди выглядят и чувствуют себя, как в естественной природной среде

Мост через реку Ярра, город Мельбурн, Австралия. По данным Economist Intelligence Unit (раздел лондонского журнала «Экономист»), Мельбурн признан одним из самых комфортных городов мира по следующим показателям: инфраструктура города, здравоохранение, безопасность, стабильность, культура, образование, доступ к товарам и услугам, жилье, окружающая среда и др. Уличная скульптура визуально «сращивает» вертикали небоскребов и горизонталь моста, смягчая их жесткие линии

Уличная скульптура в Амстердаме. Металлические вараны не несут никакой прагматической нагрузки. Но их присутствие делает газон обитаемым, а городское пространство - осмысленным. Уют, доброжелательность среды обитания по отношению к жителю являются сегодня дорогостоящим невещественным активом города



Уличная скульптура в Мальме (Швеция). При населении в 270 тыс. жителей (в три раза меньше Иркутска) Мальме прославился как традиционной, так и современной уличной скульптурой. В 2005 году в этом же городе начато сооружение здания Сантьяго Калатравы «Вращающийся торс» – самого высокого жилого дома в Скандинавии. Интересно заметить, что 26% населения Мальме составляют иммигранты, причем половина из них - мусульмане. Однако этнических конфликтов город не знает...



Входная группа Музея современного искусства в Вашингтоне. Автомобильная парковка, абстрактная скульптура и рекламный баннер ничуть не мешают друг другу. Все согласовано по цвету, масштабу и формам. Очевидно, архитектор, скульптор и дизайнер-рекламист не пытались перекричать друг друга, а как-то нашли общий язык для сотрудничества



Вестибюль Музея современного искусства в Нью-Йорке (МоМА). Плотная застройка, казалось бы, не позволяет организовать сколько-нибудь заметное общественное пространство. Однако сплошное остекление первого этажа визуальнo раскрывает внутреннее пространство вовне - масштаб интерьера, привязанный к размерам человеческой фигуры, переносится в экстерьер. В результате крошечный дворик с несколькими деревьями выглядит как полноценная рекреационная зона



бы составить великолепное панно, если бы архитекторы работали в содружестве с градостроителями».⁴

Нельзя сказать, что решение о придании городу неудобных для жизни свойств было принято какими-то определенными людьми, осознанно и целенаправленно. Скорее, ситуация похожа на бессознательную, рефлексивную реакцию примитивного живого организма – отторжение раздражающего фактора. Город, как живое, но неразумное существо, пытается вытолкнуть «лишних» людей из себя. Если стоящие у власти люди не берут на себя функции разума – планирование и управление, то городская среда быстро деградирует. Вместо ожидаемых благ горожане получают этокое пирожное с хреном – быт, приправленный множеством проблем и угнетающих неудобств.

На примере Токио «эпохи деградации» можно выделить набор приемов создания дискомфортной городской среды. В первую очередь, это неравномерная, хаотическая планировка (вернее, отсутствие таковой), которая играет сразу несколько ролей.

Неравномерная плотность застройки неизбежно создает эффект скученности, тесноты и давки – при одновременном появлении множества пустырей, которые сами собой превращаются в импровизированные свалки мусора. Как следствие, меняется социально-психологическое восприятие городского пространства. Скученность запускает механизмы, открытые великим биологом Конрадом Лоренцем: рост плотности популяции вызывает рост агрессивности. Люди, вынужденные жить «друг у друга на голове», становятся раздражительными, злобными и гневливыми. Растет уровень насилия, особенно немотивированного: преступления против личности совершаются «просто так», без видимых внешних причин. Особенно сильно влиянию «закона Лоренца» подвержены подростки и молодежь.

Хаотическая застройка «работает» еще в одном плане. Отсутствие сквозных пустот в ткани города мешает движению воздушных масс, тем более – при росте этажности. Плотные массивы высотных зданий, построенных без учета розы ветров, создают внутри себя застойные объемы, в которых смог и гарь накапливаются, как в газовой камере. К тому же, искусственно спровоцированная давка неизбежно вызывает бурный рост цен на землю – отсюда острое нежелание девелоперов занимать драгоценные квадратные метры под скверы, парки и прочие зеленые насаждения. Недостаток зелени заставляет город задыхаться еще сильнее.

Еще одна роль хаотической застройки в создании дискомфорта заключается в торможении развитии транспортной инфраструктуры города. Для прокладки транспортных магистралей в ткани города необходима четко выраженная воля властных органов – желания отдельных частных застройщиков совершенно недостаточно. Отсутствие общего градостроительного плана автоматически приводит к деградации дорожной сети. Прокладывать дороги через неравномерную и неупорядоченную массу строений во многих случаях просто невозможно. Рост нагрузки на дорожную сеть опережает ее развитие. Увеличивается количество автомобилей, растет динамика населения – все больше людей добираются до места работы и обратно на общественном или личном транспорте. А дороги остаются узкими, прерываются «внезапными» постройками, не хватает мостов и автостоянок... Житель дискомфортного мегаполиса тратит на перемещения по городу два, три, четыре часа. При малейшем повороте образуются чудовищные пробки на много километров и много часов. Уличное движение превращается в «уличное стояние».

В деле нагнетания дискомфорта успешно участвует недостаток рекреативных зон. Парки и скверы, детские площадки и бульвары – все эти элементы городской среды

снижают стресс горожан, позволяют отдохнуть и расслабиться. Именно этого и нельзя допускать, если поставлена цель сделать город дискомфортным. Дети, играющие посреди улицы, собаки, которых негде выгуливать, автомобиль, который негде парковать, – отличные способы сделать жизнь в городе невыносимой.

Итак, рецепт противодействия желанию людей жить в городе таков: к неравномерной хаотической застройке добавить транспортные проблемы, а рекреативные пространства и зеленые насаждения, напротив, исключить. Можно поступить еще проще: убрать государственное и муниципальное регулирование и отпустить застройку города на волю рынка, а все остальное частные девелоперы сделают сами. Выждать двадцать-тридцать лет – и город становится безобразным и дискомфортным. Горький парадокс заключается в том, что люди, непосредственно влияющие на развитие городской среды: застройщики, архитекторы, чиновники – точно так же страдают от ее деградации, как и все остальные горожане. Застройщик, который роет котлован на месте зеленого сквера, чиновник, за взятку разрешивший это безобразие, архитектор, который взялся проектировать жилой массив на месте будущей магистрали, – все эти люди живут здесь же, в этом же вырождающемся городе. Отказ от разумного и дальновидного отношения к городу ради сегодняшней рыночной выгоды заставляет их питаться пирожными с тем же самым хреном.

Последствия бесконтрольного рыночного развития городов в первую очередь проявились в крупнейших мегаполисах, но не ограничились ими. К концу прошлого тысячелетия стало очевидно, что подобные тенденции – пусть позже и слабее, но так же неизбежно – поражают и небольшие города. Мегалополисы лишь первыми вошли в «эпоху деградации», но они же первыми нашли пути выхода из нее.

Катастрофа 11 сентября подтолкнула власти Нью-Йорка к разработке масштабной программы реконструкции Нижнего Манхэттена. Уже 30 ноября губернатор Патаки объявил о создании Генерального плана реконструкции. Его реализацией занимается корпорация крупных девелоперов (LMDC), созданная властями штата. В середине декабря 2001 года был демонтирован последний крупный фрагмент разрушенных зданий, а уже через год мэр Блумберг опубликовал тезисы о реконструкции City Vision (Видение города). Символом и формулой нового подхода к организации городского пространства стал мемориал «Отражающее присутствие» Майкла Арада и Питера Уолкера. На месте погибших «близнецов» Всемирного торгового центра строятся их «антиобраз»: вместо небоскребов – два бассейна с водопадами, окруженные зелеными насаждениями. Вокруг мемориала вырастет комплекс зданий, к проектированию которых привлечены на конкурсной основе ярчайшие «звезды» мировой архитектуры. В проектировании и строительстве активно участвует государственный капитал.

Похожие процессы развиваются вокруг новой застройки района доков (Docklands) в Лондоне. Район доков и верфей, начинающийся у Тауэрского моста и тянущийся до Вулвича (Барьер Темзы), пришел в полный упадок по мере того как Британия теряла позиции в мировом судостроении. В восьмидесятых годах прошлого столетия правительство страны приняло стратегическое решение о развитии территории, и в 1981 году была создана специализированная корпорация по развитию Доклендса. Инициатором выступил лично принц Чарльз. Строительством самого высокого здания Великобритании – 237-метровой башни One Canada Square – началось превращение Собачьего острова, а за ним – и всего района в престижную и фешенебельную зону. Цены на двухспальную квартиру здесь составляют от



Тесная путаница улочек и дворов старого Иркутска прерывалась обширными, плоскими пространствами площадей. Памятник Александру III, не особенно высокий и величественный, производит вполне солидное впечатление за счет пустоты вокруг него. Зима ему не мешает. Задумчиво смотрит на восток император, призывно указывает на запад Ленин (памятник двумя кварталами дальше по улице Маркса), посередине иркутский драматург Вампилов задумчиво смотрит себе под ноги... Куда повернет Иркутск, в какую сторону будет развиваться?



Рекреация между улицей Маркса и стадионом «Труд». Голые деревья, неработающие фонтаны и резкие контрасты освещения превращают один из самых уютных уголков центральной части города в мрачноватый пустырь. Подобная ориентация исключительно на летний вариант восприятия выглядит довольно странно – все-таки, несмотря на потепление, зима в Иркутске ничуть не короче лета



Иркутск, уличная скульптура на перекрестке улиц Свердлова и Горького. Китайский дракон через дорогу от японского ресторана нельзя назвать образцом утонченного вкуса, но туристов он активно привлекает. С трудом удалось улучшить момент, когда на фоне дракона не фотографировались бы гости города. К сожалению, авторам скульптуры не хватило воображения, чтобы представить себе зимний вариант своего творения. Заваленный грязноватым снегом, почти никогда не освещенный низким зимним солнцем – дракон потерялся...



Иркутск, уличная скульптура в сквере между улицами Ленина и Марата. Несмотря на то, что коровушка изрядно отдает китчем, свою роль она успешно исполняет – придает общественному пространству комфортную, милую атмосферу легкого ироничного юмора

5. В Западной Европе, как и в США, принято измерять величину квартиры не квадратными метрами, а числом спален. По материалам сайта «Индикаторы рынка недвижимости» <http://www.inn.ru/articles/4710.html>

6. Даян Суджик. Окупающиеся берега // Проект international, № 6. - С. 64

Типичный пример городского пространства, не рассчитанного на массовую автомобилизацию. Узкие, запутанные промежутки между строениями достаточны для пешехода или для гужевого транспорта - но не для автомобиля. Зато структура пустот между строениями хорошо предохраняет от вторжения чужого: разобраться в этом лабиринте может только свой, местный, знакомый с тропинками привычного околота. Такое пространство имеет смысл сохранять только в качестве музейного экспоната

2 до 2,5 миллионов долларов.⁵ Реконструкция Доклендса вызывает неоднозначную реакцию культурной общественности, в том числе и острую критику некоторых, наиболее смелых, проектов: «Облик Лондона – это его богатство, и оно принадлежит всем, – сказал недавно председатель «Инглиш Херитидж» («Английское наследие») сэр Нил Коссонс, отстаивая решение своей организации выступить против строительства «лондонской иглы» по проекту Ренцо Пиано. – Это богатство в большой опасности, оно неуклонно истощается из-за накопления недальновидных и несогласованных решений, что в конечном счете может привести к культурному обнищанию и экономическому банкротству».⁶ Но никто не спорит с тем, что вмешательство правительства и муниципалитета в планирование и застройку правомерно и полезно.



Деревянный домик, лишенный своей «родной» структуры пространства, выглядит ностальгически. Однако его присутствие придает жилому массиву человечность, историческую глубину и своеобразие. Снесут домик - и получится безликая, стандартная «спальная коробка»

Новостройка на улице Свердлова, в историческом центре города. Между старым и новым зданиями оставлена безобразная щель, не сомасштабная ни самим зданиям, ни человеку. Интересно, что чувствуют люди, которые могут из своего окна дотянуться рукой до соседнего здания?

Аналогичные процессы в последние десятилетия идут во многих регионах мира – в Японии и Китае, в Европе и Африке. Везде срабатывает похожий сценарий: частные девелоперы, бесконтрольно застраивающие город, уничтожают общественные пространства и инфраструктуру города. Это выглядит так, как будто больше всего застройщикам мешают горожане: путаются под ногами, предъявляют какие-то требования и вообще мешают делать деньги на недвижимости. Базовый принцип свободного рынка выражается в слогане «Not like you like your money» (не люблю тебя, люблю твои деньги), и вот как раз он-то и проявляется в «дискомфортности» городов. Когда процесс хаотической застройки приобретает совсем уже невыносимые формы, властные структуры наконец-то берут свои меры и заставляют девелоперов вспомнить о людях.

И вот когда разрушение общественных пространств города оказывается под законодательным запретом, рынок находит новые и весьма эффективные способы делать деньги на этих самых «пустотах». Принцип несложен: общественные пространства перестанут быть убыточными, если рассматривать их в качестве зон потребления. Один из парадоксов современного консюмеризма заключается в следующем: богатеет не то место, где зарабатываются деньги, а то, где они тратятся. Если построить в городе фабрику или завод – это вовсе не гарантирует рост уровня жизни горожан. А вот привлекательный для туристов музей или еще какие-нибудь достопримечательности при должной «раскрутке» обязательно приведут в город денежные потоки. Промышленный Манчестер пришел в упадок и превратился в депрессивную, убывающую территорию – и вот для его реабилитации правительство сегодня предлагает большую программу по разворачиванию в городе игорного бизнеса по примеру Монте-Карло. Хрестоматийным примером уже стало строительство музея Гуггенхайма в Бильбао: шедевр Фрэнка Гери, построенный в 1997 году, за десять лет помог превратить убывающий город в процветающий центр туристического бизнеса.

В современном маркетинге очень популярно выражение «нематериальные активы». Под этим термином обычно имеется в виду такое имущество корпорации, которое нельзя потрогать руками: имидж (бренд), структура коллектива, репутация, связи и прочие информационные сущности (точнее было бы назвать их не вещественными – информация вполне материальна). Для большинства известных компаний и корпораций стоимость нематериальных активов превышает стоимость всей вещественной собственности. Бренд «Мерседес» стоит больше, чем все заводы и фабрики, производящие автомобили этой марки потому, что в стоимость каждого проданного автомобиля заложена немалая наценка за фирменную марку. Если бы какому-то безумному риэлтору захотелось оценить, сколько стоит вся недвижимость Лондона, то, вероятно, полученная сумма оказалась бы сравнимой с ценами, которые платят туристы за приобщение к «фирменной марке» знаменитого города. Скверы и площади, бульвары и архитектурные ансамбли, уличная скульптура и уличная мебель – все это делает город своеобразным, уютным, комфортным. Все это – не вещественные активы города.

Сохранение общественных пространств города вовсе не означает их консервацию. Развивающаяся, растущая живая ткань города требует перемен и реконструкций: дороги должны становиться шире и прямее, коммунальные услуги – разнообразнее и эффективнее, скверы и площади – удобнее и современнее. Однако в любом случае следует помнить, что бесконтрольный рост и разумное развитие – не одно и то же. Чтобы не пришлось жить в недружелюбной, отвратительной и опасной среде деградировавшего города.

Скульптура против архитектуры?

Ричард Серра признается многими критиками самым влиятельным скульптором XX века. Его заслуга состоит не столько в том, что он открыл нечто новое в скульптуре (абстрактные скульптурные композиции существовали и до него, они были открыты конструктивистским авангардом начала XX века). Материальные подборы Владимира Татлина и скульптуры Осипа Цадкина, как и композиции Генри Мура, возникли до Серра. Серра знаменит тем, что он перенес акцент своих произведений с самих работ, которые могли бы быть установлены в любом месте, на среду, их окружающую, то есть стал видеть в скульптуре ключ к постижению городского пространства.

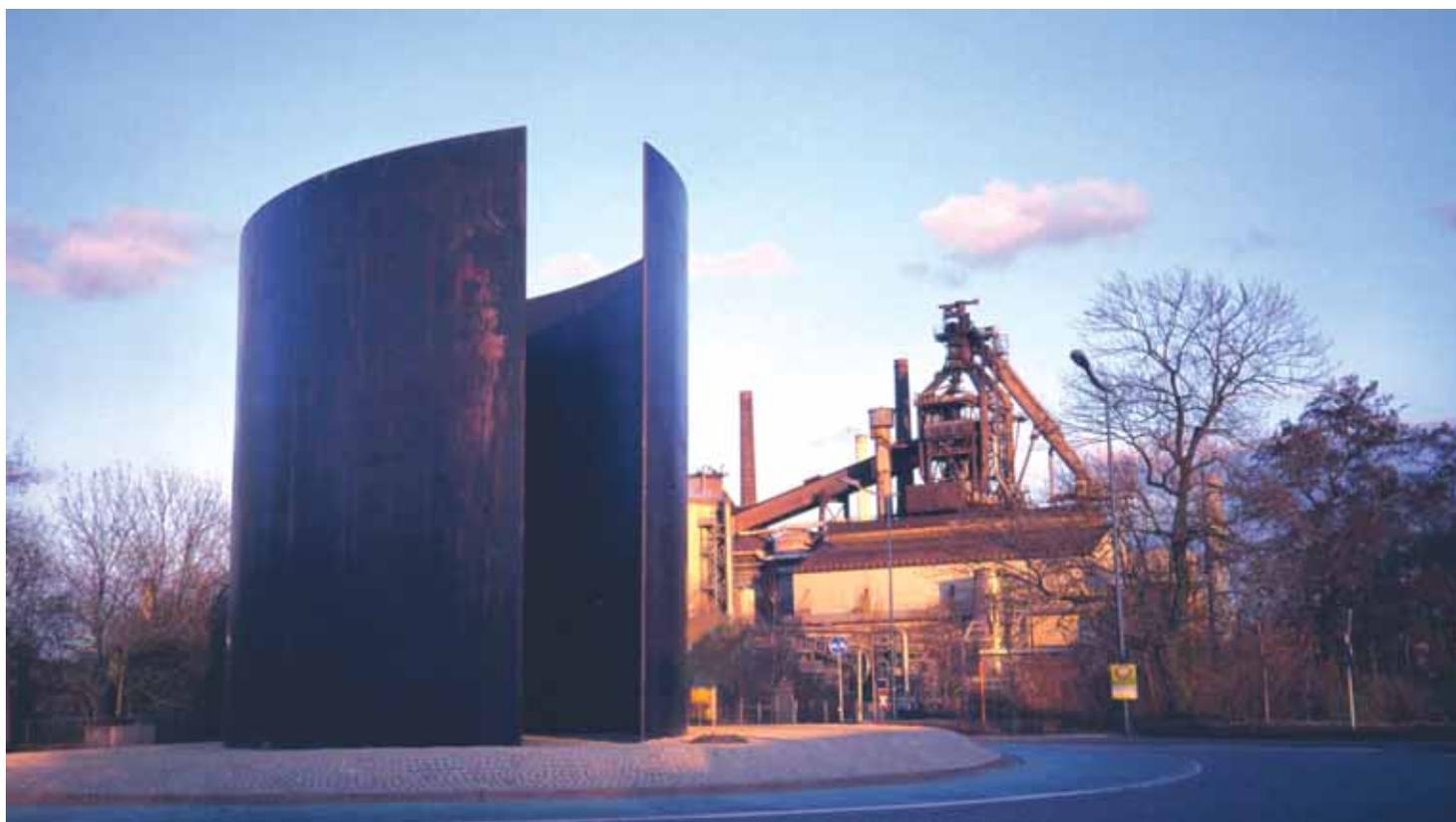
Его грубые металлические листы и профили, прямоугольные и криволинейные, превосходящие обычные размеры скульптуры по масштабу, сближаются с архитектурой. Ричард Серра ставит их вблизи архитектурных сооружений как некоторые репера промежуточной масштабной категории пространства, расположенные между так называемой «уличной мебелью» – фонарными столбами, киосками и будками, фонтанами и скамьями – и самими зданиями, особенно огромными современными билдингами.

