

Используя метод нарративного анализа архитектурно-градостроительных объектов, автор выделяет основные элементы восточносибирской архитектурной традиции. Показана ее связь с особенностями климата, историей края и социально-психологической спецификой сибирского образа жизни. Проведены нарративные параллели между архитектурой сибирских городов, необрутализмом иркутской школы и современным проектом 130-го квартала в центре Иркутска.

Ключевые слова: архитектура; урбанистика; история; нарратив; Сибирь; необрутализм; Иркутск; 130-й квартал. /

Using the method of narrative analysis of architectural and town-planning projects, the author reveals basic elements of the East-Siberian architectural tradition. He shows its relation to the specific features of the climate, the regional history and socio-psychological peculiarities of the Siberian style of life. The author draws narrative parallels between architecture of Siberian cities, neobrutalism of the Irkutsk school and a contemporary project of the 130 Quarter located in the center of Irkutsk.

Keywords: architecture; urban studies; history; narrative; Siberia; neobrutalism; Irkutsk; 130 Quarter.

Школа как нарратив / School as narrative

Введение

Универсальный гений немецкого Просвещения Иоганн Вольфганг Гете превыше всех искусств ценил музыку. В книге афоризмов «Изречения в прозе» он помещает известную фразу, которую сегодня чаще произносят так: «Архитектура – это застывшая музыка». В первом русском переводе Гете называет архитектуру «онемелой» музыкой, но легкий оттенок инвалидности, немоты, компенсируется сравнением с главным из искусств [1, с. 110].

Для европейской мысли девятнадцатого века не возникло вопроса – кто сочиняет и кто исполняет эту «беззвучную музыку». Конечно же, это богоравный Творческий Человек – Поэт, Композитор, Архитектор. Подобно тому, как в третьем фильме франшизы «Матрица» таинственный Архитектор создает виртуальные реальности для человечества, так и реальные архитекторы создают собственные пространства и гармонии. Глобальное распространение такой самодостаточной стилистики, как палладианство – яркий пример восприятия архитектуры в качестве мирообразующей и миротворческой силы. Классический ордер одинаково хорош на холмах Вено, в захламленном Вашингтоне и в барском доме нечерноземной полосы России, ибо он представляет собой абсолютную формулу гармонии, очищенную от случайных деталей конкретного пейзажа.

1. Онемелая сказка

В середине следующего, XX века сильный подъем испытал комплекс наук о языке. Развитие теории знаковых систем привело, с одной стороны, к рождению теоретической кибернетики, а с другой – к появлению нарративной архитектуры. Теоретические работы Бернара Чуми трактуют архитектуру не как музыку, а как «беззвучное повествование». Архитектурный нарратив формирует «гиперреальность», искусственное пространство, независимое от физической реальности – так же, как кинематограф волей режиссера создает свое собственное пространство и ритм. Чуми изучал раскадровки Эйзенштейна и строил свои модели на материале предельно искусственной, кристаллической решетки Манхэттена [2].

Распространение приемов анализа текстов Рола-на Барта и Жака Деррида привели к возникновению

архитектурного деконструктивизма – одного из самых агрессивных стилей, принципиально игнорирующих и разрушающих среду вокруг объекта. «Архитектурное насилие» (выражение Б. Чуми) в деконструктивизме достигает своего апофеоза. Архитектор получает наслаждение сродни сексуальному, преодолевая сопротивление среды, как и сопротивление материала. Заставить бетон выглядеть легким и ажурным, а стекло лишиться прозрачности, насытить тектонику джазовой динамикой, принудить свет растекаться по плоскостям наподобие жидкости, повелеть массивным элементам парить в воздухе на тонких струнах и одеть завитый штопором интерьер в мыльный пузырь из листового титана – вот задачи, сомасштабные образу всемогущего Архитектора.

Вполне естественно, что экстремизм декона сопровождался развитием другого, противоположного направления нарративной архитектуры, гораздо менее скандального и сенсационного, но весьма плодотворного. Это направление – брутализм (новый брутализм, необрутализм) и близкий к нему метаболизм – предполагает, что архитектурный образ возникает в результате не монолога, а диалога, в который архитектор вступает со всем необходимым уважением к собеседнику.

