

юбилей ЗВС
прототипы

2020 / 66

преемственность / succession

проект
байкал /
project
baikal

12+



Всегда ли «новый» означает «лучший»? Почти весь предыдущий век прошел в активном поиске и строительстве нового мира, в котором не будет места ничему устаревшему и отжившему. Конец тысячелетия породил иллюзию о том, что все достигнуто, катастрофы и противостояния предшествующих десяти веков остались позади. Но новый, XXI век принес уже такие резкие повороты и перемены, что отношение к прошлому изменилось. И чем круче становится вал нового, тем драгоценнее выглядит преемственность, продолжение прошлого в настоящем.

Случайно ли в английском слова «преемственность» и «успех» являются однокоренными? Святылище Исэ в Японии перестраивается каждые 20 лет, потому что при каждой следующей реконструкции живы еще два предыдущих поколения мастеров. Традиция не искажается. Из рук в руки передается технология, эстетические принципы, способ понимать и чувствовать красоту.

Мы уже не раз обращались к периоду творческого подъема середины прошлого века, к феномену «шестидесятничества». Как и весь модернизм, сибирский брутализм противопоставлял себя классическим канонам – но парадоксальным образом его дерзкие масштабные решения сегодня выглядят прямым продолжением многовековой линии развития архитектуры. Сегодняшнее возрождение интереса к брутализму не случайно, и мы верим в его возвращение – разумеется, на новом уровне осмысления и в новых формах.

И если действительно в XXI веке главной функцией государства будет обеспечение условий для самореализации человека, обязательно с использованием культурно-исторической идентичности, то самое время поговорить о ПРеемственности.

ЕГ

Does new always mean the best? Throughout the last century people had been actively trying to invent and build a new world. A world without old or obsolete things. The end of the millennium gave rise to an illusion that all achievements, disasters and confrontations of the previous ten centuries were left behind. But the new century has already brought so drastic changes that the attitude toward the past is no longer the same. The larger the wave of the new becomes, the more precious looks the succession, or the continuity of the past in the present.

Is it pure coincidence that the English words “succession” and “success” have the same root? The Ise Shrine in Japan is rebuilt every 20 years because two previous generations of craftsmen are still alive at the time of each reconstruction. The tradition does not change. The technology, the aesthetic principles, the manner of understanding and feeling of beauty are passed from hand to hand.

We have frequently referred to the period of creative rise in the middle of the last century, to the phenomenon of the “sixtiers”. Like the modernism itself, Siberian brutalism opposed the classical canons, but today its audacious large-scale solutions look like a direct continuation of the centuries-old development of architecture. Today’s rebirth of interest in brutalism is not accidental. We believe in its recovery, of course, on a new level of comprehension and in new forms.

Indeed, if the main function of the state in the 21st century is to provide conditions for human self-realisation with the use of cultural and historical identity, it is time to speak about SUCCESSION.

Elena Grigoryeva

Журнал зарегистрирован Восточно-Сибирским управлением Федеральной службы по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия. Свидетельство ПИ №ФС13-0180 от 16.11.2007

учредитель, главный редактор
Е. И. Григорьева
664025, Иркутск, пер. Черемховский, 1а

корректоры, литературные редакторы
Марина Ткачева,
Инесса Бражникова
дизайн, верстка
Татьяна Анненкова
заместитель главного редактора по международной деятельности
Анна Григорьева
адрес издателя, редакции
664025, Иркутск, пер. Черемховский, 1а
e-mail: elena_proekt_irk@mail.ru
www.projectbaikal.com
на обложке
Институт библиотековедения им. В. И. Ленина. Дипломный проект И. И. Леонидова, 1927

на последней обложке
Лимнологический институт на оз. Байкал. Проект. Архитектор В. Шматов, 1976
Домик сторожа. Проект. Арх. К. Н. Леду, 1771
адрес типографии
000 «Типография Принт Лайн»
Иркутск, ул. Сергеева, 3/4
Тираж 200 экз. Заказ 1871
Подписано в печать 24.11.2020
Журнал №66 от 4.11.2020
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.
Периодичность 4 раза в год. Цена свободная



Золотая медаль Международной академии архитектуры «Интерарх-2009» в номинации «Периодические издания» / Golden medal of the International Academy of Architecture "Interarch-2009" in "Periodicals" category

12+

66

преемственность / succession

проект байкал/
project baikal
ISSN 2309-3072
(электронное издание)
ISSN 2307-4485
(печатное издание)

Журнал зарегистрирован в следующих международных системах:

- директория электронных журналов со свободным доступом – **DOAJ** (Directory of Open Access Journals)
- индекс Эйвери для архитектурных изданий – **the Avery Index to Architectural Periodicals**
- индекс Академии Google (**Google Scholar**)
- **Ulrichsweb** – база данных Ulrich's Periodicals Directory
- **Open Archives** – Инициатива открытых архивов для сбора метаданных (OAI PMH)
- Интернет-ресурс **JournalTOCs**
- проект **SHERPA/RoMEO**
- база данных **PKP index**
- с 2016 года включен в базу данных Российского индекса научного цитирования (**РИНЦ**)
- с 2019 года индексируется в **SCOPUS**

новости	Анна Григорьева	Международные новости архитектуры.....	5
коротко	Елена Григорьева	Выборы. Фестивали	6
зодчество в сибире	Елена Григорьева	XX фестиваль ЗВС-2020	7
	Николай Шумаков	Приветствие участникам фестиваля	8
	Михаил Посохин	Приветствие участникам фестиваля	9
		Состав жюри.....	10
	Марина Ткачева	Хроника фестиваля.....	12
		Постройки.....	16
		Проекты.....	22
		Творчество архитектурных коллективов и мастерских	28
		Пропаганда архитектуры	30
		Творчество молодых архитекторов и студентов	32
		Детское архитектурно-художественное творчество	37
		Список участников фестиваля	40
преемственность		41
	Константин Лидин	Приключения большого стиля. Формы, в которых выступает преемственность	42
	Марина Ткачева		
	Евгения Сурикова	Дискуссионный клуб. Преемственность.....	49
	Александр Кудрявцев	Зарядье: необычайные приключения заповедного места	58
	Александр Раппапорт	Об уместности.....	60
прототипы	Константин Лидин	63
	Елена Багина	О прототипах в архитектуре. Интернет-дискуссия	64
	Петр Капустин	Прототипы без проектирования?	68
	Елена Багина	Trotzdem (Вопреки).....	76
	Андрей Бархин	Архитектурные прототипы: вчера и сегодня	84
	Петр Завадовский	Иван Леонидов: предполагаемые реализации в Кисловодске и Москве.....	88

The journal is registered by the East-Siberian Office of the Federal Service for the Monitoring of Compliance with Legislation in the Sphere of Mass Communications and the Protection of Cultural Heritage Certificate ПИ №ФС13-0180 as of November 16, 2007

founding editor-in-chief

E.I. Grigoryeva
664025 Chermkhovskiy
Pereulok 1a, Irkutsk, Russia

**proofreaders,
literary editors**
Marina Tkacheva,
Inessa Brazhnikova

upmaking
Tatyana Annenkova
**associate editor-in-chief for
international activity**
Anna Grigorieva

**address of the publisher
and the editorial board**
664025 Chermkhovskiy
Pereulok 1a Irkutsk, Russia
tel. +7 3952 332839,
email: elena_proekt_irk@mail.ru
www.projectbaikal.com

front cover image
Institute of Library Science named after V. I. Lenin. Graduation project by I. I. Leonidov
back cover image
Limnological Institute, Lake Baikal. Project by architect V. Shmatkov, 1976
House of the Guard. Project by architect C.-N. Ledoux, 1771

printed by
000 "Tipografia Print Line"
Sergeeva Street 3/4 Irkutsk
print run 200
passed for printing: 24.11.2020
issue 66 of 4.11.2020
Reproduction of all texts or illustrations of the issue without written permission from the editors is prohibited. The editorial staff is not responsible for the contents of advertising information. The editorial opinion may not always accord with the views of the authors

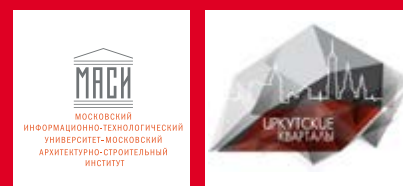
quarterly publication
free price
The journal is registered in the following international databases:
– Directory of Open Access Journals (**DOAJ**)
– **the Avery Index to Architectural Periodicals**
– **Google Scholar**
– **Ulrichsweb** (Ulrich's Periodicals Directory)
– The Open Archives Initiative (**OAI**)
– **JournalTOCs**
– **SHERPA/RoMEO**
– **PKP index**
– Since 2016 the journal is included in the Russian Science Citation Index (**RSCI**) database
– Since 2019 the journal has been indexed in **SCOPUS**

12+

Журнал является медиа-партнером международных конкурсов: the American Architecture Prize, Inspireli Awards, ITSLIQUID, 2ACAA и Kaira Logo, архитектурных фестивалей «Зодчество в Сибири» и ряда российских конкурсов. /

The journal is a media partner of the international competitions: the American Architecture Prize, Inspireli Awards, ITSLIQUID, 2ACAA and Kaira Logo, Architectural Festival "Zodchestvo" and a number of Russian competitions.

спонсоры номера



стиль и время	Константин Лидин	97
	Петр Капустин	Пляштра: от детали к великим тайнам	98
	Александр Анисимов	Послевоенная реконструкция театральных зданий: 1945–2020	105
	Яна Лисицина	Нереальная реальность /	114
	Петр Завадовский	Рождение архитектуры модернизма из духа античности	118
	Алексей Худин	Риторика архитектуры постмодернизма.....	126
	Злата Гаевская	Будущее нелинейной архитектуры	132
судьба модернизма	Константин Лидин	137
	Анастасия Малько Людмила Козлова	Наследие социалистических городов (Россия, Германия, Украина).....	138
	Константин Лидин Марк Меерович	Жилищное строительство 1950–1970 годов: баланс количества и качества	145
	Франк ван дер Хувен	Многоэтажные дома шестидесятых в Голландии: успех и неудача	149
	Влад Гайворонски Сими́на Кук	Архитектурная школа Тимишоары: традиция и авангард	157
образование	Константин Лидин Елена Григорьева	169
	Леонид Салмин	Дизайн-образование: кризис смыслов и перспективы трансформации	170
	Елена Булгакова	Место, где учат.....	176
SOS	Сергей Медведев	Дом купца Павла Пономарева в Иркутске	180
авторы		182

news	Anna Grigorieva	International Architecture News	5
in brief	Elena Grigoryeva	Elections. Festivals.....	6
zodchestvo in siberia	Elena Grigoryeva	7
	Nikolay Shumakov	Greeting to the participants of the Festival.....	8
	Mikhail Posokhin	Greeting to the participants of the Festival.....	9
		Jury panel.....	10
	Marina Tkacheva	Chronicle of the Festival.....	12
		Constructions	16
		Projects.....	22
		Creative works by architectural teams and bureaus	28
		Propaganda of architecture.....	30
		Creative works by young architects and students	32
		Children's architectural and art creativity	37
		The list of participants of the Festival.....	40
		41
	succession	Konstantin Lidin	Adventures of the grand style. The forms of succession
	Marina Tkacheva		
	Evgeniya Surikova	Discussion club. Succession	49
	Alexander Kudryavtsev	Zaryadye: the extraordinary adventures of the reserved place.....	58
	Alexander Rappaport	On the well-placedness	60
prototypes	Konstantin Lidin	63
	Elena Bagina	Prototypes in architecture. Online discussion.....	64
	Petr Kapustin	Prototypes without design?	68
	Elena Bagina	Trotzdem (Nevertheless)	76
	Andrey Barkhin	Architectural prototypes: yesterday and today.....	84
	Petr Zavadovsky	Ivan Leonidov: supposed realizations in Kislovodsk and Moscow.....	88
style and time	Konstantin Lidin	97
	Petr Kapustin	Pilaster: From a small detail to great mysteries	98
	Alexander Anisimov	Post-war reconstruction of theatrical buildings: 1945–2020	105
	Yana Lisitsina	Unreal reality	114
	Petr Zavadovsky	The Birth of architectural Modernism from the Spirit of Antiquity	118
	Alexey Khudin	Rhetoric of postmodernism architecture.....	126
	Zlata Gaevskaya	The future of non-linear architecture.....	132
fate of modernism	Konstantin Lidin	137
	Anastasia Malko		
	Lyudmila Kozlova	The heritage of socialist cities (Russia, Germany, Ukraine)	138
	Konstantin Lidin		
	Mark Meerovich	Housing of the 1950-1970s: The balance between quantity and quality	145
	Frank van der Hoeven	Sixties High-rise in Holland: success and failure	149
	Vlad Gaivoronschi		
	Simina Cuc	50 years of Timi oara architecture school: between tradition and avant-garde.....	157
education	Konstantin Lidin	169
	Elena Grigoryeva	169
	Leonid Salmin	Design education: The crisis of meanings and the prospects of transformation	170
	Elena Bulgakova	A place where people are educated.....	176
SOS	Sergey Medvedev	Merchant Pavel Ponomarev House in Irkutsk	180
authors		182

UIA Heritage & Cultural Identity Work Programme Webinar

The UIA Work Programme Heritage and Cultural Identity, led by Co-Directors In-Souk Cho (Korea) and Rizvan Bayramov (Azerbaijan) organised its first webinar on 6 October 2020 on "Adaptive Re-Use of Heritage in a Changing World."

The event was well within the framework of the WP's mission to promote the conservation of existing and future architectural heritage and cultural sites, to engage in questions around sustainable urban development, rehabilitation and renovation and to pioneer clear international standards for conservation.

The online event opened with statements by UIA President Thomas Vonier followed by UIA Vice-Presidents Nikos

Fintikakis (Region II, Greece), Roberto Simon (Region III, Brazil), and Jong Ruh Hahn (Region IV, Korea).

Jad Tabet, President of the Order of Lebanese Engineers and Architects, the UIA's Lebanese national section, addressed the timely subject of "Reconstructing Beirut neighborhoods". Brazilian architect Daniel Mangabeira da Vinha followed with a case study on the "Destruction of Modern Architecture in Brasilia" and Hong Kong architect Roger Wu presented "Genius Loci: the Haw Par Ethos."

See a recording of the webinar:
<https://www.youtube.com/watch?v=jMfXHg20fik>

The AMP announces its 2020 winners
The Architecture MasterPrize (AMP) is pleased to announce the winners of the

2020 edition of this prestigious award, in both professional and student categories.

The 2020 edition of the MasterPrize was again highly anticipated, with the largest number of entries since the award began. Winners were selected from over 1,500 entries, with breathtaking designs presented from all around the world.

Two programs were open this year, celebrating the greatest architectural designs and products of the year: Design of the Year Award and Architectural Product Award.

Four projects were chosen as top winners in each discipline based on the criteria of design excellence and creativity:
– Architectural Design of the Year: He Art Museum by Tadao Ando Architect & Associates

– Interior Design of the Year: Nocenco Cafe by Vo Trong Nghia Co

– Landscape Design of the Year: Thammasat Urban Farm Rooftop by Landprocess
– Architectural Product of the Year: Thinline 2500 Sliding Door by Styline

The jury panel of renowned architects, academics and industry experts included Peggy Deamer, Joshua Jih Pan, Leone Lorrimer, Elisa Burnazzi Jennifer Siegal and many more. Elena Grigoryeva, editor-in-chief of the Project Baikal journal, represented Russia in the AMP Jury.

For the first time this year, the jury also awarded the "Best of Best" distinction to 70 projects which were shortlisted for the Design of the Year title.

For more information:
<https://architectureprize.com>

Международные новости архитектуры / International Architecture News

В новостях говорится о проведении вебинара Рабочей программы МСА «Наследие и культурная идентичность» и о результатах конкурса Architecture MasterPrize за 2020 год.

Ключевые слова: Международный союз архитекторов; рабочая программа; Architecture MasterPrize; международный архитектурный конкурс. /

The news section presents the UIA Heritage & Cultural Identity Work Programme Webinar and the winners of the Architecture MasterPrize 2020.

Keywords: International Union of Architects; Work Programme; Architecture MasterPrize; international architecture competition.

Вебинар Рабочей программы МСА «Наследие и культурная идентичность»

6 октября 2020 года руководители Рабочей программы МСА «Наследие и культурная идентичность» Ин-Сук Чо (Корея) и Ризван Байрамов (Азербайджан) организовали первый вебинар на тему «Адаптивное повторное использование наследия в меняющемся мире».

Мероприятие проходило в рамках миссии Рабочей программы, направленной на сохранение существующего и будущего архитектурного наследия и культурных памятников, на решение задач устойчивого развития городов, реабилитации и реновации, а также на введение четких международных норм консервации объектов наследия.

Вебинар начался с выступления президента МСА Томаса Вонье, вице-президента МСА Никоса Финтикакиса (Регион II, Греция), Роберто Симона (Регион III, Бразилия) и Джонга Рул Хана (Регион IV, Корея).

Джад Табет, президент Ордена ливанских инженеров и архитекторов из Ливанской секции МСА

затронул актуальную тему «Реконструкция кварталов Бейрута». Бразильский архитектор Даниель Мангабейра да Винха выступил с докладом «Разрушение современной архитектуры Бразилии», а архитектор из Гонконга Роджер Ву представил доклад «Дух места: Этнос Haw Par».

Запись вебинара: <https://www.youtube.com/watch?v=jMfXHg20fik>

Объявлены победители AMP-2020
Организаторы престижной награды Architecture MasterPrize (AMP) объявили победителей за 2020 год в профессиональной и студенческой номинациях.

В 2020 году эта награда вновь получила широкий отклик и собрала самое большое количество заявок с момента своего основания. Победители были отобраны из 1500 участников благодаря превосходным проектам, поступившим на конкурс из разных стран мира.

Основываясь на таких критериях, как высокое качество проектирования и творческий подход, жюри выбрало победителей в четырех дисциплинах:

– Архитектурный проект года: Художественный музей He Art Museum – Tadao Ando Architect & Associates.

– Дизайн интерьера года: Кафе Nocenco – Vo Trong Nghia Co.

– Ландшафтный дизайн года: Городская ферма на крыше Университета Таммасат – Landprocess.

– Архитектурный продукт года: Раздвижная дверь Thinline 2500 – Styline.

Победители были отобраны группой известных архитекторов, ученых и экспертов, в состав

которой вошли: Пегги Димер, Джошуа Джи Пан, Леон Лорример, Элиза Бурназзи, Дженифер Сигал и многие другие. Россию в жюри AMP представляла Елена Григорьева, главный редактор журнала «Проект Байкал».

В этом году жюри впервые присудило звание «Лучший из лучших» семидесяти проектам, которые вошли в шорт-лист номинации «Проект года».

Дополнительная информация:
<https://architectureprize.com>



^ Номинация AMP 2020 «Архитектурный проект года»: Художественный музей He Art Museum по проекту Tadao Ando Architect & Associates / AMP-2020 Architectural Design of the Year: He Art Museum by Tadao Ando Architect & Associates

ВЫБОРЫ

2020 год, отчетно-выборный для многих организаций Союза архитекторов России, пришелся на ситуацию форс-мажора из-за пандемии. Однако собрания и конференции состоялись: в Московском СА на третий срок президентом остался Николай Шумаков, в Братской организации вновь избрана бессменный лидер и основатель организации Виктория Астраханцева. В Омске случилась нештатная ситуация, которая была подробно разобрана на сентябрьском Совете организаций СА Сибирского федерального округа и разрешилась в начале ноября: председателем правления избран Сакен Хусаинов.

Иркутские архитекторы проявили активность и неравнодушие к деятельности родной организации: в конференции 9 октября приняли участие 86 человек, более половины состоящих на учете в ИРО СА членов Союза. Отчет председателя Игоря Козака на конференции вызвал бурную дискуссию, однако самые острые вопросы были перенесены на площадку Дома архитекторов в давно не собиравшийся Дискуссионный клуб ИРО СА. Наш журнал по возможности будет вести репортажи с самых актуальных обсуждений. Выборы тоже не обошлись без коллизий. Председателем правления Иркутской организации ровно двумя третями голосов, как и положено по Уставу, был избран Руслан Хотулев, не имевший альтернативы. А вот выборы правления из-за большого числа кандидатов растянулись на несколько туров и перешли в формат дистанционного режима. В первом туре две трети правления (10 человек) набрали положенные по уставу квалифицированное большинство – две трети голосов. Оставшуюся треть нового правления продолжили выбирать через три недели, отложив процедуру из-за позднего времени: 9 октября позже 22 вечера находится в арендованном (для соблюдения дистанции) зале уже не представ-

лялось возможным. Итоги выборов нового правления были подведены 12 ноября, как раз в день XIII Съезда Союза архитекторов России.

Отчетно-выборный съезд СА России прошел в Центральном доме архитекторов при широком представительстве регионов, несмотря на вторую волну пандемии. Отчет о значительных событиях в жизни Союза был содержательным, и выборы Президента предсказуемо завершились победой Николая Шумакова (1). Обновился состав правления, президиума и комиссий.

ФЕСТИВАЛИ

Фестивали «Архитектурное наследие» (Санкт-Петербург, 17–19 сентября) и «Зодчество в Сибири – XX» (Иркутск, 23–27 сентября) удачно вписались в сентябрь до наступления второй волны пандемии.



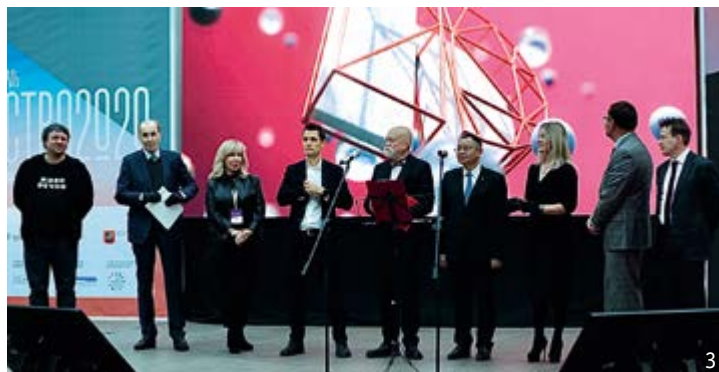
2

В рамках III Всероссийского фестиваля «Архитектурное наследие» (2) в этом году было заявлено четыре конкурса: «Лучший объект сохранения и развития», «Лучшая студенческая работа», «Лучшее печатное издание об архитектурном наследии» и «Культурное наследие регионов России». В разделе «Проект» в номинации «Объекты архитектурного наследия. Памятники архитектуры, ансамбли, комплексы» конкурса «Лучший объект сохранения и развития» Золотой диплом получило ООО «Архитектурное бюро «Студия 44» за Концепцию сохранения ОКН-памятников деревянной архитектуры Санкт-Петербурга.

Гран-при фестиваля получила Республика Татарстан за Концепцию устойчивого развития исторического поселения Казани. Проект представили его разработчики –



1



3

авторский коллектив ООО «Аксиом Архитект», Архитектурная практика Новиковых, Институт городских исследований «Тамга» при поддержке Министерства строительства, архитектуры и жилищно-коммунального хозяйства Татарстана.

Думается, сибирским деревянным столицам Иркутску и Томску не помешало бы озаботиться подобными концепциями – как первой, так и второй...

Подробнее о юбилейном ЗВС – XX – в этом выпуске ПБ сразу после новостного блока.

Фестиваль продлился три дня и был наполнен более чем полусотней мероприятий. На повестку дня деловой программы в этом году вынесены актуальные для профессионального сообщества темы – от влияния COVID-19 на проектно-строительную сферу до фундаментальных градостроительных вопросов.

В заключительный день фестиваля были награждены лауреаты основного смотра-конкурса «Зодчество» – «АРХИТЕКТУРНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ 2018–2020». Высшую



4

11 ноября в столичном Гостином дворе открылся фестиваль «Зодчество». В 2020 году фестиваль прошел на одной площадке с III Всероссийским архитектурным фестивалем «Best Interior Festival» – первым в России фестивалем, посвященном исследованию интерьерной среды.

В церемонии открытия фестиваля (3) и осмотре выставки приняли участие президент Союза архитекторов Николай Шумаков, министр строительства и жилищно-коммунального хозяйства РФ Ирек Файзуллин, президент НОСТРОЙ Антон Глушков, член Совета НОПРИЗ и вице-президент Российского союза строителей Анвар Шамузаров. Куратором фестиваля в этом году стал Эдуард Кубенский с темой «Вечность».

награду фестиваля – «Хрустальный Дедал» – забрал коллектив ООО «АРХСТРУКТУРА» (А. А. Наговицын, О. А. Рачковская, Н. Н. Соколова и др.) за строительство школы Wunderpark (4).

Обладателем Премии Владимира Татлина – высшей награды в разделе «Проекты» – стало архитектурное бюро «Студия 44» за ИТМО Хайпарк (Н. И. Явейн, А. П. Яр-Скрябин, А. В. Бурдин и др.).

В номинации «Открытые общественные пространства» серебряный диплом за благоустройство набережной Енисея в Красноярске получил обладатель Гран-при нашего фестиваля ЗВС – 2020 авторского коллектива ООО «АДМ», ООО «АНИКС», АО «Гражданпроект», ООО «Ред-бизнес» и ООО «Тектоника» (А. Д. Мякота, Е. А. Зыков, Ю. А. Кузнецова и др.).

Фестиваль ЗВС был учрежден на стыке тысячелетий. Впервые он состоялся в 2001 году в Иркутском Сибэксцентре и практически сразу получил широкий резонанс среди архитектурной общечественности и в Сибири, и в стране.

С годами фестиваль «Зодчество Восточной Сибири» вошел в число важнейших ежегодных архитектурных событий России. Первыми участниками фестиваля были архитекторы Восточной Сибири (города Иркутск, Ангарск, Братск, Чита, Красноярск, республика Бурятия, Тыва, Хакасия, Усть-Ордынский и Агинский бурятские национальные округа). С 2007 года к ним присоединяются архитекторы Западной Сибири (Омск и Барнаул), и фестиваль начинает превращаться в ЗВС – о реп.

В дискуссионном клубе ЗВС обсуждаются самые актуальные темы; в Иркутский Дом архитектора приглашаются авторитетные эксперты – А. Раппапорт, О. Вендина, Л. Коган, А. Высоковский, А. Гимельштейн, А. Кафтанов, М. Рожанский, В. Дятлов, А. Иванов, Д. Фесенко, А. Сирина, А. Финогенов.

Особой популярностью пользуются мастер-классы выдающихся российских архитекторов. За девятнадцать лет благодаря фестивалю архитекторы Сибири встретились со столичными мастерами Ю. Гнедовским, А. Асадовым, С. Киселевым, А. Скоканом, А. Бавыкиным, В. Плоткиным, А. Савиным, А. Цельцовым, А. Павловой, С. Скуратовым, Н. Явейном, Т. Кузембаевым, М. Мамошиным, Ю. Земцовым, А. Боковым, Т. Башкаевым, С. Гнедовским, А. Черниковым, В. Кузьминым, зарубежными архитекторами М. Драховски, Д. Дендра, Г. Станишевым, сибиряками И. Поповским, А. Мякотой, П. Анисифоровым, А. Дерингом и еще многими другими коллегами.

Фестиваль рассматривается организаторами как этап подготовки к международному фестивалю «Зодчество» в Москве. Традиционно ЗВС проводится в Иркутске; впервые он поменял площадку на Красноярск в 2014, а в 2017 году Красноярск принял ЗВС во второй раз. В том же году от архитекторов Алтая мы получили предложение провести следующий фестиваль в Барнауле, таким образом фестиваль вышел за границы Восточной Сибири. Было решено сохранить привычную аббревиатуру, наполнив ее новым географическим смыслом. В 2018 году местом проведения ЗВС был Барнаул, столица Алтая, а в 2019 – Томск. Юбилейный, двадцатый фестиваль решено провести на его родине – в Иркутске. Итак, представляем фестиваль «Зодчество в Сибири – 2020».

**Елена Григорьева,
вице-президент СА России,
основатель фестиваля ЗВС**

ЗОДЧЕСТВО
В СИБИРИ
2020

XX фестиваль ЗВС-2020 / XX festival "Zodchesvo in Siberia 2020"

The Festival "Zodchestvo of Eastern Siberia" was founded at the turn of the millennium. The first Festival was held in 2001 at Irkutsk Sibexprocenter and caused a massive outcry among the architectural community in Siberia and throughout the country. Later the Festival "Zodchestvo of Eastern Siberia" became one of the most important annual architectural events in Russia. The first participants of the Festival were the architects from Eastern Siberia (such as Irkutsk, Angarsk, Bratsk, Chita and Krasnoyarsk, republics of Buryatia, Tyva, Khakassia, as well as Ust-Ordynsky and Aginsky national districts of Buryatia). Since 2007 architects from Western Siberia (Omsk and Barnaul) have also participated in the Festival. The Festival becomes open. The most topical issues are discussed at the Discussion Club of the Festival. Among the most prominent experts are A. Rappaport, O. Vendina, L. Kogan, A. Vysokovsky, A. Gimelstein, A. Kaftanov, M. Rozhansky, V. Dyatlov, A. Ivanov, D. Fesenko, A. Sirina, A. Finogenov.

Prominent Russian architects give master classes, which enjoy great popularity. Thanks to the Festival, within nineteen years, Siberian architects have met with masters from the capitals: Y. Gnedovsky, A. Asadov, S. Kiselev, A. Skokan, A. Bavykin, V. Plotkin, A. Savin, A. Cheltsov, A. Pavlova, S. Skuratov, N. Yavein, T. Kuzembaev, M. Mamoshin, Yu. Zemtsov, A. Bokov, T. Bashkaev, S. Gnedovsky, A. Chernikhov, V. Kuzmin, foreign architects M. Drahovsky, D. Dendra, G. Stanishev, as well as Siberian experts I. Popovsky, A. Myakota, P. Anisiforov, A. Dering and many other colleagues. The organizers consider the Festival to be a preparation stage for the International Festival "Zodchestvo" in Moscow.

"Zodchestvo of Eastern Siberia" is traditionally held in Irkutsk. In 2014 it was first held in Krasnoyarsk, and in 2017 Krasnoyarsk housed the Festival for the second time. In the same year, Altai architects proposed to hold the next Festival in Barnaul. Thus, the Festival went beyond the borders of Eastern Siberia. We decided to maintain the name of the Festival, filling it with a new geographical meaning: "Zodchestvo in Siberia". In 2018 the Festival was held in Barnaul, the capital of Altai, and in 2019 it was held in Tomsk. The anniversary event took place on the native land, the city of Irkutsk. Thus, we introduce you to "Zodchestvo in Siberia 2020".

**Elena Grigoryeva,
vice president of the Union of Architects
of Russia, founder of the Festival
"Zodchestvo in Siberia"**

МЕЖРЕГИОНАЛЬНЫЙ
АРХИТЕКТУРНЫЙ
ФЕСТИВАЛЬ



Генеральный спонсор

Национальное объединение изыскателей и проектировщиков
(Президент НОПРИЗ, народный архитектор России,
академик Посохин Михаил Михайлович)

Спонсоры

Служба архитектуры Иркутской области (руководитель службы
– главный архитектор Иркутской области Протасова Екатерина
Васильевна)

ООО СК «СтройЭконом»
(председатель Правления Кузаков Николай Николаевич)

ООО «Завод Слоистых Пластиков»
(генеральный директор Ильина Марина Исмаиловна)
ООО Завод керамический «Снежинск» (ТМ «Уральский гранит»)
(генеральный директор Белошицкий Евгений Алексеевич)
АО ГСК «Восток Центр Иркутск»
(генеральный директор Сигал Михаил Александрович)
ООО «Сибирский Проектный Институт»
(генеральный директор Ларионова Ольга Сергеевна)
ООО ФСК «Новый город»
(член Совета директоров Кузняяная Галина Ивановна)

XX межрегиональный фестиваль ЗВС-2020 / XX interregional festival “Zodchesvo in Siberia 2020”



Дорогие друзья, уважаемые коллеги!

Для меня большая честь приветствовать столь представительный форум, собравший в Иркутске российских архитекторов, и прежде всего наших коллег из регионов Сибири.

Двадцатый юбилейный Межрегиональный фестиваль «Зодчество в Сибири» может гордиться количеством желающих приехать в Иркутск, показать свои проекты, принять участие в дискуссиях, пообщаться со старыми друзьями, найти новых партнеров и единомышленников.

Возникший на рубеже тысячелетий, фестиваль «Зодчество Восточной Сибири» сохранил свою аббревиатуру – ЗВС, но время внесло коррективы. И теперь новое его название – «Зодчество в Сибири» – полностью соответствует широте охвата регионов-участников.

Столицей «ЗВС-2020» стал Иркутск, пятый по величине город Сибири, жемчужина сибирской архитектуры, в котором сохранились уникальные образцы деревянного зодчества, старейшие каменные здания, строения в стиле монументального классицизма и советского конструктивизма. Смешение стилей и эпох как нельзя лучше доказывает способность Иркутска меняться, быть одновременно древним и молодым, впитывать все новое, сохраняя при этом лучшие исторические архитектурные ансамбли.

Нет ничего более ценного, чем возможность говорить с профессионалами на одном языке, обсуждать проблемы, волнующие нас всех сегодня, вместе искать и находить верные решения, от которых зависит будущее архитектуры, а значит, и будущее нашей замечательной, лучшей в мире профессии.

От имени многотысячного Союза архитекторов России я желаю участникам фестиваля плодотворной работы, конкурсантам – успеха и заслуженных наград, гостям «Зодчества в Сибири» – отличного настроения.

Всем – любви, здоровья, творческого азарта и вдохновения!

Н. И. Шумаков
президент Союза архитекторов России
и Союза московских архитекторов,
народный архитектор России

Партнеры

ООО «ЧЕКОТОВА П. А. ФОРТУНА»
(президент Чекотова Нина Александровна)
ООО «КраспанИнновации»
(генеральный директор Клименков Александр Иванович)
ООО Градостроительная мастерская «Линия»
(директор Хотулева Вера Александровна)
Группа компаний «PROSTOR GROUP»
(генеральный директор Ефимов Андрей Арнольдович)
ФГБОУ ВО «Иркутский национальный исследовательский технический университет» (ректор Корняков Михаил Викторович)
АНО «Клуб Молодых Архитекторов»
(генеральный секретарь Малинович Роман Дмитриевич)

Поддержка

Администрация города Иркутска
(мэр города Иркутска Болотов Руслан Николаевич)
ООО «Палп-Норд» (председатель Совета директоров Лиходиевская Татьяна Викторовна)
Управляющая компания ООО «Система АМТ»
(генеральный директор Кондратьев Антон Юрьевич)
ОАО «СИБЭКСПОЦЕНТР»
(генеральный директор Шаповалов Андрей Геннадьевич)
Информационные партнеры
Журнал «Проект Байкал»
Союз архитекторов России

ОРГАНИЗАТОРЫ ФЕСТИВАЛЯ

Союз архитекторов России
Национальное объединение изыскателей и проектировщиков
Иркутская региональная организация Союза архитекторов России
Администрация г. Иркутска
Иркутский национальный исследовательский технический университет
Восточно-Сибирский научно-творческий центр Российской академии архитектуры и строительных наук

Уважаемые коллеги!

От имени Совета Национального объединения изыскателей и проектировщиков и от себя лично приветствую участников и гостей XX Международного фестиваля «Зодчество в Сибири – 2020».

Важно, что юбилейный фестиваль проходит в Иркутске, где он был учрежден, получил признание местных деятелей культуры и широкий общественный резонанс, с годами распространив свое влияние на другие города Западной и Восточной Сибири.

Традиционно в рамках деловой программы фестиваля особое внимание уделяется смотрам-конкурсам архитектурных произведений и экскурсиям по городу с целью ознакомления с новыми архитектурными формами и объектами в присутствии авторов этих работ. Такой формат способствует связи поколений, развитию эстетического восприятия города и, конечно, возрождению архитектурного наследия и ценностей уникальных городов Сибири.

В этом году на конкурс в разделе «Проекты» представлены авторские работы в номинациях «Концепция», «Градостроительство», «Жилые здания», «Общественные и промышленные здания», «Реконструкция», «Реставрация», «Интерьеры», «Благоустройство». Развитие этих направлений не только заложено в масштабных национальных проектах, поручениях и указах Президента России В. В. Путина, но и напрямую связано с вопросами комплексного развития комфортных для жизнедеятельности человека территорий.

Уверен, что фестиваль «Зодчество в Сибири – 2020» задаст вектор дальнейшего качественного развития архитектурной мысли страны, будет способствовать профессиональному росту творческой молодежи и передаче накопленного опыта от поколения к поколению.

Желаю продуктивной работы и реализации намеченных планов!

М. М. Посохин
Президент Национального объединения
изыскателей и проектировщиков,
народный архитектор России,
академик



МЕЖРЕГИОНАЛЬНЫЙ
АРХИТЕКТУРНЫЙ
ФЕСТИВАЛЬ

20
А
ЗОДЧЕСТВО
В СИБИРИ
2020

Города-участники:

Барнаул, Братск,
Екатеринбург,
Иркутск, Кемерово,
Красноярск, Москва,
Новокузнецк, Новосибирск,
Омск, Томск,
Улан-Удэ, Хабаровск



СОСТАВ ЖЮРИ

Раздел «Постройки»

Председатель **Шумаков Николай Иванович** (Москва)
президент Союза архитекторов России, член-корреспондент
РААСН, академик РАХ, народный архитектор России,
лауреат премии Огюста Перре

Заместитель председателя **Григорьева Елена Ивановна** (Иркутск)
вице-президент СА России, член-корреспондент РААСН,
академик МААМ, заслуженный архитектор России,
лауреат Государственной премии РФ

Секретарь **Богданова Надежда Владимировна** (Иркутск)
член СА России

Члены жюри **Анисифоров Пётр Иванович** (Барнаул)
вице-президент Союза архитекторов России, председатель
правления Алтайской региональной организации СА России,
советник РААСН, член-корреспондент МААМ,
лауреат Демидовской премии

Зыков Сергей Николаевич (Кемерово)
председатель правления Кемеровской региональной
организации СА России, профессор МААМ, председатель
правления СПО Ассоциация проектировщиков Кузбасса

Куковякин Алексей Борисович (Екатеринбург)
член правления Свердловской региональной организации
СА России, профессор МААМ, почетный архитектор России

Седиков Александр Павлович (Томск)
член правления Томской региональной организации
СА России, член президиума Союза реставраторов Томской
области

Стегайло Владимир Борисович (Иркутск)
заместитель председателя правления Иркутской
региональной организации СА России, вице-президент
ассоциации НП БОАИИ, заслуженный архитектор России

Разделы «Проекты» и «Творчество архитектурных коллективов и мастерских»

Председатель **Григорян Юрий Эдуардович** (Москва)
член межрегиональной общественной организации «Союз
московских архитекторов»

Заместитель председателя **Макаров Андрей Юрьевич** (Иркутск)
президент коллегии СПО НП «Байкальское общество
архитекторов и инженеров», руководитель Сибирского
центра МААМ, академик МААМ

Секретарь раздела «Проекты» **Баранова Валерия Александровна**
(Иркутск), архитектор

**Секретарь раздела «Творчество архитектурных коллективов
и мастерских»** **Демченко Мария Дмитриевна** (Иркутск)
член СА России

Члены жюри **Астраханцева Виктория Вагановна**
председатель правления Братского отделения СА России,
советник РААСН, заслуженный архитектор России, лауреат
Губернаторской премии

Дьякова Татьяна Федоровна (Барнаул)
член СА России, лауреат Гран-при ЗВС

Жуков Антон Михайлович (Иркутск)
член Союза архитекторов России, [гл. арх. Иркутска](#)

Мичурин Сергей Алексеевич (Москва)
член СА России, член правления молодежного объединения
Союза московских архитекторов

Мякота Алексей Дмитриевич
член правления Красноярского местного отделения
СА России, лауреат Гран-при ЗВС

Ямалетдинов Сергей Федорович
член правления Красноярского местного отделения
СА России, доцент Института архитектуры и дизайна
Сибирского федерального университета

Смотр-конкурс лучших архитектурных произведений 2018–2020 годов:

В разделе «**Постройки**» – 25 работ из Екатеринбурга, Иркутска, Красноярска, Москвы, Омска и Томска.

Раздел «**Проекты**» – 38 работ из Барнаула, Екатеринбурга, Иркутска, Омска, Новосибирска, Томска и Хабаровска.

В смотре-конкурсе **творчества архитектурных коллективов и мастерских** приняли участие 8 творческих коллективов: семь из Иркутска и один из Новокузнецка (Кемеровская область).

В смотре-конкурсе **творчества молодых архитекторов и студентов** было представлено 63 работы из Иркутска, Красноярска, Новосибирска и Томска.

В смотре-конкурсе **детского архитектурно-художественного творчества** приняли участие 7 творческих коллективов: 4 студии из города Иркутска, 1 школа из Братска, 1 школа из Новосибирска, 1 студия из Улан-Удэ.

В смотре-конкурсе **пропаганды архитектуры** 2018–2020 годов – 24 работы из Иркутска, Кемерово, Томска, Красноярска и Омска.

Итого: 165 работ

МЕЖРЕГИОНАЛЬНЫЙ
АРХИТЕКТУРНЫЙ
ФЕСТИВАЛЬ

20
А
ЗОДЧЕСТВО
В СИБИРИ
2020

Раздел «Пропаганда архитектуры»

Председатель **Прокудин Александр Николаевич** (Иркутск)
кандидат исторических наук, государственный эксперт по проведению историко-культурных экспертиз доцент кафедры рисунка и живописи основ проектирования ИАСиД ИРННТУ

Заместитель председателя **Ткачева Марина Львовна** (Иркутск)
кандидат философских наук, член Союза журналистов России, редактор Иркутского областного художественного музея им. В.П. Сукачёва, член редколлегии журнала «Проект Байкал»

Секретарь **Семиусова Алёна Андреевна** (Иркутск)
член СА России

Члены жюри **Железняк Ольга Евгеньевна** (Иркутск)
кандидат искусствоведения, профессор ИРННТУ, член правления ИРО СА России

Киселева Олеся Владимировна (Красноярск)
старший преподаватель кафедры архитектурного проектирования ИАиД СФУ

Раздел «Творчество молодых архитекторов и студентов»

Председатель **Хотулев Руслан Анатольевич**
член правления Иркутской региональной организации СА России

Заместитель председателя **Гладков Сергей Васильевич**
член правления Иркутской региональной организации СА России

Секретарь **Мурик Екатерина Сергеевна** (Иркутск)
архитектор

Члены жюри **Горбенко Владимир Юрьевич** (Иркутск)
член СА России

Жуковский Николай Леонидович (Иркутск)
член СА России, лауреат Губернаторской премии

Крылова Ирина Николаевна
член правления Красноярской организации СА России

Цой Валерий Викторович
член правления Новокузнецкой организации СА России

Раздел «Детско-юношеское архитектурно-художественное творчество»

Председатель **Ладейщиков Александр Юрьевич**
член правления ИРО СА России, заместитель директора ИАСиД ИРННТУ

Заместитель председателя **Успенская Ольга Михайловна** (Красноярск)
член СА России, преподаватель ИАиД СФУ

Секретарь **Тучина Ольга Вячеславовна** (Иркутск)
архитектор

Члены жюри **Ананьев Сергей Анатольевич** (Иркутск)
член СА России

Гончаров Артем Юрьевич (Томск)
архитектор

Оголь Ольга Анатольевна
член правления Кемеровской региональной организации СА России, почетный работник дополнительного образования

Освещается хронология двадцатого фестиваля «Зодчество в Сибири». Описываются основные события, деятельность участников и награды фестиваля. Уделяется внимание проведенному традиционному дискуссионному клубу «Преемственность. Во времени» и мастер-классам приглашенных известных архитекторов. Характеризуются основные номинации, награжденные проекты и постройки.

Ключевые слова: «Зодчество в Сибири»; архитектура; проектирование; дискуссионный клуб; жюри; экспозиция; мастер-классы; юбилейные мероприятия.



1

Хроника фестиваля / Chronicle



2

текст
Марина Ткачева

После трехлетнего путешествия по городам Сибири – Красноярск, Барнаул, Томск – фестиваль с обновленным названием и вынужденным сдвигом во времени проведения праздновал свой двадцатилетний юбилей на исторической родине, в Иркутске. До последних дней было не очень понятно, позволит ли эпидемическая ситуация собрать множество иногородних и иркутских архитекторов, градостроителей, педагогов, художников и провести полноценные мероприятия. Тем радостнее была встреча знакомых и приехавших впервые мастеров. Иркутяне привыкли, что экспозиция располагается в историческом центре города – в залах областного художественного музея. В этом году площадки

ЗВС расположились в нескольких зданиях вдоль Большой Перспективы – улицы Карла Маркса. Художественный музей приурочил к архитектурным мероприятиям выставку «ГОРОД ВО ВРЕМЕНИ» (3). Совместный проект, объединивший усилия двух творческих союзов (Союза художников и Союза архитекторов России), посвящен грядущему 360-летию Иркутска. Он включил творческие работы художников и архитекторов, произведения из собрания Иркутского художественного музея и частных коллекций, посвященные городу. Полотна и экспонаты живописцев, графиков, скульпторов, мастеров декоративно-прикладного искусства создали прекрасный контекст для архитектуры, расширили смысл главной идеи фестиваля – «ВО ВРЕМЕНИ». Выставка стала и одной из тем обсуждения в дискуссии «Преемственность. Город во времени».

Тема нынешнего, юбилейного фестиваля – продолжение и развитие прошлогодней встречи в Томске, где обсуждались проблемы инноваций и традиций: «ТРАДИЦИИ – ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ – НОВАТОРСТВО». В развитии городов весьма болезненной точкой напряжения выступает сочетание нового и традиционного, которое проявляется и в сосуществовании в городской ткани зданий разных эпох, и в сочета-

нии наследования и новаторства в деятельности архитекторов и проектировщиков, и в управлении застройкой городов.

На открытии архитекторов и художников приветствовали президент Союза архитекторов России Н. И. Шумаков (1), президент Национального объединения изыскателей и проектировщиков М. М. Посохин (2), вице-президент Союза архитекторов России Е. И. Григорьева, вице-мэр Иркутска Д. О. Ружников, заместитель мэра, председатель комитета по социальной политике и культуре Иркутска В. В. Барышников, главный архитектор Иркутской области Е. В. Протасова, депутат Думы Иркутска С. Л. Юдин, директор Иркутского областного художественного музея им. В. П. Сукачёва Н. С. Сысоева.

В первый день фестиваля в Доме архитектора была проведена конференция НОПРИЗ «Мероприятия, посвященные вопросу развития квалификаций в сфере инженерных изысканий и архитектурно-строительного проектирования», а в Галерее Революция – презентация лучших портфолио с участием студентов, магистров и выпускников архитектурных вузов. После завершения презентации молодые архитекторы и градостроители представили на обсуждение концепции и реализации про-



3



МЕЖРЕГИОНАЛЬНЫЙ
АРХИТЕКТУРНЫЙ
ФЕСТИВАЛЬ

А 20

ЗОДЧЕСТВО В СИБИРИ 2020

ектов Всероссийского конкурса по созданию комфортной среды в малых городах и исторических поселениях. Иркутские коллективы молодых мастеров уже осуществляют такие проекты, и ПБ публиковал их на своих страницах (ПБ №№ 61, 62, 65).

Осмотр экспозиции и работа жюри начались накануне, еще до официального открытия фестиваля. Проекты и постройки, учебные пособия, научные монографии и статьи, планшеты с презентациями проектов и фильмы – всего 165 работ по двадцати «взрослым» и четырем детским номинациям – представили архитекторы из Иркутска, Красноярска, Омска, Томска, Барнаула, Новосибирска, Хабаровска, Новокузнецка, Братска, Кемерово, Улан-Удэ, Екатеринбурга, Москвы. Количество работ молодых архитекторов и студентов сравнивалось с их количеством у состоявшихся мастеров. Обязательной экспозицией стала интереснейшая репрезентация творчества детских художественных коллективов по теме фестиваля – «ВО ВРЕМЕНИ».

Лидерами в номинации «Постройки. Жилые здания» стали иркутяне и екатеринбуржцы, спроектировавшие ЖК «Стрижи Сити», «Новый город» и башню «Небо» в Иркутске. Все большее место в реконструкции и реставрации занимают храмы;

не стал исключением и нынешний фестиваль. Наибольший успех в самой многочисленной номинации раздела «Постройки» – «Благоустройство» – выпал на долю красноярских коллективов под руководством Алексея Мякоты. Красноярец совершенно заслуженно получил три первых места в номинации, в том числе и Гран-при. Креативный принцип дискретности, сформулированный А. Мякотой, реализовался уже в нескольких проектах (в 2016 году – проект благоустройства набережных в Красноярске; 2017 – благоустройство острова Татышев в Красноярске; спортивно-туристический лагерь «Ергаки»). Идея А. Мякоты о проектировании в согласии с природой замечательно осуществляется во всех его предложениях.

Полностью вписались в тему фестиваля экскурсии по городу. Первая называлась «Авторский надзор»: авторы-архитекторы рассказали о своих объектах в городе (5). Вторая, обзорная, посвящалась достопримечательностям Иркутска исторического. К их числу относится и архитектурное наследие Владимира Павлова. Елена Григорьева рассказала гостям фестиваля о судьбе его Дома-корабля в Солнечном, его структуре и истории проектирования. Исследователь творчества иркутских шестидесятников стремится показать жителям и власти

его ценность для сегодняшнего проектирования и – шире – значение архитектуры XX века как памятника эпохи, содержащего нестареющие предложения и реализации. Дальнейший разговор продолжился во время посадки деревьев на будущей Аллее архитекторов в жилом районе Солнечный и открытии пленэрной выставки, посвященной иркутским архитекторам-шестидесятиникам и советскому иркутскому модернизму (4). Первое имя в этой плеяде – главный архитектор Иркутска и первый редактор журнала «Проект Байкал» Владимир Федорович Бух. По мнению профессионалов, этот район, авторами которого были Владимир Бух и Вячеслав Воронежский, остается лучшим

в Иркутске на протяжении всей новейшей истории. Именно здесь появились первые в Иркутске и первые в стране пешеходные бульвары, один из которых прямо выходит на акваторию водохранилища и, надеемся, что бульвар получит имя его автора Владимира Буха.

Одним из ключевых объектов второй экскурсии стал образовательный комплекс «Точка будущего», который можно с полным основанием назвать «Школой для Электроника». Она





6



7



8



9

Хроника фестиваля / Chronicle

является новой в первую очередь по концепции непрерывного образования от детского сада до получения аттестатов; комплекс включает и дома для семей с приемными детьми. Отчетливо «датский» стиль проекта, доработанный россиянами сообразно сибирским условиям, и очень чисто сделанная по проекту система зданий на большой территории почти в 20 гектаров отличаются полифункциональностью и заложенной внутренней свободой поведения учеников и воспитанников. Постройка получила высшую награду в номинации «Общественные здания».

Особым вниманием на фестивале пользовались мастер-классы, проведенные М. М. Посохиным, Н. И. Шумаковым,

Ю. Э. Григорьяном, Э. А. Кубенским, А. Д. Мякотой, А. Б. Куковьякиным, А. Р. Воронцовым (8).

М. М. Посохин во время мастер-класса не только рассказал о проектах, руководителем которых он был, но и дал практические рекомендации молодым архитекторам по образованию и подготовке проектов.

Н. И. Шумаков с присущим ему чувством юмора перечислил самые значительные объекты, которые он проектировал в последнее время. Главное место в его творчестве занимают подземные объекты – станции, магистрали и переходы московского метро – и другие объекты транспортной структуры – мосты, железнодорожные магистрали, вокзалы. Все проекты, показанные Николаем

Ивановичем, представляют высокотехнологичные, чрезвычайно сложные по замыслу и реализации объекты, будь то станции метро, терминал аэропорта Внуково или высокоскоростная железнодорожная магистраль. По самой сути они не допускают излишеств, являясь и весьма дорогими сооружениями. Чистота стиля и уровень исполнения замысла – качества, высоко ценимые автором. Автор признается, что его донельзя раздражает стихийное внедрение торговли в помещения аэровокзала или железной дороги; о замысле, таким образом, можно судить только в момент его ввода в эксплуатацию. В оформлении метрополитена мирно сосуществуют и монументальная роспись И. Лубенникова, и скульптура М. Переяславца. Но более всего самому автору нравится архетипичность и строгая черно-белая графика элементов конструкций и внешнего облика помещений: овалы, сферы, яйцо, треугольники, прямоугольные и квадратные кессоны делают формы легко читаемыми и не скрывающими сложность архитектурных решений. Звание генерал-полковника метрополитена президент Союза архитекторов получил совершенно заслуженно.

Юрий Григорян (6) говорил о разноплановости работ его бюро «Меганом», о значении об-разной составляющей архитекту-

ры, простоты и выразительности. Чеканная формулировка о чистой форме как наивысшем ее состоянии, к которому должен стремиться архитектор, как цели его работы были продемонстрированы на очень разных объектах. Впечатлил сарай в Никола-Ленивце, в конструкции которого сочетаются некоторая архаичность безоконной конструкции, традиционное необработанное дерево и общее впечатление прозрачности, достигающееся множеством отверстий в стенах. Библиотека тоже имеет свои конструктивные «секреты»: в ней одновременно и идея (получить конфигурацию здания вращением основной формы), и несущая конструкция совпадают. Проект реконструкции бывшей фабрики «Спектр» в самом центре Москвы интересен и автору, и слушателям тем, что часть строений – это сохраненное «тело» зданий, а в части застройки воспроизводится ее форма. Во всех реализованных и нереализованных проектах «Меганом» просматривается несколько основных стратегий: особым образом осуществляющаяся работа с памятниками архитектуры, стремление создать органический синтез архитектуры и среды и «впустить» пространство внутрь помещений, в разных формах сделать архитектуру проницаемой для взгляда.

Эдуарда Кубенского (7) иркутяне знают по предыдущим



10



11

МЕЖРЕГИОНАЛЬНЫЙ
АРХИТЕКТУРНЫЙ
ФЕСТИВАЛЬ

А 20

ЗОДЧЕСТВО В СИБИРИ 2020

приездам. Его репутация как издателя, инициатора городских проектов и акций, а также как «возмутителя спокойствия», предлагающего для обсуждения представителей разных сообществ острые вопросы жизни города, широко известны. О них он и говорил на мастер-классе.

Алексей Мякота (9) поделился опытом работы по реализации проекта оформления общественного пространства в Саудовской Аравии в 2019 году. Кроме того, он подробно рассказал о возникновении и разработке идеи дискретности, о НЭРе, Гутнове и Лежаве как родоначальниках универсальных принципов проектирования общественных пространств, о разнообразных возможностях применения конструктивных принципов, разработанных им и его командой, для организации городской жизни. «Мы не делаем архитектуру – мы создаем среду. Каркас – это не оболочка, это то, что вырастает изнутри пространства. Из стандартных технологичных элементов мы создаем уникальные объекты, адекватные тому месту, где мы работаем», – так Алексей Мякота сформулировал подход и идеологию своей деятельности.

Алексей Куковякин говорил об идеологии типизации при застройке города, о принципах застройки в 1960-е годы, о совре-

менных подходах к жилищному строительству. Главный пафос его мастер-класса – ответ на вопрос: возможно ли создание новой среды обитания для граждан XXI века в ближайшем будущем на основе тех технологий, которые имеются сегодня? Куковякин уверен, что это не только возможно, но и необходимо. Разработанная его коллективом модульная система строительства и использование интернет-технологий позволяют быстро реагировать на изменение запросов и требований к строительству.

Теме «Преемственность» был посвящен традиционный дискуссионный клуб, прошедший в необычайно эмоциональной обстановке. Краткое изложение его опубликовано в этом номере

ПБ. Там же, в Иркутском доме архитекторов, состоялся Совет организаций Сибирского федерального округа.

ЗВС завершился вручением наград фестиваля в культурном центре «Художественный» (11) и широким, торжественным празднованием 85-летия Иркутской организации Союза архитекторов (10), к которому было приурочено вручение удостоверений Союза архитекторов России вновь принятым его членам.

27 сентября, в последний день фестиваля, истинным оптимистическим его завершением был пленэр по Кругобайкальской железной дороге (12), где нашлось время и место и для неформального общения, и для разговора

со знатоком этого культурно-исторического объекта Алексеем Чертиловым, и для экстремальной практики купания в осеннем Байкале особо отважных участников поездки.

Будем надеяться, что вступление фестиваля в третье десятилетие будет успешным, ознаменуется новыми открытиями, достижениями и путешествиями по новым сибирским территориям.



12



ГРАН-ПРИ ЗВС

Благоустройство правобережной набережной Енисея в Красноярске.

Авторы: Е. Зыков, Ю. Кузнецова, А. Мякота, А. Спиридонов; при участии О. Михайленко, В. Ульянова, Ю. Оглоблиной, К. Савицкой, А. Емашкиной,

В. Пахомовой, Е. Елизаровой, Л. Грибакиной, М. Туровиной, А. Якимовой, Е. Спиридонова, Ю. Коротцовой, Ю. Кузнецовой, Ю. Коротцовой, М. Сафоновой, Е. Зябликовой, К. Юдиной, Р. Волошко



1



2



3



4



5

Номинация «ОБЩЕСТВЕННЫЕ И ПРОМЫШЛЕННЫЕ ЗДАНИЯ»

1. ЗОЛОТОЙ диплом
Образовательный комплекс «Точка будущего».
Авторы: SEBRA (архитектурная концепция), UNK project (стадия проект), Vega Landscab (ландшафт), Ю. Борисов, И. Волков, Ю. Тряскина, Т. Тряскина, А. Цукерман

2. СЕРЕБРЯНЫЙ диплом
Общественное здание в центральной исторической части города в условиях сложного рельефа по ул. Гагарина, 23 в Томске.
Авторы: О. Лещинер, А. Титов, Ю. Аблеева, А. Классен, С. Шкабаров

3. БРОНЗОВЫЙ диплом
Летняя терраса ресторана «KISS» на ул. Верхняя набережная в Иркутске.
Авторы: А. Третьяков, Е. Васильева, Г. Нефедьева, А. Дурасов

4. Школа на 750 мест в пос. Куйтун Иркутской области.
Авторы: С. Муллаяров, Ю. Шевченко, Л. Крылова, А. Концевой

5. Здание общеобразовательного учреждения. Гимназия № 25. Блок начальных классов.
Авторы: А. Гусевский, А. Абнер, К. Беляева



1



2



3



4



5



6

Номинация «ЖИЛЫЕ ЗДАНИЯ»

1. ЗОЛОТОЙ диплом
Жилой комплекс «Стрижи Сити» в Иркутске.
Авторы: П. Гордеев, Н. Демидов, Б. Демидов, М. Герт, А. Склярова, К. Кузнецова, Д. Четверня, А. Хавов, М. Ивлиева, Г. Валиева, Н. Попов, А. Фокина, В. Азаренкова, Н. Чубарь, К. Путинцев, А. Тюленева, А. Зейферт, Е. Коноплев, М. Сигал, А. Сигал, Н. Зверева, Ю. Долгополова, М. Чмелик, А. Ковалева, А. Гришина, А. Красильников, Е. Красильников

2. СЕРЕБРЯНЫЙ диплом
Жилой комплекс «Новый век» в Иркутске.
Авторы: О. Бадула, А. Михайлик, Г. Белоусов, К. Зимина, Ю. Петрук, С. Скрябиков, А. Говорин

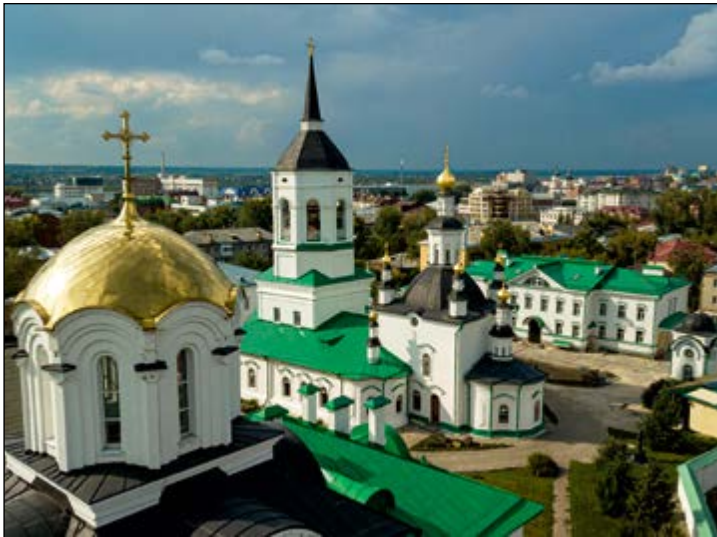
3. БРОНЗОВЫЙ диплом
Многоквартирный жилой дом со встроенными нежилыми помещениями в рабочем поселке Марково Иркутского района (ЖК «Небо»).
Авторы: А. Красильников,

О. Филиппова, С. Готовская, Д. Готовский, В. Димитрюк, В. Павлова, М. Сигал, А. Сигал, Н. Зверева, В. Миллер, А. Ковалева, Е. Красильников, А. Спивачук

4. Жилой дом А. Севастьянова в Иркутске.
Авторы: О. Жуйкова, Е. Сыроватская

5. Жилой дом клубного типа «Новый пионер» в Омске.
Авторы: А. Бегун, Д. Горчуков, А. Музыка, А. Лиходумов

6. Жилой комплекс «Вернисаж» по ул. Куйбышева, 41 в Екатеринбурге.
Авторы: Л. Десятов, М. Неверов, О. Аврамченко, О. Шипицина, А. Добрынина, Е. Кузьмина, Н. Самойленко



1



2



3



4



5

Номинация «РЕКОНСТРУКЦИЯ»

1. ЗОЛОТОЙ диплом
Реконструкция комплекса Свято-Богородице-Алексиевского мужского монастыря по ул. Крылова в Томске.
Авторы: С. Худяков, М. Артамонов, В. Нертик, Л. Фалеева, О. Сафонкина, М. Светлова, Г. Емельянов; при участии А. Филипова, А. Лоскутникова

Номинация «РЕСТАВРАЦИЯ»

2. БРОНЗОВЫЙ диплом
Реставрация объекта культурного наследия «Дом жилой» по ул. Седова, 64, лит. А. в Иркутске
Авторы: А. Поликарпочкин, Л. Захарова, Е. Кузнецова, А. Кушкова, М. Борисова, Л. Басина, А. Ксенофонтов, А. Кибальник

Номинация «ИНТЕРЬЕРЫ»

3. ЗОЛОТОЙ диплом
Храм святой мученицы Татианы в г. Когалым ХМАО-Югра.
Авторы: С. Астафуров, Ю. Астафурова, А. Потемкин, Н. Илешин

4. Студия новостей Телекомпании АИСТ в Иркутске.
Авторы: О. Жуйкова, Е. Сыроватская

5. Капитальный ремонт Центральной детской библиотеки по ул. Депутатской, 23 ж. р. Центральный в Братске Иркутской области.
Авторы: В. Пуляев, Л. Никишина, Д. Арбатский



1



2



3

Номинация «Благоустройство»

1. ГРАН-ПРИ, ЗОЛОТОЙ диплом
Благоустройство правобережной
набережной Енисея в Красноярске.

Авторы: Е. Зыков, Ю. Кузнецова,
А. Мякота, А. Спиридонов;
при участии О. Михайленко,
В. Ульянова, Ю. Оглоблиной,
К. Савицкой, А. Емашкиной,
В. Пахомовой, Е. Елизаровой,
Л. Грибакиной, М. Туровиной,
А. Якимовой, Е. Спиридонова,
Ю. Коротцовой, Ю. Кузнецовой,
Ю. Коротцовой, М. Сафоновой,
Е. Зябликовой, К. Юдиной, Р. Волошко

2. ЗОЛОТОЙ диплом
Благоустройство спортивно-
туристической зоны «Гремячая
Грива».

Авторы: Е. Зыков, Ю. Кузнецова,
И. Крылова, А. Мякота,
А. Спиридонов, С. Ямалетдинов;
при участии О. Михайленко,
В. Ульянова, Ю. Оглоблиной,
К. Савицкой, В. Пахомовой,

Л. Грибакиной, Е. Спиридонова,
Ю. Кузнецовой, Ю. Коротцовой,
М. Сафоновой, Е. Зябликовой,
К. Юдиной, О. Антоненко

3. СЕРЕБРЯНЫЙ диплом
Реализация проекта студии «АДМ»
в парке «Diriyah Oasis» в рамках
«Diriyah Season 2019» в Эр-Рияде,
Саудовская Аравия.

Авторы: А. Мякота, Л. Грибакина,
М. Туровина, А. Якимова,
Е. Елизарова



4

4. БРОНЗОВЫЙ диплом
Благоустройство Театрального сквера
в Томске.
Авторы: К. Казанцев, К. Классен,
А. Кривошеина, Е. Евлахов

5. Благоустройство территории
жилого комплекса «Стрижи Сити»
в Иркутске.
Авторы: П. Гордеев, Н. Демидов,
Б. Демидов, М. Герт, А. Склярова,
К. Кузнецова, Д. Четверня, А. Хавов,
М. Ивлиева, Г. Валиева, Н. Попов,
А. Фокина, В. Азаренкова, Н. Чубарь,
К. Путинцев, А. Тюленева, А. Зейферт,
Е. Коноплев

6. Благоустройство дворовой
территории ЖК «Небо» в рабочем
поселке Марково Иркутского района.
Авторы: А. Красильников, В. Цоктоев,
Е. Красильников, А. Ковалева

7. Благоустройство сквера
на ул. Чудотворской в Иркутске.
Авторы: О. Жуйкова, Е. Сыроватская

8. Благоустройство территории
скульптурной композиции
«Трансформация» на территории СФУ
в Красноярске.
Авторы: И. Крылова, О. Антоненко,
С. Ямалетдинов

9. Благоустройство ул. Ленина
в г. Тулуне Иркутской области.
Авторы: Н. Коваль, С. Майорова,
В. Ставицкая, В. Габай, Е. Гладкова,
Д. Волохова, У. Скоморохова,
Д. Лоскутов, Ю. Петрук, А. Шустер



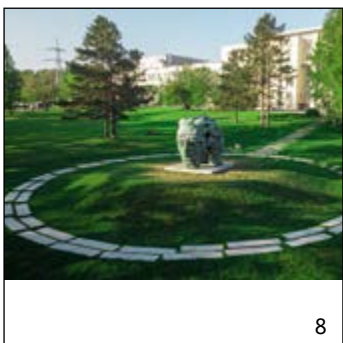
5



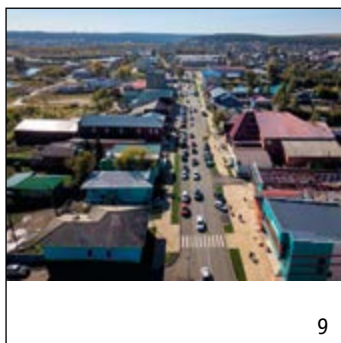
6



7



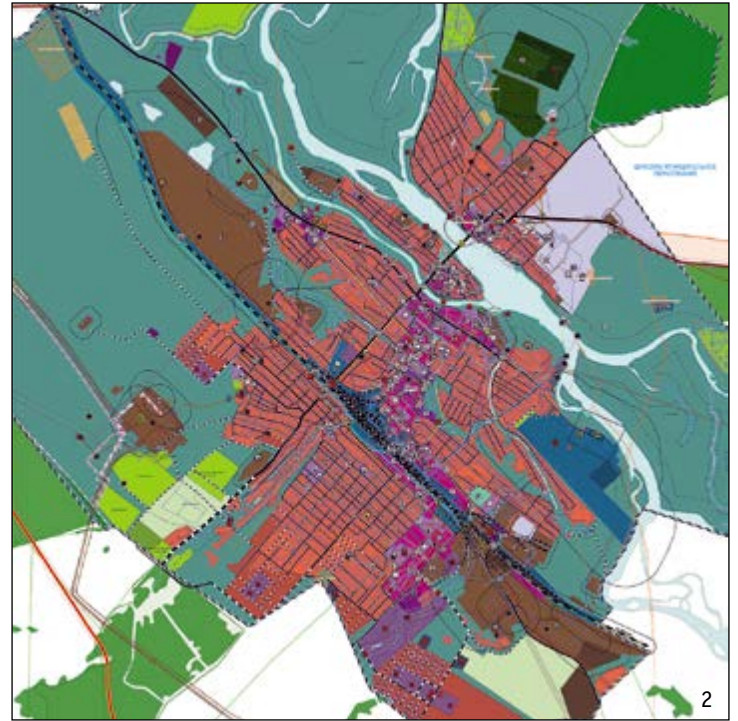
8



9



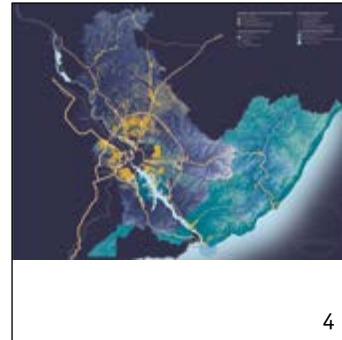
1



2



3



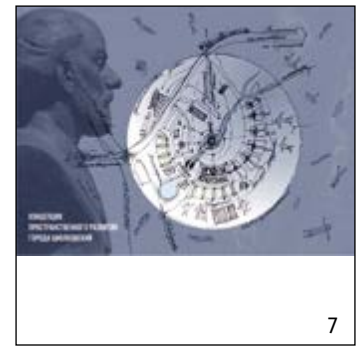
4



5



6



7



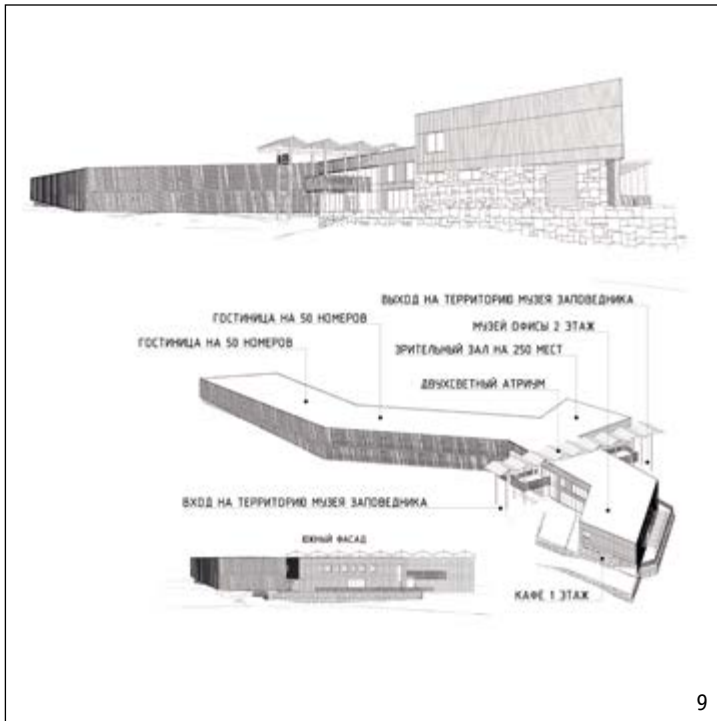
8

Номинация «ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО»

- 1. ЗОЛОТОЙ диплом
Градостроительная концепция развития центральной части Новосибирска.
Авторы: П. Долнаков, А. Гончаров, М. Максименко, Д. Индюков, Т. Кузьменко, Д. Токарев, О. Петухова, М. Титова
- 2. СЕРЕБРЯНЫЙ диплом
Генеральный план Нижнеудинского муниципального образования.