Но дело не в одном масштабе. Скульптуры Серра – не только абстрактные композиции, гармонично дополняющие пространство своим пространственным масштабом. В них заключается некая тайна, некий неявный смысл, который предстает перед пешеходом как загадка. Загадочность их противостоит как уличной мебели, так и архитектуре. Но, прежде всего, той исторической скульптуре, в которой загадка всегда заслонена историческим или биографическим сюжетом. Нас не ошарашивает статуя Крылова в Летнем саду или памятник Минину и Пожарскому на Красной площади, так как мы знаем, что эти памятники установлены В ПАМЯТЬ о выдающихся людях как дань сограждан их великому вкладу в национальную историю. Но вот грубые

листы металла, сваренные под разными углами, – зачем они? Кому они нужны?

Как писал в свое время художественный критик Эдвард Гольдман, слава пришла к Ричарду Серра в 1989 году, когда установленная за восемь лет до того скульптурная композиция Tilted Arc была снесена по требованию публики, не только не понимавшей ее смысла, но и возмущавшейся его видимым отсутствием. Сам же Серра как раз и видит смысл своей скульптуры в том, что она не только восполняет масштабные провалы среды, но и толкает человека к размышлению, к переживанию среды и пространства как проблемы и вольно или невольно связывает эту проблемность с проблематикой самого человеческого бытия. Ибо как иначе объяснить возмущение публики? Ведь скульптурные композиции Серра не мешают пешеходному движению и не оскорбляют ничьего достоинства и ничьей памяти. Они действуют наподобие дзенских коанов, как бы задавая зрителю немой вопрос о смысле. Не в силах найти на него ответ, горожанин возмущается – но не своей неспособностью к ответу, а скульптором (или городскими властями), навязавшим ему эту загадку. Это дети всегда рады загадке. Это они любят упражнять свой ум в смыслоопределении, ибо верят в осмысленность бытия и смотрят на себя как на наследников этого смысла. Взрослый гражданин государства, как тоталитарного, так и с рыночной экономикой, эту способность теряет, не веря ни в Бога, ни в черта, ни в государственных мужей и героев. Он только раздражается, когда ему вообще напоминают о смысле. Можно объяснить это раздражение конфликтом его убежденности в своем праве на свободу и реальным переживанием своей обреченности. Он не склонен к игре с миром и художником. Он готов принимать только успокоительные таблетки, веселящие напитки и лезть во всех ее формах. Когда ему показывают некоего героя, отлитого из бронзы или чугуна, он

текст
**Александр
Раппапорт**





чувствует себя способным либо разделить свое уважение к нему, либо лишний раз плюнуть в ложного кумира. В обоих случаях смысл, который он при этом реализует, остается в его власти. Когда же этот смысл ускользает, исчезает и иллюзия его власти, точнее, его прав в этом мире, где и без того его пинают на каждом шагу те, у кого и власти, и прав больше.

Исходя из достаточно утопических идеалов демократии, Ричард Серра полагает, что упражняться в такой игре ума необходимо так же, как чистить зубы или застегивать рубашку. Тот, у кого эта способность атрофирована, выпадает из общества, хотя формально и остается его членом.

Но есть и другая сторона вопроса. Это отношение такого рода загадок к архитектуре. Отличие архитектуры от скульптур Ричарда Серра – не только в масштабе. Оно состоит еще и в том, что архитектурная композиция, будучи своего рода пластическим объектом типа абстрактной скульптуры, наделена социальным и функциональным статусом и потому особой загадки не представляет. Видя перед собой импозантное сооружение, мы понимаем, что это Горсовет, или Банк, или Библиотека, или Музей, или... что угодно, но имеющее, так сказать, свой социально утвержденный статус и смысл, не поддающийся усомнению. Стало быть, тут можно относиться и с почтением или с ненавистью, не теряя чувства своей способности к смысловой ориентации. А вот скульптуры Серра к таковой иногда и приводят.

Тем не менее архитектура оказалась восприимчивой к подобного рода кунштюкам и в последние годы все чаще норовит задать-таки горожанину загадку вместо того, чтобы ясно намекнуть на свой статус. Музей Гуггенхайма в Бильбао или Венский дом Хундертвассера в этом отношении сближаются со скульптурой. Тем самым как бы уничтожая различия между архитектурой и изобразительным искусством, а заодно и делая излишним такого рода художественный жест, какой совершает Серра. Вопрос состоит в том, насколько уместно это архитектурное обезьянничество, и не лучше ли оставить скульптору его смысловое пространство, сосредоточившись на смысле, присущих архитектуре, на которые ни Серра, ни его возможный последователь не претендуют. Сам Серра, видимо, ощущал эту



проблематику, взывая к властям и ища у них поддержки. Возможно, при этом он искал опору не только для себя как художника, нуждающегося в заказчике, но и как для артиста, противостоящего социальной детерминированности архитектуры в городской среде. Косвенно он тем самым возвращал архитектуре ее смысловое пространство, с которым сама архитектура в последнее время готова играть, забывая о своих смысловых границах. Так что большой вопрос: наносит ли его скульптура своей конкуренцией с архитектурой вред последней или освобождает ее от игр, ей не присущих, для выполнения своей и, быть может, еще более возвышенной миссии – не только ставить, но и давать ответы на вопросы о смысле бытия?

Решение этой проблемы заключается, однако, в том, в какой степени архитекторы и их заказчики готовы давать такие ответы, насколько эти ответы искренни и реалистичны – и насколько общество готово спрашивать себя о смысле собственного существования. Но это уже другая тема.

«Общественная» скульптура и общество

текст

Наталья Гончаренко

Понятие «общественного» искусства (public art) в наши дни уже вышло за рамки обычной установки монумента где-нибудь на площади или на улице. Современное «общественное» искусство хочет быть связанным с повседневной жизнью людей, слиться с городской толпой. К «общественной» скульптуре скорее можно отнести произведение, созданное для определенного городского контекста, предназначенное для диалога со зрителем и с окружением.

На Западе, где достаточно хорошо развито городское сообщество и горожане (или хотя бы часть горожан) чувствуют себя единым целым, «общественное» искусство давно уже прижилось. Как правило, это произведения скульптуры, не являющиеся памятниками, а помещенные в городскую среду будто бы «просто так». На самом деле, конечно, авторы тщательно изучают окружение будущей скульптуры, чтобы она вписалась в этот контекст и чтобы через некоторое время этот самый контекст был без нее немислим. Но бывают случаи, когда восприятие проявлений такого искусства становится настоящей проблемой для горожан, и тогда ни о каком диалоге между произведением и зрителями речь идти не может. И основная проблема здесь в том, что представления публики о назначении такого искусства не совпадают с представлениями авторов произведений.

Иногда дело доходит до активного неприятия горожанами общественного искусства. Так случилось с «Дугой» («Tilted Arc») скульптора-минималиста Ричарда Серра, установленной на Федерал Плаза в деловой части Нью-Йорка в 1981 и демонтированной в 1989 году. Созданное по заказу Управления служб общего назначения в рамках программы «Искусство в архитектурном окружении», произведение Серра представляло собой легкая изогнутую полосу ржавой листовой стали 3,5 метра высотой. Несмотря на то что создание этой работы было заказано одному из самых известных современных художников, противоречия начались уже со дня установки скульптуры. В основном высказывали свое недовольство люди, работавшие в учреждениях, которые окружали площадь с «Дугой». Они жаловались на то, что «Дуга» загромождала проход через площадь, и даже дали ей прозвище «Манхэттенская Берлинская стена». Жаловались даже на то, что скульптура привлекает внимание рисующих граффити тинэйджеров и якобы служит прикрытием для преступников и крыс. Более 10 тысяч сотрудников офисных зданий, расположенных на Федерал Плаза, ежедневно по дороге на работу и с работы были вынуждены видеть «Дугу», которая у большинства вызывала только негативные эмоции. Сами офисные здания давно были признаны неблагоприятными для работы с точки зрения архитектуры и эксплуатации, да и обустройство площади оставляло желать лучшего. Но, как выразился один из противников работы Серра, «Дуга» еще больше обеднила жизнь на Федерал Плаза. «Разве цель искусства – закрыть путь ко спасению, подчеркнуть отсутствие радости и надежды?» – спрашивали другие «пострадавшие». Вышло так, что работа Серра, указывая на бесчеловечность окружения, делала существование в нем еще более невыносимым.

На общественных слушаниях под контролем Управления служб общего назначения в 1985 году было решено убрать «Дугу», но автор настаивал, что стальная стена была сделана специально для этого места. Он не отрицал, что его произведение имеет устрашающий вид, что оно не вызывает положительных эмоций, – но таким было и окружение

скульптуры. Как раз на Федерал Плаза находятся здания Внешнеторгового суда, и, по мысли автора, именно здесь должен располагаться своеобразный антикоммерческий и антипотребительский монумент, которым является «Дуга». Для многих прохожих, тем не менее, это произведение было лишь препятствием, загромождающим обзор.

В итоге 15 марта 1989 года состоялся демонтаж скульптуры, названный Ричардом Серра «прямым следствием циничной республиканской культурной политики, для которой искусство – только предмет потребления». Полемика вокруг скульптуры Серра и ее результат породили важные вопросы о том, какую роль играет публика в определении местоположения и содержания «общественной скульптуры»; может ли скульптор-минималист обвинять публику в неприятии произведения, созданного в манере, которая изначально недоступна пониманию массового зрителя; всегда ли «общественная скульптура» должна быть визуальна и психологически привлекательна. В интерпретации Серра «общественная скульптура» вовсе не обязана быть нейтральной либо приятной на вид; ей надлежит быть противоречивой, вызывать споры и неоднозначные трактовки, акцентировать внимание на окружении, в котором она находится.

Еще один пример активного неприятия публикой «открытого искусства» в городской среде – история скульптуры под названием «Дом», созданной Рэйчел Уайтрид в октябре 1993-го и демонтированной в январе 1994 года. На этот раз местом действия стала Гроув Роуд в Ист-Энде, рабочем районе Лондона. В конце XIX века Гроув Роуд представляла собой ряд стандартных домиков вдоль улицы, таких в Ист-Энде было множество. После Второй мировой войны эти постройки стали сносить, чтобы на их месте строить современные высотные дома. Последний викторианский дом уничтожили в 1993 году – именно из слепка его интерьера Рэйчел Уайтрид создала свою скульптуру. Бетон заливали внутрь, и после того как стены были убраны, остался огромный слепок внутреннего пространства дома высотой в три этажа.

Произведения Уайтрид представляют собой главным образом слепки, сделанные с повседневных вещей, – матрасов, грелок, полок с книгами, лестниц, ванн, внутреннего помещения комнат. Особенность ее работ в том, что они показывают не сами объекты, а пространство внутри них, под ними или над ними. Такая материализация пространства повседневности во многом связана с личными воспоминаниями и впечатлениями автора и, кроме того, неминуемо вызывает в памяти Помпею, «законсервированную» на века в застывшей лаве и сохранившей информацию о погибших людях и их повседневной жизни. Уже одна такая ассоциация придает меланхолический оттенок этим впечатлениям когда-то обжитого, а теперь навсегда утраченного, вытесненного слепками, пространства. Эта скрытая эмоциональность дала повод одному из журналистов определить произведения Уайтрид как «минимализм с тяжелым сердцем», говорящие не о предмете, а скорее о его отсутствии, его посмертной маске. «Дом» как будто вывернут наизнанку, в него нельзя войти, пространство внутри «Дома» превратилось в застывшую однородную массу, а его окна – в бетонные блоки. Перечисленные особенности скульптуры Уайтрид вызывали у многих зрителей «сильное чувство физического дискомфорта». Отсутствие у «Дома» качества жилого или хотя бы предназначенного для людей помещения делало его существование угрожающе абсурдным. Не-



Ричард Серра. Дуга
(Нью-Йорк, Федерал Плаза),
1981-1989



Рэйчел Уайтрид. Дом
(Лондон, Гроув Роуд),
октябрь 1993 – январь 1994

смотря на то что за несколько месяцев его посетили десятки тысяч зрителей, всё это время споры вокруг произведения шли среди местного населения, в прессе и даже в Палате общин. В поддержку «Дома» выступили главным образом художники и искусствоведы (за эту работу Уайтрид получила престижную премию Тёрнера). Против была основная масса простых зрителей, которых критика упрекала в невежестве и узости мышления.

Критика описывала «Дом» как «суровый комментарий к социальной действительности», однако в чем конкретно этот комментарий состоял, публике ясно не было. Дорин Мэсси, участвовавшая в работе над книгой о «Доме», пишет, что это произведение игнорировало вопрос о том, каким было для данного района Лондона прошлое, увековеченное Уайтрид. «Дом» ничего не говорит ни об Ист-Энде, ни об округе Боу, в котором располагается Гроув Роуд и который знаменит проявлениями радикализма и расизма. В результате жители округа Боу сделали свой выбор не в пользу «Дома», игнорировавшего их собственное существование.

Основная проблема восприятия «общественной» скульптуры в городской среде лежит в разнице подходов у некоторых авторов и зрителей к назначению произведения. То, что «общественная» скульптура должна взаимодействовать с аудиторией, для которой она предназначена, признают те и другие. Скульптура также должна быть включена в контекст общественного пространства, для которого ее создали. Но когда авторы предпочитают акцентировать негативные качества этого пространства и стремятся заставить зрителя их понять и прочувствовать, зритель начинает сопротивляться. Более того, по мнению Серра, искусство вообще не должно быть демократичным, оно – не для людей. Такое утверждение плохо сочетается с понятием «общественного» искусства, и неудивительно, что «Дуга» вызвала недовольство городского сообщества. В свою очередь Рэйчел Уайтрид, хотя и не признавалась в антидемократичности своего искусства, в одном из интервью сказала: «Мне нравится провоцировать дискуссии и побуждать людей быть внимательнее к некоторым вещам и задумываться о них...» В обоих рассмотренных случаях для авторов оказывался важным, главным образом, контекст, в котором должна была существовать скульптура, но практически не шла речь о людях, которым предстояло ежедневно находиться рядом с этой скульптурой. Возможно, подобные случаи непризнания публикой искусства, которое лишь номинально является «общественным», помогут найти правильный подход к созданию произведений, включенных в повседневную жизнь города.

Познакомившись с некоторыми проблемами «общественной» скульптуры в Америке и Англии, читатель вправе задать вопрос – а как обстоят дела у нас? Увы, никак. Отдельные примеры таких произведений конечно же появляются в общественных местах Москвы, Петербурга и некоторых других крупных российских городов. Впрочем, такое искусство – не обязательно атрибут мегаполисов. Но вот Белгороду в этом отношении не повезло. Причины лежат на поверхности. Прежде всего, до сих пор не сложилось общество, которое ощущало бы потребность в таких произведениях, да и вообще – нет у нас городского сообщества, которое бы имело право голоса и желало бы этим правом пользоваться. Пока невозможно представить, чтобы жители Белгорода вдруг сами собрались (именно сами, а не добровольно-принудительно) и стали протестовать, скажем, против строительства на одной из центральных улиц города устрашающего автопаркинга, который своими «архитектурными» формами и размерами совершенно не соответствует местоположению. Еще одна причина – от-

сутствие четкого понимания, где такую скульптуру можно расположить. Простейший пример – установка в августе 2005 года скульптур харьковского автора Дмитрия Иванченко. Одна из них – «Воспоминание» (бабушка, сидящая на лавочке и вяжущая чулок) – ещё соответствует месту, куда её «кусадили». В скверике за драматическим театром действительно можно спокойно посидеть, вспоминая о прошлом под шум фонтанов. Да и сфотографироваться с «бабушкой» приятно, не зря её бронзовая скамейка уже отполирована позирующими. А вот второй скульптуре, получившей в народе название «Девочка с пузырями» (имеется в виду мыльные пузыри), повезло значительно меньше. Место ей досталось совсем неподходящее, её бы поставить возле «бабушки» или, например, в парке, поближе к играющим детям. Но она оказалась не где-нибудь, а на смотровой площадке возле гостиницы «Южная», с которой открывается замечательный вид на город. Только для такого обширного пространства скульптура оказалась слишком мелкой, и на фоне новостроек и очертаний самого города девочка потерялась. По правде сказать, лучше бы на этом месте не было вообще никакой скульптуры – не для того создаются смотровые площадки, чтобы вид с них на город что-то загоразживало, пусть даже это маленькая девочка и ее пузыри.

Пример более удачного решения установки подобной скульптуры можно найти только в ближайшем Харькове, где этим же автором была выполнена из бронзы целующаяся парочка («Памятник влюбленным»), неплохо вписавшаяся в маленькую площадку на пересечении улиц Пушкинской и Совнаркомовской. То, что скульптура в городе пользуется популярностью, понимаешь по исписанным вдоль и поперек фигурам и варежке на руке девушки, надетой каким-то сердобольным прохожим (см. фото). Знаменит в Харькове и «Скрипач на крыше», которого замечаешь не сразу, поскольку он действительно находится на крыше дома недалеко от ст. м. «Советская», в самом центре города. Довольно остроумное решение, рассчитанное на людей, которые хоть иногда поднимают глаза к небу.

Вернемся в Белгород. Какой бы хорошей ни была скульптура, неправильно выбранное место или архитектурное решение постамент (если речь идет о памятнике) могут исказить восприятие и нивелировать достоинства произведения. Так случается, к сожалению, даже с памятниками людям, имеющим огромное значение для Белгорода. Самое неудачное архитектурное окружение досталось памятнику заслуженному художнику России Станиславу Степановичу Косенкову, установки которого ждали давно. Памятник, также созданный А. Шишковым, достаточно скромно по размерам, и стоять бы ему в каком-то более уютном пространстве, а не на перекрестке пешеходных путей, да еще и в районе, скажем так, эстетически непривлекательном. Достаточно сказать, что рядом с памятником находится уже упомянутый автопаркинг. А за спиной Станислава Степановича – разрушенное общежитие, серые многоэтажки и довольно уродливое строение, вмещающее в себя, судя по вывескам, агентство недвижимости, магазин «Автоимпорт», парикмахерскую и т.д. Причем здесь художник? Почему памятник установлен именно здесь? – эти вопросы, к сожалению, остаются без ответа.

...И не слышно ни одного голоса, требующего у тех, кто занимается «благоустройством» наших улиц, обращать внимание на складывающийся образ городской среды и всего, что в ней появляется, будь это памятник или здание. Потому что эстетика города – вовсе не в раскрашивании цокольных этажей «хрущевок» в розовый цвет.

http://novkovcheg.ru/article_71.html
фото с сайтов: www.pbs.org, www.johndavies.uk.com



«Воспоминание» (Белгород)



«Девочка» (Белгород)



«Скрипач на крыше» (Харьков)



«Памятник влюбленным» (Харьков)



Памятник заслуженному художнику России С.С. Косенкову (Белгород)



Андрей Шолохов
Санкт-Петербург. Дворы и подворотни

Облик города

В процессе глобализации и как следствие созревания города приобрели больше своеобразных черт, нежели общих.