Кто же еще, кроме архитектора, может рассказывать истории? Чьи повествования могут «онеметь», чтобы превратиться в архитектуру?

Комплексный образ той сущности, с которой архитектор вступает в диалог, включает множество компонентов. Это география и климат, история и экономика, этнография и фольклор – все, что соединяется в понятии «гений места». Гений места, «гениус лоци» излагает свои нарративы негромко. Нужно внимательно прислушаться или, по крайней мере, помолчать – только тогда станут слышны его повествования.

2. Сказки Русского Севера

Освоение Сибири русскими во многом опиралось на опыт жизни крайнего Северо-Запада державы. Побережье Белого моря и устье Двины – место весьма своеобразное. Сюда не достигает теплое дыхание Гольфстрима, климат суров и беспощаден к человеку. Сочетание зимних морозов с приморской влажностью дает редкостную погодную

текст

Константин Лидин /
text
Konstantin Lidin

жесткость. В длинный зимний период с его приполярной ночью приходит еще одна серьезная нагрузка – депрессия. А ведь переключаться в ожидании весны на заторможенный, полусонный режим никак нельзя. Именно зимой, в самое темное и штормовое время года идет лов крупной рыбы – палтуса, белуги, семги. Рыболовецкие бригады поморов уходили в океан на несколько месяцев, и возвращались не все. От депрессии спасались нарративами. В каждой такой «промышленной компании» был обязательно сказочник. Каждый вечер после трудового дня он рассказывал смешные и фантастические байки и ложился спать последним. За это он получал двойную долю в общем заработке – за рыбу и столько же за сказки. Такая вот повседневная психотерапия.

Традиционная архитектура русского Севера возникла и развивалась в диалоге с гением этих суровых мест, а затем во многом повторилась в типичном сибирском стиле застройки. Деревянный дом с невысокой проемностью окон, с глубоким (ниже уровня промерзания) подвалом и утепленным чердаком, выстроенный вокруг печи интерьер – все это меры защиты от зимних морозов. А обилие резного декора в интерьере и экстерьере, яркие росписи ставней, наличников, причелин, карнизов – средства от зимней депрессии.

Сибирский дом демонстрирует ту же структуру нарратива, что и северные сказки. Внешний, поверхностный слой – веселый, пестрый и фантастичный. Смешные ироничные враки: у нас на севере семга да треска сами ловятся, сами потрошатся, сами солятся, сами в бочки ложатся. Белые медведи молоком торгуют (приучены). Белые медвежата семечками да папиросами промышляют. На заработки приезжают пингины – с шарманкой ходят да с бубном. Зимой мы песни морозим да в Швецию продаем, а летом плаваем по реке на вечных льдинах.

Не люблю – не слушай, а врать не мешай [3].

Под веселым и красочным слоем-антидепрессантом находится более глубокая структура образа дома-крепости, по своему эмоциональному содержанию похожего на рыцарские замки раннего средневековья или на японский стиль камакура. Жесткие правила жизни во враждебной среде возникают и укрепляются в постоянном близком присутствии смерти. Жизнь может внезапно оборваться по множеству причин. Вода и болотистая земля, студены воздух и огонь, звери и злые люди – все это может стать смертельным.

Пьеса «Иркутская история» Алексея Арбузова вышла в свет в 1958 году. Как раз начинался период, который позже получил название «шестидесятничества» или «оттепели». Пьеса иркутского актера, режиссера и драматурга стремительно превратилась в бестселлер. Уже в следующем году ее поставил известнейший московский театр имени Вахтангова, а в последующие несколько лет пьесу ставили по всему СССР и перевели на 34 языка. В 1973 году был снят двухсерийный фильм с Юлией Борисовой и Василием Лановым в главных ролях.