- Авторы: Е. Ефимов, Д. Маргеева, О. Тучина, Р. Хотулев, В. Хотулева, А. Чинченкова; при участии: Е. Михайлова, М. Бормотова
- 3. БРОНЗОВЫЙ диплом
Концепция освоения территории бывшего ИВАТУ в Октябрьском округе г. Иркутска в целях жилищного строительства с размещением отдельно стоящих объектов соцкультбыта.
Авторы: И. Козак, У. Ганжурова, И. Кищенко

- 4. Внесение изменений в схему территориального планирования Иркутского районного муниципального образования.
Авторы: М. В. Протасова, О. А. Собенникова, Н. В. Смирнов А. А. Куценко, Ю. Н. Долгушина; при участии: П. Д. Бабкина, А. Ю. Туктаров, А. М. Кукуруза
- 5. Планировка территории. Планировочные элементы Л-03-11, Л-04-29 в Иркутске
Авторы: Д. Маргеева, Т. Семенкова,



9



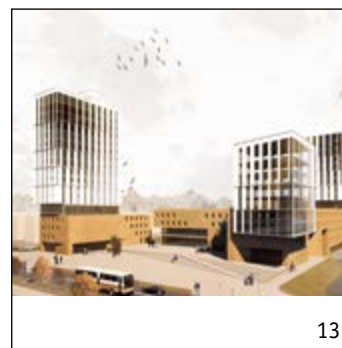
10



11



12



13

И. Лобанова, В. Яворская, Е. Наговицина, Н. Лузина; при участии Управления архитектуры и градостроительства комитета по градостроительной политике администрации г. Иркутска

6. Подготовка проекта планировки территории и проекта межевания территории в городе Нижнеудинске Иркутской области
Авторы: С. Демков, О. Тучина, Р. Хотулев, В. Хотулева, А. Чинченкова; при участии:

Г. Губина, И. Кондратьева, Е. Михайлова, А. Бондарик

7. Генеральный план ЗАТО Циолковский Амурской области.
Авторы: Н. Старченкова, Д. Мацаков, М. Протасова

8. Группа поселков «Заповедник».
Авторы: Л. Десятов, А. Бахарев, П. Логинов, О. Шипицина, А. Добрынина, О. Аврамченко, Е. Кузьмина

Номинация «КОНЦЕПЦИЯ»

9. ЗОЛОТОЙ диплом
Концепция входного узла и историко-этнографического экспозиционного комплекса «РУССКОЕ ПРИТОМЬЕ» в Историко-культурном и природном музее-заповеднике «Томская Писаница» Кемеровской области.
Авторы: С. Зыков, В. Адаев

10. СЕРЕБРЯНЫЙ диплом
Санаторий «Таежный» в пос. Мишелёвка Усольского района Иркутской области.
Авторы: В. Войтович, Д. Скоморохов, У. Скоморохова, А. Янов

11. БРОНЗОВЫЙ диплом
Микрорайон для работников завода полимеров в г. Усть-Куте Иркутской области.
Авторы: О. Бадула, Ф. Бадула, А. Щербина

12. ПООЩРИТЕЛЬНЫЙ диплом
Архитектурно-градостроительная концепция развития территории парка «Патриот» в Хабаровске.
Авторы: В. Васильев, А. Васильева

13. Международный культурно-деловой центр с гостиничным комплексом в Южно-Сахалинске.
Авторы: И. Козак, Ю. Шевченко, У. Ганжурова



1



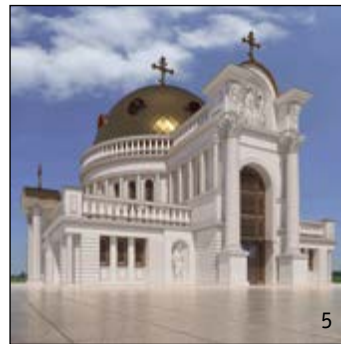
2



3



4



5



6



7



8

Номинация «ОБЩЕСТВЕННЫЕ И ПРОМЫШЛЕННЫЕ ЗДАНИЯ»

1. ЗОЛОТОЙ диплом
Проект общественного здания
«Мультифункциональный центр
«Искра» по ул. 50 лет СССР,
51 А в Барнауле.
Авторы: А. Деринг, С. Тисленко,
А. Шпенглер, И. Тремпольцев

2. СЕРЕБРЯНЫЙ диплом
Торговый квартал «Ритейл-парк»
в г. Усолье-Сибирском Иркутской
области.
Авторы: Н. Коваль, Д. Карлова,
С. Майорова, Е. Стрельникова

3. БРОНЗОВЫЙ диплом
Комплекс административно-офисных
зданий по ул. Московский тракт
в Томске.
Авторы: О. Лещинер, Т. Кузьменко,
А. Мартынова, Е. Змиевская,
А. Классен, С. Шкабарев



9



10



11



12



13

Номинация «ЖИЛЫЕ ЗДАНИЯ»

9. ЗОЛОТОЙ диплом
Клубные апартаменты в
пос. Листвянка Иркутской области.
Авторы: М. Горбунов, Д. Скоморохов,
У. Скоморохова, А. Янов

10. СЕРЕБРЯНЫЙ диплом
Группа многоэтажных жилых
домов с подземной автостоянкой
и нежилыми помещениями
по ул. Байкальской в Иркутске.
Авторы: А. Зибров, П. Зибров,
М. Карпович

11. БРОНЗОВЫЙ диплом
Жилой комплекс по ул. Байкальской
в Иркутске.
Авторы: Д. Скоморохов,
У. Скоморохова, А. Янов

12. Многоквартирный жилой дом
«Мебиус» в микрорайоне «Северный»
в Заречном сельском поселении
Томского района Томской области.
Авторы: Г. Скрипник, Е. Попова,
А. Багаев, О. Багаева, Я. Гусынина,
О. Кочакова

13. Жилой дом на семью с десятью
детьми.
Авторы: О. Жуйкова, Е. Сыроватская

4. ПООЩРИТЕЛЬНЫЙ диплом
Транспортно-пересадочный узел
и подземный переход с помещениями
торгового назначения на пл. Гарина-
Михайловского в Новосибирске.
Авторы: В. Авксентюк, Д. Авксентюк-
Каменская

5. Крещальный храм
при кафедральном соборе Успения
Пресвятой Богородицы в Омске.
Авторы: Александр Бегун, Т. Бегун,
А. Шалыгин, Алина Бегун

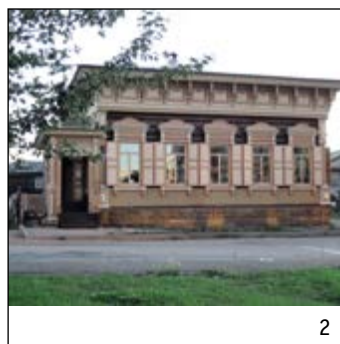
6. Центр управления перевозками
Восточного полигона (ЦУП ВП). Блок
№ 5. Авторы: О. Жихарева, М. Щукина,
И. Печенина, Ю. Краковцева, А. Галкин

7. Комплекс объектов инженерной
инфраструктуры. Авторы: А. Гусевский,
А. Арутюнян, С. Максимов

8. Физкультурно-оздоровительный
комплекс с бассейном
в пер. Строителей, пос. Дзержинск
Иркутского района.
Авторы: А. Нечаев, М. Нечаева,
Т. Альков



1



2



3

Номинация «РЕСТАВРАЦИЯ»

1. ЗОЛОТОЙ диплом
Реставрация въездных ворот
в усадьбе М. Д. Бутина в г. Нерчинске
Забайкальского края.
Авторы: А. Поликарпочкин,
Л. Захарова, Е. Матиль, Е. Кузнецова,
А. Кушкова, М. Борисова, Л. Басина,
А. Ксенофонтов, А. Кибальник

2. Реставрация объекта культурного
наследия «Усадьба Зеленина:
Доходный дом, флигель» по ул.
Борцов Революции, 11, лит. А, Б.
в Иркутске.
Авторы: А. Поликарпочкин,
Л. Захарова, Е. Кузнецова,
А. Кушкова, М. Борисова, Л. Басина,
А. Ксенофонтов, А. Кибальник

3. Реставрация объекта культурного
наследия «Усадьба: Дом жилой»
по ул. Седова, 33, лит. А в Иркутске.
Авторы: А. Поликарпочкин,
Л. Захарова, Е. Кузнецова, А. Кушкова,
М. Борисова, Л. Басина, М. Коншин,
В. Усольцев, А. Ксенофонтов,
А. Кибальник



4



5

Номинация «РЕКОНСТРУКЦИЯ»

4. Реконструкция вокзального
комплекса.
Авторы: О. Жихарева, М. Щукина,
И. Печенина, Ю. Краковцева,
А. Галкин

5. Здание административно-
делового назначения
по ул. Красногвардейской
в Иркутске.
Авторы: А. Нечаев, М. Нечаева



6

Номинация «ИНТЕРЬЕРЫ»

6. Центр управления перевозками
Восточного полигона (ЦУП ВП) Блок
№ 5.
Авторы: А. Галкин, О. Свистунова,
Ю. Краковцева



1



2



3



4



5



6

Номинация «БЛАГОУСТРОЙСТВО»

1. ЗОЛОТОЙ диплом
Первый в Стрежевом. Концепция благоустройства первого микрорайона.
Авторы: К. Казанцев, Е. Евлахов, К. Классен, А. Кривошеина, Р. Пақ, А. Березкин, М. Ильина, Е. Русакова

2. СЕРЕБРЯНЫЙ диплом
Благоустройство Центрального бульвара в г. Колпашево.
Авторы: К. Казанцев, Р. Пақ, А. Березкин, М. Ильина

3. БРОНЗОВЫЙ диплом
Памятник «Слава морякам Земли Иркутской бывшим, настоящим и будущим».
Авторы: А. Былков, А. Красильников

4. Благоустройство исторического центра с. Нарым.
Авторы: К. Казанцев, Е. Евлахов, Е. Колесова, Э. Щепкина, А. Березкин, Е. Русакова

5. Свирская Ривьера. Проект благоустройства парка в г. Свирске.
Авторы: А. Красильников, В. Цоктоев, А. Ковалева, Е. Красильников, Ж. Паславская. С. Быкова

6. Благоустройство парка городского дворца культуры и набережной реки Застрянки в г. Нижнеудинске Иркутской области.
Авторы: Н. Коваль, В. Ставицкая, Д. Радионов, В. Габай. Е. Гладкова, Д. Волохова, Е. Вотякова, С. Чашин



1



2



3

**номинация «ТВОРЧЕСТВО
АРХИТЕКТУРНЫХ КОЛЛЕКТИВОВ
И МАСТЕРСКИХ»**

1. ЗОЛОТОЙ ДИПЛОМ
«Сибирская лаборатория
урбанистики» г. Иркутск
Руководитель: Маяренко С. Ю.;
эксперты: Григорьева Е. И.,
Козьмин А. П.;
СЕО: Казимеренок В. А.;
главный архитектор: Заславская П. А.;
ведущие архитекторы: Репина А. В.,
Казакова В. И., Московская А. И.,
Соколов С. О.;
архитекторы: Холякво А. О.,
Дорофеев П. А.

2. СЕРЕБРЯНЫЙ ДИПЛОМ
«Габр» г. Иркутск
ГАП: Бадула О. Б., Михайлин А. В.;
ГИП: Белоусов Г. А., Ашихмин А. В.;
ведущий архитектор: Зимица К. В.;
архитекторы: Петрук Ю. П.,
Скрябиков С. А., Ашихмин И. А.,
Бадула Ф. Р., Щербина А. О.

3. БРОНЗОВЫЙ ДИПЛОМ
Агентство развития территорий
«Градостроительная школа»
г. Иркутск
Генеральный директор: Ямова Е. В.;
управляющий партнер: Козак А. И.;
архитекторы: Золотухина К. К.,
Золотухина Д. К., Шешукова А. Е.,
Лекомцева А. Р.;
архитекторы-градостроители:
Данилова Т. П., Митичкина А. Е.;
ландшафтный архитектор:
Сапижева А. А.;
визуализатор: Цыбенков А. Б.



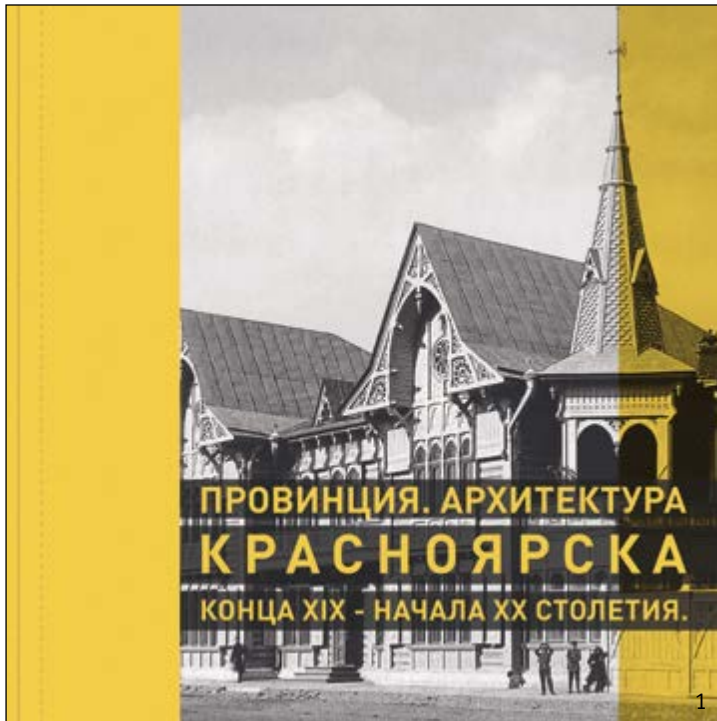
4. **ПООЩРИТЕЛЬНЫЙ ДИПЛОМ**
ТПО «Иркутскархпроект» г. Иркутск
Директор: Урлапова Г. В.

5. **ПООЩРИТЕЛЬНЫЙ ДИПЛОМ**
Отдел градостроительного проектирования МКУ «Управление капитального строительства г. Иркутска» г. Иркутск
Начальник отдела: Маргеева Д. В.;
заместитель начальника отдела: Жижченко Е. Г.;
главные специалисты: Демченко М. Д., Лобанова И. А., Лузгина Н. Ю.;
ведущий архитектор: Семенкова Т. Н.;
архитекторы I категории: Ермилова Н. М., Акулова О. В.;
ведущие инженеры-проектировщики: Яворская В. В., Наговицина Е. И.;
ведущие инженеры: Ивонина Е. А., Алексеева О. А.;
инженер I категории: Петров С. А.

6. 000 «ППМ «Мастер-План» г. Иркутск
Генеральный директор: Протасова М. В.,
заместитель директора по технической политике – главный архитектор: Собенникова О. А.;
ведущие по проекту: Горячая М. В., Баранова В. А., Куценко А. А., Заславский С. О., Чубыкина Л. А., Седых М. Н., Ашихмина В. С.;
главные специалисты: Смирнов Н. В., Бабкина П. Д.;
ведущие инженеры: Туктаров А. Ю., Маринина И. А.;
юрист: Варламова Н. А.;
экономисты: Фролова О. В., Долгушина Ю. Н.;
архитекторы: Соболевский Я. Н., Кашпур А. И., Кукуруза А. М., Васьковская Е. С., Худышкина А. Б., Шабалина Е. А.;
кадастровые инженеры: Борисова А. И., Злыгостева О. С., Голимбиевская Е. Ю.

7. «АБ ПРО» г. Новокузнецк
Директор, главный архитектор: Цой В. В.;
архитекторы: Цой В. В., Моисеев Г. Н., Лузьянина Л. С., Христолюбов А. А., Королева С. Г., Филатова М. В., Ким А. О., Лыкова О. Л., Дрожжин Р. А.;
конструкторы: Серов А. А., Лузьянин В. Т., Шаталова Л. Г., Савинова Г. А., Крайний К. И., Шицевалова Л. А., Неволин В. В.;
инженеры: Тихонова К. С., Сусова Г. А., Назарова Г. В., Сергеева Е. В., Побожий А. А., Семеряков А. В., Маценко Е. И.

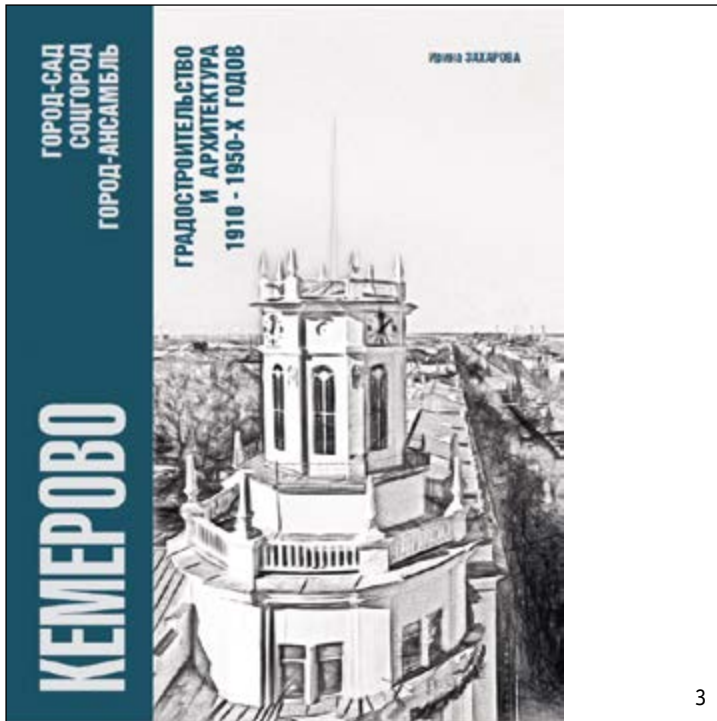
8. 000 «Сибирский Проектный Институт» г. Иркутск
Директор: Ларионова О. С.



1



2



3



4



5

номинация «ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ»

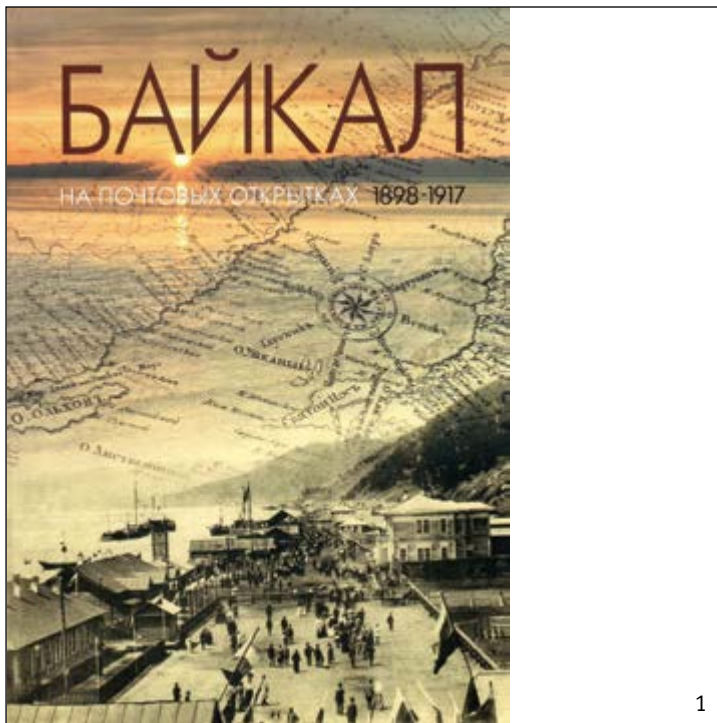
1. ЗОЛОТОЙ ДИПЛОМ за книгу «Провинция. Архитектура Красноярска конца XIX – начала XX столетия». Автор: Успенская О. М.

2. СЕРЕБРЯНЫЙ ДИПЛОМ за монографию «Кругобайкальская железная дорога – рукотворное ожерелье Священного моря. Том 1. Краткая история создания. Культурный феномен». Автор: Чертилов А. К.

3. БРОНЗОВЫЙ ДИПЛОМ за монографию «Кемерово: город-сад – соцгород – город-ансамбль. Градостроительство и архитектура 1910 – 1950-х годов». Автор: Захарова И. В.

4. ПООЩРИТЕЛЬНЫЙ ДИПЛОМ за проект «Конверсия Маломорского рыбзавода в п. Хужир. Формирование Арт-резиденции «Порт Ольхон». Авторский коллектив: Хотулев Р. А., Хотулева В. А., Козак А. И., Ямова Е. В., Кожевникова В. Е., Сергеев А. С., Кондрашов В. И.

5. ПООЩРИТЕЛЬНЫЙ ДИПЛОМ за серию статей «Дача как социально-культурный феномен». Автор: Черных О. И.



1



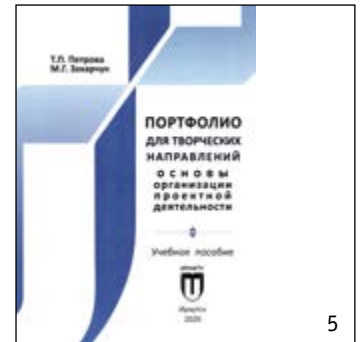
2



3



4



5



6

номинация «АРХИТЕКТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ»

1. ЗОЛОТОЙ ДИПЛОМ за книгу «Байкал на почтовых открытках. 1898–1917. Историко-библиографический альбом-каталог». Авторский коллектив: Куренков В. В., Медведев С. И., Чертилов А. К.

2. СЕРЕБРЯНЫЙ ДИПЛОМ за издание для детей и взрослых «Энциклопедия пирамидомана». Авторский коллектив: Ремизова Н. В., Таран В. М., Гончарова О. А., Павлова Е. Г., Выборова Е. А., Гладкова Е. А., Козлова Л. В., Кручинина У. О., Митюкова О. В., Горохова Т. В., Плотников М. Ю., Романюк О. Г.

3. БРОНЗОВЫЙ ДИПЛОМ за учебное пособие «Земельно-имущественные отношения в градостроительстве». Авторский коллектив: Середёнкина С. В., Пуляевская Е. В.

4. ПООЩРИТЕЛЬНЫЙ ДИПЛОМ за фильм «45 лет специальности Архитектура в ИРНИТУ». Авторский коллектив: Дружинина И. Е., Курачицкий А. Н.

5. ПООЩРИТЕЛЬНЫЙ ДИПЛОМ за учебное пособие «Портфолио для творческих направлений» по дисциплине «Основы организации проектной деятельности» для студентов по направлениям архитектура, дизайн среды. Авторский коллектив: Петрова Т. П., Захарчук М. Г.

6. ПООЩРИТЕЛЬНЫЙ ДИПЛОМ за книгу «Об арХитектуре и не только». Автор: Хусаинов С. Ш.



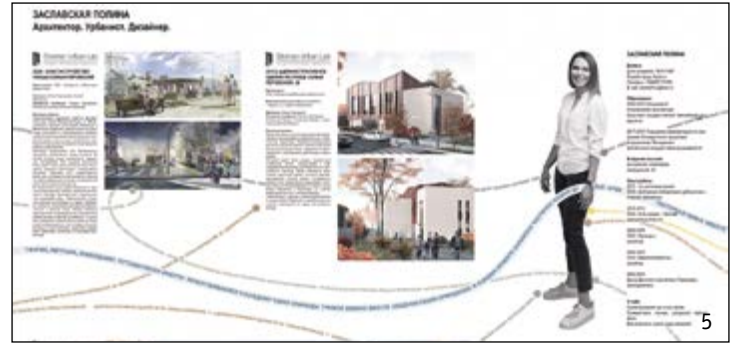
1



2



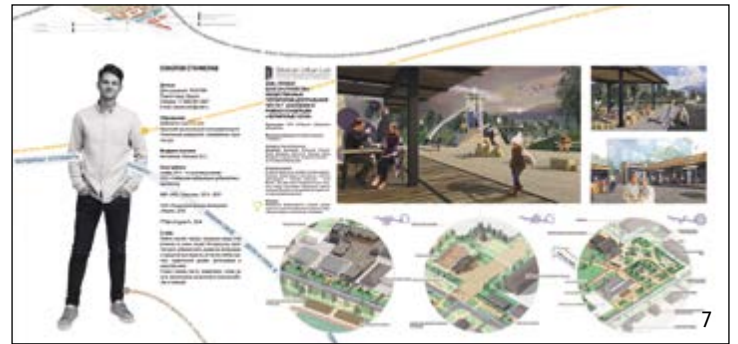
4



5



6



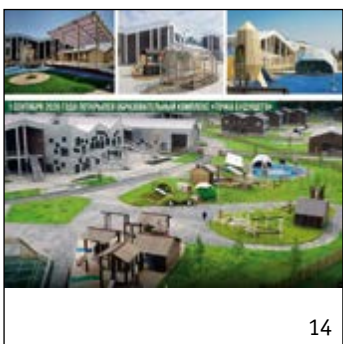
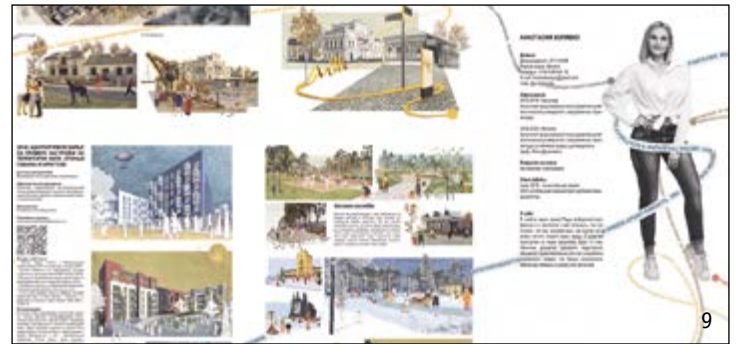
7

номинация «ТВОРЧЕСТВО МОЛОДЫХ АРХИТЕКТОРОВ»

1. ЗОЛОТОЙ ДИПЛОМ
Золотухина Д. К. и Золотухина К. К.
2. СЕРЕБРЯНЫЙ ДИПЛОМ
Данилова Т. П.
3. БРОНЗОВЫЙ ДИПЛОМ
Терентьев К. Д.
4. ПООЩРИТЕЛЬНЫЙ ДИПЛОМ
Репина А. В.

5. ПООЩРИТЕЛЬНЫЙ ДИПЛОМ
Заславская П. А.
6. ПООЩРИТЕЛЬНЫЙ ДИПЛОМ
Московская А. И.
7. ПООЩРИТЕЛЬНЫЙ ДИПЛОМ
Соколов С. О.
8. ПООЩРИТЕЛЬНЫЙ ДИПЛОМ
Казаква В. И.
9. ПООЩРИТЕЛЬНЫЙ ДИПЛОМ
Холявко А. О.

10. Жуков А. М.
11. Караваев В. Г.
12. Лекомцева А. Р.
13. Митичкина А. Е.
14. Шешукова А. Е.

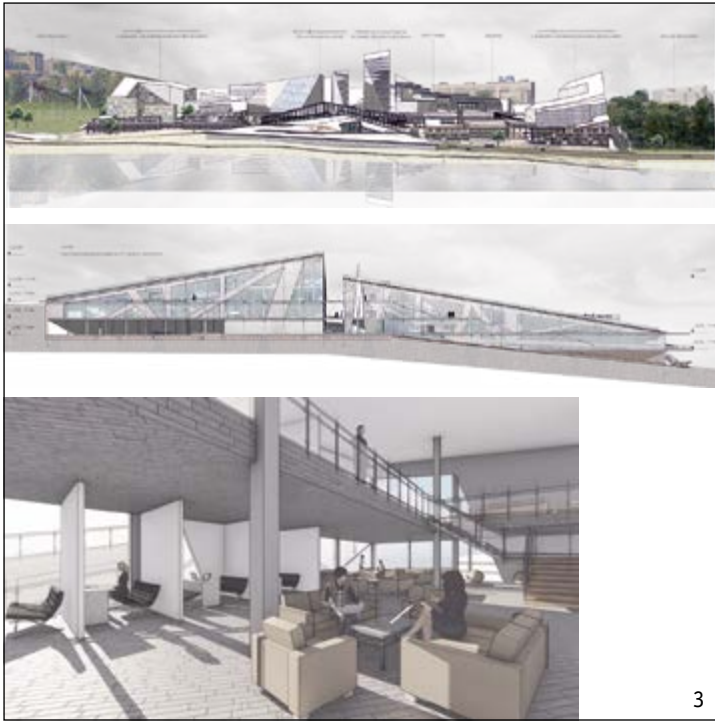




1



2



3

номинация «ДИПЛОМНАЯ РАБОТА»

1. ЗОЛОТОЙ ДИПЛОМ
 «Формирование архитектурно-градостроительной концепции речного фасада левобережья Красноярска»
 Авторский коллектив: Бронников А., Коршунов В., Павлова О., Полежаева К., Прошкина Н., Скрябикова Е., Субботина Е., Ягутьева Д.
 Сибирский федеральный университет, г. Красноярск
 Рук. Демирханов А. С., Гребешков В. В., Киселев Т. А., Киселева О. В., Успенская О. М.

2. СЕРЕБРЯНЫЙ ДИПЛОМ
 «Многофункциональный вело-пешеходный мост в исторической структуре Копенгагена».
 Автор: Кузьменко Т. А.
 рук. Стахеев О. В.

3. БРОНЗОВЫЙ ДИПЛОМ
 «Межвузовский кампус в Свердловском районе Иркутска»
 Автор: Дерюгина Л. Ф.
 Иркутский национальный исследовательский университет
 Рук. Дружинина И. Е.



4



5



6



7



8



9

4. ПООЩРИТЕЛЬНЫЙ ДИПЛОМ
«Архитектурно-градостроительная
концепция развития территории
района «Заречный» в г. Тюмени»
Автор: Рахматуллин Р. Р.
Рук. Стахеев О. В.

5. ПООЩРИТЕЛЬНЫЙ ДИПЛОМ
«Исследовательский центр науки в
п. Ангасолка на Байкале»
Автор: Запова Е. А.
Иркутский национальный
исследовательский университет
Рук. Дружинина И. Е.

6. ПООЩРИТЕЛЬНЫЙ ДИПЛОМ
«Охотничий замок кайзера
Вильгельма II»
Автор: Залесова П. В.
рук. Савельева (Васина) Н. В.,
Манонина Т. Н.

7. ПООЩРИТЕЛЬНЫЙ ДИПЛОМ
«Реновация территории ИВВАИУ с
разработкой фрагмента комплекса
построек военной гимназии в
Иркутске».
Автор: Синькова А. С.
Иркутский национальный

исследовательский университет
рук. Селиванов Р. А.

8. ПООЩРИТЕЛЬНЫЙ ДИПЛОМ
«Арт-кластер на территории бывших
железнодорожных мастерских в
г. Красноярске»
Автор: Харитоновна Мария
Владимировна
Сибирский федеральный университет,
г. Красноярск
рук. Успенская О. М.

9. ПООЩРИТЕЛЬНЫЙ ДИПЛОМ
«Градостроительный акцент в силуэте
Иркутска Правобережной части
Ангары»
Автор: Качалов А. А.
Иркутский национальный
исследовательский университет
рук. Дружинина И. Е.



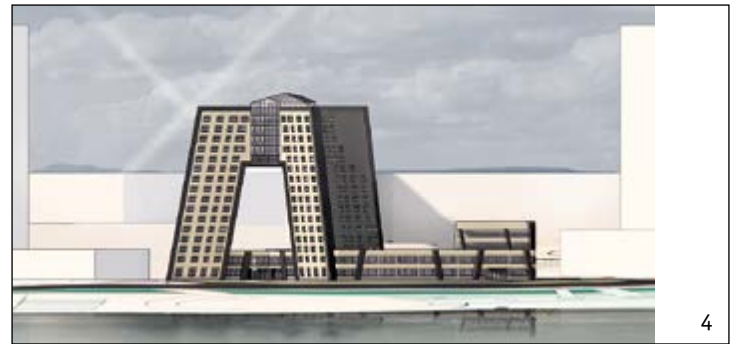
1



2



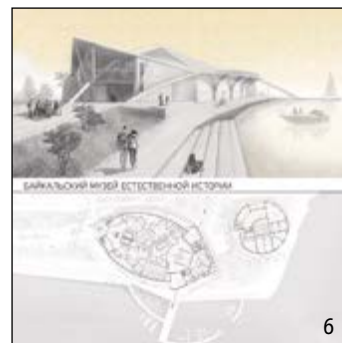
3



4



5



6

номинация «Курсовая работа»

1. СЕРЕБРЯНЫЙ ДИПЛОМ
 «Реставрация и приспособление памятника архитектуры «Церковь Михаила Архангела, н. XX века», Красноярский край, деревня Козловка».
 Автор: Осипова А. Н.
 Сибирский федеральный университет, г. Красноярск
 рук. Слабуха А. В., Ужгеренас М. П., Высоцкий А. В.

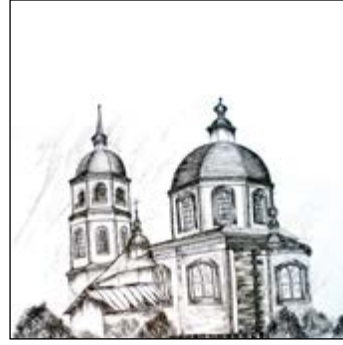
2. БРОНЗОВЫЙ ДИПЛОМ
 «Композиционный анализ памятника архитектуры – Иркутская соборная мечеть, Иркутск, ул. К. Либкнехта, 86»
 Авторский коллектив: Брянская М. С., Кузнецов Д. С.
 Иркутский национальный исследовательский университет
 рук. Низамутдинова З. Ю.

3. ПООЩРИТЕЛЬНЫЙ ДИПЛОМ
 «Высотный жилой дом с обслуживанием, Красноярск»
 Автор: Каримова Анастасия Сергеевна
 Сибирский федеральный университет, г. Красноярск
 рук. Петрова Н. В., Файнберг Е. Ф.

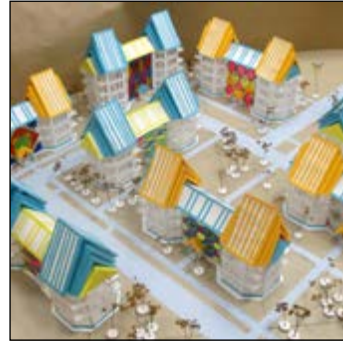
4. ПООЩРИТЕЛЬНЫЙ ДИПЛОМ
 «Жилой комплекс «Ореол», Красноярск»
 Автор: Бородин Руслан Борисович
 Сибирский федеральный университет, г. Красноярск
 рук. Петрова Н. В., Файнберг Е. Ф.

5. ПООЩРИТЕЛЬНЫЙ ДИПЛОМ
 «Проект регенерации сети кварталов по ул. Грязнова, город Иркутск».
 Авторский коллектив: Кривчиков Н. Е., Пуляевский П. Е.; Цыбин В. А., Шарыгин К. Н.
 Иркутский национальный исследовательский университет
 рук. Низамутдинова З. Ю., Прокудин А. Н., Шишканов В. С.

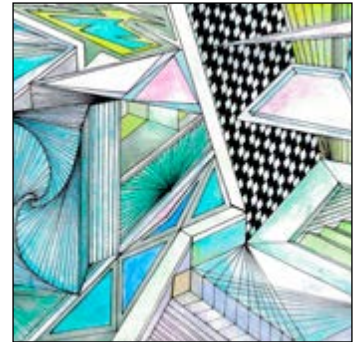
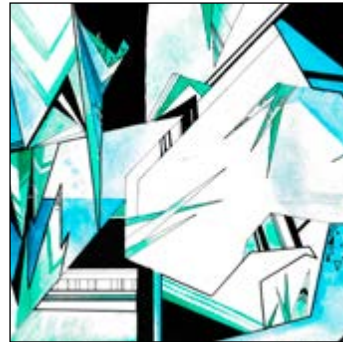
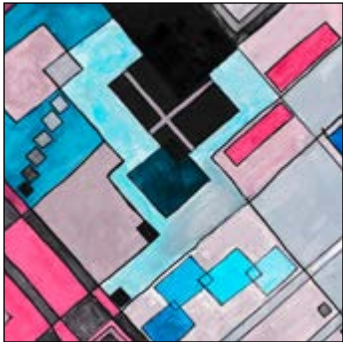
6. ПООЩРИТЕЛЬНЫЙ ДИПЛОМ
 «Научно-просветительский комплекс «Байкальский музей естественной истории»»
 Автор: Развозжаева П. М.
 Иркутский национальный исследовательский университет
 рук. Дружинина И. Е.



Детская студия дизайна «СПЕКТР»



Центр детского творчества «Пирамида ИРНТУ»



МАУ ДО ОДШИ №3 г.Братска, художественное отделение



номинация «ВО ВРЕМЕНИ»

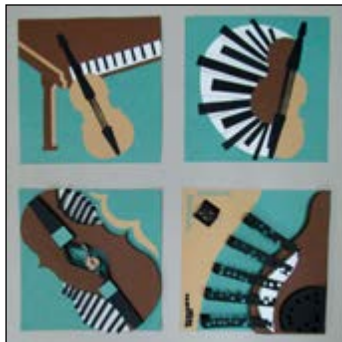
1. ЗОЛОТОЙ ДИПЛОМ за серию работ по теме конкурса «Во времени» детской архитектурно-художественной школе «КВАДРАТ». Преп. Горбунова И. А., Матель Е. А., Котомцева М. А. г. Иркутск

2. СЕРЕБРЯНЫЙ ДИПЛОМ за серию работ по теме конкурса «Во времени» детской студии дизайна «СПЕКТР». Преп. Пахатинская А. В., Пахатинский А. В. г. Иркутск

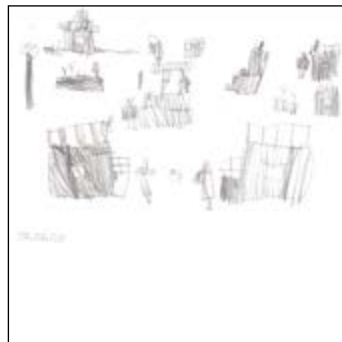
3. БРОНЗОВЫЙ ДИПЛОМ за серию работ по теме конкурса «Во времени» центра детского творчества, архитектуры и дизайна «Пирамида». Преп. Ремизова Н. В., Таран В. М., Гончарова О. А., Павлова Е. Г., Выборова Е. А., Гладкова Е. А., Васюнькин В. В., Козырева Е. А., Васюнькина Л. Н., Кручинина У. О., Горохова Т. В., Плотников М. Ю., Романюк О. Г., Поднебесова Ю. О. г. Иркутск

4. ПООЩРИТЕЛЬНЫЙ ДИПЛОМ за серию работ по теме конкурса «Во времени». Преп. Терехова Н. В., Хлебникова К. Ю. МБУДО «Детская художественная школа №2». г. Новосибирск

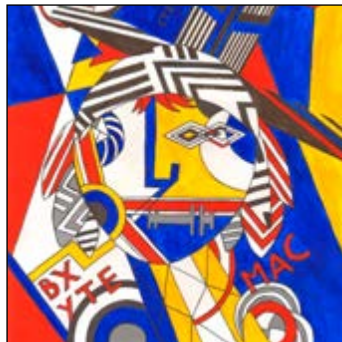
МБУДО Детская художественная школа № 2 г. Новосибирска



Студия «Композиция» при ООО «Интерпроект»



Центр детского творчества, архитектуры и дизайна «Пирамида». Композиция «Вхутемасу 100»



Центр детского творчества, архитектуры и дизайна «Пирамида». Основная экспозиция



номинация «ЛУЧШИЙ ПРЕПОДАВАТЕЛЬ»

1. ЗОЛОТОЙ ДИПЛОМ
Терехова Н. В. МБУДО «Детская художественная школа №2» г. Новосибирск

2. СЕРЕБРЯНЫЙ ДИПЛОМ
Ремизова Н. В. Центр детского творчества, архитектуры и дизайна «Пирамида» г. Иркутск

3. БРОНЗОВЫЙ ДИПЛОМ
Горохова Т. В. Центр детского творчества, архитектуры и дизайна «Пирамида» г. Иркутск

4. ПООЩРИТЕЛЬНЫЙ ДИПЛОМ
Поднебесова Ю. О. Центр детского творчества, архитектуры и дизайна «Пирамида» г. Иркутск

номинация «ЛУЧШИЙ КОЛЛЕКТИВ (СТУДИЯ)»

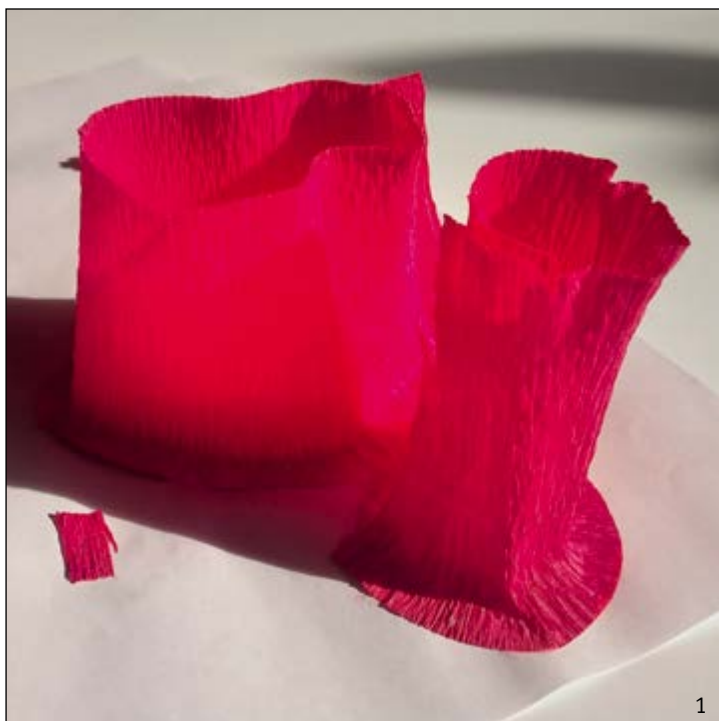
1. ЗОЛОТОЙ ДИПЛОМ за развитие детского архитектурно-художественного творчества центра детского творчества, архитектуры и дизайна «Пирамида». Преп. Ремизова Н. В., Таран В. М., Гончарова О. А., Павлова Е. Г.,

Выборова Е. А., Гладкова Е. А., Васюнькин В. В., Козырева Е. А., Васюнькина Л. Н., Кручинина У. О., Горохова Т. В., Плотников М. Ю., Романюк О. Г., Поднебесова Ю. О. г. Иркутск

2. СЕРЕБРЯНЫЙ ДИПЛОМ за развитие детского архитектурно-художественного творчества детской студии дизайна «СПЕКТР». Преп. Пахатинская А. В., Пахатинский А. В. г. Иркутск

3. БРОНЗОВЫЙ ДИПЛОМ за развитие детского архитектурно-художественного творчества детской архитектурно-художественной школы «КВАДРАТ». Преп. Горбунова И. А., Матьер Е. А., Котомцева М. А. г. Иркутск

4. ПООЩРИТЕЛЬНЫЙ ДИПЛОМ за развитие детского архитектурно-художественного творчества МБУДО «Детская художественная школа №2» г. Новосибирска. Преп. Терехова Н. В., Хлебникова К. Ю.



1



2



3



4

Номинация «ЛУЧШАЯ ДЕТСКАЯ РАБОТА»

1. ЗОЛОТОЙ ДИПЛОМ за серию работ «Уроки композиции» и «От рисования и макетирования к компьютерному моделированию» Алексееву Денису. Преп. Алексеев А. А., Цыдыпова Н. Б., студия «Композиция» при ООО «Интерпроект» г. Улан-Удэ

2. СЕРЕБРЯНЫЙ ДИПЛОМ за серию работ «Акварельный замок» Балашовой Арианне. Преп. Выборова Е. А., центр детского творчества, архитектуры и дизайна «Пирамида». г. Иркутск

3. БРОНЗОВЫЙ ДИПЛОМ за работу «Формальная композиция» Самороковой Дарье. Преп. Поднебесова Ю. О., центр детского творчества, архитектуры и дизайна «Пирамида». г. Иркутск

4. ПООЩРИТЕЛЬНЫЙ ДИПЛОМ за работу «Пчела» Ерхан Марии. Преп. Терехова Н. В., МБУДО «Детская художественная школа № 2». г. Новосибирск

Раздел «Постройки»

Аблеева Ю. В.
Абнер А. В.
Аврамченко О. А.
Азаренкова В.
Антоненко О. Ю.
Арбатский Д. М.
Артамонов М. В.
Астафуров С. В.
Астафурова Ю. В.
Бадула О. Б.
Басина Л. Г.
Бегун А. В.
Белоусов Г. А.
Беляева К. О.
Борисов Ю.
Борисова М. П.
Валиева Г.
Васильева Е. И.
Волков И.
Волохова Д.
Габай В.
Герт М. А.
Гладкова Е.
Говорин А. В.
Гордеев П. В.
Горчуков Д. С.
Готовская С. И.
Готовский Д. С.
Грибакина Л. В.
Гусевский А. С.
Демидов Б. А.
Демидов Н. Б.
Десятов Л. В.
Димитрюк В. С.
Добрынина А. А.
Дурасов А. А.
Евлахов Е. А.
Елизарова Е. В.
Жуйкова О. В.
Захарова Л. А.
Зейферт А.
Зимица К. В.
Зыков Е. А.
Ивлиева М.
Илешин Н. А.
Казанцев К. А.
Кибальник А. П.
Классен А. Д.
Классен К. А.
Ковалева А. А.
Коваль Н.
Конюев Е.
Концевой А. Ю.
Красильников А. Г.
Красильников Е. А.
Кривошеина А. А.
Крылова И. Н.
Крылова Л. А.
Ксенофонтов А. П.
Кузнецова Е. А.
Кузнецова К.
Кузнецова Ю. А.
Кузьмина Е. С.
Кушкова А. Д.
Лещинер О. В.
Лиходумов А. В.
Лоскутникова А. Б.
Лоскутов Д.
Майорова С.
Михайлик А. В.
Музыка А. О.
Муллаярлов С. В.
Мякота А. Д.
Неверов М. П.
Нефедьева Г. Ф.
Никишина Л. А.
Петрук Ю. П.
Поликарпочкин А. В.
Попов Н.
Потемкин А. М.
Пуляев В. В.
Путинцев К.
Самойленко Н. Э.
Склярлова А.
Скоморохова У.

Скрябиков С. А.
Спиридонов А. Н.
Ставицкая В.
Сыроватская Е. А.
Титов А. А.
Третьяков А. Д.
Тряскина Т.
Тряскина Ю.
Туровина М. В.
Тюленева А.
Филипова А.
Филиппова О. Г.
Фокина А.
Хавов А.
Худяков С. Ю.
Цоктоев В. Б.
Цукерман А.
Четверня Д.
Чубарь Н.
Шевченко Ю. В.
Шипицина О. А.
Шкабаров С. П.
Шустер А.
Якимова А. Ю.
Ямалетдинов С. Ф.

Раздел «Проекты»

Авксентюк В. П.
Авксентюк-Каменская Д. В.
Аврамченко О. А.
Адаев В. В.
Альков Т. Л.
Арутюнян А. А.
Бабкина П. Д.
Багаев А. Г.
Багаева О. В.
Бадула О. Б.
Бадула Ф. Р.
Басина Л. Г.
Бахарев А. Н.
Бегун А. А.
Бегун А. В.
Бегун Т. А.
Берёзкин А. Ю.
Бондарик А. И.
Борисова М. П.
Бормотова М. С.
Быкова С. С.
Былков А. П.
Васильев В. А.
Васильева А. В.
Войтович В. В.
Волохова Д.
Вотякова Е.
Габай В.
Галкин А. В.
Ганжурова У. А.
Гладкова Е.
Гончаров А. Ю.
Горбунов М. С.
Губина Г. М.
Гусевский А. С.
Гусынина Я. А.
Демков С. Б.
Деринг О. Ф.
Десятов Л. В.
Добрынина А. А.
Долгушина Ю. Н.
Долнаков П. А.
Евлахов Е. А.
Ефимов Е. О.
Жихарева О. Н.
Жуйкова О. В.
Захарова Л. А.
Зибров А. П.
Зибров П. А.
Змиевская Е. А.
Зыков С. Н.
Ильина М. Ю.
Индюков Д. А.
Казанцев К. А.
Карлова Д.
Карпович М. В.
Кибальник А. П.
Кищенко И. М.

Классен А. Д.
Классен К. А.
Ковалева А. А.
Коваль Н.
Козак И. В.
Колесова Е. А.
Кондратьева И. А.
Коншин М. Д.
Кочакова О. В.
Краковцева Ю. В.
Красильников А. Г.
Красильников Е. А.
Криковоина А. А.
Ксенофонтов А. П.
Кузнецова Е. А.
Кузьменко Т. А.
Кузьмина Е. С.
Кукуруза А. М.
Кущенко А. А.
Кушкова А. Д.
Лещинер О. В.
Лобанова И. А.
Логонов П. С.
Лузгина Н. Ю.
Майорова С.
Максименко М. А.
Максимов С. В.
Маргеева Д. В.
Мартьянова А. Е.
Матель Е. А.
Мацаков Д. А.
Михайлова Е. А.
Наговицина Е. И.
Нечаев А. Г.
Нечаева М. А.
Пак Р. Э.
Паславская Ж. Я.
Петухова О.
Печенина И. В.
Поликарпочкин А. В.
Попова Е. А.
Протасова М. А.
Протасова М. В.
Радионова Д.
Русакова Е. А.
Свистунова О. С.
Семенова Т. Н.
Скоморохов Д. В.
Скоморохова У. В.
Скрипник Г. А.
Смирнов Н. В.
Собенникова О. А.
Ставицкая В.
Старченкова Н. С.
Стрельникова Е.
Сыроватская Е. А.
Тисленко С. И.
Титова М.
Токарев Д.
Тремполцев И. В.
Туктаров А. Ю.
Тучина О. В.
Усолцев В. И.
Хотулев Р. А.
Хотулева В. А.
Цоктоев В. Б.
Чащин С.
Чинченкова А. А.
Шалыгин А. Г.
Шевченко Ю. В.
Шипицина О. А.
Шкабаров С. П.
Шпенглер А. В.
Щепкина Э. Л.
Щербина А. О.
Щукина М. А.
Яворская В. В.
Янов А. Ю.

Раздел «Творчество архитектурных коллективов и мастерских»
Акулова О. В.
Алексеева О. А.
Ашихмин А. В.
Ашихмин И. А.

Ашихмина В. С.
Бабкина П. Д.
Бадула О. Б.
Бадула Ф. Р.
Баранова В. А.
Белоусов Г. А.
Борисова А. И.
Варламова Н. А.
Васьковская Е. С.
Голымбиевская Е. Ю.
Горячая М. В.
Григорьева Е. И.
Данилова Т. П.
Демченко М. Д.
Долгушина Ю. Н.
Дорофеев П. А.
Дрожжин Р. А.
Ермилова Н. М.
Жижченко Е. Г.
Заславская П. А.
Заславский С. О.
Зимица К. В.
Злыгостева О. С.
Золотухина Д. К.
Золотухина К. К.
Ивонова Е. А.
Казакова В. И.
Казимеренко В. А.
Кашпур А. И.
Ким А. О.
Козак А. И.
Козьмин А. П.
Королева С. Г.
Крайний К. И.
Кукуруза А. М.
Куценко А. А.
Ларионова О. С.
Лекомцева А. Р.
Лобанова И. А.
Лузгина Н. Ю.
Лузынин В. Т.
Лукьянина Л. С.
Лыкова О. Л.
Маргеева Д. В.
Маринина И. А.
Мащенко Е. И.
Мяренков С. Ю.
Митичкина А. Е.
Михайлик А. В.
Моисеев Г. Н.
Московская А. И.
Наговицина Е. И.
Назарова Г. В.
Неволин В. В.
Петров С. А.
Петрук Ю. П.
Побожий А. А.
Протасова М. В.
Репина А. В.
Савинова Г. А.
Сапиева А. А.
Седых М. Н.
Семенова Т. Н.
Семеряков А. В.
Сергеева Е. В.
Серов А. А.
Скрябиков С. А.
Смирнов Н. В.
Собенникова О. А.
Соколов С. О.
Сусова Г. А.
Тихонова К. С.
Туктаров А. Ю.
Урлапова Г. В.
Филатова М. В.
Фролова О. В.
Холява А. О.
Христолюбов А. А.
Худышкина А. Б.
Цой В. В.
Цыбенков А. Б.
Чубыкина Л. А.
Шабалина Е. А.
Шаталова Л. Г.
Шешукова А. Е.

Шицевалова Л. А.
Щербина А. О.
Яворская В. В.
Ямова Е. В.

Раздел «Пропаганда архитектуры»

Веселова М. В.
Дагданова Ц. Б.
Дружинина Е. А.
Захарова И. В.
Захарчук М. Г.
Иванова К. Г.
Кожевникова В. Е.
Крылова И. Н.
Кулаков А. И.
Курачичий А. Н.
Ляпин А. А.
Макотина С. А.
Петрова Т. П.
Пуляевская Е. В.
Ремизова Н. В.
Саландаева О. И.
Середенкина С. В.
Слабуха А. В.
Смагина В. Г.
Смирнова О. Н.
Успенская О. М.
Хусаинов С. Ш.
Черных О. И.
Чертилов А. К.

Раздел «Молодежное архитектурное творчество в Сибири»

Акинфиев В. М.
Алексеева Т. А.
Антипина Е. В.
Бородин Р. Б.
Братчикова Ю. Г.
Бронников А. А.
Брянская М. С.
Вакуленко А. С.
Васюков В. О.
Власов В. В.
Волохова Д. С.
Горбунова С. И.
Гребешков В. В.
Грекова К. Д.
Грибова В. П.
Гуляева К. О.
Данилова Т. П.
Демирханов А. С.
Дерюгина Л. Ф.
Дятлова А. А.
Евстафьева П. А.
Ёлгина В.
Жуков А. М.
Залесова П. В.
Запова Е. А.
Заславская П. А.
Захарова К. Е.
Золотухина Д. К.
Золотухина К. К.
Казакова В. И.
Караваев В. Г.
Каримова А. С.
Качалов А. А.
Кириллова Е. Ю.
Киселев Т. А.
Киселева О. В.
Кобеца А. А.
Командирова Т. В.
Коровина Ю. В.
Коршунов В. В.
Кривичков Н. Е.
Кузнецов Д. С.
Кузьменко Т. А.
Кусачёва С. В.
Ларионова А. Д.
Лекомцева А. Р.
Литовкина П. Д.
Логин О. А.
Макимова К. А.
Малинович Р. Д.
Мартьянова А. А.
Минаева М. В.

Митичкина А. Е.
Московская А. И.
Муравьева А. А.
Мильникова О. В.
Назарова С. А.
Нанадзе В. Н.
Нашиванкина А. И.
Новикова А. К.
Обровец И. Э.
Одушко В. И.
Осипова А. Н.
Павлова О. А.
Паршиков Н. Н.
Петрова А. В.
Петрова Ю. С.
Полежаева К. Э.
Преловская О. В.
Прошкина Н. Е.
Пуляевский П. Е.
Радчик М. В.
Развозжаева П. М.
Рахматуллин Р. Р.
Репина А. В.
Румянцова А. В.
Русанов М. А.
Самофалов А. Д.
Сапрыкина Д. А.
Сапрыкина Д. А.
Сендзяк М. А.
Синькова А. С.
Скрябикова Е. К.
Смирнова О. Н.
Соколов С. О.
Станицкая А. А.
Субботина Е. А.
Тептяева А. А.
Терентьев К. Д.
Тюрюханова А. А.
Унанян А. С.
Успенская О. М.
Устинова В. А.
Харитоновна М. В.
Хвойнов В. Е.
Холяво А. О.
Хохлушина Л. С.
Целикова Е. Ю.
Цыбин В. А.
Чукавин К. А.
Шарыгин К. Н.
Шашель Г. С.
Шешукова А. Е.
Шулунов Б. А.
Шульгина Е. Ю.
Щербиков Г. А.
Ягутьева Е. А.
Якунина С. Е.

Раздел «Детско-юношеское архитектурное – художественное творчество»

Алексеев А. А.
Бусурманова И. С.
Васюнькин В. В.
Васюнькина Л. Н.
Выборова Е. А.
Гладкова Е. А.
Гончарова О. А.
Горбунова И. А.
Горохова Т. В.
Иванова К. Г.
Козырева Е. А.
Котомцева М. А.
Кручинина У. О.
Матель Е. А.
Павлова Е. Г.
Пахатинская А. В.
Плотников М. Ю.
Поднебесова Ю. О.
Ремизова Н. В.
Романюк О. Г.
Таран В. М.
Терехова Н. В.
Хлебникова К. Ю.
Цыдыпова Н. Б.

преемственность / succession





На примере трансформаций французского классицизма рассмотрены пути и способы его преемственности в последующих стилях. Показано, как попытки оттолкнуться от классического стиля порождают эпатажные и гротескные формы, которые парадоксальным образом помогают развивать эстетические принципы того самого стиля, который пытаются ниспровергнуть новаторы и революционеры. И напротив, формальное подражание преемников ведет к выхолащиванию исходного стиля, к подмене его эмоционального содержания при сохранении внешних атрибутов. Ключевые слова: стиль; архитектура; преемственность; классицизм; модернизм; конструктивизм; история; мода. / Using the example of the transformations of French classicism, the author examines the ways and means of its succession in subsequent styles. It is shown how the attempts to build upon the classical style give rise to shocking and grotesque forms, which paradoxically help to develop the aesthetic principles of the very style that innovators and revolutionaries are trying to subvert. Conversely, formal imitation leads to the hollowing out of the original style, to the substitution of its emotional content while preserving external attributes. Keywords: style; architecture; succession; classicism; modernism; constructivism; history; fashion.

Приключения большого стиля. Формы, в которых выступает преемственность / Adventures of the grand style. The forms of succession

текст
Константин Лидин /
 text
Konstantin Lidin

Конец просвещенного восемнадцатого века для Франции сложился как череда неудач, провалов и катастроф, особенно впечатляющих по контрасту с предыдущим стремительным подъемом.

Династия Бурбонов, пришедшая к власти в конце шестнадцатого века, оказалась плодотворной, энергичной и эффективной (ее представители и сегодня правят одной из стран Европы, Великим герцогством Люксембург). Век

же восемнадцатый начинался в блеске славы Людовика Четырнадцатого, Короля-Солнце. Его правление продолжалось семьдесят два года и сто десять дней, и при нем Франция стала самой богатой, самой влиятельной и самой просвещенной страной западного мира. Однако, как это бывает и сегодня, за все свое долгое правление король так и не подготовил себе достойного преемника. Пятнадцатый Людовик Бурбон, правник предыдущего короля, тоже правил долго и не без блеска. Но блеск этот был другого рода. Луи Возлюбленный (Le Bien Aimé, официальное прозвище короля) все пятьдесят восемь лет своего царствования предавался безграничному гедонизму, породил утонченный стиль рококо, сменил десятки любовниц из числа красивейших женщин Европы, разорил французскую казну, уступил Британии первенство на морях, проиграл Австрии Семилетнюю войну и вызвал резкое обострение социальной проблем своей неразумной налоговой политикой и диктаторским обращением с французским парламентом.

Противостояние сословий крепло и набирало силу, и летом 1789 г. выплеснулось на улицы Парижа в виде прямых столкновений силовых структур с толпами протестующих. Для Франции начался период социальных потрясений, который продолжался следующие почти сто лет – с блистательным «десятилетием Наполеона» и длинной чередой разрушительных эпизодов национального унижения и разорения в остальные десятилетия.

Один из самых влиятельных и плодотворных больших стилей – классицизм – повторил в своем развитии перипетии исторической судьбы этой страны. Эстетическая система классицизма, основанная на идеях порядка, логики и равновесия, прослеживается еще от храмов Древнего Египетского царства и неоднократно возрождалась под разными названиями. Высочайшие вершины стиля, Версаль и Трианон, которым пытались подражать и Фридрих Второй Прусский, и Петр Первый, связаны с именем Людовика Четырнадцатого. Новые вершины стиля под именем «ампир» появились в эпоху Наполеона Бонапарта. Менее известны варианты классицизма, которые появлялись и становились модными в периоды реакции и упадка, особенно в сфере модной одежды.



^ Инкруаябли и мервейёзы танцуют неприличный танец вальс. Эпоха Директории также породила гротескные крайности в моде – на этот раз более впечатляющие ее образцы демонстрировали мужчины, а женский костюм вернулся к классической античной простоте

> Французская карикатура на крайности женской моды в эпоху рококо. Неимоверного объема прическа набита изнутри чем попало, панье делает бедра двухметровыми в ширину, а турнюр дополнительно придает пышности сзади... как дамы умудрялись еще и двигаться в таком костюме – сегодня уже и не понять



< Проект Этьена-Луи Булле «Храм смерти» (начало XIX в.). В коническую пирамиду вписан внутренний объем в форме полусферы. По мысли классицистов, простые геометрические формы отражают идею монументальности и неизменности

Фееричная мода парижской «золотой молодежи» времен Директории вошла в историю как стиль подчеркнуто карикатурный и гротескный. Пережитый аристократией шок периода «красного террора» якобинцев выразился в одежде. Мужчины повадились носить до неприличия облегающие брюки, рельефно выделяющие не только ноги, но и нижнюю часть живота. В моду вошли нелепые рединготы со свисающими фалдами и высоченными воротничками, слишком короткие спереди и очень длинные сзади. Огромные шарфы-краваты закрывают подбородок и даже рот, из-за чего фигура выглядит горбатой и вовсе без шеи. Прически, которые тут же были прозваны «собачьими ушами», открывали коротко остриженные макушку и затылок и оставляли длинные беспорядочные пряди по бокам. Вместо трости или шпаги стало принято носить суковатую дубинку под названием «права человека» (*droits de l'homme*), а приветствовать друг друга – характерным резким кивком как бы отсекаемой головы, что называлось «чихнуть в мешок». Такие модники получили собственное название – «инкруаябли» (*Incroyables*, невероятные), которое полагалось выговаривать особым образом, проглатывая звук «р»: «инк'уаябль». Фигура инкруаябля выглядит настолько абсурдной, что не сразу удастся заметить прямую связь ее эпатажных элементов с канонами стиля классицизм – преувеличенными, доведенными до карикатурности, но вполне узнаваемыми.

Женская мода этого периода, известная под именем «мервейёз» (*Merveilleuses*, затейливые) еще заметнее демонстрирует генетическую связь с классицизмом. Можно сказать, что мода мервейёз скорее выглядит как возврат к античной простоте и естественности по сравнению с причудами женских одеяний, которые носили при дворе Луи Возлюбленного. Сохраняется простой покрой платья на «античный» манер, по форме напоминавший хитон и пеплос с высокой талией (без корсета) и с вертикальными складками, похожими на каннелюры. Правда, он теперь совмещен с такими тонкими и прозрачными тканями, что просвечивает тело (а что? Вполне античное отношение к нагоде...). Рассказывали, что началось все со скандально известной Фортуны Гамелен, которая взяла и прошла по Елисейским полям с обнаженной грудью.

Ги Бретон так описывает наряд мервейёз (ссылаясь на их современника Роже де Парна): «Что это за шум? Кто эта женщина, которой все рукоплещут? Давайте-ка подойдем поближе и посмотрим. Вокруг нее собралась большая толпа. Она голая? Вполне возможно... Подойдем еще ближе: это заслуживает отдельного описания. Я вижу, что она одета в легкие короткие панталоны, напоминающие знаменитые кожаные штанишки-кюлоты мессира графа д'Артуа, которого четверо лакеев поднимали для того, чтобы опустить в эти одеяния и не допустить образования ни малейшей складки, и которого, после того как проходил в этой одежде весь день, надо было таким же образом из нее извлекать, для чего требовалось прилагать усилия еще большие. Так вот, говорю я вам, эти женские панталоны, хотя они и из шелка, намного плотнее облегают тело и украшены чем-то вроде браслетов; блузка так искусно и умело скроена, что под художественно раскрашенной кисеей видно, как вздымаются сосуды материнства. Светлая льняная рубашка дает всем возможность полюбоваться икрами и бедрами, на которых надеты золотые обручи, усыпанные бриллиантами» [1, с. 29].

Шляпки и банты приобретали поистине титанические размеры, но все же не такие шокирующие, как раньше; по сравнению с женскими нарядами предреволюционных лет прямо-таки скромные и сдержанные. Такой костюм позволял двигаться гораздо свободнее и разнообразнее – например, танцевать неприличный танец вальс, как раз входивший в моду. Нет больше платьев на каркасе из прутьев (панье) шириной до полутора метров, нет накладных подушек в районе бюста и ниже талии сзади (фокю, турнюры), не приняты больше чудовищные корсеты, которые приходилось затягивать втроем. Кукольная фигурка с талией «в рюмочку» и сверхпышными бюстом и бедрами сменилась на более здоровые и естественные способы подчеркивания сексуальности. Однако современники воспринимали и эту моду как нечто преувеличенное и карикатурное, как нарочитое вырождение высокого стиля классицизм.

На примере причудливых зигзагов парижской моды можно увидеть два типичных способа, которыми преемственность реализуется в сфере культуры. Один путь заключается в следовании канонам, выработанным пре-



^ Сохранившийся фрагмент поселка солеваров Шо (1771), объект культурного наследия ЮНЕСКО. Клод-Николя Леду свой «социально-утопический» проект намеревался сделать в форме окружности, обнесенной стенами и сухим рвом. Он писал, что даст городу форму «чистую, как солнце в своем круговращении»



^ Архитектурные фантазии Жан-Жака Лекё не были реализованы, но по другим причинам, чем для Булле. Если гигантские купола и пирамиды были невозможны для строительных технологий того времени, то причудливые образы Лекё казались слишком странными и несерьезными

дыдущими поколениями мастеров, – чем более ранним, тем более уважаемым, вплоть до бесспорных античных образцов. Этот путь выглядит понятным и очевидным: он действительно позволяет в деталях сохранить приемы и методики, унаследованные от учителей и предков.

Другой путь заключается в попытках преодоления всего наработанного ранее, в стремлении оттолкнуться от прежнего культурного багажа и сделать следующий шаг (или даже прыжок) в неизвестное новое. Этот новаторский подход выглядит как дерзкий и разрушительный вандализм по отношению к культурному наследию – но, парадоксальным образом, именно он часто становится тем дрожжевым началом, которое только и позволяет творческому наследию не застыть, не омертветь в памятниках, но остаться живым и подвижным.

1. Преемники классицизма – декомпозиция большого стиля

Вариации на тему классицизма в истории архитектуры не принимали таких крайних форм, как в costume. Но и здесь есть замечательные примеры обоих подходов.

Луи Лево и Жюль Ардуэн-Мансар, строители Версаля и создатели «классического классицизма», через сто лет, в конце восемнадцатого века стали восприниматься как прекрасные, но ушедшие в прошлое образцы. Им подражали и в крепнувшей Пруссии, и в России, переживавшей период вестернизации, но в самой Франции преемники искали уже новых решений. Трое из них наглядно демонстрируют три основных направления «креативной преемственности» – Булле, Лекё и Леду [2].

Все трое имели у современников репутацию фантазеров и визионеров. Всем трем мало что удалось построить, так что их проекты в основном сохраняются в архивах. Все трое создавали образы, которые и сегодня выглядят удивительно свежими и современными.

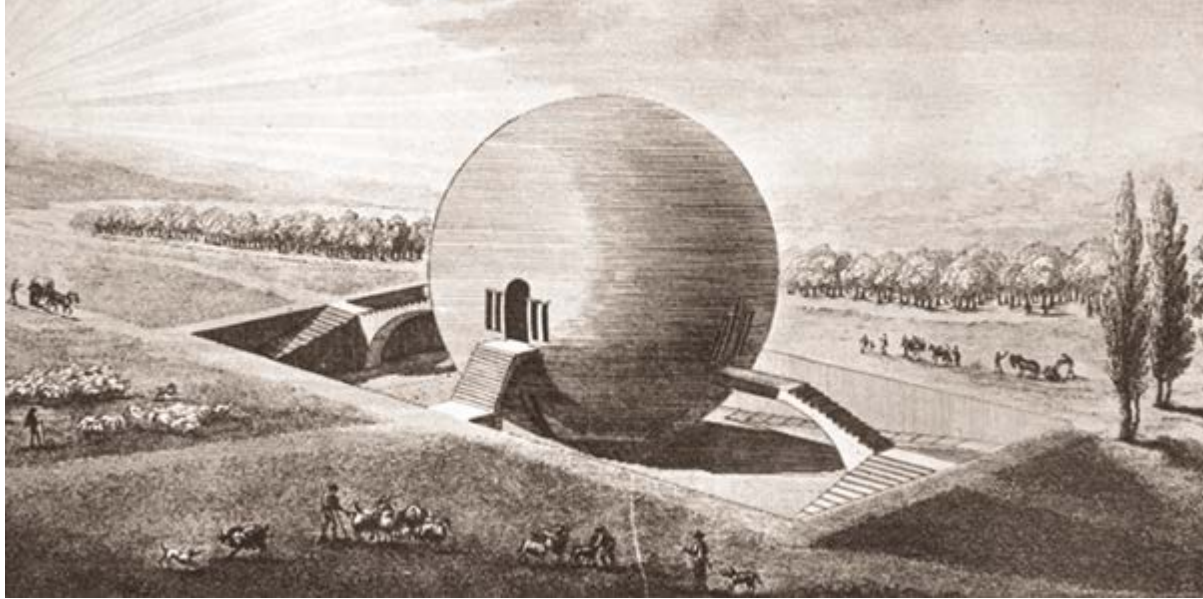
Гигантские строения Этьена-Луи Булле – продолжение тенденции классицизма к величественности и монументальности. Образы имперской глобальности роднят эти проекты с легендарными строениями египтян, вавилонян и римлян – человеческие фигурки подчеркнута ничтожны рядом с титаническими масштабами строения. Ступени, купола и арки здесь предназначены не для обычных

людей, а для языческих богов и титанов. Для Булле пафос творчества воплощается в вечном царстве Высшего Разума, Справедливости и Порядка. Наверное, отсюда такое явное сходство проектов Булле с архитектурными фантазиями конструктивистов.

Другой «бумажный архитектор» восемнадцатого века – Жан-Жак Лекё – на первый взгляд выглядит прямым антагонистом идей порядка. Несмотря на буйную фантазию и мастерство рисовальщика, этому провинциалу не удалось завоевать Париж. Ни один его проект так и не был реализован. Интерес к его работам возник и расцвел уже в наше время – по его работам устраиваются выставки, пишутся аналитические статьи и книги, его идеи обнаруживаются в работах Роберто Вентури и Фрэнка Гери. Возможно, это происходит благодаря глубоким корням образов Лекё. Он отталкивается от мотивов логики и порядка в пользу фантазийности и динамики – тех компонентов классицизма, которые тот перенял у своего «родителя», барокко. Если Булле и Леду исключают барочное начало в своих вариантах классицизма, то у Лекё именно эти элементы расцветают причудливыми, как орхидеи, цветами.

Клод-Николя Леду, единственный из троих, чьи постройки дожили до нашего времени, открыто презирал барокко и рококо. Его проект поселка солеваров в Шо апеллирует к идеям идеального города Платона и Мора, но в то же время во многом предвосхищает «города-сады» начала двадцатого века. Концентрическая структура поселка и четкое разделение функций между зданиями выводят принцип симметрии на новый уровень сложности. Если дворцы Версаля опираются на простую зеркальную симметрию, то городок Шо воплощает высший вид математической симметрии – круговую. Сведение формы зданий к элементарным геометрическим телам (пирамида, конус, шар) и вовсе делает Леду предвестником конструктивистов и даже модернистов [3].

Каждый из троих «постклассицистов», таким образом, развивает один из элементов большого стиля, но никто из них не остается верен стилю в целом. Можно ли назвать каждого из них полноценным преемником строителей Версаля, Сан-Суси и Петергофа, или только в совокупности они образуют некоего «коллективного преемника»?



< Леду боготворил простейшую геометрически правильную и четкую форму. «Дом добродетелей» (нечто среднее между церковью и клубом) у него имеет форму куба, дом лесоруба – пирамида, дом директора источников – цилиндр, домом садовника должен был стать шар

v Проект Института Ленина – самый известный, зрелый, цитируемый и самый характерный проект И. Леонидова, одна из бесспорных вершин его творчества. Также бесспорна переключка между классицистами «второго поколения» и конструктивистами

2. Эволюция детской книги – конструктивизм с пониженной энергетикой

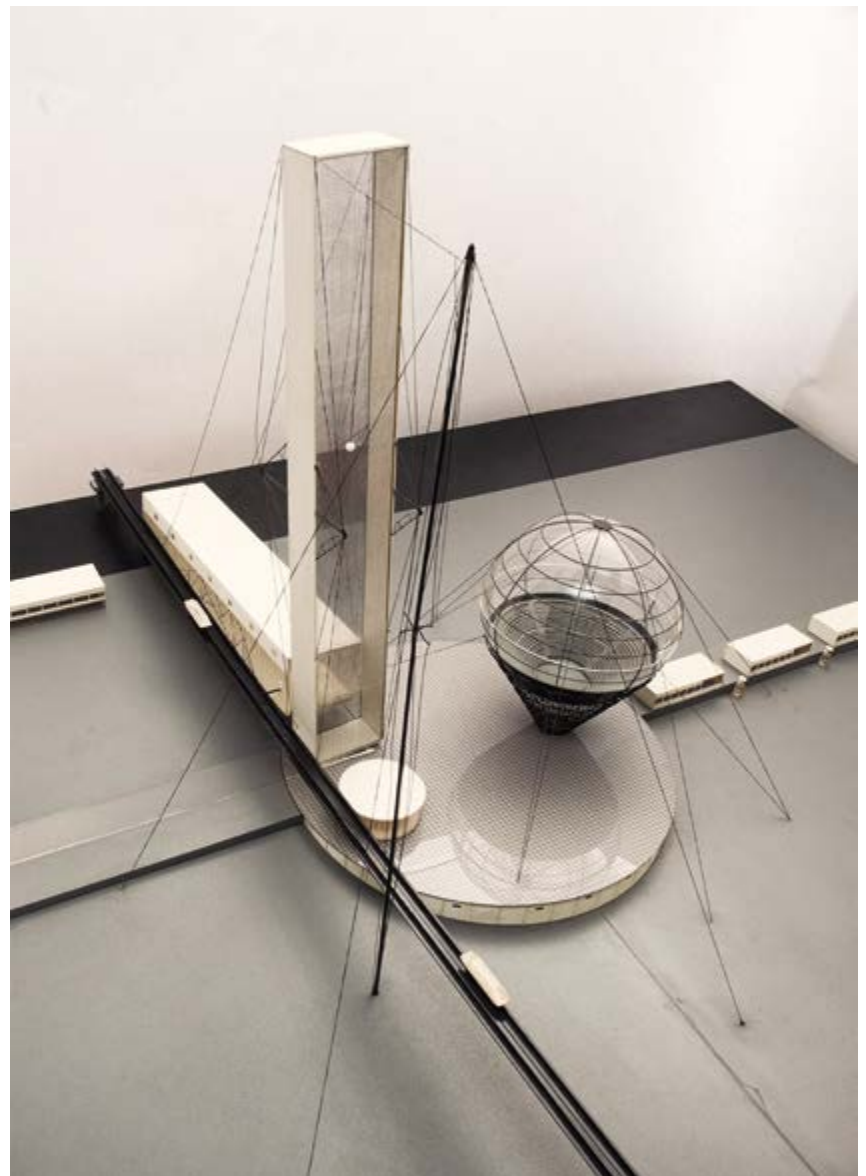
Резкий поворот в развитии отечественной архитектуры – от конструктивизма к классицизму сталинского ампира – продолжает вызывать множество споров и разночтений среди историков. Очень соблазнительно порассуждать, как выглядела бы советская архитектура, если бы власть не вмешалась в ее эволюцию? Каких высот социально ориентированной архитектуры достигли бы конструктивисты, какие еще эксперименты на людях были бы предприняты фанатиками нового образа жизни?

Пути возможной эволюции конструктивизма и супрематизма можно выявить при анализе особой сферы, которая не подверглась столь пристальному вниманию официальных идеологов, как архитектура или живопись. Эта сфера – детская книга – долгое время избегала тотального контроля и развивалась в значительной мере самостоятельно. Детские писатели, детские журналы, книгоиздательства гораздо позже и в меньшей степени испытали давление репрессий в период «обострения классовой борьбы».

В начале двадцатых годов советская детская книга переживает высочайший подъем. Для детей пишут и рисуют крупнейшие представители авангардных течений. Возьмем, например, детские книги, оформленные Эль Лисицким. Одна из них (сборник стихов Владимира Маяковского «Для голоса») до сих пор остается образцом виртуозной верстки. В книге нет иллюстраций, впечатление яркой, почти альбомной декоративности достигается исключительно комбинированием шрифтов в трех цветах классического аккорда – белый, черный, красный [4].

Еще один образец книжного искусства – альбом Эль Лисицкого «Супрематический сказ про два квадрата» [5]. В нескольких картинках фактически продемонстрирован метод построения динамической композиции из простых геометрических фигур – метод, для подробного описания которого Рудольфу Арнхейму потребовался изрядный трактат.

Примеров мастерского иллюстрирования детских книг в этот период много. Но уже к концу двадцатых (а тем более – в течение тридцатых годов) искусство детской книги заметно вырождается. Полиграфическая база





^ Страница из книги «Для голоса». Автор стихов В. Маяковский, конструктор книги Эль Лисицкий (так указано на титульном листе). По мысли конструктивистов, книгу следовало не писать и рисовать, а именно конструировать



^ Страница из книги «Супрематический сказ про два квадрата». Сюжет прост: на круглую планету издали прилетают два квадрата, черный устойчив, а красный диагонально подвижен, он ударяет по черной застоности и производит революцию



^ Обложка книжки «Наша кухня» с рисунками Н. Лапшина. Формальное сходство с композициями Эль Лисицкого налицо, но буря и натиск героического периода уже сменились монотонностью. Сегодня такие ровные ряды знаков-предметов считаются симптомом аутизма...

совершенствуется, появляются возможности для более многоцветной и нюансной графики, но мощная энергетика и выразительность уходят, сменяясь все более формальными и скучными «упражнениями на тему авангарда». Например, книжка Н. К. Чуковского «Наша кухня» с иллюстрациями Н. Лапшина (1928) решена с явным подражанием супрематическим мотивам [6]. Но точная и энергичная динамика, осмысленность каждой детали заменились на монотонную, как невроз навязчивых состояний, череду повторяющихся элементов. Аксонометрия в изображении плиток пола, стола и плиты усиливает впечатление бестелесной схематичности. В общем, если у Эль Лисицкого квадраты и треугольники получались полными жизни и действия, то к концу двадцатых реальные предметы становятся безжизненными знаками.

Даже замечательные иллюстрации В. Конашевича к стихам Д. Хармса, при прямом цитировании шрифтовых приемов Эль Лисицкого и Родченко, все-таки не достигают того удивительного сочетания четкого ритма, ясной композиции и мощной динамики, которая составляет содержание конструктивизма [7].

Эволюция детской книги в 1920–1930-е гг. дает нам пример того, как преемники «выплескивают» эмоциональное содержание из творческого метода, оставляя от него только оболочку из внешних приемов, уже никак не связанных с внутренним смыслом. В результате «напряжение падает», стиль и метод теряют свой преобразующий потенциал. Вместо будоражащего, мобилизующего эффекта они теперь убаюкивают и отупляют, что, впрочем, и требуется обществу, сменившему реформаторский порыв на стремление к стабильности. Монотонный, многократный повтор поэтических строк, некогда жегших сердца людей, превращает их в банальность. Так же и формальное копирование наследия мастеров заземляет, выхолащивает, обесмысливает их изначальный творческий заряд.

3. Преемники Веркбунда – от «идеального города Шо» до Заксенхаузена

Большой стиль и метод классицизма в европейской архитектуре 1920–1930-х гг. также эволюционировал причудливым и поучительным образом. Аналогично тому, как в

семнадцатом веке барочная избыточность кристаллизовалась в строгую симметричность французского классицизма, в первое десятилетие века двадцатого капризные извивы югендштиля и сецессиона привели к расцвету немецко-австрийского функционализма и Веркбунда.

Первое двадцатилетие развития движения отмечено рядом творческих и методологических достижений. Легендарные имена образуют плотную шеренгу мастеров, первооткрывателей, учителей. Однако в конце двадцатых годов движение теряет единство и распадается, а после прихода к власти нацистов судьбы «отцов-основателей» расходятся кардинально. Вальтер Гропиус и Людвиг Мис ван дер Роэ эмигрируют в США и становятся основателями американской ветви модернизма. Бруно Таут оказывается то в Японии, то в Турции, перебиваясь случайными заработками. Петер Беренс занимает пост директора архитектурной школы в Вене.

Особенно впечатляет биография архитектора Вильгельма Крайса. Самый консервативный из основателей Веркбунда, приверженец тяжеловесной монументальности и почитатель «железного канцлера» Бисмарка, он отлично вписался в имперскую стилистику Третьего Рейха. Начиная с середины 1930-х гг., В. Крайс делает блестящую карьеру – сначала как глава саксонской архитектурной школы, а затем и в масштабе всего рейха. Гитлер лично включает его в «список двенадцати» деятелей культуры, внесших особенно большой вклад в культурное строительство нового порядка.