Жак Герцог

Знаем ли мы тот момент, когда город является самим собою?
Lab Donald Bates and Peter Davidson

Круглый стол по обсуждению проблем, связанных с обликом Иркутска, прошел в Доме архитектора в ноябре 2006 года. В нем приняли участие главный редактор журнала ПРОЕКТ БАЙКАЛ Владимир Бух; председатель Восточно-Сибирского регионального отделения Союза кинематографистов России Владимир Самойличенко; научный директор Центра независимых социальных исследований и образования, социолог и философ Михаил Рожанский; специалист в области сохранения историко-культурного наследия архитектор Алексей Чертилов; психолог Константин Лидин; архитектор Андрей Ляпин; заместитель директора международного Байкальского градостроительного университета Александр Ладейщиков, специалист по иконографии города Сергей Медведев; учредитель Фонда спасения старого Иркутска архитектор и дизайнер Людмила Шарыгина; дизайнер Андрей Шолохов; политолог и историк Сергей Шмидт; культуролог и философ Марина Ткачева; модератор – зав. кафедрой русского языка ИргУПС филолог Людмила Рябова.

Участники обсудили следующие вопросы:

- 1. Из чего складывается облик Иркутска?*
- 2. Что Вы вкладываете в слова «сохранить Иркутск»?*
- 3. Деревянный Иркутск – капитал города или его обуза, ресурс развития или помеха развитию?*
- 4. Есть ли у Вас конкретные примеры того, как сохранить дух города, развивая город? Есть ли предложения, как достичь этого в Иркутске?*

Рябова. Наверное, этим списком не исчерпывается проблематика, которой интересуются присутствующие. Очевидно, каждый из участников хотел бы изложить свое видение ряда поставленных вопросов.

Шолохов. Облик города складывается, мне кажется, из нескольких вещей. Первое – это само «тело» города: архитектура, местность, природа, которая окружает город; второе – это, конечно, люди, которые в нем живут; и третье – то, что касается меня профессионально – каким образом существующее транслируется, продвигается вовне и внутрь. Задача продвижения образа города гораздо шире, чем просто его реклама. На мой взгляд, в Иркутске задача самопродвижения практически никогда не ставилась и не ставится сейчас, хотя сегодня этот вопрос делается очень важным. Примеры других сибирских городов говорят о том, что там над этим задумались, целенаправленно создают программы, которые продвигают, конструируют образ города: Новосибирск позиционирует себя как столица Сибири, в Красноярске активно занимаются имиджем города. А Иркутск в этом процессе вообще не участвует и, на мой взгляд, очень многое из-за этого теряет.

Рожанский. Я говорю с точки зрения человека, который вырос в Иркутске и который из Иркутска не собирается уезжать. Конечно, в Иркутске держат человеческие связи. Но из чего складывается притягательный облик Иркутска? Для меня это три составляющих, которые каждый из нас

прекрасно знает и ощущает: первое – это наши церкви, сибирское барокко. Второе – каменная архитектура рубежа XIX–XX-го века – то, чем достаточно наполнен центр города. И третье – это деревянный Иркутск, прежде всего в центре города. Своеобразие Иркутска не просто в каждой из этих составляющих, а в том, что они находятся друг с другом в гармонии. Этим Иркутск не похож на остальные города, в которых мне приходится бывать. Город созвучен с ландшафтом, с природой: главная красота нашей природы – смешанный лес, предгорный ландшафт со всем его разнообразием. Иркутское разнообразие, достаточно органичное, находится в очень естественной перекличке с нашими природными циклами, с замечательным южно-сибирским бабьим летом. Мне кажется, из этого складывается облик Иркутска. И этим объясняется реакция на то, что с Иркутском делают, вмешиваясь в этот сложивший облик.

Рябова. Значит ли это, что все лучшее в Иркутске никак не связано с современной архитектурой и современными решениями по организации облика города?

Рожанский. Есть современные здания, которые привлекают взгляд, но только если вписываются, как-то участвуют в этом разнообразии. Например, изумительный дворец Вторых. На мой взгляд горожанина, все, что строят рядом, за малыми исключениями, в среду вписалось, и он остался там доминантой. Вот такое разнообразие, такая эклектика, которая все может вокруг себя организовать, все наполнить, сделать чем-то целостным, органичным – для меня символ Иркутска.

Самойличенко. Я с 1960 годов живу в Иркутске.

Я просто люблю Иркутск, но такое ощущение, что я его теряю, и с каждым годом все больше и больше. Мы попытались в свое время на киноплёнке, сняли его улицы, сделали фильм. Есть и другая картина о городе – «Наваждение», кино 1990 годов рано ушедшего от нас Бориса Васильевича Шунькова, удивительно талантливого режиссера. Там была фраза, что он не может уловить образ города, не может понять его характер. В двух фильмах получились абсолютно разные города. Если снимать фильм сегодня, мы снова увидим совсем иной Иркутск. Пришел, не оглядываясь на прошлое, другой город. Он немножко агрессивный, и это вызывает у меня неприятие. Архитекторы в своих проектах, на мой взгляд, не учитывают ни его географическое положение, ни Ангару. Мне кажется, что концептуально пока не найден образ завтрашнего Иркутска, а вчерашнее Иркутска теряется. Если говорить о сегодняшнем образе города, он вообще не сформирован. Интересно увидела Иркутск одна из моих студенток: памятник императору смотрит на восток, Владимир Ильич на запад, а в середине стоит Вампилов и в общем-то ни на что не смотрит... Вот такой образ... К юбилею города известный режиссер Валерий Соломин хотел делать картину об Иркутске. Мы пытались посмотреть хронику, но ее мало, и снять многое уже невозможно – оно потеряно. Нужно снимать оставшиеся исторические дома, улицы, архитектурные памятники, тогда, возможно, кое-что станет понятно.

Ткачева. Я бы хотела сказать совершенно обратное: образ, или, скорее, облик города, уже сформирован, как бы нам ни хотелось чего-то противоположного. Он сформирован совершенно стихийно, в результате огромного количества случайностей, совершившихся в разное время, по воле разных людей, которые действовали исключительно исходя из своих интересов, из своих меркантильных и индивиду-

материалы к публикации
подготовила
Марина Ткачева

альных целей и задач. Мне представляется, извините за некоторую агрессивность и экстравагантность высказываний, что как раз такой способ формирования облика и есть нечто органичное для купеческого города. А купеческое прошлое Иркутска очень отчетливо видится и в образцах архитектуры, и в планировке, которая концентрирует в себе прошлую жизнь, прошлую деятельность. Эклектика, о которой Рожанский говорил, пестрота и терпимость одновременно – это элементы облика, который мы сегодня имеем. Новое купечество с новым менталитетом возрождает определенные черты старого, и они очень хорошо ложатся на то, что уже есть: неомавританский стиль, неоготика, неоклассицизм, конструктивизм, деревянная традиционная архитектура – и все это хорошо лепится друг рядом с другом, ничему не мешая. Никакой трагедии нет до тех пор, пока все это не начинает сметаться с лица земли во имя новых башен.

Я бы хотела обратить внимание на один факт, который я для себя называю так: «происшествие, которого никто не заметил». В 1995 году сгорела половина гостиницы Сибирь. И с тех пор перед нашими глазами маячит бетонный забор (тоже, кстати, в центре города отнюдь не редкость). 5 лет назад, к 340-летию города, этот забор учащиеся художественных школ расписали. Мне всегда казалось, что лучшего отражения идеи города трудно даже представить. Спасибо преподавателям, спасибо тем детям, которые в этой акции участвовали. Там текла река через весь забор, у реки стояли и мост, и деревья, и церкви, и дома – и все это как-то на реку нанизывалось и органично перетекало с одной плиты на другую. И вот перед Байкальским экономическим форумом 2006 года однажды в ясный осенний день я этой росписи не увидела. Забор «привели в порядок». Такими незаметными маленькими шажочками и происходит формирование «облика города»... Мне самой важно ответить на вопрос, насколько наши усилия могут способствовать хотя бы какому-нибудь осознанию того, что происходит. Очень проблематично, насколько мы сами способны активно и эффективно участвовать в этом процессе.

Чертилов. Я как иркутянин и специалист, который занимается исторической застройкой города, могу сказать однозначно, что сегодня облик Иркутска можно назвать одним словом: раздрай. За последние полвека, когда страна перешла на рельсы индустриализации строительства, совершилась полная метаморфоза облика города. Сегодня мы видим не тот купеческий Иркутск; может быть, он какой-то новый купеческий, но уже не Иркутск. В моем понимании облик Иркутска складывается, в первую очередь, из деревянной архитектуры, потом барокко, культовое зодчество и потом уж только каменная архитектура. Каменная архитектура вообще очень похожа на многие города России, барокко культовое существует и в других сибирских городах. А вот деревянная архитектура в таком разнообразии, в таком количестве и прямо в центре города – этому нет аналогов ни в стране, ни в мире. Самое больное, что сейчас происходит уничтожение именно этого облика, мы теряем его безвозвратно.

Рябова. Мы продолжаем говорить о том, что мы теряем, а по какой причине теряем?

Чертилов. Теряем потому, что и наше городское сообщество, и общество россиян вообще оказалось не готово к новым отношениям, к новой истории России. Сегодня иркутяне так же, как и все другие граждане нашей страны, находятся в полном неведении относительно своих прав и того, как вообще можно этими правами пользоваться. В этом беда всей страны. Сегодня уничтожаются историческая Москва, исторический Питер... Иркутск не исключение.

Рябова. Где же профессиональное решение?

Чертилов. Профессионалами сегодня управляют, они вынужденно выполняют исключительно заказ этого, извините, купечества, которое может уничтожить все, что есть, лишь бы построить то, что легко продается, выгодно только им, а не городу.

Ляпин. Алексей Константинович нарисовал картину достаточно пессимистичную. Но за прошедшие лет 20–25 профессионалы-архитекторы, действительно, не предложили принципиально новых решений ни городским властям, ни деловым кругам. Профессионалы остались в том времени, когда московские искусствоведы нам открыли наш собственный Иркутск. Деревянное наследие – это важнейший элемент и облика, и образа города, который стоит беречь. И иркутские профессионалы в области охраны памятников, градостроительства и планировки могли хотя бы держаться на уровне современных достижений. Но мы отстали даже от среднего по стране уровня реконструкции деревянных строений. За столько лет по деревянному зодчеству не проведено конференции, у нас нет книги о деревянном Иркутске, нет фильмов. Мы говорим о том, что кто-то должен сделать Иркутск, а на самом деле ждем только, что сделают за нас. Стоит пытаться и ставить вопрос перед Москвой о проведении Всероссийской конференции по сохранению деревянного зодчества в масштабе России на иркутской базе. Необходимы как фильмы и книги, так и самые передовые методы городской планировки. Я хочу напомнить, что в 1997 году была завершена комплексная концепция реставрации и реконструкции исторической застройки в центре Иркутска, разработанная под руководством Александра Юрьевича Ладейщикова. Это был поисковый, интересный документ, он соответствовал времени, международным достижениям. Но как лег в архив – где-то так и лежит. Совершенно нормально, что сегодня город динамично преобразуется, просто мы не умеем преобразовывать его в диалоге со старой архитектурой.

Шмидт. Я бы хотел сказать, почему, как мне кажется, иркутянам тяжелее, чем жителям других городов. Во-первых, очень важный (хотя и не уникальный) факт, что Иркутск – переселенческий город. Я думаю, среди присутствующих много людей, которые родились не в Иркутске, и почти убежден, что очень мало здесь людей, у кого были иркутские бабушки и дедушки. Это город, который всегда формировался из приехавших людей, что накладывает определенный отпечаток на психологию горожан. Второе – над Иркутском висит некое «природное проклятие»: уверенность в том, что раз у нас есть Байкал, замечательная природа Приангарья, то этого достаточно. Город не испытывает потребности в том, чтобы конструировать какой-то облик или образ, отличный от своего окружения. И третий момент, очень важный в плане самокритики иркутян. Уже в 1970 годы мир начал пробираться в общество, для которого очень важное значение имеют знаково-символические составляющие. А мы вступили в «общество знакового потребления и потребления знаков» со слишком высокой стартовой позиции. Иркутск слишком много о себе возомнил, в отличие от городов вроде Красноярска, Новосибирска. Он чувствовал себя главным городом Сибири, сердцем, жемужиной, «серединой земли»... Этот «груз прошлого» не позволял динамично развиваться. Иркутску не пошло на пользу также и то, что у него не было города-соперника: у Питера есть Москва, у Саратова – Самара, у Перми есть Екатеринбург, а Иркутск – сам по себе, и самодостаточность всегда в городе чувствовалась. Какие у нас «знаки на вынос»? Знаки, которые мы могли бы выставить на дорогах глобализации? Я бы тоже на первое место поставил деревянную архитектуру, хотя и моя любимая набережная тоже должна быть добавлена в список составляющих облика города. Но

у нас уникальный случай: то, что должно город украшать, его, этот город, уродует! Где-нибудь такое еще есть? Если сейчас мы опросим горожан, то у них первая реакция на упоминание о деревянной архитектуре будет такая: это наш позор (они, естественно, имеют в виду состояние, в котором она находится), это все в центре города, на центральных улицах.

Самойличенко. Такое ощущение, что города никто не видит.

Шмидт. И последний момент, на который я бы хотел обратить внимание. Вопрос об облике города, его, так сказать, символической составляющей, практически никогда не становился предметом общественной дискуссии и политической борьбы, несмотря на массу всяческих избирательных кампаний. Такое впечатление, что города просто нет, это площадка, на которой каждый занимается своим делом, в основном сиюминутными экономическими проблемами.

Шолохов. Другие города вкладывают средства в свой имидж, занимаются им и имеют от этого деньги, а у нас почему-то так вопрос не ставится... Город не имеет своего образа, который можно транслировать, у которого есть экономическая подоплека.

Самойличенко. Если мы сейчас стоим на пороге мегаполиса, который собираются делать, то тем более непонятно, что из этого получится, если не вмешаются профессионалы.

Бух. Может, не совсем точно, но давайте я вас назову городской интеллектуальной элитой, вы согласны? (Оживление.) И если перед вами поставить вопрос, в чем же все-таки идея Иркутска? Чем бы я отличил Иркутск от остальных губернских городов нашего края? Во-первых, у Иркутска изначально был признак столичности. Он долгое время был столицей двух третей территории России! Потом Иркутску «повезло», что здесь сосредоточились декабристы, а это была мыслящая и деятельная Россия. Еще – Байкал. Такое соседство тоже уникально. Я бы считал, что купеческую элиту тоже можно отнести в плюс Иркутску. И, наконец, Транссиб. Тогда Иркутск еще не терял этой значимости, столичности, а дальше все пошло на убыль. Стало другое административное деление, неамбициозное местное руководство теряло позиции, другие города перетягивали нововведения на себя. Например, первоначально Сибирское отделение Академии наук собирались разместить в Иркутске, но местное руководство сказала, что ему это не под силу. Иркутск деградирует, это слово все так или иначе повторили. Какая у нас может быть позитивная, положительная идея? В современном градостроительстве обсуждаются вопросы «глобального города». Это город вне административных связей, но он стоит на пересечении разных транснациональных интересов, транснациональных проектов. И таких городов в мире много, но не у нас. Мы еще не можем сосредоточить у себя ни финансовые ресурсы, ни интеллектуальные, ни технологические, которые и делают город глобальным.

Рожанский. Идеей Иркутска может быть идея разнообразия против раздвоя, хаоса. Вопрос в том, как идею разнообразия вписать в неизбежное, необходимое развитие города. Мне кажется, что идея разнообразия может быть наиболее плодотворной и вызовет позитивный отклик у жителей, поднимет дух.

Рябова. Но она не очень выразительна.

Рожанский. В своей статье Андрей Ляпин говорит об очевидной вещи, которая у нас держится на периферии сознания: изменение города – это не только архитектура, это прежде всего социология. По сравнению с тем, что Ляпин говорил об отставании методик в проектировании, в социологии отставание еще на порядок выше, потому что у нас за социологию, за исследования принимают примитивные оп-

росы общественного мнения. Главное же – именно обеспечить концепцию разнообразия за счет представлений об интересах людей, образе жизни людей, запросах людей, предпочтениях, ценностях. Это очень плодотворный, естественный ход, очень эвристичный. Разнообразие представляет собою как раз открытость тем многим традициям и возможностям, которые в Иркутске есть, включая и возможности, которые несут с собой сегодняшние миграции. Вписали же мигрантов в себя такие мировые центры развития, как Сан-Франциско, Нью-Йорк и т.д.

Самойличенко. У меня чисто практическое предложение. Нужна просветительская программа, которая будет называться, к примеру, «Город, в котором живем». В ней должны участвовать социологи, архитекторы, археологи, кинематографисты, художники. Просветительская программа должна вестись в школах, в высших учебных заведениях как обязательный курс. Вот с этого, мне кажется, надо начинать. Ведь иркутяне необразованны, они не знают свой город. Тем более, что каждый год к нам в вузы приходят жители всей Восточной Сибири. Надо рассказать им о городе, научить жить в нем.

Бух. Где инвестиции на это взять?

Самойличенко. А вот инвестиции надо потребовать у губернатора, у мэра города и т.д. 70 лет области, мы должны проработать этот документ и потребовать от руководства области, города его выполнять...

Бух. Пусть капитал вкладывает. Между прочим, тот хороший Иркутск, которым все дорожат и за который переживают, купцы за счет своих золотых прибылей построили.

Самойличенко. Ну, сейчас купцы другие.

Бух. Да, но без капитала не сделаешь ничего.

Рябова. В первую очередь воспитайте городское руководство, чтобы оно было фанатом программы.

Самойличенко. Воспитать его невозможно, его надо перевоспитать.

Ляпин. Я надеюсь на практическую пользу от нашего обсуждения. Мы говорим о деревянной архитектуре города, но я еще раз повторю: до сих пор у нас в Иркутске не проводилось ни одного профессионального мероприятия, конференций международных, симпозиумов по деревянной архитектуре, по методике сохранения, по увязке методики с экономикой и планировочным развитием и т.д., а в других городах они проводятся постоянно. Вот финскую Рауму возьмем или тот же Сан-Франциско. Почему в Иркутске не организовать серьезное событие, взяв деревянную архитектуру как ядро для решения какой-то части проблемы?

Рябова. Байкальский архитектурный форум.

Шолохов. Не происходит всего этого потому, что нет экономической заинтересованности, востребованности. Сергей правильно сказал: основная масса населения деревянную застройку воспринимает совершенно негативно. Да, они говорят не об архитектуре, а о том состоянии, в котором она находится, тем не менее, негатив есть негатив. Начинать надо с того, чтобы, по крайней мере, рассказать, насколько это ценно, потому что для населения, для обывателей ценность дерева в городе – это абсолютно не очевидная вещь. И, соответственно, для тех самых купцов это тем более не очевидно. Но если будут законодательные возможности или механизмы, которые бы позволили купцам использовать эти самые деревянные сооружения, то тогда появится экономический интерес в их использовании. Тогда вопрос будет решаться, потому что любой рачительный хозяин не будет отказываться от существующих ресурсов. Понятно, что в Иркутске есть то, чего нет в других местах, но люди с деньгами, которые могут использовать местные ресурсы, не используют их из-за недочетов в законодательстве.