Сегодня пьеса выглядит совершенно фантастично. Строители Иркутской ГЭС гордятся тем, что работают на шагающем экскаваторе, хотя живут в бараках-общежитиях и получают вовсе не министерские зарплаты. Бригадир в свободное от работы время изучает французский язык (для саморазвития) и в свои пятьдесят лет стесняется взаимной влюбленности с женщиной на пятнадцать лет моложе себя. Оптимистичная концовка пьесы заключается в том, что главная героиня поступает на работу в ту же бригаду экскаваторщиков (ученицей) и счастлива от первой полочки – при том, что в начале пьесы она работает кассиршей в кооперативном магазине и зарабатывает намного больше. И вообще, деньги почему-то занимают в жизни героев гораздо меньше

места, чем отношения с друзьями и любимыми, а на первом месте у них – радость и гордость от своей важной и нужной работы. Просто сказка какая-то [4].

Один из поворотных моментов сюжета заключается в том, что главный герой погибает, спасая тонущих детей – чужих и едва знакомых. Поражает отношение к его смерти остальных персонажей пьесы, их внутренняя готовность к такому, хотя и тяжелому, горю. Жизнь на Севере и жизнь в Сибири – это жизнь рядом с повседневной и обыденной смертью; выбор лишь в том, насколько красивой и честной будет эта смерть. И это совсем не сказка. Образы советских людей, для которых рабочая гордость и коллективизм являются знаменателем системы ценностей, сегодня вызывают у одних ностальгию, у других – изжогу, но им нельзя отказать в изрядной доле реалистичности. Именно такие люди и осваивали русский Север, а через несколько столетий – Сибирь.

3. Транзитные города и северная фронда

Города в Сибири появились (по историческим меркам и в сравнении с Европой, а тем более – с Южной Азией) буквально вчера. Народы, населявшие север Азии до прихода русских, столетиями странствовали по этой земле, тесня и перемешиваясь друг с другом. Но ни эвенки, ни вытеснившие их в Приполярье якуты, ни выдавившие якутов буряты не строили городов. Даже знаменитая «столица» чингизидов Ханбалык, хотя и обладала некоторыми чертами города, все-таки больше походила на стойбище кочевников (только очень большое и переполненное золотом) или на цыганский табор. Что-то номадическое так и осталось в характере сибирских городов по сей день. Линейность, транзитность генетически присущи Иркутску и многим другим городам Сибири, стоящим на перекрестье меридионального пути по крупным рекам и сухопутных дорог вдоль параллелей [5].

Среди масштабных и новаторских проектов периода становления иркутской архитектурной школы выделяется «Байкальский луч» В. С. Воронежского. Несколько лет назад наш журнал опубликовал попытку анализа этого проекта. Мы старались показать, насколько идея линейного развития города по Верхнему бьефу водохранилища – от Чертугеевского залива и полуострова и дальше в направлении Байкала – противоречила доминировавшей тогда концепции моноцентрических городов [6].

Прошли десятилетия, сменилась формация и распалась империя, но идеи линейного развития Иркутска по-прежнему встречают сильное сопротивление. Зодчие иркутской школы снова и снова пишут, проектируют, доказывают: транзитность остается самой перспективной и выгодной стратегией развития города. Согласно проекту Воронежского, Байкальский луч стартует с берега Ангары, от места основания города. Его прямой участок начинается от Крестовоздвиженской церкви и 130-го квартала – улицей Седова, которая затем, на площади 50-летия Октября, вливается в улицу Байкальскую. Эта главная ось Иркутска, подобно Исторической оси Парижа, насыщена знаковыми объектами и общественными пространствами. Так образуется зона, предельно привлекательная для инвестиций в общественно значимые объекты – гостиницы, конгресс-холлы, выставочные залы [7].

Но все попытки реализовать концепцию Байкальского луча успеха не снискали. Масштабы проекта таковы, что региональных ресурсов для него совершенно недостаточно, а все попытки реализовать концепцию Байкальского луча наталкиваются на глухое противодействие федеральных планирующих органов.

Ситуация, когда собственная логика развития города вступает в противоречие с директивами из центра, воз-

никает не впервые. Освоение Сибири началось с прямого нарушения Ермаком указов царя Ивана IV Грозного, запретившего пересекать Урал из опасения крупного конфликта с сибирскими ханами. Но Ермака Тимофеевича царь простил. А вот Великий Новгород, до XVI века входивший в Ганзейский союз и ведущий активную торговлю с Северной Европой, за свою транзитность был наказан чудовищным погромом, завершившим его превращение в часть централизованной государственной системы.