Впрочем, и после разгрома нацистов В. Крайс остается популярным и востребованным. Он много строит, в том числе значимые и даже иконические объекты в Дортмунде, становится командором ордена «За заслуги перед ФРГ».

Из работ Крайса 1935–1945 гг. особенное внимание привлекает его проект мемориала воинам рейхсвера на берегу Днепра. Культ смерти занимал большое место в идеологии нацизма, так что величественные могильники павших солдат должны были появиться во всех местах, где обильно проливалась немецкая кровь. Взятие Киева дорого обошлось немецкой армии, поэтому и мемориал должен был стать особенно величественным. Получилась мрачная и подавляющая конусообразная пирамида впол-



< И. Крайс. Проект мемориала солдатам вермахта, убитым в боях за Киев. 1941

v Концентрационный лагерь Заксенхаузен. Аэрофотография 1945

не архетипического вида, помещенная на вершине холма. Удивительна сильная переключка, почти копирование связывает проект с одним из самых известных (и тоже нереализованных) проектов Булле – «Храмом смерти». Как получилось, что немецкий архитектор пошел на подражание представителю «неполноценной расы» – непонятно. Вряд ли Крайс, глубоко и широко образованный специалист, не знал об этом своем предшественнике. Вероятно, точное соответствие задаче и выразительность некрофильского образа, созданного французским классицизмом, все же перевесили.

Порядок и рационализм, возведенные в абсолют, которые так сильно выразил классицизм «второй волны», также обрели неожиданное воплощение спустя полтора столетия. Достаточно вспомнить план поселка солеваторов Арк-э-Сена, «идеального города Шо» Клода-Николя Леду, и сравнить его с планом концентрационного лагеря Заксенхаузен. Лагерь был построен в 1936 г. примерно в 35 км к северу от Берлина, и за время его функционирования в нем погибло более 100 тысяч человек.

План лагеря геометрически точен, несмотря на неровности рельефа. Фокусом комплекса, как и в проекте Леду, служит полукруглая площадь. Разница в том, что в Заксенхаузене эта площадь служила для проведения публичных казней и экзекуций. Архитектура входного здания, в котором размещались администрация лагеря, охрана и почта, также в полной мере соответствует стандартам французского классицизма. Это буквальная копия типового проекта из известного пособия эпохи ампира *Précis des leçons données à l'école Polytechnique* (1803–1805) Жан-Николя-Луи Дюрана [8]. Симметрия и уравновешенность архитектуры образуют какой-то зловещий, исполненный мрачной иронии контраст с памятью этой пропитанной кровью земли – так же, как лозунг «Труд освобождает» над воротами лагеря.

Заключение

Трансформации больших стилей показывают, насколько сложным и неоднозначным процессом является преемственность. Высокие достижения стиля воплощаются в произведениях, в которых смысл и содержание точно соответствуют форме, и каждая деталь обусловлена





< Мода развивается непредсказуемыми зигзагами, но в то же время постоянно возвращается на круги своя. Не станет ли постдеконструктивизм неким новым неоклассицизмом?

Фотография из каталога интернет-магазина «Керимофф»

эстетическими принципами стиля. Однако удержаться на достигнутых вершинах никак нельзя. Чуть раньше или чуть позже стиль эволюционирует – происходит расслоение на разнообразные под-стили и пост-стили, причем каждое из дочерних направлений полагает именно себя настоящим преемником мастеров «эпохи расцвета». Новые мастера скрупулезно изучают и воспроизводят формальные приемы и признаки исходного стиля, зачастую пытаясь «налить новое вино в старые мехи». Другие, напротив, увлеченно экспериментируют с новыми формами, иногда не замечая, что их революционные новшества фактически являются продолжением эстетических принципов предыдущего поколения.

Обращение к содержательной стороне стилей показывает, например, явную преемственность идей упорядоченности, устойчивости, и ясной геометричности в движении от классицизма к брутализму (в том числе – к сибирскому брутализму иркутских шестидесятников) и далее – к проекту Сто тридцатого квартала в центре Иркутска. Внешние элементы не совпадают: в одних случаях декор присутствует, в других – категорически отрицается, заменяясь на суровую эстетику неприкрытого бетона и кирпича. Но неизменным сохраняется знаменатель эстетической системы – опора на Разум, Порядок и Симметрию, воплощенные в платоновых телах.

Сегодня, когда становится все заметнее усталость от эклектизма и безбрежной креативности постмодернизма, есть все основания ожидать очередной реинкарнации классицизма. Не станет ли пост-постмодернизм неким пред-предмодернизмом, не окажется ли, что стимпанк и деконструктивизм были инкруаяблями XX века, а теперь настает очередь нового ампира и его преемников?

Литература

1. Бретон, Ги. Наполеон и женщины. – Москва : Этерна, 2013. – 440 с.
2. Kaufmann, Emil. Von Ledoux bis Le Corbusier: Ursprung und Entwicklung der autonomen Architektur. Leipzig; Wien: Verlag Dr. R. Passer, 1933
3. Саблин, И. Д. От Леду до Ле Корбюзье... и обратно: к историографии революционной архитектуры // Вестник Санкт-Петербург-

ского университета. Искусствоведение. – 2019. – Том 9. – Вып. 4. – С. 688–697

4. Маяковский, В. Для голоса. – Берлин : Государственное издательство Р.С.Ф.С.Р., 1923. – 65 с.

5. Эль Лисицкий. Супрематический сказ про два квадрата в 6-ти постройках. – Берлин : Скифы, 1922. – 28 с.

6. Чуковский, Н. Наша кухня. – Ленинград : Государственное издательство, 1925. – 12 с.

7. Хармс, Д. Миллион. – Москва : ОГИЗ – Молодая гвардия, 1930. – 12 с.

8. Durand, Jean Nicolas Louis (1802) Précis des leçons d'architecture données à l'école polytechnique. Vol 1. – Paris, Bernard. – URL: <https://archive.org/details/prcisdesleon02dura>

References

Breton, G. (2013). Napoleon i zhenshchiny [Napoleon and women]. Moscow: Eterna.

Chukovsky, N. (1925). Nasha kukhnya [Our kitchen]. Leningrad: Gosudarstvennoe izdatelstvo.

Durand, J.-N.-L. (1802). Pr cis des le ons d'architecture donn es l' cole polytechnique. Vol 1. Paris: Bernard. <https://archive.org/details/prcisdesleon02dura>

Kaufmann, E. (1933). Von Ledoux bis Le Corbusier: Ursprung und Entwicklung der autonomen Architektur. Leipzig; Wien: Verlag Dr. R. Passer.

Kharmis, D. (1930). Million. Moscow: OGIZ – Molodaya gvardiya.

Lissitzky, El. (1922). Suprematicheskii skaz pro dva kvadrata v 6-ti postroikakh [A suprematic tale of two squares in 6 constructions]. Berlin: Skify.

Mayakovsky, V. (1923). Dlya golosa [For the voice]. Berlin: Gosudarstvennoe izdatelstvo R.S.F.S.R.

Sablin, I. D. (2019). Ot Ledu do Le Corbusier... i obratno: k istoriografii revolyutsionnoi arkhitektury [From Ledu to Le Corbusier... and backwards: to historiography of revolutionary architecture]. Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskusstvovedenie, Vol. 9, issue 4, 688-697.

Участники и гости фестиваля обсудили проблемы культурной и архитектурной преемственности, связи истории городов и современного их состояния, судьбу архитектурных памятников XX века. Рассматривались вопросы традиций и инноваций в социальной и архитектурной практике, говорили о статусе памятников XX века и их сохранении.

Ключевые слова: традиция; история архитектуры; проектирование; архитектурные памятники; реставрация; архитектурные нормы; региональные школы./

Participants and guests of the Festival discussed the problems of cultural and architectural succession, the relationship between the history of cities and their current state, and the fate of architectural monuments of the 20th century. They touched upon the issues of traditions and innovations in the social and architectural practices and spoke about the status of the monuments of the 20th century and their preservation.

Keywords: tradition; history of architecture; design; architectural monuments; restoration; architectural norms; regional schools.

Дискуссионный клуб. Преемственность / Discussion Club. Succession

В рамках фестиваля ЗВС–XX 25 сентября 2020 в Доме архитектора прошел традиционный Дискуссионный клуб по главной теме фестиваля.

Модератор: Елена Григорьева, архитектор, издатель и главный редактор журнала ПРОЕКТ БАЙКАЛ (Иркутск)

Спикеры: Петр Анисифоров, вице-президент Союза архитекторов России, председатель Алтайской организации САР (Барнаул); Виталий Барышников, заместитель мэра Иркутска; Александр Гимельштейн, главный редактор газеты «Восточно-Сибирская правда», профессор, заведующий кафедрой журналистики и медиаменеджмента ИГУ (Иркутск); Сергей Зыков, председатель правления Кемеровской организации СА России; Эдуард Кубенский, архитектор, директор и главный редактор издательства «ТАТЛИН» (Екатеринбург); Алексей Куковякин, архитектор (Екатеринбург); Андрей Макаров, архитектор, руководитель Сибирского отделения МААМ (Иркутск); Александр Седиков, член правления Томской региональной организации СА России, член президиума Союза реставраторов Томской области; Марина Ткачева, кандидат философских наук, культуролог (Иркутск); Валерий Цой, член правления Новокузнецкой организации СА России; Николай Шумаков, президент Союза архитекторов России (Москва)

Елена Григорьева Тема преемственности, безусловно, связана с девизом юбилейного фестиваля ЗВС «Во времени»; она имеет отношение и к теме Международного архитектурного фестиваля «Зодчество 2020» – «Вечность». Мы вступаем в третье десятилетие третьего тысячелетия нашей эры, и уже выросло поколение тех, чей год рождения начинается с цифры 2. До сих пор существуют две противоположные точки зрения в осмыслении текущего момента. Согласно одной, предыдущие десять веков со всеми своими достижениями, катастрофами и противостояниями остались в прошлом. А все, что случилось до рубежа тысячелетий, может интересовать только историков. Снова есть попытки скинуть прошлое с корабля современности. Другая точка зрения, которой придерживаемся и мы, была объявлена в манифесте журнала «Проект Байкал»: «Новый век не начнется, пока не освоит, не осознает и не впитает наследие предыдущего века с его

взлетами и провалами. Можно с ними бороться, а можно им следовать, но игнорировать их нельзя. Иначе нас ждет неизбежное одичание, социальные катастрофы, гибридные гражданские войны». В Иркутске высоким взлетом градостроительной мысли прошлого века отличились выпуски журнала «Проект Байкал», целые блоки и статьи в других номерах. Масштабные и новаторские идеи, лежащие в основе Байкальского луча, Зеленого диаметра, культурного центра и сегодня сохраняют актуальность. И наш 130-й квартал подтверждает эту актуальность; он неразрывно связан с идеями шестидесятников – это как раз пересечение Зеленого диаметра и Байкальского луча.

В английском языке слова «преемственность» и «успех» являются однокоренными.

Случайно ли это или все же преемственность является залогом успеха?

Николай Шумаков Как вам кажется, ваши прославленные шестидесятники знали слово преемственность? Или они категорически не принимали его?

ЕГ Очень интересный вопрос. Поскольку они – преемники традиций авангарда, в какой то мере они должны отвергать другие составляющие нашей истории, например, гипертрофированное количество деревянного наследия в Иркутске. Но на деле (а мы же судим по делам) получается наоборот. Именно благодаря действиям шестидесятников – мэра Николая Салацкого, главного архитектора города Владимира Буха, главного архитектора области Виктора Шматкова, лидера архитектурной школы практикующего архитектора Владимира Павлова исторический центр Иркутска остался сохраненным в его деревянном и старом каменном исполнении; его не постигла судьба некоторых сибирских городов, где в центр вошла панельная застройка и уничтожила историю. Они приняли такое решение: в историческом центре не должны появляться типовые дома, но только здания по индивидуальным проектам. А поскольку индивидуальные проекты согласовывались через Госстрой, Госплан, и т. д., то есть через столицу, и процесс их утверждения был затруднен, исторический центр Иркутска сохранился.

подготовка текста
Марина Ткачева,
Евгения Сурикова /
text prepared by
Marina Tkacheva,
Evgeniya Surikova

фото предоставлены
оргкомитетом фестиваля



Такая градостроительная политика обернулась во благо Иркутска, сохранив его идентичность.

Андрей Макаров Выставку Павлова мы начали с «Дома рыбака»; это рубленый «в лапу» деревянный дом на Байкальском тракте, который, к сожалению, уничтожен пожаром. Павлов гордился этим домом, и пожар был для него личной трагедией. В этом доме были заложены основные принципы формообразования не только отдельных объектов, но и градостроительных структур, реализованных им в дальнейшем.

НШ Я, напротив, считаю, что у шестидесятников просто не дошли руки до кардинальной перестройки Иркутска. У них были другие задачи, и время прошло: кто занялся более преемственной архитектурой, а кому хватило сил только достроить то, что было задумано в 60-е годы. Когда человек хочет сделать что-то свое, кардинально отличающееся от предыдущей архитектуры, он употребляет слово «преемственность», чтобы не травмировать общество, себя и других архитекторов. Тогда ситуация успокаивается, и, пользуясь моментом, новатор реализует все, что ему хочется. Если человек не имеет амбиций и азарта, то профессия архитектора не для него. Для того, чтобы делать хорошую качественную архитектуру, необходимо перевернуть все с ног на голову, уйти от преемственности, когда повторялись типовые проекты, но мы ссылаемся на традицию.

Эдуард Кубенский Вы, Николай Иванович, проектируете станции метро. Но в метро невозможно без преемственности: ветка продолжается. Это как времена года. Представьте, что они превратились в эпохи. Мы живем в эпоху весны. Предыдущая Весна – 1895–1925 г.г.; 30 лет. В 1895 г. братья Люмьер показали кино, люди с лошадей пересели на машины, стали летать, рисовать черные квадраты, строить всякие башни и т. д. До этого была техническая революция, которая позволила сделать шаги во всех областях. Весна закончилась в 1925 г. В России это совпало с политическими эпохами: первая Весна – это Николай II и Ленин, Летом приходит к власти Сталин. До 1953–1955 – жара: самая большая война, самая большая бомба, ВДНХ; Лето – это урожай. Заканчивается все указом Хрущева о борьбе с излишества-

ми – это не что иное, как начало Осени. Надо готовиться к Зиме, всех «к 2000-му году расселить по отдельным квартирам» и во чтобы-то ни стоило добраться до коммунизма. В 1960-х годах была временная оттепель, такую оттепель осенью обычно называют бабьим летом. Хрущев и Брежнев – это Осень; чем дальше, тем серее и серее. Закончилась Осень в 1985 году с приходом Горбачева. Большинство подумало, что пришла новая Весна (в том числе и я), но после Осени всегда приходит Зима – так устроена природа. Зима располагает к технологическим революциям (вспомните Зиму конца XIX века): придумываются всякие интернеты и гаджеты, карбоны и другие нанотехнологии. Зима способствует развитию литературы: все сидят дома и что-нибудь строчат. Зима – эпоха постмодернизма. По моей теории, это все должно было закончиться в 2015 году. И единственное оправдание тому, что она еще идет – зима в России затяжная, но Весна придет, обязательно придет, верите вы в это или нет. Преемственность надо понимать не в прямом смысле, а в умении слушать и слышать окружающее, во внимании к предыдущим поколениям. В этом заключается преемственность, а не в формах и не в том, чтобы все сохранить и оставить нетронутым; в этом естественном процессе рождения и вымирания ничего ужасного нет.

ЕГ Именно Эдуард в свое время отметил, что Владимир Павлов чуть ли не единственный из всех модернистов обратил внимание на дерево как материал для современной архитектуры и сделал «Дом рыбака». Сегодня не случайно на столе у спикеров лежит журнал «Проект Байкал» с темой «Региональные школы». В своей статье аналитик советского модернизма Алла Корзун сформулировала павловские приемы, которые имеют отношение к преемственности: «Дробление крупной современной формы на более мелкие части с добавлением указателей масштаба, соизмеримых с человеком». В стандартной архитектуре того времени это не было принято. «В основном это были тщательно проработанные детали фасадов, конструктивные узлы, водостоки, вынесенные наружу лестницы, входы, фрагменты крыш», – мы это все видели вчера на экскурсии, когда подъезжали к дому-кораблю в Солнечном.



Александр Гимельштейн Я поймал четко выраженную в истории Эдуарда мысль и совершенно с ней согласен: преемственность, в отличие от традиционализма, включает и отрицание. Традиционализм – это восприятие, а преемственность – это учет предыдущего опыта, которое может перейти в отвержение. Главное, чтобы было что отвергать, и тогда имеет место процесс преемственности.

ЕГ Это некий дуализм? Диалектика?

АГ Да.

Марина Ткачева Сохранение и отрицание – аверс и реверс одной медали, и здесь одно без другого никогда не существует, не существовало и существовать не может. Очевидно, выделяются отдельные фрагменты, которые нам нравятся и которые мы ценим именно как опору для старта, будущего азарта и амбиций. У меня ощущение, что сейчас ценность архитектуры XIX века – это чувствуется и по настроению города. Вчера посмотрела выставку в музее, которая открылась одновременно с нашим фестивалем, и поняла, что для большинства художников город – в первую очередь старые каменные и культовые здания, деревянная архитектура, хотя бы и деформированная сообразно художественным приемам разных мастеров. Почти нет одобрительного художественного отношения к современной архитектуре. Нигде нет Павлова, Киселева и других мастеров из этой команды. Они оказались вне поля зрения художников. Так как художники являются своеобразным концентратом массового сознания, они это сознание иногда и формируют. Усилия архитекторов по продвижению архитектуры XX века мне представляются актуальными именно потому, что такая пропаганда сейчас становится возможной благодаря более универсальным и всеобъемлющим технологиям.

НШ Так это же и есть преемственность! Без этого архитектура вообще не может развиваться. Насчет художников абсолютно понятно: художников я знаю прекрасно; чтобы на холст перенести современную архитектуру, нужны линейка и твердая рука, а у них то и другое отсутствует. К сожалению, художники – не пример: они так пишут,

потому что по-другому делать не могут. Для изображения современной архитектуры нужна твердая рука и должно быть что-то в голове.

ЭК Я не соглашусь с тем, что молодежь не интересуется XX веком, потому что в социальных сетях есть аккаунты молодых людей, которые боготворят советский модернизм. Это люди, родившиеся в конце XX – начале XXI веков, студенты сегодняшних институтов. Они родились Зимой и сейчас, когда на дворе Весна, они словно заново открывают мир: раньше они видели «сугробы» и «торчащие из них палки», а теперь видят, что под сугробами растет трава а палки расцветают. Весна образно очень похожа на Осень; там те же самые палки, только с опавшими листьями. Что Весна, что Осень – примерно одно и то же, образное сознание объединяет эти две эпохи.

ЕГ Я не вполне согласна с Мариной. Относительно недавно была выставка графика Олега Беседина, громкого защитника деревянной архитектуры исторического Иркутска. Но на его выставке я насчитала и несколько объектов современной архитектуры, что меня удивило и порадовало. Владимир Петрович Авксентюк, участник нашего фестиваля из Новосибирска – автор графических работ по современной архитектуре; в его интерпретации она живая, теплая и одухотворенная.

ЭК Ни один серьезный исследователь не отвергает Жолтовского и Щусева. У Леонида Павлова есть статья «В защиту Жолтовского»; когда были нападки на неоклассицизм, он объяснял, что дело не в формах и не в стилях, а в прочтении и понимании этой архитектуры.

НШ Как тебе представляется судьба хрущевских пятиэтажек с точки зрения преемственности?

ЭК Я бы ничего не делал, все идеально. Сейчас квартиры по 38 кв. м хуже, чем хрущевки, которые тоже имеют право на жизнь. Хрущевки – это строительство «зимнего» периода, и в них я вижу природный фактор преемственности.

АМ Каждый день мы рассуждаем о «Памяти предков», забывая, что эта память на улицах наших городов. Преемственность обнаруживается во всем – и в отрицании,



и в копировании. Пропорции отрицания и похвасты на разных территориях разные в тот или иной отрезок времени. Поэтому и города у нас разные: Иркутск, Красноярск, Екатеринбург, Томск...

Сергей Зыков Один из восточных философов говорил: «ученик должен убить своего учителя». Не в буквальном смысле, конечно. Я думаю, что это бывает у всех. До сорока ты их методично «убиваешь», а после приходит понимание того, что прошлое – учителя, родители – все равно являются частью тебя, и ты, вольно или невольно, повторяешь их ошибки либо подвиги. Отрицание позволяет осознать преемственность.

ЕГ Город, как и человек, имеет свою генетику; город это организм. Тот, кто работает преемственно, чувствует или знает генетику этого организма, географию и историю города. Надо ли этому учить молодых архитекторов? Как этому учить? Меня раздражает, что в нашем родном ИРНИТУ не преподают историю архитектуры и градостроительства Иркутска; ведь очень многие выпускники остаются работать здесь. Мне кажется, что иркутское градостроительство – и дореволюционное, и послереволюционное, особенно шестидесятники с великими градостроительными идеями – достойно стать если не отдельным предметом, то отдельным курсом в истории градостроительства и архитектуры, возможно – и в истории искусства.

Валерий Цой Сама постановка вопроса немного парадоксальна: в архитектуре, истории и жизни бывают хорошие моменты и плохие, продуктивные или нет в большей либо в меньшей степени. Главное – не стоит каждый раз пытаться основание разрушить, а после, на руинах, что-то идеальное построить. Из каждого времени можно сохранить много хорошего, будь то архитектура или строительство.

НШ Никто не говорит, что надо бульдозером сносить, тут более тонкие материи. В любой ситуации, используя термин «преемственность», можно обосновать все, что угодно.

ЕГ Все-таки критерии есть: как здание вписывается в окружающую застройку, какое отношение имеет к ландшафту.

Алексей Куковякин Я считаю, что преемственность – это большое философское понятие. Жизнь, развитие и старение зданий и стилей идут в определенной последовательности. Если Венецию хорошо почистить, отреставрировать и покрасить – кто туда поедет тогда? Я всегда получаю огромное удовольствие от ее старения. Деревянное зодчество стареет и привлекает художников, потому что дерево стареет удивительно: оно сначала светлое и чистое, потом темнеет и сереет, но остается красивым. От хрущевок удовольствия ты не получаешь, хотя оно стареет, обрастая средой внутри и снаружи. Мы предлагали реновацию одного из кварталов города Екатеринбурга, там хрущевская застройка панельными и кирпичными домами. Люди, которые переделали хрущевки, настолько дорожат этим местом, что не только выезжать оттуда не хотят, но и не видят ничего хорошего в новостройках. Современные квартиры от 25–35 кв. м не идут ни в какое сравнение... Я видел дом-капсулу К. Курокава и понял, насколько там все рационально. Он шел от японской архитектуры и эргономики, от устоявшихся тысячелетиями жизненных привычек – это удивительно, как они в таких маленьких пространствах не просто помещаются, а чувствуют себя комфортно, чего мы еще не научились делать. Я видел Накагин в 2011 году и заметил, что он постарел: металл заржавел, стал не очень презентабельным, но, когда на него смотришь, он излучает приятные ощущения идеи. Хрущевские дома такого не излучают. А я считаю, что это тоже преемственность: это те интеллектуальные материалы, которые мы используем в своем творчестве. Как к ним относиться? Сейчас я сам пришел к системе типизаций, хотя этот принцип я отрицал с самого начала своей архитектурной деятельности. Я считаю, что у нас, у архитекторов, это генетически заложено. Как говорил Ф. Л. Райт, архитектор в 40 лет знакомится с тем, что такое архитектура, в 50 лет он «на пороге комнаты», а в 60–70 лет он начинает творить легко и свободно. Может, архитектор начинает



понимать свою преемственность, когда он созрел и прошел все эти этапы?

Петр Анисифоров Много раз я слышал, что советское градостроительство было самым лучшим в мире. Как по вашему мнению, правда ли это? Действительно, в то время многие нормы соблюдались, чтобы человеку сделать лучше: и сохранение зелени, и пешеходные связи, которые зачастую сейчас рушатся, и несоблюдение норм.

НШ Люди, которые продвигают новое отношение к мастер-плану, каждый раз употребляют термин преемственность. Например, снесут 5 пятиэтажек и построят сорокатрехэтажный дом, ссылаясь в этот момент на преемственность: дескать, сделали все, как было, только лучше – это же все ложь и обман.

АМ Преемственность в градостроительстве всегда выражается в рублях. В Иркутске строили мост за 4 млрд рублей. Перенос красных линий застройки – сумма тоже исчислялась в рублях. Поэтому лучше преемственность в градостроительстве сохранять и намеченные красные линии лучше сохранять. Наш Байкальский луч захлебнулся, когда застройщики, забыв о преемственности, вышли на берега водохранилища без учета водоохранных зон, красных линий, отрицая градостроительную историю. Отсутствие преемственности привело к отсутствию инженерной, транспортной, социальной инфраструктур. В моей практике бывали редкие случаи, когда давали деньги под реализацию крупных проектов. Зависит от нас: как мы умеем объяснять, рассказывать, аргументировать. Мне пришлось поработать в Чечне, и там шли дискуссии о преемственности. Мне говорили: мы вас победим, потому что вы «Иваны, не помнящие родства». В свое время меня это очень сильно заводило и обижало.

АГ Мы себя немного загнали терминологически. Понятие преемственности слишком общо. И стоит в данном случае заменить этот термин на «традиционализм». Тогда будет уже труднее эксплуатировать отрицание, которое возможно в преемственности. Возникает четкий вопрос: насколько современная сибирская архитектура в традиции архитектуры шестидесятников? Здесь можно

ответить: несмотря на то, что вы всех так сильно любите, проектируете вы не так! Или наоборот.

АК А как развивался Иркутск? Скорее всего, он развивался именно так, как Андрей нам описал историю Байкальского луча. Это была малоэтажная застройка, как и во многих городах на реках. Комфортность и определенный уклад жизни люди видели именно в этом. Здесь есть определенный историзм. Что сейчас подразумевается под понятием комфортности? Были ли комфортны хрущевки или та же самая башня Накагин? Мы же говорим о комфортности как о понятии, а здесь совсем другое. Например, социальное жилье в Голландии называется коворкинги (это совсем другое, а он никак не отвечает, как это правильно называется!), а у нас – коммуналки. Это была возможность людям дать жилье, а потом название перешло на хрущевки.

ЕГ Задача архитектора на определенном месте сделать людей счастливее. Люди, которые переселялись из подвалов, барачков и коммуналок в хрущевки, становились счастливее.

АГ Коммуналки и бараки, казалось бы, совершенно одинаковая ситуация. Но есть одна тонкость: барак – это временное жилье, а коммуналка – как правило, уплотненная и некачественная жизнь в качественном жилье.

НШ Если барак стоит, то он только своей смертью может умереть. Бараки стоят по 100–200 лет по всей России. И счастье для людей – теплый туалет.

Александр Седиков Действительно, иногда мы применяем понятие «преемственность» там, где не хватает денег на некоторые вещи. Томск, как и другие города, развивался по плану Гесте. Конечно, планировку центральной части города сохранили, но, к сожалению, эта преемственность явилась тормозом для нормального развития города. У нас не было никакой промышленности, пока не нашли нефть, и тогда город начал развиваться. Эта стагнация спасла, по крайней мере, центральную часть Томска. У нас великолепно представлено деревянное зодчество; каменного поменьше. Основная планировочная структура, которая была заложена в XVIII веке, в настоящее время продолжает существовать. Несмотря



на то, что центр города занимает всего 5% территории города, деловая активность в центре достигает 95%. Подчас возникают серьезные проблемы. Например, у нас есть улица Красноармейская, которая обозначена на всех генеральных планах, которая построена по Гесте; здесь от преемственности мы никуда не денемся. Эта улица в красных линиях является городской магистралью, но по ее краям находится несколько архитектурных памятников регионального, муниципального и федерального значения. Что с этой ситуацией делать – совершенно непонятно. Возможно, мы были бы рады перенести памятники, сделать красные линии согласно нормативам, но и денег для этого нужно много. Именно поэтому и говорится о том, что в таких местах занимаются преемственностью. Таких вещей много. Реплика по поводу образования. У нас архитекторам очень много преподают старую эпоху, а шестидесятников не знают... У меня студентка делала работу по модернистам Томска, а у нас их практически не было. Она с диким восторгом смотрела все, что сделал Андрей Макаров. Традиций мы придерживаемся во многом, но какое-то денежное выражение имеет место.

АК В хрущевское время стратегию строительства определяла экономика: быстрые вводы жилья, короткие сроки проектирования и строительства, определенный стандарт дешевого жилья, определенная строительная индустрия, плановое хозяйство... В конце 1990-х и начале 2000-х появляются застройщики, появляется частный заказчик и девелоперы. Появляется новая идеология. А каковы лозунги? Эффективность определяется определенными постулатами: быстрые сроки проектирования и строительства, низкая себестоимость строительства, определенный формат жилья, цифровизация. Практически те же самые лозунги, которые привели к краху в 2000-х до такой степени, что из градостроительного кодекса типовое проектирование было убрано как категория. Преемственностью теперь называют те же самые старые лозунги, чтобы дать новое направление в строительстве жилья. Это не преемственное развитие идеологии типизации, а ее уничтожение. Традиционная экономика – не тот фактор. Сейчас другой взгляд на экономику.

ЕГ В «Российской газете» главный архитектор одного известного нашего мегаполиса говорил, что «мы уже несколько раз пытались убрать понятие инсоляции из норм, но нам пока не дают». Потому что в России другие традиции.

АК Я делал проект для Краснодара, и когда пытался обосновать принципы своего проекта вынужденной необходимостью инсоляции, взгляд инвестора был очень интересным: «У нас летом иногда до 60 градусов нагревается помещение, если его не защищать от солнца, а ты мне инсоляцию подсовываешь!» У меня спор возник с Роспотребнадзором: инсоляция – это когда на 2 часа открываешь окно и убиваются в комнате все бактерии. И я спрашивал, как вы это представляете в Екатеринбурге в декабре. Это формализм, который определяется экономикой. Если окна выходят на север, то стоит эта комната дешево. Это вопрос статуса застройки и, возможно, своего рода капитализм.

МТ Добавлю реплику не по теме, но ассоциативно связанную с нашим разговором. В свое время я интересовалась испанским языком. В нем есть простое понятие «ventana» – окно. У нас этимология совершенно понятна: смотреть – «око» – «окно». В испанском же – «ветер». Понятие света с окном никак не связано; это совсем другие корни и непрочитаемые традиции, о которых мы можем не знать. У нас когда-то на Дискуссионном клубе было обсуждение проблемы духа места, времени. Рассуждая об Иркутске, Константин Лидин говорил о своеобразной хорошей характеристике: Иркутск – суровый герой, город с не очень приветливой атмосферой. Он, в отличие от Венеции, не очень открытый, но, тем не менее, эту глубоко сидящую традицию трудно перебороть. Необрутализм и советский модернизм ей очень соответствуют. Если смотреть на традицию преемственности в этом смысле слова, то можно говорить не только о формальных признаках и не только об экономических возможностях, но и о том, совпадает ли она с ощущением духа места, архитектуры, города. Современная массовая застройка не совпадает.

ЕГ Региональность – это актуально для России. В советских нормах была дифференциация: различия



Краснодара, Мурманска, Камчатки, Иркутска учитывались. Нивелирование особенностей в нормах, действующих на территории огромной страны, которая находится в разных климатических зонах – абсурдно и вредно. Вопрос о нормах актуальный: на них идут гонения, иногда справедливые, иногда абсурдные. В этом году нам были продемонстрированы рекорды быстроты возведения больницы, и это была вынужденная необходимость. Страшно, если быстрота превратится в некую моду: когда не нужно соблюдать нормы и проходить экспертизу, качество архитектуры низводится до уровня палаточного строительства.

АГ Можно ли говорить о единой российской архитектурной школе, которая должна проявляться везде, во всех регионах, или есть локальные истории? Архитектура Павлова – это история, имеющая конкретную временную привязку и только историческую ценность? С точки зрения воспроизводимости, где она? Где эта особенность разных городов при том, что сейчас массовой однопроектной застройки практически нет?

ЕГ Я глубоко убеждена, что чем больше региональных школ, чем они в большей степени особенные, тем лучше для России.

АГ Можно вспомнить концепцию культурных гнезд.

ЕГ Для меня Байкальский регион – все более особенная территория, несмотря на то, что силовыми методами административно оторвали Бурятию и Забайкальский край, отнесли к другому федеральному округу. ПРОЕКТ БАЙКАЛ, если вы заметили, все чаще и чаще делает блок «Байкальский регион».

ПА Позвольте не согласиться относительно региональных школ. Если рассматривать преемственность, то у нас во все века была Императорская Академия художеств, где готовили великих архитекторов. Сейчас в каждом регионе есть ВУЗы, где готовят архитекторов и дизайнеров, а потом эти выпускники проектируют по всей России, то есть распространяют узорегиональный опыт по всей стране.

АК Вопрос стоит гораздо глобальнее. Мы в институте черпали информацию из учебников и справочников,

а сейчас интернет очень большой объем информации об архитектуре, стилистиках, идеологиях предоставляет всем.

ПА Живой преподаватель и интернет несовместимы. В архитектуре опытный мастер может донести до ученика информацию только в непосредственном общении так же, как и в художественном образовании вообще.

АК Интернациональный стиль, который пошел во всем мире – итог распространения интернета. Люди получили большой поток информации, они ориентируются на лучшие примеры и отталкиваются от них. Но эти примеры не всегда связаны преемственностью.

МТ Так и происходит стандартизация: все выравнивается в одну линейку по горизонтали.

АК В архитектуре происходит то же, что и в профессиональном футболе: уже нет аргентинской, бразильской, грузинской национальных традиций, даже нашей школы нет. Все нивелировалось. С одной стороны, это страшно, с другой стороны – это этап. Может быть, люди вернуться, когда это осознают и придут к более глубокому пониманию ценности территории, идеологии и культуры. И мы получим новый виток.

ЕГ Тем не менее, поиск идентичности, особенности явно активизируется. И даже коронавирус, который привел нас к изоляции, тоже на это работает. Конкуренция городов, конкуренция в сфере туризма внутри страны усиливается, ведет к поиску индивидуальности: «Я особенный – поэтому приезжайте ко мне».

АК По спирали мы приходим к совершенно другому решению – комфортабельному, иному идеологическому и стилистическому решению. Возможно, возрастет ценность городов; ведь высказывалась идея, что не будет стран, а появятся крупнейшие агломерации. Она, правда, сейчас уходит.

ЕГ По мнению отсутствующего сегодня Лидина, она (самодостаточность городов), наоборот, приходит.

ЭК История и пути преемственности сложны, запутанны и непредсказуемы; так, через много опосредований конструкция классического корабля «Space Shuttle» свя-



зана с размером лошадиных крупов и боевых колесниц Древнего Рима. Я думаю, мы все сейчас так спорим, потому что находимся внутри процесса. А если бы мы отделились, то Павлов, сломавший десяток домиков на месте, где построил какой-нибудь свой шедевр, через 500 лет будет восприниматься как абсолютная преемственность. Вот слова Нормана Фостера: «Прежде, чем что-либо строить – слушайте город, а прежде, чем что-либо сносить – слушайте сердце». В сердце должна быть преемственность.

НШ И это говорит Фостер, который не знает, что такое преемственность, традиций не соблюдает, ходит только с бульдозером и «бой-бабой» по всему миру и делает какие-то страшные и чудовищные вещи!

Владимир Авксентюк Я много работал для БАМа. Его бурятский участок входит в Байкальский регион. Вокзал – это визитная карточка города, поэтому вид его должен быть индивидуальным, должен отражать какие-то особенности города. Вот в Нижнеангарске я делал «Байкальскую волну». Но я старался сделать так, чтобы они были русские, учитывая, что железная дорога традиционно воспринимается в традициях русской культуры. А сейчас снесли 2 вокзала из моих примерно 15 под предлогом модернизации.

ЕГ Вопрос: что выживет, а что не выживет из архитектуры советского модернизма? Одно дело – панельная типовая застройка, но есть индивидуальные здания, есть здания повторного применения, которые сейчас находятся под угрозой только потому, что сильный застройщик, сильный бизнес освобождают себе площадки под строительство. А взаимосвязь тех, кто принимает решения, и бизнеса – серьезная. Вот, к примеру, вопрос о сносе кинотеатра «Чайка», который молодежь присмотрела под свой дворец. Это нормальное здание советского модернизма: стоит хорошо, и не верится, что оно разрушится, потому что тогда строили почти безупречно. Слышала, что хотят сносить «Сибэспоцентр». Его автор В. Ф. Бух считал, что это временное решение, а на его месте с развитием БЭФа (который мы так некстати потеряли) будет гораздо более серьезная постройка. Намерение снести это здание сейчас продиктовано желанием освободить

площадку под то, что никуда не вмещается либо просто застроить коммерческим жильем. Сибэспоцентр как архитектурное сооружение никого не раздражает, стоит достаточно удачно, и, более того, это здание универсально: его можно использовать под многие современные функции. А ведь универсальность – тренд, это именно то, к чему стремится современная архитектура. И не такие уж мы богатые, чтобы сносить нормальные здания. То же самое происходит с вокзалами советского периода. В Иркутске немало примеров, когда чистая и лаконичная архитектура 1970-х и 1980-х годов превращается реконструкцией в китч.

ЭК Это вопрос вкуса заказчика, который превращает архитектуру в китч. Мне показалось, что делается это не со зла. Например, мой сосед по даче взял и обшил свой деревянный дом сайдингом. Но ведь это его дом. Я подумал: неужели он так ненавидит своих предков, которые сделали этот хоть и незатейливый, но очень ему родной деревянный сруб? На самом деле это тоже вопрос преемственности: он хочет сохранить этот дом, он думает, что, если оденет его в такую пластиковую броню, дом проживет гораздо дольше. Возможно, ему просто не хватает вкуса, но он точно не отказывается от своей истории.

АК Изменилась технология жизни самих объектов. Она меняется достаточно серьезно. Как с этим быть? Здесь должна быть культура сохранения и развития, получение новых технологий и решений, очень высокая культура архитектора, которая базируется на его профессионализме, то есть традиции. А ее-то нам как раз не хватает.

ЕГ Сосед Эдуарда «улучшил» свой дом сам, не руками архитектора. А то, что делается в городах – как правило, делается с участием наших коллег.

Виталий Барышников У нас есть уникальный объект культурного наследия в Байкальском регионе – Кругобайкальская железная дорога, 790 подохранных объектов: деревянные вокзалы, путевые домики и т. д. Это все типовые проекты, разработанные для нужд Транссибирской железной дороги. А вот образцовые фасады – это следующий этап, который был в Иркутске внедрен еще при Екатерине II, когда попытки строить выше двух этажей были пресечены образцовыми фасадами, хотя



это не только иркутская, но российская история. Как эти ограничения, заданные государством, обходили иркутяне? У нас появились с фасада одноэтажные дома, а на самом деле со двора, по сути, двухэтажные с мансардой. Такое вот народное творчество. По поводу традиций. Изначально Иркутск был построен как острог и развивался от острога на Байкал (Заморский тракт, Байкальский тракт), потом осваивалась река как самая доступная транспортная артерия. Получается, что Байкальский луч основан на традиции развития еще острожного города. Иркутск за 25 лет стал из острога городом как раз благодаря движению на восток. Что это – традиция? Байкальский луч – это традиция. Шестидесятники ее поймали, сформулировали и вытащили. Далее трагедией XX века стал объект, который изменил все Прибайкалье – это плотина ГЭС. Раньше река не воспринималась как препятствие. Да, она воспринималась как стихия, потому что зимние наводнения Иркутска существовали, и их боялись. Сегодня иркутяне Ангары не видят; гости восхищаются, а мы ее не воспринимаем.

Горожане давно хотели мост, который связал бы правый и левый берег. И в 1930-е годы он появился, хотя вокзалу к тому времени было практически уже 30 лет. Потом появилась плотина, и только сейчас мы возвращаемся к воде. Сейчас попытка застроить набережную – это традиция еще XIX века. Проект «Иркутские кварталы», который вырос из 130-го квартала, имеет немного другой смысл: вернуться к экономике, попытаться найти культурные коды, которые характерны для Иркутска. Деревянное зодчество, зодчество XX века должны превратиться в элемент архитектуры, сохраняя не столько сам материал и объемно-планировочные решения, сколько некую традицию, некий культурный код: элементы, орнаменты. По поводу унификации, глобализации и, в особенности, возвращения. Мне кажется, что мысль идет быстрее, чем архитектура. Наши архитекторы, строящие высотки, во-первых, стараются сделать их не типовыми, попытаться дистанцироваться от массовой застройки, а второе – они ориентируются на мировые образцы 1980-х годов, которые уже отстают от сегодняшней мировой архитектуры. Туризм и креативная экономика превращают ценность, в том числе экономическую, в непохожесть.

Попытки быть непохожими, отделиться от всего на свете все равно не получатся, поэтому надо либо оттолкнуться от всего чужого, опираясь на свою традицию – деревянное зодчество, павловскую архитектуру, либо не принимать во внимание и эту традицию. В художественном творчестве это реализуется гораздо быстрее. Режиссеры в московских театрах, по моему мнению, делают спектакли по принципу провокаций, по принципу «возмутить общественный вкус». Хорошо, что в архитектуре так не делают, что в ней нет эпатажа. Буквально на днях я общался с землячеством Байкала, и мне задали такой вопрос: как смотрят иркутские архитекторы и власти, чтобы землячество Байкал инициировало тему увековечения памяти Павлова в виде мемориальной доски? Как вы к этому относитесь?

ЕГ Мы смотрим на это в высшей степени положительно. Уже готов эскиз мемориальной доски для представления на согласование комиссии по топонимике, получен грант Союза архитекторов России на размещение информационной доски на стене Дома на набережной, который был признан лучшей постройкой СССР в 1987 году.

Факт звонка наших с вами земляков, живущих много лет в Москве, говорит о многом. О том, что времена меняются, и уже не только профессионалам становится очевидна ценность архитектуры Павлова для Иркутска. Сегодняшний разговор о преемственности получил достойное завершение благодаря этой новости.

Внедрение нового в историческую среду всегда болезненно и является конфликтом между потребителем и архитектором. Конфликты в этой сфере сопутствуют градостроительному развитию вплоть до противостояния населения и властей. Выход – в процедуре принятия решения через диалог всех участников процесса, его прозрачности, причем важно не только сохранение наследия, но и убедительность нового предложения о будущем. Пример Зарядья у кремлевских стен демонстрирует трансформацию представлений о развитии места от модернизма гигантской гостиницы «Россия» до идеи общественного парка, опирающейся на образ «природного урбанизма».

Ключевые слова: инновация; наследие; диалог; преобразования; развитие; природный урбанизм; синтез. /

The intervention of the new in the historical heritage is always painful and contains a contradiction between consumers and architects. Conflicts in this sphere accompany the urban development just up to confrontation between the population and authorities. An exit is in the procedure of taking decisions by a dialogue of all participants of the process, its transparency. There is an importance of not only the conservation of heritage but also the persuasion of the new proposal about the future.

The example of Zaryadye near Kremlin walls traces the transformation of visions about its development from the modernism of the giant hotel "Rossiya" up to creation of the public city park. For that final decision the image of "wild urbanism" has played the crucial role in synthesis with the contemporary architecture created by American, Danish and Russian designers and urbanists.

Keywords: innovation; heritage; dialogue; transformation; development; wild urbanism.

Зарядье: необычайные приключения заповедного места / Zaryadye: the extraordinary adventures of the reserved place

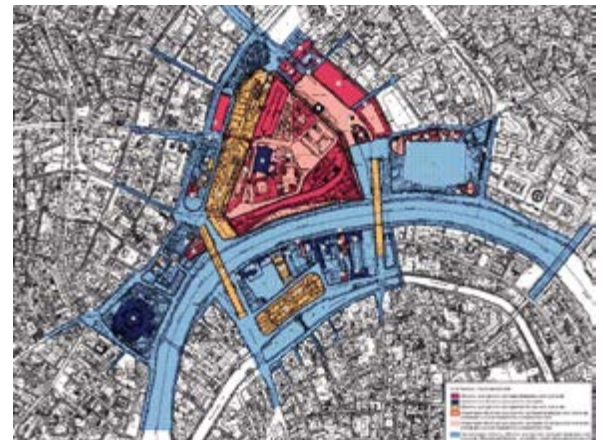
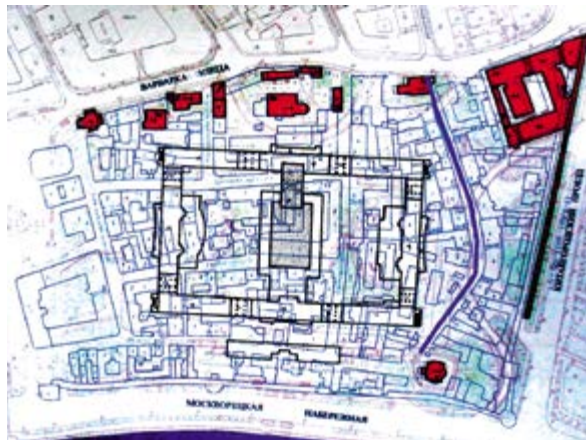
текст
Александр Кудрявцев /
text
Alexander Kudryavtsev

Как известно, люди боятся будущего и вместе с тем страстно желают заглянуть в него. Для этого надо обладать мужеством и знаниями, которые дает прошлое. Материальным и нематериальным синтезом прошлого стало культурное наследие, ценность которого общепризнанна и охраняется межгосударственной конвенцией, подписанной более чем 100 государствами. И сегодня все актуальней – в том числе и в контексте гарантированного продления жизненного цикла объекта культурного наследия – становятся задачи включения памятника в социально-экономическую жизнь общества, его управление. В этом процессе определяющая роль принадлежит архитектору, миссия которого – проектировать будущую жизнь объекта – и хранителю наследия. Их диалог привлекает особое внимание общества, успех его расширяет границы чувственного восприятия памятника, а неудачи вызывают к осторожности работы в сфере наследия, поскольку утраты здесь невозможны. Удача в результате диалога укрепляет общественное согласие, способствует устойчивому развитию объекта культурного наследия. Пирамида Лувра до сих пор является катализатором споров и вместе с тем призывает к толерантности, уважению к мнению сторон, уважению к творческому процессу. В России проблемы экологии культуры, по определению

академика Д. С. Лихачёва, были в повестке перестройки конца 1980-х.

Актом градостроительного вандализма было единодушно названо москвичами строительство гостиницы «Россия» в 1967 г. напротив Кремля. В 1989 г. Кремль и его окрестности были внесены в список Всемирного наследия ЮНЕСКО, а в 2006 г., используя консенсус негативной оценки здания и оценивая коммерческий потенциал места, правительство Москвы снесло одиозное сооружение. В последующие почти 10 лет здесь находился пустырь, ожидая своей участи. Градостроительная судьба Зарядья, уникального исторического места Москвы, особого режима в связи со статусом объекта под эгидой ЮНЕСКО, конкуренцией инвесторов стала предметом дискуссий и серии конкурсов – от всенародного до международного с участием звезд архитектуры – и ареной диалога всех «интересантов», прежде всего архитекторов и охранителей. Предлагаю хронологию трансформации градостроительных концепций проектирования.

Первым в 2004 г. был инвестиционный конкурс с проектом академика И. Лежавы, где довольно плотная городская застройка впервые базировалась на исторической сети переулков с сохранением вида на Кремль и Красную площадь, которые должны были открываться после сноса гостиницы.



> Гостиница Россия. Арх. А. Чечулин и др. 1967

> Проект охранной зоны Кремля. 2015



< Инвестиционный градостроительный конкурс на концепцию застройки Зарядья. Проект академика И. Лежавы. 2004

В 2006 г. начался демонтаж здания «России». В октябре этого же года известным архитектором Н. Фостером был представлен проект, вызвавший шквал критики; в декабре он представил новую версию с выявлением исторической сети переулков в сочетании с новой неисходной магистралью – от центральной площади к храму Василия Блаженного. Площадь застройки была значительно сокращена. После этого проекта прошло много лет, полных раздумий о судьбе места на фоне серьезных изменений в политическом поле Москвы, пока на глазах у публики в 2012 г. президент В. Путин и мэр С. Собянин приняли решение о создании на этом месте парка. Общество приняло это решение с восторгом. Но какой парк? Сразу после решения был всенародный конкурс предложений – почти 120 проектов со спектром от «ничего не трогать» до очередного мемориала. У него не было победителей, однако конкурс был важен как индикатор общественных настроений. С учетом его проводился международный конкурс на ландшафтно-архитектурную концепцию парка в Зарядье, завершившийся в 2013 г. победой международного консорциума под девизом «Природный урбанизм». В 2017 г. парк открылся для посетителей. Было создано общественное пространство, интегрированное с историческим прошлым, в котором представлена природа России. Это и образовательное, и культурное пространство, включающее два образовательных центра, медицентр, филармонию на 1600 мест. Уникальный «Парящий мост» с панорамами исторической Москвы – самое популярное место парка.

Завершу словами Ф. Бандарина, заместителя Генерального директора ЮНЕСКО по культуре: «Парк Зарядье служит наглядной демонстрацией того, что гармоничное сосуществование современной архитектуры и исторического окружения возможно, а также доказывает, что тщательно выверенное инновационное проектное решение способно преобразить городское пространство так, что новое будет восприниматься обществом не меньшей ценностью, чем старое. С этой точки зрения Парк Зарядье – важное культурное послание Москвы всему миру». Я бы добавил – здесь сегодня встретились прошлое и будущее.

Литература

1. Зарядье – ММХVII: Издание по заказу Комитета по архитектуре и градостроительству Москвы. – С. 343.
2. Иванов, А. Местостроение Зарядья // Проект Байкал. – 2018. – № 56. – С. 131–144.
3. ВДНХ – Гузль. Заметки культуролога по поводу парка Зарядье // Проект Байкал. – 2018. – № 56. – С. 145.

References

- Ivanov, A. (2018). Zaryadye Placemaking. *Project Baikal*, 15(56), 131-144. <https://doi.org/10.7480/projectbaikal.56.1340>.
- Lidin, K. (2018). VDNKh- Güell. The culturologist's notes on Zaryadye Park. *Project Baikal*, 15(56), 145-145. <https://doi.org/10.7480/projectbaikal.56.1341>.
- Zaryadye –ММХVII: Izdanie po zakazu Komiteta po arkhitekture i gradostroitelstvu Moskvy [Zaryadye – ММХVII: Publication ordered by the Moscow Committee for Architecture and Urban Planning] (n.d.).



Слово «место» входит в архитектурный лексикон, догоняя понятие «пространство». При всей своей интуитивной понятности «уместность» в архитектурном дискурсе используется редко. Чаще всего его можно услышать на архитектурных советах и обсуждениях, где речь идет о средовом контексте нового здания. Однако вспомнить об уместности было бы нелишне не только в риторике, но и в архитектуре. В искусстве XX века появилась особая программная теория «неуместности», победившая былые представления об уместности.

Ключевые слова: место; уместность; критерии оценки; стиль; норма; средовой подход. /

The word “place” is entering the architectural vocabulary, gaining upon the notion of “space”. Despite its intuitive clearness, “well-placedness” is rarely used in the architectural discourse. It is mostly used at architectural meetings and discussions concerning the environmental context of a new building. However, it is worth recalling well-placedness not only in rhetoric, but also in architecture. In the art of the 20th century there was a keynote theory of “ill-placedness”, which beat the former ideas of well-placedness.

Keywords: place; well-placedness; evaluation criteria; style; norm; environmental approach.

Об уместности / On the well-placedness

текст

Александр Раппапорт /
text
Alexander Rappaport

Критерии уместности

Говоря об уместности или неуместности, мы вынуждены перейти к обсуждению критериев оценки с точки зрения уместности. История искусства и теория стилей обычно не касаются напрямую категории уместности, хотя пропаганда стиля, так или иначе, означает утверждение его уместности. Тем самым «уместность» меняется в зависимости от исторических и социальных обстоятельств. То, что было уместно или неуместно вчера, сегодня может изменить меру своей уместности (неуместности).

Для понимания критериев неуместности или уместности мы должны рассмотреть разные формы культурной коммуникации.

Основной такой формой остается рынок, поскольку произведение искусства так или иначе продается и покупается. Это, разумеется, касается и архитектуры.

Однако формы рыночной циркуляции произведений искусства достаточно многообразны. Покупателем произведения искусства (архитектуры) может быть и частное лицо, принадлежащее тому или иному социальному уровню или сословию. Но рядом с частным покупателем на рынке архитектуры и искусства все чаще появляются разного рода институциональные корпорации и организации – банки, ведомства, в том числе и государство.

Качество уместности в таких случаях меняется в широких пределах.

Обычно покупка произведения искусства или архитектуры частным лицом свидетельствует о признании его уместным. Но эта уверенность в уместности, в свою очередь, не свободна, так как регулируется и модой, и критикой.

Мода и критика воздействует на покупателя, желающего с помощью этой покупки повысить свой социальный престиж или уровень. В этой связи нетрудно провести различие сообществ и групп, находящихся в зависимости от моды или принципиально не считающихся с актуальной модностью стиля. Индивидуальный вкус, таким образом, оказывается одним из критериев уместности и в то же время передаточным механизмом от институтов идеологического и коммерческого типа.

В этом контексте можно найти новые позиции в сближении выдвинутой Евгением Ассом категории «нормаль-

ности» и предлагаемого мною критерия «уместности».

На первый взгляд кажется, что нормальность и уместность частично совпадают, так как уместность всегда предполагает оценку той или иной стилистики в качестве «нормальной», то есть соответствующей пониманию самой нормы, распространенной в той или иной среде.

Но в случае массовых оценок и норм мы видим уже не только воздействие рекламы и критики, но и роль цензуры – как институционально присвоенной властью, так и неявной цензуры, господствующей в определенных социальных кругах.

Следует обратить внимание на двойственный социальный характер самой «критики», которая, с одной стороны, предлагает анализ (теоретический, ценностный и исторический) стиля или его реализации, а с другой – оказывает императивное воздействие на поведение людей, неявно или открыто принуждая их к выбору незапрещенной или рекомендуемой художественной и стилистической манеры.

Иными словами, критика произведений искусства может становиться критикой людей, демонстрирующих свои «вкусы». Эта критика колеблется в широких пределах репрессий – от распространения оценки чьих-то вкусов как сомнительных, до признания проявления тех или иных вкусов идеологически опасными и подлежащими соответствующим репрессиям.

В качестве социальной реакции на репрессивный характер такой критики мы можем видеть как уход от проявления вкусов, нейтрализацию своих вкусовых предпочтений, так и поддельный энтузиазм вкусовых предпочтений в качестве средства повышения своей социальной роли и статуса.

Поскольку сами художники и архитекторы теснейшим образом включены в состав публики, то критика нормальности или дегенеративности, нормальности или экзальтированности тех или иных художественных объектов, манер и стилей становится тесно связанной с морально-идеологическими тенденциями в системе социально-культурного управления.

Имеется масса поучительных примеров в истории искусства и архитектуры. Время от времени появляются поддерживаемые властью или элитами современность

или архаика, социалистический реализм или буржуазный индивидуализм, национальные и интернациональные векторы в изменении художественных образов.

Легко увидеть все эти процессы в критической полемике по вопросу о подлинно социалистическом или буржуазном, техницистском или гуманистическом векторах в стилиобразовании.

На первый взгляд, эти отношения отчетливо проявляются только по отношению к конкретным и физически ограниченными объектам или ансамблям; средовые комплексы кажутся в меньшей степени управляемыми уместностью и цензурой.

Однако в косвенной форме их рыночный статус подтверждается риэлтерской практикой, в которой характеристики той или иной среды (как исторические, так и стилистические) выступают в качестве важнейшего из механизмов ценообразования. Знаменит тезис риэлторов в архитектуре, что ценность объекта определяется тремя факторами: 1 – место; 2 – место и 3 – еще раз место.

Уместность здесь выступает в самой простой экономической системе оценок.

Подчеркнем, что в такой формуле ландшафтные, пейзажные и тому подобные натуральные свойства места оцениваются наряду с техническим и культурным статусом – доступность обслуживания, экономический статус среднего жильца или близость к каким-либо важным городским узлам, властным, транспортным и коммерческим.

Все это говорит о том, что уместность, как и нормальность, суть критерии далеко не автономные и тесно связанные с рекламой и идеологической пропагандой, со свободным волеизъявлением и с принудительной мимикрией.

5 октября 2016

Категория уместности

Категория уместности – универсальная категория архитектуры и речи. Эта категория связывает индивидуальное и всеобщее и оказывается одной из ключевых категорий самости и индивидуации. Индивидуация есть не функция среды, а уместность в среде.

Функционализм был в свое время способом устранения самости и индивидуации через типологию социальных норм и так называемых «потребностей», универсальность которых делала индивидуацию излишней. А познание потребностей строилось уже не на воспитании и привычке, а на философской модели человека, то есть на отчуждении. Это состояние иллюстрирует ситуацию массового производства и обезличенный рынок рекламной пропаганды, тогда как на традиционном рынке (базаре – то есть разговоре) сама покупка превращалась в беседу покупателя с продавцом, беседу о жизни.

Эта имперсональность социологического представления о мире и жизни действовала в условия резкого контраста массового потребления и выхода человека за круг сельской общины, строящийся на разговорах и индивидуальных поступках. Парадоксальность этой ситуации состоит как раз в том, что на селе все поступают как все, а на индустриальном рынке каждый строит индивидуальный поступок и образ самости, но строит его не сам, ориентируясь на универсальную норму, а через покупку и уплату объявленной суммы.

Парковая беседка стала для богатых горожан какой-то точкой возвращения к дорыночным отношениям с людьми и миром. Эту «незримую», хотя на деле очень даже зримую, (сверхзримую) роль начинает играть ландшафт как образ мира.

15 декабря 2019

Ландшафт и уместность

Ландшафт и село – это две формы МЕСТНОСТИ и вытекающих из них видов уместности.

Город рождает новый вид уместности без ландшафта – внутри стен и на улице или площади как новой местности в месте («мясте» – по польски – городе), и уместность связывается с писанным или неписанным законом и нормой поведения в том или ином месте, разными для разных городов; тогда как сам город на фоне Природы становится незримо общим местом для неуместности. Так сама категория неуместности, становясь повсеместной, превращается в двойную оптику уместной неуместности урбанизированного мира. Город рождает новый вид уместности без ландшафта: внутри стен и на улице или площади как новой местности в месте («мясте» – по польски – городе). И уместность связывается с писанным или неписанным законом и нормой поведения в том или ином месте, разными для разных городов, тогда как сам город на фоне Природы становится незримо общим местом для неуместности.

Архитектура в этом процессе деноминации мира, то есть утраты миром имен собственных и превращении всех слов в понятия, оказалась в весьма двусмысленном положении. И с принятием «средового» (то есть естественного) характера утратила и смешала весь строй профессионального сознания и обиходной практики. Рядом с архитектурой возник «дизайн» и понемногу начал вытеснять архитектуру за рамки обихода и смыслового поля, делая и город, и архитектуру чем-то в каком-то смысле излишним; во вторую очередь это привело к идиотизму как принципу авангардистского отчуждения в футуризме.

Письмо и затем интернет упразднили уместность беседы и в конце концов устранили привычку думать не только об архитектуре, но и о «мире». Имена повсеместно уступают место ключевым словам, паролям, а личность становится тайной даже для самой себя, так как пароли плохо запоминаются. Если в распознавании компьютеры не перейдут к дактилоскопии, население Земли вскоре наполнится «мертвыми душами», которые забыли свои исходные пароли. Подобно этому городская среда наполнилась безымянными строениями, ставшими в нескольких смыслах сразу «неуместными».

Спрашивается: куда пойдет новая культура, интенсивно возвращающая слух и образ в орбиту повседневной ориентации? Тут, как мне кажется, и зарыта собака (кстати, слова собака, сукин сын и им подобные анатомические метафоры давно уже вошли в номиналы).

Итак, беседа и устная речь начинают обратный ход в культуре и ставят архитектуру на новое давно забытое старое – место. Архитектура нуждается прежде всего в УМЕСТНОСТИ – то есть в индивидуации – все прочие рекламные клички вроде моды, функции, стиля и прочие – уходят в прошлое. Уместность и своевременность приходят на «место» стиля и новаторства.

15 декабря 2019

Соответствие и уместность

Одним из фундаментальных принципов рационализма является категория соответствия. Оно выражается и в равенстве количеств, и в уместности форм. Если диаметр трубы соответствует количеству протекающей жидкости, то в этом можно видеть уместность, равно как соответствие площади дома и числа его жителей.

Известный вклад в развитие этих логических средств дала математика, переходя от целых к дробям и, наконец, к бесконечно малым, обнаружившим невиданную силу упаковки мощности.

Архитектурный функционализм во многом был ориентирован на эту уместность.

Одной из разновидностей соответствия такого рода была координация размера и силы. Гиганты и великаны обладали максимальной силой, и мифология культивировала образы монстров и гигантов [1]. Новым для такой

мифологии стал герой, который демонстрировал мощь без гигантизма.

Современная архитектура в своих супернебоскребах и мегаполисах все еще сохраняет эту архаику образа значимости и смысла, вопреки совершенно новой логике XX века, который дал в этой схеме своего рода экстраординарный прорыв. Невероятная мощь и сила оказалась упакованной в невидимую крохотность пространства и субстанции – атомная и ядерная физика, родившая космическую силу бомб.

Вслед за физикой и не без ее помощи нечто аналогичное возникло в сфере информации и возможности концентрации смыслов в текстах, упакованных в сотые доли миллиметра.

Тем не менее, нынешний архитектурный минимализм все еще остается на полпути от архаики к современности. Способность архитектуры концентрировать смыслы в простоте и экономии средств все еще остается скорее лозунгом, чем реальностью.

В этой связи имеет смысл обратить внимание на категории плотности и концентрации смыслов. Эти категории задолго до появления ядерной физики и электроники уже начали свидетельствовать о парадоксальных возможностях микромира в концентрации и силе смыслов. Онтологически эта новая парадоксальная концентрация воплощается таком виде индивидуации, который отличается не только содержанием, но и объемами, и экономией средств выражения, а также символизацией сил и значимости.

В таком случае вопрос об уместности и неуместности как соответствия или несоответствия обретает новые измерения. Так или иначе, но гений и герой все еще остаются неуместными персонажами современной социологии, хотя кажется, что Питирим Сорокин сделал первый шаг в этом направлении [2].

Неуместность гения остается одним из парадоксов цивилизации так же, как неуместность святого или героя, готового жертвовать собой. Не исключено, что генетика внесет в эту проблему свое новое слово.

Архитектура остается как будто в стороне от этой парадоксальной инверсии и ждет возможности воплотить плотность смыслов и силу духовной власти в резерве своих грядущих открытий.

11 октября 2018

Ситуация

Понятие ситуации отсылает нас к месту (*situ*) Имеется в виду не русское сито, через которое процеживают кашу, а собственно место, в которое попали и которого до конца не понимают (то есть не различают), что в нем имеет смысл и какой именно смысл.

Из этого следуют два смысла в понятии место.

Первый относится к самому по себе месту и его отношениям с другими местами в мире, на земле, в стране и пр.

Второй имеет отношение к нашему пути и намерениям. Это то место на пути, в котором мы оказались. Нас интересует оно не само по себе во всем многообразии своих смыслов и содержаний, а лишь тех, от которых зависит наше дальнейшее движение к цели, задающей смысл пути.

Уместность всяких разговоров и споров связана с пониманием обоих этих смыслов.

В истории человеческой мысли и судьбы поначалу главное значение придается самому месту, в котором человек и его предки жили и будут жить. После иудео-христианского поворота религий к раю на первое «место(?)» выходит Время (место, по преимуществу, остается в области пространства). Теперь мы все – все христианское человечество – идем к спасению в мире ином.

Маркс усвоил эту идею Времени и вслед за эпохой Просвещения, которая заменила Рай Разумом, заменил

Разум Коммунизмом. До 1953 года мы так и думали, что все человечество идет к коммунизму.

После того как вера в коммунизм стала спадать, вновь возник вопрос о нашей ситуации и судьбе: где мы оказались в глобальном мире (это ли наше Место?) и куда мы идем, так как на место Коммунизма все в большей степени приходит новое «светлое будущее» – взрыв солнца, который спалит всю солнечную систему.

Тут обозначилась новая проблема смерти как соотношения нашей индивидуальной человеческой смерти, подводящей итог нашей судьбе, и смерти всего живого в нашей галактике. Индивидуальная жизнь оказалась в большей степени связана с географическим (космическим) местом, чем с исторической судьбой [3].

Отсюда растет проблема эмиграции и туризма, отчасти возвращающая нас к номадической культуре кочевых народов, для которых место стало точкой на пути, отчего сама иудео-христианская религия и коммунизм становятся производными кочевого образа жизни, которому глобализация ставит предел.

В архитектуре этот вопрос приобретает уже иной, не просто гуманитарный, связанный с судьбой *homo sapiens*, а профессиональный смысл, связанный не столько с судьбой страны и нации, сколько с судьбой профессии.

Поиски своего места под солнцем, ранее озадачивавшие кочевые племена, постепенно сместились к отдельным нациям, общинам и личностям. Некоторые ищут это место там, где климат и ландшафт мягче или живописнее, другие ищут место безопасное от случайностей, третьи – место с лучшими условиями для учебы и работы, некоторые стремятся найти сообщество близких по духу. Другие пытаются скрыться от прошлого.

22 сентября 2016

Литература

1. Мифы народов мира: энциклопедия : в 2 т. : илл. – Москва : изд-во «Советская энциклопедия», 1980. – Т. I : А–К. Гиганты. – 672 с.
2. Сорокин, П. А. Человек. Цивилизация. Общество. – URL: <https://www.livelib.ru/author/29501/top-pitirim-sorokin> (дата обращения: 03.04.2020)
3. Тойнби, А. Дж. Постигание истории / пер. с англ. / сост. Огурцов А. П.; Вступ. ст. Уколовой В. И.; закл. ст. Рашковского Е. Б. – Москва : Прогресс, 1996. – 608 с.
4. Иванов, А. Этюды о вернакулярном Гюмри // Проект Байкал. – 2019. – № 61. – С. 172–189

References

- Ivanov, A. (2019). Studies of vernacular Gyumri. Project Baikal, 16(61), 172-189. Retrieved from <http://www.projectbaikal.com/index.php/pb/article/view/1522>
- Mify narodov mira: entsiklopedia: v 2 t.: ill. [Myths of the peoples of the world: encyclopedia: in 2 vols.: ill.]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. Vol. I: A-K. Giganty.
- Sorokin, P. A. (1992). Chelovek. Tsvivilizatsiya. Obshchestvo [Man. Civilization. Society]. Retrieved April 3, 2020 from <https://www.livelib.ru/author/29501/top-pitirim-sorokin>
- Toynbee, A. J. (1996). Postizhenie istorii [A study of history] (A. P. Oгуртсов, Trans.). Moscow: Progress.

Важнейшую роль в осуществлении преемственности играют прототипы – образцы, формулы, принципы, отшлифованные предыдущими поколениями. Как ни парадоксально, но роль и функции прототипов в архитектуре по-прежнему остаются одним из самых спорных и туманных теоретических вопросов. Дискуссия теоретиков и практиков показывает, как много еще предстоит понять и осмыслить в этом вопросе, а «портрет» одного из самых пламенных противников использования прототипов в архитектуре, Адольфа Лооса, добавляет к дискуссии человеческое, личностное измерение. Исследование истории вопроса в материале Андрея Бархина показывает, что проблема прототипа присутствует в архитектуре уже не первое тысячелетие, а подборка материалов Петра Завадовского о поздних проектах Ивана Леонидова показывает развернутый пример того, как преемственность властно берет свое в работах одного из самых оригинальных и новаторских архитекторов конструктивизма.

Константин Лидин

прототипы / prototypes

The most important role in the succession is played by prototypes: models, formulae and principles refined by previous generations. Paradoxical though it may seem, the role and functions of prototypes in architecture are still one of the most debatable and obscure theoretical issues. The discussion among theoreticians and practitioners shows a large number of things we still need to comprehend. The “portrait” of one of the most ardent opponents of using prototypes in architecture, Adolf Loos, adds a personalized aspect to the discussion.

The study of the history of the issue featured in Andrey Barkhin’s article shows that the problem of prototypes has been present in architecture for many centuries, and the materials about late projects by Ivan Leonidov selected by Petr Zavadovsky give an extended example of how succession takes its way in the works of one of the most distinctive and innovative constructivist architects.

Konstantin Lidin



Авангард и модернизм показали, что порождение небывалых и новых форм без опоры на прототипы практически невозможно. Рассматривается декларируемый архитекторами в отдельные периоды времени «отказ от прототипов» и его скрытые основания. Обсуждается тема подвижности прототипов и их связи с культурным и контекстами.

Ключевые слова: архитектура; прототип; проектирование; эклектика; авангард; модернизм; параметрическая архитектура. /

Avant-garde and modernism have shown that generation of unprecedented and new forms is practically impossible without basing on prototypes. The article considers the “denying of prototypes” declared by architects in different periods of time and its hidden grounds. The mobility of prototypes and their connection with the culture and contexts is discussed.

Keywords: architecture; prototype; design; eclecticism; avant-garde; modernism; parametric architecture.

0 прототипах в архитектуре. Интернет-дискуссия / Prototypes in architecture. Online discussion

подготовка текста
Елена Багина
text prepared by
Elena Bagina

В пространстве интернета прошла дискуссия, в которой обсуждались проблемы знаменитой статьи Александра Раппапорта «Проектирование без прототипов». 45 лет назад казалось, что в архитектуре отказ от прототипов желателен и возможен. В настоящее время стало очевидно, что это утверждение не выдерживает критики. Об этом рассуждают кандидат архитектуры, доцент Строительного института Уральского федерального университета им. Б. Н. Ельцина (Екатеринбург) Елена Багина; архитектор, профессор МАРХИ Михаил Белов; кандидат искусствоведения, историк архитектуры, доцент НИУ МГСУ и МГАХИ им. В. И. Сурикова Николай Васильев; архитектор, доцент МАРХИ Петр Завадовский; кандидат архитектуры, профессор, зав. кафедрой ВГТУ (Воронеж) Петр Капустин; кандидат искусствоведения, доцент РГГУ (Москва) Илья Печёнкин.



Петр Капустин

История авангарда и модернизма есть история заявленных и энергично развертываемых притязаний на совершенно специфическую миссию – миссию формотворчества, порождения форм новых и небывалых. Если быть кратким, этот грандиозный проект провалился. Можно сетовать по поводу его провала, можно злорадствовать (если вы не инкорпорированы в традицию деятельности, в её надежды и её беды, конечно), можно элегически иронизировать. А можно и не замечать его – тоже ведь стратегия. Можно продолжать спасать иллюзии. Можно требовать от других форм, не имеющих аналогов и прототипов – самая безопасная стратегия. Но надолго ли таких стратегий хватит?

Проектирование без прототипов не состоялось. Не как подвиг духа, не как личное достижение, но как устойчивая бюрократическая практика. Прототипы вечны и их парк ещё в Пещере Платона был велик – нам просто не всё показали.



Петр Завадовский

«Проектирование без прототипов» есть *contradictio in adjecto*. Уже чисто лингвистически недоразумение, самообман с самого начала. Хлопок одной ладони. Вероятно, вся «современная архитектура» будет когда-нибудь восприниматься как массовое

ментальное заболевание. Форма не может «следовать функции», как не могут «следовать форме» вкус и цвет. Только «ассоциироваться».



Михаил Белов

Мы наблюдаем любопытную разновидность раздвоения сознания: на словах призываем к новым идеям, а на деле быстро копируем модное, переживая от этого катарсис постижения новизны. То, что модно, меняется быстрее, чем поспевают подстроиться «повторяльщики», и это переживается как скрытая обида. Риторика призывов становится истеричнее, а лозунги призывов глупее. Ибо даже призывающим «не повторять» заметно, что не повторять невозможно. Тогда находится выход: успешно повторяют те, кто залегают за примерами поглубже в прошлое; остальные уже копируют trend, его оттачивая. Это как Brexit в политике: мы такие крутые «выходильщики», только выходим так долго, что и не выходим вовсе. Моя маленькая внучка называет Агнию Барто – Англия Болто. Воистину устами младенца глаголет истина, раскрывая в сознании врата понимания.



Николай Васильев

Что мы имеем в виду, обращаясь к прототипам? Эклектизм академической традиции? Тогда и архитектуру, и зрителю (исследователю) приходится соревноваться в эрудиции. Не ловушка ли это? Модернистский подход, почему-то известный как «отказ от прототипов», по сути следует Платону: дело проектировщика не создать, а «открыть» (и воплотить в грешной материи) «идею» – будь то идея города, дома, кофейной чашки... Инструменты предлагаются, конечно, из техницистской картины мира – сопромата и эргономики. Форма, мол, приложится, проявится сама, т. е. будет «кобъективна».

Можно ли с академической точки зрения считать «кощунством» следование прототипу горнему, а не земному?



Илья Печёнкин

Опыт начальных десятилетий прошлого века, вокруг которого вращается дискуссия, конечно, не был отказом от прототипов; это чистая риторика. Правильнее, на мой взгляд, видеть в нем действительную

^ Гюбер Робер. «Pyramid and Temple». 1883. Представление об истории как лавке антиквара преобразовало в периоды некритического использования образцов и прототипов

попытку преодоления эклектизма, составлявшего для людей, рожденных в конце XIX столетия, суть профессии. Их учили быть эклектиками; их учили мыслить, как эклектики. Резонно, что их (не всех, конечно) увлекал поиск альтернативы. Сущность модерна как антиэклектического движения хорошо раскрыта в известной книге В. С. Горюнова и М. П. Тубли «Архитектура эпохи модерна. Концепции. Направления. Мастера», попытки преодолеть самих себя. Оскар Мунц в 1916 г. проповедовал целесообразность как ключ к успеху, но при этом оперировал отсылками к прототипам: не Парфенону (воплощению эклектизма), а Св. Софии в Константинополе (олицетворявшей инженерный прогресс)! Получается, утопизм 1920-х (а за ними просматриваются и более ранние годы) не в том, что город летающий, а в первую очередь в том, что любую созидательную деятельность невозможно выключить из контекста культурной памяти. Невозможно вывести архитектуру из чистой эргономики. Тогда было невозможно, во всяком случае. Феномен школы Жолтовского во многом базируется на этом факте.



Елена Багина

Сущность модерна была двойственной. Привычный метод проектирования, основанный на представлении, что архитектура разделяется на «украшение», «распределение» и «построение», соотвествовавшие практике проектирования в стилях. Один и тот же фасад мог быть нарисован в готическом стиле, мог в модерне. «Украшение» и «распределение» трактовались как составляющие собственно архитектурного творчества; «построение» соотносилось с конструктивной основой здания, считалось необходимым условием существования сооружения, но не носителем художественности. Большинство архитекторов устраивало обновление на уровне «украшения». «Отцы современной архитектуры» искали обновления в основном в «распределении». С конструктивной основой всегда было сложнее. От прототипов большинство и не думало отрезаться, но искали их не всегда в архитектурных традициях. Многие декоративных мотивы модерна имеют конкретные природные прототипы: листья аканта сменили ирисы, кувшинки, маки...

Если обновление понималось на уровне «распределения», то симметрия сменялась асимметрией; вместо анфилады возникал центричный план. Здание строилось на сочетании разновысоких призм и т. п. Модернизм очистил фасады от маков и ирисов, отказался от сложной ритмики волнообразных кривых и т. п. Преемственность отрицалась, но она была...



ПК В модерне, конечно, не было реального отказа от прототипов. Более того, не было и в авангарде с его тягой к архаике. А модернизм еще и добавил кое-что в мир готовых форм: сформировал функционалистскую типологию зданий и сооружений. Получился фарс на тему прототипов, но земных, а не горних. За средствами обращались к миру разума, но он быстро и своеобразно сакрализируются, фетишизируются (или, как точно сказал П. Завадовский, стигматизируются) Есть такая тенденция: валоризация средств.

«Эклектика» вечна и грандиозна и, кажется, никогда не умирала, лишь меняла лики. Не всегда это была собственно «культура выбора»; культура могла быть и редуцированной, а в древности прототипический поэзис существовал в узких (но глубоких) рамках традиции, где выбора немного. А востребованность эрудиции в отношении архитектуры спасительна. Она придает недостающую полноту и коммуникативность, возвращает ценностное отношение, возможно, и самый смысл.