Возвращаясь к прошлому вопросу. Идея может быть в том, чтобы попытаться сформулировать в слогане или в каком-то лозунге, очень коротком предложении, что деревянная застройка – ценность старого и нового. И попытаться под этим слоганом продвинуть все просветительские вещи. Когда возникают общественные мнения, политики и люди власти вынуждены к ним прислушиваться...

Шмидт. Я очень боюсь и почти уверен в том, что эта просветительская программа превратится в краеведческую, сказ о великом прошлом города. Нравится нам это или не нравится, но современного человека заинтересовать великим прошлым уже невозможно. В любом случае просветительская программа должна исходить из использования прошлого ради будущего. И просвещение по поводу деревянной архитектуры должно отталкиваться от того, как эта деревянная архитектура могла бы сыграть в будущем. Поэтому идея некоего провинциального мирового города мне лично кажется очень симпатичной. Но просто «укрепить» прошлое и на этом сделать идею города, к сожалению, нельзя.

Чертюков. Можно скоординировать пункт этой глобальной идеи по возрождению деревянной истории Иркутска с возрождением традиционных технологий нового деревянного строительства. Технологии деревянного строительства возрождаются в совершенно новых формах, в новых конструктивных узлах, с использованием современного оборудования, химии. И горожане, сибиряки должны сегодня понять, что, действительно, самое комфортное жилье – это цельное дерево. До Иркутска этот процесс еще не докатился. Сейчас не поздно эту идею, этот пункт включить в документ под названием «идея города».

Ляпин. Если научиться строить из дерева по-новому.

Шарыгина. Я представляю здесь Фонд спасения старого Иркутска. Наряду с просветительскими программами, я думаю, очень важно создавать конкретные образцы культурно-исторических зон городской среды с определенным режимом работы. У нас есть несколько проектов, которые мы пытаемся продвинуть. Эти проекты являются символами и знаками того, что было в Иркутске важного и значимого. Первый – восстановление Арки цесаревича в память единственного посещения Иркутска царственной особой. Очень важно восстановить факт такого события в общей памяти. Второй проект – это большая и серьезная часть истории Иркутска: очень важно восстановить и создать новую среду вокруг ледокола «Ангара». Третий – это восстановление некрополя на Иерусалимской горе. Я надеюсь, что Союз архитекторов тоже включится в установку памятников своим выдающимся архитекторам, которые здесь захоронены. В-четвертых, на круглом столе, который проводился Обществом охраны памятников, были предложены конкретные экономические механизмы включения деревянной застройки в современную жизнь. За средствами надо обращаться к купцам, которые должны и будут видеть от этого выгоду. Необходимо передать в доверительное управление определенные территории, проводить восстановительные, реставрационные работы и осваивать ценные земельные участки в центре города. Мы надеемся, что в городе появятся реальные действующие куски, фрагменты территорий, которые совмещали бы в себе и историческое прошлое, и современную жизнь. Именно в центре необходимо создавать конкретные образцы публичной городской среды, которые изменяли бы горожан (туристические комплексы, сувенирные лавки, дворовые участки).

Медведев. Странная вещь происходит: город, горожане, власти города к деревянным строениям относятся, как к обузе развития. А в это время иностранный капитал, который занимается именно гостиничным бизнесом, уже серь-

езно смотрит на Иркутск как объект вложения своих инвестиций, программ гостиничного развития на базе деревянной застройки в центре. Они еще не могут сделать первого шага, потому что у нас не создана благоприятная инвестиционная и законодательная, нормативная база, просто нет элементарного положительного отношения со стороны властей. За Уралом один-единственный город, который для них привлекателен, – это Иркутск. Когда их спросили, связано ли это исключительно с Байкалом, они сказали – нет, если бы нас интересовал Байкал, туда бы и пошли; нас интересуют ворота к Байкалу. Они различают совершенно четко: Байкал – зона отдыха, а Иркутск – своеобразная, быть может, экзотическая среда обитания. Мне кажется, что Иркутск может позиционировать себя как столица провинции, культурный, исторический центр, в который выгодно вкладывать деньги, инвестиции. Но пока гарантий не будет, они не пойдут сюда, это однозначно. И первые фонды, которые созданы, смогут способствовать притягиванию денег, инвестиций...

Ляпин. Я хотел бы спросить у Александра Юрьевича о работе, которая была проделана в 1997 году по концепции комплексной реконструкции и реставрации центра.

Ладейщиков. Она была принята городской Думой, официально опубликована в прессе. В принципе, это вполне реальный, действующий механизм, если захотеть им воспользоваться... Но вопросы то и дело возникают. Когда к нам каждый год приезжают иностранные архитекторы – студенты и профессора, то в первую очередь они говорят о деревянной застройке как о том, чего нигде увидеть больше уже нельзя. Даже периодически возникают предложения подействовать в международных культурных фондах, выделить деньги хотя бы на реставрацию, но, конечно, восстановленное желательно и использовать, иначе оно снова будет разрушаться. В концепции был один момент, который связан с профессиональной архитектурной и просветительской деятельностью: в зоне исторической застройки необходимо делать новые здания на основе творческих конкурсов, а не на основе индивидуального желания заказчика. Там было предусмотрено привлечение и профессиональной общественности, и городской. А сегодня у нас нет механизма, когда рядовой иркутянин мог бы сказать, что, разрушая какое-то здание, задевают его достоинство. На западе есть специальные способы учета мнения жителей при проектировании, и это становится главным. Когда это появится у нас, то появится и заинтересованность в том, как и где живут люди. Потому что дом с участком – это совсем другое, чем квартира в многоэтажке. Нужно и правовое просвещение, чтобы человек знал, в какие конкретные организации идти, в суд в том числе.

Ляпин. Мы уже видели, что за прошедшие 25 лет создано много разных документов. Эти документы – сами по себе, а жизнь идет сама по себе. Может, нам просто честно признаться, что не умеем мы жить в своем городе, и пригласить скандинавских профессоров-планировщиков – пусть бы они попланировали наш центр...

Ладейщиков. Речь идет не столько об умении планировать, сколько об отношении горожан; не зря я сказал, что главное – люди, а потом уже можно вести разговор об архитектурном окружении.

Рожанский. Мы ссылаемся на некое «настроение», которое вроде бы известно. Я уже 8 с лишним лет живу в деревянном доме, я сознательно сюда переехал, но понимаю и знаю, что у людей, которые живут в деревянных домах, настроение может быть совершенно другое, не то, на которое ссылаются застройщики. Но именно об этом настроении никто не знает. Вопрос в том, чтобы не уповать, как тридцать лет назад, на безусловную эстетическую ценность

деревянной застройки, а показать деревянное жилье и деревянное зодчество как часть искусства жить вообще, искусство жить в этом таежном, предгорном пространстве. И здесь нужна хорошая, понятная, не требующая больших специальных инвестиций совместная программа архитекторов, социологов, культурологов, экологов и людей, которых надо «заводить».

Ляпин. В последнее время знаменитый голландский архитектор Рем Коолхас заинтересовался проблемами градостроительства и от планировки отдельных зданий перешел к изучению города. Один из проектов Гарвардской школы дизайна под его руководством заключался в том, что они исследовали Шанхай: дух Шанхая, история в Шанхае, деньги в Шанхае, глобализация в Шанхае. Это был комплексный междисциплинарный проект, где люди попытались описать образ города. Междисциплинарные исследования такого уровня, которые пытаются схватить и прошлое, и будущее, и качество жизни, и надежды на лучшую жизнь, и экономику, – новое слово в городском развитии. Такое комплексное исследование позволит понять, что имеет Иркутск в перспективе глобального городского сообщества. А его реальная стоимость меньше, чем постройка двух блок-секций в жилом доме. Полностью согласен, что все исследования города до сих пор оставались в рамках ведомств. Я был удивлен, что специалисты наших административных округов в Иркутске, которые ведают вопросами благоустройства и озеленения, даже не знают, что город имеет утвержденный перспективный план на озеленение от 1992 года. Они его никогда не видели!

Рябова. Я думаю, что можно начинать подводить итоги и высказываться по кругу: что уже сделано и что предстоит сделать.

Рожанский. Конференция по деревянному зодчеству могла бы быть первым шагом, важным культурным событием. И если «отщипнуть» хотя бы несколько процентов от бюджета Байкальского экономического форума, то такую конференцию с приглашением хороших мировых специалистов, практиков и ученых, можно было бы провести, а экономический эффект для Иркутска будет очень мощным.

Наш Центр готов взять на себя организующую инициативу в проведении междисциплинарных исследований. Сейчас мы делаем второй исследовательский альманах по Байкальской Сибири. И выясняется совершенно отчетливая картинка. Иркутские тексты полны образов города вообще, представлений о городе, впечатлений... У нас нет текстов ни о предместье Марата, ни о Рабочем. Получается выставочный подход. Его надо сменить на исследовательский; исследование нужно междисциплинарное. И площадка для этого есть. Желающие могут включиться в наш альманах в самое ближайшее время. Надеюсь, будут и возможности продолжения, потому что это – проект, который востребован, и под него можно найти финансирование. Ну и последнее, приоритетное, которое все в себя вбирает. Через круглые столы, организацию культурных событий должна идти работа над тем, чтобы в общественную дискуссию были внесены и прорабатывались концепции альтернативного развития Иркутска, когда бы в развитие Иркутска было вписано сохранение Иркутска. Чтобы исторический Иркутск был ресурсом для развития города. Такую стратегию нужно противопоставить как можно быстрее тому, что происходит сейчас. Важно провести некую красную линию – что нельзя трогать, но предлагать обдуманную, проработанную альтернативу. Как это было, когда шло сопротивление нефтепроводу у Байкала.

Самойличенко. Мы уже собираем в альманахах на видео то, что снималось в Иркутске с 1937 года. Это работа, которую будут делать и профессионалы, и студенты-старшекурс-

ники с журналистских факультетов. Они сейчас снимают то, что может исчезнуть сегодня-завтра, что нужно оставить. Кроме того, следующий наш международный кинофестиваль будет посвящен Байкалу и Иркутску. Мы делаем специальную программу, там и кино, и видео, и текстовые, сценарные варианты, связанные с этой проблемой. Просветительская работа будет идти в Союзе кинематографистов абсолютно точно. Все-таки надо выработать документ нашего общего разговора и представить тем людям, от которых зависит финансирование и внимание к этой проблеме.

Лидин. Мы все время говорим так, как будто сами решаем, что финансировать, а что – нет. Как будто нет ни городских, ни областных властей, ни строительных баронов, купцов. А фактически именно они реально определяют, как будет выглядеть Иркутск сегодня и завтра. Люди они очень своеобразные и сильно отличаются от нас с вами: это люди, которые живут сегодняшним днем. Совершенно бесполезно рассказывать им о прекрасном прошлом и о прекрасном будущем, потому что для них нет ни прошлого, ни будущего, для них есть только «сегодня», ближайшая выгода. Это люди тактического мышления. И пока мы, ученые, интеллигенция, это игнорируем, мы так и будем производить документы, которые никто не читает, которые никаким руководящим эффектом не обладают.

Существует такая кредитная политика – вычерпывание ресурсов из будущего. Мы можем видеть, к чему такая политика привела в разных местах мира. Жители городов вычерпывали из будущего, и оно пришло, это порождает будущее, из которого все вычерпано, в том числе и моральные, информационные ресурсы. В нашем городе исчерпаны резервы порядка. Иркутск сейчас превращается в хаотический, дикий лес, космическая съемка прямо показывает, как растворяется структура улиц, улицы становятся пунктирными, возникают без всякого порядка массивы зданий. Структура города исчезает. Вот у Москвы кольцевая структура, у Нью-Йорка – прямоугольная сетка. У Иркутска тоже была четкая, красивая сеть улиц, площадей, скверов, парков. Это все сейчас растворяется в каком-то месиве, город становится безобразным. У французского философа Бодрийяра есть образ города ненависти. Он пишет о Париже, но то же самое можно отнести ко многим городам. Там хаос вытеснен из центра города на окраины, и в получившемся «хаотическом кольце» живут люди, которые ненавидят место своей жизни, городские власти, богачей, домовладельцев, самих себя. Всей их жизнью управляет стремление к разрушению. Это ждет и нас, мы твердым шагом движемся именно туда, и никто из руководителей города, похоже, этого не замечает. Я как один из активных авторов журнала вижу свою задачу в том, чтобы об этом говорить, убеждать людей, которые не видят будущего. Главная задача просветительской программы – рассказать так, чтобы захотели услышать то, что сегодня слышать не хотят. Дух города – это порядок, структура городского пространства. Сейчас он быстро разрушается людьми, у которых в руках есть возможность принимать и реализовывать важные решения, но нет понимания города как живого организма, законов его жизни и развития.

Чертилов. «Дух города» у меня вызывает чувство жалости: моя любимая и несчастная деревянная архитектура, извините, дурно пахнет; это и есть дух города. Сегодня иностранцы попадают в центр Иркутска, фотографируют все, в том числе и помойки. Визуально город включает архитектурную ценность деревянной застройки – и тут же возникает этот «дух с душком». Да еще все улицы и площади названы «по-советски». И пока город не вернет исконные исторические названия, дух будет с душком. Еще раз

скажу, что деревянная архитектура – это будущее Иркутска, тот PR, который надо разворачивать, чтобы Иркутск опять стал столицей провинциальной, пусть не глобальной, но своей, приангарской территории. Чтобы сюда приезжали с удовольствием все, кто захочет, особенно те, кто принесет сюда деньги. И самое главное – чтобы традиционные сохранившиеся формы застройки действительно были комфортны для проживания.

Шарыгина. Мое мнение, что Иркутск, о котором мы ностальгируем, утрачен, и его не вернуть. Иркутск ожидает судьба убывающего города, если ничего не делать. Я предлагаю вернуться к этой теме и продолжить работу в декабре на обсуждении проекта нашего Фонда по восстановлению и по проекту реконструкции Иерусалимского кладбища, по восстановлению некрополя.

Медведев. В какой-то степени надо заниматься пропагандой не только всего исторического Иркутска, а конкретных зданий. Но я считаю, что наша работа мало влияет на общество. И фактически не влияет на чиновников, от которых зависят решения. Я думаю, что предлагаемая конференция – это хорошая идея, и чем она будет выше уровнем, тем это будет значимее и весомее для того же чиновничества и начальства, чтобы они знали...

Рябова. И захотели возглавить...

Медведев. Что-то, а возглавить они способны. Мне кажется, сейчас надо точно направить все силы на отдельные наиболее ценные здания по существующим спискам... Я думаю, это было бы понято многими иркутянами. Здесь присутствуют люди, которым нравится жить в деревянных домах. И об этом нужно говорить. А пока начальству нужно, чтобы говорили только те, кто недоволен этими домами; нам же нужен обратный пример.

Ляпин. Международный уровень конференции по деревянной архитектуре, я думаю, не будет проблемой при тех связях, что есть у Союза архитекторов, на архитектурном факультете. Но и просветительство нужно. Раз мы не можем еще представить такие проекты, которые завтра будут востребованы, то нужно хотя бы говорить о том, что мы можем создать не только ориентиры в пространстве, но еще и в смысле городской среды. Нужно говорить о городах, которые добились успехов в постановке и реализации тех задач, которые мы сегодня обсуждаем.

Ладейщиков. Мне кажется, что деятельность должна быть многоаспектной, задействовать надо как можно больше людей на разных направлениях. Кроме того, без горожан трудно будет все это сделать; пока не будет учета общественного мнения, все профессиональные мероприятия останутся востребованными узким кругом людей. Надо привлекать и общественные организации, и руководство вузов, и прессу для освещения конференции, и творческие конкурсы проводить.

Шмидт. Скажу о теме, которая требует совершенно отдельной дискуссии и тоже связана с обликом города. В городе ощущается невероятный недостаток свежих, изобретательных, с чувством юмора скульптур нового типа. Монументальных памятников у нас хватает, а уличной скульптуры почти нет. Когда мои знакомые спрашивают, есть ли у нас что-либо подобное питерскому чижик-пыжик, то кроме яйца японского, коровы и какого-то дракона на улице и назвать нечего. Для города современного типа, смотрящего в будущее, это слишком мало. У нас хватает оригинальных художников, чтобы, например, поставить памятник омулю.

Рожанский. Нет, памятник иркутскому застройщику! Почему бы в «СМ № 1» или другой газете не объявить конкурс на проект «Памятника иркутскому застройщику»? Чтобы идею озвучить, привлечь внимание? Люди выразили бы свое мнение по этому поводу.

Ткачева. Кроме монументальной скульптуры, у нас есть еще огромное количество монументальной рекламы, которая, по сути, ничего не рекламирует и большинством людей не замечается. На облик города не обращают внимания, может, еще и потому, что у нас нет возможности обратить на него внимание: большая часть памятников закрыта щитами. Эта маскирующая «косметика» вызывает у меня наибольшие претензии. А в просветительской части программы представляется необходимым подчеркнуть, что просвещение должно совмещаться с исследованием, имеющим междисциплинарный характер.

Шолохов. На самом деле реклама – достаточно мощный ресурс. Я абсолютно согласен с Александром Юрьевичем, что общественное мнение является ресурсом воздействия на существующую ситуацию. Необходимо использовать современные технологии, позволяющие работать с общественным мнением, привлекая масс-медиа, рекламу. Например, к выборам мэра осенью у нас появились картинки, говорящие о красоте и «замечательности» нашего города, но, на мой взгляд, сделаны были они чрезвычайно плохо. И больших денег это не стоило, был использован административный ресурс. Администрация не так уж и плоха, они идут на диалог... А за что агитировать – все-таки вопрос той самой глобальной идеи. Мне кажется, что идея Иркутска должна быть ясная, простая и доступная любому пониманию, но она должна быть. Тогда можно выстраивать и все остальное, тогда человек понимает, где он живет и чем он должен гордиться.

Рябова. Идею давно по радио передают: «Любимый Иркутск – середина земли».

Шолохов. Эта идея не имеет рекламного потенциала, потому что она не несет в себе ничего, кроме эмоции. Если Новосибирск говорит, что он столица Сибири, то из этого посыла обыватель может выстроить очень большую череду тех предпочтений, которых он получит, когда Новосибирск станет этим городом, соответственно, город получает нормальный стимул к этому стремиться.

Рябова. Андрей Викторович, а что Вы скажете об итоговом документе нашего круглого стола, перспективах этого собрания?

Шолохов. Я вижу перспективы в Фонде спасения старого Иркутска: если он продемонстрирует реально выполненный проект и на этом примере будет наглядно видна его инвестиционная привлекательность, то люди, которые имеют деньги, захотят вкладывать деньги в имидж города. Надо, чтобы проекты одновременно и поддерживали город, и приносили прибыль. Если люди реально получают участок в доверительное управление на достаточно длительный срок, при нормальном государственном надзоре за исполнением нормативов и требований – люди будут заинтересованы получить участок в центре. Это достаточно хорошие деньги. Прогресс ведь держится и на чувстве наживы тоже.

Рожанский. Адресат может быть еще в зарубежном туристическом бизнесе. Там уже сейчас есть люди, заинтересованные вложением денег в сохранение деревянного Иркутска, развитие. Это более реально, конечно, чем надеяться на наших застройщиков. Надо, чтобы иностранных инвесторов сюда пустили.

Бух. Есть ли у нас инструмент, силы, способы влиять на события в городе? Шолохов говорит об общественном мнении. А где оно, кто его формирует, кто выступает проводником общественного мнения? К примеру, идет кампания по тотальному сносу ветхого деревянного жилья в центре города без разбору: что – памятник, что – нет. Под предлогом «благообозрения облика» официально, во всеуслышание заявлено, что деревянные памятники – вовсе не памятники, а хлам, позорящий город.