Через сто лет рождение восточно-сибирских городов происходило без указаний из Москвы, по инициативе купцов и обедневших дворян, авантюристов, рвущихся к мехам и золоту богатого края, таких, как братья Похобовы или Андрей Дубенский – основатели Иркутска и Красноярска.

Противостояние сибирского купечества и чиновничества, местной инициативы и властной вертикали сохраняется и в последующие века, вплоть до наших дней. Удивительным образом эта дискуссия отражается в градостроительных структурах и их развитии. В центростремительные периоды, когда укрепляется зависимость от столичных тенденций, город становится более концентричным, множество функций сосредотачиваются в историческом центре, а система магистралей и осей «зарастает» точечной застройкой и хаотическими землеводами. В другие периоды преобладают центростремительные процессы – и приходят градоправители типа знаменитого Николая Трескина (личный представитель официального губернатора Сибири Пестеля, наделенный полным и бесконтрольным доверием «центра»). Тогда происходит упорядочивание городской структуры, вопреки сложившейся застройке прокладываются проспекты, выравнивается и становится более проницаемой сетка улиц...

Подобная ситуация сложилась в истории города еще раз – и совсем недавно. Губернатором был назначен Дмитрий Федорович Мезенцев, дипломат и государственный деятель высшего эшелона, работавший с В. Путиным еще с начала девяностых. Деловые и личные связи «на самом верху» позволили ему избежать мелочного контроля и давления со стороны федеральных планирующих институтов. Так появились условия для проекта «Сто тридцатого квартала» – проекта, столь же противоречащего центростремительной парадигме, как и концепции иркутских шестидесятников.

4. Необрутализм, такой сибирский

Десятилетия после Второй мировой войны однозначно окрашены в цвета холодной войны между супердержавами. Отсюда берет свое начало миф о некоем «Западе», который единым фронтом противостоит «социалистическому лагерю». Давно уже нет соцлагеря; мы на собственном опыте убедились, насколько враждебны могут быть вчерашние «братские народы». Но представление о тех противоречиях, которые раздирали Запад в пятидесятых-семидесятых годах прошлого века, все еще слабо осознаются.

Ле Корбюзье впервые приехал в Америку в 1935 году, а в 1937 выпустил книгу «Когда соборы были белыми. Путешествие в страну нерешительных людей». Уже в этой книге ясно читается недовольство мэтра американцами, их меркантилизмом и любовью к деньгам, их робкими попытками создать новое зодчество, не отказываясь ни от чего старого, их «комплексом превосходства» по отношению к европейцам. После войны Америка продолжает разочаровывать Ле Корбюзье: музей Гуггенхайма отказывается отдать один из залов под его картины, строители искажают первоначальный проект здания ООН, Фрэнк Ллойд Райт разражается завистливыми нападениями... [8]

Практически такой же набор претензий послевоенное поколение предъявляет самому Ле Корбюзье. Идеологические противоречия между французской и британской архитектурными школами обостряются в пятидесятые годы. Группа молодых архитекторов («Группа Десяти») объединяется, чтобы противостоять давлению авторитета корбюзянцев. Утонченной эстетике средиземноморской школы и античным традициям они противопоставляют африканскую честную грубость и неприкрытый примитивизм.

Рейнер Бэнэм, анализируя феномен британских бруталистов, выводит их генезис именно из конфликта поколений. Идеи и проекты Питера и Элисон Смитсонов – это в первую очередь бунт молодежи против затвердевших авторитетов, против ханжеского замалчивания социальных проблем. На фоне растущего уровня жизни «государства всеобщего благоденствия» молодые видят стремительный рост неравенства и лживой пропаганды. Социальная среда представляется им враждебной и опасной стихией. Торжество победы в мировой войне сменяется апатией и депрессией – эта тенденция наберет полную силу только к концу семидесятых, но поворот к ней уже вполне заметен [9].