ЕБ Эклектика меняла лики: была модернистская эклектика, потом постмодернистская «эклектика в эклектике». В качестве метода эклектика более всего подходит тем, о ком говорят: «Каждый второй – тоже герой». Я не говорю уж о сотых и тысячных.



НВ Где искать прототип для здания с внутренним двором? Можно в римском доме из учебника или в реконструкции микенского мегарона, а можно в вернакулярной традиции региона и климатической зоны. Чем первые варианты лучше, кроме тщеславия эрудиции?



ПК Я не буду предлагать методологию эклектической работы; таких и сейчас много. Способов обращения к прототипам разных типов и масштабов еще больше. Без прототипов не получается. Архитектура от прототипов не отрывалась, но была в ее истории времена, когда архитекторы мнили себя от них свободными. Поэтому мне так нравятся критические реконструкции сугубо модернистских и авангардистских работ, обнаруживающие в них прототипы и архаику. При этом, конечно, несколько обидно за авторов-радикалов с их манифестируемым разрывом с историей. Они же так хотели чувствовать за спиной Пропасть... А получается, ее никогда не было, или были многочисленные мостики. Петр Завадовский совершенно спокойно к этому относится как к нормальной преемственности. Так что картинка сильно меняется на наших глазах: всеобщий интерес к ар-деко – заметный симптом таких перемен.



ЕБ Ар-деко не укладывается в традиционное понимание стиля. Ар-деко – это, скорее, миропонимание. А потому мастерами ар-деко можно считать Йозефа Хоффмана и Адольфа Лооса, которые творили задолго до официальной даты рождения ар-деко в 1925 г. Интерес к ар-деко сегодня инициирован новым всплеском отчаянного гедонизма в элитах и ощущением нестабильности мира.



ПЗ Прототип существует всегда. Если не принятый осознанно, то продиктованный подсознанием. Неподконтрольный автору, он обнаруживает себя в результате.



ПК К сожалению, здесь есть и другая сторона – некритическое заимствование готовых решений, конструктов разного рода и разного масштаба, в т. ч. и конвенциональных представлений о должном результате (а также о доступном материале, надлежащем методе и эффективной организации действия, о неизменности полученного задания или заказа). Мера переосмысления всего этого «джентльменского набора» напрямую свидетельствует о творческой независимости и индивидуальности проектировщика. Например (я специально изучал этот вопрос), переформулирование заказа (задания) архитектором (совместно с заказчиком, с его ведома, а то и без такового) в проектно-акте практически всегда имело место в случаях успешного по результатам проектного действия. Свидетельств масса. Если уж возвращать на должное место прототипы, то необходимо по-новому мыслить и креативность обращения с ними. Ведь мы не можем отказать проектно-творчеству в высказанных в «экстремуме» его истории претензиях на новации; надо лишь переосмыслить эти претензии, найти для них рамки и понять их сегодняшние границы, когда «проектирование без прототипов» не состоялось. Это гораздо сложнее, нежели свести все дело к трансформации «форм», а точнее – знакового материала архитектурской работы. Ведь проектирование – это, несмотря ни на что, De – Sign, т. е. техника работы со знаками, способная «отрицать» их, уходить «за» их видимую



^ Саккара, Египет. Храмовый комплекс. Арх. Имхотеп. Около 3000 г. до н.э. Рождение прототипа дорической колонны



^ Саудовская Аравия. Мадаин-Салих. С I в. до н. э. Откуда пришли архитектурные прототипы? Что означают они?

наглядность, способная спровести нас «по ту сторону» знакового материала, трансформацией или модификацией которого мы занимаемся. У проектного мышления есть мощный потенциал, способный преодолеть не только прототипы, но и сами знаки, а интуиция, развернутая в статье-юбиляре, глубока. Видимо, мы еще плохо понимаем, что такое прототипы, а что ими не является. Равно так обстоит и с проектированием.



МБ Практически сто процентов людей занимаются копированием, думая, что они первооткрыватели чего-либо. Все дело в подаче.

Представьте себе, что Малевич назвал бы пресловутый «Черный квадрат», например, «Вид из окна безлунной ночью». И его квадратик никто бы не заметил. Квадратов вокруг, в том числе и черных, как до Малевича, так и после него пруд пруди. А вот PR-способностей – сиречь наглости в подаче себя, любимого, очень мало. Надменность и самоуверенность притягивают к себе, как магнит, робкую интеллигентскую металлическую крошку, которая пытается ухватиться за подол кумира и улететь с ним в парадиз для первооткрывателей. Именно поэтому в нынешнем искусствоведении такое значение имеет факт открытия того, «кто первый». Неважно, что сделал первый – главное, кто первый. Ничего более идиотского невозможно было придумать, но на этом делаются диссертации и пишутся книги. К Северному полюсу шли сотни, но первым пришел один, и его называют героем.

Не забывайте Достоевского, самого выдающегося пиарщика XIX в. Его конгениальное моменту название «Идиот» предвосхитило нынешнюю ситуацию в полной мере.



ЕБ Недаром Александр Гербертович Раппапорт пишет об идиотизме в современной архитектуре. Тема оказывается предельно актуальной. Многие, правда, на него обижаются. Идиотизм и идиот – у них слова бранные. Желание как можно точнее воспроизвести прототип иногда и в незапамятные времена доходило до подлинного идиотизма. В гостиницах парижских особняков начала XIX в. иногда печи прятали в копии статуй римских богов и героев. Прототипа для печей не было. Что делать? Красавицы мерзли в легких туниках,

но не соглашались в своих гостиных нарушать чистоту стиля.



ПК Прототип существует, но сакральность он потерял, и это стало проблемой. Возникла надежда на проектирование как особый тип мышления, в котором могла бы культивироваться совершенная рефлексия, которая была бы способна все отследить и учесть, выполнить задачи своеобразного ментального гигиенизма. Фихте и др. немцы верили в такую рефлексию, а методология проектирования эту веру подхватила и стремилась осуществить. Ведь, отследив прототипы и их останки, убрав их, можно на освободившемся месте, на «чистой доске» создавать новое и небывалое. Отсюда идеи «тотального дизайна» и «проектирования без прототипов». Градус этих надежд сегодня нелегко восстановить даже в воображении, а ведь он был очень высок.

Да, в нашей дискуссии центральным сюжетом стал авангард, но дело все же не в нем. Авангард и сегодня остается наиболее радикальным опытом манифестированного отказа от прототипов. И уж если ему не удалось преодолеть прототипы (тем более не удалось «говорящей архитектуре»), если даже такой градус радикализма не «сжигает» их в своей топке, то это обстоятельство стоит, по меньшей мере, принимать во внимание.

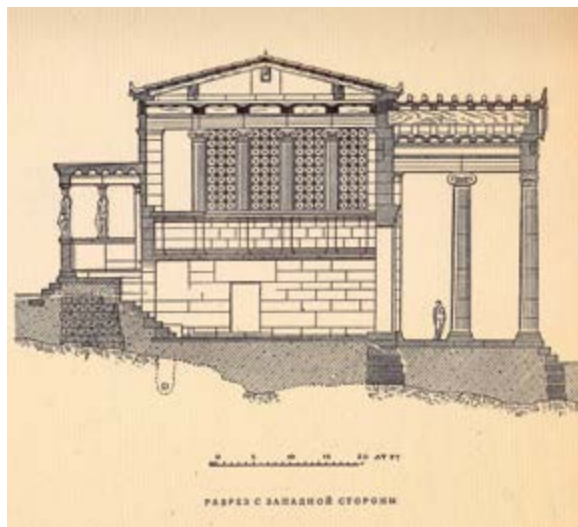
Сегодня, пожалуй, эта история вызывает скорее светлую ностальгическую грусть, чем досаду; ведь руины великих надежд впечатляют. Мы, нынешние, уже не склонны к столь грандиозным преобразованиям, поскольку знаем, что они построены на зыбком песке. Кстати, это и жесткий урок (который остается не усвоенным) энтузиастам информационного моделирования, строящим свои «онтологии», как если бы они были самой реальностью.



ПЗ Стремление радикально уйти от «прототипности» вызывает к жизни наиболее примитивные из прототипов. Попытка 1920-х гг. вызвала к жизни египетско-месопотамскую архаику. Сегодняшний «параметризм» приводит к еще более глубокому регрессу – неолитическим образам открытой сексуальности. Моя попытка обратить внимание авторов «Зарядья» на то, что стремление полностью уйти от какой-либо ассоциа-



^ Исэ, Япония. Храмовый комплекс. Непрерывное строительство по натуральному образцу в течении веков. Каждые 20 лет меняется лишь локация площадки



^ Афины. Эрехтейон. Разрез с западной стороны (чертеж из альбома увражей Н. Брунова, 1938). Культура увражей в академической архитектурной практике возвела избранные образцы и прототипы на высоту непререкаемых авторитетов

тивности привело их к сексуально-органическим образам, была встречена реакцией оскорбленной невинности. От ассоциаций уйти нельзя, как от гравитации. Отрицание прототипов означает отказ от контроля над итоговым образом и ассоциациями, которые они вызывают.



ПК Маркс говорил: если вы игнорируете философию, то философия у вас все равно будет, но самая плохая. Прототипику необходимо изучать. Ведь мы пока не очень знаем ее структуру, таксономию, законы, меру «естественной» изменчивости или устойчивости «единиц» нашего профессионального опыта, а также и отличие их от прототипов традиции. Между тем очевидно, что все это грозит в очередной раз существенно обновить содержание архитектурного образования.



ПЗ Существует интересное противоречие: психологическим стимулом сциентистского сознания (к которому принадлежит обсуждаемая идея) есть более-менее осознанный страх «мук творчества», стремление избежать неконтролируемого и иррационального, желание иметь надежный рецепт, который из «объективных» предпосылок даст «правильный» результат, как в квадратном уравнении. С другой стороны, желание получить «форму» из того, что ею не является, то есть, по сути, из ничего, является желанием магическим. Тут припоминается генетическая связь «науки» с магическими практиками.

Корбюзье сравнивал творческий акт с алхимической трансмутацией. Корбюзье интересен тем, что он вполне осознавал природу творчества и вес в нем иррационального компонента.



НВ В поиске (и видении) прототипов везде имплицитно заложена идея творчества не как создания, а только как открытия, в том числе реально существовавших прототипов, а не только умозрительных эйдосов, вроде никогда не существовавшего деревянного дорического периптера. Причем постепенно: шагами, ступенями. Это постепенное восхождение становится необходимой духовной практикой. В свою очередь, она подразумевает своеобразную «конверта-

цию координат» временной оси от времени линейного (или даже экспоненциального) к времени циклическому и мифологическому (архаизация); и тут мы снова упираемся и в «фундаментализм» раннего модернизма с его редукцией выразительного языка.



ИП Николай Васильев справедливо отметил редукцию выразительного языка раннего модернизма. Но эта редукция стала возможной вследствие расширения и усложнения эрудиции. К модернистскому повороту привело накопление знания. Пример здания с внутренним двором, приведенный выше, хорошо иллюстрирует: эклектик в XIX в. обратился бы к увражу с классическими образцами, тогда как модернист, сознавая узость хрестоматийных рамок, начал сам обследовать вернакулярные постройки, ища в них функциональную «правду». Методологически – это не открытие модернизма. Достаточно вспомнить, как выглядел перелом от классицизма к эклектике, когда европейцы кинулись искать черты актуальности в эллинской архитектуре. Иначе говоря, каждая новая эпоха копала глубже, открывая для себя новые/хорошо забытые прототипы. И ни о какой пропасти за спиной речи идти не могло; такая пропасть была скорее между манифестами и практикой.



ПК Подводя черту под дискуссией, могу сказать: альтернативой «проектирования без прототипов» является принятие представления о тотальной трансформации прототипов как базовом методе архитектурной работы. Именно в таком смысле идею модификации выдвигал А. Г. Раппапорт в нескольких текстах последних лет, размещенных в его блоге «Башня и лабиринт». Но профессия, кажется, не спешит окончательно принять собственную историю: и в наше время есть идеи нового Авангарда, слышны призывы к новому витку форматворческого радикализма. Перед нами открыт поистине мировоззренческий выбор, непосредственно определяющий все содержание деятельности на ближайшие десятилетия.

Проблематику преемственности и новаций в архитектуре невозможно обсуждать вне категории прототипа. Для истории архитектуры это ключевая категория, тысячелетиями воспринимавшаяся позитивно и утвердительно. Но в XX веке прототипы стали восприниматься как нечто устаревшее; авангард стремился полностью отказаться от них. Методология проектирования второй половины XX в. пыталась подвести под борьбу с прототипами теоретическую базу. Удалось ли победить прототипы? Надо ли бороться с ними? Вот вопросы, возникающие после чтения теоретической работы А. Г. Раппапорта «Проектирование без прототипов», которой исполняется 45 лет.

Ключевые слова: «проектирование без прототипов»; архитектурная традиция; авангард; теория архитектуры; методология проектирования; прототип в архитектуре и проектировании. /

The problematics of succession and innovations in architecture cannot be discussed beyond the prototype category. It is a key category for the history of architecture, which has been perceived positively for thousands of years. But in the 20th century prototypes began to be considered obsolete; avant-garde was focused on the complete refusal of them. In the second half of the 20th century the methodology of design tried to find a theoretical basis for the struggle against the prototypes. Have the prototypes been defeated? Should we fight against them? These are the questions that arise after reading “Design without prototypes”, a theoretical work by A. G. Rappaport, which was written 45 years ago.

Keywords: “design without prototypes”; architectural tradition; avant-garde; theory of architecture; methodology of design; prototype in architecture and design.

Прототипы без проектирования? / Prototypes without design?

текст
Петр Капустин /
text
Petr Kapustin

Вокруг прототипов

Веками архитектурная традиция не испытывала никакого смущения перед использованием образцов и прототипов разного рода и масштаба; великие произведения были основаны на них, выступая, в свою очередь, прототипами для последующих. Целые пласты архитектурной культуры полностью расположены в границах устойчивого прототипического действия. Другие формировались на переломе прототипических практик, в их столкновении и взаимном влиянии; третьи посвящены попыткам преодоления прототипов и создания чего-то нового (что иногда удается, но вскоре оказывается основанием для нового набора прототипов, а то и стереотипов).

Отношение к прототипам, сама интерпретация этого понятия существенно менялись в истории архитектуры. Известны периоды, когда имел место решительный протест против прототипической организации архитектурной деятельности. Такова была «говорящая архитектура» Французской революции. Авангард 1910–1920-х хотел бы отправить все образы и образцы прошлого на свалку истории. Новый всплеск проблематике придала методология проектирования, в которой была недвусмысленно высказана претензия на «проектирование без прототипов»: знаменитой работе А. Г. Раппапорта с таким названием исполнилось в этом году 45 лет [1].

Надежды на решительный отказ от известного, на сверхсознательное созидание нового в каждом случае под новую задачу и новую ситуацию, однако, не оправдались. Архитектура проявила характер и свойственную ей инерционность, не поддавшись на авантюру тотальной инноватики. Но представляется, что до сих пор и не отрелась от инноватики, от экспериментаторства. А потому и проблема прототипов, и проблема отказа от них остаются открытыми.

Центральный вопрос проблематики прототипов – вопрос о степени достижимой и/или реально востребованной творческой свободы архитектора. Насколько сегодня независимо творческое сознание архитектора от гигантского массива образов, накопленных профессией? Надо ли ему быть свободным от всего этого? Если все-таки нужна определенная дистанция, то каковы ее границы, каким способом ее можно достичь? Как осу-

ществлялся баланс между новаторством и преемственностью в различные моменты истории?

Очевидно, открытой для интерпретации областью остается и сама «онтология» прототипов: что считать ими? Какова мера их универсальности, степень детализации, формы представленности в профессиональной работе? Где и как живут прототипы – в виде идеальных образов, в средствах деятельности, в коллективном бессознательном или в персональном сознании? В ноосфере? В глубинах генетической памяти, каким-то чудом воспроизводимой в профессии? Насколько были свободны от сознательной или подсознательной опоры на образцы и прототипы те радикально настроенные архитекторы, кого официальная история считает создателями принципиально новых форм и идей? Возможны ли вообще новации в архитектуре или вся она – суть те или иные разновидности трансформации великих и вечных прототипов? Круги вопросов от понятия «прототип» расходятся во все стороны, но ответов пока очень мало...

Масштабы и парадоксы прототипов

Писать о прототипах трудно: они столь многообразны и интегрированы со столь многим, что сказать о них что-то исчерпывающее в небольшом тексте не представляется возможным, а рассуждать о чем-то частном не имеет смысла. Говорить о прототипах – это говорить обо всей истории архитектуры без исключений и изъятий. А интеллектуальная и организационно-деятельностная установка на осознанный и последовательный отказ от обращения к прототипам выступает как центральная идея, можно сказать, «нерв» проектной идеологии XX столетия. Наиболее парадоксальна и интересна мера дисбаланса между этими аспектами: прототипы до сих пор наблюдаются «везде», а отказ от них на поверку оказался лишь декларацией. Однако радикализм таких деклараций – от манифестов авангарда 1910–1920-х до холодноватой логики методологических текстов 1960–1970-х – до нашего времени остается моральным и креативным вызовом, игнорировать который невозможно. В его отношении приходится самоопределяться, а значит, сам жест несостоявшегося отказа стал исто-



^ Рис. 1. Схема прототипа из статьи А. Г. Раппапорта «Проектирование без прототипов» [1]. Прототип создает социальную и производственную конвенцию, обеспечивающую, помимо прочего, узнаваемость артефактов



^ Рис. 2. Джозеф Майкл Гэнди. Здания сэра Джона Соуна. 1818. Представление об архитектурском сознании как заполненном образами прошлого чулане – классика модернистской критики

рически сомасштабен всей многомерной совокупности прототипов архитектурного мира.

Парадокс заключается уже в возможности и едва ли не равной проблемности двух, казалось бы, противоположных вопросов:

- Возможно ли проектирование по прототипам?
- Возможно ли проектирование без прототипов?

Как указывает сам Александр Гербертович, под «проектированием по прототипам» в работе-юбиларе имелась в виду практика XIX и доброй части XX в., которой идея «без прототипов» противопоставлялась как оргпроект методологически организованной деятельности – проектной в собственном смысле слова. Но текст вошел в культуру; этого уже не отменишь. И основной смысл «проектирования по прототипам» сегодня – праксис ремесленного типа, которому не сумела противостоять эклектическая деятельность и который инерционно и поначалу неочевидно распространился на модернизм. В этом контексте прототипы в статье не отличались от типов – единиц функциональной типологии зданий и сооружений. Однако эти организованности различны: типология следует по стопам традиционных прототипов; будучи продуктом рационально-прагматического сознания, она лишена сакральности прототипов и сама, по сути, есть паллиатив как следствие несостоятельности претензий авангарда начала XX в. на кардинальную смену характера и структуры архитектурной деятельности. Из такого понимания мы и будем дальше исходить.

«Глыбы мира»

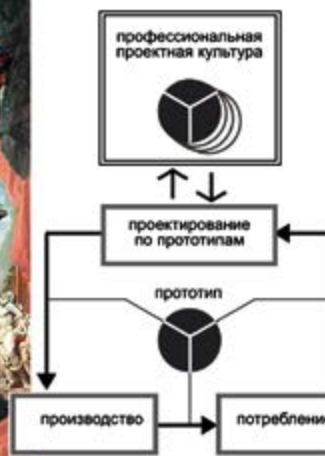
Онтологический смысл прототипов в традиционном обществе и архитектуре (зодчестве) состоит не столько в том, что они суть удобные единицы организации поля объектных представлений, а вместе с ним и практики (поэзиса). Прототипы – это сами «глыбы мира»: они священны, они соответствуют структуре мира, они выделены «правильно», по Гераклиту; поэтому-то с ними нет проблем ни у зодчих, ни у донаторов, ни у общества.

Предельная проблема, таящаяся за проблематикой прототипов (отказа от них или невозможности такого отказа) – проблема творимости нового, действительно небывалого, или, вспоминая античность, проблема творе-

ния формы – собственно формы как таковой, а не «этой вот формы», как сказал бы Аристотель. Это проблема возможности, доступности для людей эйдетического творчества; не стоит забывать, что оно было недоступно даже и богам Греции.

Знаменитый анализ работы медника у Аристотеля прекрасно выражает сущность ремесла, равно как и невозможность созидания новой формы в рамках античной онтологии. Аристотель обсуждает создание вещей, вводя категориальное различие – оппозицию формы и материала. Хрестоматийный пример с медным шаром – характерный образец его рассуждений. Медник, говорит Аристотель, создавая шар из меди, соединяет форму и субстрат. При этом форма шара имеется у медника до того, как он сделал отливку, ибо «<...> делать медь круглой не значит делать круглое, или шар (как таковой), а значит делать нечто иное, именно осуществлять эту форму в чем-то другом, ибо если бы делали эту форму, ее надо было бы делать из чего-то другого» [2, с. 201]. Аристотелево рассуждение о том, что форма шара возникает не в акте отливки, не вместе с медным шаром, а существует объективно до акта деятельности как система средств и навыков работы и, в том числе, как соответствующее представление медника, есть выражение понимания работы ремесленника как исполнителя функции наложения формы на материал. Эта схема соответствует положению дел в традиционных практиках с устоявшимся типом действований. Так работает в «Тимее» у Платона даже сам Демиург (Бог-ремесленник): он творит зримые вещи мира, созерцая вечные или вневременные «парадигмы» – образцы (paradeigma) и «образцы образца» (paradeigma paradeigmatos) (прим. 1). Перед нами вселенная нетварных прототипов. Проектирование в ней невозможно и не нужно.

Архитектура выростала из ремесла, в котором представления об объектах и о социально укорененной предметности были изначально «защиты» в прототипических конструкциях мышления и действия. Архитектуру лишь косвенно, краем задела профессионализация: она до сих пор не вполне профессия и не страдает от этого, сохраняя немалую толику ремесла (т. е. не знаний как базы, а умений и навыков). Форма в архитектуре издревле



^ Рис. 3. Схема традиционного проектирования «по прототипам» (по [1]). «Профессиональная проектная культура» на схеме – это совокупность прототипов, обеспечивающих воспроизводство традиций

была категорией фундаментальной и непроблематичной, т. е. не обсуждаемой.

Проклятие Нового

Прототипы становятся проблемой лишь для разума, возмнившего себя равномошным Творцу, то есть для разума новременного, модернистского. Он уже не может (не желает) опираться на надежные устои традиции, ему надо теперь не только научиться создавать нечто, не имеющее аналогов, но и предельно строго отслеживать движения собственной мысли и чувства на предмет возможного – ненамеренного, случайного – инфицирования прежними идеями и образами. Становится востребована рефлексия, но навыка к ней у молодой профессии не было: отверженному миру традиции она была не нужна. Первые школы модернизма, отмечающие ныне столетние юбилеи, приучали доверять духу, глазу, верной руке, новым логикам композиционных построений и научно-техническому прогрессу, там было не до рефлексии. Декартово фундаментальное сомнение, как и требование бдеть и не спать, свелись к политической бдительности и идеологической самоцензуре, а новорожденная проектность с энтузиазмом погрузилась в сон своих геометрических абстракций.

Прототипы – это хтонический ужас, но и вечная альтернатива аналитического моделирования – базового метода того варианта проектирования, которое сложилось с Нового времени и восторжествовало в эпоху модернизма. Погружение во все более дисперсную аналитику, уход во все более рассудочные и искусственные знаковые, модельные замещения, – порочный путь, по которому пошло архитектурное проектирование, стремясь отказать от мира традиции и властвующих в нем великих Прототипов. Ни осуждать этот путь, ни восхищаться им, ни даже сокрушаться о пущенном на него времени, ресурсах и жизнях сегодня нет никаких резонансов. Такова была непреложная воля исторически случившегося. Сегодня стоит лишь осознать опыт и извлечь некоторые уроки.

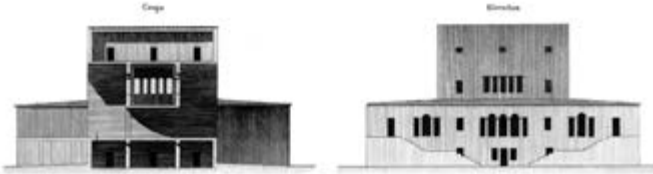
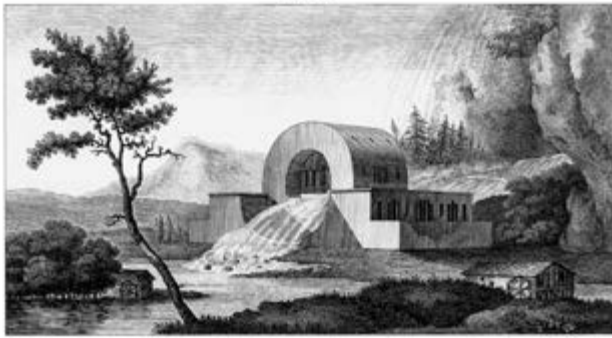
Авангард и модернизм отнюдь не преодолели проблему начальных, исходных форм – «глубь мира», они ее... размельчили. С Поля Сезанна, даже и раньше, творческая мысль стремилась не повторять мир, не следовать его

предустановленной гармонии, но переформатировать и трансформировать его, создавать заново. Для этого уже нельзя брать из мира узнаваемые и определенные готовые формы, нельзя использовать сколь-либо крупные их «кусочки», все еще несущие в себе ассоциации и аллюзии. «Кирпичики» нового формообразования должны быть мелкими настолько, насколько может позволить операциональность имени с ними дел.

Как известно, претензия на создание новых форм – центральная идея модернистского духа. «Новые формы нужны, а если их нет, то лучше ничего не нужно!», – восклицает Треплев в чеховской «Чайке». Формотворчества как свободной и креативной практики, о которой грезил авангард, так и не удалось достичь. В данном случае дело не столько в том, что прототипы и образцы оказались живучи и даже в наиболее радикальных шедеврах авангардной инноватики современные исследователи убедительно находят прямую преемственность давно ушедшим временам и стилям, следование авторским манерам или вечным архетипам (см., например, [3]). Дело в том, что профессия состоялась на... сильно ослабленной вариации того проектирования, неоформившийся дух которого витал еще в 1920–1930-е гг. Для этой вариации установка на новое, на небывалую форму, на уникальность ответа на неповторимую «конденсацию социальных процессов» (М. Я. Гинзбург) уже не воспринималась как непреложная. Взрывоопасный источник, готовый разнести в клочья известный мир и из обломков выстроить новый, следовало укротить: профессия на плameni вулкана должна каждый день стабильно готовить яичницу. Компромиссы – о, они несомненное благо, – заполнили практику.

Проектирование как проблема

Как сложилось, что нынешнее проектирование получило сугубо объективистский характер? Почему оно до сих пор не обрело устойчивых способов работы за пределами фактических данностей, почему так зависит от эмпирии, при этом легко впадая в наивный идеализм собственных абстрактных моделей? Почему «не видит» сущности помимо своих «объектов», а «объекты» его, по большей мере, это типологические определенности? Профес-



< Рис. 5. Клод-Николя Леду. Дом хранителей источника Лу. Ок. 1773. Леду строит новую типологию в духе *l'architecture parlante*, стараясь избегать ассоциаций с прошлыми прототипами, в т. ч. узнаваемости зданий благодаря привычке: предвосхищая Н. Пунина и А. Родченко, он называет архитекторов, поступающих традиционно, «портретистами», репродуцирующими существующее

в Рис. 4. Аристотель Фиораванти. Успенский собор Московского Кремля. 1475–1479. Фиораванти, будучи носителем итальянской прототипной культуры, начал свою работу в Московии с изучения местной системы прототипов. Но как человек Возрождения, он не ограничился воспроизведением прототипа Успенского храма (вполне к тому времени сложившегося); он модифицирует его, добавляя образность Софии Новгородской и смещая центральный барабан для создания оси Соборной площади, – вольность, немислимая ранее

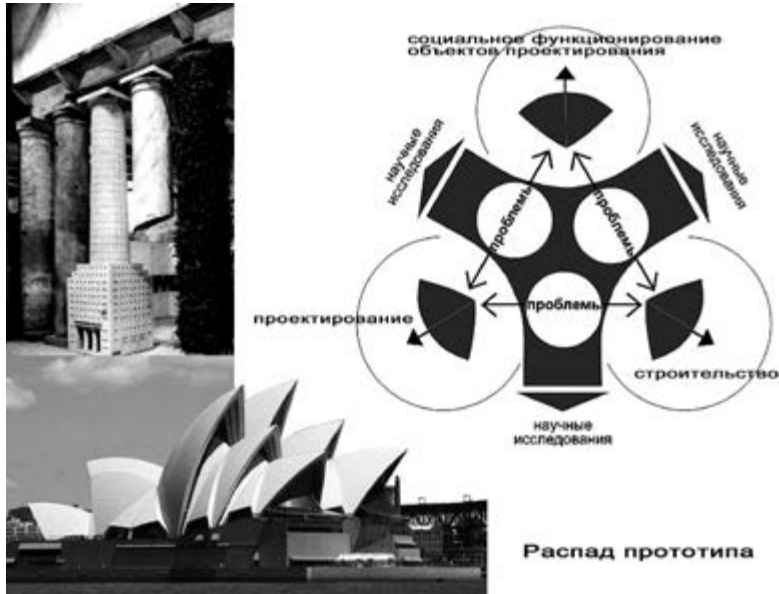
сионализация в архитектуре не завершилась, она идет «со скрипом» (на что многожды указывал и А. Г. Раппапорт), но еехватило на фундаментальную редукцию метода – проектирования. Авангард, его открытый мятущийся дух, похоронил не Сталин или другие тираны эпохи: его свел до безопасных доз и канализировал прагматизм профессии, который предпочел – коль уж отменены священные прототипы – функциональную типологию зданий изысканным методам распределенного мышления и контролируемой объективации. Вместо последних мы получили автоматическое отождествление виртуального нового с той или иной позицией из каталогов готовых изделий. Проектирование не успело сложиться во взыскуемый суперметод, греза о котором хорошо ощутима и сегодня в текстах пионеров мирового авангарда.

А в текстах не менее героической, но столь же досадно свернувшейся эпохи проектной методологии 1960–1980-х сквозит – да что там, прямо именуется – его новая реинкарнация: ей принадлежит и «Проектирование без прототипов», и похожие идеи, вдохновленные «тотальным дизайном». Проектированием в эти эпохи взлета проектной идеологии именовалось вовсе не нынешнее умение находить компромиссы, вести диалог со стейкхолдерами и расширять ассортименты продукции (прим. 2). Проектирование в эти эпохи было самой передовой силой преобразования: «Проектирование, таким образом, представало как автономная и чрезвычайно эффективная сфера деятельности, обещавшая решение многих проблем и открывшая заманчивые перспективы, так как давала новый тип интеллектуальной деятельности. В духе романтического культа бесконечных возможностей творчества, проектирование мыслилось как тотальная, всепроникающая сила будущих столетий», – писал А. Г. Раппапорт в не менее значимой статье «Границы проектирования», где автор осуществил рефлексию проектно-методологического периода «бури и натиска» [4, с. 20].

Разумеется, сегодня можно счесть столь максималистские представления о проектировании идефиксом, чем-то вроде ювенильной апологетики. И в самом деле, для успешного и качественного архитектурного действия

кажутся непомерными требования предварительной разработки едва ли не всего состава деятельности заново – от знаний до методов и организационных структур, когда проектированию конкретной системы (пусть и сложной, социально-морфологической, как говорили в 1970-е) предшествует проектирование самой деятельности, способной осуществить такое проектирование. Когда место прототипов занимает развитая методология проектирования, выполняющая функции разработки и нормирования онтологических представлений «по ситуации» (прим. 3). Да, это трудоемко. Однако в той или иной мере именно так и происходит в проектировании, как и во всяком творчестве: устои подвергаются сомнению, формирование идей идет не посредством позитивной «сборки» банальностей, но за счет их отвержения, переоценки,





< Рис. 6. Схема распада прототипа (по [1]). Прототипы утрачивают монополию на онтологическую и организационно-деятельностную роль в архитектуре ко второй половине XX в. или даже ранее. Становятся возможны принципиальные новации, но появляется масса проблем, в т. ч. проблемы «языка архитектуры», производственной коммуникации, формирования социального запроса и пр.

переосмысления. Беда лишь в том, что надлежащая мера неуловима (прим. 4).

Миф об обособляющемся проектировании

Драма архитектурного проектирования состоит в том, что оно несет в себе «гены»; по У. Эко – «коды» (прим. 5) двух весьма различных видов мышления и действия: в нем соединяется исконная архитектурная традиция работы с устойчивым и проектная энергетика обновления (в авангарде она и вовсе была чистой негацией). Архитектура до сих спокойно и привычно работает с прототипами, прецедентами и образцами, но проектный метод осуществления архитектуры далеко не всегда «смиряется» с позицией воспроизведения, в которую его ставят традиция, обстоятельства, стереотипы сознания и пр. Архитектура в этой паре тяготеет к прототипам, а проектирование – к отказу от них. Архитектура и проектирование до сих пор не вошли в состояние синтеза, они пребывают в довольно причудливом симбиозе. Техническая сторона проектировочной работы, плотно интегрированная в профессиональную повседневность, лишь скрывает зияние не затянувшегося исторического разлома. И проходит разлом этот как по структуре и технологии деятельности, так и по сознанию всякого проектирующего архитектора [7; 9].

Однако от одного идефикса мы, кажется, освободились с того «героического» времени – от идефикса «обособляющегося проектирования». По сути, именно это представление лежало в основе всего «тотального дизайна», в т. ч. теоретико-деятельностных разработок. Проектирование за полвека так и не оформилось в самостоятельный вид деятельности, оно не обрело большую, чем изначально, универсальность, а сейчас и вовсе плохо укладывается в парадигматику деятельности. Напротив, оно бесконечно специализируется, стремительно понижает уровень универсальности, равно как и остальные уровни на пути окончательного перехода в «цифру» (прим. 6). Проектирование не стало и, очевидно, не станет обособленной сферой деятельности: оно остается «моментом» творческой мысли, разнообразно (в т. ч. в разных масштабах и формах) присутствующим в самых различных деятельности (прим. 7). Проектирование живет в связанном

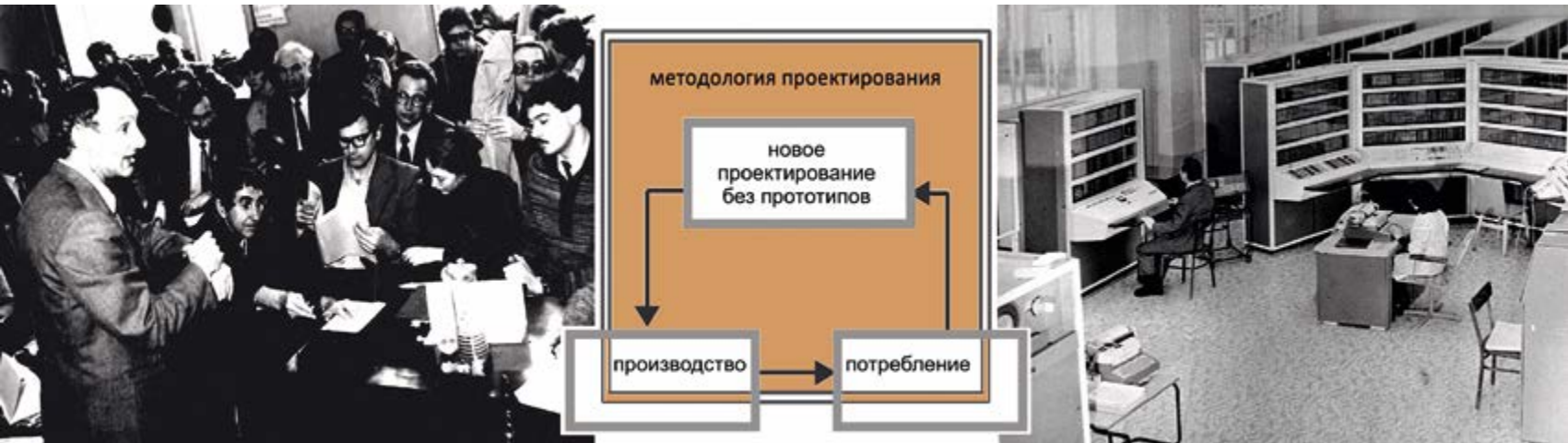
виде, а попытки получения его «чистого» состояния несвободны от заимствований и имитаций, идеализаций и отождествлений с процессами т. н. «принятия решения», основанных на совсем иной логике.

Но возможность существования совершенного чистого и беспредметного проектирования – это и есть ловушка, которую надо было прописать и в которую стоило попасть. Но надо уметь и выйти из нее достойно. Главное – своевременно: признать фундаментальное заблуждение, переосмыслить полученные во время веры в него результаты и сделать соответствующие выводы. Последнее, при всем плюрализме нынешних явлений в проектных занятиях и вокруг них, в должной мере не осуществлено до сих пор.

Существует ли проектирование?

«После оргии» методологической артификации архитектурного проектирования (Г. П. Щедровицкий, по свидетельству коллег, вынужден был признать в конце 1980-х гг., что у методологии с архитектурой «ничего не получилось»), предствление об архитектурно-проектном творчестве остается отождествить разве что с модификацией – бесконечными вариациями известного. И все же, признавая огромные ресурсы модификации, в т. ч. ее креативный потенциал, ее онтологическую мощь и укорененность в вековых традициях, стоит спросить себя: единственный ли это путь проектного творчества? Это и есть проектирование?

Насколько вообще сводимы к типическим или прототипическим ситуации, проблемы, задачи, с которыми сталкивается проектирование? Вопрос даже не в самолюбии художника-творца (для проектной идеологии это, между прочим, вообще едва ли не маргинальная фигура). Вопрос в эффективности проектного действия, в точности попадания ответов и решений в ареал запроса или проблемы, которую предлагается всякий раз воспринимать как уникальную, неповторимую. Чем бы ни были готовые решения – прототипами, типами зданий и сооружений, паттернами, каталогами изделий, стереотипами профессионального сознания или массового бессознательного – все эти ready made никогда не дадут гарантии адекватности прошлого опыта этой вот, здесь и сейчас



^ Рис. 7. Схема нового проектирования «без прототипов» (по [1]). Место традиционных прототипов занимает специально создаваемая структура – методология проектирования, в которой видится осуществление перспективных тенденций – новых форм организации мышления и деятельности и автоматизации рабочих процессов

развертывающейся ситуации. Ведь проектирование замышлялось именно для действия в таких ситуациях, когда аналогов нет или они запрещены, когда нет других, простых способов решения вопросов. А цивилизация Нового времени не только ускоренно поставляла все новые и новые ситуации такого рода, но и культивировала вкус на них.

В этом свете стоит уже задать вопрос: есть ли у нас, собственно, проектирование? Было ли? Тем более такое вычурное, как «архитектурное проектирование», каким-то чудом совмещающее в себе ритуальные вариативные игры с нетварными формами и духом радикального новаторства, вторгающегося в высшие тайны творения ради... исполнения сиюминутного заказа, легко исполнимого и без таких титанических подвигов. Следовательно, есть ли надежды на то, что полноценное Проектирование, о котором грезили лучшие умы XX столетия, наконец состоится? Ведь оно так трудоемко, так громоздко, так тонко, что ни одна профессия не захочет иметь с ним дело. Что и произошло уже в обозримой истории с архитектурой, градостроительством и даже дизайном.

Так может, проектирование – это что-то совсем иное, чем то, о чем грезилось лет не менее ста? Бесстрастный взгляд (если он возможен) на эволюцию мировых теорий и методологий проектирования XX в. способен привести к довольно удивительному выводу: сначала «планка» была поставлена столь высоко, что провал и разочарование были неминуемы, а затем, с конца 1980-х, ее переместили в такой социально-практический низ, что произнесение слова «проектирование» там уже излишне: масса всяких иных активностей к тому времени прекрасно со всеми задачами справлялась. Разумеется, к концу XX в. и архитектура выправляется после удара модернистской проектностью, возвращает себе традиционные формы и традиционные методы, в т. ч. непроектные. Прототипы перестают быть острой темой, более того, формируется т. н. «прототипирование» – уверенное действие с измеленным понятием, сведенным до цехового жаргонизма и процедурности: логика конструирования доедает остаточную проектность.

Но вопросы, которые позволяет поставить юбилейная статья «Проектирование без прототипов», остаются

без ответов. Наш вариант ответа на обозначенные выше «полярные» вопросы (возможно ли проектирование по прототипам?/возможно ли проектирование без прототипов?) таков: оба эти вопроса, по нашему убеждению, поставлены некорректно. Отвечая формально, можно сказать: невозможно ни то, ни другое. «Проектирование по прототипам» невозможно в силу того, что собственно проектирование осуществляется не по ним, но с ними и вопреки их содержанию: оно осуществляется в режиме переосмысления, уникализации и индивидуации как творческая компонента сложносоставной деятельности. А «проектирование без прототипов» невозможно потому, что степень переосмысления или преодоления конвенций всех видов и всех масштабов не может быть полной, тотальной. Проектирование живет в напряженном диапазоне между этими двумя формулировками. Другое дело, что в первом случае мера переосмысления может быть очень мала; это нередкая ситуация в архитектуре. Тогда проектная компонента снижается до исчезновения, но в любом случае речь тут идет о проектности, имманентной самой архитектуре. Во втором же случае задачи организации нового могут быть настолько велики, что уже не могут быть развернуты в рамках имманентной архитектурной проектности (в 1970-х гг. в таких случаях предпочитали говорить о «традиционном проектировании», но этот термин также некорректен, неверен). Тогда в самом деле требуется специальная методологическая и организационная работа «поверх» специальных видов проектирования (собственно, эту ситуацию и обсуждает А. Г. Рапппорт в своей статье). Но проблема заключается в том (и это показал, в частности, опыт организационно-деятельностных игр), что «надстроечные» структуры не снимают содержания таких видов проектирования, как архитектурное, градостроительное или дизайнерское. Они оставляют им для разработки вопросы как раз той масштабности, которой принадлежат прототипы и прочие конвенциональные конструкции: «сито» методологической организации мышления и деятельности слишком крупно для отсеивания прототипов. Не случайно с 1990-х гг. западная теория проектирования начала смещаться со спекулятивных построений и методологического нормирования на «партикулярный» уровень исследо-

вания и оптимизации реально протекающих проективных актов, стала интересоваться субъективными, психологическими и бихевиоральными аспектами работы специалистов, занятых в частных видах проектирования (не снимая при этом лозунг об «общности» метода и подхода). При этом в центр внимания попадают именно техники переосмысления задачи и других приводящих компонентов акта.

«Надежда на проектирование»⁹

Если полноценное, нередуцированное проектирование неспособна обеспечить государственная мегамашина (прим. 8), то что его способно обеспечить? Что достаточно мощно, но и достаточно беспредметно, чтобы не наступить на те же грабли типологизации, которые похоронили авангард?

За прошедшие годы успели возникнуть, внушить надежды на новую парадигму проектирования, а затем опять разочаровать отсутствием скорых ответов

несколько концепций и движений. Прежде всего, это «средовое движение»; оно было и остается сильной альтернативой модернистскому проектированию. Другая, близкая область идей – архитектурная феноменология. В резонансах этих движений, а более того – в социально-экологических поисках и экспериментах по городскому самоуправлению возникла т. н. «новая урбанистика». Все эти тенденции толерантны ко всяким прототипам, как и ко всему существующему; некоторому движению проектной мысли они также способны придать импульс. Однако проектирование и его методология пока по-прежнему существуют в режиме «по умолчанию», в инерционном режиме, подвешенными между Сциллой радикальной инноватики и Харибдой ползучего эмпиризма. Но, возможно, это и есть нормальное состояние для столь небезопасного метода мыслить и действовать – Проектирования?



⁹ Рис. 8. Чарльз Коккерел. Фантазия архитектора. Великие сооружения от пирамид до собора Святого Павла. 1860. Величие прототипов сегодня невозможно отрицать: они вернулись (по сути, и не исчезали), они сложно взаимодействуют с разнообразными формами и мерами творчества. Проблема теперь в проектировании: возможно ли новое представление о нем, объединяющее предельный креативизм и модификацию известных прототипов?

Примечания:

1. Впрочем, необходимо заметить, что архитектура, видимо, никогда не сводилась к сугубо ремесленной деятельности, она содержала в себе нечто большее, в т. ч. и компоненты магического знания, жреческое посвящение, самодостаточную универсальность, ярко проявившуюся в знаменитом заочном «споре» Пифея и Витрувия.
2. Вот один из последних примеров вполне либерального понимания проектного действия как способа работы с прототипами: «Прототипы – это сложные и динамичные артефакты, которые формируют социальные ситуации во время разработки продукта. В ходе десятимесячного прикладного этнографического исследования обувной компании рассказывается о растущей роли прототипов в коммуникации между тремя группами заинтересованных сторон <...> Это исследование показало, что прототипы кодируются информацией, которая переводится, декодируется и перекодируется группами заинтересованных сторон <...> Повышение осведомленности о роли прототипов в общении, например, об их способности укреплять уверенность в себе через социализацию, может позволить командам дизайнеров лучше спланировать, как информация кодируется в прототипе артефакта и окружающих его сообщениях» [5, с. 2].
3. Стоит заметить, что в те же годы, когда писалась статья «Проектирование без прототипов», Роберт Вентури с компанией осуществлял знаменитое исследование Лас-Вегаса. «Уроки Лас-Вегаса» для западной архитектурной мысли – это обращение к символическому после засилья модельного, а тем самым и обнаружение прототипов как ценности, на которую необходимо ориентироваться. Авторы, как известно, виртуозны в этом обнаружении. Так, прототипом рекламного билборда у них выступает римская триумфальная арка [6, с. 143–144].
4. На осмыслении должной или возможной меры преодоления вмененных форм различной этиологии (прототипы в проектировании относятся к их числу, но есть конвенции и более мелкие, и более крупные, чем прототипы или типы зданий и сооружений), на выявлении техник такого преодоления и пр. можно сегодня строить новое представление о проектном мышлении и творчестве [7].
5. Почти за десять лет до выхода статьи «Проектирование без прототипов» Умберто Эко пришел к принятию архитектурных прототипов (едва ли не архетипов) со стороны семиотики. Точнее, со стороны последовательного снятия слоев семиотического с архитектурного глубинного опыта и реконструкции последнего [8]. Но перед У. Эко не стояли проектно-методологические задачи, и идея тотальной инновации известному медиевисту была чужда.
6. Не стоит забывать, что сборник, в котором вышла статья «Проектирование без прототипов», был целиком посвящен очень специфической и точно сформулированной задаче: предваряя неизбежную автоматизацию проектирования (и, по служебной позиции авторов, работая на нее), выработать теоретико-деятельностный аппарат исследования проектирования и с опорой на него дать нормативные предложения по перестройке проектной деятельности в стране, в которые уже можно осмысленно встраивать автоматизированные системы. Автоматизация «того, что есть», без знания и понимания его, утверждалось в программной статье Г. П. Щедровицкого [10], неэффективна и бессмысленна. Разумеется, именно этот неэффективный и бессмысленный путь и оказался магистральным для мировой автоматизации всех видов проектирования.
7. Отдельная тема – эволюция проектирования в дизайне, но она требует специального рассмотрения.
8. Она оказалась способна лишь на т. н. «типичное проектирование»: на фоне проблематики проектирования без прототипов видно, что этот термин есть оксюморон, а типовой поэзис не имеет отношения к проектированию. Гора родила мышь.
9. Напомним: так называлась известная книга Томаса Мальдонадо, 1970 г. [11].

Литература

1. Раппапорт, А. Г. Проектирование без прототипов // Разработка и внедрение автоматизированных систем в проектировании: Теория и методология [Сборник статей]. – Москва: Стройиздат, 1975. – С. 299–392. – URL: http://papardes.blogspot.ru/2009/08/blog-post_7059.html (дата обращения: 03.09.2020).
2. Аристотель. Метафизика // Аристотель. Собрание сочинений в 4-х томах. – Москва: Мысль, 1976. – Т. 1. – С. 63–448.

3. Завадовский, П. Иван Леонидов и стиль «Наркомтяжпром» // Проект Байкал. – 2019. – № 62. – С. 112–119.
4. Раппапорт, А. Г. Границы проектирования // Вопросы методологии. – 1991. – № 1. – С. 19–38. См. также: – URL: <http://www.archi.ru/lib/publication.html?id=1850569413&fl=5&sl=1> (дата обращения: 03.09.2020).
5. Lauff, C. A., Knight, D., Kotys-Schwartz, D., Rentschler, M. E. The role of prototypes in communication between stakeholders // Design Studies. – January 2020. – № 66. – P. 1–34.
6. Вентури, Р., Браун, Д. С., Айзенур, С. Уроки Лас-Вегаса: забытый символизм архитектурной формы / Пер. с англ. – Москва: Strelka Press, 2015. – 212 с.
7. Капустин, П. В. Проектное мышление и архитектурное сознание. Критическое введение в онтологию и феноменологию архитектурного проектирования: монография. – Saarbrücken, Germany: Lambert Academic Publishing, 2012. – 252 с.
8. Эко, У. Функция и знак (семиология архитектуры) // У. Эко. Отсутствующая структура: введение в семиологию. – Санкт-Петербург: Изд-во «Симпозиум», 2004. – С. 255–328.
9. Капустин, П. В. Архитектура vs проектирование: история, проблемы и перспективы взаимодействия // ФЭС: Финансы. Экономика. Стратегия. – 2016. – № 4. – С. 45–49.
10. Щедровицкий, Г. П. Автоматизация проектирования и задачи развития проектировочной деятельности // Разработка и внедрение автоматизированных систем в проектировании (теория и методология). – Москва: Стройиздат, 1975. – С. 9–63. – URL: <https://fil.wikireading.ru/61501> (дата обращения: 03.09.2020).
11. Maldonado, T. La speranza progettuale. – Torino, 1970. – 145 p.

References

- Aristotle. (1976). *Metafizika* [Metaphysics]. In Aristotle. *Sobranie sochinenii v 4-kh tomakh* (Vol. 1, pp. 63-448). Moscow: Mysl.
- Eco, U. (2004). *Funktsiya i znak (semiologiya arkhitektury)* [Function and sign (semiotics of architecture)]. In *Otsutstvuyushchaya struktura: vvedenie v semiologiyu* (pp. 255-328). Saint Petersburg: Izd-vo "Simpozium".
- Kapustin, P. V. (2012). *Proektnoe myshlenie i arkhitekturnoe soznanie. Kriticheskoe vvedenie v ontologiyu i fenomenologiyu arkhitekturnogo proektirovaniya: monografiya* [Design thinking and the architectural consciousness. Critical introduction to the ontology and phenomenology of architectural design: Monography]. Saarbrücken, Germany: Lambert Academic Publishing.
- Kapustin, P. V. (2016). *Arkhitektura vs proektirovanie: istoriya, problemy i perspektivy vzaimodeistviya* [Architecture vs design: history, problems and prospects of interaction]. FES: Finance. Economy. Strategy, 4, 45-49.
- Lauff, C. A., Knight, D., Kotys-Schwartz, D., & Rentschler, M. E. (2020, January). The role of prototypes in communication between stakeholders. *Design Studies*, 66, 1–34.
- Maldonado, T. (1970). *La speranza progettuale*. Torino.
- Rappaport, A. G. (1975). *Proektirovanie bez prototipov* [Design without prototypes]. In *Razrabotka i vnedrenie avtomatizirovannykh sistem v proektirovanii (teoriya i metodologiya)* (pp. 299-392). Moscow: Stroiizdat. http://papardes.blogspot.ru/2009/08/blog-post_7059.html
- Rappaport, A. G. (1991). *Granitsy proektirovaniya. Voprosy metodologii*, 1, 19-38. <http://www.archi.ru/lib/publication.html?id=1850569413&fl=5&sl=1>
- Shchedrovitsky, G. P. (1975). *Avtomatizatsiya proektirovaniya i zadachi razvitiya proektirovochnoi deyatelnosti* [Automation of design and the development objectives of designing]. In *Razrabotka i vnedrenie avtomatizirovannykh sistem v proektirovanii (teoriya i metodologiya)* (pp. 9-63). Retrieved September 3, 2020, from <https://fil.wikireading.ru/61501>
- Ventury, R., Brown, D. S., & Izenour, S. (2015). *Uroki Las-Vegasa: zabytyi simvolizm arkhitekturnoi formy* [Learning from Las Vegas: The forgotten symbolism of architectural form]. Moscow: Strelka Press.

Творения Адольфа Лооса, вопреки всем обстоятельствам, остаются актуальными уже больше века. Лооса называют функционалистом, но его архитектура не укладывается в это определение. Лооса можно считать мастером ар-деко, если понимать ар-деко как миропонимание. Свои взгляды на природу архитектуры Адольф Лоос высказал в многочисленных статьях и эссе. Идеи, высказанные Лоосом, не осмыслены теоретиками архитектуры до сих пор. Его проектный метод Raumplan (пространственный план) уникален.
 Ключевые слова: Адольф Лоос; биография; архитектура; проектный метод Raumplan; протагонист архитектор Йозеф Хоффман; ар-деко как миропонимание. /

Adolf Loos's works, regardless of all the circumstances, have been relevant for more than a century. Although Loos is called a functionalist, his architecture is beyond this definition. Loos can be considered as a master of Art Deco, if Art Deco is regarded as a worldview. Adolf Loos expressed his views on the nature of architecture in a number of articles and essays. The ideas expressed by Loos are not yet fully comprehended by architectural theorists. His Raumplan (Spatial Plan) is a unique planning method.
 Keywords: Adolf Loos; biography; architecture; Raumplan planning method; protagonist architect Josef Hoffmann; Art Deco as a worldview.

> Оскар Кокошка. Портрет Адольфа Лооса. 1909



Trotzdem (Вопреки) / Trotzdem (Nevertheless)

текст
 Елена Багина /
 text
 Elena Bagina

Если под вечностью понимают не бесконечную временную длительность, а безвременность, то вечно живет тот, кто живет в настоящем.

Людвиг Витгенштейн

Лоос был желчен. Причин тому множество. Всю жизнь он боролся с врожденными и приобретенными болезнями. Неоднократно попадал в скандальные истории. Его не любили коллеги; над зданиями, построенными по его проектам, смеялись обыватели. На портрете кисти Оскара Кокошки тридцатидевятилетний Адольф Лоос почти старик: изможденное лицо, плотно сжатый рот, саркастический взгляд глубоко запавших серо-зеленых глаз, большие жилистые руки.

Художник не акцентировал внимание на costume архитектора. Но сам Лоос одежде придавал огромное значение. В своем эссе «Почему мужчина должен быть хорошо одет» он писал: «Что толку быть семи пядей во лбу, если ты дурно одет? Никто не заметит твоего ума и таланта» [1]. Красавцем Лоос не был даже в молодости. Элегантные английские костюмы из натуральной шерсти, дорогие шляпы, галстуки-бабочки, тонкие батистовые рубашки и хорошая обувь придавали ему уверенности, а слава публициста, которую он приобрел достаточно рано, тешила самолюбие.

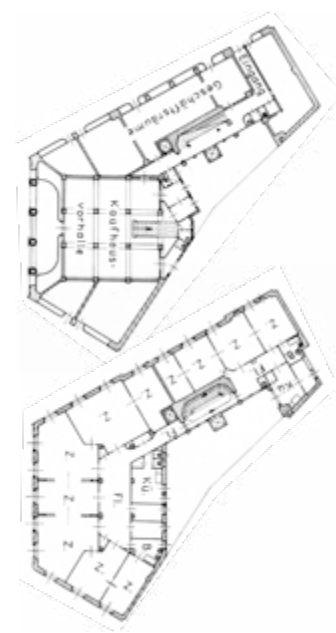
История жизни Адольфа Франца Карла Виктора Марии Лооса (Луза) – история человека, который «сделал себя сам» вопреки обстоятельствам. Он родился в 1870 г. в Австро-Венгерской империи. Его семья жила в Брно (Брюнне). Отец, владелец камнерезной мастерской, умер, когда Адольфу было 9 лет. Мать, властная и суровая женщина, мечтала, что сын выучится и будет руководить семейным делом, но он разочаровал ее. Будущий «отец современной архитектуры» закончил четыре класса гимназии в Мельке, затем учился в Высшей школе бизнеса в Рейхенберге (Hoheren Gewerbeschule) на отделении строительства, отслужил в 1889 г. по контракту в армии и в 1890 г. поступил в Технический университет в Дрездене, где проучился всего три года [2]. Университет не закончил, поскольку в каком-то венском борделе заразился сифилисом. Произошла страшная ссора с матерью, в результате которой молодой человек вынужден

был написать расписку, что не претендует на наследство, и уехать в Филадельфию к дяде, часовому мастеру. Это было в 1893 г. [3].

Факты биографии Лооса в советской (и не только советской) профессиональной литературе интерпретировались очень вольно. Авторам, вероятно, хотелось создать привлекательный образ австрийского архитектора, который, по словам Ле Корбюзье, расчистил поле для новой архитектуры. Вот, что писал, к примеру, уважаемый А. В. Иконников: «ЗАКОНЧИВ в 1893 году Политехнический институт в Дрездене он, ЧТОБЫ РАСШИРИТЬ СВОЙ КРУГОЗОР, уехал в США. Ему пришлось работать каменщиком, паркетчиком и даже мойщиком посуды, но все же он сумел познакомиться с лучшими постройками «чикагской школы», оценив техническую прогрессивность и правдивость их формы» [4, с. 130]. В этом тексте правда ловко перемешивается с полуправдой и ложью. Рисуеться благостная картина, не имеющая к реальности никакого отношения.

Дядя был не слишком рад племяннику. Кормить молодого лузера он не собирался. Пришлось Лоосу рассчитывать только на свои силы и зарабатывать на жизнь самостоятельно. К архитектуре его работа в Америке никакого отношения не имела. Он мыл посуду в барах, работал грузчиком, укладывал паркет.

Адольф Лоос в США прожил три года: приобрел большой жизненный опыт, успел побывать в разных городах, видел Всемирную выставку в Чикаго (1893), посвященную 400-летию открытия Америки Христофором Колумбом. Чудеса техники, представленные на выставке, поражали воображение современников: надземная железная дорога, движущиеся тротуары, светящиеся фонтаны, ледяная гора... Павильоны выглядели вполне традиционно для всемирных выставок конца XIX в.: оригинальные инженерные решения маскировались накладным стилевым декором [5]. Но что было делать архитекторам? Они строили так, как их учили и не ощущали потребности что-либо менять. Новый стиль в разных ипостасях для них революции не сделал. Характерные детали стали другими, но метод работы остался прежним. Публика о честности архитектурной формы не задумывалась, функциональность понимала как удобство, «голых»



конструкций не признавала и требовала достойно украшенных зданий – все равно в каком стиле – югендштиле, римском или египетском.

Молодой Лоос нередко удивлялся, что на высотные здания в США, построенные по новейшим технологиям, навешивают типовые чугунные «фасады» в стиле готики, ренессанса или классицизма, а первые этажи небоскребов нередко украшают колоннами и портиками.

Когда в 1896 г. Лоос вернулся в Вену, он и предположить не мог, что построит дом напротив императорского дворца на Михаэлерплатц. Столица Австро-Венгрии в это время переживала экономический подъем и, как следствие – строительный бум. Лоосу повезло: он нашел работу по специальности в венской строительной фирме Карла Майрера. Выполнять самостоятельные проекты у Майрера не было возможности, а творческий темперамент помощника архитектора требовал выхода. Лоос начал писать резкие критические эссе и статьи, которые задевали самых именитых архитекторов Австрии и Германии и «дергали за усы» обывателей. Его взгляды в это время во многом совпадали с декларациями идеологов Югендштиля, основавших в 1892 г. знаменитый Мюнхенский сецессион (Münchenener Secession). В 1898 г. Лоос вошел в объединение Венский сецессион, организованный годом ранее Густавом Климтом, Альфредом Роллером, Коломаном Мозером, Йозефом Хоффманом, Йозефом Ольбрихом и др. Венский сецессион имел свой печатный орган – журнал «Ver Sacrum» («Весна священная») (прим. 1), но печатать там статьи у Лооса не было возможности. Его стиль учредителям журнала казался слишком вульгарным, а сам Лоос – неотесанным простолюдином [2].

Девизом венских раскольников (secession происходит от латинского *secessio* – отделение, обособление, раскол) стали слова: «Каждому времени – свое искусство, каждому искусству – своя свобода». Декларации объединения соответствовали взглядам 26-летнего сотрудника Майрера, но в светском обществе Венского сецессиона Лооса, выходящего из низов, всерьез не принимали, а роль шута ему не нравилась.

После года сотрудничества он расстался с Венским сецессионом, поскольку обновление архитектуры в понима-



нии большинства архитекторов объединения сводилось к переусложненному символизму накладного декора. Маски с «пароксизмом отчаяния» и штукатурный растительный орнамент на постройках «нового стиля» вызывали у Лооса прилив желчи, а снисходительное отношение Йозефа Хоффмана и Йозефа Ольбриха – злость [2].

Эссе и статьи Лооса 1898–1900 гг. наполнены едкими нападениями на идеологию Венского сецессиона и Югендштиля. Публиковались они в двух изданиях: газете «Neue Freie Presse» и журнале Петера Альтерберга «Kunst und das Andere». Острые, иногда откровенно провокационные творения «архитектурного овода» охотно печатали. Они развлекали публику, будоражили профессиональное сообщество и поднимали тиражи газеты. Называя свой первый сборник статей и эссе, написанных в 1897–1900 гг., «Ins Leere gesprochen» («Сказанное в пустоту») Лоос не ошибся. Многие из того, о чем он писал, услышано

^ Адольф Лоос. Дом на Михаэлерплатц. 1910–1911. Вена

^ Адольф Лоос. Дом на Михаэлерплатц. План типового жилого этажа (1 этаж)

< Адольф Лоос. Дом на Михаэлерплатц. Фрагмент

Прим. 1. Название имело глубокий смысловой подтекст, связанный с древним обычаем приносить в дар богу Марсу весенний приплод животных и детей. В древности приносимых в жертву детей убивали, потом перестали предавать заклятию и воспитывали до совершеннолетия, а затем весной отправляли за границу как живых носителей культуры. Этот подтекст заложен в названии журнала, создатели которого видели свою миссию в том, чтобы вырастить новые идеи и затем распространить их по всему миру. Не случайно балет Игоря Стравинского (1913) тоже назывался «Весна священная».

- > Адольф Лоос.
Дом Штайнера.
Рисунок фасада со сторо-
ны сада. Худ. М. Кубински.
1910. Вена
- > Адольф Лоос. Дом Шее.
Интерьер. 1912. Вена



не было. Не случайно сборник был напечатан на немецком языке во Франции. В Австрии охотников печатать концентрат сарказма не нашлось. Название символично: глухой говорит как бы в пустоту, а Лоос с детства страдал наследственной болезнью слуха. До 12 лет он был абсолютно глух, в 12 слух частично восстановился. Но всю жизнь он плохо слышал.

В первом издании сборника «*Ins Leere gesprochen*» была сохранена оригинальная орфография Лооса – все существительные, которые в немецком языке пишутся с большой буквы, он писал с маленькой. Никаких правил, в том числе и «правил приличия», для него не существовало. Почтенную публику Лоос критиковал за косность, отсутствие вкуса, нежелание мыться и пользоваться туалетной бумагой. Своих коллег – за накладной стилевой декор и отсутствие чувства современности. Во втором сборнике, вышедшем в 1931 г. в Инсбруке, собрана публицистика Лооса 1900–1930 гг. Сборник называется «*Trotzdem*», что означает «вопреки». Исследователи творчества Лооса считают, что в названии – намек на известный афоризм Ницше: «Решительность торжествует вопреки всему». Впрочем, вся жизнь Адольфа Лооса была вопреки; возможно, поэтому он так назвал итоговый сборник своих статей.

Вот начало статьи 1898 г. из сборника «*Ins Leere gesprochen*», которая называется «Потемкинский город»: «Кто не знает дешевые «потемкинские деревни», которые построил хитрый любимец Екатерины на Украине? Деревни из холста и картона, деревни, в задачи которых входило превращение пустыни для глаз ее императорского величества в цветущий пейзаж. Это возможно только в России! Но можно ли строить таким образом целый город?! Потемкинский город, о котором я хочу рассказать, – наша дорогая Вена. Это тяжелое обвинение, и мне будет трудно доказать свою правоту, потому что для этого мне нужны слушатели с утонченным чувством справедливости, которых, к сожалению, вряд ли можно найти в нашем городе» (прим. 2) [6]. Лоос не был знатоком русской истории, но о «потемкинских деревнях» он знал и ловко использовал этот образ в своем тексте.

Григорий Потемкин, кстати, никаких «потемкинских деревень» не строил. Фаворита Екатерины оболгали

завистники, репутация его была подпорчена, а ярлык «потемкинские деревни» прилип к его имени навсегда.

Что же не устраивало Адольфа Лооса в новых постройках Вены и отчего у него возник образ «потемкинской деревни», то есть декорации, а стало быть, в понимании Лооса, лжи? Он искренне считал, что архитектура, соответствующая времени, должна быть честной, не прячущей конструкции, соответствующей характеру ландшафта и свойствам естественных материалов, свободной от исторических аллюзий и прототипов. Такая позиция не предполагает использование классического ордера. Но ордерные вариации в творчестве Лооса присутствуют. Вспомним дом на Михаэлерплатц 1911 г. и конкурсный проект на здание газеты Чикаго Трибюн (1922). Не случайно дом на Михаэлерплатц, или «дом без бровей», состоит из двух контрастных частей: первые два этажа оформлены почти традиционно. Тосканские колонны и искусно подобранная мраморная облицовка первых двух этажей могли бы примирить венцев с этим зданием, построенным по заказу банкира Леопольда Гольштейна. Отсутствие декоративных элементов в верхних этажах не вызвало восторга у публики в 1911 г., не вызывает и сейчас. Не нравился этот дом и престарелому императору Францу Иосифу. Говорят, он приказал не раскрывать шторы на окнах своего дворца, выходящих на Михаэлерплатц. Можно предположить, что контраст первых двух этажей с ордерными вариациями и «голых» штукатурных стен верхних этажей символичен: традиционный ордерный язык архитектуры Лоос как бы оставляет в прошлом, в нижних этажах, а новое строится по иному закону, соответствующим его представлениям о современной архитектуре.

С конкурсным проектом на здание газеты Чикаго Трибюн, пожалуй, сложнее. На мой взгляд, дорический ордер в этом проекте подобен лозунгу «Нате!» у Маяковского. Огромная двадцатипятиэтажная дорическая колонна, в которой размещаются офисные помещения, ступенчатое основание в несколько этажей – почти зиккурат, вход, напоминающий древние храмы... Ярче цитат из архаического прошлого не придумать. Поэтажные планы, как утверждали критики, оставляли желать лучшего, но, если бы проект был реализован, возможно, этот дефект

Прим. 2. «Wer kennt sie nicht, die potemkinschen dörfer, die der schlaue günstling Katharinas in der Ukraine erbaut hatte? Dörfer aus leinwand und pappe, dörfer, die die aufgabe hatten, eine einöde für die augen ihrer kaiserlichen majestät in eine blühende landschaft zu verwandeln. Aber eine ganze stadt soll der schlaue minister gar fertig gebracht haben? Die potemkinsche stadt, von der ich hier sprechen will, ist unser liebes wien selbst. Eine schwere anklage, deren beweis mir wohl auch schwer gelingen wird. Denn ich brauche dazu hörer mit einem so verfeinerten rechtsgefühl, wie sie in unserer stadt leider noch spärlich zu finden sind».



< Адольф Лоос.
Дом Штрассера. Интерьер.
1919. Вена

< Адольф Лоос.
Дом Штрассера, интерьер 2

был бы устранен. Лоос вообще не любил членить здание на этажи. Планы его построек очень сложны: множество лестниц, перепады уровней пола и потолка, отсутствие дверей... Композиция целого в его зданиях строится, как правило, на сочетании разновысоких призм. Такой метод компоновки Адольф Лоос называл Raumplan, что можно перевести как пространственный план. Своему методу проектирования Адольф Лоос хотел учить молодых архитекторов. Он создал свою школу в 1913 г., но вынужден был закрыть ее в связи с началом Первой мировой войны. Вновь открыта она была только в 1920 г., но просуществовала недолго. Метод проектирования Лооса был ученикам понятен, но ничего похожего на то, что делал учитель, они создать не могли. Не хватало того, что Мис ван дер Роэ называл «чуть-чуть».

Для офисного здания газеты Чикаго Трибюн решение, которое предлагал Лоос, могло быть хорошим рекламным ходом. Оно с гарантией стало бы городской достопримечательностью. Но такой проект, вызывающий в памяти ассоциации с творениями Клода-Николя Леду, был слишком необычен для начала 20-х гг. XX в. Возможно, через 50 лет, когда наступило время постмодерна, его бы построили, а критики бы написали об игровой природе этого сооружения, но вряд ли язвительный Лоос в 1922 г. замыслил веселую игру. Ему было в ту пору 52 года, четыре года назад он перенес сложную полостную операцию; причиной была раковая опухоль.

В 1908 г. Лоос написал свое самое известное творение – эссе «Орнамент и преступление» (прим. 3), вошедшее в сборник «Trotzdem». Что помнят о Лоосе студенты из курса истории зарубежной архитектуры? Ну, конечно: «Орнамент – это преступление. Современный человек, украшающий себя татуировкой, или преступник, или дегенерат». Лоос для них чудак, напоминающий Дон Кихота, борющегося с ветряными мельницами. Отчасти они правы. Орнамент и декор в архитектуре жили, живы и будут жить. Сегодня постройки XIX в., те самые, с накладным стилевым декором, тяжелые, монументальные, каменные любимы уже хотя бы за то, что простояли более 100 лет и видели на своем веку многое. Именно они создают ту уникальную атмосферу, которой славится Вена, Париж, Москва... «Как красиво», – говорят туристы, глядя

на обильно декорированные фасады в стиле ар-нуво или псевдоготики. «Как было красиво», – говорят архитекторы, с грустью глядя на очередной разрушающийся дом начала XX в. Элегантный пуризм авангардистов этого времени понятен в основном профессионалам и людям, имеющим хорошую гуманитарную подготовку.

Парадокс: творения Лооса легко уживаются с эклектикой и югендстилем, с которыми он так яростно боролся: они «одной крови», эти дома начала XX в., каменные и монументальные. У них массивные стены с нормальными окнами, пусть самых разнообразных форм и размеров, а не каркас и легкие стеклянные ограждения. За сто лет архитектура стала другой – утратила тяжесть и стремление жить долго. Но обрела ли она ту правдивость, за которую ратовал Лоос? Декор изменился, замаскировался под конструктивные элементы, стал грубее и примитивнее или, если хотите, супрематичнее. В нем нет смысловой нагрузки, нет исторических аллюзий, но он остался накладным. Честность архитектурной формы всегда была понятием относительным. Декларации редко воплощаются в жизнь даже теми, кто их провозглашает.

«Trotzdem», кроме нашумевшего эссе «Ornament und Verbrechen», содержит не менее острые полемические статьи [7]. Тексты Адольфа Лооса носят следы самых разнообразных влияний. В рассуждениях об эстетстве и «дегенерации» он поддерживает идеи Макса Нордау, сторонника аннигиляции дегенеративных и низших рас («Вырождение») [8]. Психотип «дикаря», не различающего свои поделки и собственное тело, в лоосовских рассуждениях напоминает то, что писал философ и антрополог Люсьен Леви-Брюль [9].

В своих статьях Адольф Лоос много говорит о естественности и культуре. Естественность он понимал широко – как наличие культуры, возникающей в обществе эволюционно, поэтому, по Лоосу, культурой обладает ремесленник, крестьянин и не обладает архитектор, пользующийся альбомами уражей для того, чтобы нарисовать фасад здания в том или ином стиле: «Крестьянин строил дом для себя, для своей семьи, для своего скота, и дом удался. Также как он удался его соседу или его дедам. Как это удастся любому животному, движимому чувством инстинкта. А красив ли этот дом? Да, он красив той же

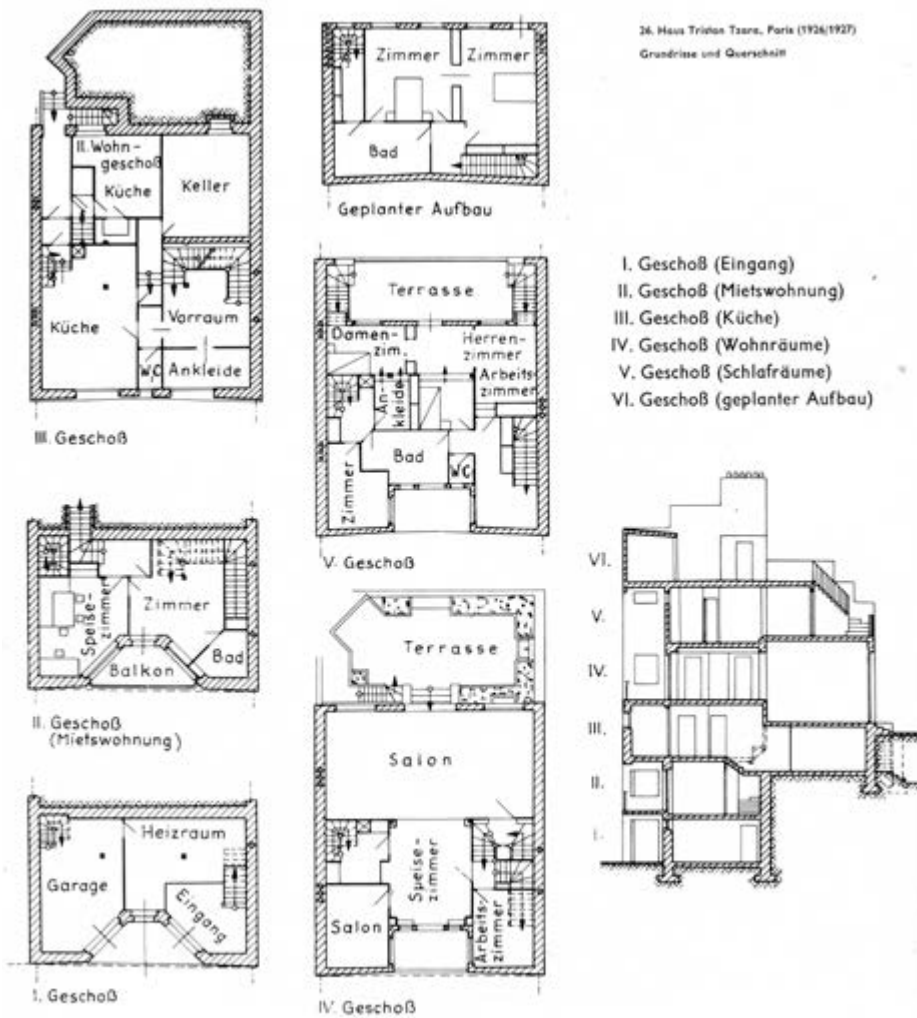
Прим. 3. Впервые статья «Орнамент и преступление» напечатана в 1913 г.

красотой, какой наделены розы или ворсянка, лошадь или корова. И снова я задаю вопрос: почему архитектор, будь он хороший или плохой, искажает гладь озера? Потому что архитектор, как и любой городской житель, лишен культуры. Ему недостает уверенности крестьянина, который обладает культурой. Городской житель лишен ее корней» [4, с. 149]. Отсутствие неконструктивных элементов, использование свойств природных материалов, отказ от подражания формам прошлого – лоосовские принципы, вытекающие из его понимания культуры. Лоос не стеснялся в выражениях: интерьеры Анри ван де Вельде, к примеру, он называл «надругательством над смертью» [7]. Особенно зло он нападал на Йозефа Хоффмана, с которым был хорошо знаком и считал своим протагонистом. Хоффман парадоксами не грешил, язвительных статей не писал и, в отличие от Лооса, был богат и обласкан заказчиками.

Взгляды этих архитекторов совпадали по многим вопросам». Спроектированные Хоффманом и Лоосом дома,

предметы мебели и светильники похожи. Оба трепетно относились к естественным природным материалам и фактурам, работали с простыми геометрическими формами.

Оба говорили о тупике эклектики и склонялись к мысли, что новая архитектура должна строиться на основе «правдивых» конструкций. Но Хоффман, по мнению Лооса, был непоследователен и шел на компромиссы с заказчиками, которые хотели видеть свои дома богато декорированными «в новом стиле», ибо красоту понимали как обилие накладного декора. Впрочем, все, кто учился архитектуре в высших учебных заведениях Европы и России в конце XIX – начале XX в., твердо знали: архитектура разделяется на «украшение», «распределение» и «построение». Так учили во Франции в École des Beaux-Arts (Эколь де Бозар) в Австрии в Akademie der bildenden Künste (Академия изобразительного искусства), в России в Академии художеств и Институте гражданских инженеров. Так учили во всех университетах Европы и Америки.