Рябова (с иронией). И так формируют общественное мнение в обывательской среде.

Бух. Общественное мнение держится не на обывательском сознании. Одно время в городе функционировало общественное собрание. Даже дом для него был построен. Оно состояло из видных и влиятельных представителей общества, с мнением которых власть не могла не считаться. Сейчас такой институции нет. Власть фактически неподконтрольна обществу. И озабочена она вовсе не тем, что мы обсуждаем.

Рябова. Я не услышала практических предложений, как можно уже сегодня воздействовать на ситуацию, разве что Фонд. Мы ушли в теоретические, просветительские и пропагандистские проекты. Только непонятно, сколько веков на это уйдет и сколько памятников останется к тому времени. Как филолог я заметила, что наши высказывания полны безличных конструкций, скрывающих субъекта действия. Мы не готовы назвать конкретно, кто разрушил то или иное, кому конкретно наши предложения адресованы. За каждым из нас тоже стоит какая-то общественная сила, но мы ее как-то не замечаем. Как иркутянка я думаю, что в нашем городе много своеобразного. Я занимаюсь изучением названий наших улиц уже более 15 лет и могу сказать, что горожане по-разному относятся к названиям: многие достаточно равнодушны к именам улиц – «лишь бы квартиру дали», другие по идеологическим соображениям готовы разом вернуть все старые названия. А стоит ли возвращать Кладбищенскую и Жандармскую?

Рожанский. А так, как было 5 ноября 1920 года, когда 2 человека своим решением переименовали 53 улицы – это нормально?

Чертилов. И народ болеет уже почти сто лет.

Рябова. Не надо говорить за народ. Давайте осмыслим, что значит «историческое название»? Некоторые улицы переименовывались по 4–5–6 раз. Это закономерный процесс: меняются ориентиры – меняются названия. И XX век – тоже история, оригинальная и во всех смыслах неповторимая. Кроме того, названия улиц – это еще и слова; они могут быть благозвучными, удобными – и наоборот. Выражаясь современным языком, названия улиц являются также брендами. Если постоянно (даже раз в сто лет) изменять бренд – кому это удобно? Может создаться ситуация, когда человек заблеет из-за большого количества перемен, от нестабильности речевой среды. В 1990-е годы, когда жизнь трясла различные перемены, прохожие говорили, что переименовывать ничего не надо. Переименование – это процесс исторический, длительный.

Как специалист я готова принять участие во всех просветительских проектах, продолжить обсуждение проблемы.

ООО НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ПРОЕКТНАЯ
РЕСТАВРАЦИОННАЯ МАСТЕРСКАЯ

„ТРАДИЦИЯ“

РЕСТАВРАЦИЯ РЕКОНСТРУКЦИЯ НОВОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО ПРОЕКТ ИНТЕРЬЕРОВ



Нам
15лет



Нам
15лет



E-mail: trad@esip.ru
www.trad.esip.ru

РОССИЯ. ГОРОД ИРКУТСК
УЛ. ДЕК. СОБЫТИЙ, 49,
ОФ. 503, 509

ТЕЛ-ФАКС 20 - 35 - 86
ТЕЛЕФОН 24-15-58

Нам 15лет



Проект Здания Федерального арбитражного суда Восточно-Сибирского округа в г. Иркутске

Реки в градостроительной структуре Иркутска. Необходимость междисциплинарного исследования



текст и фото
Андрей Ляпин

В последние десятилетия XX века в градостроительной науке и в практике городского планирования значительно возросло значение и роль экологии.

Из фактора, сопутствующего новой застройке, здоровая экологическая обстановка превратилась в один из ведущих ориентиров нового городского развития. Крупные градостроительные проекты последнего времени в странах Европы, в США, Канаде, Японии, даже в ряде развивающихся стран сопровождаются рекультивацией земель и существенным улучшением экологической обстановки в местах нового строительства.

Особенностью градостроительных проектов такого типа, которые были реализованы в Берлине, Лондоне, Питтсбурге, Портленде, Чаттануге и многих других городах, является то, что улучшение экологической обстановки здесь не благотворительность, а полноправная и очень важная составная часть общего развития города или какого-либо района как с экономической точки зрения, так и с политических и культурных позиций.

Список городов, которые реализовали успешные программы рекультивации территорий, прилегающих к рекам, и сформировали целые районы нового экономического развития вдоль береговых полос, сегодня достигает нескольких десятков.

Какова ситуация с использованием территорий, прилегающих к рекам в Иркутске? Соответствует ли сложившаяся система землепользования вдоль берегов рек общим интересам развития города и удобна ли она для того, чтобы жители могли использовать природные и эстетические качества рек в городе?

В городской черте Иркутска протекают в настоящее время 5 рек (Ангара, Иркут, Ушаковка, Кая, Сарафановка) и несколько довольно крупных ручьев.

В течение двух столетий с момента основания Иркутска, прибрежные территории осваивались довольно медленно, и берега рек оставались в природном, естественном виде. К концу XIX века городская застройка в наиболее освоенных частях города подходит к урезу воды, а в городских планах начинает обсуждаться использование прибрежных территорий.

В XX веке развитие промышленности и возросшие технические возможности позволяют вести фрагментарную застройку берегов Ангары, Иркуты и Ушаковки вплотную к воде. Начиная с 1920 годов, по берегам городских рек начинается размещение промышленных предприятий.

К настоящему времени в черте города сложилось так, что основная часть береговых земель вдоль всех городских рек занята промышленными предприятиями, складами и транспортными сооружениями.

Подобный характер использования прибрежных земель сложился в Иркутске исторически, т.е. стихийно, и в настоящее время негативные стороны такого землепользования становятся все более заметными как для специалистов городского планирования, так и для жителей города.

Наиболее заметными недостатками сложившегося землепользования возле рек является то, что жилые массивы отрезаны от берегов рек территориями промышленного назначения и транспортом, и то, что между хозяйственными участками остается большое количество пустырей, неиспользуемых, замусоренных и деградированных территорий. Чередование промышленных зон с неиспользуемыми землями создает характерный облик берегов городских рек. Единственным благоустроенным участком берега является набережная Ангары, созданная в 1960 годы.

В течение всего XX века характерной особенностью Иркутска был огромный разрыв между планируемым использованием прибрежных земель и реальной практикой размещения хозяйственных объектов. В генеральных планах города береговые земли отводились под озелененные территории, парки и рекреацию, а в реальной жизни на них размещались склады, заводы, дороги и транспортные сооружения. Другими словами, в течение почти ста лет происходила стихийная индустриализация береговых территорий в черте города, которая стала особенно заметной с момента строительства плотины и создания Иркутской ГЭС.

В настоящее время происходит структурная перестройка экономики Иркутска. Старые, не соответствующие времени виды производств приходят в упадок. На их месте формируются новые виды современных производств и более жизнеспособные типы экономической деятельности. Наиболее ярким примером этих процессов в Иркутске является преобразование территории Машиностроительного завода им. Куйбышева на берегу реки Ушаковки.

Характерно, что и современный процесс перестройки экономики, так же как и расширяющееся жилищное строительство по берегам рек, происходит почти так же стихийно, как и индустриализация прибрежных земель Иркутска в XX веке.

В соответствии с экологическими и градостроительными нормативами каждая река должна иметь полноценный проект водоохранной зоны и специальной защитной полосы,

Река Ушаковка 300 лет служила местом отдыха жителей Иркутска. Во всех генеральных планах города эта территория отводилась для устройства самого большого парка в городе. Сегодня, имея вполне эффективное градостроительное законодательство и достаточно современные строительные нормативы, можно преобразовать реку в природную зеленую зону городского значения или уже в ближайшие пять лет довести до деградированного и замусоренного состояния, подобного тому, в котором сегодня находится река Кая

которая обеспечит целостность и устойчивость экологической системы реки и общественный доступ всех жителей к природным и эстетическим ресурсам рек. Данные из проектов водоохранных зон вносятся в генеральные планы городов, и на их основе строится политика землепользования на прилегающих к реке землях. Проекты водоохранных зон должны создаваться междисциплинарными коллективами, в которых участвуют биологи и экологи наряду с архитекторами-планировщиками.

Наиболее передовая современная методика городского планирования на прибрежных территориях состоит в том, чтобы проводить восстановление природы по берегам рек, сопровождая проекты рекультивации мероприятиями по привлечению высокодоходного бизнеса на участки, прилегающие к рекам. Это практика городского развития, где вдоль реки создаются коридоры новой экономической активности – предприятия сферы услуг, туризм, технопарки, офисные центры, привлекательные для банковского бизнеса, венчурных предприятий, или кластерные образования в сфере малого бизнеса.

В Иркутске пока наиболее современные тенденции городского развития и передовые экологические методики планировки не нашли отражения в долгосрочных планах развития города и системе землепользования в водоохранных зонах городских рек.

В Концепции Генерального плана Иркутска 2003 года сохраняется низкий уровень озеленения в городе. Генеральный план, к сожалению, не предусматривает достижения официального норматива озеленения. На прибрежных землях сокращается количество озелененных территорий по отношению к старому Генеральному плану города 1987 и даже по отношению к Генеральному плану 1970 года. Общественный доступ к рекам становится все более затрудненным. Так что в черте города подойти к реке можно будет во все более ограниченном количестве мест.

Экологические ориентиры новой городской политики только формируются, а пока продолжается деградация прибрежных территорий, которые могли бы стать рекреационными зонами, а также существенно способствовать улучшению сложной экологической ситуации в городе.

Вопрос о совмещении программ по оздоровлению экологической обстановки и развитию современных высокодоходных видов экономики в прибрежных полосах рек Иркутска должен быть поставлен как можно скорее.

Для того чтобы отойти от старых моделей землепользования на прибрежных территориях (моделей, которые характерны более для индустриального этапа развития экономики), необходимо иметь точную информацию о всех аспектах существующего состояния землепользования вдоль городских рек. Сегодня точной и всесторонней информации о том, что происходит по берегам рек, – нет. Известно только, что сложившаяся система землепользования угнетает экосистему рек и что берега сильно замусорены.

Если архитекторам-планировщикам сейчас, при отсутствии информации, поставить задачу сформировать новую политику землепользования для водоохранных зон рек в черте Иркутска, они вряд ли смогут разработать современную, жизнеспособную и практичную, модель землепользования на прибрежных землях. Скорее всего, можно получить либо фиксацию на картах существующего положения, либо утопическую доктрину, которую будет невозможно реализовать.

Есть хорошая английская пословица – «Для того чтобы идти вперед, нужно знать, где ты находишься». В настоящий момент планировать улучшения на прибрежных землях трудно. Неизвестен характер и объем рекреационного использования рек жителями, неизвестно состояние экосис-

тем и их компонентов – растений, животных, птиц, насекомых, почвы. Точных данных о современном состоянии рек – нет, данных о проблемах и их важности в водоохранных зонах рек – нет, всесторонних данных о состоянии экосистем рек – нет.

Для эффективного вовлечения прибрежных территорий в городское развитие и для сохранения природы рек, улучшения их ландшафта нужна информация – состояние окружающей среды и озеленения, качество воды, экономическая деятельность в водоохранных зонах, количество предприятий и виды производств, количество жилых площадей и количество жителей, характер собственности, количество сбрасываемых ливневых вод, промышленных и бытовых стоков, реальное количество стихийных свалок и т.д.

Имея точные данные о положении дел в водоохранных зонах, сведения о состоянии экосистем рек и их компонентах, можно оценить возможности для преобразований и улучшений. Имея актуальные данные, можно определить цели развития прибрежных территорий, четко увидеть возможности, которые дают Иркутску его реки, и затем сформировать задание планировщикам, найдя правильный и точный баланс между экологической устойчивостью и экономическим развитием на основе лучших современных градостроительных методик.

Пока же случайное использование берегов рек, при котором берега являются задними дворами складов и предприятий, свалками и пустырями, продолжается. Такая практика в Иркутске привычна – при том, что любой горожанин знает о красоте речных ландшафтов, и при том, что люди стремятся к рекам, несмотря на мусор и неустроенность берегов. Иркутяне, как и жители других городов, любят проводить время на чистом и уютном берегу реки и часто говорят о том, что реки в Сибири красивы и несут людям много радости и пользы.

В ближайшее время необходимо выполнить комплексное междисциплинарное исследование по изучению состояния рек и береговых территорий. Необходимо именно междисциплинарное исследование с обязательным привлечением экологов, экономистов, социологов, архитекторов и даже историков.

Комплексное исследование позволит представить объект будущих преобразований всесторонне и объемно. Грамотно выполненное комплексное исследование дает такое описание объекта, которое позволяет использовать его представителями различных наук, служащими различных служб и подразделений администрации города, общественными организациями, учителями, преподавателями, студентами. Из полученных данных междисциплинарного исследования необходимо будет подготовить итоговую информацию, рассчитанную на восприятие различных участников процесса землепользования на прибрежных территориях.

После выполнения исследования следующим шагом должно быть выполнение проектов водоохранных зон городских рек в соответствии с выбранной политикой освоения и сохранения природных, эстетических и хозяйственных ресурсов реки.

Так как в черте города находится несколько рек, а определение характера их использования носит поисковый характер, целесообразно предоставить возможность выполнения комплексного исследования и проектов охранных зон отдельных рек разным научным школам и коллективам: Институту географии, Иркутскому государственному техническому университету, Иркутскому государственному университету.

После выполнения проектов водоохранных зон каждой реки должны быть выполнены проекты развития отдельных участков по берегам рек.

Рекультивация долин рек и ландшафтная организация землепользования на прибрежных территориях является одним из самых актуальных направлений в городской планировке. Три проекта на эту тему, выполненные студентами факультета архитектуры и дизайна ИрГТУ, получили высокую оценку на архитектурных конкурсах 2006 года

Архитектурно-ландшафтная рекультивация долин малых рек Свердловского района г. Иркутска

Дипломант:
Э. Петрас, А. Новикова

Диплом I степени на Международном конкурсе дипломных проектов в Казани

Руководитель:
А. Большаков



Данная работа посвящена созданию единой системы озеленения и благоустройства города Иркутска. Предпосылки этого заложены в его структуре. Основной осью является р. Ангара, к которой стекаются ручьи, а окружает город лесной массив. Существуют исторически сложившиеся зеленые открытые пространства в самом городе – парки, сады, скверы. Существует множество вариантов благоустройства существующих зеленых зон и их реконструкции. Существующие варианты озеленения представлены в градостроительной документации и занимают территорию, которая располагается от р. Ангары, проходит через город к

внешним лесным зонам, различными «зелеными полосами», выполняющими разные функции. С каждым годом происходит захват территорий новой застройкой, гаражами, железной дорогой, трубами коммуникаций, предприятиями, станциями АЭС. Создание при этих обстоятельствах зеленых пространств и является целью проекта.

Зеленое кольцо Иркутска

Диплом II степени на Международном конкурсе дипломных проектов в Казани

Дипломант:
Т. Селезнева
Руководитель:
А. Колесников







Градостроительная организация рекреации на прибрежной территории р.Ангара в г.Иркутске

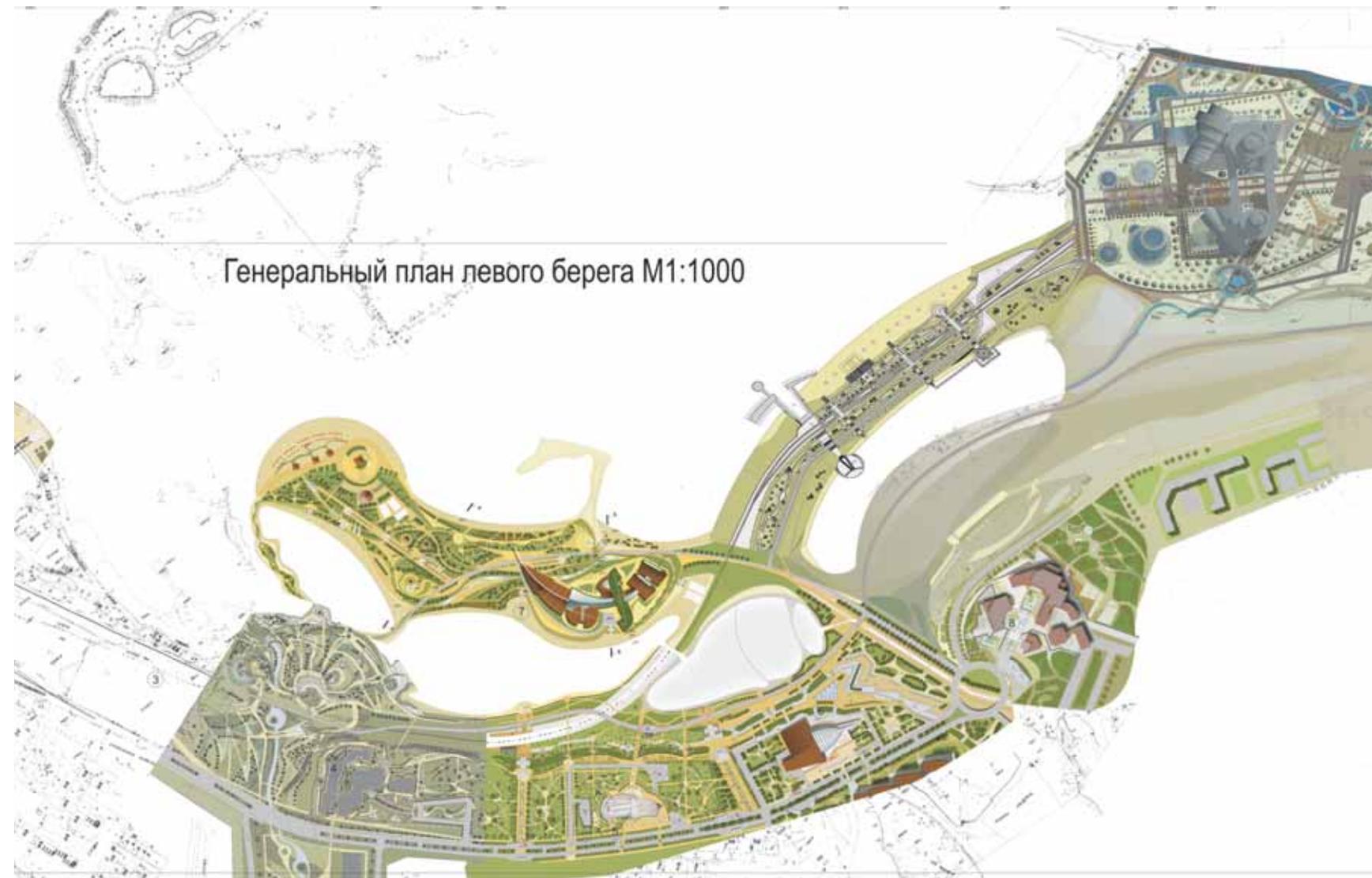
Золотой диплом в номинации «Творчество студентов» на Межрегиональном фестивале «Зодчество Восточной Сибири – 2006»

Авторский коллектив:

Студенты – В. Андреев, Д. Ананьев, Л. Беляев, Д. Марьясов, С. Наумова, П. Онучин, Т. Папушева, А. Сучкова, Н. Юшков, О. Васильева, Т. Блинова, П. Зибров, М. Меньшикова, Д. Михайлов, У. Скоморохова, Д. Ушаков, Н. Ульянова, Е. Чигиринова, М. Щеглова
Руководители – А. Большаков, Б. Вяткина, И. Дагданова



Генеральный план левого берега М1:1000





ИРКУТСКЖЕЛДОРПРОЕКТ



Директор института П.А. Кузakov

Иркутский проектно-изыскательский институт «Иркутскжелдорпроект» ОАО «РЖДП» ведет свою историю с 1938 года. Сегодня это крупное предприятие, выполняющее полный комплекс проектно-изыскательских работ. Свою миссию институт видит в проектировании безопасных и высокотехнологичных предприятий и объектов для железнодорожной отрасли, а также красивого, удобного и недорогого жилья для жителей Сибири. Стратегической целью института является создание проектных разработок и услуг, отвечающих самым высоким критериям качества, для максимально полного удовлетворения требований и ожиданий потребителей.