Проект Смитсонов «Робин Гуд Гарденс» (1969–1972) в полной мере отражает мироощущение небольшой замкнутой группы людей в недружелюбном окружении: этакая средневековая крепость посреди Лондона. Такое впечатление, что мрачноватая готовность к нападению в какой-то мере способствует враждебному восприятию этого объекта современными лондонцами и провоцирует постоянные попытки избавиться от него, несмотря на очевидную архитектурную и историческую ценность.

Иркутский брутализм неразрывно связан с именами шестидесятников, основавших уникальную архитектурную школу в географическом центре Азии. Тенденции послевоенного поколения совпали здесь с особенностями сибирского «гения места». Тяжелый северо-сибирский климат и депрессивная зимняя летаргия, повседневные проблемы с едой и жильем, жизненная необходимость взаимной поддержки, смертельная опасность обмана и притворства – все это неизбежно формирует образы, сходные с традиционными сибирскими избами и острогами, разумеется, с поправкой на современные материалы и технологии. Старинные срубы из лиственничных бревен, почерневшие и каменно-твердые от времени – родовая черта северной архитектуры. Такой же мессидж несут постройки иркутских бруталистов из нештукатуренного бетона и кирпича: здания-крепости, предельно тектоничные, замкнутые и непрístupные.

В конце прошлого, XX века уровня зрелого мастерства достигает второе поколение иркутской школы. Собственно говоря, именно наличие второго поколения мастеров и позволяет говорить о школе – не о группе, течении или стиле, а именно об архитектурной школе. Это люди другого поколения, выросшие в другой среде и отвечающие на другие социальные вызовы. В новой среде еды и жилья вроде бы хватает на всех. Но враждебности и угнетающего давления не убавляется – это новая «агрессия сытых» и «депрессия сытых», возможно, еще более страшная для человека и социума.

Пожалуй, самое яркое выражение городской идентичности, «иркутскости» нового века – Сто тридцатый квартал. Проект, вызывающий множество самых разных и бурных эмоций, споров, мнений. На первый взгляд, не имеющий ничего общего с брутализмом. Но только на первый взгляд. Схожесть его с концепциями шестидесятников заключается не только в преемственности градостроительных решений, создании системы об-



^ IV Байкальский экономический форум. Макет актуализированного проекта застройки Чертугеевского полуострова, завершающего Байкальский луч. 2006

щественных пространств на основе глубокого анализа связей [10].

Архитектура квартала вполне традиционная – коренные бревенчатые срубы на глубоких подземных основаниях; подлинники памятники (их всего шесть) неотличимы от новоделов. И весь квартал, зажатый между двумя магистралями, образует замкнутое пространство, уютное внутри и закрытое снаружи, схожее с рыцарским замком или павловским «Домом-кораблем» (или лондонским «Робин Гуд Гарденс»). Обильный, пестрый и разнообразный декор квартала, казалось бы, противоречит суровой тектонике. Но у этой красочности та же оборонительная функция: это такой же «архитектурный антидепрессант», как яркие ставни традиционной избы, как резное дерево и кирпич особняков сибирского купечества. Если шестидесятиникам хватало нюансной красоты голого бетона, то сегодня социальная депрессия достигает гораздо более глубоких и тяжелых степеней и, соответственно, требует более сильнодействующих средств.

Трубообразная, проточная структура квартала в полной мере следует концепции города как системы потоков – той самой концепции, которую мастера первого поколения иркутской школы пытались предложить в проекте Байкальского луча. Квартал, собственно, и организован как фрагмент этого самого луча и нанизанных на него общественных пространств, и все еще жива надежда на его продолжение – до самого Байкала.

Заключение

Сквозной образ объекта или градостроительной структуры, вырастающей из диалога со средой, причем средой равнодушной, опасной и не вызывающей доверия – такой образ в середине XX века присутствует в целом ряде конкретных вариантов. Тут и лондонский Барбикан, и московский брутализм Моспроекта-4 (группа И. М. Виноградского), работы Кишо Курокава, японских метаболистов и группы НЭР (Новый элемент расселения, А. Гутнов и И. Лежава), и некоторые проекты позднего Ле Корбюзье, А. Аалто и Л. Кана... и, конечно, иркутской архитектурной школы.