^ Адольф Лоос. Дом Тристана Тцара. поэтажные планы, разрез. 1926–1927. Париж

^ Адольф Лоос. Дом Тристана Тцара. Фасад. Фото 30-х гг. XX в.

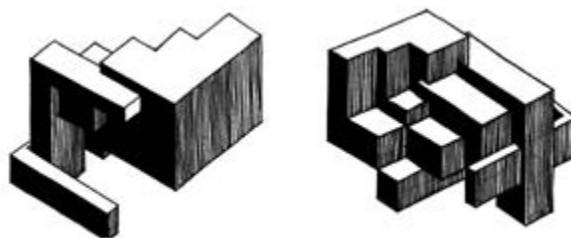


< Адольф Лоос.
Дом Моллера. Интерьер
< Адольф Лоос. Дом Мол-
лера. Фасад со стороны
улицы. 1928. Вена

«Украшение» и «распределение» трактовались как составляющие собственно архитектурного творчества; «построение» соотносилось с конструктивной основой здания, считалось необходимым условием существования сооружения, но не носителем художественности. Йозеф Хоффман был хорошим учеником; учили его те, кто считал классический ордер вечным языком архитектуры, а эклектику – «умным выбором». Ничего плохого в накладном декоре Хоффман не видел.

Возможно, Лоос зря выбрал Хоффмана себе в соперники. Условия соревнования были неравными. Ученик Отто Вагнера, в отличие от Адольфа Лооса, родился в состоятельной буржуазной семье. Коллеги описывали его как архитектора, которому сопутствует удача, истинного джентльмена, прекрасно одетого и окруженного умными и красивыми женщинами. И Лоос, и Хоффман придирчиво относились к одежде, умели отличить «настоящее» от «подделки», ценили тонкие шерстяные ткани, батист, лен, натуральный шелк. Оба были женаты, и не один раз. Хоффман, правда, интересовался не только женщинами, а Лоос по своей природе не был склонен к длительным отношениям. Жены их были красивы, но вряд ли счастливы. Первая жена Лооса – яркая, талантливая, независимая Каролина Обертимпфлер (1882–1950) выдержала в браке с архитектурным «оводом» три года – с 1903 по 1906 г. В своей книге «Без названия» она пишет: «Самое сильное впечатление произвел на меня Адольф Лоос. Я читала его статьи в «Нойе Фрайе Прессе» и полностью разделяла его взгляды... У него был портсигар, привезенный из России, – карельская береза, тогда это считалось диковинкой <...> как ценил он любовно сработанную вещь <...>. Первыми обращенными ко мне словами были: «Портсигар трудно открывается, вы не сумеете этого сделать!». Это уязвило мое самолюбие, я впилась ногтями в створку и с великим трудом открыла портсигар. Но усилие оказалось слишком резким, портсигар треснул. Моему смущению не было предела. Вспыхнув, как маков цвет, я бормотала извинения и при этом, заикаясь, повторяла: «Господин архитектор, пожалуйста, скажите, чем я могу возместить...» Лоос, ни единым словом не утешивший меня, сурово посмотрел мне в глаза и произнес:

– Вы действительно согласны возместить?



< Адольф Лоос. Raumplan
(Пространственный план)

Я перевела дыхание.

– Ну конечно!

– Тогда выходите за меня замуж!

Ни секунды не раздумывая, я ответила: «Да». Сестра рассмеялась, она приняла все это за шутку, но это была не шутка! Столь важное событие произошло обычным весенним днем. А летом мы поженились <...>» [10].

Две последующие жены – Эдзи Альтман и Клэр Бэк были не столь талантливы, как Каталина, но столь же юны и привлекательны, когда выходили замуж за больного желчного архитектора. По всей видимости, он обладал отрицательным обаянием и привлекал юных романтичных особ мефистофельской мрачностью. Ведь недаром роман Этель Лилиан Войнич «Овод» был так популярен в 1920–1930-х гг.! Оводы умели очаровывать.

Архитекторы редко становятся героями литературных произведений. Роман Айн Рэнд «Источник» – один из немногих, имевших успех. Образ главного героя – архитектора Говарда Рорка – собирательный. Есть в нем нечто и от Фрэнка Ллойда Райта, и от Адольфа Лооса, убежденных индивидуалистов, уверенных, что их миссия – творить и преобразовывать мир. Рорк взрывает здание, когда понимает, что его проект исказили в угоду обывательским вкусам. В жизни такого быть не могло. Но если бы Лоос мог взорвать некоторые постройки своих коллег, которые ему не нравились, он взорвал бы.

В 1921 г. на короткое время он стал главным архитектором при управлении строительства Вены, однако уже в 1922 вынужден был покинуть эту должность после конфликта с Венской городской общиной, которая не оценила его стремление преобразовать Вену в соответствии



^ Йозеф Хоффман. Особняк Адольфа Стокле. 1905–1911. Брюссель, Бельгия



^ Адольф Лоос.
Конкурсный проект на здание газеты
«Чикаго Трибюн». 1922

со своими представлениями о должном. «Изувечить императорский город» ему не дали. Тем не менее, он все-таки сумел оставить в столице Австро-Венгерской империи заметный след [11].

Творения Лооса остаются актуальными уже больше века. Но его интерьеры и постройки нужно смотреть не на фотографиях. Фотографии упрощают то, что создал этот архитектор. Он сам об этом пишет в своих статьях.

Сегодня мы говорим об ар-деко как явлении конца 1920-х гг. Но ар-деко как принцип родилось много раньше своего официального дня рождения в 1925 г. Лооса с его любовью к дорогим природным материалам можно считать крупным мастером этого... хотелось бы сказать привычно – стиля, но является ли стилем ар-деко? Вероятно, нужно говорить об ар-деко как миропонимании.

Удобная схема последовательной смены стилей, возникшая в XIX в. и до сих пор засоряющая сознание искусствоведов и историков архитектуры, не работает. Одновременное существование нескольких противоречивых парадигм в архитектуре и искусстве она описать не может. А Адольф Лоос вообще не укладывается в существующие схемы. Он – воплощенное *trotzdem*.

Адольф Лоос родился в один год с Лениным, умер в 1933 г., не дожив несколько месяцев до прихода к власти Гитлера. Его творческая жизнь была счастливой. Личная – вопреки обстоятельствам, страстям и болезням – насыщенной и полноценной.

Интересные параллели возникают, когда задумываешься о некоторых фактах биографии Адольфа Лооса, Миса ван дер Роэ, Ле Корбюзье, Ханнеса Майера, Геррита Ритвельда...

Людвиг Мис ван дер Роэ (1886–1969) учился в ремесленной школе, затем работал каменотесом в семейном предприятии отца в Ахене.

Шарль-Эдуард Жаннере-Гри (Ле Корбюзье) (1887–1965) родился в семье, где традиционным было ремесло часовщика-эмальера.

Ханнес Майер (1889–1954), второй директор Баухауза, получил в молодости специальность каменщика.

Геррит Ритвельд (1888–1964) – с детства работал в мастерской отца-плотника.

Фрэнк Ллойд Райт (1867–1959) – обучался на дому, поступил на инженерный факультет Висконсинского университета, но так его и не окончил.

Пионеры современной архитектуры происходили из семей ремесленников – камнерезов, плотников, часовщиков. Обновляли архитектуру люди, знакомые с ремесленным трудом не понаслышке. Они считали, что архитектура утратила естественные корни и нужно их найти. Понимание души камня, металла, дерева, знание принципов работы старых и вновь изобретенных конструкций они считали необходимым условием для формирования новой идеологии в архитектуре. Не случайно многие архитекторы-модернисты не имели законченного архитектурного образования, но обладали широким кругозором и были знакомы с новейшей философией, психологией, искусствоведением.

На становление Миса ван дер Роэ существенно повлиял австрийский искусствовед и философ, один из основоположников Венской формальной школы Алоиз Ригль. Ле Корбюзье учился в Школе искусств, которая основывалась на идеях движения «искусств и ремесел» Джона Рескина. Из текстов Лооса можно сделать вывод, что он был знаком с учением Зигмунда Фрейда и Альфреда Адлера, увлекался философией Фридриха Ницше и феноменологией Эдмунда Гуссерля.

Рубеж XIX – XX вв. – время, когда философы, социологи и искусствоведы влияли на мировоззрение архитекторов, но и искания архитекторов, художников и поэтов влияли на мировоззрение философов. Людвиг Витгенштейну, выдающемуся австрийскому философу, была близки взгляды и архитектура Адольфа Лооса. В 1913 г., когда Витгенштейн, получив наследство от своего отца – сталелитейного магната Карла Витгенштейна, стал одним из богатейших людей Европы, крупные анонимные денежные переводы от него получили архитектор Адольф Лоос, поэты Георг Тракл, Райнер Мария Рильке, художник Оскар Кокошка. Отец Людвиг – Карл Витгенштейн, финансировал в свое время строительство выставочного павильона Венского сецессиона. (В советской литературе



^ Йозеф Хоффман. Санаторий Пуркерсдорф в пригороде Вены. 1904–1906

писали, что деньги на эту постройку дали сами художники и архитекторы).

О влиянии Фридриха Ницше на архитекторов-модернистов нужно говорить особо. Отцы современной архитектуры ощущали себя героями, способными обновить не только архитектуру, но и мир. И они действительно мир обновили. За ними, как за пророками, устремились толпы. Но то, что создали рядовые архитекторы в XX в., уровня мастеров не достигло: подражали форме, забывая о духе.

Литература

1. Адольф Лоос. Почему мужчина должен быть хорошо одет. – Москва : Strelka Press, 2016. – 116 с.
2. Mihaly Kubinszky. Adolf Loos. – Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin, 1970. – 70 S.
3. Александр Шаталов. Похвала занудству: биография и эссе Адольфа Лооса. – URL: <https://gorky.media/reviews/adolf-loos-pochemu-muzhchina-dolzhen-byt-horosh-o-det/> (дата обращения: 01.08.2020)
4. Мастера архитектуры об архитектуре. Зарубежная архитектура. Конец XIX–XX век: Избранные отрывки из выступлений и трактатов / Сост. и ред. Иконников А. В. – URL: http://books.totalarch.com/masters_of_architecture_about_architecture (дата обращения: 01.08.2020).
5. Всемирная выставка (1893). – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (дата обращения: 10.07.2020)
6. Loos Sämtliche Schriften.pdf/152. – URL: <https://de.wikisource.org/wiki/> (дата обращения: 10.07.2020)
7. Loos, Adolf. Trotzdem. 1900–1930. – Innsbruck, 1931, Brenner-Verlag (1931). – 253 S.
8. Макс Нордау. Вырождение. – URL: http://az.lib.ru/n/nordau_m/text_1892_entartung.shtml (дата обращения: 20.07.2020)
9. Леви-Брюль, Л. Первобытное мышление: монография / Пер. с франц. под ред. проф. В. К. Никольского и А. В. Киссина. – Москва : Атеист, 1930. – XXXI, 337 с. – URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01009211546> (дата обращения: 10.08.2020)
10. Шиферер, Беатрикс. Женщины Вены в европейской культуре. Лина Лоз. – URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%A8/shiferer-beatriks/zhenshini-veni-v-evropejskoj-kuljtire/9> (дата обращения: 23.08.2020)
11. Гнедовская, Т. Адольф Лоос: парадоксы здравого смысла. – URL: http://theatre.sias.ru/upload/isk_2016_1-2_470-501_Gnedovskaya.pdf (дата обращения: 01.08.2020)

References

- Gnedovskaya, T. (2016). Adolf Loos: paradoksy zdravogo smysla [Adolf Loos: paradoxes of common sense]. http://theatre.sias.ru/upload/isk_2016_1-2_470-501_Gnedovskaya.pdf
- Ikonnikov, A. V. (Ed.) (1972). Mastera arkhitektury ob arkhitekture. Zarubezhnaya arkhitektura. Konets XIX-XX veka: Izbrannye otryvki iz vystuplenii i traktatov [Masters of architecture about architecture. oreign architecture. Late 19-20th centuries: selected abstracts from speeches and essays]. http://books.totalarch.com/masters_of_architecture_about_architecture
- Kubinszky, M. (1970). Adolf Loos. Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft.
- Levy-Bruhl, L. (1930). Pervobytnoe myshlenie: monofrafiya [Primitive mentality: monography] (V. K. Nikolsky, & A. V. Kissin, Eds.). XXXI. Rossiiskaya gosudarstvennaya biblioteka. <https://search.rsl.ru/ru/record/01009211546>
- Loos, A. (1931). Trotzdem. 1900–1930. Innsbruck: Brenner-Verlag.
- Loos, A. (2016). Pochemu muzhchina dolzhen byt khorosho odet [Why a man should be well-dressed]. Moscow: Strelka Press.
- Loos Sämtliche Schriften.pdf/152. (2019). In Wikisource. Retrieved July 10, 2020, from <https://de.wikisource.org/wiki/>
- Nordau, M. (2017). Vyrozhdienie [Degeneration] (R. I Sementkovsky, Trans.). http://az.lib.ru/n/nordau_m/text_1892_entartung.shtml
- Shatalov, A. (2016, October 5). Pokhvala zanudstvu: biografiya i esse Adolfa Loosa [Praising of prolixity: Adolf Loos's biography and essays]. Gorky. <https://gorky.media/reviews/adolf-loos-pochemu-muzhchina-dolzhen-byt-horosh-o-det/>
- Shiferer, B. (2014). Zhenshchiny Veny v evropeiskoi culture. Lina Loos [Vienna women in European culture. Lina Loos]. <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%A8/shiferer-beatriks/zhenshini-veni-v-evropejskoj-kuljtire/9>
- Vsemirnay vystavka (1893) [The World Exhibition (1893)]. (2020). In Wikipedia. Retrieved July 10, 2020, from <https://ru.wikipedia.org/wiki/>



История архитектуры предстает как постоянный перебор вариантов, и цель этих экспериментов – обретение наилучшего образца, прототипа; так устроена эволюция форм и в природе. Именно поэтому архитектура в значительной мере консервативна. Только новации в идеологии или технике определяют, когда на смену одному стиливому прототипу приходит другой. Казалось бы, верность выбранным принципам – это заветная архитектурная добродетель, и тем не менее свобода, способность вырабатывать новые языки и решения стали важнейшими открытиями мастеров XX века.

Ключевые слова: архитектура XX века; архитектурные прототипы; стилизация /

The history of architecture implies a continuous search for options, and the aim of these experiments is to find the best image, a prototype; the same is true of the evolution of forms in nature. That is why architecture is mostly conservative. Only the innovations in ideology or technology define the time when one stylistic prototype succeeds another. It may seem that commitment to the chosen prototypes is a cherished architectural virtue. Nevertheless, the freedom and the ability to work out new languages and solutions have become the most important discoveries of the masters of the 20th century.

Keywords: architecture of the 20th century; architectural prototypes; stylization.

Архитектурные прототипы: вчера и сегодня / Architectural prototypes: yesterday and today

текст и фото
Андрей Бархин /
text and photos
by **Andrey Barkhin**

Часть I

История архитектуры – это история смены архитектурных прототипов, история служения выбранному идеалу с радикальными порывами к новой форме. До определенного момента искусство и архитектура были не столько творческим актом, сколько воспроизведением прототипа, прошедшего проверку вековой традицией. Все религиозное искусство как до наступления нашей эры, так и в христианской культуре было основано на художественном образце, каноне. Формы храмов из раза в раз повторяли исходные решения, символизирующие незыблемость постулатов веры и представлений о мире.

Эксперимент с формой поэтому следует искать в искусстве светском или при возникновении новых функций, когда прототип уже не может быть использован. Таковы были грандиозные свершения Древнего Рима – термы, акведуки и амфитеатры. Не менее важным явлением был феномен «храма как чуда», который воплощал неиз-

бывную тягу человека к экстравагантности и роскоши, работе с беспрецедентными, нетиповыми конструкциями и размерами. Подобные уникальные здания – от Пантеона в Риме и Тадж-Махала до храма Василия Блаженного и проекта Дворца Советов – были характерны для каждой страны и эпохи. Тем не менее эти рекордные, нетиповые образцы являют собой достижения в рамках определенной культуры, технологической и художественной. Выбывая из ряда, они в то же время и принадлежат ему.

История архитектуры предстает как постоянный перебор вариантов, и цель этих экспериментов – обретение наилучшего образца, прототипа. Так устроена эволюция форм и в природе, и, скажем, в самолетостроении, где в серию попадает наиболее надежный экземпляр. Поэтому архитектура в значительной мере консервативна, а стилизация является важнейшим этапом обучения профессии. И только обновление/отмирание функции или возникновение новой конструктивной основы способны вызвать в истории архитектуры радикальную смену образца и эстетического эталона. Новации в идеологии или технике определяют, когда на смену одному стиливому прототипу приходит другой.

В постепенном накоплении различных форм и решений можно, однако, заметить и уникальные работы архитекторов-вольнодумцев (прим. 1). Племя этих новаторов, пассионариев немногочисленно. Подобная индивидуальная новация не всегда порождает формирование некоего нового стиля (как это случилось с Антонио Гауди). Однако подобный отказ от традиции есть также поиск нового прототипа, собственного закона (например, «стиля прерий» или Модулора Ле Корбюзье). Творческие стратегии могут быть различны – таковы работы Ф. Л. Райта и И. В. Жолтовского, по удивительной симметрии истории прошедших свой жизненный путь в одни годы [1]. Но в целом XX век стал временем отказа от архитектурных прототипов и эпохой параллельного развития нескольких течений.

Более того, прославленные работы Ф. Л. Райта или Ле Корбюзье с учетом эволюции их стиля убеждали не только в силе дарования этих мастеров, но в парадоксальной эклектичности, в возможности испробовать «и то, и другое, а не одно или другое» (по выражению Р. Вентури).

^ Вид на Афинский Акрополь

v Афины. Парфенон.
Арх. Иктин и Калликрат.
447 г. до н. э.





< Афины. Эрехтейон.
Арх. Мнесикл.
421 г. до н. э.

Именно в их работах не было бесконечного следования жесткому принципу, единожды выбранному прототипу. Достаточно сравнить аскетичную стилистику раннего Ле Корбюзье, воплощенную в вилле Савой, с раскованной пластичностью капеллы в Роншане или брутальной экспрессией Ля Туретт, ансамбля в Чандигархе. А ведь, казалось бы, верность выбранным принципам – это заветная архитектурная добродетель; именно этому учит нас творчество великого Андреа Палладио. И тем не менее свобода, способность вырабатывать новые языки, «не подражая даже самому себе» – все это стало важнейшим открытием мастеров XX века.

После Второй мировой войны и решительного отказа от исторических стилизаций архитектура модернизма создала целый ряд новых возможностей и решений. Однако это оказался также своего рода канон. Изначально новаторский, он быстро вошел в палитру общемировой архитектуры, то есть подвергнулся стилизации и тиражному воспроизводству. С 1956 г. и по сей день Сигрем Билдинг стал символом и архетипом высотного офисного здания. Наиболее радикальным художественным экспериментом на рубеже XX – XXI вв. стали работы Фрэнка Гери и Захи Хадид, в которых каждый из авторов попытался создать своеобразный «стиль своего имени» (прим. 2). Но так же, как это было и в ордерной классике, это стало узнаваемой авторской стилизацией, самоповтором уже вне географической привязки или функции.

В XXI в. просматриваются две перспективы – всевозможное использование 3D-печати и моделирования, а также специфического «архитектурного дизайна вне зданий». И если первая технология может дать архитектуре новые декоративные возможности (прим. 3), то вторая, не ограниченная ничем, кроме фантазии, даст зрителю богатейшие впечатления (как в пророческом фильме С. Спилберга «Первому игроку приготовиться»). Как представляется, этот новый мир – нарисованный в 3D и доступный лишь в VR-очках – будет в значительной мере фантазией на исторические сюжеты (прим. 4). Однако и работа по прототипам, и радикальная новация будут неотступно следовать в архитектурном творчестве за человеческой природой.



< в Виченца.
Вилла Ротонда.
Арх. А. Палладио. 1567





^ Бостон. Ратуша.
Арх. Г. Каллман,
М. Маккиннелл и Э. Ноулз.
1962–1969

Часть II

Вопрос об архитектурной стилизации кажется раз и навсегда решенным; XX век ответил на этот вопрос решительным «нет». И хотя стилизации практикуют и «мастера современной архитектуры» (из недавних публикаций выяснилось, что этим занято даже бюро Нормана Фостера), всем понятно, что закат работы в стилях пришелся на первую половину XX в. Как кажется, век стилизаций ушел вместе с последним большим стилем – ар-деко, а сталинский ампи́р в 1940–1950-е был уже анахроничным исключением. Мир окончательно и бесповоротно повернул к прогрессу и авангардной стилистике.

Но в то же время львиная доля особняков на Рублевке, интерьеров и целых жилых комплексов строится именно в «исторических стилях». И если наша система образования уже более полувека верна художественной реформе Н. С. Хрущева, иным оказываются вкус и предпочтения заказчиков. Более того, стилизация стала в архитектуре своего рода *guilty pleasure*, которым упиваются все – от подмастерьев до кутюрье, от ремесленников до профессионалов. Как это можно объяснить?

В некоторой степени это можно объяснить тягой к номенклатурной сталинской эстетике или ностальгией по дореволюционному Петербургу. Классика, историзм – естественный фон для наших фотографий в дни торжеств, свадеб или в отпуске. Это тяга к неведомой, древней цивилизации и культуре. Это тяга к норме, к соответствию принятым правилам. Но в еще большей мере – это тяга к сказке.

Итальянское Возрождение было обращено к античности. Классицизм восходил к Древнему Риму и Палладио. Эkleктика XIX в. развивала приемы ренессанса и барокко. И только на рубеж XIX – XX вв. пришелся, как кажется, первый кризис стилизаций. Впрочем, отдельные течения эпохи модерна также были обращены в прошлое – от северного и русского модерна до палладианства и неоампира. Это был не упадок, но расцвет искусства и архитектуры, несмотря на очевидную ретроспективность форм и идей. Достаточно взглянуть на Ярославский вокзал Ф. О. Шехтеля, чтобы понять: это полноценная, высокопрофессиональная архитектура, хотя и созданная в рамках неорусской стилизации. В 1930-е в практику

входит неоренессанс И. В. Жолтовского, после войны – стиль московских высотных зданий [2]. Это была триумфальная архитектура. И не кривя душой, мы скажем: это была прекрасная архитектура.

Никто, по-видимому, не пытался объяснить: собственно, «зачем?» заказчики и мастера из века в век выбирают нечто «под старину». Тем не менее мы видим обширный ряд современных стилизаций, опирающихся на известные прототипы. Бесспорно, качество таких стилизаций часто просто ужасное. Но это результат отсутствия образования и у заказчика, и у архитектора.

Актуальное искусство оказывается актуальным только на историческом фоне. Однако этот фон теперь также исключителен. В отличие от ситуации столетней давности (эпохи расцвета авангарда), раритетным уже не является «актуальное», «современное». Теперь история – это драгоценность. И если мы поборолы нищету в быту, то разве не глупо было бы жить в «нищете искусства»? Не будем сгущать краски, говоря, что, современная эстетика, работая на контрасте, паразитирует на исторической ткани города. Это скорее «инь и ян» глобальной культуры, где наше увлечение древним и ультрасовременным чередуются, не исключая, а эмоционально дополняя друг друга.

Кто-то скажет, что культура второй половины XX в. смотрится просто провалом, деградацией. Для отдельных видов искусства это верно, но не во всех. Возможно, какие-то виды искусства уже просто пережили свой расцвет. Человеческая гениальность просто реализует себя сейчас в иных сферах – в науке, технике.

Есть ли шанс у Нового Историзма, у исторической культуры в XXI в., у стилизации? Только если у нас будет соответствующее достижениям древних – образование. Эпоха Возрождения опиралась на труды гуманистов, на усилия тех, кто откапывал античные подлинники и находил подлинную скульптуру или фрески, кто рисовал планы терм. Нам нужна своя Академия и честное сознание: человеку нужна культура. Но XX в. показал, что готов уничтожить и человека, и культуру.

И главное – у нас есть своя античность, своя Атлантида: русская культура как часть мировой – от Аристотеля Фьораванти до Ивана Жолтовского. Уничтожаемая в XX в., русская дореволюционная культура сейчас взы-



^ Бостон. Центр Стата компьютерных и информационных наук. Арх. Ф. Гери. 2004



^ Нью-Йорк. Офисное здание Интер-Актив-Корп. Арх. Ф. Гери. 2007

вает о спасении. И наш долг признать себя ее сыновьями, принять в дар ее сокровища и спасти, восстановить утраченное. В путь!

Литература

1. Бархин, А. Д. Ар-деко в творчестве Фрэнка Ллойда Райта 1910–1920-х. – URL: <https://archi.ru/world/86500/ar-deko-v-tvorchestve-frenka-lloida-raita-kh> (дата обращения: 30.08.2020)
2. Бархин, А. Д. Ар-деко и стилиевой параллелизм в архитектуре 1930-х // Проект Байкал. – 2019. – № 62. – С. 102–107

References

Barchin, A. (2019). Art Deco and Stylistic Parallelism in Architecture of the 1930s. *Project Baikal*, 16(62), 102-107. <https://doi.org/10.7480/projectbaikal.62.1557>

Barkhin, A. D. (2020, June 17). Ar-deko v tvorchestve Frenka Lloida Raita 1910-1920s [Art Deco in Frank Lloyd Wright's works, 1910-1920s]. ARCHI.RU. <https://archi.ru/world/86500/ar-deko-v-tvorchestve-frenka-lloida-raita-kh>

Прим. 1. Этот отказ от воспроизведения канона, прототипа в рамках ордерной традиции очевиден, в частности, в оригинальной стилистике Порто Пиа Микеланджело, в пластических новациях ансамбля в Царицыно В. И. Баженова, в отдельных работах Н. Хоксмура и Н. Леду, в постройках Э. Лаченса, А. Бразини, И. А. Голосова и др.

Прим. 2. Эстетика плавных тянутых линий последних работ Захи Хадид (1950–2016) стала в какой-то мере развитием идей Э. Мендельсона. Изящная и универсальная, она оказалась способна, как в свое время и ордерная система, сформировать весь спектр масштабов – от ножек стола до колонн грандиозного аэропорта. Причем в этой стилистике Бюро Захи Хадид продолжает работать и после смерти маэстро (по проекту Бюро в Москве будет осуществлена одна из станций метро).

Прим. 3. Таковы, например, созданные на компьютере фантазийные колонны-фракталы М. Хансмейера (см. <https://www.archdaily.com/138323/subdivision-michael-hansmeyer>) или изготовленные на 3D-принтере бетонные колонны студентов Швейцарской высшей технической школы Цюриха. (см. <https://www.archdaily.com/921635/eth-zurich-develops-3d-printed-concrete-columns>). Отметим, что, как представляется, обе работы стали своеобразным переосмыслением оригинальной пластики колонн древних храмов Индии.

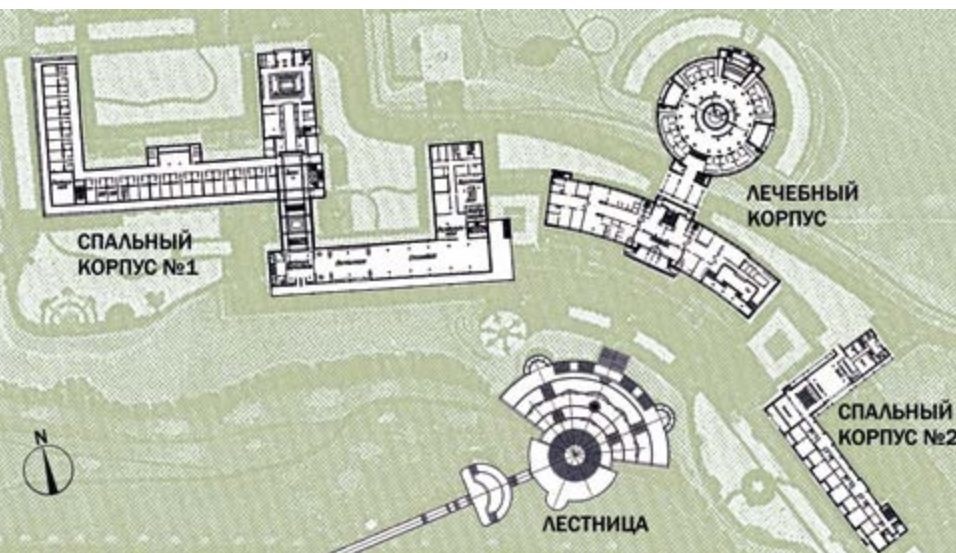
Прим. 4. Так, сгоревший 15 апреля 2019 фиал собора Нотр-Дам в Париже был отсканирован и в точности воспроизведен в компьютерной игре Assassin's Creed Unity.



< Церковь во имя апостолов Петра и Павла в д. Переслегино. Интерьер. Арх. Н. А. Львов. 1803

v Церковь иконы Божией Матери Знамение. Усадьба Теплое. 1797





В статье рассматривается ряд реализаций второй половины 30-х годов в Kislovodsk и Москве, несущих характерные признаки манеры Ивана Леонидова. Рассматривается возможность и степень его авторского участия и аргументы в пользу такого предположения.

Ключевые слова: Иван Леонидов; санаторий им. Серго Орджоникидзе; поздний конструктивизм. /

The article considers several realizations in Kislovodsk and Moscow in the second half of the 1930s. They have characteristics typical of Ivan Leonidov. The author speaks about the possibility and the degree of his participation as an author, as well as the arguments for this supposition.

Keywords: Ivan Leonidov; Sergo Ordzhonikidze Sanatorium; late constructivism.

Иван Леонидов: предполагаемые реализации в Kislovodsk и Москве / Ivan Leonidov: supposed realizations in Kislovodsk and Moscow

текст
Петр Завадовский /
text
Petr Zavadovsky

В опубликованной статье «Иван Леонидов и стиль "Наркомтяжпром"» [7] мы начали разговор о позднем творчестве Ивана Леонидова, так отличном от лет его авангардистского взлета (1927–1931). В статье был проанализирован сложный и экстравагантный формальный язык Леонидова второй половины 30-х гг., сочетающий модернистско-футуристическую образность с неоклассическими композиционными построениями и глубоким интересом к культуре древних Греции и Египта. Конкретизация и описание формального языка архитектора дает нам в руки исследовательский инструмент, позволяющий сделать следующий шаг – увидеть и выявить проявления этого языка в объектах, до сих пор не связывавшихся с именем Леонидова и заставляющих предположить его значительное влияние или даже авторское участие Леонидова.

Все это несколько корректирует сложившийся образ Леонидова как гениального одиночки, не понятого своим жестоким временем, птицы, сбитой на взлете. Приведенный материал показывает нам активно и плодотворно работавшего мастера, пользовавшегося значительным авторитетом и влиянием среди коллег-конструктивистов, одной из важнейших фигур советской архитектурной сцены второй половины 1930-х гг. В настоящей статье мы постараемся представить аргументы в пользу авторства Леонидова для реализаций, относящихся к ансамблю санатория НКТП им. Серго Орджоникидзе в Kislovodsk и Дворцу пионеров и октябрят в Москве. Разумеется, это лишь начало разговора на данную тему, не претендующее на окончательное решение проблемы, но лишь на дальнейшее обсуждение и исследование.

1. Иван Леонидов в Kislovodsk. Санаторий НКТП им. Серго Орджоникидзе: к вопросу об уточнении авторства

Санаторий Наркомтяжпрома в Kislovodsk – выдающийся памятник советской архитектуры второй половины 1930-х гг., известный прежде всего благодаря феноменальной лестнице Ивана Леонидова, наиболее совершенной реализации великого архитектора. Значение всего ансамбля как наиболее законченного образца позднего конструктивизма было вполне осознано лишь

в последние годы. Авторы только что вышедшей замечательной книги «Лестница санатория Наркомтяжпрома» концентрируют свое внимание прежде всего на упомянутой лестнице, отмечая в то же время, что «архитектура санатория заслуживает отдельного издания» [6, с. 1273]. Мне кажется важным осмыслить архитектуру корпусов санатория как исследовательскую проблему, рассмотрение которой позволяет выдвинуть предположения о влиянии И. И. Леонидова на архитектуру тех объектов комплекса санатория, его причастность к которым до сих пор никак не рассматривалась.

Доступная информация о строительстве санатория и роли в нем И. И. Леонидова сегодня, до проведения архивных изысканий, сводится к книге М. Я. Гинзбурга «Архитектура санатория НКТП в Kislovodsk» 1940 г. [1] и сведениям, сообщаемым С. О. Хан-Магомедовым, в его книгах, включая два интереснейших (но, увы, противоречащих друг другу) текста в его последней монографии о Леонидове. Это воспоминания В. В. Калинина, друга и коллеги архитектора, и его внучки Марии [5, с. 206–212, 336–337]. Все источники согласно указывают датировку проектирования и строительства санатория: 1935–1937 гг. Это означает, что сложнейший уникальный объект был создан максимум за три года и с исключительным, мало где в тогдашнем Союзе достигнутым качеством. То есть строительство велось «с листа», параллельно проектированию, в авральном режиме. И. И. Леонидов был привлечен к проектированию санатория в 1936 г. Конечно, при столь сжатых сроках важно было бы знать более конкретную дату. Известные нам обстоятельства появления Леонидова на объекте изложены С. О. Хан-Магомедовым [5, с. 206–208]. Судя по тому, что причиной «усиления» проектного коллектива Леонидовым было недовольство заказчика осуществлявшимися в натуре интерьерными решениями, основные конструкции зданий к моменту появления архитектора были уже возведены. Лестница была спроектирована до рабочих чертежей, но ее строительство не было начато.

В книге М. Я. Гинзбурга приведен список авторского коллектива в привязке к объектам: «Корпус № 1 – автор арх. С. Е. Вахтангов при участии Т. Б. Раппопорт, оформление интерьеров – И. И. Леонидов и Л. С. Богданов,

^ Рис. 1. Санаторий НКТП им. Серго Орджоникидзе. Генеральный план центрального ансамбля



< Рис. 3. Фасады северной стороны корпуса № 1, соответствующие «манере 1», виды 1–2. Фото Н. Васильева

конструктор Н. Д. Вишнеvский. Корпус № 2 – авторы арх. Е. М. Попов и Ю. Н. Гумбург, оформление интерьеров – И. Г. Кузьмин; <...> Главная лестница – автор арх. И. И. Леонидов, конструктор Н. Д. Вишнеvский. <...> Генеральный план – Е. М. Попов и В. В. Калинин. Планировка парка Л. С. Залеская <...> [1, с. 86] (рис. 1).

Таким образом, авторство И. И. Леонидова зафиксировано, помимо «главной лестницы», также и относительно интерьеров «спального корпуса № 1» – крупнейшего объекта санатория, помимо жилых номеров включающего анфиладу парадных вестибюлей, киноконцертный зал, столовую и библиотеку.

Однако многие объекты санатория, в авторах которых Леонидов не числится, имеют характерные черты его формального языка середины 30-х гг., наиболее полно проявившегося в конкурсном проекте здания НКТП 1934 г. и далее развивавшегося в проектах для Нижнего Тагила («Ключики», 1935) и Южного берега Крыма 1935–1938 [7]. Они наличествуют как в обоих спальньих корпусах, так и в деталях благоустройства территории санатория, видньих на старых фото и с тех пор утраченных. Первоочередного внимания заслуживает наиболее яркий пример вышеописанного феномена – наружная архитектура 1-го спальньих корпуса, леонидовское авторство интерьеров которого подтверждено документально и неоспоримо.

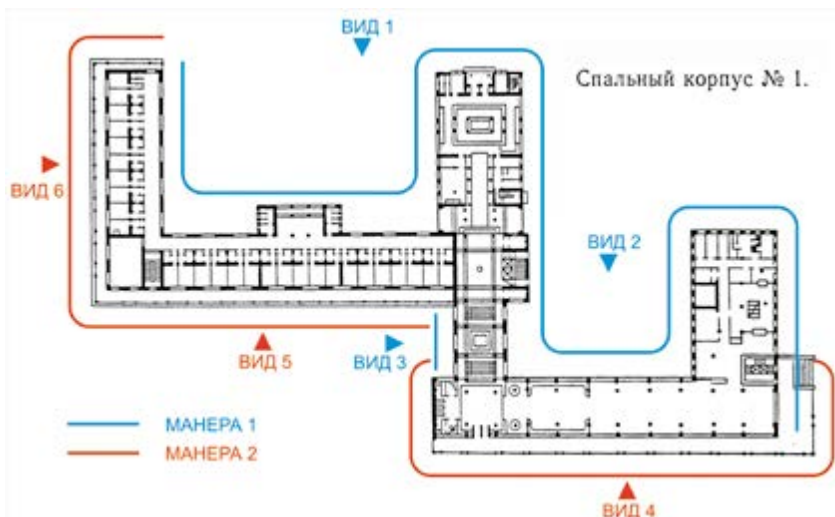
1. Спальньий корпус № 1

В отличие от других сооружений санаторного комплекса, облик которых более-менее однороден, в архитектуре спальньих корпуса № 1 отчетливо различаются две авторские манеры, распределение которых на плане показано на рис. 2.

Фасады корпуса, обращенные на юг и запад, к Ребровой балке (виды 4, 5, 6 по схеме), заметно более проработаны и декоративны, чем северные фасады, со стороны главного входа, суховатая архитектура которых отвечает привычным представлениям о функционализме (виды 1, 2, 3).

Различия между ними заключаются:

1. В наличии в «манере 2» декоративных элементов (ваз).



2. В решении колонн – бесхитроно-конструктивистских в «манере 1» и с капителеподобными выгнутыми завершениями в «манере 2».

3. В решении балконньих ограждений балконов и лоджий – однообразно плоских и глухих «в манере 1», а в случае «манеры 2» решенньих пластично, попеременно вогнутых и выпуклых при чередовании глухих ограждений с решетчатыми.

Сравнение «манеры 1» с сохранившимися проектньими перспективами корпуса позволяет заключить, что она соответствует исходно задуманной архитектуре здания и, таким образом, принадлежит его автору – С. Е. Вахтангову (рис. 3).

Задача атрибуции «манеры 2», делает необходимым более подробное рассмотрение ее характерньих черт.

1.1. Вазы

Вазы, расставленные между колоннами венчающей перголы высокой части корпуса, имеют гиперболическую форму и суперграфическую роспись, знакомую нам по конкурсному проекту НКТП и связанной с ним «вазой Наркомтяжпром» [2, с. 124–125]. Все это вполне недвусмысленно адресует нас к творчеству И. И. Леонидова

^ Рис. 2. План 1-го этажа спальньих корпуса № 1 с указанием распределения двух манер детализовки фасадов

> Рис. 4. Декоративные вазы и их размещение на южном фасаде спального корпуса № 1. Фото Н. Васильева



^ Рис. 5. Варианты решения колонн санатория НКТП им. Серго Орджоникидзе:
1. Лоджии северного фасада корпуса № 1.
2. Галереи 1-го этажа корпуса № 1.
Лоджии 2–5 этажей.
4. Экседры лестницы.
5 и 6. Интерьеры корпуса № 1. Фото Н. Васильева

нидова. Другой тип ваз, напоминающих крестьянские крынки, расставлен в разрывах вогнутых ограждений 4-го этажа нижней части корпуса. Их аналогичная раскраска, видимая на иллюстрации в книге Гинзбурга [1, с. 71], сегодня утрачена. Их горшкообразная форма – не менее характерно-леонидовская, чем в первом случае, хотя использовалась Леонидовым реже. Эта же форма присутствует в ограждении центрального полукруглого балкона леонидовской лестницы. Оба типа ваз фигурируют на генпланах домов поселка «Ключики», и особенно отчетливо – на фасаде типового коттеджа (рис. 4 и 6).

1.2. Колонны

Обращает на себя внимание решение верха колонн в виде плавных тороидальных отгибов, выполненных на заметном отnose от балки. Хотя уверенно назвать эти расширения капителями трудно, они превращают цилиндрическую опору в пластичный ствол квазиклассической колонны (рис. 5, 2–3).

Плавное сглаживание стыка колонн с плитой перекрытия – нередкая черта в интерьерах 30-х гг. Но отрыв такого расширения от балки или плиты – характерная черта именно колонн Леонидова, восходящая к его египетским увлечениям [7]. Колонны галерей и лоджий спального корпуса № 1 стоит рассмотреть в контексте ко-

лонн в интерьерах этого корпуса, созданных И. И. Леонидовым, с их гораздо более очевидной древнеегипетской адресностью (рис. 5, 5–6).

1.3. Ограждения лоджий

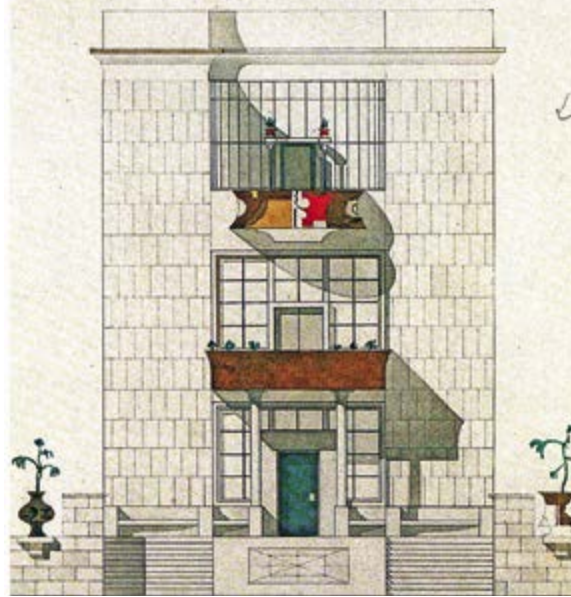
Лоджии фасадов с северной стороны спального корпуса № 1 имеют плоские и единообразно решенные ограждения – либо глухие (рис. 2, вид 3), либо в виде металлических решеток, как на центральном ризалите (рис. 2, вид 1; рис. 3 справа). В противоположность этому лоджии, опоясывающие корпус с юго-западной стороны, решены на удивление разнообразно и пластично. Здесь чередуются прямые, выпуклые и вогнутые ограждения как в глухом, так и в решетчатом вариантах. Сочетание всех этих приемов превращает однообразную сетку лоджий, которую мы видим в исходном проекте, в ряд нарядных ризалитов, имеющих по центру чередующиеся выпуклые и вогнутые балконы, акцентированные леонидовскими вазами в разрывах аттиков-ограждений балконов 4-го этажа. Из всех членов авторского коллектива санатория наиболее вероятным автором такого решения является Леонидов. Помимо вазы, прямого факсимиле архитектора, для Леонидова также были характерны приверженность симметрии и пристрастие к игре вогнутых и выпуклых криволинейных форм. Представляется интересным сравнение одного из таких ажурных ризалитов с леонидовским фасадом типового дома в Ключиках 1935 г. (рис. 6).

1.4. Разделительные экраны лоджий

Еще одной необычной чертой лоджий южного и западного фасадов являются разделительные экраны, торцы которых закрыты вогнутыми экседрообразными стенками. Это уникальное решение имеет единственный аналог – вогнутые торцы книжных шкафов библиотеки санатория. Интерьер библиотеки, как и прочие интерьеры 1-го корпуса, спроектированы бригадой И. И. Леонидова (рис. 7).

1.5. Промежуточный вывод

Все перечисленные характерные черты «манеры 2» объединяет их аппликативный, если не прямо декоративный характер. Это также касается самой архитектуры лоджий, криволинейные ограждения которых поставлены



< Рис. 6. Ризалит лоджии южного фасада корпуса № 1 (фото Н. Васильева) в сравнении с фасадом коттеджа в Ключиках (И. И. Леонидов, 1935). Аналогия формы ваз, колонн и игры выпукло-вогнутых форм

на прямые балки и плиты перекрытий (без соответствующих вырезов в них), что дает основание предположить их незапланированность исходным проектом, который был изменен тогда, когда несущие конструкции лоджий уже были возведены. Логично отождествить эти изменения с моментом появления на строительстве И. И. Леонидова. Все вышеперечисленное делает версию о принадлежности «манеры 2» Леонидову заслуживающей серьезного внимания и изучения. Столь заметное участие И. И. Леонидова в наружной архитектуре корпуса № 1, будучи твердо установленным, должно было бы отразиться и в обозначении авторства объекта. Формулировка «С. Е. Вахтангов при участии И. И. Леонидова» в этом случае представлялась бы мне адекватной.

2. Спальный корпус № 2. Интерьеры зимнего сада и лестницы

Другой пример, наводящий на мысль о творческом участии И. И. Леонидова, – интерьеры лестницы и примыкающего к ней холла, именуемого в книге М. Я. Гинзбурга «зимним садом» [1, с. 23]. Авторами наружной архитектуры корпуса № 2 в книге указаны архитекторы Е. М. Попов и Ю. Н. Гумбург, оформление интерьеров – И. Г. Кузьмин [1, с. 86].

Сравнивая иллюстрацию 1940 г. с современным фото, нетрудно заметить, насколько сегодня искажено авторское решение. Пол, первоначально решенный как сочетание плит мрамора с галечным покрытием (придававшим помещению атмосферу зимнего сада) сегодня заменен равнодушным паркетом в елочку. Цветник в центре заменен на большего размера декоративный бассейн. Тонкие деревянные колонки, первоначально вынесенные внутрь плавно вогнутой ниши (отчетливый помпейский акцент), сегодня отнесены к краям ниши, разрушив первоначальный эффект. Дверные полотна исходно строгого рисунка заменены на пошленькие криволинейно-филенчатые. Исчезла элегантная модернистская мебель из гнутой никелированной трубки (рис. 8).

Тем не менее, сохранившегося вполне достаточно, чтобы почувствовать руку Леонидова: весь интерьер построен на сочетании вышеописанных помпейских мотивов с излюбленными Леонидовым египетскими: ультра-



^ Рис. 7. Торцевые стенки экранов лоджий и торцы книжных шкафов библиотеки, спроектированные И. И. Леонидовым. Фото Н. Васильева

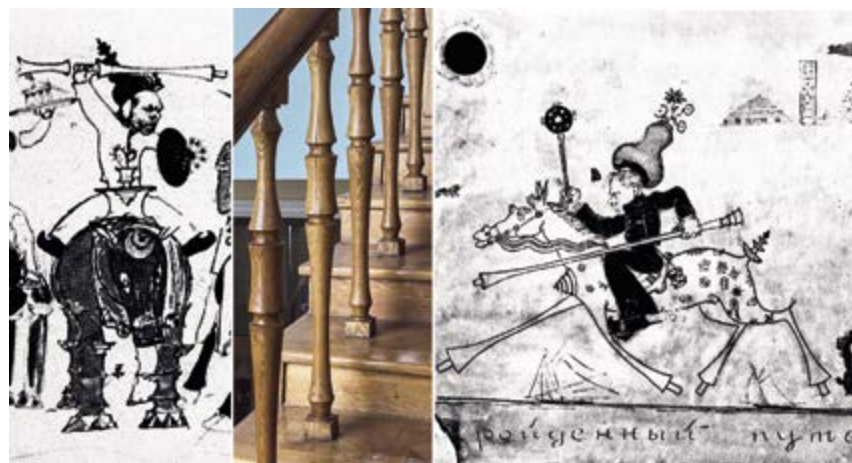
v Рис. 8. «Зимний сад» в корпусе № 2 (фото конца 1930-х) и сегодняшнее состояние (фото Н. Васильева)



> Рис. 10. Партер перед корпусом № 1 сегодня (фото Н. Васильева) и в конце 1930-х

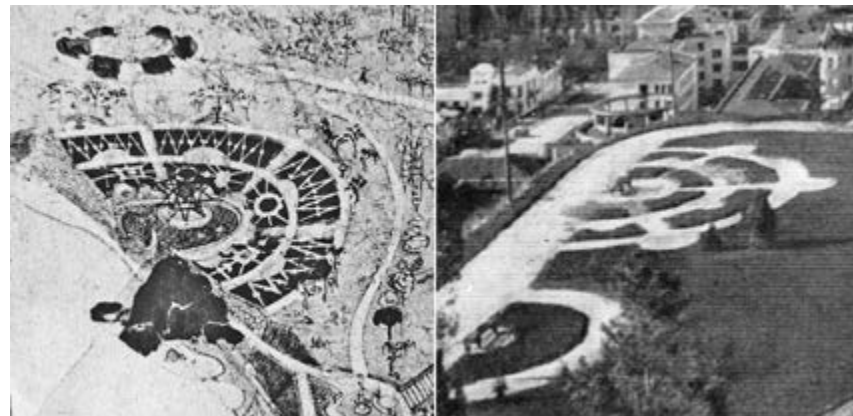


v Рис. 9. Балясины лестницы корпуса № 2 (фото Н. Васильева) и аналогичные элементы в руках Леонидова на шаржах В. В. Калинина. 1936



v Рис. 11. И. И. Леонидов. Фрагмент перспективы Артека с цветником-амфитеатром, 1937 и партер перед корпусом № 1 санатория в Кисловодске (фото конца 1930-х)

мариновый потолок с расположенными по сетке белыми снежинками (типично леонидовский мотив) коннотирует с росписями потолков египетских гробниц (например, гробницы Нефертари). Колонны, фланкирующие выход на лестницу, имеют упрощенно-египетские капители, аналогичные описанным в предыдущем разделе. Элементы деревянного декора также аналогичны леонидовским решениям в интерьерах 1-го корпуса. Это – вышеупомянутые колонки в нише, близкие колонкам во входном



вестибюле 1-го корпуса, и балясины лестницы, составленные из гиперболоидов и аналогичные изображенным на шаржах В. В. Калинина (рис. 9).

Для проверки первого впечатления от интерьеров стоит присмотреться к названному Гинзбургом автору интерьеров 2-го корпуса, Ивану Георгиевичу Кузьмину.

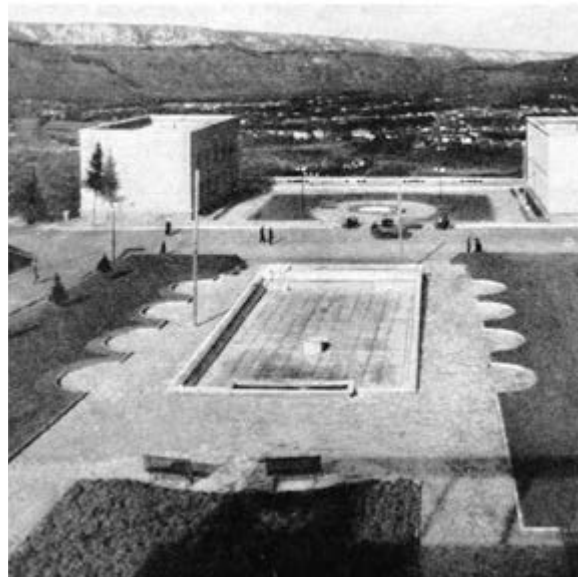
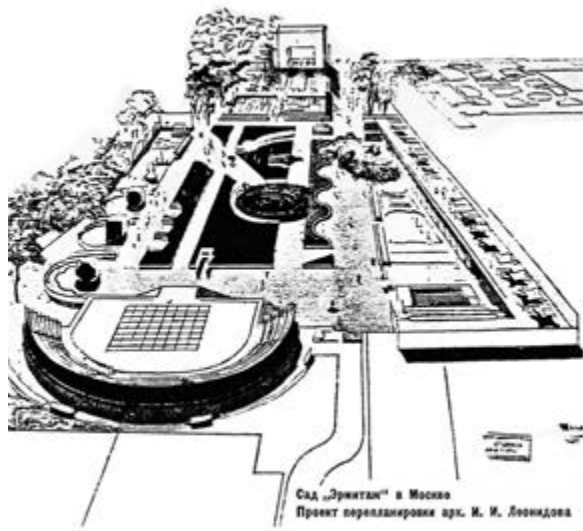
В первые годы учебы во ВХУТЕИНе Иван Георгиевич Кузьмин (1903–1984) был студентом А. А. Веснина, ассистентом которого был И. И. Леонидов. После организации в 1928 г. отдельной мастерской Леонидова в нее перешло большинство студентов Веснина с Кузьминым в их числе [3, с. 478]. По окончании института в 1930 г. Кузьмин в составе группы Леонидова («Бригада ОСА») принимает участие в конкурсе на соцрасселение Магнитогорска. Глубокое почтение к своему учителю Кузьмин сохранил до конца жизни, что выразилось в предпринятой им в начале 80-х реконструкции чертежей Леонидова на основе журнальных иллюстраций [4, с. 275–276]. Воспоминания И. Г. Кузьмина о Леонидове приводит в своей книге С. О. Хан-Магомедов [5, с. 324]. Таким образом, в 1936 г. огромное влияние И. И. Леонидова на своего ученика представляется несомненным. В случае интерьеров лестницы и зимнего сада корпуса № 2 можно, не особо рискуя, напрямую включить И. И. Леонидова в число их авторов наряду с И. Г. Кузьминым.

3. Элементы благоустройства

В книге М. Я. Гинзбурга обращает на себя внимание фотография с газонным партером перед южным фасадом корпуса № 1 [1, с. 68]. Сегодня это место засажено деревьями, и все следы первоначального решения стерты временем (рис. 10).

Композиция из трех полуколец с полукруглыми площадками, соединенных радиальными дорожками, является горизонтальной проекцией декоративного амфитеатра, который Леонидов многократно применил в проекте южного берега Крыма и вариант которого осуществил в своей знаменитой лестнице (рис. 11).

Второй элемент благоустройства санатория, позволяющий предполагать влияние И. И. Леонидова, – это решение площадки перед призматическим объемом клуба и главным входом в санаторий. Характерной



< Рис. 12. Проект сада «Эрмитаж» (1933) и партер перед главным входом в санаторий в Kisловодске. Фото конца 1930-х

чертой первоначального решения этой площади, позднее полностью измененного, являются полукруглые замощенные площадки-ниши по обеим сторонам прямоугольного декоративного пруда [1, с. 84]. Леонидов вообще имел пристрастие к полукруглым нишам, но конкретно у этого решения есть прямые прецеденты – проекты сада «Эрмитаж» и Тверского бульвара (оба 1933 г.). Если сравнивать его с решениями всех других членов группы Гинзбурга, то это решение наиболее близко именно И. И. Леонидову.

4. Коллектив

Напомним, что Леонидов был вызван Гинзбургом в Kisловодск закрывать прорыв с проектированием интерьеров санатория. Фактическое же участие архитектора в проектировании санатория оказалось гораздо шире:

Леонидов побудил коллег отказаться от готового (сделанного до рабочих чертежей) проекта главной лестницы и выстроить лестницу по своему проекту. При этом автор отвергнутого проекта В. В. Калинин, согласно своим воспоминаниям, приведенным С. О. Хан Магомедовым, осуществлял авторский надзор при строительстве леонидовской лестницы [5, с. 212]. Чертежи лестницы сегодня неизвестны и, возможно, не сохранились.

Высказывались предположения о том, что их и не было, а лестница строилась по эскизам и по месту. В связи с ее сложностью, в том числе и конструктивной, это представляется маловероятным. В то же время, мне трудно представить визионера Леонидова, корпящего над рабочей документацией. Логично предположить, что ее тоже делал В. В. Калинин. Тот факт, что Леонидов, фактически отобрав объект у Калинина, выполнил свой практически его руками, не может не вызывать удивления, как и то, что воспоминания Калинина лишены следов обиды на Леонидова.

Подобным же образом, руками своего ученика И. Г. Кузьмина Леонидов выполняет интерьеры спального корпуса № 2. В этом случае, правда, авторство за Кузьминым было оставлено.

Явные следы влияния (возможно, и участия) Леонидова несет благоустройство санатория.

Все это рисует достаточно необычную картину широкого и достаточно бесцеремонного вмешательства Леонидова в работу коллег. И то, что такое вмешательство



< Рис. 13. Шарж В. В. Калинина. 1936

не только не было отвергнуто, но и оказалось результативным, воспринимается как свидетельство огромного авторитета Леонидова и его личного обаяния. Правда, оно, похоже, не было бесконфликтным, как о том свидетельствует шарж Калинина, изображающий Гинзбурга и Леонидова как «членов комиссии по невмешательству в кисловодские дела»!

II. Иван Леонидов и Дворец пионеров и октябрят в пер. Стопани в Москве

Особняк чаепромышленника В. Я. Высоцкого был построен Р. И. Клейном в 1900 г. С 1922 по 1935 гг. в здании размещалось Всесоюзное общество старых большевиков. После ликвидации общества в 1936 г. по предложению Н. К. Крупской особняк был отдан под размещение городского Дома пионеров. Роскошные интерьеры особняка старым большевикам не мешали, но показались неуместными известному другу культуры Н. С. Хрущеву, тогдашнему первому секретарю МГК ВКП (б).

> Рис. 14. Дворец пионеров и октябрят в пер. Стопани, 5. Схема расположения объектов и реконструкции утраченных элементов благоустройства перед дворцом (1946)



v Рис. 15. Дворец пионеров и октябрят в пер. Стопани, 5. Декоративная стенка (скамейка?) и фонарь-ростральная колонна. Сравнение с аналогами в творчестве И. И. Леонидова

Переустройство и новое оформление помещений особняка для размещения Дома пионеров было поручено архитекторам К. С. Алабяну, А. В. Власову и А. К. Чалдымову (№ 1. на схеме, рис. 14). В росписи интерьеров, изготовлении мебели и декорировании интерьеров участвовали художники В. А. Стенберг, П. Я. Павлинов, Н. М. Чернышев, Г. И. Рублев, Л. А. Бруни и В. А. Фаворский. Однако уже в конце 1930-х гг. многие помещения были вновь переоформлены мастерами Палеха. Помимо этого особняка, Дворцу пионеров был отдан другой, на противоположной стороне переулка (№ 2 на схеме). В нем разместились «технический и научный блоки» Дворца, оформление интерьеров которых было поручено И. И. Леонидову. Сейчас здесь размещается представительство фирмы Ксерокс, и все следы леонидовских интерьеров, как можно догадаться, остались в прошлом [2, с. 134–135].

Дворцу была придана значительная территория, включавшая сквер у особняка Высоцкого, сад особняка и часть переулка, отгороженная оградой с воротами. На территории существовали павильоны и летний театр. Сегодня в сильно искаженном виде сохранилась часть интерьеров в основном здании дворца (сегодня – «Детский центр творчества на Стопани»), и в паре мест – трудноузнаваемые следы благоустройства. Тем не менее, со-

хранившиеся элементы интерьеров и исторические фото заставляют подозревать, что здесь повторилась история санатория в Кисловодске: там, где появился И. И. Леонидов, его формальное влияние, его рука прослеживаются далеко за пределами части работы, непосредственно порученной архитектору. Они наиболее очевидны в благоустройстве центральной площади Дворца, устроенной на части переулка Стопани (сегодня – Огородной слободы) (рис. 14).

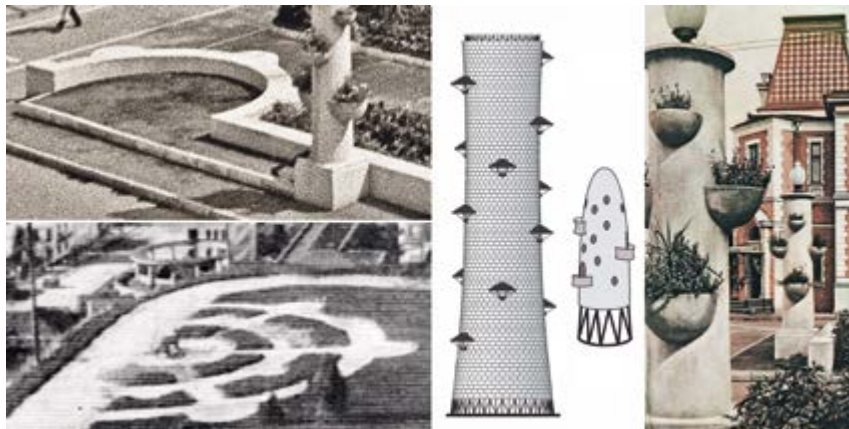
1. Экседры и ростральные колонны (№ 3–4 на схеме)

На фото поздних 1940-х гг. мы видим композицию из подпорных стенок (возможно – скамеек) и фонарей, симметрично устроенных по бокам памятника (исходно – Сталина, теперь – юноши Ленина), упрощенной версии леонидовского амфитеатра (сравним с вышеописанным партером в Кисловодске), а ростральная колонна является потомком гиперболической башни. Кашпо же сами по себе очень характерны для Леонидова с его любовью к цветам в вазах оригинальных форм (см. Ключики, рис. 15). Форма этих элементов достаточно необычна: стенки имеют полукольцевые участки с полукруглыми наростами с внешней стороны полукольца (по три на каждом). А фонарям придана форма ростральных колонн с рострами – цветочными кашпо полуэллиптической формы и торoidalными отгибами по верху колонны, аналогичными колоннам в Кисловодске. Все вместе вполне однозначно отсылает данное решение к Леонидову.

Как свидетельствуют фото 1940-х гг., стенки с экседрами и ростральными колоннами были расположены по обеим частям сегодняшней проезжей части переулка Огородная Слобода. Одна из стенок с экседрой сохранилась, превращенная в цоколь ограды сегодняшнего представительства Хегох. След второй существует в виде полукруглого выреза, примыкающего к тротуару. Сохранились и два пилона с куском ограды между ними (с другой решеткой), которая сегодня перегораживает тротуар и выходит на проезжую часть (рис. 16).

2. Ограда и ворота с фонарями (№ 5 на схеме)

Еще более необычно были решены ограда дворца с воротами, зафиксированные на фотографии поздних 1940-х. Устои ворот решены призматическими пилонами со сто-





< Рис. 16. Остатки леонидовского благоустройства сегодня: эскседры и пилоны ограды и ворот. Фото Д. Галимова

ящими на них фонарями, форму которых можно было бы сравнить с гибридом пальмы и земляники. На пилонах нарисованы леонидовские вазы: крынкообразная на левом и гиперболическая на правом. Пытаясь стилистически атрибутировать сами фонари, трудно найти что-то более близкое формам фантастических павильонов и фонтанов с разверток и перспектив леонидовского проекта южного берега Крыма 1935–1938 гг. Волнообразные формы ре-

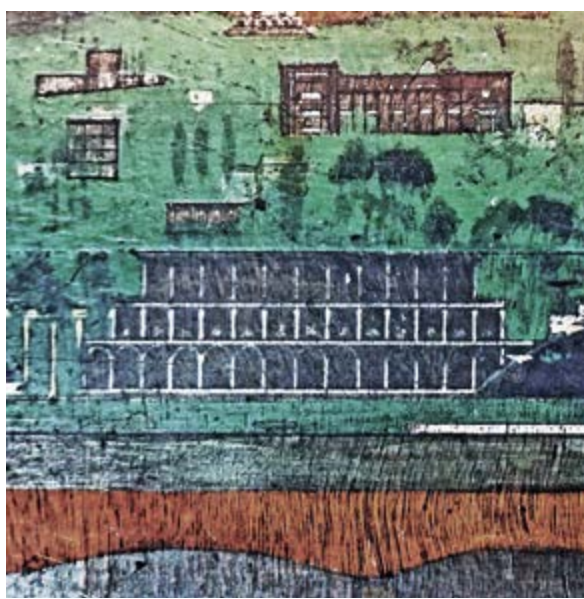
шеток ограды и ворот имеют единственный отечественный аналог – трубчатую мебель в интерьерах Дворца пионеров, приписываемую И. И. Леонидову. Пытаясь поставить такой декоративный модернизм в международный контекст, можно указать на голландское «модернистское необарокко» Сибольда ван Равенштейна поздних 1930-х – 1940-х гг. (рис. 17).



< v Рис. 17. Дворец пионеров и октябрят в пер. Стопани, 5. Ограда с воротами и фонарями в конце 1940-х. На пилонах ворот нарисованы леонидовские вазы. Справа – вазы из Кисловодска для сравнения. Фото Н. Васильева



> Рис. 18. Павильон в парке дворца в сопоставлении с санаторием с развертки ЮБК. 1936



в Рис. 19. Несохранившийся портал «шахматной комнаты». Фото 1946. Портал и потолок зала театрального кружка. Фото О. Радич



3. Павильон на территории Дворца пионеров

Среди дошедших до нас старых фото Дворца пионеров есть изображение паркового павильона. Возможно – заднего фасада сцены зеленого театра. Его формы, сочетающие египетские карнизы-выкружки и арки, лентами вставленные между опор, близки архитектуре санаториев с леонидовской панорамы южного берега Крыма (рис. 18).

4. Элементы внутренней отделки Дворца пионеров

Интерьеры существующего сегодня Центра детского творчества требуют тщательного обследования и изучения. В настоящей статье я лишь дам несколько примеров того, что они этого заслуживают, содержа элементы отделки, позволяющие предположить влияние, а возможно – и участие И. И. Леонидова. Это деревянные дверные обрамления, египтизирующий стиль которых аналогичен деревянным элементам в санатории им Серго Орджоникидзе. Один из таких порталов, сегодня не существующий, мы видим на старом снимке «шахматной комнаты», автором интерьера которой признается А. В. Власов. Другой существует сегодня в помещении театрального кружка, также выделяющегося совершенно неожиданным решением потолка. Представляется, что из всех архитекторов, работавших во Дворце, Леонидов – первый в очереди на авторство этих психоделических грибочков. А на авторство портала, на мой взгляд, просто нет других кандидатов (рис. 19).

В заключение повторю, что сегодняшнее состояние изучения проблемы не дает возможности делать окончательные выводы. И статья призвана представить проблему и побудить ее дальнейшее обсуждение.



Литература

1. Гинзбург, М. Я. Архитектура санатория НКТП в Кисловодске. – Москва: Издательство Академии Архитектуры СССР, 1940. – 88 с.
2. Gozak, A. & A. Leonidov, A. «Ivan Leonidov». – London: Academy Editions, 1988. – 216 p.
3. Хан-Магомедов, С. О. «Архитектура Советского авангарда»: в 2 кн. – Москва: Стройиздат, 1996. – Книга 1. – 719 с.
4. Schädlich, Christian; Chan-Magomedov, Selim O. Avantgarde II. 1924–1937 Sovietische Architektur. – Tübingen: Verlag Gerd Hatje 1993
5. Хан-Магомедов, С. О. Иван Леонидов. Из серии «Кумиры авангарда». – Москва: фонд «Авангард», 2010. – 368 с.
6. Васильев, Н. Ю., Овсянникова, Е. Б. «Лестница санатория Наркомтяжпрома». – Екатеринбург: TATLIN, 2020
7. Завадовский, П. К. Иван Леонидов и стиль «Наркомтяжпром» // Проект Байкал. – 2019. – № 62. – С. 112–119

References

- Ginzburg, M. Ya. (1940). Arkhitektura sanatoriya NKTP v Kislovodske [Architecture of the NKTP Sanatorium in Kislovodsk]. Moscow: Izdatelstvo Akademii Arkhitektury SSSR.
- Gozak, A., & Leonidov, A. (1988). Ivan Leonidov. London: Academy Editions.
- Khan-Magomedov, S. O. (1996). Arkhitektura Sovetskogo avangarda [Architecture of the Soviet avant-garde]. In 2 books. Moscow: Stroizdat.
- Scha dlich, Ch., & Chan-Magomedov, S. (1993). Avantgarde II. 1924–1937 Sovietische Architektur. Tübingen: Verlag Gerd Hatje.
- Vasiliev, N. Yu., & Ovsyannikova, E. B. (2020). Lestnitsa sanatoriya Narkomtyazhproma [The staircase of the Narkomtyazhprom Sanatorium]. Yekaterinburg: TATLIN.
- Zavadovsky, P. (2019). Ivan Leonidov and the “Narkomtyazhprom” Style. Project Baikal, 16(62), 112-119. <https://doi.org/10.7480/projectbaikal.62.1544>

Каждое время порождает свой стиль, а стиль отображает свое время и во многом формирует тот образ, который преемственность сохраняет в последующие эпохи. В продолжение серии статей Петра Капустина, посвященных истории и философии отдельных архитектурных элементов, мы публикуем материал о пилястрах и их трансформациях в рамках разных стилей и времен.

Порой время бывает безжалостно, и последующие поколения по мере сил восстанавливают образцы стиля, разрушенные в войнах. Реконструкция театральных зданий в ряде стран Европы после Второй мировой войны растянулась на несколько десятилетий. История этих работ – пример преемственности в ее самом, может быть, грустном и героическом выражении.

Преемственность в архитектуре порой трудно проследить, не обращаясь к идеям и методам других областей знания: к соотношению личного стиля Ле Корбюзье с философскими идеями ницшеанцев, по-своему трактовавших античное наследие, к параллелям между архитектурным постмодернизмом и структуралистским направлением в лингвистике, к связям параметрического направления в архитектуре с экологией или к отращению советской идеологии в работах иркутских художников.

КЛ

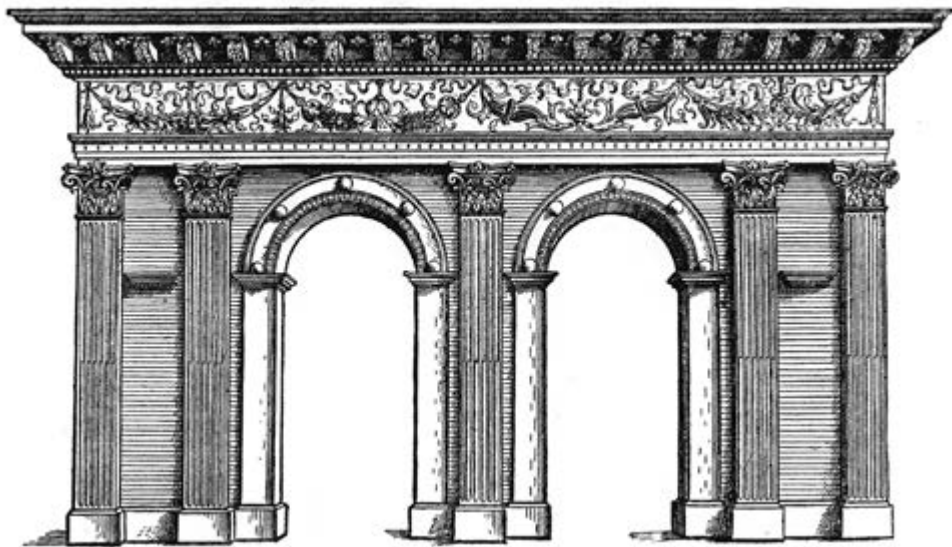
Every time creates its style, and the style reflects its time and mostly forms the image kept in the succession throughout the following ages. In continuation of the series of articles by Petr Kapustin devoted to the history and philosophy of separate architectural elements, we are publishing the material on pilasters and their transformations in the context of different styles and times.

Time can be merciless, and the new generations make their best efforts to restore the samples of the style destroyed by the wars. The reconstruction of theatre buildings in several European countries after the World War II extended over several decades. The history of those projects is an example of succession in its probably most dramatic and heroic manifestation.

The succession in architecture is sometimes difficult to estimate without referring to the ideas and methods of other fields of knowledge: to the relationship of Le Corbusier's personal style with the philosophical ideas of Nietzscheans, who interpreted the antique heritage in its own way; to the parallels between architectural postmodernism and structuralism in linguistics; to the relationship between parametricism in architecture with ecology; or to the reflection of the Soviet ideology in the works of Irkutsk artists.

Konstantin Lidin

стиль и время / style and time



Пилястре в XX веке приписывали имитационность, изобразительность и другие негативные черты архитектурной формы, пилястра уподобляется неполноценной колонне. Но ее проблемы напрямую связаны с восстановлением в правах стены, этого древнего феномена. Можно предполагать, что за пилястрой скрывается тайна возникновения архитектуры.

Ключевые слова: пилястра; ордер; ложь в архитектуре; подлинность в архитектуре; «правдивость»; преемственность и вечность в архитектуре. /

Within the last century, a lot has been said pejoratively about the pilaster, when accusing it of imitateness, figurativeness and all other manner of offenses concerning architectural forms. "Pilaster!" almost became a specific architectural curse in those years. It seemed that the pilaster itself simply wished it looked like a modest shadow of a column. Whenever it appears, however, it signifies restoration of the right of the wall. But the phenomenon of the wall is too ancient to be treated carelessly or disrespectfully. The pilaster seems to contain a lot of mystery, including the very mystery of the origin of architecture.

Keywords: pilaster; order; "truthfulness"; lie in architecture; authenticity in architecture; succession and eternity in architecture.

Пилястра: от детали к великим тайнам / Pilaster: From a small detail to great mysteries

текст

Петр Капустин /
text
Petr Kapustin

Фигура умолчания

Родство пилястры с колонной очевидно, но обманчиво. Обманчиво не генезисом (который, правда, можно интерпретировать в обе стороны, о чем ниже), но стоящей за этим родством идеей вторичности пилястры. Да, она часто стоит за колонной, является ее 3D-тенью, она выступает заместителем колонны, ее рельефным (стенным, застенчивым) местоблюстителем. Или лишь выглядит таковым? Обманчива «понятность» пилястры, и как раз тем обманчива, что привычно проводится через колонну как доминирующий тип, как ее, колонны, якобы упрощение, уплощение, редукция. Вроде бы тем пилястра и исчерпывается.

Но пилястра не только отвоевала себе в веках право на автономию, она способна преподнести такие уроки, которые недоступны колонне с ее неизбывным – сколь бы он ни был номинальным и коннотативным – конструктивным смыслом, т. е. смыслом несения нагрузки. Пилястра настойчивостью своего мотива (а с ней, разумеется, и все примыкающие элементы изображенного ордера) говорит нам об архитектуре что-то гораздо большее, чем триумф «кискуства строить».

Можно даже сказать, что все наши попытки пристроиться к неумолчному дискурсу архитектуры, как-то использовать его для целей человеческой коммуникации (иногда, впрочем, успешные попытки) – долгая история театрализации Архитектуры [1], т. е., собственно, история разыгрывания драм и комедий, грандиозных репрезентаций и бытовых сценок в малоопытном и заимствованном языке. Такова вся история человеческой архитектуры. И в этой истории, на этой сцене пилястра проявляет себя как едва ли не самая излюбленная декорация. Ее декоративность очевидна, пусть бы иной раз она и оправдывалась локальными задачами стеновой тектоники. Но пилястра, кажется, никогда не искала себе оправданий (в отличие от некоторых теорий архитектурной «правдивости»): у нее нет и тени сомнения в своем праве на существование. Пилястра декоративна, но повсеместна и вечна; уже один этот факт заставляет принять тезис о том, что весь мир – театр. В сущности, это шекспировское уравнение и есть фундаментальное известие, которое сообщает нам пилястра задолго до Шекспира

и всякого театра вообще, независимо от развертывания тех или иных практик репрезентации и от преходящей моды на них. Можно даже предполагать, независимо от чаемого разоблачения самой репрезентации, что пилястра вводит нас в область архитектурного перформативного.

Это парадоксально и даже гротескно: чему, как не пилястре, адресованы все эти гневные проклятия против «штукатурки», все заклинания «не украшать архитектуру архитектурой», которые, казалось бы, потрясли самые основы архитектурно-проектного творчества сто лет назад и до сих пор еще слышны по углам профессионального аудиториума!

«Архитектура – искусство не изобразительное, а созидательное. Оно не изображает предметы, а создает их», – уверял себя и других А. К. Буров, один из ярких и мыслящих архитекторов тех горячечных лет¹. Но это выдуманная оппозиция, вкусовая по сути. Описывает ли мир литература или создает его? А философия? А искусство (начиная, по крайней мере, со второй половины XIX в.)? Подобный оборот речи появился в авангарде, которому надо было предельно резко манифестировать неизобразительность и центрировать внимание на своей безудержной проектности: зачем изображать (удваивать) существующий мир, когда его можно разрушить и строить новый на освобожденном месте (см. тексты Маринетти, Татлина, Брика etc.). Как известно, архитекторы инфинцировались этим вирусом проектности. Такие фразы небезобидны: ими утверждалась новая эстетика (а потом их произносили по привычке, подобно Бурову), но они скрывали, делали недоступным понимание глубинной, фундаментальной нарративности архитектуры. И скрывают до сих пор. Вот архитектура и умолкла. И чтобы вновь вступить с ней диалог, необходимо для начала понять, какую речь мы можем услышать.