Для достижения поставленных целей в институте разработана и внедрена система управления качеством на основе международных стандартов ISO 9000 2000. Система получила международный (IQNet) и отечественные («Госстандарт России», «Русский Регистр») сертификаты соответствия.



Высокое качество разработок «Иркутскжелдорпроекта» подтверждают многочисленные дипломы, завоеванные на российских и международных конкурсах.

Установление новых контактов и укрепление сложившихся деловых связей является приоритетным направлением развития института.

Наш адрес:

г. Иркутск,
ул. Карла Маркса, 59

Тел./факс:
(3952) 64-40-27

E-mail:
nkuzakov@irk.esrr.ru

Проектно-изыскательские работы:

- инженерно-геологические и топографо-геодезические работы;
- градостроительное проектирование;
- проектирование зданий различного назначения, сооружений ж/д транспорта.

Нетрадиционные работы:

- проектирование и реставрация памятников истории и культуры;
- проектирование и построение сетей сгущения и съемочного обоснования;
- создание и обновление цифровых и электронных карт;
- наблюдение за деформациями земной поверхности, осуществление мониторинга;
- создание геоинформационных систем различных направлений.



Генплан ЦПКиО

Центральный парк культуры и отдыха на месте бывшего Иерусалимского кладбища в квартале, ограниченном улицами 1-я Советская, Байкальская, Парковая и Подгорная, был открыт 13 июня 1957 г. За 49 лет существования данной территории в качестве парка культуры и отдыха в разных ее частях возникали и исчезали различные сооружения: аттракционы, павильоны, протаптывались пешеходные тропы, проезды, в результате чего планировочная структура приобрела неорганизованный, хаотичный характер. Из развлекательных объектов на данный момент в парке действуют: детский городок «Чипполино», аттракционы для малышей и взрослого населения, колесо обозрения, комната смеха, зоогалерея. Центральный фонтан и бассейн не действуют. Чаша фонтана потрескалась и частично разрушена. Бассейн используется в качестве цветника. Нет помещения для обслуживающего персонала.

Бульвар Гагарина расположен в центральной части г. Иркутска и является набережной правого берега р. Ангары протяженностью от спорткомплекса «Динамо» до старого Ангарского моста. Сторона бульвара, противоположная набережной, застроена домами различной этажности, построенными в разное время. Полоса земли между проезжей частью и урезом воды является одной из главных рекреационных зон в черте города. Наибольшая нагрузка на эти объекты и примыкающие к ним улицы выпадает в летнее время на вечерние часы, а так же в выходные и праздничные дни.

Что сегодня является негативным фактором в отношении Центрального парка и бульвара Гагарина, являющихся одними из самых массовых в городе мест посещения отдыхающих? Это конечно же малое количество парковочных мест для автотранспорта, дефицит общественных туалетов, отсутствие на большей части пешеходных дорожек, освещения в вечернее время, малое количество скамеек и урн для мусора, отсутствие единого стиля и архитектурного ансамбля.

Институтом предложены следующие архитектурно-планировочные решения реконструкции бульвара Гагарина и Центрального парка культуры и отдыха.

Схема существующих и сложившихся пешеходных аллей и дорожек в основном остается без изменений. В местах выхода с примыкающих к бульвару улиц прокладываются дорожки по кратчайшему пути и устраиваются лестничные спуски к воде. Предусмотрено благоустройство территории вокруг Входа-Иерусалимской церкви, реконструкция каскада парковых лестниц по ул. Борцов Революции от ул. Парковая до ул. Коммунаров.

Элементы благоустройства – скамейки, урны, решетки и ограждения выполняются в едином стиле с опорами освещения из кованого металла с ажурным рисунком. Освещение пешеходных дорожек запроектировано двухрожковыми торшерами, расположенными на расстоянии не более 20 метров друг от друга. Стилистика парка выполнена в античных и классических традициях с капитальным ремонтом ограждения парка, реконструкцией входных групп и строительством разработанных авторами малых архитектурных форм. Входная группа с угла ул. 1-я Советская и Парковая выполнена в виде ротонды, состоящей из 10 ж/б колонн, соединенных наверху антаблементом. Ротонда – самое изысканное решение для ландшафта, способное придать пейзажу античное очарование. Над каждой колонной возвышается шарообразный светильник, что позволяет достаточно ярко осветить вход в парк. Входная группа с угла ул. Парковая и Коммунаров выполнена в форме дуги из 6 ж/б колонн, завершаемых антаблементом, с аналогичными шарообразными светильниками над каждой колонной. Центральный вход со стороны ул. Коммунаров останется в виде пятиарочной аркады, с ул. Байкальская старые ворота



Вход в парк

и ограждения заменятся на новые. Беседки с куполообразной кровлей в виде восьмигранника из прозрачного содового поликарбоната, из металлических конструкций в сочетании с коваными ограждениями и декоративными коваными элементами станут самыми романтическими местами в парке.

Наивысшим проявлением достатка и вкуса всегда является фонтан. Проектом предусмотрено восстановление фонтана и реконструкция бассейна на главной аллее. Через прямоугольный фонтан (бывший бассейн) будет перекинут мостик, разработанный в одном стиле с малыми архитектурными формами (беседками, ограждениями).

Расположение детской площадки предлагается в середине территории по центральной аллее, с установкой оборудования для игр детей младшего возраста. Все аттракционы будут вынесены с территории парка, за исключением «Детского городка «Чипполино» и Зоо-галереи ИДЕК «Дриада», остающихся в существующих границах на период реконструкции ЦПКиО.

Кроме того, планируется выделение участков аллей и секторов парка для создания фрагментов парков городов-побратимов; благоустройство территории вокруг могил Борцов за власть Советов и могил Загоскина М.В. и Поджио И.В., находящихся на территории парка; установка мемориальных знаков и часовен в местах, где находились различные по вероисповеданию части кладбища. Разработка проектов мемориальных знаков и часовен производится силами концессий.

В отношении бульвара Гагарина проектом предлагается увеличение рекреационной площади за счет устройства нижнего уровня набережной. Таким образом, площадь набережной увеличивается на 6,4 га. Из них 2,6 га займут пешеходные дорожки и 3,8 га цветники, газоны, посадки кустарников и деревьев. Нижний уровень набережной будет огражден от воды кованой металлической решеткой. На месте существующего бетонного откоса предусматривается газон, укрепленный от сползания сеткой из геотекстиля. Проезжая часть расширяется до трех полос за счет тротуара, который практически не используется пешеходами. Третья полоса предусматривается для парковки автомобилей.

Бульвар Гагарина и Центральный парк культуры и отдыха занимают особое место в озеленении города. Озеленение предусматривается в несколько приемов: рядовая, групповая и одиночная посадка деревьев и кустарников. При подборе деревьев учитывается их высота и текстура. Предлагаются редкие и ценные породы растений из коллекции Ботанического сада ИГУ, а также из питомников г. Иркутска и Иркутской области. При высадке новых деревьев и кустарников будут сохранены существующие крупномерные деревья, такие как береза, рябина, лиственница, ель и т.д. На бульваре Гагарина от перекрестка с ул. Карла Маркса до КДЦ «Акула» вдоль проезжей части высаживается липовая аллея. От КДЦ «Акула» до пересечения с ул. Кожова – дубовая аллея.

Все вышеизложенные архитектурно-планировочные решения, на взгляд авторов, позволят сделать бульвар и парк излюбленными местами отдыха жителей г. Иркутска.

Малые архитектурные формы в ЦПКиО





Иркутск. Ледовый городок по ул. Ленина



Иркутск. Ледовый городок перед Дворцом спорта



Иркутск. Ледовый городок перед Дворцом спорта



Привет из Красноярска



текст и фото
Ольга Смирнова

Что касается благоустройства в Красноярске, то я могу рассказать немного. Ландшафтных фирм у нас крупных - три, мелких - с десяток. Есть муниципальная организация - УЗС (Управление зеленого строительства), они в основном делают городские заказы. Есть фирма, которая занимается крупномерами, «Зеленый мир» - продает и высаживает взрослые деревья.

И есть мы - «Сады Семирамиды», которые поставили своей задачей родить в Красноярском крае искусство, которого до сей поры в нем не было - ландшафтную архитектуру. Вот и рождем уже пять лет. И роды наши происходят, естественно, в муках. Но и в радостях тоже.

На данный момент наши потуги идут в нескольких направлениях: мы проектируем, осуществляем свои проекты в качестве подрядчиков и продаем то, что является палитрой для нашего творчества: растения и грунты, семена и малые формы, отсыпку и... впрочем, у вас это тоже, наверное, есть.

Наши сотрудники - это архитекторы, биологи, инженеры, есть художник, агроном, экономист. Сотрудничаем со скульпторами, дендрологами, юристами и всеми, кто хочет сотрудничать с нами.

В нашем активе на сегодняшний день три проекта городских парков: два из них мы уже начали осуществлять, а один пропал: территорию в 23 га отдали под огромный развлекательный комплекс. Это наша боль до сих пор. Этот проект мы послали и к вам, на «Зодчество Восточной Сибири» (сами не приезжали: у нас в это время сезон в разгаре), но у вас нет даже номинации такой - «ландшафтная архитектура». Так что вы, видимо, нас и не заметили. (Но, может быть, помните автора этих строк, которой вы дали бронзовый диплом в 2004 г. в номинации «пропаганда архитектуры» за серию статей о ландшафтной архитектуре. Ну и книга моя там у вас где-то осталась. Называется «СТИХИИФОТО». Я там под псевдонимом О.Гуцол выступаю.)

Три года мы участвуем в Московской выставке «Ландшафтная архитектура. Взгляд из дома», стали там лауреатами за этот уже убитый парк, и еще в этом году - за эскизный проект городского парка «Молодежный». Участвуем три года и в московском «Зодчестве». Из-за нас и по инициативе наших архитекторов там ввели номинацию «Ландшафтная архитектура», которой там тоже до этого не было. Правда, призами в этой части мы пока не отмечены.

Удалось, хотя и не очень удачно, осуществить кусочек парка, «парчок», как его называет наша заказчица, в зоопарке, расположенном немного за городом, который назы-

вается «Городской парк флоры и фауны «Роев ручей». Это зона аттракционов под названием «Остров Сокровищ». Хотелось сделать такое тематическое приключение на тему одноименного романа Стивенсона. Но поскольку заказчик сам себе режиссер, то далеко не все удалось сделать так, как хотелось. Но каскад сделали (первый раз валяя такое), и народ его даже так и прозвал - Роев ручей и от счастья весь закидал монетами и защелкал фотоаппаратами.

Вот только в конце прошлого года закончили стадию «проект» парка Юннатов, тоже в городе. И пока проектировали, уже его строили и параллельно вели всякими публичными методами борьбу за то, чтобы от него не отрезали очередной кусок и не застроили. Потому что уже два раза отрезали, и вместо 7,5 га от него уже осталось меньше пяти. И вот - такая радость - в январе, когда проект уже выдали и отдали на экспертизу, вышел документ, закрепляющий существующие границы. Теперь можно и АПЗ получать...

А тут и огорчение подоспело: деревья, которые мы посадили, - частью сломали, частью украли. Но по аллее, которую мы провели, люди любят гулять все равно, даже зимой и со сломанными растениями. Все другие дорожки засыпаны снегом, а она вся исхожена. И на велосипедах ездят, и с детскими колясками. И просто так гуляют. Потому что красивее, чем все остальное.

Вот такие у нас проблемы и достижения. Кроме этих крупных объектов, делаем множество частных заказов. Здесь мы экспериментируем и учимся, и результаты получаем быстрее, и они выше качеством. И это понятно: во всем мире лучшие сады и парки - частные.

Хотелось бы сделать благоустройство жилой городской застройки, но пока не случалось. А у вас на Байкале как, иначе?



Сан-Франциско и пригороды. Типы рекреационных территорий

текст и фото
Андрей Ляпин



Будучи по размерам территории третьим штатом в США после Аляски и Техаса, Калифорния с середины 1960 годов удерживает первое место по количеству жителей в стране. В настоящее время население Калифорнии достигает 33,8 млн. человек.

Природа Калифорнии разнообразна и чрезвычайно живописна – здесь есть засушливые каменистые пустыни, влажные континентальные леса, плодородные речные долины и высокие, труднопреодолимые горные хребты. Океанское побережье Калифорнии отличается живописностью и красотой ландшафтов.

В системе расселения штата выделяются две ведущие городские агломерации – городская агломерация Лос-Анджелеса в южной части Калифорнии и городская агломерация Сан-Франциско – в северной. Агломерация Сан-Франциско является наиболее густонаселенной частью побережья не только штата Калифорния, но и всего Тихоокеанского побережья Северной Америки, включая США, Канаду и Мексику.

Главный город этой агломерации – Сан-Франциско расположен на склонах по обеим сторонам полуострова, отделяющего залив Сан-Франциско от Тихого океана. Залив Сан-Франциско является одной из наиболее крупных бухт мира, и вокруг этого залива сформировалась большая городская агломерация с населением более 6 млн. человек.

Агломерация имеет второе название – Район Залива и объединяет в единое целое земли пяти округов вокруг залива: округа Сан-Франциско, Сан-Матео и Санта Клара на западном побережье залива Сан-Франциско и округа Аламеда и Контра Коста – на восточном. Наиболее крупные города агломерации – Сан-Франциско (735 тыс. жителей), Сан-Хосе (980 тыс.), Окленд (372 тыс.), Беркли (102 тыс.), Дэли Сити (110 тыс.), Аламеда (76 тыс.), Антиох (96 тыс.).

Разнообразная, чрезвычайно живописная и богатая природа в Районе Залива обеспечивает большие возможности для отдыха и рекреации населения и большого потока туристов, специально приезжающих в этот район. Район Залива включает разнообразные ландшафты и имеет возможности для организации различных видов отдыха на природе. Широкие просторы живописного океанского побережья, пологие, частично заболоченные берега восточного побережья залива, окружающие залив горы, комфортабельные многокилометровые пляжи, гармоничные долины стекающих в залив рек – все эти ландшафты привлекают отдыхающих и туристов не только из городов агломерации Сан-Франциско, но и со всей страны.

Интенсивное экономическое развитие Калифорнии во второй половине XX века обусловило грандиозные масштабы жилищного строительства в Районе Залива и чрезвычайно высокую степень урбанизации территории. Одновременно с жилой и промышленной застройкой в течение всего XX века создавалась и система рекреации в районе залива Сан-Франциско.

В настоящее время наиболее привлекательные и живописные природные ландшафты в Районе Залива отведены для развития рекреации и туризма. Также выделены территории, имеющие статус природных заповедников и научных резерватов. Таким образом, рядом с городами агломерации, а порою и в черте городов создана система рекреационных территорий, хорошо увязанная с размещением населения.

Все природные территории в Районе Залива, отведенные для рекреации и туризма, являются государственной собственностью и подразделяются по уровням административного управления. В соответствии с общим административным устройством страны природные парки могут при-



надлежать Федеральному правительству США, правительству штата, администрации округа или муниципалитету.

В Районе Залива существует два крупных природных объекта национального значения, которые входят в состав Службы Национальных парков США и находятся под управлением этой службы в Вашингтоне. Национальное океанское побережье Пойнт Рэйес и Национальная рекреационная зона Голден Гейт находятся к северу от Сан-Франциско и простираются более чем на 70 км океанского берега.

Несмотря на то что оба объекта не называются природными парками, по существу, они являются таковыми. Статус Национального побережья подчеркивает береговое расположение природного парка, а статус Национальной рекреационной зоны определяет туризм и рекреацию как главное и единственно возможное экономическое развитие для этой природной территории.

В правительстве штата Калифорния существует департамент парков и рекреации, который управляет всеми природными, историческими и рекреационными территориями, принадлежащими штату. Собственно статус природного парка определяется в Калифорнии как «Парк штата», однако существуют категории, которые подчеркивают специфику данного парка – «Исторический парк штата», «Заповедник штата», «Пляж штата», «Исторический памятник штата» или «Рекреационная зона штата». Все эти категории природных и исторических парков представлены в Районе Залива. Здесь существует 4 территории со статусом «Рекреационная зона штата», 5 пляжей штата, 2 исторических парка штата. Наиболее многочисленная категория – «Парк штата»: 8 парков.

Городская агломерация Сан-Франциско располагается на землях 5 округов, и, в свою очередь, каждый округ имеет собственный департамент парков и рекреации, куда входят парки, принадлежащие округу. Каждый округ может иметь от 15 до 30 парков. Чаще всего это относительно небольшие природные территории, законодательно защищенные

от нового строительства и предназначенные для охраны природы и рекреации населения. Фактически подобные парки создаются на основе какой-либо природной достопримечательности или природного объекта, который желательно сохранить для будущих поколений: небольшое озеро, часть горной гряды, примечательная гора, роща или часть леса. Размеры парков округов чаще всего ограничиваются 5–30 милями. Причем парки этого типа наиболее близко граничат с застройкой городов и часто примыкают к застройке.

В Районе Залива существует особенность организации парков на восточном берегу залива. Два округа этого побережья, Аламеда и Контра Коста, объединили свои департаменты парков и создали единую Региональную систему парков восточной части Залива. Эта система объединяет 50 парков, принадлежащих округам, и 20 региональных туристических троп. Положительной стороной такого объединения стало серьезное улучшение работы парков в обоих округах. Сегодня парки восточной части Залива имеют лучшую рекреационную инфраструктуру, отличное благоустройство, хорошо налаженный мониторинг за состоянием окружающей среды. Сильными сторонами объединенной системы являются хорошая система подготовки персонала для парков в обоих округах и всестороннее научное обеспечение работы парков.

Парки, принадлежащие муниципалитетам, входят в черту городских поселений. По существу, это городские парки и скверы, и природными парками они чаще всего признаны быть не могут – за отдельными исключениями. К числу подобных исключений может быть отнесен знаменитый Голден Гейт-парк в Сан-Франциско. Этот парк входит в черту города, несмотря на то что имеет протяженность более 5 км, и по своему значению для рекреации и экологии города имеет не меньшее значение, чем природный парк.



Площадь Федерации в Мельбурне

Lab – Donald Bates and Peter Davidson

Этот комплекс-площадь, еще будучи конкурсным проектом, вошел в знаменитое издание «10x10», потом – осуществленным – в «Атлас современной архитектуры», во все антологии мировой архитектуры рубежа тысячелетий.

Новое городское пространство вполне можно определить как многофункциональное, предполагающее концентрацию разных видов активности.