Сегодня ученикам и наследникам иркутских шестидесятников приходится прилагать немалые усилия, чтобы защитить работы необруталистов. Бывает непросто объяснить, почему так ценны эти мрачноватые и не слишком приветливые здания, зачем нужно устраивать сквозные коридоры в ткани города, как можно сочетать яркий декор с черными бревнами памятников архитектуры. Нарратив необрутализма немногословен и честен, он не старается быть приятным для всех. Как песни фронтовиков, его витальность окрашена тяжелой правдой о том, что всякая жизнь смертна.

Но сегодня повествование длится. Иркутская архитектурная школа жива.

Литература

1. Гете, И.-В. Изречения в прозе Гете. – Санкт-Петербург : В. Берман и С. Войтинский, 1885. – 147 с.
2. Tschumi, B., & Max Protetch Gallery. (1981). The Manhattan transcripts. London: Academy Editions.
3. Писахов, С. Архангельские сказки. – Санкт-Петербург : БХВ Петербург, 2016. – 88 с.
4. Арбузов, А. Н. Иркутская история: Пьесы. – Москва : Эксмо, 2008. – 640 с.
5. Лидин, К. Преодоление номада // Проект Байкал. – 2010. – № 24. – С. 22–27.
6. Лидин, К., Меерович, М. Предчувствие полицентричности. О «несоветском» проекте иркутских архитекторов 1970-х годов // Проект Байкал. – 2006. – № 9. – С. 20–23.
7. Колесников А. Иркутскгражданпроект сегодня // Проект Байкал. – 2007. – № 12. – С. 56–61.
8. Ле Корбюзье. Когда соборы были белыми. Путешествие в край нерешительных людей. – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2018. – 360 с.
9. Бэнэм, Р. Новый брутализм: этика или эстетика? – Москва : Стройиздат, 1973. – 199 с.
10. Григорьева Е., Лидин К. Квартал для праздника. Несостоявшийся амфитеатр и универсальная лестница // Проект Байкал. – 2020. – № 63. – С. 62–69.

References

- Arbuzov, A. N. (2008). *Irkutskaya istoriya: Piesy* [Irkutsk story: Plays]. Moscow: Eksmo.
- Banham, R. (1973). *Novyi brutalizm: etika ili estetika?* [The new brutalism: ethic or aesthetic?]. Moscow: Stroiizdat
- Goethe, J. W. (1885). *Izrecheniya v proze Gete* [Expressions in Goethe's prose]. Saint Petersburg: V. Berman & S. Voitynsky.
- Grigoryeva, E., & Lidin, K. (2020). A quarter for celebrations. *Project Baikal*, 17(63), 62-69. Retrieved from <http://www.projectbaikal.com/index.php/pb/article/view/1589>
- “Irkutskgrazhdanproject” segodnya [Today's Irkutskgrazhdanproject]. (2007). *Project Baikal*, 4(12), 56. doi:10.7480/projectbaikal.12.536
- Le Corbusier (2018). *Kogda sobory byli belymi. Puteshestvie v kraj nereshitelnykh lyudei* [Le Corbusier. When the cathedrals were white. A journey to the country of timid people]. Moscow: Ad Marginem Press.
- Lidin, K. (2010). To overcome a nomad. *Project Baikal*, 7(24), 22-27. doi:10.7480/projectbaikal.24
- Lidin, K., & Meerovich, M. (2006). *Predchuvstvie politsestrichnosti. O "nesovetskom" proekte irkutskikh arkhitektorov 1970-kh godov* [Anticipation of polycentricity. On "non-Soviet" project by Irkutsk architects of the 1970s]. *Project Baikal*, 3(9), 20-23. doi:10.7480/projectbaikal.9.494
- Pisakhov, S. (2016). *Arkhangelskie skazki* [Arkhangelsk fairy tales]. Saint Petersburg: BKhV Peterburg.
- Tschumi, B., & Max Protetch Gallery. (1981). *The Manhattan transcripts*. London: Academy Editions.