Порядок

Гипотеза о литературном *par excellence*, «книжном» происхождении ренессансного увлечения ордером (а за ним и всех последующих) кажется справедливой, однако ее смысл не столь прост и невинен, как могло бы показаться, даже с учетом «христианизации» ордера и его долгой

^ Рис. 1. Архитектурная композиция. Из книги Ганса Блюма «V Columnae», 1550

1. Уверял вопреки собственной практике и, видимо, противно собственной рефлексии. Чем, если не изображением, является фасад Московского Дома архитектора, да еще и изображением... самой Архитектуры, собирательной метафорой нашей неспешной Музы. «Церемониальной тогой» называл Буров свой фасад, следуя за Г. Земпером, отождествлявшим работу архитектора с одеванием. Но ведь именно это Земпер и считал тектоникой!



< Рис. 2. Собор Святого Петра. Рим. Капители пилястры северного фасада. Фото П. Капустина

< Рис. 3. Палаццо Ручеллаи. Флоренция. Арх. Л. Б. Альберти. 1446–1451. Главный фасад. Фото П. Капустина

верной службы при дворах, деспотиях, тоталитариях или демократиях. О литературе мы еще скажем специально, но ордер в теме пилястры обойти нельзя, как и стену.

Начать следует с того, что классическая пилястра была известна с Греции. При всем уважении к Альберти, не он ее придумал: если она и «литературная», и «изобразительная», то ничуть не больше, чем колонна или ордер в целом. Наше нынешнее умение читать, в т. ч. и попытки «читать» архитектуру, таким образом, откровенно вторичны в отношении ордерных сообщений, по крайней мере их исконных конфигураций. Оттого и «объяснения» в духе Рудольфа Виттковера, предлагавшего считать пилястру «сплюснутой» колонной, утратившей якобы трехмерность и тактильную ценность, являются лишь проекциями нашего [не] понимания на наши же сегодняшние знания. Вот там, в самом деле, все плоско и сплюснуто.

Как мы считаем, пилястра имеет более двух измерений, даже будучи нарисованной на ровной стене. На каком основании мы могли бы отрицать автономию пилястры, появившейся едва ли не одновременно с самой архитектурой? В Саккаре она проявилась уже в полный рост и в нескольких вариациях; как и полуколонна, ее чуть более упитанная родственница, она во многом сделала Саккару. Скорее колонна, овеваемая воздухом, есть более поздняя трансмутация пилястры, этого якобы «украшения»! И осуществлена она как раз в сторону упрощения: ведь равномерный контакт с воздухом и одинаковая видимость со всех сторон представляют более простую архитектурную и художественную задачу, чем множество сложных ракурсов вкупе с жестким фронтальным взглядом.

Скорее колонна – выскочка, возомнившая себя прародительницей всей архитектуры, включая и саму Стену. Известная дискретность «погружения» колонны в стену (колонна – трехчетвертная колонна – полуколонна – пилястра²) должна читаться в обратном направлении – от камня, от субстанциальности стены. Это и исторически, и генетически, и конструктивно гораздо более оправдано, нежели нелепые фантазии о «сплющивании». И, наконец, это соответствует ремесленной, именно тактильной природе вещей и технике работы с материалом.

Пилястра умеет делать то, что уже разучилась колонна: принадлежит стене (или ее «пунктиру» – столпу, пилону), она вступает вместе с ней в разнообразные и иногда причудливые виды складок и изгибов, что с увлечением использовало барокко. Колонне, глядя на это, остается лишь взвизгивать в истерике винтом.

Пилястра, таким образом, никак не может считаться «недоколонной» (кажется, этот жупел изобрел аббат Ложье). Пилястра – не бастард Архитектуры, а ее законный представитель.

Пилястр, наверняка, намного больше в мире, нежели колонн. Мы должны быть благодарны пилястрам за огромное количество памятников и ансамблей, которые без них были бы в лучшем случае хорошо спропорционированными сараями. Ведь намного чаще встречаются ситуации, когда здание не распространяет себя в пространство, но, напротив, центрируется, не имея

2. Ряд можно немного продолжить: пилястра в плоскости стены сформирована выбранным по ее сторонам материалом; контрпилястра – след в теле стены в форме пилястры.

v Рис. 4. Скуола ди Сан-Марко. Венеция. Арх. Пьетро Ломбардо и Моро Кодуччи. 1485–1505. Главный фасад. Фото П. Капустина





^ Рис. 5. Ворота Святого Петра. Перуджа. Арх. Агостино ди Дуччо и Полидоро ди Стефано. 1475–1480



^ Рис. 6. Пантеон в Риме. Арх. Аполлодор Дамасский. Ок. 126 г. н. э. Фрагмент западного фасада. Фото П. Капустина

v Рис. 7. Палаццо Тьене. Виченца. Арх. Андреа Палладио. 1550–1551

3. «Именно в древнейших конструкциях, которые должны – по теории Гюбша больше всего гармонировать с формой, форма наиболее сильно противоречит конструкции. Древнейшие храмы показывают такую разрезку камней, которая безусловно заслуживает порицания. <...> В большом храме в Посейдонии строители без всякого зазрения совести разделили фриз на два ряда кладки: благодаря этому метопы и триглыфы пересечены горизонтальным швом. <...> В том же храме в Акраганте (храмы Конкордии, Геракла и Кастора) триглыфы вырублены в одном квадрате с метопами, а швы карниза расположены настолько случайно, что приходится иногда по середине мутулы <...> В храме Гигантов в Селинunte допущена еще более серьезная ошибка. <...> Такой архитрав не только не может служить опорой, но требует в свою очередь поддержки. <...> Нетрудно привести еще ряд примеров, показывающих ошибки в каменной конструкции» [4, с. 224–225]. Упомянутый Генрих Гюбш (Hübsh, 1795–1863) – немецкий архитектор, неоклассицист, один из первых критиков мифа о великом тектонизме греков, строившимся на представлении о рациональности их конструктивных приемов. Но он еще надеялся найти хотя бы в ранней архаике примеры здравого подхода к конструкции и камню. Как показал Шуази – напрасно.



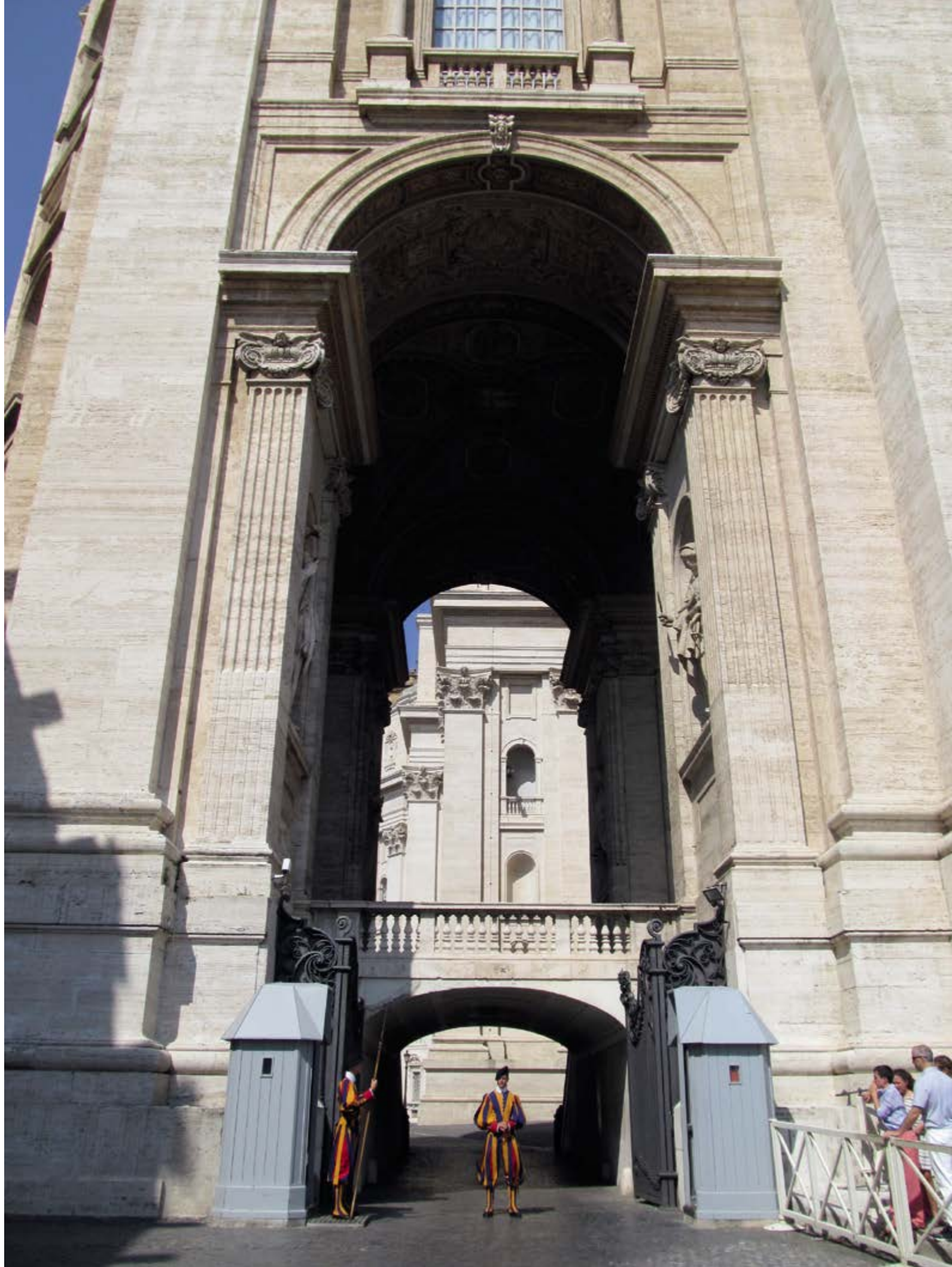
> Рис. 8. Собор Святого Петра. Ватиканская стража. Рим. Фото П. Капустина

найдет себе место, хотя предпочла бы иметь дело со спокойной массой, крепкими углами, внятным объемом. Да, она сама требует для себя приоритетные тела – вряд ли это свойство необязательного «украшения»!

Генезис архитектурной формы не подчиняется конструктивной логике (как и функциональной, и выдуманной в позднюю эпоху задачам «выражения работы материалов»). Он может благосклонно рассмотреть все эти доводы, но не более того. История архитектуры отвергает всевозможные «принципы правдивости» и им подобные категорические формулы, которые с середины XIX в. кабинетные ученые начали навязывать архитекторам и которые донныне еще служат опорой для ригористских суждений о «настоящем профессионализме», направленном против всяческих «имитаторов» и «иллюзионистов», например, замечательных мастеров советских 1930–1950-х гг.

Исторический генезис архитектуры являет нам самодостаточное и благородное развертывание Формы как таковой. Она, видимо, призвана дисциплинировать нас на этой планете. Мы предпочли бы знать и Содержание, но уже не имея к нему доступа, не стоит замещать его нашими рассудочными конструкциями, не стоит засорять натужными объяснениями. Как не стоит и бунтовать против Формы, тем более, такие бунты, как можно было уже убедиться, заканчиваются в лучшем случае фарсом.

Содержания классических архитектурных форм не знали уже и сами древние греки. Они не очень-то понимали даже то, что в XIX столетии им начали приписывать как главную и «естественную» их доблесть – тектонику. Даже Огюст Шуази (1841–1909), этот отчаянный энтузиаст сведения Архитектуры к «строительному искусству», был вынужден отступить перед фактами пугавшего его греческого атектонизма³. И речь не о частных «ошибках», как хотел бы считать Шуази, спасая если не «честь» отдельных памятников, то всю сконструированную его веком идеологию «правдивой» архитектуры⁴. Даже у него закралось подозрение в том, что греки имитировали что-то высшее, бывшее до них, виденное где-то⁵. Архитектура с Греции (учитывая Саккару – и раньше) – уже «культ карго» архитектурной Формы.





^ Рис. 9. Капелла Пацци.
Интерьер. Флоренция. Арх. Ф. Брунеллески. 1430–1440



^ Рис. 10. Костел Св. Гавела. Прага.
Арх. П. И. Байер (реконструкция фасада в
стиле барокко). 1738. Фрагмент главного
фасада. Фото П. Капустина

4. С. Ситар, обративший внимание на цитированное выше место у Огюста Шуази, восклицает: «Позвольте, – хочется спросить у Шуази, – о каком вообще соответствии между формой и конструкцией может идти речь в случае дорического и любого другого греческого ордера? Ведь мутулы, как бы «правильно» они не были вырезаны и вмонтированы в антаблемент, – это не более чем каменная «декорация», изображающая концы стропильных ног, которые на самом деле не выступают наружу за плоскость фриза <...> Триглыфы – это такой же каменный муляж, изображающий торцы потолочных балок (нижних поясов стропильных ферм), которые на самом деле не видны на фасаде и к тому же в принципе не могут выходить на главный и боковой фасад одновременно. Зубчики ионического и коринфского ордера – это совершенно абсурдная с чисто конструктивной точки зрения имитация брусьев обрешетки кровли <...> В разделе о капителях Шуази указывает на то, что «дорийский абак сводится лишь к видимости опоры»; в разделе о базах – на то, что ионийская база «частично утрачивает свое конструктивное значение» <...> «именно в тот момент, когда форма достигает своего высшего совершенства». То же самое относится и к стволу колонны, который как раз в эпоху высшего цветения классики начинает составляться из барабанов, соприкасающихся друг с другом только по узкой внешней кромке верхних и нижних граней. Иными словами, между конструкцией-изображением (т. е. тем, что Шуази называет «формой») и конструкцией-фактом (именуемой им просто «конструкцией») на всем протяжении античной эпохи сохраняется несоответствие» [5, с. 82].

5. «Последнее возражение против той теории, – пишет Шуази, – которая сводит формы дорийской постройки к одним лишь требованиям каменной конструкции, – это почти абсолютная устойчивость форм при чрезвычайном большом разнообразии приемов. Одно это многообразие уже указывает на то, что главной целью греков было создание традиционного типа путем того или иного расположения камней, на которое они обращали мало внимания, тем более, что камни были скрыты под слоем штукатурки» [4, с. 224]. «В эпоху архаики дорийский ордер представляет собой уже сложившуюся архитектурную систему, а не соединение структурных принципов, требования которых могли бы вызвать соответствующие изменения формы» [4, с. 225]. И, наконец: «В заключение из всего сказанного можно вывести следующее: точкой отправления при создании дорийского ордера явилась форма, структура же, подчиненная ее требованиям, лишь постепенно становится в гармоническое соотношение с ней» [4, с. 226]. В издании 1906 г. концовка этого фрагмента еще выразительнее: «<...> лишь медленным путем достигла согласования с ней» [6, с. 265]. Напомним: речь идет о дорическом ордере в архаике! Форма уже сложилась, она первична, а греческие зодчие лишь учатся ее воспроизводить (Шуази не преминет сказать: вполне научились лишь к эпохе Перикла, да и то не без огрехов и ненадолго).

> Рис. 11. Собор Святого Петра. Фрагмент интерьера. Рим.
Арх. Микеланджело Буонарроти. 1546–1564. Фото П. Капустина

Это Высший Порядок, перед которым меркнет и латинистическая грамота, и ренессансные литературные мистификации, и книгопечатание, и самый «порядок дискурса». Мы, архитекторы, не имеем права забывать об этом.

Что же до имитации, то борьба с ней в архитектуре столь же бесперспективна, сколь и аморальна. Это как раз тот случай, когда «вода» и «ребенок» неразделимы, и борьба неминуемо ведет к опустошению. Зазор между реальным и иллюзорным в архитектуре исчезающе мал, меньше глубины пилястры. То, что Архитектура веками не отказывается от пилястры, свидетельствует о ее склонности к играм с этим зазором. Из него все еще сквозит надежда.

Архитектура не сводится к «искусству строить» уже потому, что властные силы, руководящие ею, старше первого менгира, могущественней любого диктатора; они на много порядков превышают необходимый для возведения зданий и сооружений объем знаний и умений. Их собственный порядок – это ритм столетий. Архитектура если и искусство, то искусство жить, чувствовать, любить, мыслить и умирать. И эту истину не вдруг откроет вам помпезная арка или точеная колонна; иной раз на нее способна намекнуть несложная пилястра, пусть даже работы местного альфрейщика.

Подлинность

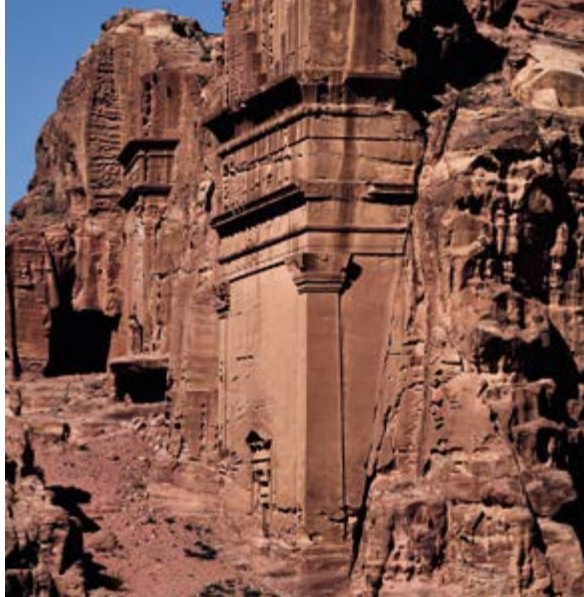
Отчего мы говорим о подлинности пилястры, едва ли не залейменной как средоточие лживости в архитектуре?

Подлинность не синонимична ни правдивости, ни истинности. В отличие от первой, она не требует вашей субъективной искренности или убежденности, а в отличие от второй – не претендует на объективную и отстраненную от живых ситуаций принадлежность к холодному миру верификации. Напротив, подлинность – это случающееся здесь и теперь откровение; оно обладает достоверностью не в силу какой-то привлеченной логики или доказательств, а фактом присутствия, Dasein. Поэтому подлинность перформативна [3]; так действует Архитектура.

Если не навязывать архитектуре наши злободневные задачи, эмоции или идеологемы (что особенно фаталь-



> Рис. 13. Каменная гробница в Петре. Иордания. II в. н. э. Фото Н. Васильева



> Рис. 13. Рене Магритт. Карт-бланш (Препятствие пустоты). 1965



6. Маршалл Маклюэн в свое время убедительно вскрыл механизм перемен, осуществленных литературно-центрированной цивилизацией [7]. Он показал, что возвращаемое литературой, письменностью, распространением книгопечатания сознание начинает перестройку мира под себя, трансформируя буквально все аспекты существования, в т. ч. неверно воспринимает архитектуру. Формируется цивилизация рационализма и механицизма, все сводящая к линейным последовательностям, к тождественному и гомогенному, к логическим цепочкам, расчету (канадский мыслитель специально анализирует практики работы с числом и словом), к дискретным актам зрения. Письменность, литература, лингвистическая семиотика и выращенное на этом поле проектирование с его синтетическим методом – это совсем иной, противостоящий Архитектуре тип семиотического мышления. Этот факт, к сожалению, не только не освоен теорией архитектуры, но даже не понят ею в должной мере до сих пор.

7. Новая мода администраций – забота о комфорте («комфортная городская среда» – один из самых нелепых оксюморонов) имеет своей латентной целью, судя по всему, лишение городов и горожан всяких остатков подлинности.

но в случае всяческих Экспо, мемориалов и некоторых музеев), если не заставлять архитектуру «выражать» все это, т. е. если не заниматься репрезентацией, то можно дать высказаться самой Архитектуре. Тогда мы получаем шанс встречи с подлинным, пониманием его. Это, повторим, не логически артикулируемое понимание и не совсем чувственное восприятие (скорее, сверхчувственное), поскольку органы чувств здесь способны лишь фиксировать «фактуру». Нам надо чуть «отступить», чуть приглушить свою уже обычную перцептивную агрессию. Если что и необходимо «взять в кавычки», так это воспитанный литературой «комплекс Маклюэна»⁶ – гордыню «пространственного прочтения» всего и вся, оберегающего наше отсутствие в реальных ситуациях жизни, в реальных пространствах и событиях. И Архитектура потянется к нам, выступая из камня и иных субстанций, как делает она это столетиями в иорданской Петре.

Пилястра – не накладное украшение, но первый слой явленности Архитектуры. Эта явленность фундаментальна. Ее не заменить изображением, не заместить виртуальной симуляцией. Здесь все просто: или есть, или нет. Или ты жив, или мертв. Зрение, осязание, телесные переживания, включая дискомфорт⁷, память и все виды воображения – здесь все срывается сразу.

Разумеется, достичь такого не просто. Гораздо легче ускользнуть в новую «иллюзорную изобразительность», тем более, что ее технологии предоставляются сегодня в избытке. Да пилястра и сама норовит ускользнуть: она – одна из наиболее чувствительных к свету деталей в архитектуре, она меняется, мерцает, ее фигура играет со своим фоном, как на картине Рене Магритта «Карт-бланш». Подлинное не всегда смотрит в упор, часто оно обходится намеками. Но тем больше наблюдательности и воображения оно требует от нас, ждет большей отрешенности в созерцании, готовности к встрече.

Мы еще не освоили язык Архитектуры, а точнее, вслед за Л. Витгенштейном, следует сказать: язык Архитектуры еще не освоил нас, еще не вполне признал нас своими достойными носителями. Мы, люди, еще слишком молоды для Архитектуры.

Литература

1. Капустин, П., Лесневская, Р. Стратегии театрализации в городском интерьере // Проект Байкал. – 2018. – № 56. – С. 52–58
2. Бархин, А. Ар-деко и стилиевой параллелизм в архитектуре 1930-х // Проект Байкал. – 2019. – № 62. – С. 102–107
3. Капустин, П. В. Теория архитектуры: от проблем понимания к идеям организации // Архитектура и строительство России. – 2019. – № 4 (232). – С. 22–27
4. Шуази, О. История архитектуры: в 2 т. – Москва : Изд. Всесоюзной Академии архитектуры, 1935. – Т. I. – 576 с.
5. Ситар, С. Архитектура внешнего мира: Искусство проектирования и становление европейских физических представлений. – Москва : Новое издательство, 2013. – 272 с.
6. Шуази, О. История архитектуры: в 2 т. – Москва : Издание гр. П. С. Уваровой, 1906. – Т. I. – 546 с.
7. Маклюэн, М. Галактика Гутенберга. Сотворение человека печатной культуры. – Киев : Ника-Центр, 2003. – 432 с.

References

- Barkhin, A. (2019). Art Deco and stylistic parallelism in architecture of the 1930s. Project Baikal, 16(62), 102-107. <https://doi.org/10.7480/projectbaikal.62.1557>
- Choisy, A. (1906). Istoriya arkitektury [History of architecture]. Vol. 1. Moscow: Izd. gr. P. S. Uvarovoi.
- Choisy, A. (1935). Istoriya arkitektury [History of architecture]. Vol. 1. Moscow: Izd. Vsesoyuznoi Akademii arkitektury.
- Kapustin, P. V. (2019). Teoriya arkitektury: ot problem ponimaniya k ideyam organizatsii [Theory of architecture: from the comprehension issues to the ideas for organization]. Arkhitektura i stroitelstvo Rossii, 4(232), 22-27.
- Kapustin, P., & Lesnevskaya, R. (2018). Strategies of theatricalization in the urban interior. Project Baikal, 15(56), 52-58. <https://doi.org/10.7480/projectbaikal.56.1321>
- McLuhan, M. (2003). Galaktika Gutenberga. Sotvorenie cheloveka pechatnoi kultury [The Gutenberg Galaxy. The making of typographic man]. Kiev: Nika-Tsentr.
- Sitar, S. (2013). Arkhitektura vneshnego mira: Iskusstvo proektirovaniya i stanovlenie evropeiskikh fizicheskikh predstavlenii [Architecture of the outside world: art of design and formation of European physical representations]. Moscow: Novoe izdatelstvo.



При реконструкции театров национального значения после окончания Второй мировой войны обнаруживается ущерб, нанесенный бомбардировками крупнейшим и ценнейшим памятникам театральной архитектуры. Рассматриваются три этапа послевоенных реконструкций таких зданий в разных странах Европы, включая СССР. На рубеже XX и XXI века в разных странах приступили к серьезному обновлению морально и физически изношенной архитектуры, радикальному изменению ее технологии и конструкции. Приводятся примеры лучших театров России, Ла Скала, Оперы Земпера, Варшавской Большой оперы и ряда других.
Ключевые слова: театральные здания; Вторая мировая война, разрушения; восстановление; реконструкция; архитектура. /

During the reconstruction of theatres of national significance after the World War II it was revealed that the most valuable monuments of theatrical architecture were damaged by bombing. The article studies the three stages of the post-war reconstruction of such buildings in different European countries, including the USSR. At the turn of the 21st century, different countries launched a significant renovation of the worn-out architecture and a radical change in its characteristics. The author points to the best theatres of Russia, La Scala, Semper Opera House, Warsaw Grand Theatre and other examples.

Keywords: theatrical buildings; World War II; damages; rehabilitation; reconstruction; architecture.

Послевоенная реконструкция театральных зданий: 1945–2020 / Post-war reconstruction of theatrical buildings: 1945–2020

После окончания Второй мировой войны с конца 1940-х до 1970-х гг. в европейских странах более чем два десятилетия проводились реконструкции, связанные с восстановлением зданий, пострадавших от бомбардировок, обстрелов и отсутствия нормальной эксплуатации в военное время. Этот процесс начался еще до окончания Второй мировой войны и продолжался три десятилетия; Большой театр в Варшаве (1965), Опера в Дрездене (1985) были последними.

После этого поводом для реконструкций стало массовое совершенствование внутренних инженерных коммуникаций с внедрением кондиционирования воздуха, установкой лифтов и эскалаторов для зрителей, обеспечение противопожарных мероприятий, порой связанных с перепланировкой здания и организацией новых эвакуационных выходов.

В конце XX века главной причиной реконструкций театральных сооружений становится моральный и физический износ зданий, построенных в предыдущие эпохи, многие из которых стали памятниками истории, культуры и архитектуры. Началось активное совершенствование сценической технологии, глобальная замена оборудования, иногда создание вторых малых залов и т. п. Новая эпоха преподнесла нам и новый образ старых сооружений. Начинаясь эпоха нового суперстиля, отказавшегося от трехтысячелетней истории ордерной архитектуры... Но это в новых театрах.

Вспомним: в 1941–1945 гг. один за другим в результате бомбардировок уродовались или частично разрушались крупные театральные сооружения национального значения разных стран. 24 июля 1941 г. разбомбили Театр им. Евг. Вахтангова в Москве, 19 сентября 41-го пострадал Мариинский театр в Ленинграде, 28 октября – Большой театр в Москве, в 1943 г. – театр Ла Скала в Милане, еще раньше, в сентябре 1939 г. – Большой театр в Варшаве; в 1945 г. пострадала Венская опера, 3 февраля 1945 – Берлинская опера, трижды пострадал от бомбардировок и других разрушений Театр Карло Феличе в Генуе – 1941, август 1943, сентябрь 1944 (здание было фактически уничтожено) ... Все они были памятниками истории, культуры и архитектуры своих стран.

Мариинский театр, Ленинград – Санкт-Петербург

В начале блокадной осени 19 сентября 1941 г. вражеская бомба разрушила правую сторону зрительской части Мариинского театра, уничтожив весь переход от 1-го яруса в буфет. Погибла отделка всех примыкающих помещений, включая зрительный зал. Во время обстрелов западные фасады здания были повреждены более чем 10 снарядами. Вот как описывали в «Ленинградской правде» состояние Кировского театра к началу 1944 г.: «Верхние ярусы перекошились и осели. Двенадцатитонный железный занавес пришел в негодность. Рухнули запасные лестницы и пилястровая галерея. Под обвалившимися каменными глыбами погибли сто хрустальных люстр и почти вся мебель зрительного зала <...>» [1, с. 95].

Еще до снятия блокады под руководством главного инженера театра С. А. Вольнова в 1942–1944 гг. велись восстановительные работы. Благодаря этому после возвращения труппы из эвакуации в сентябре 1944 г. театр смог открыть новый сезон. Работы по усовершенствованию здания и залечиванию старых ран продолжались и в 1950-х, и в 1960-х гг.

Во время отпуски труппы в 1948 г. произведена реконструкция подполья зрительного зала. Деревянные опоры были заменены железобетонными конструкциями. Театр получил свыше 500 м² полезной площади для гардероба, фойе и библиотеки оркестра. «Там же, в подполье, построен 32-метровый тоннель для прохода с правой сто-

текст

Александр Анисимов /
text
Alexander Anisimov

Исследование выполнено за счёт средств Государственной программы Российской Федерации «Развитие науки и технологий» на 2013–2020 годы в рамках Плана фундаментальных научных исследований Минстроя России и РААСН. Тема 1.7.4. «Реконструкция крупных театральных зданий национального значения»



< ^ Мариинский театр в Ленинграде. Разрушения на правом углу бокового фасада от взрыва бомбы в сентябре 1941

v Задний фасад Мариинского театра со сдвигом в Крюков канал после реконструкции 1950-х



^ Восстановление разрушенной части в начале 1944 года (леса видны)



^ Следы от артобстрелов на заднем западном фасаде

роны на левую» [2], продолжались большие ремонтные работы, реконструировано осветительное оборудование с заменой технологической аппаратуры.). Намечалась радикальная реконструкция здания. Для ее подготовки, которая велась в течение 5 лет, в 1953 г. была построена новая трансформаторная подстанция и заменены электросети сценической части. В 1957 г. был одобрен проект увеличения глубины игровой площадки с перестройкой заднего фасада здания. В 1958–1959 гг. «<...> удалось разобрать заднюю стенку сцены и вновь ее построить на 5 метров дальше прежней за счет части Крюкова канала» [3, с. 1], для чего было сделано свайное основание, утопленное в дно канала. Главный инженер театра С. Вольнов, который всю войну провел в блокадном городе, рассказывал автору статьи, что за 1958 г. удалось устроить новую, выступающую на 2,5 м, набережную Крюкова канала с укреплением фундаментов задней стены здания; слева на «женской» половине

надстроить этаж, а справа пристроить четырехэтажный корпус и организовать карман. На год раньше для сцены были построены два грузопассажирских лифта до уровня колосников. Зам. директора театра П. Радчик писал в театральной газете: «Много сил и энергии отдал стройке главный инженер театра тов. Вольнов, проявивший большую организаторскую способность по координации всех видов работ, что потребовало решения целого ряда сложных вопросов и трудных проблем» [2]. Но к концу века здание продолжало дряхлеть, и встал вопрос о его радикальной реконструкции, а для работы труппы на это время потребовалось новое здание. И оно появилось. Но уже в новом веке...

Большой театр. Москва

Работы по совершенствованию здания Большого театра страны продолжают всю его жизнь, включая военные годы. Весной 1941 г. над зрительным залом, фойе и коридорами заменили деревянные перекрытия. При этом деревянная дека потолка зала из отдельных деревянных щитов, обеспечивающая хорошую акустику, вместе с прикрепленной к ней росписью была сохранена в прежнем виде. Но началась война. Театр был накрыт маскировочной сеткой и покраской, под которой продолжалась работа строителей и реставраторов. Тем не менее, 28 октября 1941 г. от прямого попадания бомбы в западную часть главного портика рухнула часть фасадной стены длиной 12 м обрушилось перекрытие главного вестибюля, был поврежден свод центрального фойе, осыпалась вся лепнина портика с карнизами и капителями колонн. Но сами колонны устояли.

В эту же осень и зиму, несмотря на сложную военную обстановку и низкую температуру, под руководством архитектора А. П. Великанова начались восстановительные работы. На месте разрушенной была установлена временная деревянная стена. В 1942–1943 гг. были восстановлены сама стена, все скульптуры, капители колонн, лепнина, карнизы и барельефы, интерьеры углового западного фойе. В сентябре 1943 г. театр смог открыть сезон в обновленном здании оперой «Иван Сусанин».

Работы по реконструкции продолжались и в послевоенные годы: в 1950 г. велись большие работы по совер-





шенствованию внутреннего инженерного оборудования: замена и реорганизация вентиляционного оборудования, устройство спринклерной и дренажной систем пожаротушения, сзади над декорационным сараем была произведена замена деревянных ферм металлическими, реконструкция и реставрация внутренних помещений. Для проведения этих работ здание театра закрывалось на 4 месяца перед юбилеем (175 лет).

В 1955 г. в зрительном зале и артистических помещениях впервые установлена система кондиционирования воздуха. Для размещения технических помещений и воздуховодов были застроены уступы в задней части боковых фасадов шестизэтажными пристройками, осуществлено строительство холодоцентра и артезианских скважин под землей (мастерская Моспроекта, руководитель И. Е. Рожин). Для этого делались тщательные обмеры и вскрытия старых инженерных коммуникаций и вентиляционных каналов. Технологические разделы проектов реконструкции, как правило, выполняли специалисты института «Гипротейтр». Несмотря на проведение ряда локальных работ, к концу века стала ясна необходимость радикальной реконструкции всего здания. Она состоялась в 2005–2011 гг. после открытия второй сцены театра [4; 5, с. 6].

Театр имени Евг. Вахтангова, Москва

Фактически совершенно новый театр с новым фасадом и интерьерами возник на основе старого московского особняка в первые же послевоенные годы. Его история – характерный путь московской постройки с бесконечными надстройками, пристройками и капитальными ремонтами [6]. В дотеатральное время у особняка тоже была сложная и бурная биография с превращением деревянного дома в каменный. В 1873 г. на месте старых построек по проекту архитектора А. Каминского (ученика К. Тона) был построен богатый особняк для В. П. Берга, владельца уральских приисков и любителя драгоценных камней. В конце XIX в. новые владельцы участка – книгоиздатели Собашниковы – продолжали улучшать этот каменный дом. В центре арбатского фасада был устроен главный вход и вестибюль с новой парадной лестницей; на фасаде появились небольшие выступы с кривыми

симметричными аттиками и много мелких лепных деталей, типичных для эклектики конца века. Когда после революции особняк был национализирован и передан третьей студии МХАТа под руководством Евг. Вахтангова, архитектор Л. Машков сделал проект его переустройства в театр-студию. Капитальной перестройки не было. «Театральная студия Евгения Вахтангова была организована в 1913 г., а в январе 1921 г. в этом особняке ее открыли как 3-ю студию МХАТ» [7]. По проекту Л. Машкова к этому времени слева от парадной лестницы в существовавшей большой гостиной был оборудован зал с 12 рядами кресел на 150 человек, под сцену использовали соседнее помещение. В кирпичной стене проломали небольшой портал. Так появился уютный небольшой театр с двумя гостиными-фойе, умеренной отделкой традиционного характера. За домом оставался большой двор. Он и стал резервом для дальнейшего расширения этого театра (ГИНТА, Арбатская часть, дело 14/14). Через четыре года после смерти Евг. Вахтангова, в 1922 г. его студия была переименована в Государственный театр им. Евг. Вахтангова (1926).

Реконструкция велась постепенно, в несколько приемов. В результате был построен зал с новой сценой на месте бывшего двора. Еще в конце 1920-х гг. вмести-



^ Большой театр. Москва. Проявившиеся следы от «трудной жизни» военного времени

< Особняк Берга – студия Евг. Вахтангова. Москва, Арбат

> Театр им. Евг. Вахтангова. Арх. Щуко. 1930-е

> Театр им. Евг. Вахтангова, разрушенный бомбой в июле 1941

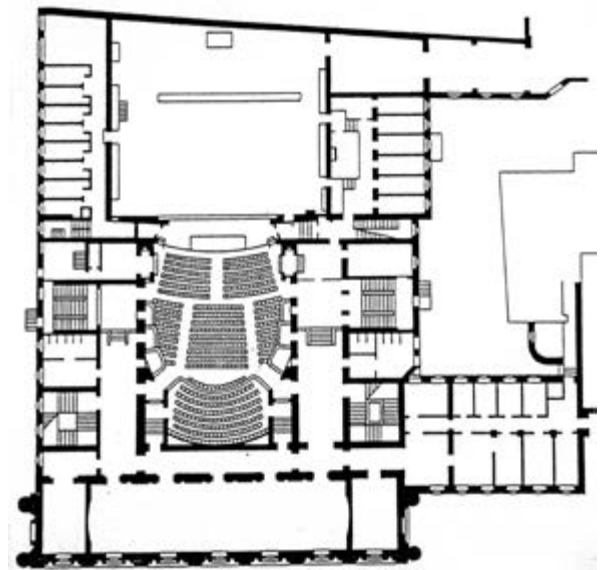


v Театр им. Евг. Вахтангова, перестроенный по проекту арх. П. Абросимова в 1945–1947

мость театра была увеличена до 600, а потом и до 900 мест. Наиболее серьезную реконструкцию по проекту архитектора В. Щуко произвели в 1929 г., после чего зал увеличился до 1100 мест с фасадом в духе конструктивизма. На месте некогда скромного входа с парадной лестницей появился просторный вестибюль с гардеробом и мраморным полом. Вдоль фасадной стены здания протянулось главное парадное фойе. 24 июля 1941 г. переднюю часть дома разбила фашистская бомба, погибло несколько работников театра. Под руководством архитектора П. В. Абросимова еще во время войны был создан проект реконструкции с полной перестройкой передней части дома, выходящей на Арбат. В результате значительно увеличилось и стали удобнее вестибюль и фойе, обновился зрительный зал. Все детали интерьера были решены в модных тогда формах ретроспективной архитектуры с лепными классическими деталями. Отделка зала с позолотой и красным бархатом повторяла

принципиальную схему старых ярусных театров в духе ампира, причем здесь для сохранения ритма барьеров был построен третий фальшивый ярус, почти вплотную примыкающий к потолку, за которым размещается лишь антрактный подсвет. Так в 1945–1947 г. студийный зал с практически необорудованной сценой превратился в ярусное сооружение одного из лучших в стране академических театров. Зал хороших пропорций на 1050 мест имеет партер в 18 рядов с амфитеатром, шесть лож бенуара, развитый бельэтаж и балкон.

Главный фасад здания объединялся мощными каннелированными модернизированными пилястрами темно-серого цвета со сквозным проходом по тротуару под новым фойе. Такое решение позволило увеличить внутренние помещения, но внешний масштаб его явно велик для старого Арбата и резко вырывается из всей окружающей застройки. В конце 1940-х годов это было единственное новое театральное здание в столице.



План в уровне фойе

v Театр Ла Скала, пострадавший от бомбардировки 1943. Милан, Италия

> Восстановленный театр Ла Скала (современное фото)



Театр Ла Скала, Милан, Италия

Театр Ла Скала – самое знаменитое здание в мировом музыкальном мире, любимое итальянским народом и освященное великими именами оперного искусства. Оно было построено в 1778 г. по заказу императрицы Марии-Терезии архитектором Джузеппе Пьермарини, когда Ломбардия входила в состав Австрийской империи, на месте снесенной церкви Санта Мария Алла Скала. Отсюда и его название. Мария-Терезия сформулировала задачу строительства: «Возводится новый театр, судьба которого – затмить славу знаменитейших театров Италии». Изначально театр вписывался в плане в прямоугольник длиной 100 м и шириной 38 м при минимальном наборе обслуживающих помещений. Огромный зал, вмещавший около 3000 зрителей, обладал удивительной акустикой и роскошной отделкой. В то время это было лучшее театральное здание. Оно быстро завоевало всемирное признание и постепенно привлекло к себе лучших исполнителей, дирижеров, композиторов и «профессиональных» зрителей. Стендаль определил его как лучший в мире театр, доставляющий наивысшее наслаждение.

Здание серьезно пострадало во время Второй мировой войны от прямого попадания бомбы в зал в 1943 г. Разрушения были очень серьезными, включая главное перекрытие, и театр смог открыться только в 1946 г. после быстрого восстановления под руководством инженера Л. Секки. Задача той реконструкции – быстрое восстановление национальной жемчужины страны в том виде, каким его запомнили с довоенного времени. 11 мая 1946 г. состоялся концерт Ренаты Тебальди. Оркестром дирижировал великий Тосканини, пожертвовавший на восстановление здания миллион долларов. В последующие десятилетия проводились отдельные работы по совершенствованию функциональной структуры здания, повышению комфорта для зрителей и артистов. Для выполнения противопожарных требований – организации удобных эвакуационных выходов из партера – под бунуаром было сделано по 3 выхода с каждой стороны [8].

В 1955 г. с левой стороны вплотную к старому зданию была построена «Скала Пикколо» – малая сцена Ла Скала на 500 мест. Здесь ставились оперы композиторов XVII – XVIII вв. и ультрасовременные сочинения. Зал был

рассчитан на небольшие ансамбли солистов, камерный оркестр и хор. Однажды в 1970-х такой постановкой руководил наш режиссер Юрий Петрович Любимов [8]. Но у основной сцены не было карманов, и ее оборудование устаревало. Назревала большая реконструкция. 7 декабря 2001 г. театр Ла Скала в последний раз открыл сезон в старом здании. Его спектакли продолжились на окраине Милана в современном здании театра дельи Арчимбольди. (Teatro degli Arcimboldi), параметры сцены которого соответствовали размерам Ла Скала, что позволило использовать старые декорации.

Проектом реконструкции руководил известный архитектор Марио Ботта, выполнявший роль координатора. В 1987 г. им был построен необычный по своей архитектуре Театр в Шамбери-ле-Бас (Франция). Работы в Ла Скала продолжались 912 дней строго по запланированному графику. Стоимость реконструкции – 55 млн. евро.

Предусматривалась тщательная реставрация зрительской части театра с восстановлением первоначальной отделки и создание новой, полностью обновленной в технологическом отношении сцены и всех подсобных помещений. Работы закончились к концу 2004 г. Фойе, коридорам, лестнице и зрительному залу вернули оригинальный вид. Более поздние наслоения исчезли. Обновление выполнено исключительно деликатно и внимательно по отношению к изначальным интерьерам. Увеличенная в размерах сцена с новыми фасадами была выстроена практически заново. Высота сценической коробки поднята до 30 м. Изменилась ее внешняя фактура,



< Театр Ла Скала. Схема последней реконструкции под руководством Марио Ботта. 2002–2004



^ Трехэтажная надстройка над новым карманом сцены



^ Карман, вид со сцены

что заметно при вечернем освещении. Вся поверхность стен колосниковой коробки покрыта равномерной сеткой отверстий, которые светятся в вечерней темноте и облегчают массивный объем выросшей сцены. Осуществлена полная автоматизация сценического оборудования, введено компьютерное управление, но и восстановлены старые сценические механизмы с ручным управлением. На месте театра Piccolo Scala устроен огромный карман для основной сцены. Над ним появился новый объем трехэтажного овального в плане корпуса, где разместились гримерные музыкантов и балета, помещения для технического персонала.

Из-за необходимости соблюдения противопожарных требований значительно сократилась вместимость зрительного зала – до 2015 мест (была около 3000 мест). В спинках кресел установлены табло с языковыми титрами, т. к. спектакли принято исполнять на языке оригинала. Архитектор-реставратор по зрительному залу и фойе – Елизабетта Фабри. Инженер-акустик – Nuiğı Agaи. Акустика обновленного театра успешно выдержала придирчивые испытания оркестром под руководством Риккардо Мути после окончания реставрационных работ. Технолог сцены инженер Франко Мальгранде за совершенствование сцены театра произведен в Командоры ордена «За заслуги перед Итальянской республикой».

В конце февраля 2020 г. из-за пандемии Covid-19 работа La Scala была остановлена. Но 5 сентября артисты театра исполнением Реквиема Дж. Верди в Миланском Кафедральном соборе «в память жертв пандемии» возобновили сезон в присутствии президента страны. Отдельный концерт запланирован для медиков. В основном здании театра будут исполняться «Травиата», «Аида» и «Богема» без массовых хоров. Возобновление работы La Scala мэром Милана Джузеппе Сала назвал «сигналом возвращения к нормальной жизни».

Театр Карло Феличе в Генуе. Италия

Театр Карло Феличе постоянно обновлялся и до Второй мировой войны оставался в хорошем состоянии [9]. Первый урон был нанесен в 1941 г., когда от обстрела войск союзников была разрушена крыша здания и сильно повреждена уникальная роспись потолка зрительного

зала. В августе 1943 г. после попадания зажигательной бомбы выгорели закулисные помещения, были уничтожены декорации и гримерные, но пожар не затронул основной зал; к сожалению, в тот раз театр пострадал больше от грабителей, которые растащили много ценных вещей. Наконец, в сентябре 1944 г. после воздушного налета от театра остались практически только стены. Театр, наскоро отремонтированный, все это время продолжал свою деятельность, и даже Мария Каллас выступала в нем.

Проекты капитального восстановления здания делались с 1946 г. В 1951 г. на основе конкурса был выбран один проект, но он никогда не претворился в жизнь. Театр из-за аварийного состояния закрылся в начале 1960-х. В 1963 г. разработать проект реконструкции поручено известному архитектору Карло Скарпа, но он подготовил проект только в 1977 г., однако в связи с неожиданной кончиной архитектора в 1978 г. работы были остановлены.

В 1984 г. главным архитектором нового театра Карло Феличе был выбран Альдо Росси. Основным лейтмотивом разработчиков стало совмещение истории и современности. Были оставлены стены старого театра и фасад с барельефами, а также некоторые элементы внутреннего убранства, которые удалось вписать в новый интерьер. Однако по большей части театр был перестроен с нуля.

7 апреля 1987 г. заложен первый камень в фундамент фактически нового сооружения: позади старого театра пристроено новое высокэтажное здание, в котором разместились сцены, механизмы управления мобильными платформами, репетиционные залы и гардеробные. Сам зрительный зал расположен в «старом» театре. Целью архитекторов было воссоздать атмосферу былой театральной площади, когда спектакли проходили на улице в центре города. Поэтому на стенах зала, имитирующих наружные стены зданий, были сделаны окна и балконы, а потолок украшен «звездным небом». 18 октября 1991 г. наконец поднялся занавес в театре Карло Феличе; первым исполнением при открытии сезона стала опера «Трубадур» Джузеппе Верди.



< Театр Карло Феличе

Театр Карло Феличе является одним из самых больших в Европе оперных театров, вместимость его основного зала составляет 2000 мест [10].

Саксонская государственная опера («Опера Земпера»)

Драматическая судьба здания Саксонской государственной оперы в Дрездене (теперь «Опера Земпера») преследовала его многие годы.

По проекту Готфрида Земпера (1803–1879) 1837 г. в Дрездене был построен оперный театр. В 1849 г. Г. Земпера и Рихарда Вагнера как активных участников восстания против Саксонского королевства объявили государственными преступниками.

Земпер в тот период – член дрезденского муниципалитета; он дал разрешение построить баррикады. Тем не менее, он не присоединился к временному правительству, ибо считал себя связанным клятвой верности королю. После подавления восстания архитектор бежал сначала в Пирну, затем в Цвиккау и в середине мая приехал в Вюрцбург, покинув Дрезден навсегда. В этот же день новое правительство издало декрет о розыске «демократов первого класса» и «главных зачинщиков». Его семья осталась в Дрездене. В 1863 г. саксонское правительство издало указ о его розыске.

Но в 1869 г. пожар полностью уничтожил это театральное здание. Саксонский король Иоганн по настоянию граждан поручил Земперу строительство нового, но Земпер не приехал, а выслал в Дрезден планы, по которым строительство было завершено под руководством его сына – архитектора Манфреда Земпера. Театр отличался невероятной роскошью, обилием архитектурных деталей, скульптур и живописи. Здание стало национальной ценностью немецкой (в то время – саксонской) архитектуры [11].

В конце Второй мировой войны 13 февраля 1945 г. во время бомбардировки Дрездена союзниками вместе с разрушением центра города практически полностью было разрушено и здание Оперы. Уцелели лишь наружные стены и некоторые скульптуры. В 1952 г. были проведены работы по сохранению и укреплению сохранившихся фрагментов здания и консервация уцелевших

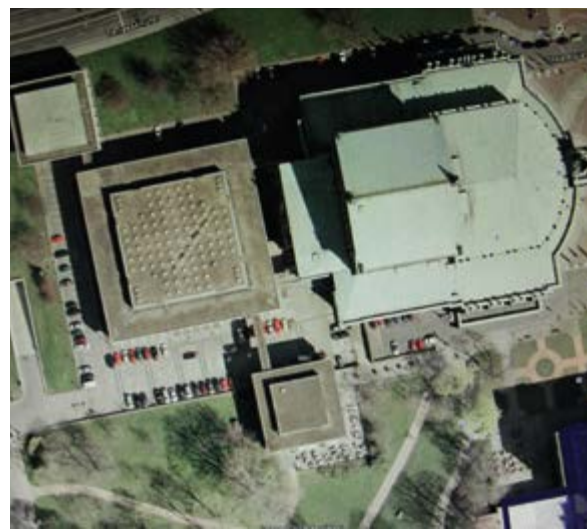
деталей. Однако настоящие восстановительные работы начались только 24 июня 1977 г. и закончились через 8 лет. Восстановленное в первоначальном виде здание открылось для публики 13 февраля 1985 г. (в годовщину бомбардировки), спустя 40 лет после его разрушения. Реставрация велась под руководством архитектора Вольфганга Хэнша. Полностью восстановлена прославленная акустика зрительного зала – одного из лучших на территории Германии. В результате реконструкции театр был воссоздан в прежних границах старого здания с полным воспроизводством его прежней художественной отделки.

Для того, чтобы театр соответствовал современным послевоенным стандартам, были произведены небольшие изменения внутри самого исторического здания: сокращено количество зрительных мест до 1320, увеличена сцена и было решено отказаться от возведения закрытых зрительных лож. Планировка здания несколько изменена в соответствии с современными требованиями к оперному театру. С задней стороны построены 3 вспомогательных корпуса (одно большое и 2 поменьше) на общей подземной части с автостоянками, со стороны Эльбы – квадратное здание, в котором разместилась малая сцена оперы, или Земпер 2. Основное предназначение здания – проведение репетиций, однако оно обладает всем необходимым для театра набором помещений и оборудования, включая зрительный зал на 200 человек. Особенностью малой сцены является отсутствие оркестровой ямы, что позволяет создать более камерную атмосферу во время спектаклей и представлений. Второй корпус используется в качестве офисов администрации и других вспомогательных служб. Появилось и вспомогательное техническое сооружение со складом декораций и подземным заездом грузового автотранспорта.

В 1985 г. состоялось первое представление («Вебер, «Вольный стрелок») во вновь отстроенном театре. Но восстановленное здание пострадало еще раз в 2002 г. от большого наводнения, когда в Эльбе уровень воды поднялся на 9,4 м. Для ликвидации последствий театр пришлось закрыть на 3 месяца для восстановительного ремонта. Ущерб составил 27 млн евро. Сейчас интерьеры здания выглядят как новые [12].



^ Полностью восстановленная Опера Земпера. Дрезден. Фото 2014



^ Опера Земпера с тремя новыми корпусами. Вид с птичьего полета после реконструкции 1977–1985

«Большой театр – Национальная опера» (Teatr Wielki – Opera Narodowa)

Он построен в Варшаве на Театральной площади в 1825–1833 г. по проекту Антонио Корацци и был одним из самых больших театров в Европе. Торжественно открыт 24 февраля 1833 г. оперой Джоакино Россини «Севильский цирюльник». Полностью уничтожен немцами в период Второй мировой войны, начиная с 1939 г.; восстановлен в 1965 г. Войну пережили только главный фасад с портиком и восточный фасад; внутри почти все было разрушено. После освобождения остатки здания сохранились, а в 1947–1949 гг. были отстроены некоторые помещения. В начале 1950 г. было создано государственное предприятие под названием Большой театр оперы и балета в Варшаве (Teatr Wielki Opery i Baletu w Warszawie), которое приняло управление зданием. В начале 1951 г. объявили конкурс на восстановление Большого Театра. Первую награду получил проект Богдана Пневского (Bohdan Pniewski) при участии Малгожаты Хандзелевич (Małgorzata Handzelewicz), Владислава Ёткевича (Władysław Jotkiewicz) и Станислава Краевского (Stanisław Krajewski). Проект несколько раз дорабатывался. Первые строительные работы начались в 1953 г. Президиум правительства утвердил окончательный проект в 1956 г. после консультаций с иностранными специалистами и изменения кубатуры здания. Завершающие работы проводились в 1962–1965 гг. Стройка подвергалась критике в прессе из-за медленности и дороговизны. Причинами тому были ограничение финансирования центральными властями, нерациональность этапов строительства, техническая оснащенность проекта и проблемы компетентности исполнителя работ. Без изменений были оставлены фасады со стороны Театральной пл. и ул. Вежбова (Wierzbowa), в то же время были запроектированы совершенно новые части с других сторон, где архитекторы создали новые помещения. Теперь театр имеет два зала – большой на 1841 место и малый на 200 мест. В залах театра ставят оперы, балеты, проходят концерты, а также торжества. В этом же здании размещается Театральный музей.

Главный зрительный зал в форме подковы построен на месте, где ранее была сцена – одна из самых больших

оперных сцен в мире общей площадью 1150 м² и высотой 35 м. Этот Театр должен был быть одной из современнейших сцен в Европе, и к его оформлению были привлечены многие иностранные фирмы. Сооружена поворотная сцена, 6 люков-провалов, 8 софитных подъемов над сценой, 3 телеэкрана для крупных планов и пластиковый пол для балета. Сооружены 27 мастерских и живописная мастерская размером 26 x 26 м. Во время официального открытия здания 20 ноября 1965 г. была поставлена опера «Усадьба с привидениями» (Straszny dwór) Станислава Манюшко. После войны в тимпане фронтона реконструированы работы скульптора Томаша Аккарди. По старым планам Антонио Корацци 1825 г. фасад Большого Театра должна была украшать квадрига Аполлона. В 2002 г. благодаря инициативе директора Театра Вальдемара Данбровского на фасаде здания была помещена скульптурная композиция профессоров варшавской Академии изящных искусств Адама Мыяка (Adam Myjak) и Антония Януша Паствы.

В результате воссоздания этого объекта общая площадь помещений составила 90000 м² при кубатуре около 500000 м³; высота сценического корпуса 48 м, габариты сцены 36,5 x 28 м, ширина портала 17,4 м, высота портала 9,8 м, глубина трюмов 12,3 м. Это один из самых больших оперных театров в мире.

В 2011 году в рамках празднования 100-летия «Русских балетов» Дягилева в фойе театра установлена бронзовая скульптура Вацлава и Брониславы Нижинских в образах фавна и нимфы из балета «Послеполуденный отдых фавна» (скульптор Геннадий Ершов). В 2017 г. на крыше здания была обустроена пасека [13].

Упомянутые объекты – небольшая часть тех огромных утрат, которые понесла европейская культура в лице ведущих национальных театров разных стран за годы бессмысленной войны. Поражает и вызывает уважение то, с каким энтузиазмом и самопожертвованием деятели искусства, архитектуры и строительства принимали участие в восстановлении и последующем совершенствовании своих любимых театральных зданий. Спустя многие годы почти в каждой последующей реконструкции встречались отголоски этих преступных разрушений.



^ Разрушенный Большой театр Варшавы (Teatr Wielki Opery i Baletu w Warszawie). После 1939



^ Отреставрированный главный фасад Большого театра в Варшаве

Литература

1. Ленинградские театры в годы Великой Отечественной войны // Всерос. театр. о-во, Лен. отд.; под ред. Т. Я. Карской. – Ленинград: Искусство, 1948. – 548 с.
2. За советское искусство. – 1948. – 21 сентября
3. Вольнов, С. Реконструкция началась // За советское искусство. – 1958. – 16 июля
4. Анисимов, А. В. Театральные здания Москвы. – Москва: Курс, 2017. – 380 с.
5. Грантовский, А. И. Реконструкции здания Большого театра Союза ССР // Сценическая техника и технология. – 1976. – № 1. – С. 6
6. Лагутин, К. К. Архитектурный образ советских общественных зданий. – Москва: Искусство, 1953. – 236 с.
7. Михалева, Э. Е. Юрий Любимов в зеркале Вахтанговской сцены. – Москва: Театралис, 2019. – 240 с.
8. Борисова, М. Театральный роман с Ла Скала // Вокруг Света. – 2006. – № 9. – URL: <http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/2856/> (дата обращения: 09.09.2020)
9. Театр Карло Феличе в Генуе. – URL: https://www.votpusk.ru/country/dostoprим_info.asp?ID=3456 (дата обращения: 10.09.2020)
10. Театр Карло Феличе. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (дата обращения: 10.09.2020)
11. Опера Земпера. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (дата обращения: 10.09.2020)
12. Christine Grafın von Bruhl. Дрезден и долина Эльбы. – 2011. – 97 с.
13. Большой театр Варшавы. – URL: <https://www.shukach.com/ru/node/69835> (дата обращения: 09.09.2020)
14. Анисимов, А. В. Город Санкт-Петербург. – Москва: Доброе слово, 2012. – 480 с.
15. Тарановская, М. З. Архитектура театров Ленинграда. – Санкт-Петербург: Стройиздат, 1988. – 224 с.
16. Хрипунов, Ю. Д. Архитектура Большого театра. – Москва: Государственное издательство по строительству и архитектуре, 1955. – 246 с.

References

- Anisimov, A. V. (2012). Gorod Sankt-Peterburg [The city of Saint Petersburg]. Moscow: Dobroe slovo.
- Anisimov, A. V. (2017). Teatralnye zdaniya Moskvyy [Theatrical buildings in Moscow]. Moscow: Kurs.
- Bolshoi teatr Varshavy [Warsaw Grand Theatre]. (2019, May 1). <https://www.shukach.com/ru/node/69835>
- Borisova, M. (2006, September 1). Teatralnyi roman s La Skala [Theatrical affair with La Skala]. Vokrug Sveta, 9. <http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/2856/>
- Grafın von Bruhl, Ch. (2011). Dresden i dolina Elby [Dresden and the Elbe Valley].
- Grantovsky, A. I. (1976). Rekonstruktsii zdaniya Bolshogo teatra Soyuz SSR [Reconstructions of the building of the Bolshoi Theatre of the USSR]. Stsenicheskaya tekhnika i tekhnologiya, 1, 6.
- Karskaya, T. Ya. (Ed.). (1948). Leningradskie teatry v gody Velikoi Otechestvennoi voiny [Leningrad theatres during the Great Patriotic War]. (1948). Vseros. teatr. o-vo, Len. ott. Leningrad: Iskusstvo.
- Khrіpunov, Yu. D. (1955). Arkhitektura Bolshogo teatra [Architecture of the Bolshoi Theatre]. Moscow: Gosudarstvennoe izdatelstvo po stroitelstvu i arkhitekture.
- Lagutin, K. K. (1953). Arkhitekturnyi obraz sovetskikh obshchestvennykh zdaniy [Architectural image of Soviet public buildings]. Moscow: Iskusstvo.
- Mikhaleva, E. E. (2019). Yuri Lyubimov v zerkale Vakhtangovskoi stseny [Yuri Lyubimov in the mirror of the Vakhtangov stage]. Moscow: Teatralis.
- Semperoper. (2020). In Wikipedia. Retrieved September 10, 2020, from <https://ru.wikipedia.org/wiki/>
- Taranovskaya, M. Z. (1988). Arkhitektura teatrov Leningrada [Architecture of theatres in Leningrad]. Saint Petersburg: Stroizdat.
- Teatro Carlo Felice. (n.d.). Votpusk. https://www.votpusk.ru/country/dostoprим_info.asp?ID=3456
- Teatro Carlo Felice. (2020). In Wikipedia. Retrieved September 10, 2020, from <https://ru.wikipedia.org/wiki/>
- Volnov, S. (1958, July 16). Rekonstruktsiya nachalas [Reconstruction has started]. Za sovetskoe iskusstvo.
- Za sovetskoe iskusstvo [For Soviet art]. (1948, September 21).

Изучение отечественного искусства невозможно без понимания и осознания опыта предыдущих поколений мастеров искусства, творивших в рамках господствующего на советском пространстве художественного метода – соцреализма. Этому культурному явлению присущи идеализация и преобразование действительности сообразно идеологическим установкам государства, воздействие художественных образов на массовое сознание. На базе архивных материалов рассматривается конкретный случай, связанный с выполнением иркутскими художниками портретов стакхановцев Восточно-Сибирского края и реакцией со стороны партийных структур.

Ключевые слова: социалистический реализм; изобразительное искусство; Союз советских художников; постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций».

It is impossible to study national art without understanding the experience of the previous generations of artists who worked in the frameworks of socialist realism, an art method prevailing in the Soviet area. This cultural phenomenon is characterized by idealization and transformation of the reality in compliance with the state ideology, and by the impact of artistic images on the collective consciousness. The author uses archive materials to study the case related to the portraits of stakhanovites of Eastern Siberia created by Irkutsk artists and the reaction from party structures.

Keywords: socialist realism; fine arts; the Union of Soviet Artists; Central Committee of the VKP (b) Decree "On restructuring of literary-artistic organizations".

Нереальная реальность / Unreal reality

текст
Яна Лисицина /
text
Yana Lisitsina

Соцреализм – яркий феномен, который является определением, содержанием, явлением искусства СССР. Он был досконально проработан советскими исследователями благодаря самой природе официально одобренной линии. Казалось, об этом явлении в парадигме советского искусствознания уже сказано все, но изменившиеся реалии породившей его страны потребовали более беспристрастной оценки, очищенной от идеологического давления. Благодаря переосмыслению наработанных ранее культурных пластов и выявлению новых фактов появляются исследования, посвященные соцреализму, в ряду которых труды И. Голомштока, Б. Гройса, Е. Дობренко и др.

Возникновение соцреализма связано с перекройкой культурного поля страны, изменением формата институционализации творческого сегмента, который был инициирован выходом постановления ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» в апреле 1932 г. И. Голомшток, определяя ситуацию, сложившуюся после выхода этого документа, считает, что произошел окончательный поворот в сторону тоталитарной культуры, которая была построена на соцреализме, уничтожении стилей, отличающихся от официальной догмы и создании аппарата управления и контроля над искусством [1, с. 82]. Постановление не только задавало вектор развития искусства, но перекроило сам смысл творчества, регламентировав и секуляризовав все его сферы, поставив художника на службу государству, как солдата в строй. Были запрещены все творческие группировки; принцип партийности стал доминирующим для новых творческих организаций, каждая из которых представляла в единственном числе официальный и контролируемый властями союз, относящийся к какому-либо виду искусства (Союз советских художников, Союз советских архитекторов, Союз советских писателей, Союз советских композиторов и пр.). В конечном итоге, гетерогенная масса творцов превратилась в однородный конгломерат, деятельность которого лежала в ключе соцреализма, а творческие союзы представляли собой тотальные институты (по Гоффману [2]), встроенные в государственный механизм управления культурной сферой.

Первоначально Союз советских художников не являлся цельной организацией с единым вертикальным подчинением, а представлял собой фракталы, основанные по территориальному принципу (республики, края, области). Большая часть их была образована после выхода вышеупомянутого постановления в 1930-х гг., в т. ч. и ВСКРАСХ – Восточно-Сибирский краевой Союз советских художников [3, с. 106–110]. Стоит отметить неоднозначный результат действия этого партийного документа, исходя из дихотомии «столица-периферия». В культурных центрах страны (Москве и Петрограде-Ленинграде) после выхода постановления прекратило существование большое количество объединений, имеющих различные творческие концепции. На обширных территориях Сибири малочисленные творческие группировки имели локальный, в основном городской характер, и главная проблема была в том, что художники, разделенные значительными расстояниями и не имеющие экономической базы, несмотря на очевидные попытки (например, создание общества «Новая Сибирь» в 1926 г.) так и не смогли создать работающую единую сибирскую организацию. И выход постановления «О перестройке...», вызвавшее реальную поддержку в реализации местными партийными властями на местах этого императивного указания, стал положительным фактором, необходимым для объединения художников. Также очевидно, что созданный в 1930-х гг. Союз советских художников (а впоследствии – Союз художников СССР), испытывав потрясения и трансформации, связанные с изменением политических, социальных и экономических реалий страны, все же оказался жизнеспособным как организация профессиональных художников (ныне – ВТОО «Союз художников России»). Аналогичную ситуацию можно наблюдать и на примере Союза советских архитекторов, ныне здравствующего как Союз архитекторов России.

В начале 1930-х гг. совпали интересы сибирских художников и действия властей, которые нуждались в исполнителе творческого продукта, способствовавшего кардинальному изменению общественного сознания и процессу создания человека нового типа – человека советского. Трансляцию идей при помощи художественных образов, доступных для понимания масс,



< А. Дейнека. Стахановцы. 1937. Пермская художественная галерея. – URL: <https://permartmuseum.com/new/876>

предпринимали и мастера авангарда. Эксперименты с формообразованием и поиски нового художественного языка были сутью этого направления, и пример тому – геометрия плакатов Эль Лисицкого или архитектурная графика Я. Чернихова. Исследователи прослеживают связь диаметрально противоположных течений в искусстве: авангарда и соцреализма. Так, Б. Гройс подчеркивает преемственность социалистического реализма по отношению к авангарду: «<...> сталинская эпоха осуществила основное требование авангарда о переходе искусства от изображения жизни к ее преобразению методами тотального эстетико-политического проекта, так что сталинская поэтика, если видеть в Сталине тип художника-тирана, сменившего традиционный для эпохи созерцательного, миметического мышления тип философа-тирана, прямо наследует поэтике конструктивизма» [4, с. 38]. Он определяет и основные различия между эстетикой авангарда и социалистического реализма в следующих пунктах: «отношение к классическому наследию (1), роль отражения действительности в ее формировании (2) и проблема нового человека (3)» [4, с. 39].

Задача искусства теперь лежит не в плоскости передачи действительности, а в преобразении ее художественными средствами. Уже сам термин «соцреализм» содержит в себе два неоднородных по своей сути понятия: реализм (правдивое воспроизведение действительности) и социалистический (относящийся к социализму). Но как средствами искусства правдиво отображать то, что презентует власть, причем это может не являться реальностью, а быть неким симулякром, оболочкой для идеологического субстанта? В воспоминаниях В. Я. Кирпотина (в 1932–1934 гг. занимавшего пост секретаря Оргкомитета Союза писателей СССР) говорится, что И. Сталин дал ясное указание: «Пишите правду! Правдивое изображение советской жизни выльется в доказательство правоты наступающего, побеждающего реализма. Это и будет «социалистический реализм» [5, с. 196].

Один из достаточно ярких примеров описания такой правды – коллективная монография «Беломорско-Балтийский канал имени Сталина: История строительства,

1931–1934 гг.», изданная после коллективной поездки писателей по Беломорканалу, построенному заключенными Белбалтлага, которая описывала места заключения и труд в невыносимых условиях в позитивных радужных тонах. Социалистический реализм не отражал действительную реальность, а давал впечатление той реальности, которая должна была быть или которую хотелось бы видеть. Соцреализмом как бы приманивали то самое счастливое будущее, показывая модель, устраивавшую и властные структуры, и общество, в котором наряду с поколением, пережившим революции и потрясения, уже подрастала формация «новых советских» людей, ощущающих свою страну как страну невиданных возможностей и неизбывного оптимизма. Горький, считавшийся основоположником соцреализма, призывал писателей активно участвовать в жизни страны: «Вся страна поднята на дыбы. Страна работает черт знает как. Никогда в мире ничего подобного не было. Создаются изумительные вещи. Это надо знать. В этих процессах надо участвовать, их надо изучать. Если мы не будем этого делать, мы ничего не напишем, то есть не напишем ничего такого, что отражало бы действительность так достаточно, как она того заслуживает» [5, с. 283].

Но как именно нужно действовать, как и какими способами «отражать действительность» и «правду» в разных видах искусства? Для художников практический переход к пониманию сути работы в русле социалистического реализма был сложен и проблематичен – тонкая казуистика, игра слов была не совсем понятны людям, работающим с визуальными образами. Не исключением являлись и мастера изобразительного искусства Восточной Сибири. На первой краевой конференции художников Восточно-Сибирского края писатель И. Гольдберг призывал художников идти «по главному пути современности» – соцреализму, который он расшифровывал как «социальная правда» [6, л. 1]. Причем соцреализм трактовался в качестве единого диалектического метода, как «правда во всей простоте, неприглядности» [6, л. 2].

Поначалу соцреализм воспринимался художниками как магическое слово, некий абсолюте, недоступный и непостижимый, но к которому необходимо было стремиться. В его отношении было что-то от языческого покло-

> Стахановцы Восточно-Сибирского края. Газета «Восточно-Сибирская правда». 1936. № 200



нения; любой промах, недочет воспринимался не просто как ошибка, а удар в целом по строю – наспех сделанная обложка, халтура в оформлении – это «невнимание к мелочам, а значит – к социализму» [6, л. 5]. Еще даже не объединенные в Союз края, художники в Иркутске изучают диамат – диалектический материализм (на трех занятиях), и затем подобные мероприятия проводятся регулярно. Но вряд ли помогло это в понимании нового метода, который на первоначальном этапе воспринимался как некая сказочная цель: пойдя туда – не знаю куда...

Художники ждут указаний от властных структур, и представитель краевого комитета ВКП (б) предлагает им смотреть не своими глазами, а «глазами пролетариата» [6, л. 16]. Осуществить это на практике было сложно – художники, будучи сами не пролетариями, не обладали специфичным мировосприятием, присущим рабочему классу. Об этом писал и советский художественный критик И. Л. Маца в 1933 г.: «Я думаю, никто не будет отрицать, что физиология какой-нибудь мадам де-Барри, поскольку она выражена в восприятии художественных форм, разительно отличается от физиологии рудокопа Саарских, например, рудников; их вкусы и их мнения, вероятно, – две крайности» [7, с. 171]. Иркутские художники, в основе своей были выходцами не из пролетарской среды: у Мигаева, Жибинова, Андреева, Вологодина – отцы из служащих, Залетов – сын священника и т. п.

Противоречия в понимании сути требуемого реализма выявила выставка портретов стахановцев (1936). Художники писали портреты передовиков, пытались отобразить то, что воочию видели во время командировок на шахты или в домах рабочих, но получили в ответ мощный шквал критики, начало которому положил первый секретарь крайкома Разумов, посетивший еще не открытую выставку: «Большинство картин – издевательство над искусством и стахановцами!» [8, л. 26]. Художников обвинили, что на картинах стахановцы похожи на дегенератов, пьяных, в лучшем случае – на мещан по типу «с самоваром я и моя Маша». Но наиболее значительную реакцию получил работа «В штреке» – портрет шахтера Недогарова кисти Ирины Любошиц: «Получился изнеможенный скелет и может служить иллюстрацией только для капита-

листической шахты» [8, л. 30]. Его назвали контрреволюционным и сняли с выставки.

На обсуждении выставки 8 февраля 1936 г. в присутствии представителей от Крайкома ВКП (б) сама Любошиц ответила на обвинения: «Почему он такой, так я когда была в штреке, ничего веселого не видела. В штреке темно. Я как видела, так и дала такие краски. Т. е. как понимала, так и его изобразила» [8, л. 48]. В письме к директору Иркутского областного художественного музея А. Д. Фатьянову много лет спустя она напишет: «<...> он только что вышел из больницы после заболевания почек. Вид у него был отечный с мешками под глазами и, скажем откровенно, не очень свежий. Так как я считала, и теперь считаю, что портрет должен, прежде всего, давать сходство и характер данного человека. Я так его и написала, за что получила нагоняй. Меня за то вызвали в Крайком, где пытались доказать, что надо было изобразить Недогарова, хотя бы в ущерб сходству, жизнерадостным красавцем» [9]. В письме она подчеркивает: «В то время многие наши художники увлекались всякими «измами». Я всегда придерживалась реализма».

Художник-реалист И. Любошиц пишет портрет больного человека, который находится в плохо освещенной шахте, и достаточно точно передает увиденное. Казалось бы, вот она – правда, тот самый желаемый реализм, но эта правда вызывает яростную отрицательную реакцию: «Вряд ли художник был движим любовью к стахановцу, когда писал свою картину» [10]. Требуется совершенно иной подход к изображению стахановца: на полотне он должен быть красив и благополучен, идеален в своем благородном трудовом порыве. И совершенно не имеет значения, так ли было в самом деле.

И можно было бы поставить точку в локальной истории с портретом, но жизнь – лучший сценарист, преподносящий неожиданные повороты и сюжеты. Самому стахановцу Недогарову, несмотря на партийную критику и сложившийся негативный фон, собственный портрет очень понравился. Несмотря на то, что картина со скандалом была снята с выставки, Недогаров самовольно возвращает ее в экспозицию, что с ужасом обнаруживает «проработанная» Ирина Любошиц. Она уносит полотно домой, но неутомимый стахановец узнает адрес, является



< Критическая статья о выставке портретов стахановцев. Газета «Восточно-Сибирская правда». 1936. № 75

к ней и умоляет продать портрет. Любошиц пишет: «Я отдала ему этот портрет, конечно, бесплатно, и была рада от него избавиться» [9].

К сожалению, на сегодняшний день этот удивительный, по-настоящему реалистичный портрет черемховского стахановца найти так и не удалось. Но сохранилось достаточно много картин на производственную тематику, воспевающих поэтику труда и представляющих рабочих в образе чудо-богатырей, не ведающих усталости и болезни. Стоит отметить, что переход к соцреализму и борьба с формализмом являлись долговременным напряженным «фронтом» действий, который не утихал и в послевоенный период: так, в конце 1940-х гг. председатель правления Иркутского областного Союза советских художников В. Роголь писал в характеристике А. Жибинова: «Летние работы 1948 года носят реалистический характер, тенденции формализма начали уступать место методам социалистического реализма» [11, л. 11].

Соцреализм, призванный сделать сказку былью, не отражал существующую реальность, а формировал впечатление желаемой действительности, выражая идеалы, связанные со строительством социалистического общества. На начальном этапе развития этого культурного феномена художники, считавшие себя реалистами, столкнулись с парадоксальным подходом в вопросе передачи действительности; они не понимали, что именно от них требуется. Постепенно «заказчики» начнут более внятно транслировать, какой именно творческий продукт актуален, и система художников, специальных комиссий, различных форм взаимодействия властных структур с союзом художников будет этому способствовать, регулируя процесс.

Литература

1. Голомшток, И. Тоталитарное искусство. – Москва : Галарт, 1994. – 296 с.
2. Гоффман, Э. Тотальные институты: очерки о социальной ситуации психически больных пациентов закрытых учреждений. – Москва : Элементарные формы, 2019. – 464 с.
3. Лисицина, Я. Союз советский, но без СССР // Проект Байкал. – 2019. – № 59

4. Гройс, Б. Утопия и обмен. – Москва : Знак, 1993. – 374 с.
5. Кирпотин, В. Ровесник железного века. – Москва : Захаров, 2006. – 848 с.
6. Государственный архив новейшей истории Иркутской области (ГАНИИО). Ф. р-2803. Оп. 1. Д. 7
7. Советское искусство за 15 лет : материалы и документация. – Москва : Ленинград : Изогиз, 1933. – 663 с.
8. Государственный архив новейшей истории Иркутской области (ГАНИИО). Ф. 123. Оп. 4. Д. 388.
9. Архив ИОХМ им. В. П. Сукачёва. Письмо И. Любошиц к А. Д. Фатьянову от 15.07.1982 : на правах рукописи
10. Звенлев, М. На повестке дня – важнейшие вопросы искусства // Восточно-Сибирская правда. – 1936. – № 75
11. ГАНИИО. Ф. р-2803. Оп. 3. Д. 7

References

Goffman, E. (2019). Totalitarne instituty: ocherki o sotsialnoi situatsii psikhicheski bolnykh patsientov zakrytykh uchrezhdenii [Totalitarian institutions: essays on the social situation of mental patients of closed institutions]. Moscow: Elementarnye formy.

Golomshtok, I. (1994). Totalitarnoe iskusstvo [Totalitarian art]. Moscow: Galart.

Grois, B. (1993). Utopia i obmen [Utopia and exchange]. Moscow: Znak.

Kirpotin, V. (2006). Rovesnik zheleznogo veka [Age mate of the iron age]. Moscow: Zakharov.

Lisitsina, Y. (2019). Soviet Union, but without the USSR. Project Baikal, 16(59), 106-110. <https://doi.org/10.7480/projectbaikal.59.1440>

Pismo I. Lyuboshits k A. D. Fatyanovu: na pravakh rukopisi [A letter of I. Lyuboshits to A. D. Fatyanov: as manuscript]. (1982, July 15). Archives of the Irkutsk Regional Art Museum named after V. P. Sukachev.

SACHIR. (State Archives of the Contemporary History of the Irkutsk Region). Fund 123, Inv. 4, File 388.