Функция 1. Транзит с улицы Свенстон на верхний уровень набережной речки Ярра, своеобразные пропилеи к целой серии общественных пространств: набережная-бульвар с уличной галереей и ресторанчиками переходит в набережную – детскую площадку, потом в парк – раздолье для джоггинга, велосипедов и байдарок (фото 8, 13, 14). И дальше идут зеленые зоны спорткомплексов вплоть до олимпийских, а потом и мемориальный парк. Вся эта череда нанизана на Ярру – речку поуже Яузы и Иркутта, но шире и стабильнее Ушаковки.

Функция 2. Аванплощадь галереям, магазинам, ресторанам и кинозалам. Пространство площади втягивается в вестибюли Национальной галереи штата Виктория, Австралийского центра Движущегося Изображения, Национального центра телевидения, в залы ресторанов, салонов и в пространства торговли. Иногда физическая граница в виде дверей отсутствует вообще: перетекать – так перетекать (1, 2, 10).

Функция 3. Площадь-театр, партер по отношению к

большому экрану (4). В день 7 ноября 2007 (первый вторник ноября – национальный праздник «Мельбурнский кубок») – трансляция скачек во Флеминге, и шляпы повсюду. Победил японец.

Функция 4. Смена декораций, здесь место перелома времени – и, соответственно, стиля уличной мебели. Гарнитуров элегантно Свенстон-стрит с традиционными историческими памятниками Первопроходцам и Навигаторам на листы ржавого металла, тотемные столбы аборигенов и оркестр колоколов.

КОНТЕКСТ

Фасадная триангуляция Центра визуальных искусств (2) находится в диалоге с ромбами памятника на другой стороне Флиндерс-стрит (3), и колорит вполне ложится в контекст. Через амбразуры алюминиевых фасадов проглядывает влияние Либескинда. А стеклоблочный кубик – сам прародитель водного дворца Олимпиады-2008 в Пекине (12). Масштаб зданий точен по отношению к Флиндерс-стрит и внутренней площади. Мизансцена дополняется небоскребами Сити и противоположного берега. Представление архитектурного объекта всегда идет в декорациях города, здесь со сценографией полный порядок.

ДЕТАЛИ

Один из участков мощения площади – памятник. Текст его находится в контакте с пешеходом, и не только визуальном (7). Над площадью паутинка с лампочками – звезд-

текст и фото
Елена Григорьева





FEDERATION

← NGV A
SQUARE
BMJ EDGE
AUSTRALIAN RACING
MUSEUM
RIVER + SPORTS
PRECINCT



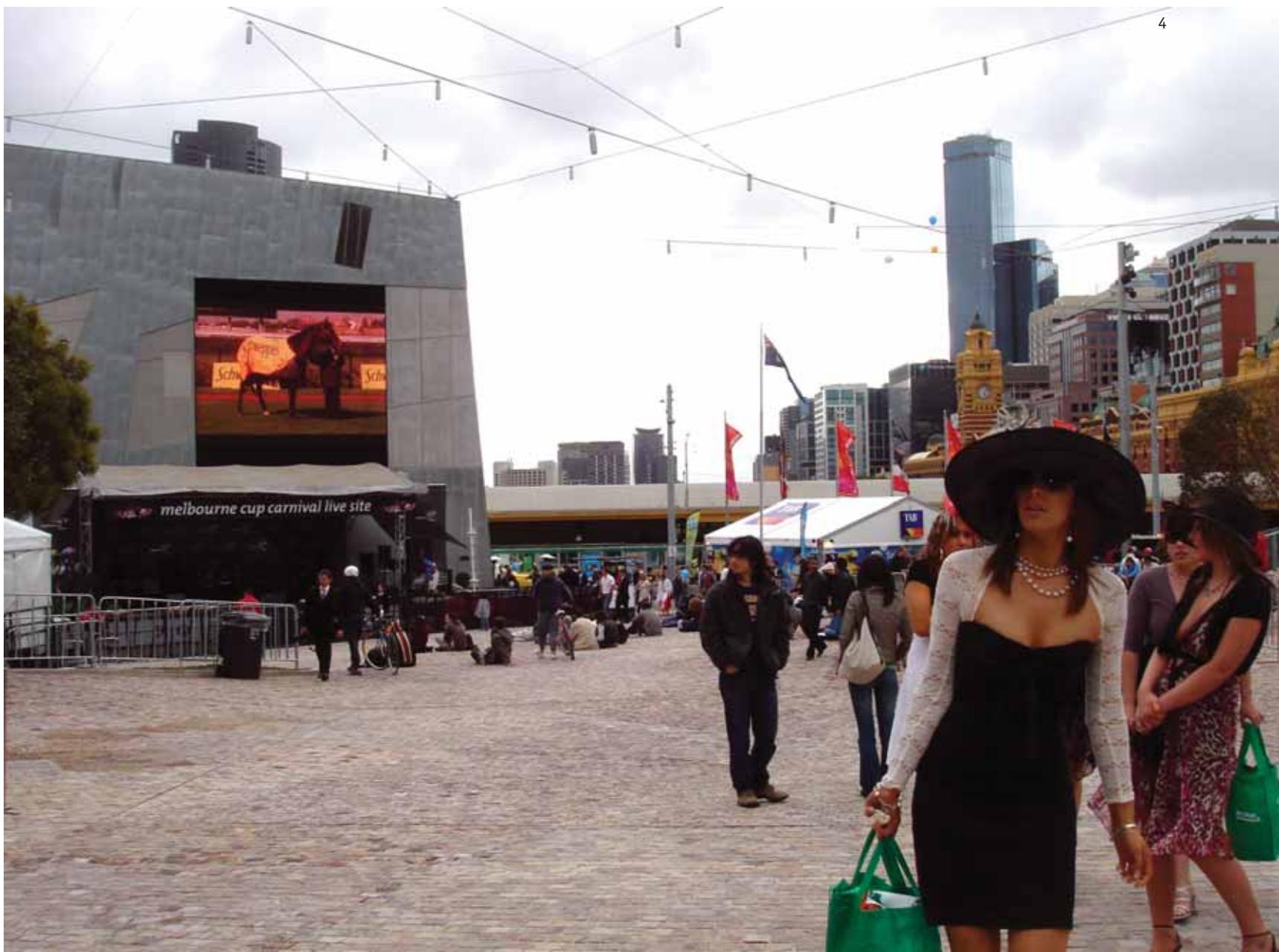
acmi

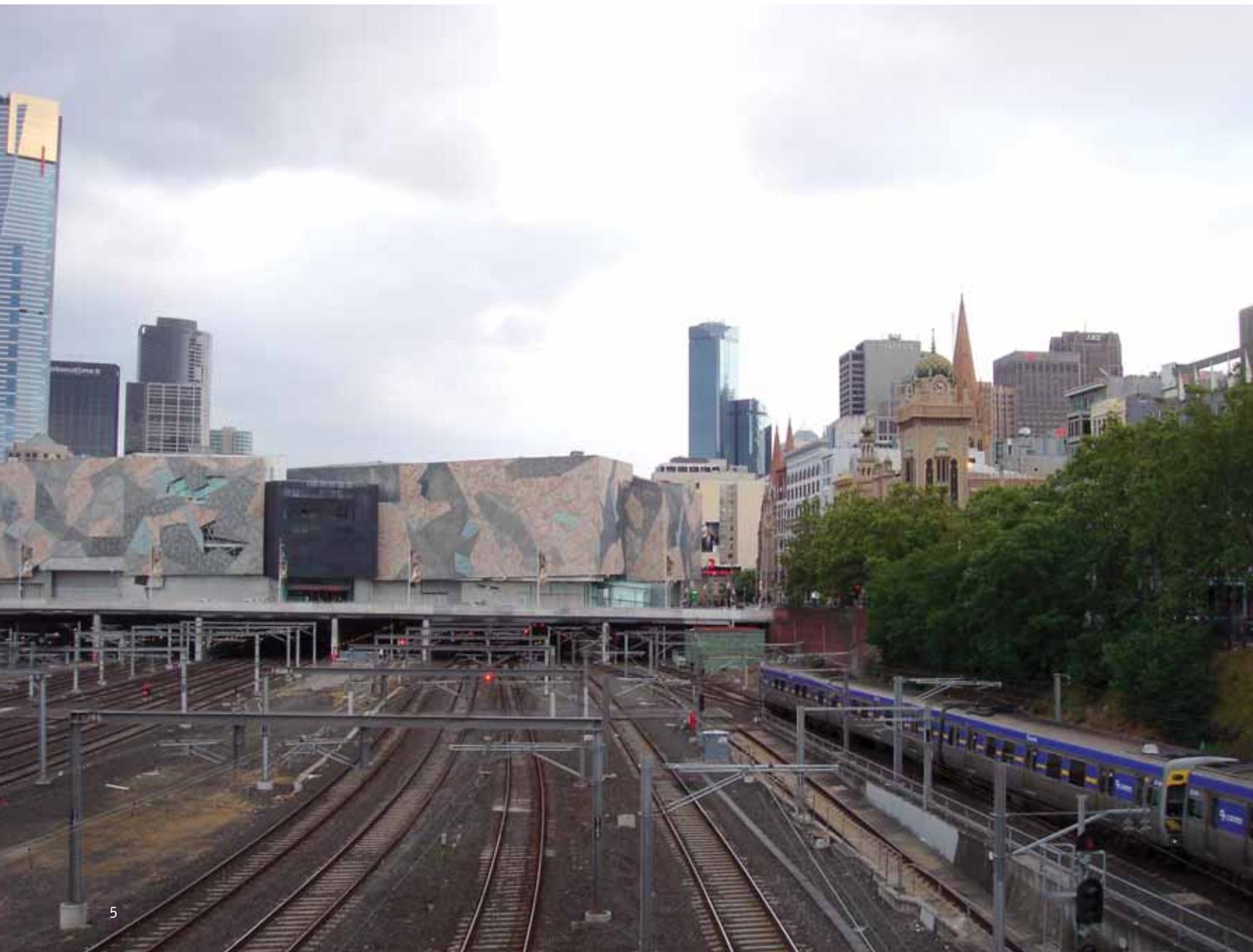
ное небо; оказывается, это реминисценции из прошлого, детское воспоминание, тайна (4). Вместо традиционных пандусов и лестниц, ведущих на террасы, некоторые участки площади подобны пологим холмам. Красиво и гуманно – колясочникам такой рельеф удобнее для движения в общем потоке.

Интересно, что все это гениальное общественное пространство вместе со зданиями комплекса вообще не занимает территории. Потому что парит над железнодорожной дельтой на подступах к старому Южному вокзалу Флиндерс-стрит (5, 6).

Можно ли было обойтись этому многофункциональному центру всяких искусств без такого излишества, как общественное пространство, площадь? Войти с тротуара улицы без затей и выдать еще пару тысяч метров квадратных. Да. Но, вероятно, тогда пришлось бы обойтись и без любви горожан и гостей. А Мельбурну – без всемирного признания и участия в архитектурных антологиях. Но, слава богу и жюри, площадь состоялась. Она получилась веселой и естественной, как сами австралийцы, не теряющие чувства юмора, даже когда присваивают державные имена своим новым площадям.

Площадь стала таким же знаком Мельбурна Великолепного для архитекторов, как одноименный кубок для мира скачек, а Australia Open – для тенниса.





5



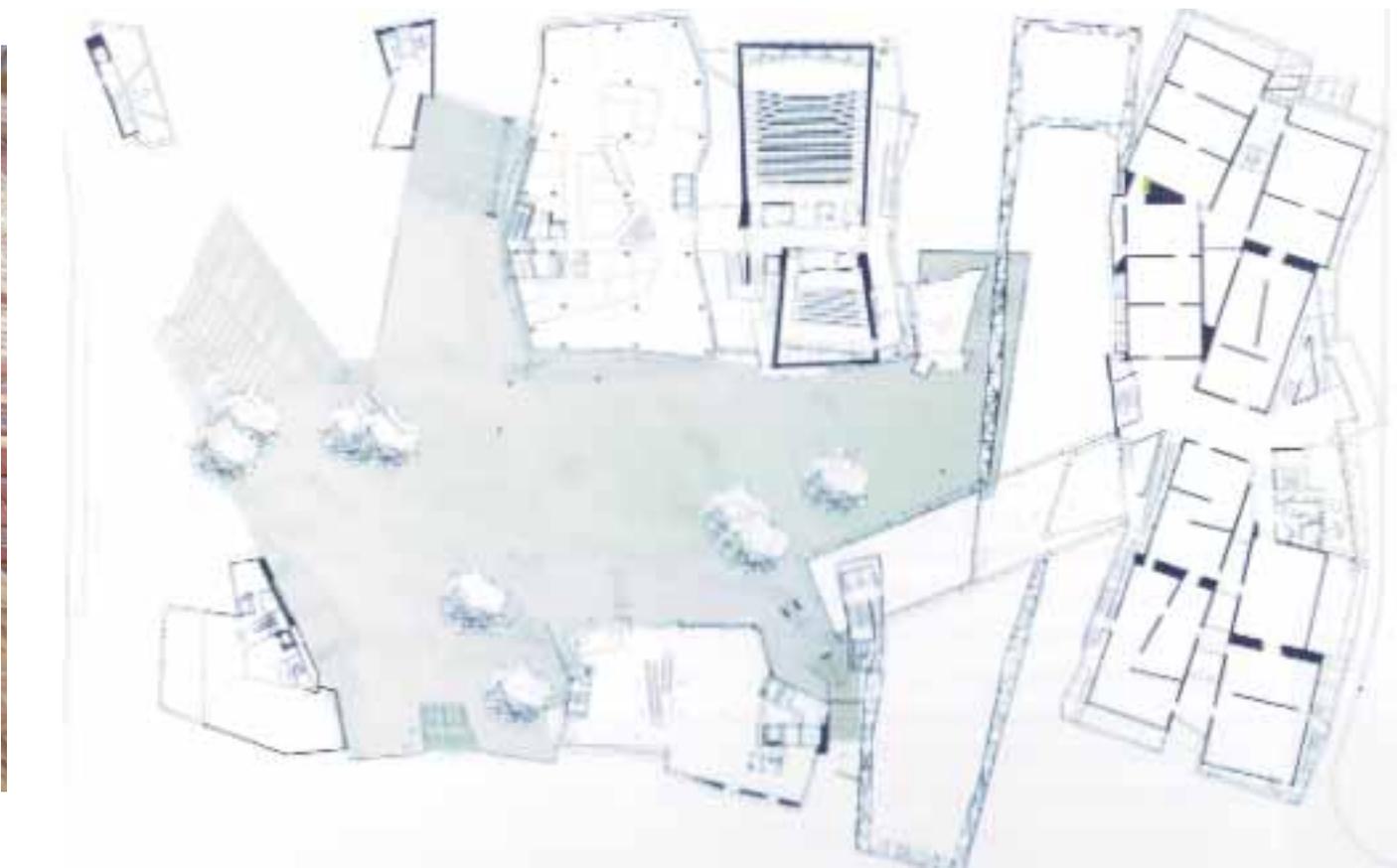
6. Ситуационная схема



7



8



9. План на уровне площади





Миллесгорден. Стокгольм. Швеция

текст и фото
**Светлана
Середёнкина**

Жизнь иногда анекдотична. Помните, «Ах, весной опять так хочется в Париж»? «Бывали?». «Нет, но уже хотелось».

Мне в очередной раз захотелось в Пекин. Несмотря на относительную географическую близость предмета моего вождения, все никак не удается попасть туда. Весной 2002 я твердо решила осуществить свою мечту. Поездка планировалась на август. Ближе к назначенной дате я начала обзванивать турфирмы. Все радостно обещаю исключительный сервис и экскурсии по моему усмотрению. И только в «Радан-тур» удивленно спросили: «В Пекин, в августе, с детьми?! В это время там стоит жара, градусов 40. Вы просто не выйдете из гостиницы». Решили, что раз не получается с Китаем, посмотрим родную страну, а именно Москву и Петербург. Позвонив в Москву знакомым с просьбой забронировать номер в гостинице, неожиданно услышала: «Если отправляешься в Питер, езжай сразу в Скандинавию. Это же совсем рядом». Идея понравилась. Так мы попали в Финляндию и Швецию. Вместе с «Машиной времени». Группа открыла свою турфирму и предлагает разнообразные туры. Не буду утомлять подробностями путевых заметок. Мне просто хочется рассказать об одной из главных достопримечательностей Стокгольма.

В 1906 году скульптор Карл Миллес¹ приобрёл участок земли на острове Лидингё. В 1908 году архитектор Карл Бенгтссон, с которым Миллес встречался во время учебы в Мюнхене, построил по его заказу жилой дом с ателье. До 1931 года Карл с супругой Ольгой, австрийской художницей, прожили в этом доме, после чего они уехали на 20 лет в Америку, где у него было множество заказов. Миллес не забывал свою любимую усадьбу и постоянно писал домой, отдавая распоряжения о том, что следует посадить в парке и как за ним ухаживать. Постепенно, по мере появления финансовых возможностей, он приобретал соседние земельные участки. Сегодня общая площадь, занимаемая парком и музеем, составляет почти 18 000 кв.м.

Миллесгорден – музей-усадьба скульптора Карла Миллеса – представляет собой полный синтез искусств: живописи, скульптуры и архитектуры. На нескольких террасах, с которых открывается великолепная панорама Стокгольма, выставлены наиболее значительные творения художника. Скульптуры высятся среди самых разнообраз-

ных растений, вдохновляя на творческие эксперименты и садовников-любителей, и профессионалов. Например, я впервые увидела соседство сосен, тыкв и подсолнухов. Необычно и очень декоративно. На формирование этого сада оказала значительное влияние Эмма Лундберг – пионер шведского садового искусства. Позже сад назвали в ее честь Садам Эммы Лундберг. А интерьеры «Аннесхус» – дома Анны, в котором Миллес жил в 50-е годы XX века, – выполнены дизайнером Юсефом Франком, который является одним из основателей «Свенска Тенн» – знаменитой шведской фирмы, торгующей мебелью и предметами домашнего обихода.

В Миллесгордене можно увидеть колонны, взятые от разных известных зданий: от старого Драматического театра, от дворца Макалёс и от кафедрального собора в Упсале. Есть колонна и от здания оперного театра, построенного Густавом III в Стокгольме, которое было снесено в 1891 году. Она служит своеобразным постаментом для скульптуры «Крылья», 1908. Реплика этой скульптуры установлена перед Национальным музеем в Стокгольме.

Последней была закончена Нижняя терраса, создание которой началось еще в 1940 годы. Миллесу хотелось, чтобы это место напоминало римскую пьядцу с играющими фонтанами, и стремился к тому, чтобы скульптуры на Нижней террасе вырисовывались, как силуэты, на фоне неба, поэтому все они установлены на высоких цоколях. Он был первооткрывателем в своих хитроумных конструкциях, возносящих скульптуры ввысь. Бронзовые скульптуры снабжены внутри конструкциями из нержавеющей стали, и кажется, что они свободно парят в воздухе, балансируя на острие. Здесь же, на Нижней террасе, находится эскиз к монументу, который должен был быть установлен перед зданием ООН в Нью-Йорке. Это Бог Отец на Радуге (1949), изображающей Бога Отца на вершине радуги, занятого укреплением звёзд на небесной тверди. В самом низу, на цоколе, стоит ангел, помогающий Богу в его работе. Он подает звёзды Богу Отцу, бросая их вверх одну за другой. Монумент возведён в Стокгольме в 1995 году.

Одним из поздних шедевров скульптора является «Человек и Пегас» (1949). Крылатый конь Пегас символизирует полет фантазии и жажду свободы. Оригинал находится в Де Муане, США, а реплики, кроме Миллесгордена, – в То-

1. Карл Миллес (1875-1955), шведский скульптор. Эффектные, динамичные, декоративные композиции, в т.ч. фонтаны («Орфей», 1936, в т.н. Сад Миллеса в Стокгольме). (Советский энциклопедический словарь, М. «Советская энциклопедия», 1989)

«Человек и Пегас»

Нижняя терраса
Миллесгордена





кио, Антверпене и Мальмё. И все же одно из центральных мест в творчестве Миллеса занимает «Рука Бога» (1954). Реплики этой работы находятся в разных концах света: в США, Японии, Австралии, Индонезии. Оригинал выполнен для шведского города Эскильстуны.

Во время поездок по Европе в 1910–1920 годы на Миллеса сильное впечатление произвело античное искусство. Часто бывая в музеях, он зарисовывал античные скульптуры и предметы искусства. С большим интересом изучал также восточное искусство. Когда доходы Миллеса в 1930–1940 годы значительно возросли, он начал выделять большие суммы на приобретение античных скульптур и фрагментов. В результате сложилась большая коллекция, которая демонстрируется в длинной и узкой галерее, расположенной над фонтаном «Сусанна». Попасть в галерею можно из Монашеской кельи, временами использовавшейся Ольгой Миллес как ателье для ее портретной живописи. Здесь же находится значительное собрание конных фигур из Китая, также принадлежащих Миллесу. Динамичность и изогнутость форм для своих скульптур он часто заимствовал в китайском искусстве.

Пока Миллес жил в США, коллекция, состоящая в основном из греческих и римских мраморных скульптур была



выставлена в его доме в Крэнбруке. В 1948 году она была выкуплена шведским государством и передана Миллесгордену.

В 1936 году благодаря щедрому дару супругов Миллес был создан фонд «Дом Карла и Ольги Миллес в Лидингё». Уже к концу тридцатых годов музей стал доступен для публики, а уникальный парк ежегодно привлекает тысячи посетителей и является одной из главных туристических достопримечательностей Швеции. На восточной стене установлена плита из красного песчаника, на которой можно прочесть духовное завещание Миллеса. В нем он описывает свою любовь к Ольге и Миллесгордену, с самого начала предназначенного для людей из всех уголков мира. Сам Миллес был здесь только «гостем».

В одной новелле Борхеса рассказывается об архитекторе, который утверждал, что архитектура – это не сооружения из камня, стекла или бетона, а незанятое твердым веществом пространство вокруг них. Полностью понимаешь и принимаешь это после посещения Миллесгордена.

...Теперь я гадаю, в какой город попаду в следующий раз, когда мне опять захочется в Пекин.



Фонтан «Аганиппа». Ольгина терраса. Этот фонтан был создан Миллесом для музея Метрополитен в Нью-Йорке в начале 1950 годов. Сейчас перенесен в Брукгрин Гарденс в Южной Каролине, США.

Миллес часто заимствовал мотивы из греческих мифов о богах и давал им своё толкование. В данном случае речь идёт об источнике водной нимфы Аганиппы на горе Геликон в Древней Греции, вода которого дарила вдохновение художникам. Три фигуры символизируют различные виды искусства: Музыка, Живопись и Скульптуру

«Иона и кит» (1932). Один экземпляр этого фонтана находится в Эскильстуне, другой – в Крэнбрукской Академии искусств в США, в коллекции которой имеется более 60 скульптур Миллеса. Это самое большое собрание после Миллесгордена

Древнегреческий бог моря Посейдон (1930) семиметровой высоты установлен на площади Ётаплатсен в Гётеборге. Экземпляр, находящийся в Миллесгордене, является репликой, подаренной шведским государством Карлу Миллесу на его 80-летие

Большая рыба из красного гранита не окончена. По замыслу Миллеса на рыбе должны были сидеть несколько каменных фигур. Это с удовольствием восполняют туристы

Международный конкурс «Дом для звезды – 2006»

Дом для Андрея Кончаловского

Автор:
Михаил Спешилев,
студент архитектурного факультета группы А-03-1,
ИрГТУ



На мой взгляд, основная идея дома – создание единой ткани действия – кинолентки. Ее внешние грани, перетекая во внутреннее пространство, обеспечивают гармоничное сосуществование обитателей дома.

Открытость и поиск уединения, свобода и сдержанность, мобильность и леность – многообразие творческой натуры четко прослеживается в объемно-планировочном решении дома.

Попадая вовнутрь, мы оказываемся в довольно просторном холле с лестницей, ведущей на второй этаж. Гостиная, кухня-столовая и терраса создают удобное единое пространство для приобщения гостей и домочадцев к искусству известной хозяйки.

Площадь второго этажа является территорией хозяина, символизируя основательность и защищенность.

Путь на третий этаж лежит через холл с лестницей, оставляя, однако, преимущество для хозяина, имеющего отдельный вход непосредственно в спальню.

Внешняя обособленность объекта компенсируется возможностью трансформации внутреннего пространства.

Связь с окружающим миром, питающим энергией, – через перфорированные края гибкой ленты – окна. Путешествие по дому – как прокручивание кинолентки: одно пространство сменяет другое, обогащая внутренний мир и насыщая его живой энергией.

Кадр, еще кадр – и мы словно погружаемся в разные миры, получая от этого истинное удовольствие...

Мария Гурьева

Андрей Кончаловский:
*«Я погружаюсь в абсолютно разные миры
и от этого
получаю
удовольствие»*



Summary

Page 31

Poetics of Urban Environment

Environment is assumed as both object-space surroundings in their sensibly given components, and surroundings of a human being in particularly social sense revealed in observed signs of distribution of roles and positions. When focusing on the first interpretation we face mostly the «still life» vision of the city. Here the city is equated to a landscape, for example in English terminology the word 'townscape' has this very fixed meaning. In the traditional art history estimation the townscape is easily analyzed both as a whole and elementarily. When focusing on the second interpretation the surroundings are usually intensively broken down into their constituent parts: Gogol's Nevsky Avenue is a poetically shaped social-psychological «section» of the street, almost absolutely free of its topographic definiteness.

The general bivalence of the word 'environment' will not be an obstacle here, but on the contrary we will consider this very bivalence as an essential characteristic of the subject. How to research this subject with indistinct frames and eluding shape, if ambivalence is its essence? This task was perfectly carried out by Italo Calvino, a writer, his «Invisible Cities» are the broadest typology of all conceivable urban environments, a collection of their poetic 'models'. The urban environment – a dense clot of spontaneous impressions and respective mental constructions – cannot be researched in vitro, whereas it could be in the past and it can be now successfully studied by art. This wonderful ability of art, abstractedly from live concreteness of urban environment, may be expressed just by means of free art history interpretation, which is not strictly bounded by the rule of unity of object and language, time and place.

When and under which conditions does the urban environment act as an object of aesthetic experience and understanding? What metamorphoses does the aesthetic development of urban environment experience depending on the place and historical time? And finally, what is the peculiarity of the today's treatment of the urban environment? It is obvious, that if to gather all the above questions into summarizing one, it will be a question on formation and development of the urban environment as an object of art activity and aesthetic perception. This is not only a question of studying, but rather of understanding of urban environment as totally humanized natura naturata, developed within thousands of years.

Vyacheslav Glazychev

Page 55

Pastry Filled With Horseradish discomfort city – how to create it

Huge urban agglomerations of the world become bigger and more numerous. In 2000 there were 16 giant cities with population more than 10 million people, and by 2015 their number will have grown up to 21. However the biggest share of the global urban population increase falls on relatively small places with population from 500,000 to 5 million people. Within 2000-2015 the tendencies will be similar.

Global urbanization engrosses more and more countries and regions. Mankind keeps on growing irregularly – population increase is concentrated in cities.

It is obvious why human masses gather in big cities: the life in such cities is more comfortable than in rural area. Of course, poverty and despondent imbecility of rural life looks less attractive than city apartment and rapid rhythm of life in a megapolis. Finally, it is desire for better comfort – accommodation, activity and reasonableness of living – that leads immigrants to the city.

In some cases the number of immigrants is so big that city population increases several times within the life of one generation. In other words, there are more newcomers than the natives of the city. In this case the tendency towards «discomfortization» embraces the whole megapolis. In the urban development science such effect is called «degradation of urban environ-

ment». Tokyo and London of the seventies-nineties of the last century can be examples of this. Vsevolod Ovchinnikov describes «the Oriental capital»: «Tokyo is a hypertrophied embodiment of the problems peculiar to megapolises in general and to an overpopulated insular country in particular. This paradoxical combination of tightness and chaos, density and dispersion... Tokyo citizens have a joke that even their dogs have to wag their tails not from side to side, but upward and downward». In addition to the problems of pure air and water, transport and noise there is a tremendous ugliness of urban development. Plenty of individual beautiful buildings do not make the general impression better: «Try to find a point for panoramic picture for everybody to say: what a beautiful city! Even the perfection of Japanese photographic apparatuses cannot be helpful. You need not a tripod but at least a helicopter... Hundreds of monumental buildings are lost like a mosaic fallen to pieces, which could compose a wonderful picture if architects worked in collaboration with city planners».

It can hardly be said that some definite people deliberately and purposefully came to a decision to make the city uncomfortable for living. The situation looks like an unintentional reflective reaction of a primitive living organism – it is a rejection of irritant factor. The city, like a living but unreasonable being, tries to push out its «excess» people. If authorities do not take upon themselves the functions of reason, that is planning and management, the urban environment degrades very quickly. Instead of expected welfare citizens get a pastry filled with horseradish – life dressed with many problems and oppressive discomfort.

Konstantin Lidin

Page 59

Sculpture Versus Architecture?

Many critics consider Richard Serra the leading sculptor of the 20th century. He is famous not only for inventing something new in sculpture (abstract sculpture compositions existed before him, having been opened by constructivist vanguard of the beginning of the 20th century). Material selections by Vladimir Tatlin and sculptures by Osip Tsadkin, as well as compositions by Henry Moor appeared before Serra. Serra is famous for transferring his works' accent from the works as they are, which could be installed in any place, to their environment. That is he saw in the sculpture a key to understanding the urban space.

His crude metal sheets and profiles, rectangular and curvilinear, exceeding regular scale of sculpture, come closer to architecture. Richard Serra places them near architectural constructions as checkpoints of intermediate scale category of space located between so-called «street furniture» – lamp posts, stalls, fountains and benches – and buildings, especially huge modern ones.

But the matter is not only in the scale. Serra's sculptures are not only abstract compositions that harmoniously add to the space with their spacious scale. They have some mystery, some implicit sense appearing before a pedestrian as an enigma. Their mystique opposes both street furniture and architecture. But first of all it opposes the historical sculpture with its enigma always overshadowed by historical or biographical topic. Krylov's sculpture in the Summer Garden or Minin and Pozharsky's monument on the Red Square do not strike us, because we know that those monuments are erected IN COMMEMORATION of prominent people, as fellow citizens' tribute to their great contribution to the national history. But the crude metal sheets welded at different angles – what are they for? Who needs them?

As an art critic, Edward Goldman, said, fame came to Richard Serra in 1989, when the sculpture composition Tilted Arc erected eight years before it was demolished by request of the public, that did not understand its sense and was exasperated with the obvious absence of this sense. However, Serra sees his sculpture's sense not only in its filling a scale gap in the environment, but also in its instigating a man to think and to concern the environment and the space as a problem, linking this prob-

lem with a problem of human's being. Is there any other way to explain the public's indignation? Serra's sculpture compositions do not obstruct pedestrian flow and do not offend anyone's dignity or memory, do they? They act as Zen koans, as if mutely asking a spectator about the sense. Not knowing the answer, the citizen gets exasperated – not with his inability to answer, but with the sculptor (or city government), imposing this enigma to him. Only children are always happy to get an enigma. They like to train their mind in determining the sense, because they believe in the sense of being and consider themselves successors of this sense. A grown-up member of the state, both of a totalitarian one and of one with a market economy, loses this ability, believing neither in God nor in devil, neither in state officers nor in heroes. He only gets annoyed when reminded about a sense. This irritation can be explained in terms of a conflict between conviction in his right to freedom and real feeling of his fatality. He is not disposed to play with the world and the artist. He is willing only to take sedative pills, cheering drinks and all kinds of flattery. Seeing a hero made of bronze or cast iron, he feels free either to share his respect towards the hero, or to spit upon the false idol. In both cases the sense realized by him remains in his power. When this sense escapes, the illusion of his power disappears too, in other words the illusion of his rights in this world where he is kicked by those who have more power and rights.

Reasoning from quite Utopian ideals of Democracy, Richard Serra believes that to train such play of mind is as necessary as to brush teeth or to button a shirt. A man with this ability not functioning falls out of the society, officially remaining its member though.

But there is also another aspect – relation of such enigmas to architecture. Architecture differs from Richard Serra's sculptures not only in scale. The difference is also in the fact, that, being a plastic object like an abstract sculpture, architectural composition has social and functional status, and therefore it does not

represent any special enigma. Looking at a grand construction we understand that it is a City Administration, or a Bank, or a Library, or a Museum, or... whatever having its own socially approved status and sense never doubted. So, one can treat it either with respect or with hatred, not losing the feeling of ability for sense orientation. But Serra's sculptures sometimes lead to this.

Nevertheless, architecture has turned out to be sensitive to such things and it currently tries to propose an enigma to a citizen instead of suggesting its status. The Guggenheim Museum in Bilbao or the Hundertwasser Viennese House in this regard come closer to sculpture, as if crushing differences between architecture and fine arts and making needless an artistic gesture such as Serra's. The question is to what extent this architectural aping is appropriate. Or maybe it is better to leave the sense space to the sculptor, focusing on the senses peculiar to architecture, which are claimed neither by Serra nor by his possible progeny. Evidently Serra experienced those problems himself, appealing to the authorities and searching for their support. Probably he was looking for support not only as an artist in need of a client, but also as an artist confronting social determinacy of architecture in urban environment. Thus he was indirectly returning to architecture its sense space, which architecture is currently ready to play with, forgetting about its sense limits. So it is a big question: whether his sculpture does harm to architecture with its competition with the latter or releases it from plays that are not appropriate to it in order to perform its maybe more sublime mission – not only to ask but also to answer the questions on the sense of being?

However, solution of this problem is to what extent architects and their clients are ready to give such answers, to what extent these answers are sincere and realistic, and to what extent the society is ready to ask itself about the sense of its own being. But it is another topic.

Alexandr Rappaport

Термопанели

«FRONTA»

- новое лицо вашего фасада!

«PREMIUM»

Высокачественная клинкерная плитка, «ABC Klinkergruppe» (Германия) Срок службы панели до 100 лет.

«OPTIMA»

Качественная клинкерная плитка производства «Decofec» (Польша) Срок службы панели до 50 лет.

Фасадная система **«FRONTA»**

— красота и тепло на долгие годы!

Т: (3952)

200-154



ОТКРЫТОЕ АКЦИОНЕРНОЕ ОБЩЕСТВО
ИРКУТСКГРАЖДАНПРОЕКТ

664025, г. Иркутск, ул. Степана Разина, 27, т.: (3952) 34-23-06, ф.: 20-23-15, e-mail: igp@irgp.ru



Группа жилых домов со встроенно-пристроенным социальным блоком ул. Советская в г. Иркутске
Архитекторы: Рашевский Г.В., Карпов С.Б., Бызов В.А. при участии: Кошданко В.А., Сушковской Е.Д.
Компьютерная графика: Франго А.А.

4 0 л е т с в а м и

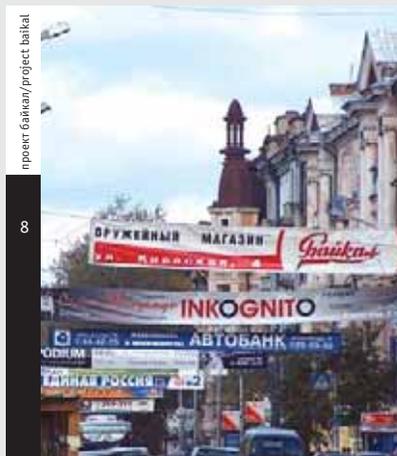
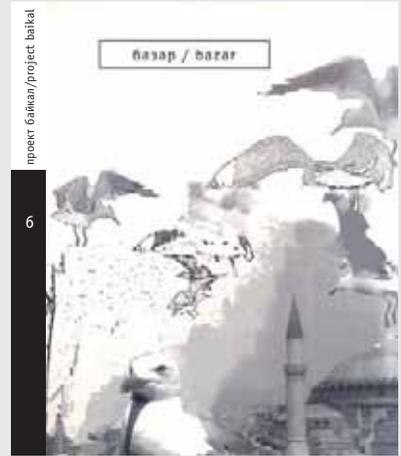
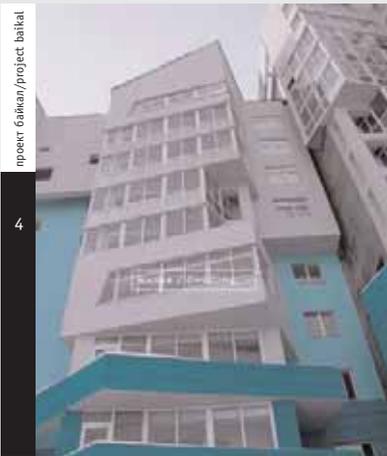
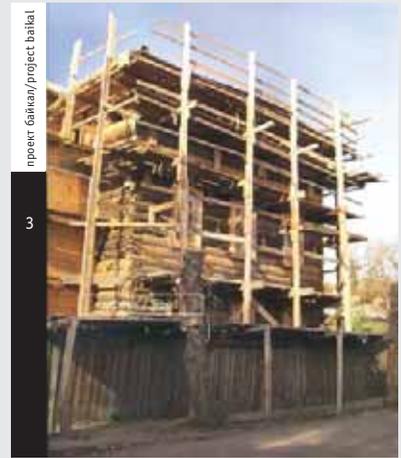
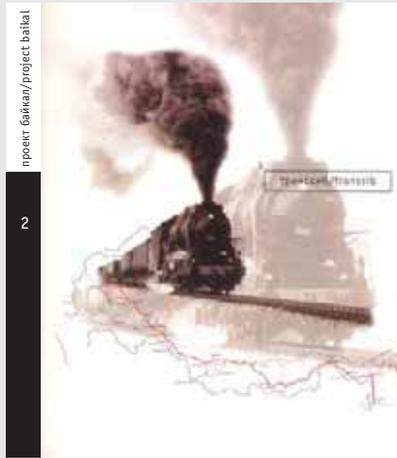
Институт свою цель определяет в решении ряда задач:

- продвижении новых конструктивных и инженерных систем и решений
- оптимизации архитектурно-планировочных решений
- улучшении потребительских свойств проектной продукции
- принятии правил на конкурсное проведение проектирования для градостроительно значимых объектов
- культивировании понимания необходимости и первоочередности градостроительных решений

Основной стратегией института является рост и развитие:

- сферы и объема проектных услуг
- качества принимаемых проектных решений
- уровня автоматизации системы управления и создания проектной продукции
- информационной базы

Мы по-прежнему главной задачей ставим создание полноценной среды



АРХИТЕКТУРНЫЙ ЖУРНАЛ ДЛЯ ВОСТОЧНОЙ СИБИРИ

Приобрести журнал можно:

Дом архитектора,
пер. Черемховский, 1а

«Иркутскгражданпроект»,
ул. Степана Разина, 27, оф. 501

ИрГТУ
архитектурный факультет,
методический кабинет

редакция журнала «Строим вместе»
ул. Лермонтова, 128, оф. 328, 339