SACHIR Fund r-2803, Inv. 1, File 7.

SACHIR. Fund r-2803, Inv. 3, File 7.

Sovetskoe iskusstvo za 15 let: materialy i dokumentatsiya [Soviet art within 15 years: materials and documents]. (1933). Moscow; Leningrad: Izogiz.

Zvenlev, M. (1936). Na povestke dnya – vazhneishie voprosy iskusstva [The most important issues of art on the agenda]. Vostochno-Sibirskaya Pravda, 75.



В статье рассматривается роль античности в целом и афинского Акрополя в частности, для формирования творческой индивидуальности Ле Корбюзье и основных тем и понятий его творчества. Ключевые слова: Ле Корбюзье; модернизм; античность; Акрополь; Парфенон; Ф. Ницше. /

The article focuses on the role of antiquity in general and the Athenian Acropolis in particular in the formation of Le Corbusier's creative individuality and the key subjects and ideas of his works. Keywords: Le Corbusier; modernism; antiquity; Acropolis; Parthenon; F. Nietzsche.

Рождение архитектуры модернизма из духа античности / The birth of architectural modernism from the spirit of antiquity

текст
Петр Завадовский /
text
Petr Zavadovsky

Ле Корбюзье давно перестал восприниматься актуальной фигурой. Его некогда революционные идеи сегодня стали целью остроумия редких журналистов и блогеров, разоблачающих кумира своих дедов как «архитектурного врага народов» [1]. Формальные мотивы, некогда введенные Ле Корбюзье в оборот и с тех пор прошедшие через тысячи рук, сегодня утратили свое авторство: продолжающие их активно эксплуатировать, как правило, и не подозревают об их первоисточнике.

Популярность Ле Корбюзье во многом базировалась на его (в большой мере созданном им самим) имидже пророка «лучезарной», не оставляющей вопросов рациональности. В СССР 20–70-х годов Корбюзье «выбирался сердцем». Его любили, в него верили, ему служили как некому профессиональному божеству, без вопросов и сомнений, без потребности понимать. Реальный Ле Корбюзье как сложное интеллектуальное явление прошел мимо советских архитекторов. Значительный писатель, теоретик-полемист, Корбюзье у нас сколько-нибудь полно и качественно не переведен, а стало быть, и малоизвестен.

Между тем Ле Корбюзье принадлежит к числу немногих фигур XX столетия, оказавших решающее влияние на облик «новейшего времени», с его достижениями и провалами. Окружающая нас сегодня материальная среда в большой степени сформирована идеями Корбюзье и руками его последователей и поклонников. Профессиональное сознание прочно структурировано восходящими к Корбюзье понятиями и концептами. И пусть запоздавший, анализ его наследия, архитектурного, живописного и литературного, необходим нам сегодня для понимания как опыта прошедших десятилетий, так и того, что мы делаем сегодня.

Ортодоксальное модернистское сознание привыкло видеть «современную архитектуру» развивающейся в непрерывном новаторском поиске и отмежевывающейся от какой-либо «исторической» традиции. Сегодня, с крушением оптимистично-прогрессивистской картины мира и утратой модернизмом роли апогея архитектурного развития, встает задача восстановления «связи времен» и нахождения надлежащего места модернистскому фрагменту в общем пазле истории архитектуры. В тече-

ние последних десятилетий, благодаря усилиям ведущих критиков Запада – Кеннета Фремптона, Чарльза Дженкса, Жана-Луи Коэна, Жака Люкана (у нас интересно писал о Корбюзье И. Г. Лежава) [2]), произошла кардинальная реинтерпретация личности и наследия Корбюзье, продемонстрирована реальная сложность его творческого мира, столь отличного от все еще привычного нам одномерного имиджа Корбюзье как столпа авангарда.

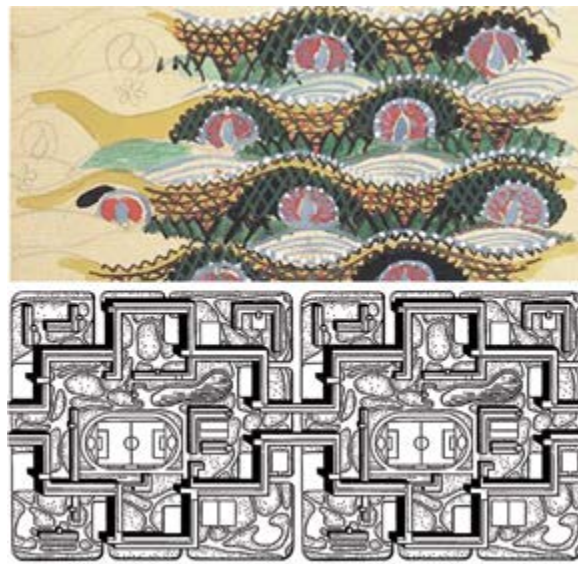
Истоки творчества: от ар-нуво к неоклассике

Раннее творчество Ле Корбюзье (собственно, тогда еще Шарля-Эдуара Жаннере-Гри) долгое время оставалось малоизвестным, оказавшись в тени его знаменитых «белых» вилл 20-х годов, которые и считались первыми произведениями Ле Корбюзье. И сегодня мы не вполне отдаем себе отчет в том, что к 1920-м годам сложившийся 31-летний мастер уже имел за плечами 18 лет активного творчества. Годы учебы в Школе искусств в Ля-Шо-де-Фоне (где Корбюзье получил диплом дизайнера часовых корпусов) прошли под знаком закатного ар-нуво. В ученических ювелирных и дизайнерских работах Шарля-Эдуарда Жаннере-Гри можно увидеть влияние Рене Лалика и Альфонса Мухи. Хотя уже в своей дипломной работе (задняя крышка карманных часов с гравировкой по мотивам городского герба Ля-Шо-де-Фона) Шарль-Эдуард преодолевает это влияние, предвосхищая свои будущие кубистские увлечения (рис. 1, справа).

Первые осуществленные виллы – образцы ар-нуво в его местном вернакулярном варианте Style-sarpi – «елочного стиля», который в ряде эскизов юного Жаннере-Гри начинает напоминать «дорнахский стиль» антропософской архитектуры Рудольфа Штейнера (рис. 2).

Перелом в его пристрастиях связан с опытом работы в мастерской братьев Перре в 1908–1909 годах и годом позднее – в мастерских Петера Беренса и Теодора Фишера. Если бы мы захотели конкретизировать наиболее вероятное место и время рождения модернизма, мы должны были бы указать на Берлин начала 1910-х годов, мастерскую Петера Беренса, где в это время совместно работали Людвиг Мис (в недалеком будущем Мис ван дер Роэ), Вальтер Гропиус и Шарль-Эдуар Жаннере-Гри,

^ Рис. 1. Студенческие работы Ш.-Э. Жаннере. 1904–1905. Эскиз кулона и гравированная табличка с монограммой. Образцы цветущего ар-нуво в духе Рене Лалика и Альфонса Мухи



< Рис. 2. Вилла Фалле в Ла-Шо-де-Фоне. 1905. Первая постройка Ш.-Э. Жаннере-Гри. Памятник Style-sarip – «елочного стиля». Орнаментальные увлечения начинающего архитектора с дипломом художника-гравера через 20 лет отразятся в рисунке генплана идеального города Ле Корбюзье

который через 10 лет примет псевдоним Ле Корбюзье. В мастерской Петера Беренса Ле Корбюзье попал в узкую среду наиболее авангардных для своего времени проектировщиков и художников и в то же время в атмосферу почти религиозного увлечения идеями и образами Фридриха Ницше, где мог наблюдать рождение беренсовского Заратуштра-штиля – упрощенной до брутальности «сверхчеловеческой» неоклассики. Именно здесь наивысший для своего времени уровень технических и артистических компетенций соединился с неоклассическими пристрастиями мэтра-ницшеанца.

Ницше, философия которого выросла из классической филологии, объявил христианство «лживой религией слабых и трусливых» и предложил в качестве нового ориентира языческий в своих корнях культ силы, рационального прагматизма, телесности и здоровья. Именно философия Ницше позволила вновь увидеть в античном наследии, казалось бы безнадежно опошленном деся-

тилетиями эклектичного академизма, потенциал для радикального эстетического обновления. И свойственная Ле Корбюзье склонность к переосмыслению и проекции в «светлое будущее» образов, идей и даже конкретных решений классической древности зародилась в 1910 году в результате совместного воздействия идей Фридриха Ницше, практики Петера Беренса и впечатлений «Путешествия на Восток».

«Путешествие на Восток»: Акрополь и творческая инициация Ле Корбюзье

Этапным событием для формирования творческой личности Ле Корбюзье было предпринятое им в 1910 г. путешествие из Вены в Рим через Балканы, Константинополь и Афины. Заметки из этого «Путешествия на Восток» составили одноименную книгу, документирующую зарождение репертуара идей и форм, определивших последующую карьеру Ле Корбюзье. Книга обрывается,



< Рис. 3. Вилла Швоб в Ла-Шо-де-Фоне (1914–1916) подытоживает античные и немецкие впечатления Ле Корбюзье, совмещая классицистические мотивы различного происхождения (от Помпей до Палладио) со стилистикой немецкого Веркбунда. Молодой Корбюзье не пренебрегал ордерными формами, позднее изгнанными из его словаря. Эркер виллы, первый из его «домов на столбах», стоит на упрощенных классических колоннах!

> Рис. 4. Акрополь с Парфеноном и схематическое воспроизведение той же композиции на первой картине Ле Корбюзье – La Cheminée. 1918



казалось бы, на середине: последние страницы посвящены впечатлениям от афинского Акрополя и Парфенона, последующие впечатления уже не имели того же значения. Напряженно эмоциональный, почти интимный тон этих страниц выделяет их на фоне прочих текстов Корбюзье: они фиксируют, по замечанию Ж. Люкана, «самое сильное архитектурное впечатление всей жизни» Ле Корбюзье [3].

В «Путешествии на Восток» Корбюзье прямо ставит Акрополь и Парфенон на пьедестал недостижимого идеала совершенства. Через десять лет он повторит это в «К Архитектуре», двадцать с лишним лет спустя напишет о том, что «современная архитектура должна ответить на вызов Акрополя» [4], подтверждая стойкость впечатлений молодости.

Принятие этого идеала не было для молодого Шарля-Эдуара Жаннера чем-то естественным или легким. В Афины он приезжает скептиком, получившим «передовое» образование на идеях ар-нуво и вовсе не склонным разделять господствующее мнение: «Так почему же, вслед за тысячами других, я должен воспринимать Парфенон в качестве непревзойденного Учителя... и признавать, хотя бы и с гневом, его превосходство?» [5, с. 106].

Он убеждается в этом почти принудительно: его впечатления от Парфенона выдержаны в лексике сцен насилия: «Дух власти триумфует... Антаблемент своей жестокой прямолинейностью (stuelrigidity) разрывает и терроризирует пространство. Все проникнуто духом сверхчеловеческой неизбежности. Парфенон, эта ужасная машина/terrible machine/размалывает и подавляет все вокруг». «Его гигантское явление ошеломило меня с поистине кровавой жестокостью... Обхватив голову руками и опустившись на одну из этих ступеней времени, вы чувствуете внезапно охватившую вас и не проходящую дрожь... Дни и недели проходили в этом кошмарном сне, когда мы бивали здесь с раннего утра до вечера... Вначале был сильный удар. Сначала – восхищение, преклонение, потом – подавленность. Это проходит, и у меня тоже. Я иду между чудовищных колонн и антаблементов, мне больше неприятно сюда ходить... Все – умиление кончилось. Это роковое искусство, от которого не убе-

жишь. Ледяное, как огромная неколебимая правда» [5, с. 103–116].

Парфенон в восприятии Корбюзье предстает совершенным воплощением победоносной воли, непревзойденной власти абсолютного совершенства. Идеал, заметим, по своей сути тоталитарный и, будучи растиражированным в бесчисленных низкопробных подражаниях, породивший многие из не самых приятных черт «современной архитектуры». С другой стороны, отказываясь от приторно-вялой красоты «антики» академистов, Корбюзье приходит к близкому подлинной античности сочетанию «трагедии с ликующей радостью». Гармонии как воплощения «сверхчеловеческой неизбежности», вечной борьбы непримиримых начал. В интерпретации Акрополя и Парфенона Корбюзье мы видим зарождение ряда базовых тем его дальнейшего творчества.

Идеальная призма. Фундаментальный для архитектуры модернизма концепт «чистой призмы» Корбюзье впервые открыто формулирует в 1929 г. в эскизе «четыре композиции» [6, с. 189]. В «Путешествии на Восток» мы наблюдаем момент зарождения призматических пристрастий Ле Корбюзье и находим первоисточник этого понятия – Парфенон: «Именно здесь подтвердилась прямота храмов, дикость ландшафта... Антаблемент своей жестокой прямолинейностью... Парфенон... его обращенный к морю куб господствует над окружением... странно возвышается скала с плоской вершиной, в правой стороне которой белеет куб. Парфенон и Акрополь!... Парфенон, единственный и квадратный... фасад, который как блок гигантской мраморной призмы, обработан до самого верха с очевидной математической точностью и чистотой, какую привносит в свою работу механик... Все фронтоны отменены, кроме Парфенона, этой глыбы из другого мира» [5].

Парадигматичность Акрополя и Парфенона для Корбюзье проявилась в его написанном в 1918 году натюрморте La Cheminée (камин), который сам Корбюзье считал своей первой картиной. На полке каминна выставлена композиция из гипсового куба и пары книг, условно воспроизводящая Парфенон с Эрехтейоном на плато Акрополя (рис. 4).



< Рис. 5. Слева – корабль-скала Акрополя со штурманом-Парфеноном на вершине (вверху) и французский броненосец Первой мировой войны (внизу). Справа – Парфенон в последних лучах заката на картине Ф. Э. Чёрча «Парфенон» (1871)

Все это заставляет видеть в Парфеноне прототип всех «чистых призм» Корбюзье – от ранних призматических вилл до небоскреба ООН, «Марсельской единицы» и Секретариата в Чандигархе. Другая особенность Парфенона, отмеченная Корбюзье – его руинированность, вынуждающая зрителя восполнять в уме утраченные части и таким образом лишь подчеркивающая его «идеальность». Возможно, именно к Парфенону восходит и намеренная незавершенность, «руинированность», свойственная ряду «призм» ле Корбюзье, например виллам Савой и Шодхан.

Машина «Парфенон». Броненосец «Акрополь».

В «Путешествии на Восток» Корбюзье впервые прибегает к сравнению здания с машиной: «Парфенон, эта ужасная машина, размалывает и подавляет все вокруг». Дальнейшее повествование дает понять, о какой именно машине идет речь: «И у моего левого плеча, словно броневая обшивка, возникла громадная мнимая стена из живых каннелюр колонн, причем гутты мутул были похожи на заклепки» [5, с. 107].

Затем снова упоминаются «заклепки», а мрамор еще раз сравнивается с «новенькой бронзой». Наконец, следует впечатляющая картина закатного Акрополя, описанного как трагедия охваченного пожаром броненосца: «Затухающий свет сгущается в массу цвета свернувшейся крови над... Акрополем с его Храмом – бесстрастным штурманом, который ведет (корабль) вдоль своих продольных сторон... Его колонны, погруженные в тень, поддерживают темный фронтон, но блики света прорываются между ними как пламя из иллюминаторов горящего корабля» [5 с. 112]. Позднее Корбюзье уточнит и модернизирует метафору, заменив «новенькую бронзу» на «полированную сталь» [7].

Мы видим здесь совместное зарождение двух важнейших тем Ле Корбюзье – «дома-машины» и «дома-корабля». Причем смысл, изначально вкладывавшийся Ле Корбюзье в метафору «здания-машины», которую мы привыкли воспринимать как манифестацию утилитаризма, обнаруживает свою исходно эстетическую природу. Машина впервые выступает у Ле Корбюзье как метафора высшей степени эстетического совершенства, «механиче-

скому» воздействию которого сопротивляться невозможно.

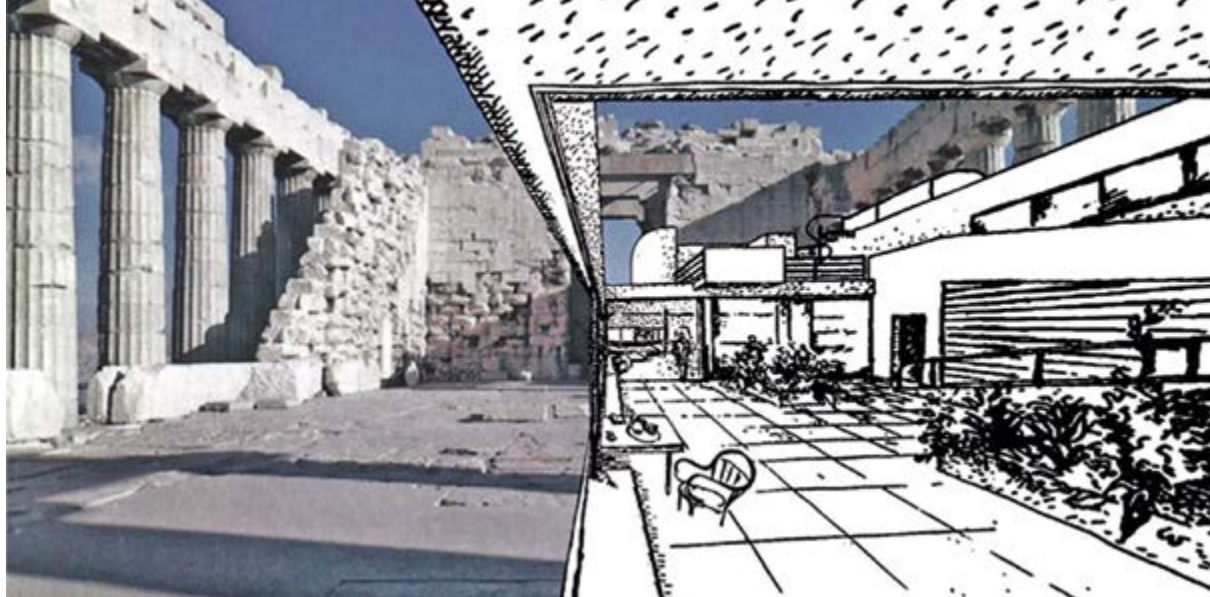
Первая и подлинная «машина» Корбюзье – это Le Parthenon, cette machine terrible 1911 г., позднее, в 1923 году, названный также machine а»emouvoir, («машиной для эмоций») [5, с. 1911]. Таким образом, Une maison est une machine à demeurer («дом – это машина для проживания») 1921 года [8] (позднее измененная на machine а»habiter – «машину для жилья») оказывается лишь позднейшей переработкой этой метафоры.

Плато Акрополя – палуба, toit-terrace. Корбюзье описывает плато Акрополя следующим образом: «Только храм, небо и вымощенная плитами площадь, истерзанная веками грабежей и насилия. И больше ничего от внешней жизни здесь не проявлялось... другой мир... тот самый, который захватывает человека и возвышает его над этим миром... Там ничего не известно о сегодняшнем дне, там живут в другом времени... Внезапно обернувшись, я охватил взглядом с этого места, когда-то доступного лишь богам и жрецам, все море и Пелопоннес... Отвесный склон холма и возвышение храма над плитами Пропилей скрывает от глаз все признаки современной жизни. Вдруг пропадают две тысячи лет, и вас охватывает страстное поэтическое чувство» [5, с. 107]. Корбюзье всячески подчеркивает идеальный, «киномирный» и «иновременный» характер изолированной сцены, той каминной доски из его первого натюрморта, на которой и происходит «точная и мудрая игра форм, соединенных в солнечном свете». Знаменитая дефиниция, без сомнения рожденная впечатлением от Акрополя.

Этот идеализированный «иной мир», высоко вознесенный над миром обычных людей, предназначен для высших существ. Подобно плато Акрополя «когда-то доступного лишь богам и жрецам», идеализированный ландшафт террасы виллы Савой «доступен» ницшеанским сверхсуществам нового современного мира. Эта метафора, вполне очевидная клиентуре Корбюзье (банкирам, промышленникам и политикам), несомненно, льстила им, поднимая в собственных глазах.

Вспомнив о броненосце «Акрополь», мы увидим, что эта сцена одновременно является и палубой. Позднее в комментариях к проекту парижского пентхауза Шарля

> Рис. 6. Эскиз Корбюзье террасы виллы Савой, совмещенный с фото целлы Парфенона. Коллаж автора статьи



Бастеги (1929) Ле Корбюзье пишет о стремлении создать «сенсационное ощущение простора, как на океанском лайнере» [3]. Мы вряд ли ошибемся, увидев в излюбленном Ле Корбюзье квадратном мощении «крыш террас» эхо «вымощенной плитами площади» Акрополя (рис. 6).

Обращаясь к марсельской «Юнит» (формальному манифесту послевоенного творчества Ле Корбюзье), можно оценить многослойность ее античной адресности: призматическое многоэтажное «тело», само по себе являясь эхом призмы Парфенона, предстает сложной метафорой «плывущего» в волнистом пейзаже гор «океанского лайнера» и в то же время «скалы Акрополя» – цоколя, несущего ансамбль храмов. Одному из них (гимнастическому залу) придана форма перевернутой лодки, что реализует древнюю метафору «наоса», храма-ладьи. А знаменитые расширяющиеся сверху скульптурные объемы вентиляционных шахт, связанные с серией скульптур и эскизов «Убу (Тотем)», вполне узнаваемо «исполняют обязанности» античных скульптурных колоссов. Они же – трубы океанского лайнера.

Более того, мне кажется, что рисуя перспективную аксиометрию кровли «Юнит», Ле Корбюзье имел перед глазами эту перспективную «птичку» Акрополя (рис. 7).

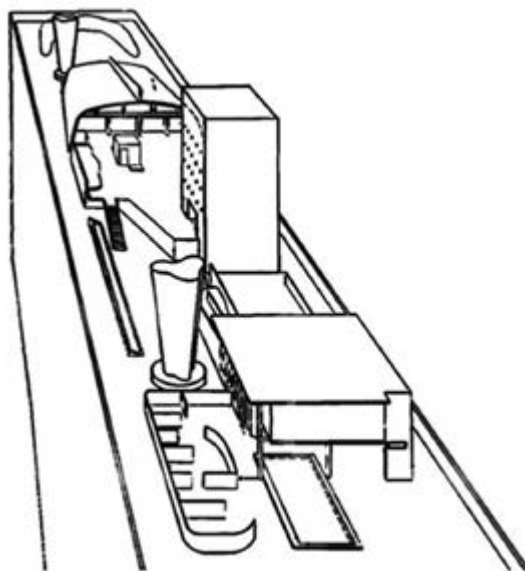
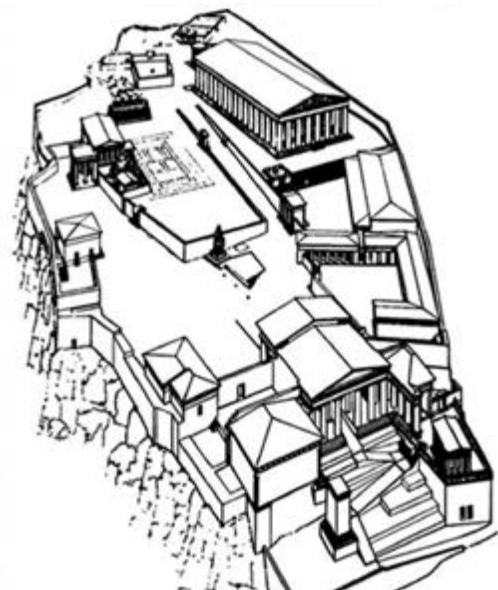
Взаимоотношение с окружением: борьба, победа и господство.

Ницшеанство и модернизм. Наряду с Марксом и Фрейдом, властителем дум Европы рубежа XIX–XX столетий был Фридрих Ницше. Не будет преувеличением назвать его духовным отцом европейского радикализма, наложившим печать своего внеморального активизма на все революционные явления своей эпохи как в политике, так и в искусстве. Разумеется, юный Шарль-Эдуард Жаннере-Гри не мог пройти мимо идей Ницше, и это увлечение не было случайным. Ницше сохранял значение для Ле Корбюзье вплоть до позднего периода творчества: следы знакомства с сочинениями Ницше вполне явственны в послевоенной «Поэме прямого угла». Сохранился экземпляр «Так говорит Заратустра» с пометками Ле Корбюзье, прочитанный им в Париже в 1908 году [9]. В путешествие на Восток, предпринятое сразу из мастерской Беренса, Корбюзье отправился пылким ницшеанцем

и Акрополь увидел и описал сквозь призму идей и образов Фридриха Ницше.

Акрополь и Парфенон представлены Корбюзье как чужеродные захватчики, овладевшие враждебным им ландшафтом. Их господство описывается как непрерывная кровавая борьба, оставляющая на теле ландшафта раны («гора Пендели... с развороченной мраморной раной на склоне»). При этом «Акрополь с храмами на его вершине» – единственное ценное в окружающем ландшафте – «жемчужина», составляющая смысл существования «раковины», без жемчужины теряющей ценность и значение. Они властвуют над изнасилованным окружением именно так, как мечтал Ницше: «В архитектурном произведении должна воплощаться гордость, победа над тяжестью, воля к власти; архитектура есть нечто вроде красноречия власти в формах, то убеждающего, даже льстящего, то исключительно повелевающего. Высшее чувство власти и уверенности выражается в том, что имеет великий стиль. Власть, которой уже не нужны доказательства; которая пренебрегает тем, чтобы нравиться; которая с трудом отвечает; которая не чувствует вокруг себя ни одного свидетеля; которая живет без сознания того, что существует противоречие ей, которая отдыхает в себе, фаталистичная» [10].

Красота Парфенона – это продукт «веков грабежей и насилия», но также и сегодняшний источник перманентного насилия, над ландшафтом и зрителем, визуального и эстетического: «Все проникнуто духом сверхчеловеческой неизбежности. Парфенон, эта ужасная машина, размалывает и подавляет все вокруг. Уже издали... его обращенный к морю куб господствует над окружением». Эта властная красота подчиняет себе, вынуждает к беспрекословному повиновению: «Но почему вкус, а скорее сердце... ведет нас даже против желания на Акрополь, к подножию его храмов?... Парфенон... Его гигантское явление ошеломило меня с поистине кровавой жестокостью... Сначала – восхищение, преклонение, потом – подавленность... Я иду между чудовищных колонн и антаблементов, мне больше неприятно сюда ходить... Это роковое искусство, от которого не убежишь. Ледяное, как огромная неколебимая правда» [5, с. 113].



< Рис. 7. Афинский Акрополь и Жилая единица в Марселе. Перспективы с высоты птичьего полета.

Поражает настойчивость, с которой Корбюзье пишет о крови: красный Парфенон, появляющийся с «кровавой жестокостью», являющийся результатом «веков грабежей и насилия», «размалывает и подавляет все вокруг», нанося рваные раны Пентеликону, а затем в сумерках «цвета свернувшейся крови» уводит пылающий броненосец «Акрополь» в сторону «Пирея и моря» [5, с. 112].

Ницшеанцем Корбюзье остается до конца жизни, как о том свидетельствует «Поэма прямого угла», отдельные места которой трудно понять без учета параллельных мест у Ницше. Именно в борьбе и столкновении противоположностей Корбюзье видел смысл существования и источник красоты. В 47-м году Ле Корбюзье так говорил о борьбе и себе как борце: «Порой я прихожу в отчаяние. Люди столь глупы, что я готов сдохнуть. Всю мою жизнь люди хотели смять меня. Сначала они называли меня грязным инженером, потом живописцем, который старается стать архитектором. Затем – архитектором, который пытается писать картины. Сначала коммунистом, потом фашистом. К счастью, у меня всегда была железная воля. Робкий в молодости, я заставлял себя пересекать рубиконы» [11].

Одним из материальных свидетельств ницшеанства позднего Ле Корбюзье является рисунок 1952 года, подаренный им Лусию Косте: звезда, над ней облако, еще выше – окровавленный меч. Ниже подпись: *mon blason* (мой герб). Девиз к гербу, придуманному Корбюзье для себя гласит: *La vie est sanspiti* (жизнь безжалостна). Тот же рисунок, но без девиза, украшает «иконостас» «Поэмы прямого угла». Теперь и сам герой поэмы, «прямой угол», кажется мне символом ницшеанского радикального волюнтаризма (рис. 8).

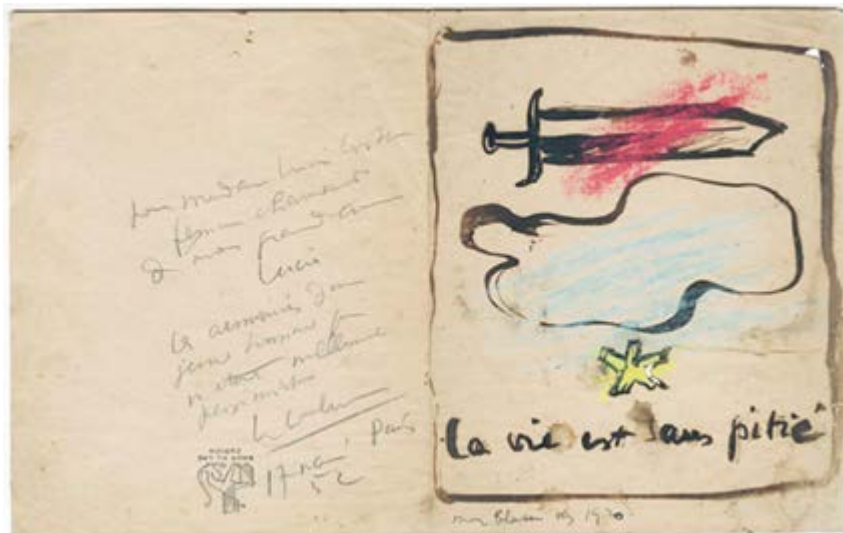
Promenade Architecturale et Disordre apparent.

Для того чтобы еще более приблизиться к дефиниции архитектурного идеала Корбюзье, необходимо выйти за рамки «Путешествия на Восток» и обратиться к книге 1923 года «К Архитектуре», в которой впечатления 1911 года получили дальнейшее развитие. К ним восходит базовая для композиционного мышления Корбюзье концепция, выраженная в понятиях «архитектурного променада» и «кажущегося беспорядка». Оба понятия описывают одно явление: равновесно-асимметричный

градостроительный ансамбль античной поздней классики рубежа V – IV столетий до н. э.

Концепция «архитектурного променада» имеет свой первоисточник в «Истории Архитектуры» Огюста Шуази. Который в ходе анализа ансамбля Акрополя предположил, что асимметрия расположения составляющих его сооружений не случайна, а преследует цель формирования в восприятии посетителя серии гармоничных «кадров», чередование которых драматургически продумано. Концепция Шуази предлагала альтернативу осевой координации и симметрии, наиболее характерным для современной ему академической практики. Она предполагала сочетание строгой симметрии внутренней организации элементов сооружения с живописностью их взаиморасположения, обусловленного требованиями ландшафта. Шуази находил аналогию сочетания внутренней симметрии сооружений с свободной живописностью их взаиморасположения в дереве, крона которого живописна, а каждый из листьев симметричен. Новым в подходе Шуази стал учет динамической компоненты восприятия, позднее положенный в основу организации

> Рис. 8. Ле Корбюзье. Мой герб. Рисунок для Лусию Коста. 1952



видеоряда пионерами кинематографии, в частности Сергеем Эйзенштейном.

Третье из «Трех напоминаний господам архитекторам», впервые опубликованное в третьем номере «Эспри Нуво» [12], проиллюстрировано заимствованной у Шуази [13] схемой Акрополя с обозначением маршрута посетителя святынь и описанием последовательности его впечатлений (рис. 9, слева). Эта умышленная асимметрия была здесь же, в подписи к схеме, определена Корбюзье как «кажущийся беспорядок» – одна из важных категорий последующего творчества архитектора. Начав с осевых построений традиционно-академического толка, Корбюзье большую часть своей карьеры совмещал оба композиционных принципа, постепенно начал отдавать предпочтение живописному, который стал преобладающим в послевоенный период его творчества.

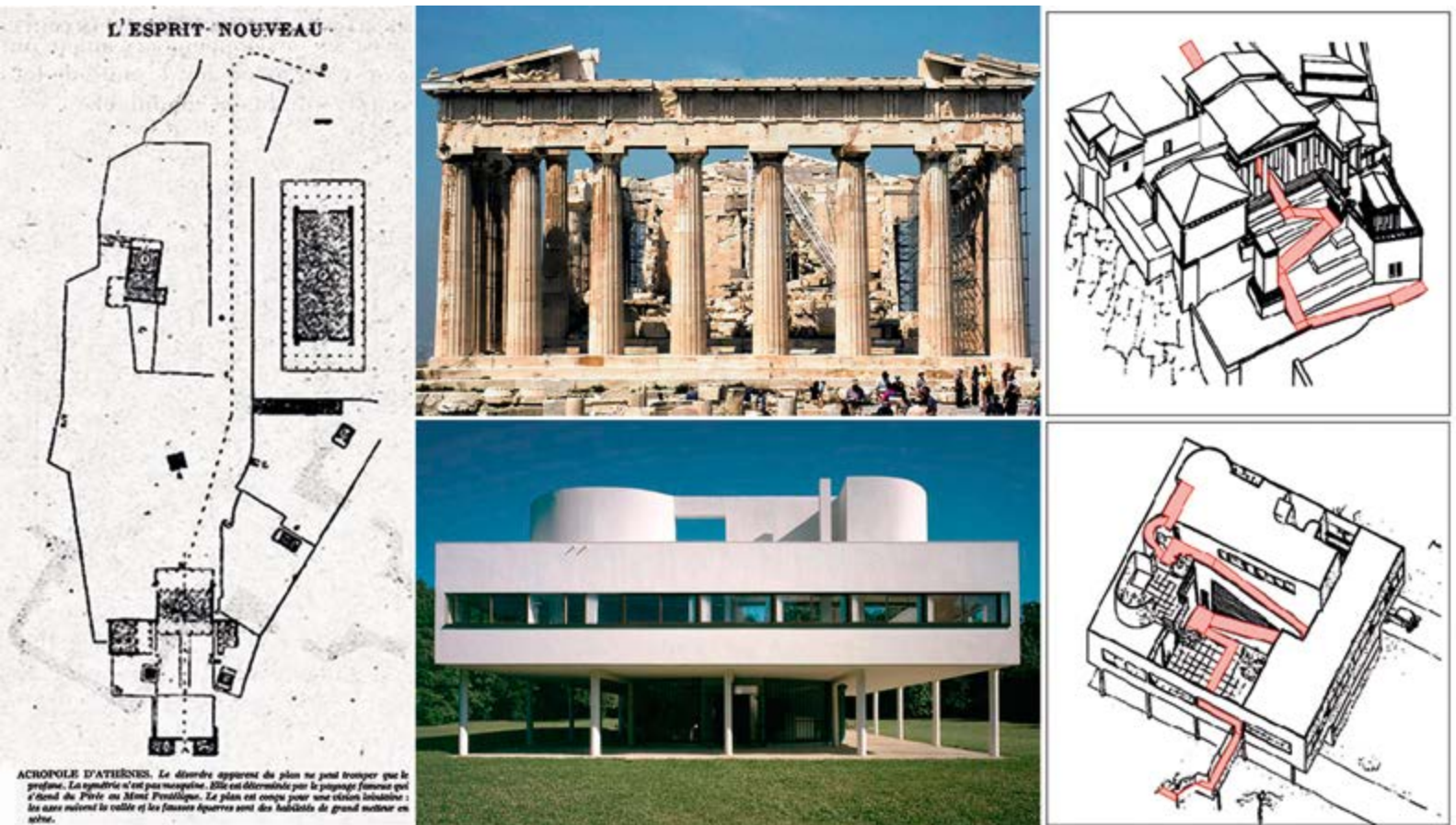
Ноу-хау самого Ле Корбюзье – идея применения ландшафтной концепции «архитектурного променада»

в организации интерьера. Одним из ранних примеров этой метафоры является вестибюль здания Центросоюза, описываемый Корбюзье как озеро с вливающимися в него реками пандусов [14].

Парфенон и вилла Савой. Модернистский идеал «белой виллы» как футуристическая проекция античной мечты

Попробуем сформулировать «модернистский идеал» на основе описаний Ле Корбюзье Парфенона и рассмотренной сквозь призму этого описания виллы Савой – формального манифеста Ле Корбюзье и наиболее совершенного воплощения восходящего к прототипу Парфенона концепта «чистой призмы».

Иноприродность окружению. Парфенон оторван от земли высотой скалы Акрополя. Связь с землей виллы Савой подчеркнута ослаблена. Она касается земли редкими тонкими колоннами и производит впечатление временно приземлившейся, подобно тому как Парфенон



^ Рис. 9. Слева – схема плана Акрополя О. Шуази иллюстрирует эссе Корбюзье «План» в L'Esprit Nouveau. Подпись: «Афинский Акрополь. Кажущийся беспорядок плана может обмануть только профана. Симметрия здесь не буквальна. Она определяется знаменитым пейзажем, который простирается от Пирея до горы Пентеликон. План рассчитан на далекие виды: оси следуют долине, а чередование угловых видов демонстрируют мастерство великого сценографа». Справа – метафорическая программа виллы Савой: в призматической оболочке Парфенона размещен архитектурный ландшафт Пропилей

верхом на Акрополе, по впечатлению Корбюзье, может отплыть «в сторону моря». Модернистский объект чужероден окружению, демонстративно слабо с ним связан и сущностно ему безразличен. Будучи способен без ущерба для своего содержания быть перенесен в любое другое место.

Идеальная призма. Белая коробка виллы Савой ближе всего приближается к идеалу «чистой призмы», демонстрируя ряд родовых признаков своего прототипа – Парфенона. Наружная оболочка виллы симметрична по всем фасадам и воспроизводит схему периптера: тонкие «пилоти» скрывают стеклянную «целлу» и несут «антаблемент» второго этажа. Элементы асимметрии, как и в Парфеноне, являются следствием руинированности, на этот раз умышленной и вполне уместной в классицистическом *folie*. Незастекленные проемы террасы и прорывающиеся вверх криволинейные формы экранов солярия, проявляющие вонне асимметрию внутренней планировки, контрастно обостряют симметричную завершенность внешней призматической оболочки (рис. 9, слева).

Микрокосм вместо макрокосма. Акрополь в описании Корбюзье – кроважадный и разрушительный властелин своего ландшафта – формирует на своей вершине идеальный микрокосм «для своих» – «богов и жрецов». Подобным образом и вилла Савой заключает в себе, на своей террасе и крыше, объединенных пандусами и лестницами, свой маленький идеализированный квазиантичный мирок. Замысловатость «архитектурной прогулки» виллы Савой сопоставима с пандусами Пропилей. Таким образом, метафорическая программа виллы усложняется: в призматической оболочке Парфенона размещен архитектурный ландшафт Пропилей (рис. 9, справа). Модернистский объект, агрессивно и разрушительно вторгаясь во внешнюю среду, стремится воссоздать внутри себя ее суррогатную модель.

Вместо послесловия

Итак, борьба Корбюзье за обновление архитектуры была не борьбой с классической традицией, а внутренним «гражданским конфликтом» амбициозного маргинала с легитимными «хозяевами дискурса» – официальной академической школой. Целью этой борьбы был «дворцовый переворот» – модернистский ребрендинг классицизма под лозунгами возвращения к его «подлинной природе», первичным архетипам и чистым «платоновским» формам – и (последнее, но не менее важное) признание за Корбюзье позиции гуру «нового духа в архитектуре».

Вспомним, что все этапы развития европейской традиционной архитектуры обосновывались стремлением возрождения «подлинной», каждый раз открываемой заново античности. Начиная с проторенессанса, античное наследие раскрывалось по мере обнаружения и изучения ранее неизвестных древних памятников. Неоднократно новая порция информации приводила к эстетическим переворотам: открытие римских «гrotто» в эпоху Рафаэля стало импульсом к возникновению маньеризма, изучение виллы Адриана в Тиволи – барокко (так, Тиволи изучал, среди многих прочих, Борромини). Раскопки Помпей и изучение храмов Пестума вызвали к жизни классицизм во второй половине XVIII века и неогрек в XIX веке.

Переворот, совершенный Ле Корбюзье, логично становится в этот ряд. При всем своем радикализме он не уникален. Его предвосхищает, к примеру, творчество К.-Н. Леду, в котором мы найдем и коробочную эстетику пуризма, и многие другие из патентованных нововведений Корбюзье пуристского периода. Не в этой ли амальгаме демонстративного футуризма и скрытой исторической глубины, нового издания античного мифа о Золотом веке, предлагаемого как образ будущего, следует видеть источник гипнотической притягательности художественного мира Корбюзье? И не был ли его криптоклассицизм

изначально заложенным триггером эволюции «современной архитектуры» в направлении постмодернизма? Первыми признаками которой, напомним, как раз было возрождение интереса к «белому Корбюзье», его ранним пуристским виллам, интереса, не в последнюю очередь вызванного именно обнаружением их классицистической подоплеки.

Литература

1. Ле Корбюзье как архитектурный враг народов [Электронный ресурс]. – URL: https://pikabu.ru/story/le_korbyuze_kak_arkhitekturnyy_vrag_narodov_7060159 (дата обращения: 14. 05.2020)
2. Лежава, И. Г. Уроки мастера // Проект Байкал. – 2015. – № 46. – С. 124–133
3. Lucan, J. Le Corbusier, Une Encyclopedie. – Paris: CGP, 1988. – P. 20–24
4. Le Corbusier. Croissadeou le Crepuscle des Academies. – Paris, 1933. – P. 77
5. Ле Корбюзье. Путешествие на Восток. – Москва: Стройиздат, 1991. – С. 102–113
6. Le Corbusier. L'Oeuvre Complète. – Berlin: Birkhauser, 1999. – Vol. 1
7. L'Esprit Nouveau. – 1923. – № 16. – P. 1916
8. L'Esprit Nouveau. – 1921. – № 8. – P. 847
9. Jencks, Ch. Le Corbusier and Tragic View of Architecture. – London: Penguin Books Ltd, 1987. – P. 11–13
10. Ницше, Ф. Падение кумиров. – Санкт-Петербург: Азбука, 2015. – С. 79
11. Hellman, G. T. Profiles: From Within to Without // New Yorker Magazine. – 1947. – 26 apr.
12. L'Esprit Nouveau. – 1920. – № 3. – P. 462
13. Шуази, О. История архитектуры. – Москва, 1906. – Т. 1. – С. 358–360
14. Cohen, J.-L. Le Corbusier. – Moscow: Taschen/Art Rodnik, 2008. – С. 49

References

- Choisy, A. (1906). *Istoriya arkhitektury* [The history of architecture]. Vol. 1. Moscow.
- Cohen, J.-L. (2008). *Le Corbusier*. Moscow: Taschen/Art Rodnik.
- Hellman, G. T. (1947, April 26). Profiles: From Within to Without. *New Yorker Magazine*.
- Jencks, Ch. (1987). *Le Corbusier and Tragic View of Architecture*. London: Penguin Books Ltd.
- Le Corbusier. (1933). *Croissadeou le Crepuscle des Academies*. Paris.
- Le Corbusier. (1991). *Puteshstvie na Vostok* (Journey to the East). Moscow: Stroiizdat.
- Le Corbusier. (1999). *L'Oeuvre Complète*. Vol. 1. Berlin: Birkhauser.
- Le Corbusier kak arkhitekturnyi vrag narodov [Le Corbusier as an architectural enemy of nations]. (2019, November 22). Retrieved May 14, 2020, from https://pikabu.ru/story/le_korbyuze_kak_arkhitekturnyy_vrag_narodov_7060159
- L'Esprit Nouveau. (1921), 8, 847.
- L'Esprit Nouveau. (1920). 3, 462.
- L'Esprit Nouveau. (1923), 16, 1916.
- Lezhava, I. (2015). Lessons of the Master. *Project Baikal*, 12(46), 124–133. <https://doi.org/10.7480/projectbaikal.46.965>
- Lucan, J. (1988). *Le Corbusier, Une Encyclopedie*. Paris: CGP.
- Nietzsche, F. (2015). *Padenie kumirov* [Twilight of the idols]. Saint Petersburg: Azbuka.

В статье исследуются проблемы использования теории лингвистики в приложении к теории архитектуры, а именно риторики. Дается интерпретация архитектуры в эпоху постмодернизма как языка, рассматриваются понятия «топос» и «атопон» в рамках смены парадигмы модерна на постмодерн. Обсуждается вопрос преемственности через призму категории «топос» как комплекса речи, выражающего распространенные сюжетные формы, «вечные темы», транслируемые из прошлого, и инварианты позиционирования относительно нее в разных парадигмах. Статья позволяет прояснить некоторые ключевые положения теории архитектуры постмодернизма и его основных концептов.

Ключевые слова: постмодернизм; архитектура; риторика; семиотика архитектуры. /

This article analyzes the use of the theory of linguistics as applied to the theory of architecture and its rhetoric in particular. It attempts to interpret architecture in the period of postmodernism as a language and studies the notions of "topos" and "atopon" in the framework of the paradigm shift from the modern to the postmodern. The succession is viewed through the "topos" category as a speech complex, which expresses common narrative forms, "eternal topics" communicated from the past, and the invariants of the positioning relative to it in different paradigms. The article explains some of the key ideas of the theory of postmodern architecture.

Keywords: postmodernism; architecture; rhetoric; semiotics of architecture.



Риторика архитектуры постмодернизма / Rhetoric of postmodernism architecture

ТЕКСТ

Алексей Худин /
text
Alexey Khudin

Для теории архитектуры новейшего времени большой интерес представляет исследование постмодернизма – многовекторного стиля, возникшего в западной культуре второй половины XX века и до сих пор играющего важную роль в мировой архитектурной практике. Недостаточно изученными являются многие его аспекты, в том числе соотношение архитектуры и риторики (как части «лингвистического поворота», предполагающего понимание архитектуры как языка), которое можно встретить в трудах ряда его идеологов. В современном архитектуроведении внимание уделяется архитектурной семиотике – науке, изучающей знаковые системы (языки) и их взаимосвязи, которая по аналогии с литературной лингвистикой (языкознанием), дает возможность изучать архитектурные элементы, составляющие лексикон архитектурного языка.

Что касается риторики, то, как известно, это – наука, изучающая построение речи. Понятие риторики в теории архитектуры постмодернизма необходимо трактовать как своего рода красноречие, способность архитектора выражать свою идею, замысел, концепцию в архитектурном произведении, которую оно способно донести до потребителя, зрителя, воспринимающего это произведение. Проблема понимания процессов, происходящих в зарубежной и отечественной архитектуре в конце XX века, актуализируется по факту накопления и усиления противоречий, свойственных эпохе. Множественность и разнообразие стилистических течений, отражающих дисперсность культуры эпохи постмодерна, создает своего рода поле, в котором существует огромное количество разнонаправленных векторов творческих движений. И каждый раз, когда возникает необходимость установления взаимопонимания и коммуникации между различными регионами, школами, течениями, индивидуальностями, рождается потребность в наличии языка архитектуры, который не усиливал бы противоречия, но сглаживал и устранял их.

Основа теории архитектуры конца XX века есть признание архитектуры языком, осознание любой архитектурной формы как знака, а любое внешнее взаимодействие со знаком – актом коммуникации и, следовательно, понимания, как формулировал это итальянский философ Умберто Эко: «Мысль о том, что архитектура является

одной из форм массовой коммуникации, распространена достаточно широко. Деятельность, обращенная к разным общественным группам с целью удовлетворения их потребностей и с намерением убедить их жить так, а не иначе, может быть определена как массовая коммуникация даже и в самом расхожем, обыденном смысле слова...» [1, с. 299].

Понимание, безусловно, вопрос языка, и вопросы согласия принадлежат исключительно ему. В языковых практиках XX века можно обнаружить факт отсутствия безусловного согласия, исчезновение «очевидности», размытие категории *locus communis* – «общего места», или «топоса». Под вопрос ставятся все признаки *locus communis*: уместность, неоспоримость, следование «здравому смыслу». Для понимания этого процесса нам необходимо обратиться к генезису термина «топос» (др.-греч. τόπος – место), относящегося к риторике и входящего в систему этапов подготовки высказывания как определенного алгоритмирования речи. Основные этапы риторического канона (свод правил) состоят из инвенции, диспозиции и элокуции, легко проецируемых на теорию зодчества в рамках лингвистического поворота, отождествляющего язык и архитектуру.

На основе изучения данной темы, можно дать следующее определение:

– Инвенция – нахождение того, о чем будет говорить в архитектурном произведении, изобретение того, что хочет сказать автор. Этот этап предполагает выбор темы или предмета, о котором будет идти речь; затем отбор тех или иных фрагментов действительности, с ним связанных; очерчивание сферы, включающей в себя сумму отобранных элементов, формирование предметной области, в рамках которой будет развиваться речь (язык). Этот этап аналогичен формированию общей концепции будущего архитектурного сооружения. Раздел инвенции – таксономия – методология классификации отобранных объектов, выстраивание иерархии, формирование схемы в процессе инвенции, первичное упорядочивание. Этот этап эквивалентен подбору элементов, составляющих будущее здание. Раздел инвенции – топика – использование стандартных типов речевых ситуаций, применение схем, наиболее употребительных в архитектурной речи,

< Башня III Интернационала. Арх. В. Е. Татлин. 1919. –
URL: http://architime.ru/specarh/tatlin/tatlin_tower.html

v Нью-Йорк. Сигрэм-билдинг. Арх. Л. Мис ван дер Роэ. 1958. –
URL: <http://architecpassion.canalblog.com/archives/2019/08/03/37278781.html>

> Берлин. Олимпийский стадион. Арх. Вернер Марх. 1936. –
URL: <https://reiseziele.ch/10-tipps-fuer-deinen-berlin-besuch/>



опора на привычные речевые стратегии, упрощение процесса инвенции. Топос – инвариант, конкретные сообщения – варианты. Топос – модель, конкретные сообщения – реализации модели. Этот этап соответствует этапу выбора известных, апробированных в истории архитектурных приемов.

– Диспозиция – развертывание, формирование процесса речи; искусство организации сообщения, композиция; расположение изобретенного; систематика, уточнение локусов (мест) в системе целого; формирования понятия, помещение его в систему других понятий. Этот этап соответствует стадии сложения всех элементов в единую композицию архитектурного произведения.

– Элокуция – высказывание, изложение; подбор целесообразных языковых средств; фигуративная практика (использование тропов – фигур речи, образов и метафор, усиливающих художественную выразительность); определение грамматической правильности; словесное оформление мысли; красноречие, украшение словами, в соответствии с учением о стиле. Этот этап аналогичен стадии декорирования, стиливого маркирования архитектурного сооружения.

Установив эти этапы в формировании речи и их аналогии с алгоритмом архитектурного проектирования, мы можем уточнить понятие топоса как части процесса инвенции. Топика представляет собой обращение к прошлому языковому опыту, культурному словарю, поиск в нем распространенных, типичных, устойчивых форм и приемов в прошлом, для того чтобы сформировать дискурс (рассуждение), доступный к пониманию. Топос выступает как одинаковые правила игры для говорящего и слушающего, или для архитектора и субъекта воспринимающего архитектурный объект. С точки зрения языка процесс общения является собой не изолированные монологи, но диалог, в ходе которого происходит преобразование мнений, выработка стратегии взаимопонимания, при переходе от двух миропониманий к единому, нахождение солидарности и согласия. Коммуникация ставит своей очевидной целью устранение антагонизмов и построение консенсуса.

Уточним категорию топоса далее. Обращаясь к топике древнегреческого философа Аристотеля, мы увидим,





< Бельфор. Реконструкция театра. Арх. Жан Нувель. 1984. – URL: <http://www.jeanouvel.com/en/projects/theatre/>

> Венеция. Биеннале архитектуры. Арх. Г. Холляйн. 1980. – URL: <https://www.bmiaa.com/dentro-la-strada-novissima-at-maxxi-rome/>

> Венеция. Биеннале архитектуры. Арх. Р. Вентури. 1980. – URL: <https://www.bmiaa.com/dentro-la-strada-novissima-at-maxxi-rome/>

что в его понимании истинные и первые положения – это те, которые достоверны не через другие, а через самих себя, «ибо о началах знания не нужно спрашивать «почему»». Лингвистически, в более узком смысле, топос – комплекс речи, связанный с типической ситуацией; устойчивая речевая формула, выражающая распространенные сюжетные формы, «вечные темы», транслируемые по линии преемственности из прошлого; общезначимое, общепринятое утверждение, часто клишированный мотив или аксиоматическое утверждение. Обращаясь к труду немецкого филолога Э. Курциуса (1886–1956), мы видим у него следующее определение: «Топос – нечто анонимное. Он срывается с пера сочинителя как литературная реминисценция. Ему, как и мотиву в изобразительном искусстве, присуще временное и пространственное всеприсутствие... В этом внеличностном стилевом элементе мы касаемся такого пласта исторической жизни, который лежит глубже, чем уровень индивидуального изобретения» [2, с. 9].

Здесь важным для нас является понимание топоса как исторического, традиционного явления, глубоко укорененного в известных нарративах вплоть до стирания авторства. В качестве примера возможно обращение к топосу «золотой век» (устойчивой мифологеме, распространенной во множестве культур и архитектур, и лежащей во множестве утопических концепций), который демонстрирует конвенцию относительно мифа не о развитии цивилизации, а её упадке. Вероятный первоисточник топоса – поэма Вергилия «Энеида», написанная между 29 и 19 годами до н. э., но, ввиду интенсивного и постоянного употребления в культурном поле, не требует указания авторства и расшифровки его значения.

Для применения понятия «топос» характерна манипуляция, основанная на априорном договоре участников диалога относительно его значения, что предполагает автоматическое согласие с его архетипической установкой и, следовательно, их открытость к убеждению по факту сопричастности канону конкретной коммуникативной культуры. Употребление понятия «топос» однозначно указывает на утверждение об изначальном благоденствии в некоем прошлом периоде времени, по сравнению с текущим. Из него проистекает ряд связанных понятий

«века изобилия», таких как «сатурново царство», «потерянный рай» и т. д., и при любом употреблении топос навязывает однозначность в интерпретации прошлого как заведомо превосходящего настоящее и, следовательно, диктует превосходство консервативного дискурса, характерного для эпохи премодерна. Здесь мы сознательно хотим подчеркнуть ретроцентричный, традиционный характер топоса как такового, как выражение исторической и массовой убежденности, как нахождение под влиянием тех или иных метанарративов (универсальных принципов, понятий). Описанный нами образ феномена позволяет однозначно относить его к премодерну. В модерне¹ по факту разрыва с прошлым и прерывания преемственности топосов можно наблюдать их инверсию, отрицание, их трактовку как мертвых и отживших форм, переходящих в разряд анахронизмов. Это происходит вследствие смены мышления, при котором опыт, передаваемый исторически, утрачивает свое приоритетное значение, по факту постоянных инноваций и открытий, обнуляющих опыт и знания традиции. Происходит замена «общего места» на «отсутствие общего места».

Обратимся к трудам немецкого философа Г. Гадамера (1900–2002), где он употребляет антоним понятия «топос» – «атопон», и дает ему следующее определение: «Отсутствие непосредственного понимания текстов, переданных нам исторически, или неправильное их понимание – это только частный случай из того, что встречается у всех людей в их ориентации относительно мира, как атопон, – то, что не вписывается в привычный порядок наших ожиданий, основываемых на опыте» [3, с. 107–119]. В другом его труде мы видим уточняющую дефиницию: «У греков было прекрасное слово для обозначения ситуации, когда в понимании мы наталкиваемся на препятствие, они называли ее атороп. Это значит, собственно, «лишенное места», то есть то, что не укладывается в схемы наших ожиданий и поэтому озадачивает» [4, с. 45]. Изучая данный термин, мы можем позволить себе определить его следующим образом: атороп – «лишенное места» – ситуация, в которой возникает препятствие пониманию, отсутствие места в привычном пространстве мышления, «безместное» как отсутствие, то, что не укладывается в схему ожидаемого;

1. Под термином модерн, как принято за рубежом, подразумевается не стиль ар-нуво или сецессион, а название новой современной эпохи, которая соотносится с модернизмом в искусстве и архитектуре, аналогично тому, как эпоха постмодерна соотносится с искусством и архитектурой постмодернизма.



разрыв, возникающий в диалоге, тупик, проистекающий из несогласованности, несоответствия дискурсов, диалогическое отдаление, утрата риторической консолидации.

Возникновение атопонов в архитектуре начала XX века связано с авангардом, ориентированном на новационность, то есть на представление таких объектов, структур, форм, которые отсутствуют в исторически сложившемся до конца XIX века тезаурусе, например башня Татлина (1919), которая отличается новаторством архитектурной и конструктивной мысли (рис. 1). Постоянное дистанцирование от существующего словаря, движение в сторону антиисторического ликвидирует привычные топосы, которые полагаются мертвыми и отжившими формами устаревших нарративов. Топос как конструкт (понятие, означающее производимый сознанием идеальный архитектурный объект) в эпоху премодерна ликвидируется, а новых (в полном смысле этого термина) не возникает по причине постоянного смещения стиля в архитектуре в сторону изобретения все более новых и новых форм футуристической выразительности, появления новых слов и речевых фигур, а также вследствие отказа от обязательного понимания массами нового искусства. «Молчаливое согласие», характерное для мира архитектурной традиции, и базирующееся на топосах, оказывается утраченным, но взамен ему приходит молчание иного рода. «Молчащая архитектура» модернизма выражает молчание большинства, полагаемое безъязыким и послушно внимающим голосу архитектора-пророка, выражая согласие, проистекающее из очевидности истин интернационального стиля и предполагающее «схватывание с полуслова».

Усилиями теоретиков модернизма, опиравшихся на рациональную аргументацию, в архитектуре XX века была сформирована концепция, предполагающая ясность, простоту и очевидность решений, не подразумевающих непонимания и несогласия относительно причин, породивших то или иное архитектурное решение. Для общества эпохи модерна характерен конформизм, его язык базируется на правилах, установленных технической цивилизацией, и ориентирован на политическое манипулирование. Формирование общественного мнения посредством централизованно принимаемых решений выражается в архитек-

туре на уровне стандартизированных и типизированных решений, универсальных для всех и каждого. И именно в тот момент, когда модернизм формирует собственную традицию, историю и начинает воспроизводить самого себя, происходит его крушение, ввиду возвращения топоса в новой форме, что становится удобной позицией для его критики со стороны постмодернизма, увидевшего в «современности» свою историю, стиль и правила, с которыми изначально боролся авангард. Модерн обнаруживает в себе процесс замедления новаций и переходит к тиражированию и повторению своих форм, образовавших свой словарь топосов, пусть и отличных от характерных для эпохи премодерна, но в такой же степени диктующих правила и нормы однозначного прочтения посредством даже еще более жестко навязываемых конвенций (так, здание Сигрэм-билдинг (1958) архитектора Л. Мис ван дер Роэ (рис. 2) демонстрировало высокотехнологический язык современной архитектуры и оказало влияние на широкое распространение зданий-коробок по всему миру).

Здесь уместно вновь обратиться к идеям Умберто Эко, который в своей книге «Функция и знак. Семиология архитектуры» [1, с. 299–301], определяя общность архитектуры и массовой коммуникации, выделяет целый ряд характеристик, представляющий интерес для нашего исследования. Определяя архитектурный дискурс как побудительный, У. Эко видит в нем принцип топоса, то есть тот факт, что «он исходит из устойчивых предпосылок, связывает их в общепринятые аргументы и побуждает к определенному типу консенсуса». Далее, рассматривая его специфику, он пишет: «...архитектурный дискурс является психологическим; с мягкой настойчивостью, хотя я и не отдаю себе отчета в том, что это насилие, мне внушают, что я должен следовать указаниям архитектора, который не только разрабатывает соответствующие функции, но и навязывает их». Он видит в нем инструмент для манипуляций: «...архитектурное сообщение может получать чуждые ему значения, при этом получатель не отдает себе отчета в совершившейся подмене; замечает возможную тоталитарную эксплуатацию его: «...архитектурное сообщение предполагает как максимум принуждение (ты должен жить так)». Анализируя эти



^ Венеция. Биеннале архитектуры. Арх. П. Портогези. 1980. – URL: <https://www.bmiaa.com/dentro-la-strada-novissima-at-maxxi-rome/>



^ Венеция. Биеннале архитектуры. Арх. Т. Гордон Смит. 1980. – URL: <https://www.bmiaa.com/dentro-la-strada-novissima-at-maxxi-rome/>

признаки, мы явно прослеживаем в них предположение о том, что архитектура, «представляя собой систему риторических правил», может выступать как инструмент манипуляции и предполагать «побуждение», «насилие», «принуждение», посредством наличествующих якобы очевидных и непреложных установок.

Развитие этих идей мы находим у французского теоретика и историка Мишеля Фуко (1926–1984) в его труде «Надзирать и наказывать» [5]. Исходя из его идей, мы можем обратиться к «топосу» не только как к «общему месту», но и как к «локусу», то есть просто месту, которое определяется риторикой архитектуры для того или иного субъекта. Его теория предполагает инструментом тоталитарного общества принцип локализации, «расчерчивания» и «распределения по клеткам», «каждому индивиду отводится свое место, каждому месту – свой индивид» [5]. Такое пространство он называет «дисциплинарным», и оно «имеет тенденцию делиться на столько клеточек, сколько есть тел или элементов, подлежащих распределению» с целью «аннулировать следствия нечетких распределений, бесконтрольное исчезновение индивидов, их диффузную циркуляцию, их бесполезное и опасное сгущение» [6, с. 208]. Архитектура такого рода призвана организовывать «кельи», «места» и «ранги», для реализации программ дисциплины, и она «создает комплексные пространства: одновременно архитектурные, функциональные и иерархические». Мишель Фуко видит в таких пространствах обеспечение «фиксированного положения и перемещения», «вырисовывание индивидуальных сегментов и устанавливание операционных связей»: «Они отводят места и определяют ценности. Они гарантируют повиновение индивидов» [6, с. 216]. Им обозначается проблематика архитектуры, которая «создается отныне не просто для того, чтобы предстать взору (пышность дворцов), не для обеспечения обзора внешнего пространства (геометрия крепостей), а ради осуществления внутреннего упорядоченного и детального контроля... архитектура теперь призвана быть инструментом преобразования индивидов: воздействовать на тех, кто в ней находится, управлять их поведением, доводить до них проявления власти, делать их доступными для познания,

изменять их. Камни могут делать людей послушными и знающими» [6, с. 251].

Инвенция порядка, таксономия иерархизации, топика уравнивания, диспозиция решетки, элокуция тоталитарности – такой риторический канон мы видим в эпоху премодерна и модерна в архитектуре. Постмодернизм, пришедший на смену господствующему модернизму, принципиально меняет риторику прошлых парадигм, коллективистское мышление уступает место критическому автономному мышлению, авторитаризм сменяется демократией. Вместе с этим меняется и образ мышления архитекторов.

Locus communis становятся предметами для подозрения, не служат ли они методом пропаганды и навязывания идеологий посредством апелляции к тем или иным «очевидным» и «всем понятным» утверждениям, часто базирующихся на мифах. Подобные мифы легко различить благодаря таким факторам, как претензии на универсальность, непогрешимость, профетичность. Риторика пропаганды имеет склонность к монологу, к культивированию одной формы вертикальной и односторонней коммуникации при ликвидации прочих ее разновидностей, доминированию одного дискурса, устранению альтернативных высказываний и т. д., что детально рассмотрено в труде немецко-американского философа и историка Ханны Арендт (1906–1975) «Истоки тоталитаризма» [7]. Постмодернизм же, ставя во главу угла пафос деконструкции мифов, настаивает на умножении коммуникативных связей, многополярности, плюрализме, допущении существования альтернативных точек зрения, невозможности существования закрытых и однозначных систем интерпретации реальности.

В теории архитектуры постмодернизма конца XX века мы можем найти множество трудов, посвященных вопросу необходимости изменения риторики в сторону либерализации, и из их числа стоит выбрать в качестве иллюстрации книгу итальянского архитектора Бруно Зеви (1918–2000) «Современный язык архитектуры» [8]. Свой труд он называет «Пост-пост-современный язык архитектуры» по аналогии с известным трудом американского архитектурного теоретика Ч. Дженкса (1939–2019), и в нем производит рассмотрение акту-

альных языковых тенденций. Одной из своих целей он ставит необходимость ликвидации «унаследованных культурных табу», посредством «выслеживания их одного за другим в наших умах и избавление от них». Его критика направлена против модерна и премодерна как строго определенных замкнутых систем, в сумме именуемых им «классицизмом» как «состоянием ума», продуцирующим регрессивную форму культуры, сводимую к «диктатуре прямой линии», «мании параллелей, пропорций, порядка шахматной доски, прямых углов», которые являются «лексикой, грамматикой и синтаксисом» его языка. Идеи «классицизма» для него – «паразитирующие табу», «догмы, условности, инерция», приводящие к идолопоклонничеству, и его «узаконенные модели» требуют устранения. Он считает классицизм придающим «мистическую ценность абстрактным порядкам», проявившимся в XX веке в форме отчуждающей «классификации», «стандартизации» и «массового производства». По мнению Бруно Зеви, задача современного языка – двигаться по пути свободы выбора, отказа от одинаковости, упорядоченности, регламентированности, уместной только в условиях «деспотической власти», по его радикальному утверждению, «классицизм хорош для кладбищ, а не для жизни». Им предлагается «подвержение сомнению любых априорных законов», «переосмысление каждого общепринятого положения», «освобождение от идолопоклоннических заповедей», таких как пять принципов современной архитектуры Ле Корбюзье и ему подобных. Симметричность и упорядоченность полагаются им выразителями риторики тоталитарной власти, желающей, чтобы мир был «идеально заключен в прямоугольники и призмы, мир, который легко охранялся винтовками и автоматами, а люди были «упакованы в абстрактные и неорганические формы». Политический абсолютизм, в понимании Б. Зеви, навязывает жесткую геометрию, регулирует городскую структуру прямыми и перпендикулярными осями, и автор напоминает, что «казармы, тюрьмы и военные здания всегда строго геометричны» (полная аналогия с концепциями Мишеля Фуко, рис. 3). (Здесь уместно вспомнить олимпийский стадион в Берлине по проекту архитектора Вернера Марха, 1936.)

Постмодернизм, имеющий в своей основе антитоталитарный вектор, общее направление которого мы определили выше, имеет риторический канон, свободный от топоса, в смысле его понимания как обязательного следования готовым схемам, нормированию. С одной стороны, он в форме историзма возвращает допуск к обращению к прошлому, с другой – в форме деконструкции подвергает любую устойчивую форму сомнению.

Атопоны постмодернизма выражаются в радикальном эклектизме, позволяющем свободно рекомбинировать любые языковые приемы прошлого вне нормирования, без следования каким-либо ожиданиям и любым стратегиям конформизма. Здесь можно привести в качестве иллюстрации реконструкцию театра в Бельфоре (Франция) по проекту архитектора Жана Нувеля (1984), где он применяет принцип контраста в сложной разновременной и разностилевой среде города (рис. 4).

В качестве примера можно привести смену отношения к топосу ордера и его деконструкцию, произведенную в эпоху постмодерна. Выражение сомнения в полагании ордера как общего места в архитектурной практике, и обязательности следования ордерным правилам, мы можем увидеть у лидеров нового стиля, которые в 1980 году в рамках Венецианского биеннале «Присутствие прошлого» выполнили композицию фасада «новой улицы» («Facciata per la Strada Novissima», Biennale Architettura, Venezia, 1980). В составе этих архитектурных композиций можно выделить известную работу австрийского архитектора Ганса Холляйна (1934–2014)

– конструкцию из шести колонн, две из которых обычные тосканские, третья напоминала здание «Чикаго Трибюн» А. Лооса (1922), четвертая была наполовину утрачена, пятая представляла собой столб, покрытый зеленой растительностью, шестая колонна имела на своем теле отростки, напоминающие ветви (рис. 5). Конструкция немецкого архитектора Освальда Унгерса (1926–2007) являла собой вырез в стене в форме колонны (рис. 6). Картина американского архитектора Роберта Вентури (1925–2018) представляла собой рисунок портика в виде плоских колонн, лишь отдаленно напоминающих классические (рис. 7). Эти и другие инсталляции, представленные на биеннале (рис. 8), ярко демонстрируют риторику постмодернизма. В них наглядно выражается освобождение от канонов в архитектурном формообразовании, право на поэтическую метафорику в диалоге с античностью, дозволение на амбивалентное (двойственное) отношение к истории, возможность вести свободный разговор с минувшими эпохами, адогматическое оперирование символами современного и прошлого – все это демонстрирует переход от топоса к атопону, от общего к уникальному и демонстрирует право постсовременной архитектуры на автономный самостоятельный язык.

Мы видим, как в конце XX века *locus communis* уходит в прошлое, уступая место многоголосию архитектуры постмодернизма, делающей акцент на индивидуальности и неповторимости каждого речевого акта, подчеркивающей их равноправное и независимое сосуществование в режиме открытого диалога, не имеющего целью подчинение говорящих одному истинному и верному мнению, но служащих идее взаимопонимания.

Таким образом, поставленная нами задача по прояснению факта соотношения риторики и архитектуры в теории постмодернизма через раскрытие значения концептов «топос» и «атопон» делает доступным понимание взаимосвязи и синтеза между теорией архитектуры постмодернизма и семиотикой, по-особому проявившихся в конце XX века.

Литература

1. Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. – Санкт-Петербург : Симпозиум, 2006. – 548 с.
2. Curtius, E. R. Zum Begriff eines historischen Topik. Toposforschung: Eine Dokumentation. – Frankfurt, 1972. – P. 9
3. Hryschko-Krakovski, M. F. The (Non)Site of Atopon Rhetorical Positivity, Hermeneutical Negativity and the Privative of World // Synthesis Philosophica. – 2008. – № 23. – 193 p.
4. Гадамер, Г. Язык и понимание. Актуальность прекрасного. – Москва : Искусство, 1991. – 371 с.
5. Foucault, M. Surveiller et punir. Naissance de la prison. – Paris : Editions Gallimard, 1975. – 400 p.
6. Фуко, М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы. Москва : Ad Marginem, 1999. – 479 с.
7. Arendt, H. The Origins Of Totalitarianism. – New York : Harcourt Brace & World, Inc, 1966. – 526 p.
8. Zevi, B. The Modern Language Of Architecture. – Canberra : Australian National University Press, 1978. – 257 p.

References

- Arendt, H. (1966). The Origins Of Totalitarianism. New York: Harcourt Brace & World, Inc.
- Curtius, E. R. (1972) Zum Begriff eines historischen Topik. Toposforschung: Eine Dokumentation. Frankfurt.
- Eco, U. (2006). Otsutstvuyushchaya struktura. Vvedenie v semiologiyu [Missing structure. Introduction to semiology]. Saint Petersburg: Symposium.
- Foucault, M. (1975). Surveiller et punir. Naissance de la prison. Paris: Editions Gallimard.
- Foucault, M. (1999). Nadzirat i nakazyvat. Rozhdenie tyurny [Discipline and punish: The birth of the prison]. Moscow: Ad Marginem.
- Gadamer, H. (1991). Yazyk i ponimanie. Aktualnost prekrasnogo [Language and understanding. The relevance of the beautiful]. Moscow: Iskusstvo.
- Hryschko-Krakovski, M. F. (2008). The (Non)Site of Atopon Rhetorical Positivity, Hermeneutical Negativity and the Privative of World. Synthesis Philosophica, 23.
- Zevi, B. (1978). The Modern Language of Architecture. Canberra: Australian National University Press.

В настоящее время архитектурный мир находится на цивилизационном переломе, обусловленном изменением климата и истощаемостью важнейших природных ресурсов. Заканчивается период массового производства, активно потребляющего углеродные технологии. Наступает конец конвейера и массовости в сфере архитектуры. Архитектура не может устоять перед этим тектоническим сдвигом в интернациональном масштабе. Соответственно, новый этап развития цивилизации требует нового мышления. Дигитальная архитектура может отражать новую этику посткарбонной цивилизации, построенную на низкоуглеродных системах жизнеобеспечения. Нелинейная архитектура должна стать научной-«перекрестком», эстетизирующей и синтезирующей из других дисциплин манифестацию сокровенных законов природы.

Ключевые слова: нелинейная архитектура; фордизм; постфордизм; посткарбонизм; биосфера; цифровые технологии. /

The architectural world is currently at the civilizational breaking point, which is caused by the climate change and the exhaustibility of the most important natural resources. The period of mass production, which actively uses carbon technologies, will soon be over. The conveyor and mass characteristics of architecture are fading away. Architecture cannot resist this international-scale tectonic shift. Thus, a new stage of development of the civilization demands new thinking. Digital architecture can represent a new ethics of the post-carbon civilization based on low-carbon life support systems. Non-linear architecture is to become an “intersection” science, aestheticizing and synthesizing the manifestation of secret laws of nature from other disciplines.

Keywords: non-linear architecture; Fordism; post-fordism; post-carbonism; biosphere; digital technologies. /

Будущее нелинейной архитектуры / The future of non-linear architecture

ТЕКСТ

Злата Гаевская /
text
Zlata Gaevskaya

Введение

Под воздействием изменения климата и вследствие разрушения важнейших экосистем современный мир меняется очень быстро. Практически 60% (15 из 24) услуг экосистем¹, вошедших в «Оценку экосистем на рубеже тысячелетия» от 2005 года, были доведены до состояния деградации или использовались с игнорированием принципов устойчивости [1]. Кризисное состояние окружающей среды дает сигнал о приближении катастрофы. На трагичность ситуации наслаивается бурное развитие дигитальных технологий, вызывающих шок обновлений. Посткатастрофический мир становится все более реальным. Великий русский ученый естествоиспытатель В. В. Докучаев еще в XIX веке справедливо предупреждал: «Только то прочно и устойчиво, только то и жизненно и выгодно, только то и имеет будущность, что сделано в согласии с природой» [2, с. 178].

Наш век – период фундаментальных сдвигов в мышлении, обусловленных необходимостью учета перегрузки планеты Земля и новых цифровых технологий, сдавливающих пространство и время. Цифровизация, стирая границы, все больше децентрализует государства. Технология 3D-печати уже переводит цифровые данные в физический атом.

Нелинейная архитектура возникла в конце XX века на основе теории хаоса и бурного развития инструментов компьютерного моделирования. Теория хаоса привела к пониманию мира как самоорганизующихся динамических систем природы. Ключом в процессах самоорганизации является то, что процессы в системах определяются и характеризуются изменением числа и состояния их сигнальных элементов.

Появление специальных компьютерных программ, позволяющих строить формообразование на основе математических формул, алгоритмов, дало цифровую параметрическую (нелинейную) архитектуру. В чем должна быть ее новая теоретическая основа? Думается, что общечеловеческий сдвиг в мышлении диктует интернациональную научную основу новой архитектуры. Ведь меняется коренным образом архитектурное проектирование: мы переходим от рисования к программированию – написанию сценариев. Математикофобия архитекторов должна

уйти в прошлое. Идея перевода базисных принципов самоорганизующихся динамических систем для архитектуры сложна, так как нужны междисциплинарные поиски конструктивных, методологических и эволюционных принципов природы, на которых базируются биологические системы.

Архитектура как отражение природы есть прежде всего мимезис, что подразумевает творческий акт при поиске сущности подражания. Настоящий творческий процесс есть поиск фундаментальности. На чем он должен базироваться? Архитектура исторически трактовалась как вторая природа, ведь природа – самый лучший образец, так как мудрость природы проявляется в процессе естественного отбора. Биологические пробы и ошибки выковывали жизнеспособные формы жизни, обладающие очарованием и гармонией. Соответственно, красота биологических систем может быть связана с красотой архитектурной.

В природе все биоморфно и фрактально. Знаменитый архитектор Заха Хадид показала на основе иной философии пути перехода от линейной архитектуры к нелинейной (рис. 1).

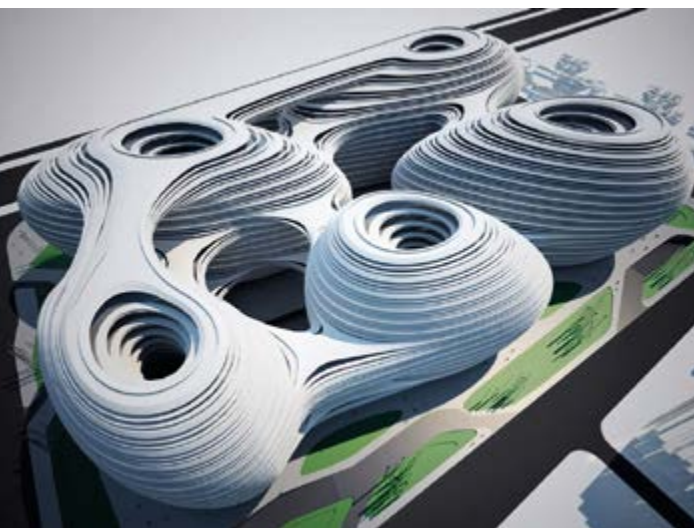
В представленном на рис. 1 проекте Захи Хадид здание создано на основе специального эффекта анимационной программы – системы блоб-объектов (меташариков, или метаболов). Эта система построена на морфогенетических возможностях алгоритмической самоорганизации. Набор сфер программно соединен так, что композиция определяется центром, площадью поверхности, массой относительно других, так что создается ощущение мягкого текучего вещества.

Родившаяся философия нелинейной архитектуры нуждается в разработке своего языка, соответствующего новой фазе интеллектуального развития человечества. Рассмотрим будущее нелинейной архитектуры, возможные пути ее развития.

Методы

Архитектура всегда отражала потребности развития общества. Первый индустриальный перелом в развитии общества связан с инновациями Генриха Форда. Символической датой рождения фордизма считается 1914 год.

1. Услуги экосистем определяются как блага, получаемые человеком от экосистем. Они разделяются на четыре категории: поддерживающие услуги (например, среда обитания различных видов и генетические ресурсы); производящие услуги (продукты питания и лекарственное сырье); регулирующие услуги (регулирование климата и экстремальных явлений); и культурные услуги (отдых и туризм) (www.teebweb.org).



< Рис. 1. Zaha Hadid Architects, композиция масс-бллок/метабола, комплекс Soho Galaxy в Пекине [3]



< Рис. 2. Тойо Ито. Минимальная геометрия поверхности. Тайчжунский оперный театр, Тайчжун, Тайвань

Традиционно под фордизмом понимают индустриальное серийное производство, сборочный конвейер, крупные фабрики и урбанизированное общество, где циркулируют в основном стандартизированные товары массового потребления.

Предчувствуя конец ремесленничества, сто одиннадцать лет назад, в 1909 году, в своем манифесте итальянские футуристы провозгласили: «До сих пор литература воспевала задумчивую неподвижность, экстаз и сон; мы же хотим восхвалить наступательное движение, лихорадочную бессонницу, гимнастический шаг, опасный прыжок, оплеуху и удар кулака» [4, с. 7].

Идею нового индустриального мироустройства, связанного с динамизмом и скоростью машины, подхватили русские конструктивисты (1920–1930 годы). Яркий представитель конструктивизма Моисей Гинзбург в 1923 году провозгласил: «И конечно, задача современной архитектуры – отыскать те элементы формы и законы их сочетаний, в которых проявиться ритмическое биение наших дней» [5, с. 116]. Поздний конструктивизм (1926–1928 годы) поставил во главу угла функциональный метод, требующий соответствие формы функции для ускоренной индустриализации строительства.

Предчувствуя конец фордизма (1970 год) и ломку человеческого мировосприятия, еще в 1958 году в узком кругу ярый противник массовой культуры и функционализма австрийский архитектор и живописец Фриденсрайх Хундертвассер прочел «Манифест заплесневелости против рационализма в архитектуре», где констатировал: «Функциональная архитектура выбрала неправильную дорогу, сродни рисованию с помощью линейки с прямыми краями. Гигантскими шагами мы приближаемся к непрактичной и в конечном счете непригодной архитектуре» [6]. А на английском языке этот документ был опубликован как раз в 1968 году в каталоге выставки, проходившей в Университете Беркли (США).

Общество, где преобладало массовое конвейерное производство уходит в прошлое. Чувствуя это, Патрик Шумахер как идеолог параметризма в своем манифесте 2009 года провозгласил: «Авангардная архитектура и градостроительство проходят стадию инновационной адаптации – переоснащение новым инструментарием

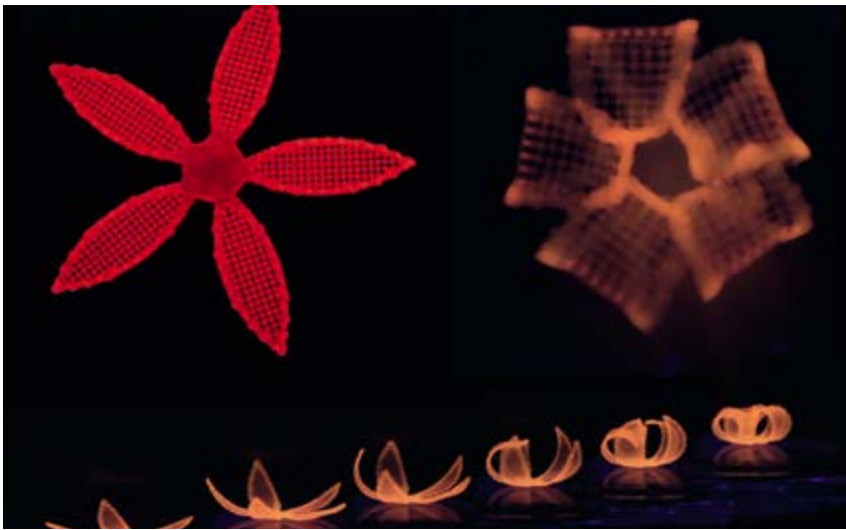
и приспособление дисциплины к требованиям социально-экономической эры постфордизма. Общество, характеризовавшееся всеобщими стандартами потребления, эволюционировало в гетерогенное общество «множественности», особенностями которого являются стиль жизни «процветания» и дифференциация карьеры. Архитектура и градостроительство призваны оформить возросшую сложность постфордистского общества» [7].

Но постфордизм, зародившийся в 1970-х годах, близок к своему закату. В постфордизме серийное производство облеклось только в одежды мобильного и распыленного производства и не вняло зависимости от природы. Творчески люди как пророки декларируют фундаментальные сдвиги в обществе. Финский архитектор, лидер экологического урбанизма Марко Касагранде еще в 2015 году потребовал: «Главный вызов в том, что мы должны научиться сдаваться. В наших умах серийное производство уже превалирует над природой. Мы давно стали слугами индустрии. Архитектура и урбанизм достигли того момента, когда надо просто открыться, отпустить себя и позволить природе вмешаться. Нам кажется, что наша механическая реальность не зависит от природы, но это абсурд» [8].

Кислородом постфордистского общества является энергия, получаемая из исчерпаемых ресурсов: угля, нефти, газа, урана. Приближается новый этап развития человечества, названный выдающимся британским социологом Джоном Урри «посткарбонным обществом» [9].

Голод, катастрофы, конфликты и скатывание к примитивным формам жизни ждет человечество в случае неразработки низкоуглеродных систем жизни. При этом следует понимать, что цифровизация общества требует огромных объемов энергии.

Конструирование данных систем связано с децентрализацией и экономией энергии с учетом изменений климата. Сейчас в основном усилия направлены на уменьшение потребления энергии или переход на возобновляемые источники энергии на уровне отдельных сооружений, а не на все жизненное пространство. «Сегодня здания поглощают примерно половину израсходованной людьми энергии. От остальных 50%, в равной степени распределенных между транспортом и промышленностью, жилое



^ Рис. 3. Технология 4D-печати

^ Рис 4. Пример благоприятного и неблагоприятного положения строительных объектов (по И. П. Баранову) относительно литодинамических процессов. Территория экопоселения Славный, Ясногорский район, Тульская область. М-6 1:2 000.

Условные обозначения:
 1 – литодинамические потоки-повышения;
 2 – оползневые тела;
 3 – карстовые образования;
 4 – направление стока поверхностных вод;
 5 – благоприятное расположение зданий;
 6 – неблагоприятное расположение зданий

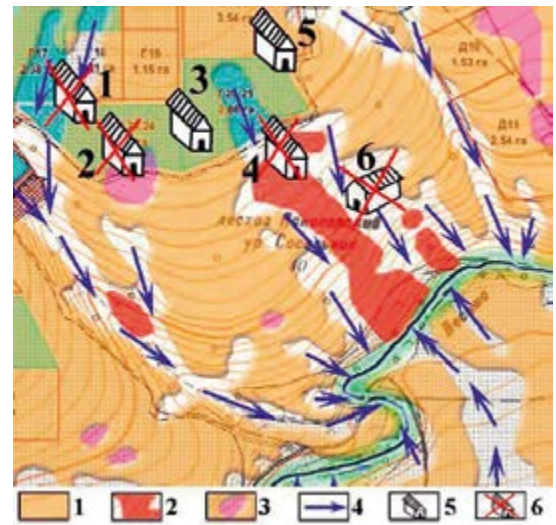
и общественное строительство дополнительно требует значительную часть. Причина этого кроется в том, что здания отвечают за половину выброса CO₂ в атмосферу» [10, с. 15]. Повышение концентрации в атмосфере планеты диоксида углерода приводит к значительному дополнительному перегреву Земли, вызывающему климатический дисбаланс.

Таким образом, управление городами должно осуществляться на основе сохранения и управления экосистемами. Такой подход ведет к рассмотрению их как части биорегионов и биосферы. Можно ли в рамках нелинейной архитектуры формировать здания как часть городской экосистемы, существующей в рамках более широкой экологической сети? Как должна развиваться нелинейная архитектура эпохи постфордизма, чтобы ответить на вызовы надвигающейся эпохи посткарбонного общества? К настоящему времени нелинейная архитектура использует новый язык формообразования (сплайны, нервы, блобы, скрипты). «Коробочное» мышление уступило место мышлению криволинейными поверхностями на основе вычислительных методов

Данный язык формообразования позволяет более гармонично объекту архитектуры вписывать в окружающую среду, так как моделирование построено на поиске механизмов построения природного объекта (фитоморфного, зооморфного, антропоморфного, лэндморфного).

Разрешается на основе цифрового моделирования одно из теоретических противоречий архитектурной бионики, заключающееся в противопоставлении прямого планировки и конструктивных схем биоморфным и фрактальным формам природы. Фрай Отто, Патрик Шумахер, Заха Хадид, Тойо Ито, Грег Линн и другие пионеры нелинейной архитектуры сделали реальностью фантазийные здания, на основе выражения гармонии языка природы. Сутью их новшеств в архитектуре являлось то, что из различных биологических моделей брались за основу различные виды систем: геометрические, оболочечные, структурные, кинетические, сенсорные, агрегации и т. д.

Представляется, что уже сейчас, в эпоху постфордизма, необходимо изучение языка природы направить в русло поисков законов энергоэффективности. Видятся эффективными также и поиски на основе компьютерного



программирования минимальных поверхностей зданий для рационального использования ресурсов, необходимых для создания зданий. В этом может помочь моделирование с трехпериодическими минимальными поверхностями (TPMS). Эти поверхности делят пространство на две отдельные области, каждая из которых является непрерывной (рис. 2)

Кроме вышеуказанного, научный прорыв в области «умных» энергоактивных и сберегающих ресурсы зданий могут дать технологические разработки на основе технологии 4D-печати. Они делают более глубокую интеграцию архитектуры в биосферу, так как вводится в проектирование наиважнейших фактор жизни – время.

Впервые понятие 4D-печати ввел в употребление в 2013 году Скайлэр Тибитс из Массачусетского технологического института. Имея архитектурное образование и опыт работы в бюро Захи Хадид, ученый в рамках конференции TED представил концепцию «самостоятельной сборки», когда распечатанные на 3D-принтере объекты под влиянием внешних факторов начинают изменяться, принимая изначально заложенную в них форму [12].

Технологии 4D-печати могут позволить сделать реальностью «живые» и «дышащие» здания. Ученые исследовательского центра Foresight + Innovation, моделируя здание 2050 года, пишут: «Здание должно иметь динамичную сеть обратных связей умных материалов, датчиков и объединенных автоматизированных систем, которые практически функционируют как сложная и высокочувствительная нервная система человека. В этом смысле структура здания отличается своей сверхадаптивностью и широким набором функций, не имеющих четких границ; это схема, где пространство и форма меняются в зависимости от времени суток или группы людей, которые сейчас в нем находятся. Ее элементы должны быть динамичными, умными и реагирующими на изменения – «дышащая» система, которая «оживает» от взаимодействия с людьми и окружающей их средой [13].

Это не фантастика, так как уже сейчас ведутся научные разработки по использованию конструктивных материалов с памятью («умный» металл – нитинол и другие сплавы). Претворение в реальность «умных» зданий требует разработки теоретических основ нелинейной ар-

хитектуры как динамических процессов, обусловленных их экосистемами. Состояние планеты Земля – детерминатор нового витка развития нелинейной архитектуры.

Результаты и обсуждение

Любуясь творениями природы, постигая изумительное соотношение живого со средой, мы видим красоту и лад во всем. Лучшие произведения архитектуры, традиционный крестьянский ландшафт свидетельствуют о возможности сотворчества с природной средой. Так, народные плотники – зодчие – замечательно учитывали возникающий на каждом объекте строительства свой индивидуальный микроклимат и все особенности среды, начиная с гидрогеологии (намыв речной водой излучины, какая часть острова сухая, вид флоры и т. д.) и заканчивая учетом ветрового режима (расположение за ветрозащитными экранами – кромкой холма, в низине склонов, за лесным массивом и т. д.). Этот многовековой опыт, основанный на интуиции и традициях, необходимо перевести на современный научный язык с учетом требований энергосбережения и необходимости восстановления разрушенных экосистем.

Объекты архитектуры наиболее значительно затрагивают четыре оболочки планеты Земля – литосферу, атмосферу, гидросферу, биосферу. Наиболее важен учет состояния верхнего слоя земного шара – литосферы. Давление на нее меняет естественный ход природных геологических процессов и вызывает техногенные процессы. Литосфера связана и с атмосферой, и с гидросферой, и с растительным миром. Человечеству необходимо задуматься о воздействии на приповерхностные слои Земли. Так, например, каждое 3–5-этажное здание весит до 15 тысяч тонн, многоэтажное – в 20 раз больше.

Где предел давления объектов архитектуры на литосферу? Как они будут встраиваться в существующие глобальные потоки массоэнергообмена? Каковы данные, определяющие меру и гармонию? В Институте биологического приборостроения РАН проводятся пионерные исследования (В. И. Степанова, И. П. Степанов, И. П. Баранов) на основе выявления динамических процессов формирования литогенных структур, которые имеют формы потоков-повышений и потоков-понижений в плане.

И. П. Баранов подчеркивает: «Карта пластики дает новую, ранее не обнаруживаемую по традиционным картам, информацию о связи рельефа города и его инфраструктуры (дороги, мосты, постройки, подземные коммуникации) с элементами природы (грунтовыми и подземными водами, горными породами, почвами, растительным и животным миром (рис. 4) ... Таким образом, искусственное прерывание целостности природных твердых потоков и потоков геовещества в пределах 10–20 метров от поверхности мало отразится на процессах миграции и аккумуляции, которые природа создавала не одну тысячу лет. Нарушенная структура потока со временем будет восстанавливаться, и через несколько лет после сдачи объекта начнут проявляться: просадки грунта, оползни, подтопление фундамента, трещины. Мы считаем, что самым важным в планировке должен стать выбор ключевых мест-ядер, вокруг которых должно идти архитектурное планирование. Такие ядра должны быть: в пределах потоков-повышений, на поверхности с незначительным уклоном, вдоль потока, без признаков суффозионно-карстовой деятельности и без оползневых процессов. Между ядрами можно разместить переходные зоны или объекты с незначительной нагрузкой на земную поверхность» [14].

Помимо учета литосферы, необходимо понимать, что на градостроительном уровне правильная организация землепользования – один из способов смягчения климата, так как величина альбеда (показатель отражения светового потока) является характеристикой элементов плановой структуры территории. Баланс

отражательной способности местности тесно связан с оптимизацией функциональной структуры территории, взаиморазмещения лесных (озелененных), сельскохозяйственных, застроенных зон и акваторий. Ведь жилая, индустриальная и коммуникационная инфраструктура – заметный фактор воздействия на климатическую систему Земли. По мнению С. П. Горшкова, «абиотизация суши – антропогенное превращение за исторический период Зеленой Земли в Серую (обеслесение, опустывание, замена переувлажненных и аквальных местообитаний на поля, плантации и искусственные пастбища, быстрое расширение техногенной инфраструктуры, в особенности посредством урбанизации) – меняет структуру гидрологического цикла в сторону уменьшения эвапотранспирации, что усиливает нагрев приземного воздуха на суше. В условиях Серой Земли усиливается интенсивность стихийный бедствий» [15, с. 413].

Земля – это хрупкая планета. Максимальная величина зданий, городов должна определяться предельными показателями природной «обители». Геопространственные данные для этого могут быть предоставлены космическим зондированием. На рис. 5 представлен пример конкурсной работы, показывающей возможности адаптации города к природе.

Наблюдение из космоса должно помочь во вписывании функционально-планировочных структур и застройки в ландшафтные ниши, которым в соответствии с географическими условиями места и климата соответствуют строго определенные сочетания видов флоры и фауны. При этом следует понимать, что в природе все разнообразно, связано потоками живого вещества и находится в движении. Единая сеть жизни не должна разрываться.

Архитектура 4D-печати – это эстетизация природного обмена и движения, встроенности в массоэнергопотоки природы. Новая нелинейная архитектура должна быть как целостная взаимосвязанная система природа – человек и трактоваться как единый организм. Можно представить ее как своеобразные соты, где все должно занимать свое четко определенное взаимосвязанное место. На градостроительном уровне важен учет массоэнергообмена. В этот баланс должен встраиваться и баланс массоэнергообмена по зданию. Для этого предстоит создать научное знание, где каждый изученный кирпичик будет отвечать за свою область взаимодействия со средой и будет ориентирован на работу всей системы.

В нелинейной архитектуре нужно уйти от конструирования объекта к конструированию сложных адаптирующихся систем. Уже сейчас, по мнению Джоя Ито, «проектирование эволюционировало от конструирования объектов, как физических, так и нематериальных, через системное проектирование к проектированию сложных адаптирующихся систем» [16, с. 18].

Заключение

Архитектура низкоуглеродных систем жизни есть не отражение массового производства, а природная высокотехнологичная поэтика конкретного места. Требования посткарбонного общества приведут к тому, что в фокусе нелинейной архитектуры будет находиться проектирование сложных адаптирующихся систем, связанных с экосистемой Земли. Монументальный сдвиг в развитии общества, обусловленный переходом к низкоуглеродным системам жизни требует перепроектирования существующего способа мышления. Фрагментированный способ мышления должен уступить целостному взгляду на мир. Архитектура как синтетическая наука – «перекресток» может выступить объединяющей дисциплиной, показывающей в материале разнообразия природы и происходящих в ней целостных закономерностей. Архитектура, как душа эпохи посткарбона, должна демонстрировать не покорение природы, а гармонию с ней.



> Рис. 5. Mountain-City, проект на конкурс eVolo (источник -<https://www.evolo.us/mountain-city/>)

Литература

1. Городская экосистема и управление ресурсами [Электронный ресурс]. – URL: http://habitat3.org/wp-content/uploads/16-issue-paper_russian.pdf (дата обращения: 07.08.2020)
2. Докучаев, В. В. Сочинения. Т. 7: Организация почвенных учреждений и вопросы сельского хозяйства в России: статьи и доклады, популярные лекции/под ред. Л. И. Прасолова, И. В. Тюрина. – Москва, 1953. – 504 с.
3. Schumacher Patrik. Parametricism: The Next Decade [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.patrikschumacher.com/Texts/AU%20Parametricism.html> (дата обращения: 07.08.2020)
4. Манифесты итальянского футуризма/пер. В. Шершеневич. – Москва: Типография Русского товарищества, 1914. – 77 с.
5. Гинсбург, М. Я. Ритм в архитектуре. – Москва: Изд-во «Среди коллекционеров», 1923. – 119 с.: ил.
6. Хундертвассер Фриденсрайх. Манифест заплесневелости против рационализма в архитектуре [Электронный ресурс]. – URL: http://www.hundertwasser.ru/philosophy/pages/1958--Mouldiness_Manifesto--RUS--Hundertwasser.html (дата обращения: 07.08.2020)
7. Schumacher, P. Parametricism – A New Global Style for Architecture and Urban Design [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.patrikschumacher.com/index.htm> (дата обращения: 07.08.2020)
8. Марко Касаграндо: «Нам кажется, что наша механическая реальность не зависит от природы, но это абсурд»: интервью [Электронный ресурс]. – URL: <https://strelkamag.com/ru/article/interview-marco-casagrande> (дата обращения: 07.08.2020)
9. Урри, Дж. Как выглядит будущее? – Москва: Изд. дом «Дело», 2018. – 320 с.
10. Руано, М. Экологическое градостроительство: учеб. пособие/пер. Н. Г. Благовидовой. – Москва: Изд-во МАРХИ, 2014. – 206 с.: ил.
11. Toyo Ito's Taichung Metropolitan Opera House [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.metalocus.es/en/news/toyo-itos-taichung-metropolitan-opera-house> (дата обращения: 07.08.2020)
12. Ученые Гарварда разработали новую технологию 4D-печати [Электронный ресурс]. – URL: <https://archspeech.com/article/uchenye-garvarda-razrabotali-novuyu-tehnologiyu-4d-pechati> (дата обращения: 07.08.2020)
13. Конструкция 2050 года // Высотные здания. – 2013. – № 4. – С. 64–67
14. Баранов, И. П. Использование концепции пластики рельефа в решении проблем современного градостроения [Электронный ресурс]. – URL: <http://intercarto.msu.ru/jour/articles/article129.pdf> (дата обращения: 07.08.2020)
15. Придопользование и устойчивое развитие. Мировые экосистемы и проблемы России/науч. ред. Г. В. Сдасюк, А. А. Тишков, Г. В. Сдасюк. – Москва: Товарищество научных изданий «КМК», 2006. – Вып. 3. – 448 с.
16. Джой И., Хоуи Дж. Сдвиг. Как выжить в стремительном будущем/пер. с англ. О. Поборцевой. – Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2018. – 272 с.

References

Baranov, I. P. (n.d.). Ispolzovanie kontseptsii plastiki reliefa v reshenii problem sovremennogo gradostroeniya [Using the concept of the relief plastics in solving the problems of modern urban planning]. <http://intercarto.msu.ru/jour/articles/article129.pdf>

- Casagrande, M. (2015, June 1). Interview. <https://strelkamag.com/ru/article/interview-marco-casagrande>
- Dokuchaev, V. V. (1953). Organizatsiya pochvennykh uchrezhdenii i voprosy selskogo khozyaistva v Rossii: statyi i doklady, populyarnye lektsii [Organization of soil institutions and issues of agriculture in Russia: articles and reports, popular lectures]. In L. I. Prasolova & I. V. Tyurina (Eds.), Sochineniya [Essays] (Vol.7). Moscow.
- Ginsburg, M. Ya. (1923). Ritm v arkhitekture. Moscow: Izd-vo "Sredi kolektsionerov".
- Gorodskaya ekosistema i upravlenie resursami: Doklad Habitat III [Urban ecosystems and resource management: Habitat III Report]. http://habitat3.org/wp-content/uploads/16-issue-paper_russian.pdf
- Hundertwasser, F. (1958). Mouldiness Manifesto against rationalism in architecture. http://www.hundertwasser.ru/philosophy/pages/1958--Mouldiness_Manifesto--RUS--Hundertwasser.html
- Ito, J., & Howe, J. (2018). Sdvig. Kak vyzhit v stremitelnom budushchem [Whiplash: How to survive or faster future] (O. Pobortseva, Trans.). Moscow: Mann, Ivanov i Ferber.
- Konstruktsiya 2050 goda. [Structure of the year 2050]. (2013). Vysotnye zdaniya, 4, 64-67.
- Manifesty Italyanskogo futurizma [Manifests of the Italian futurism]. (1914). (V. Shershenevich, Trans.). Moscow: Tipografiya russkogo tovarishchestva.
- Ruano, M. (2014). Ekologicheskoe gradostroitelstvo: uchebnoe posobie [Ecological urban planning: A manual] (N. G. Blagovidova, Trans.). Moscow: Izd-vo MArchI.
- Schumacher, P. (2009). Parametricism – A New Global Style for Architecture and Urban Design. <http://www.patrikschumacher.com/index.htm>
- Schumacher, P. (n.d.). Parametricism: The Next Decade. <http://www.patrikschumacher.com/Texts/AU%20Parametricism.html>
- Sdasyuk, G. V., Tishkov, A. A., & Sdasyuk, G. V. (Eds.). (2006). Prirodopolzovanie i ustoychivoe razvitiye. Mirovye ekosistemy i problemy Rossii [Nature use and sustainable development. The world ecosystems and the problems of Russia], issue 3. Moscow: T-vo nauchnykh izdaniy KMK.
- Toyo Ito's Taichung Metropolitan Opera House. (2016, October 3). <https://www.metalocus.es/en/news/toyo-itos-taichung-metropolitan-opera-house>
- Uchenye Garvarda razrabotali novuyu tehnologiyu 4d pechati [Harvard scientists developed a new 4D printing technology]. (2016, February 11). <https://archspeech.com/article/uchenye-garvarda-razrabotali-novuyu-tehnologiyu-4d-pechati>
- Urry, J. (2018). What is the future? Moscow: Izd. dom "Delo".

Сегодняшний день – это не настоящее,
настоящее – это прошлое.

Сегодняшний день станет настоящим только в будущем.

Вениамин Смахов

Давно замечено, что зачастую дети больше перенимают у своих дедушек и бабушек, чем у родителей. Преемственность «через поколение» – феномен настолько распространенный, что случайным быть никак не может. И сегодняшние тенденции в развитии архитектуры во многом перекликаются не с постмодернизмом, а с его предшественником, как злось бы, уже однозначно ушедшим в историю. Внимательный анализ порой позволяет увидеть образы и идеи модернизма в знаковых объектах сегодняшнего дня. За примером далеко ходить не надо. Пожарный, единственный новый проект, сопоставимый по масштабам с градостроительными идеями иркутских шестидесятников, с Байкальским лучом, Зеленым диаметром, Культурным центром – это Сто тридцатый квартал. Несмотря на внешние различия, он – преемник непрерывной цепи в развитии архитектуры.

Модернизм продолжает оставаться спорным и неоднозначным явлением, что само по себе убеждает в его живом и актуальном восприятии. Особенно противоречиво выглядит массовая жилая застройка середины XX века. Что такое эти суровые кирпично-бетонные «коробки», как к ним относиться, беречь ли их в качестве культурного наследия, изучать ли как редкий оптимум между количеством и качеством или скорее снести и забыть? А как быть с целыми региональными школами, которые сформировались и продолжают развиваться, опираясь на идеи модернизма? Подборка материалов показывает, что проблема далеко выходит за пределы Иркутска и даже России, распространяясь на многие европейские регионы.

КЛ

судьба модернизма / fate of modernism

Today is not the present,
the present is the past.
Today will become the present only
in the future.

Veniamin Smekhov

It has long been recognized that children take more after their grandparents than after their parents. This phenomenon of “generation-skipping” succession is so widely observed that it cannot be accidental. Today’s trends in the development of architecture have much in common with the predecessor of postmodernism (although it seems to be a thing in the past) rather than postmodernism itself. A careful study may unveil the patterns and ideas of modernism in today’s iconic structures. The examples are around us. The 130 Quarter is probably the only one new project comparable in its scale to the urban planning ideas of the Irkutsk sixtiers: the Baikal Beam, the Green Diameter and the Cultural Center. Despite its external differences, it is a successor in the continuous chain of the development of architecture.

Modernism is still a hotly debated and controversial phenomenon, which proves its vividness and topicality. The mass housing of the mid-20th century looks especially controversial. What are these severe brick and concrete blocks like? How to feel about them? Should we preserve them as cultural heritage? Should we study them as a rare optimum between quantity and quality or demolish and forget them as soon as possible? And what about regional schools, which were established and continue to develop, basing on the ideas of modernism? The selection of materials shows that the problem is far beyond the borders of Irkutsk and even Russia, embracing many European regions.

Konstantin Lidin

Микрорайоны массовой панельной застройки в последние годы подвержены сносу из-за проблем технического, социального и функционального и эстетического характера. Но они являются большим этапом истории советского градостроительства и являются наследием, потенциал которого на сегодняшний день до конца не раскрыт. Представлена методика и основные этапы международного научно-исследовательского проекта, направленного на поиск концепций и стратегий устойчивого развития территорий массовой панельной застройки 1960–1970-х гг., осуществленного при финансовой поддержке Фонда فولксваген. Ключевые слова: микрорайоны панельной застройки; советское наследие; этапы научно-проектной работы; методика исследовательской работы. /

The prefabricated mass housing in microdistricts has been recently demolished due to the technical, social, functional and aesthetic problems. But it constitutes a significant stage in the history of Soviet town-planning and the heritage which potential has not yet been fully realized. The article presents the methods and basic stages of the international scientific and research project focused on the search of the concepts and strategies for sustainable development of the prefabricated mass housing areas in the 1960–1970s, which was funded by the Volkswagen Foundation.

Keywords: microdistricts with prefabricated mass housing; Soviet heritage; stages of the research and design work; methods of the research work.



Наследие социалистических городов (Россия, Германия, Украина) / The heritage of socialist cities (Russia, Germany, Ukraine)

текст

Анастасия Малько
Людмила Козлова /
text
Anastasia Malko
Lyudmila Kozlova

Введение. Содержание и программа проекта

В 2015 г. Фонд Фольксваген объявил конкурс на создание совместных проектов с участием ученых и молодых исследователей из Украины, России и Германии. По инициативе профессора кафедры Международного урбанизма Института технологий г. Карлсруэ Барбары Энгель и финансовой поддержке Фонда появилась возможность развития трехстороннего научно-исследовательского альянса, который на международном уровне занимается изучением важной проблемы городского планирования и поиском новых подходов, способствующих устойчивому развитию районов типовой застройки 1960–1970 гг. в будущем.

В настоящее время по-прежнему отсутствуют целостные и долгосрочные стратегии планирования будущего

развития крупных жилых комплексов. Необходимо ответить на вопросы, как районы могут интегрироваться в городской контекст, как улучшить социальную и культурную инфраструктуру, как учесть общественные интересы и экологические проблемы. В городах России и Украины после распада Советского Союза большинство квартир были приватизированы. С трансформацией собственности и появлением большого количества новых владельцев в государственном и частном секторах, с одной стороны, появляется шанс обновления существующей структуры, с другой – перепланировку этих кварталов нельзя оставлять на усмотрение рынка, который часто преследует только краткосрочные и денежные интересы. Между тем, для устойчивого развития требуются специальные механизмы достижения контролируемого и целостного планирования, которое учитывает конкретные интересы и всего градостроительного ансамбля. В Германии после воссоединения в 1989 г. были разработаны планы и реализован ряд мер по градостроительной регенерации крупнопанельной застройки, что позволяет сегодня проанализировать эти стратегии, применяемые на протяжении последних 20 лет.

Целью данного научно-исследовательского проекта является разработка концепций и стратегий устойчивого развития для микрорайонов крупнопанельной застройки 1960–1970-х гг. При трехстороннем сравнении проводились обсуждения и оценка уже реализованных проектов с целью генерирования идей и импульсов для дальнейшего городского развития «социалистического города». Проект состоял из трех частей:

- Оценка успешных примеров, реализованных на практике в Германии (2016)
- Градостроительный семинар в Украине (2017)
- Международная научная конференция в России (2018)

Кроме того, были получены гранты на дополнительный этап «Обсуждение проекта Черемушки» («Discuss Cheryomushki») в разделе «Научное общение» («Scientific Communication») (2019) и на дальнейшее распространение результатов проекта в Харькове и Красноярске (2019/2020).

^ v Рис. 1 а, б. Научно-практическая экскурсия по городам Германии (район Халле Нойштадт). 2016. Фото Анастасия Малько





< Рис. 2. Последовательность работы над проектом в ходе градостроительного семинара в Одессе. Автор схемы Людмила Козлова

Этап проекта 1. Оценка примеров передовой практики в Германии

На первом этапе проекта необходимо было понять процессы преобразования крупных жилых комплексов, построенных в 1960–1970-е гг. С этой целью была организована научно-практическая экскурсия по трем городам Германии (Берлин, Дрезден, Халле), в ходе которой были проанализированы уже реализованные проекты реновации жилых районов панельной застройки с точки зрения их качеств, недостатков и сопоставимости с ситуацией в России и Украине (рис. 1) [1, с. 118, 2, с. 160–161].

Крупные жилые районы Германии оценивались по пяти основным позициям: 1. идентичность и контекст, 2. структура зданий и их функциональное назначение, 3. инфраструктура и мобильность, 4. открытые пространства и ландшафт, 5. социальные и экономические аспекты, а также были выявлены принципы управления и стратегии развития кварталов.

Объектами исследования являлись районы: Фенпфуль (Fennpfuhl), Марцан-Хелерсдорф (Marzahn-Hellersdorf) – г. Берлин; Горбиц (Gorbitz), Пролис (Prohlis) – г. Дрезден; Зильберхёз (Silberhöhe), Нойштадт (Neustadt) – г. Халле [3, с. 36]. В этих районах был поставлен широкий спектр градостроительных задач и уже наработан большой опыт трансформации, начиная с утверждения официальной концепции развития территорий (нем. Integrierte Handlungskonzepte, ИНК) и заканчивая стратегиями и инструментами, касающимися реновации зданий и модернизации общественных пространств (нем. Stadtumbau Ost).

После завершения экскурсии каждый из участников должен был сформулировать свою точку зрения и представить так называемое утверждение – «statement», что является самым важным в процессе градостроительной регенерации крупнопанельной застройки, с учетом контекста применения в каждой из стран – участниц научно-исследовательского альянса [4, с. 265]. Это позволило выявить мнения экспертов всех трех стран и сформулировать «извлеченные уроки» для получения конкретных знаний и возможности их адаптации к другому контексту на следующем этапе проекта осенью 2017 г.,

в центре внимания которого был градостроительный семинар в районе Черемушки (Одесса).

Этап 2. Мастерская в микрорайоне «Черемушки» (Одесса)

Градостроительный семинар в Одессе – кульминация научно-исследовательского проекта, где полученные во время экскурсии по Германии знания обсуждались на практике и рассматривалась попытка адаптации немецких стратегий к реалиям постсоветского пространства района Черемушки.

Было организовано четыре команды, каждая из которых работала над проектом в рамках определенного аспекта. Позиции, по которым происходила оценка объектов экскурсии на первом этапе проекта, сформировались в процессе отчета в четыре аспекта (темы):

- форма и дизайн (здания);
- использование и соседство (функции);
- открытые пространства и ландшафты (пространство);
- мобильность и доступность (мобильность).

Каждая тема рассматривалась командой в многоуровневой иерархии основных структурных единиц социалистического города: город, район, микрорайон, жилая группа [5, с. 35; 6, с. 80]. Рассмотрение на уровне города позволяет оценить связи района с прилегающими территориями и со стратегически важными для города объектами. Уровень района дает представления о его главных структурообразующих элементах – осях и узлах. Микрорайон показывает структуру застройки. Уровень жилых групп дает возможность предметного рассмотрения проблем в человеческом масштабе.

Особенностью проведения семинара является методика выдачи задания для групп. Так, в течение 14 дней каждый день выдавалось новое задание (задача дня) – своеобразный этап, а вечером обсуждались результаты (рис. 2). Это позволило целенаправленно и интенсивно работать каждый день с учетом полученных наработок. Командам в течение дня нужно сконцентрироваться на решении только одного вопроса и четко сформулировать ответ на него, что облегчает переход к следующему вопросу. За счет закрепления конкретной темы за каждой



^ Рис. 3. Рабочий процесс градостроительного семинара. Одесса, 2017. Фото Аркадий Шупляков

командой в ходе вечерней презентации происходило своеобразное наложение разных тематических слоев: пространства, зданий, функций и мобильности. В ходе такого наложения формировалось общее проектное предложение, сформулированное сразу 25 участниками. Данная методология значительно отличается от практических семинаров, где каждая из команд формулирует свое собственное проектное предложение, из-за дефицита времени не имея возможности провести более глубокий анализ и детально проработать все тематические аспекты.

Вызов заключался в том, что каждая команда должна работать в рамках одной темы; так, например, команда «Пространства» не может обсуждать транспортные проблемы несмотря на то, что они напрямую влияют на пространство. Используемая методика позволяет выкристаллизовать каркас проблем по каждому аспекту, при итоговом обсуждении обменяться результатами и найти общий вектор развития района.

Самая большая ценность методологии – четкая последовательность решения задачи от выявления проблемы к выработке стратегии. Работа каждой команды выстраивалась по пяти ключевым этапам: анализ ситуации, постановка цели, рассмотрение сценариев развития, формулировка концепции и разработка стратегии. Каждый последующий этап являлся логическим продолжением предыдущего (рис. 3).

1. Анализ существующей ситуации происходил в течение нескольких дней и включал в себя сбор информации о местности, лекции местных экспертов и экскурсии по кварталу. Команды выявляли проблемы и потенциалы в содержании своей темы, четко фиксируя каждый масштабный уровень, обсуждали главные трудности и перспективы развития территории. Главный вопрос, ставленный участникам проекта, звучал так: что является самой главной проблемой квартала? (англ. what is the main question?). В качестве основных проблем участниками были выявлены:

- изоляция района в связи с плохим состоянием застройки и недостатком привлекательных мест;

- монотонная жилая среда с хаотичной планировочной структурой и незапланированной структурой (гаражи, киоски и т. д.);

- неконтролируемая приватизация общественных пространств небольшими постройками и ограждениями в связи с отсутствием регулирования и открытой планировкой зданий, препятствующей созданию полуобщественного пространства,

- маленькие, одинаковые по планировке квартиры в плохом физическом и конструктивном состоянии.

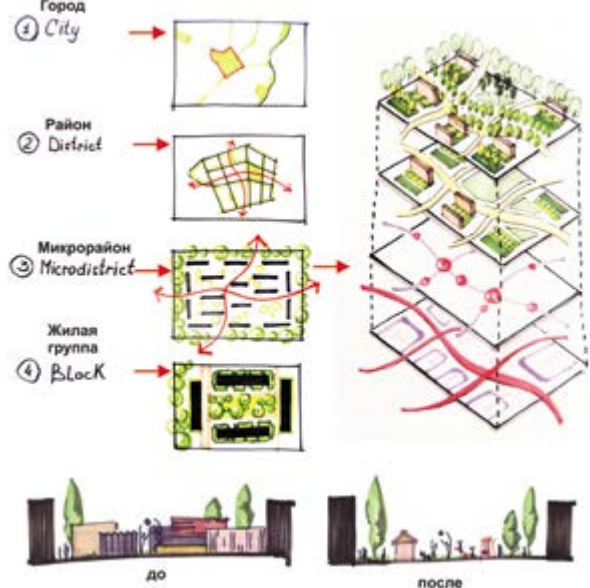
2. Постановка целей планирования для каждого масштабного уровня. Цели являются логическим продолжением аналитического этапа и предлагают решение проблемы с выявлением потенциалов. В ходе совместных обсуждений всех участников выявляется ряд целей, охватывающих все тематические слои: архитектуру, пространство, функции и транспорт. Это позволяет четко определить задачи по каждому тематическому аспекту и переходить к следующему этапу. Благодаря указанной выше последовательности формируется широкий градостроительный контекст (от масштаба города до жилого блока), направленный на максимальное использование существующих потенциалов территории и позволяющий принять во внимание исторические особенности места. Вопросы данного этапа: Какие планировочные цели и что вы хотите достигнуть в результате планирования? (англ. What are your planning goals, what are the aims, that do you want to achieve?). Цели, выявленные на основе анализа:

- связать микрорайон Черемушки с ключевыми объектами (центр города, аэропорт, море), сохранив идентичность района;

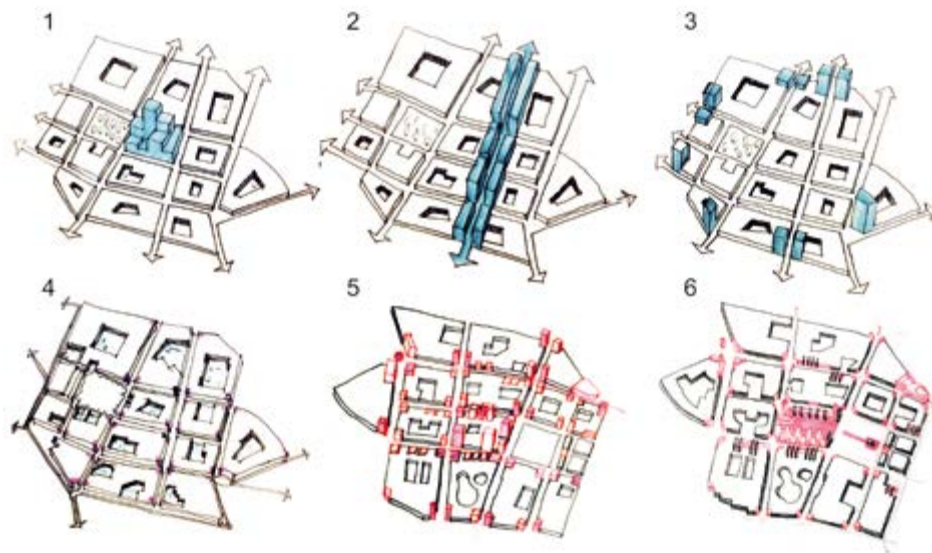
- усилить планировочную структуру района посредством укрепления планировочных осей, градостроительных узлов, зданий и придания каждому району собственной идентичности;

- уплотнить и прояснить планировочную и «непланировочную» (гаражи, киоски и т. д.) структуру района с сохранением идеи перетекающего пространства;

- создать планировочную структуру, которая улучшит баланс между частными, получастными и общественными



^ Рис. 5. Проектное предложение, разработанное на градостроительном семинаре для микрорайона Черемушки. Масштабные уровни: город, район, микрорайон, жилая группа. Команда «Пространства». Одесса, 2017. Графика Наталия Гавеля



^ Рис. 4. Варианты сценариев (1–4) и концепция (5–6) в аспекте «Форма и дизайн». Одесса, 2017. Автор эскизов Козлов Валерий

перетекающими пространствами с сохранением человеческого масштаба;

– Расширить типологию квартир в соответствии с современными стандартами жизни.

3. Рассмотрение сценариев развития территории с разработкой наихудшего и идеального сценария создает палитру выбора оптимального направления. Вариативность, предшествующая этапу формулировки концепции, дает возможность расширить взгляд на проблемы и при необходимости подкорректировать цели. Поставленные вопросы: Что случится, если? Объяснить наилучший и наихудший сценарий; что вы извлекли из сценариев? (Formulate what will happen if? Explain the best-case and worst-case scenarios, which you developed. What did you learn from the scenarios?)

Например, сценарии команды «Форма и дизайн» в масштабе района были направлены на создание иерархии в монотонной структуре через: 1) развитие центрального ядра, 2) уплотнение застройки вдоль бульвара, 3) акцентирование въездов в район высотными зданиями, 4) придание идентичности каждому микрорайону (рис. 4, 1–4).

4. Формулировка концепции также охватывает все масштабные уровни, но на этом этапе команды могли выбрать один масштаб в зависимости от особенностей тематического аспекта для максимально возможного раскрытия концепции. На этом этапе команды оценивали возможность или невозможность применения изученного немецкого опыта к району Черемушки, сравнивая, в чем ситуация схожа с Германией, а чем она отличается. Поставленный командам вопрос: Какие меры вы предлагаете для достижения поставленных целей? (англ. What are the measurements you propose in order to achieve your goals?)

Проанализировав плюсы и минусы рассматриваемых сценариев, команда «Форма и функции» в масштабе района было предложено решение на основе комбинации различных подходов (рис. 4, 5–6). Усилить и упорядочить существующую планировку поможет:

- создание новых ориентиров на въездах в район;
- обновление существующей общественной зоны в центре;
- выделение и уплотнение углов микрорайонов;

- улучшение планировки внутри микрорайонов;
- придание индивидуальности каждому микрорайону.

5. Разработка стратегии заключается в поэтапном описании хода реализации концепции. Этот этап включает постановку требований и временных рамок. Одним из важных вопросов этого этапа является определение того, что должно четко подчиняться требованиям, а что может быть гибким? (англ. What is fixed in your concept and what could be flexible?)

Команда «Пространства» предусмотрела разные этапы реализации концепции в зависимости от масштаба (рис. 5). Концепция состоит в создании устойчивой, но гибкой сети, дизайн и внешний вид которой формируется в ходе обсуждения с жителями:

- в масштабе города: формирование единого зеленого каркаса города с помощью
 - восстановления и обновления существующих и включения новых озелененных пространств, а также формирование зеленых коридоров;
 - в масштабе района необходимо создание пронизываемой планировочной структуры, обеспечивающей функционирование района, как «живого организма»;
 - в масштабе микрорайона: разделение земельных участков на общественные и частные пространства, создание функциональных точек притяжения пространства и разработка соответствующих регламентов проектирования данных точек. Точки притяжения должны разрабатываться, обсуждаться и реализовываться с учетом потребностей и пожеланий жителей, а также возможностей и требований общества. В долгосрочной перспективе предлагается разработать определенные внутренние пути и интегрировать их в большую зеленую общественную сеть;
 - в масштабе жилой группы: необходимо контролировать развитие дворов для достижения устойчивого и гармоничного баланса.

Данная методология отличается последовательностью постановки целей, систематичной проработкой каждого из этапов, четким курсом; при этом решение исходит из определенной проблемы, а следующая задача вытекает из предыдущего решения.



^ Рис. 6 а, б. Конференция «Перспективы социалистического города». Иркутск, 2018. Фото Елизавета Запова, Анастасия Малько

Результаты семинара могут быть применены к перепланировке других крупных жилых комплексов в России и Украине с учетом различных условий. Разработанные предложения не представляют собой окончательную градостроительную концепцию микрорайона Черемушки, но раскрывают проблемы, с которыми сталкиваются крупные жилые комплексы в Украине и показывают первоначальные идеи и подходы к планированию для дальнейшего развития этих микрорайонов.

Этап проекта 3. Международная конференция в Иркутске: перспективы социалистического города

Заключительная международная конференция в России осенью 2018 г. дала возможность обсудить эту тему в более широком международном контексте. Опыт ученых, практиков, представителей администрации и политики обсуждался с участниками проекта и местной аудиторией. В четырех разделах были представлены проблемы, вызовы и перспективы крупных жилых микрорайонов 1960–1970-х гг. Конференция включала четыре тематических блока: «Ценности и оценка», «Эстетика. Пространственные и архитектурные качества», «Трансформация. Инновации?», «Планирование с людьми и для людей». Подразделение на тематические блоки позволило рассмотреть проблемы социалистических городов комплексно, не только касаясь злободневных тем и аварийного состояния, но и обсудить потенциал и качества районов, представляющих большой жилищный ресурс во всех городах России.

Микрорайоны массовой панельной застройки обсуждаются в большинстве случаев из-за их проблем. В тени остаются положительные стороны и потенциалы, которые необходимо учитывать в необходимой градостроительной регенерации. Первый блок конференции касался рассмотрения особенностей бывших социалистических городов, которые должны учитываться при их трансформации в соответствии с новыми требованиями, а также ценностей их пространства и проектных решений с учетом культурных и социальных традиций.

Многие районы 1960–1970-х гг. сформированы монотонными зданиями. По общему мнению, застройка этого периода оценивается как серая и невыразительная,

однако иной взгляд позволяет открыть скрытую эстетику. Во втором блоке конференции обсуждались конкретные пространственные и архитектурные качества и особенности, характеризующие наследие этого периода, которые следует сохранить в будущем.

Для трансформации территорий панельной застройки необходимо решить ряд технических проблем и выполнить новые функциональные требования. В третьем блоке конференции рассматривалось, как обеспечить устойчивое развитие этих районов и как трансформировать жилые микрорайоны, сохраняя определяющий характер элементов здания и ландшафта. Существуют ли какие-либо новые подходы к организации градостроительных структур послевоенного модернизма?

Времена планирования «сверху вниз» ушли в прошлое. Все больше граждан обращается к своему праву на участие в процессе планирования; они желают быть информированными и высказывать свои особые потребности и пожелания. В четвертом блоке обсуждалось, каким образом обеспечить гражданское участие, способствующее успешному планированию и как интегрировать знания горожан в целях улучшения результатов планирования и удовлетворенности жителей?

В каждом тематическом блоке было три импульсные лекции эксперта, после чего происходило обсуждение в виде одновременно происходящих трех круглых столов. Круглые столы модерировались и фиксировались участниками научно-исследовательского проекта (рис. 6). Такой формат конференции позволил провести интенсивную дискуссию. Более широкий взгляд из разных дисциплин и стран дал ценный импульс для дальнейшей работы в теории и на практике [7, с. 56–57].

Популяризация полученных знаний

Одним из самых важных аспектов для успешного научно-исследовательского проекта является представление результатов широкой общественности – всем категориям граждан. В рамках данного проекта состоялся целый ряд мероприятий разного масштаба и формата, позволивший не только сформировать научный альянс, но обсудить результаты на разных уровнях с горожанами, экспертами, политическими деятелями.



Обсуждение социалистических городов с горожанами. Осенью 2018 г. в микрорайоне Черемушки (Одесса) был организован проект «Обсуди социалистические города», одобренный программой научной коммуникации Volkswagen Stiftung. Целью проекта стало ознакомление граждан с результатами градостроительного семинара. Профессиональный опыт, полученные знания и результаты были представлены в доступной для людей форме. В дополнение к презентациям в планах предусматривались возможности для личных бесед и обмена мнениями между местными жителями и партнерами проекта. Организовывались экскурсии и круглые столы. Помимо передачи знаний от экспертов к гражданам, участники ставили цель получить заявления и мнения от местных жителей о представленных идеях проекта. Помимо жителей микрорайона «Черемушки» и деловых людей района, были задействованы политические представители и члены администрации, которые дали ценные отзывы.

В ходе круглого стола обсуждались три основные темы: проблемы, необходимые действия, перспективы развития – будущее микрорайона. Дискуссия четко выявила, что видение горожан, представителей управления кварталом, администрации и архитекторов резко отличаются. Оказалось, что «участие горожан» – это новый формат для одесситов, и чтобы добиться положительных результатов, необходимо проведение регулярных мероприятий.

В настоящий момент люди избегают открыто высказывать свое мнение. Тем не менее в ходе опросов горожан формулировались острые социальные проблемы: недостаток функции, недостаток комфорта, плохая транспортная доступность и недовольство управлением квартала. Главные жители не чувствуют ответственности за пространство: «предел личного пространства – дверь». Для опроса была составлена «Карта чувственного восприятия района» (нем. Wohlfühlkarte), где жители могли интуитивно указывать положительные и негативные места в микрорайоне (рис. 7).

С точки зрения представителей управления кварталов и политиков главная проблема – в отсутствии стратегического плана развития района, нет плана реконструкции, жители не хотят брать на себя ответственность, не прихо-

дят на собрания кондоминиумов, наблюдается недоверие в острой форме.

В программу дискуссии включалась формулировка предложений о необходимости комплексной регенерации микрорайона с проведением мероприятий по благоустройству и ремонту. Один из первых шагов – исследование недостатков, занесение любых проблем на интерактивную карту, которая должна быть доступна для всех возрастных групп населения. В результате одновременно могут кристаллизоваться «проблемные – заброшенные» территории с недостающими функциями, которые определили сами граждане. Таким образом, выделяются площадки для инвесторов, о которых можно вести диалог с жителями, что позволяет им активизироваться и уйти от позиции бездействия. Объединять людей необходимо, но для этого нужно начинать с определенного импульсного проекта (концепции), который предлагается и обсуждается.

Распространение в Харькове и Красноярске. В 2019 и 2020 гг. результаты проекта представлены широкой аудитории в Харькове и Красноярске.

Помимо заинтересованных горожан, к аудитории обратились молодые ученые – будущие специалисты, местные деятели (бизнесмены) и другие активные группы микрорайонов. Цель проекта: с одной стороны, объяснить результаты, а с другой – получить отзывы и комментарии по разработкам, чтобы улучшить качество возможных стратегий планирования. Прежде всего рассматривались мнения разных категорий населения, от жителей до экспертов.

Перспективы исследования: новый проект «Лаборатории будущего социалистического города» 2020–2023 (англ. «The Future of Modernist Housing. Living Labs Socialist City 2020–2023»)

Основной вопрос, поставленный в рамках проекта, заключается в сохранении и раскрытии потенциала жилого пространства крупных микрорайонных структур и обеспечение их устойчивого дальнейшего развития. Для этого планируется внедрение немецкого инструмента «менеджмент района» (нем. Quartiersmanagement) в микрорайоне Первомайский (Иркутск) и Черемушки (Одес-

^ Рис. 7 а, б. Опрос жителей района возле «Карты чувственного восприятия района» (нем. Wohlfühlkarte). Одесса, 2018.

Фото Анастасия Малько

са). Этот инструмент разработан в Германии в конце 1970-х гг. Он характеризуется объединением участников из различных сфер управления, местной политики, частного бизнеса, местных ассоциаций и жителей района; его целью является интеграция различных аспектов экономического и городского развития.

Еще одна задача ответственных за организацию «менеджмента района» – обеспечить активное участие жителей в процессе благоустройства городской среды. Речь идет о расширении их прав и возможностей. В долгосрочной перспективе необходимо усилить развитие ответственности за свой городской округ и создать локальные структуры ЖКХ для организации самих жителей [8, с. 5–6]. В ходе работы «менеджмента района» научно-исследовательского проекта в Первомайском и Черемушках будет рассмотрен широкий круг вопросов.

- Как можно добиться социальной сплоченности жителей в микрорайонах панельной застройки?
 - Как можно преобразовать моноструктурные комплексы, чтобы превратить их в оживленные, социально и функционально разнообразные районы?
 - Как можно укрепить пространственную и культурную идентичность?
 - Какие существуют возможности для уплотнения и где необходимо сохранить открытые пространства, насыщая их общественными функциями?
 - Как можно преобразовать существующие здания, чтобы характер микрорайонных структур – будь то особенность благоустроенных территорий и открытых пространств или зданий с архитектурным стилем промышленного характера – остался неизменным?
 - Как можно изменить существующие здания, чтобы они соответствовали современному образу жизни?
 - Какие новые здания и типологии могут быть добавлены, чтобы не нарушить целостности городского пространства?
 - Как можно создать частные открытые пространства, выделенные для индивидуальных жилищ, без фрагментации существующих больших открытых пространств?
 - Можно ли провести модернизацию с целью повышения энергоэффективности, не нарушая характера архитектуры?
 - Могут ли панельные районы серийного производства сыграть образцовую роль для новых будущих проектов жилищного строительства?
- Поиск ответов на поставленные вопросы будет проводиться в рамках различных мероприятий: дискуссий, круглых столов, встреч с горожанами, воркшопов и т. п.

Выводы

В ходе научно-практической экскурсии по Германии выявлены преимущества и недостатки немецких инструментов и стратегий, опыт которых использовался на дальнейших этапах проекта. Особенностью проекта являлось систематическое представление результатов широкой общественности – публикации научных работ, встречи с горожанами, экспертным сообществом, политическими деятелями и представителями администрации и бизнеса.

Кульминацией проекта стал градостроительный семинар, в ходе которого сформулированы принципы реновации крупнопанельной застройки. Главными достоинствами градостроительного семинара являлись последовательность и четко поставленная цель. Оригинальная методика позволила интенсивно проработать четыре аспекта и в последующем объединить их в принципы, возможные к применению в разных масштабных уровнях, градостроительных ситуациях и странах.

В рамках проведения научно-исследовательского проекта сформировался профессиональный круг людей по проблемам, затрагивающим советское наследие, который будет продолжать исследование этого вопроса

в теории и на практике в дальнейшем. В перспективе предполагается внедрение в России и Украине, по аналогии с Германией, немецкого инструмента по организации управления кварталов – «менеджмента района» для включения местного населения в процесс совершенствования района.

Литература

1. Меерович, М. Г., Малько, А. В., Козлова, Л. В., Гладкова, Е. А. Реновация панельной застройки 1960–1980-х гг. в Германии // Известия вузов. Инженерное строительство. Недвижимость. – 2017. – Т. 7. – № 1. – С. 111–120. – URL: http://journals.istu.edu/izvestia_invest/journals/2017/20/articles/12 (дата обращения: 22.10.2020)
2. Меерович, М. Г., Малько, А. В., Козлов, В. В., Козлова, Л. В., Гладкова, Е. А. Опыт реновации панельной застройки 1960–1980 годов в Германии // Проект Байкал. – 2017. – № 51. – С. 154–161. – URL: www.projectbaikal.com/index.php/pb/article/download/1145/1136 (дата обращения: 22.10.2020)
3. Engel, B., Rogge, N., Frantzeva, I., Malko, A. Unloved Heritage Socialist City? Excursion 19. – 23. September 2016 Berlin – Dresden – Halle. – KIT Karlsruher Institut für Technologie Institut IESL – Entwerfen von Stadt und Landschaft, 2016. – 43 p.
4. Козлова, Л. В. Опыт Германии в трансформации общественных пространств микрорайонов 1960–1980-х гг. // Архитектура и современные информационные технологии (AMIT): международный электронный научно-образовательный журнал. – 2017. – № 2 (39). С. 255–267. – URL: https://marhi.ru/AMIT/2017/2kvart17/PDF/20_AMIT_39_KOZLOVA_PDF.pdf (дата обращения: 22.10.2020)
5. Engel, B.; Frantzeva, I.; Malko, A., Rogge, N. Mass Housing in the Socialist City. Heritage, Values, and Perspectives. Case Studies, in Germany, Russia and Ukraine. Dom Publishers, 2019. – 239 p.
6. Meerovich, M., Antonenko, N., Shchavinskaya, L. The residential area of Cheryomushki as an example of the implementation of Krushchevs Housing Reform in Ukraine // Architektúra & urbanizmus. Slovak Academic Press Ltd. – 2018. – Volume 52 № 1–2. – P. 66–83
7. Малько, А. В., Козлова, Л. В. Выявление «скрытых» ценностей микрорайонов панельной застройки. Идентичность и будущее // Проект Байкал. – 2019. – № 59. – С. 56–61. – URL: <http://www.projectbaikal.com/index.php/pb/article/view/1432/1406> (дата обращения: 22.10.2020)
8. Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz, Bau und Reaktorsicherheit (BMUB) Referat Öffentlichkeitsarbeit. Quartiersmanagement Soziale Stadt. Eine Arbeitshilfe für die Umsetzung vor Ort. Berlin, 2016 – 59 p.

References

- Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz, Bau und Reaktorsicherheit (BMUB) Referat Öffentlichkeitsarbeit. Quartiersmanagement Soziale Stadt. Eine Arbeitshilfe für die Umsetzung vor Ort. (2016). Berlin.
- Engel, B., Frantzeva, I., Malko, A., & Rogge, N. (2019). Mass Housing in the Socialist City. Heritage, Values, and Perspectives. Case Studies, in Germany, Russia and Ukraine. Dom Publishers.
- Engel, B., Rogge, N., Frantzeva, I., & Malko, A. (2016). Unloved Heritage Socialist City? Excursion 19. - 23. September 2016 Berlin – Dresden – Halle. KIT Karlsruher Institut für Technologie Institut IESL - Entwerfen von Stadt und Landschaft.
- Kozlova, L.V. (2017). Opyt Germanii v transformatsii obshchestvennykh prostranstv mikrorayonov 1960-80-kh gg [Transformation of public spaces in residential areas of 1960-80s years: the experience of Germany]. International electronic scientific - educational journal «ARCHITECTURE AND MODERN INFORMATION TECHNOLOGIES» (AMIT), 2 (39), 255-267. https://marhi.ru/AMIT/2017/2kvart17/PDF/20_AMIT_39_KOZLOVA_PDF.pdf
- Malko, A., & Kozlova, L. (2019). Revealing the “Hidden” Values of the Panel Housing in Microdistricts. Their Identity and Future. Project Baikal, 16(59), 56-61. <https://doi.org/10.7480/projectbaikal.59.1432>
- Meerovich, M., Antonenko, N., & Shchavinskaya, L. (2018). The residential area of Cheryomushki as an example of the implementation of Krushchevs Housing Reform in Ukraine. Architektúra & urbanizmus. Slovak Academic Press Ltd, 52(1–2), 66–83.
- Meerovich, M.G., Malko, A.V., Kozlova, L.V., & Gladkova, E.A. (2017). Renovatsiya panelnoy zastroyki 1960–1980-kh gg. v Germanii [Renovation of panel development in 1960-1980-s in Germany]. Izvestiya vuzov. Investitsiyi. Stroyitelstvo. Nedvizhimost, 7 (1), 111-120. http://journals.istu.edu/izvestia_invest/journals/2017/20/articles/12
- Meerovich, M., Malko, A., Kozlov, V., Kozlova, L., & Gladkova, E. (2017). Renovation of the Panel House-Building of the 1960-1980s in Germany. Project Baikal, 14(51), 154-161. <https://doi.org/10.7480/projectbaikal.51.1145>

Два десятилетия после окончания Второй мировой войны характеризуются глубокими изменениями в общем направлении развития архитектуры. Использование промышленных методов производства зданий позволило быстро восстановить разрушенный жилой фонд. Одновременно похожие процессы протекали как в странах социалистического блока, так и в Западной Европе и США. На основании теории информационных потоков в статье показаны закономерности развития архитектурного процесса. Приоритет высокого качества застройки приводит к сокращению количества зданий и, как следствие, к росту социальной напряженности. Период с конца 1940-х годов до конца 1960-х рассматривается как период оптимального баланса между количеством и качеством застройки.

Ключевые слова: архитектура; градостроительство; послесталинские реформы; теория информационных потоков. /

Two decades after the end of World War II are characterized by profound changes in the general direction of the development of architecture. The use of industrial methods in construction made it possible to quickly restore the destroyed housing stock. At the same time, similar processes took place both in the countries of the socialist bloc and in Western Europe and the United States. Based on the theory of information flows, the article shows the patterns of development of the architectural process. The priority of high quality construction leads to a reduction in the number of buildings and, as a consequence, to an increase in social tension. The period from the late 1940s to the late 1960s is considered as a period of an optimal balance between quantity and quality of the development.

Key words: architecture; urban planning; post-Stalinist reforms; theory of information flows.

Жилищное строительство 1950–1970 годов: баланс количества и качества / Housing of the 1950-1970s: The balance between quantity and quality

Введение

В середине XX века в развитии архитектуры и градостроительства стран, входивших в так называемый социалистический блок, произошли кардинальные изменения. Особенно ярко они проявились в области жилищного строительства. Доминирующий тип семейного дома на участке земли – уникального и долговременного места обитания нескольких поколений родственников – уступил место типовому стандартному жилью и массовой поточно-конвейерной застройке, лишенной специфических художественных черт и образных характеристик.

Переход строительной индустрии стран, в то время бывших социалистическими, на путь массового панельного домостроения, произошел в чрезвычайно краткие сроки (7–10 лет). Причем произошел он не под действием моды или естественной эволюции стиля, не под влиянием популярных образов или оригинального творческого метода, изобретенного кем-то из мастеров архитектуры. Он произошел принудительно, как обычно и происходили социально-культурные или организационно-управленческие перемены в сфере архитектуры и градостроительства в странах социалистического лагеря.

Инициатором выступил СССР, в котором смена парадигм жилищного строительства произошла в послесталинский период и вошла в историю европейско-азиатской архитектуры в неразрывной связи с именем Н. С. Хрущева. К сожалению, этот период и содержание реформ секретаря коммунистической партии СССР Н. С. Хрущева на сегодняшний день изучены явно недостаточно. Особенно таинственными выглядят причины и движущие силы, вызвавшие реформы.

Историография реформ жилищного строительства 1950–1970 годов

В трудах, посвященных теории и истории советской архитектуры 1953–1964 годов [1, 2], представлен обзор наиболее значимых построек и градостроительных проектов хрущевского периода. Однако в состав этих проектов включены лишь единичные, наиболее престижные, выдающиеся произведения (как правило, возведенные в Москве, Ленинграде или столицах союзных республиках в качестве экспериментов или в образцово-показатель-

ных целях). Однако совершенно не рассматривается массовая архитектура российской провинции, которая составляла 80–90% объемов индустриального жилищного строительства.

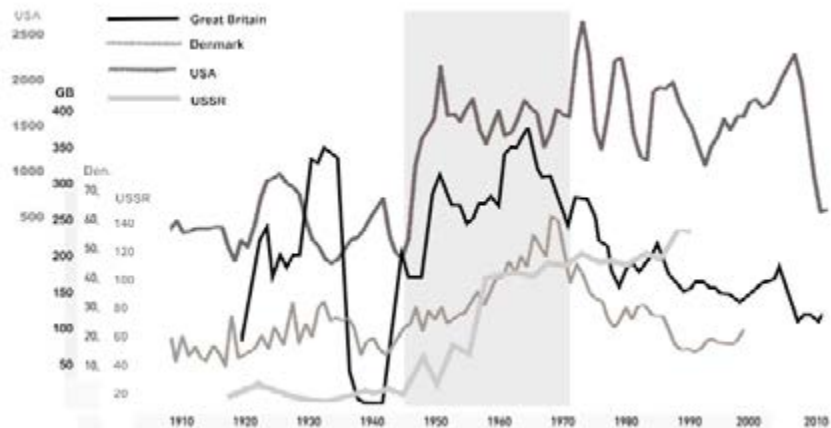
В новейшей историографии существует целый цикл монографий биографического характера, посвященных творчеству мастеров советской архитектуры, особенно расширившийся в постперестроечный период [3, 4]. Деятельность многих из этих архитекторов захватывает годы, относящиеся к интересующему нас периоду – 1953–1964. Однако в отношении этого и последующего периода детальный анализ их творчества либо вообще отсутствует, либо занимает исчезающе малую часть. Только иногда указывается на резкое изменение подхода к архитектурному проектированию, выразившемуся в «отказе от украшательства и архитектурных декораций» в их творчестве. Но ни в одном из этих монографических исследований не разъяснены причины, по которым мастера советской архитектуры в 1954 году изменили свои убеждения так же одновременно и так же кардинально, как это сделали конструктивисты в 1932-м.

Отсутствуют ответы на главные вопросы: почему был осуществлен отказ от проектирования помпезных ансамблей центров городов – характерных для сталинской архитектуры и градостроительства; какие причины заставили партийное руководство страной выдвинуть перед архитекторами в качестве первостепенной – задачу проектирования районов массовой жилой застройки с соответствующей инфраструктурой; каким было новое содержание профессиональной идеологии и проектной деятельности, принудительно привнесенное в архитектурную профессию вместо принципов проектирования сталинской эпохи?

Различные авторы новейшего периода [5, 6] связывают архитектурную и градостроительную реформу в СССР с политической трансформацией социалистического строя после смерти Сталина в 1953 году и приходом к власти Хрущева. Они описывают механизм принудительной трансформации содержания архитектурного и градостроительного проектирования и называют конкретные органы партийно-государственной власти, которые этот механизм приводили в действие.

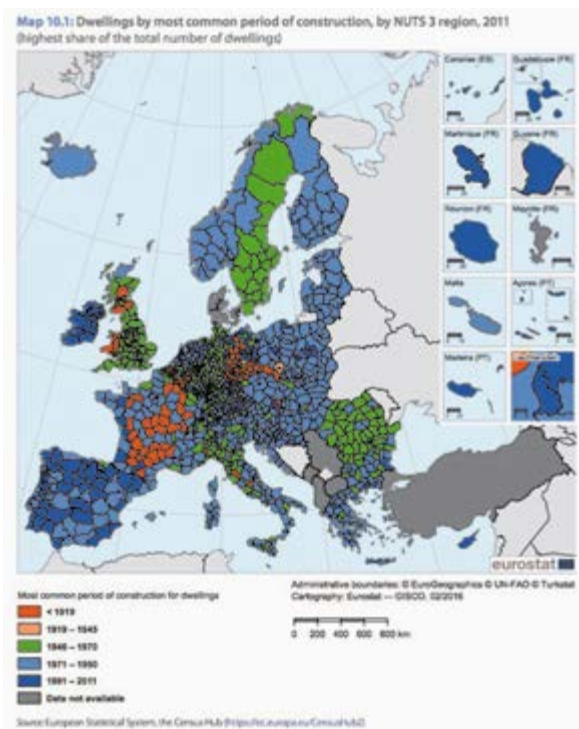
текст

**Константин Лидин
Марк Меерович /
text
Konstantin Lidin
Mark Meerovich**



< Рисунок 1. Динамика жилищного строительства в США, Великобритании и Дании (в тысячах построенных домов) и в СССР (в миллионах квадратных метров жилой площади). В 1950-1960 годах жилой фонд трех стран показывает одновременный интенсивный рост. После 1970 года европейские страны вернулись к идеологии высокого качества при снижении количественного роста. США продолжали наращивать жилой фонд вплоть до кризиса 2009 года. Аналогичной политики придерживался СССР, а затем – РФ (http://boligforskning.dk/sites/default/files/Housing_130907.pdf, <https://fullfact.org/economy/brief-introduction-housing-issues/>)

> Рисунок 2. На карте показаны годы постройки жилых домов, преобладающих в различных регионах Европы. Как видно из рисунка, дома, построенные в период 1946 – 1970 гг., продолжают составлять основу жилого фонда во многих европейских странах (Source European Statistical System, The Census Hub (<https://ec.europa.eu/CensusHub2>))



Однако если в отношении СССР смену парадигмы жилищного строительства можно представить как волонтеристскую инициативу нового советского вождя, то как объяснить широкое распространение новой парадигмы жилищного строительства в странах советского блока, а тем более в так называемых неприсоединившихся странах и странах Запада?

Мнения исследователей подчас расходятся диаметрально. Так, Елена Живанчевич однозначно связывает реформы в послевоенной строительной политике Югославии с волевыми решениями Иосипа Броз Тито и Радована Зоговича по внедрению социалистического реализма в теорию и практику сербской архитектуры [7]. Напротив, Диана Милашинович-Марич связывает

реформы с преодолением идеологии социалистического реализма и зарождением автохтонной национальной школы градостроительства [8].

Общий анализ развития жилищного строительства в Западной Европе показывает, что в середине XX века и там происходили аналогичные изменения. И они точно никак не были связаны с политическими реформами в Советском Союзе. Например, в Дании массовый переход к типовой застройке (и, как следствие, быстрому росту обеспеченности недорогим жильем) также происходил в течение 1950-х – начала 1960-х годов. В качестве причины Ханс Вестергард указывает политику социал-демократического правительства, озабоченного дефицитом жилья и угрозой массовой безработицы и социальных волнений [9].

В Великобритании изменение жилищных стандартов происходило под лозунгом *A separate house for every family that wishes to have one* («Каждой семье, которая этого захочет, – отдельный дом») и принимало те же формы перехода к промышленному сборному домостроению, типовому проектированию и застройке, снижению стоимости жилья и быстрому росту жилой площади на душу населения, что и в СССР. В качестве движущей силы этих процессов указывается политическая воля правительства, заботящегося о бездомных и разоренных войной гражданах [10].

В США аналогичные процессы протекали примерно в те же сроки и объяснялись стремлением к росту благосостояния среднего класса [11].

Итак, в самых различных странах в период 1950–1960 годов, вне зависимости от их политического строя, идеологии правящей партии, степени развития индустриальной базы строительства, степени жилищного нужды и проч., происходили сравнительно быстрые (7–10 лет) и глубокие изменения в идеологии жилищного строительства и практике применения внедряемых технологий поточной-конвейерной изготовления и монтажа домостроений. И в Советском Союзе, и в западных странах они выражались фактически в одинаковых позициях, таких как:

- отказ от уникальных архитектурных проектов каждого здания в пользу типового проектирования;

- отказ от декора фасадов и интерьеров в пользу утилитарного минимализма;
- переход к массовому использованию технологий сборного домостроения из готовых деталей промышленного производства.

Как следствие всего перечисленного – быстрый рост обеспеченности населения жильем.

В СССР, где почти 2/3 населения страны проживали коммунальным образом, был осуществлен отказ от идеологии коллективного жилья в пользу индивидуального (отдельная квартира для каждой семьи).

Можно заметить, что аналогичные процессы в странах Восточной Азии начались на три десятилетия позже (в 1980-х годах), но приняли сходные формы. В Китае и Индии в те годы отмечался быстрый рост обеспеченности населения жильем при столь же быстром снижении среднего размера семьи (что отражает социальный тренд в сторону индивидуализма) [12].

Строительство как информационный поток

Опираясь на теорию потоков, попробуем объяснить цивилизационное сходство тенденций развития архитектуры и градостроительства в странах, кардинально отличавшихся друг от друга: а) политической и управленческой системами, б) идеологией отношения к индивидуальному жилищу, в) различными темпами протекания урбанистических процессов, г) различным характером экономического и хозяйственного укладов, д) особенностями климата и проч.

Итак, очевидно, что застроенная жилыми домами территория является более упорядоченной, чем незастроенный пустырь. Следовательно, имеет смысл рассмотреть процесс застройки в качестве насыщения пространства (территории) информацией. Застраивая территорию, человек обеспечивает поток упорядочивающей информации на эту территорию.

В общем случае информационный поток характеризуется двумя независимыми параметрами – количеством информации и ее качеством. Качество информации представляет собой ту долю, которую в общем потоке занимает полезная (релевантная) информация. Бесплезная (случайная, нерелевантная) часть потока снижает качество информации. В классической теории Шеннона релевантную часть информационного потока называют «сигнал» (signal), а нерелевантную – «шум» (noise).

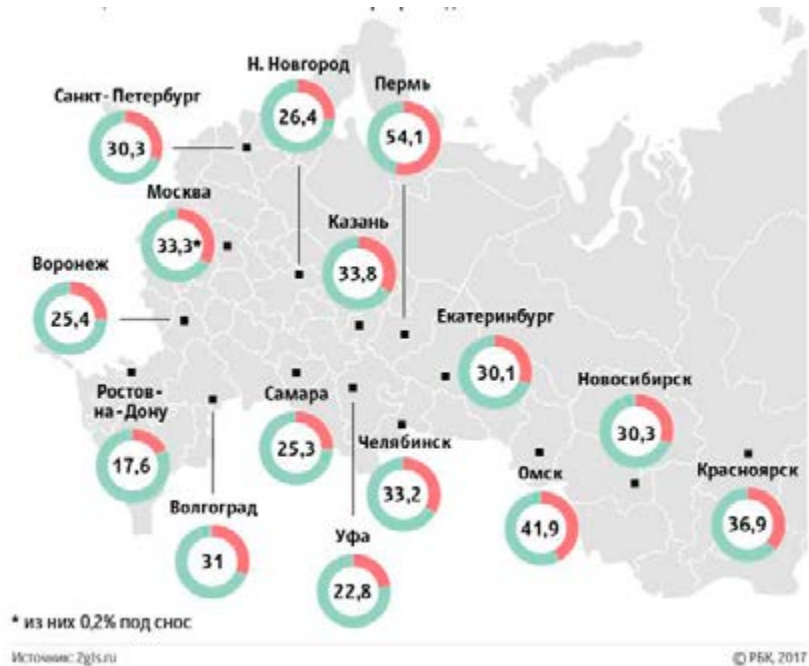
В архитектурно-строительной практике полезной информацией следует считать ту часть застройки, которая соответствует нормативам и стандартам, принятым в данном месте. Некачественная, ненормативная застройка будет представлять собой «шум».

Разнообразные контролирующие структуры, призванные для соблюдения нормативов, стремятся понизить количество некачественных строений. Для этого общий информационный поток фильтруется на разных стадиях общего процесса: архитектурный проект проходит множество согласований, работа строителей контролируется специальной комиссией и т. д. Зачастую в процессе отсеивания «шума» активно участвуют будущие жильцы, архитекторы (так называемый авторский надзор), соседи будущего жилья, городская и квартальная общественность и пр. Вся их деятельность направлена на то, чтобы повысить качество общего информационного потока застройки:

$$P = B / (B + \frac{1-B}{m}), \quad (1)$$

где P – качество информации в потоке после фильтрации; B – исходное качество информации в потоке; m – эффективность фильтрующих процедур, $1 \leq m \leq \infty$.

При этом количество информации в потоке (то есть, количество построенного жилья) уменьшается на величину отфильтрованного «шума»:



$$N_p = N_b * (B + \frac{1-B}{m}), \quad (2)$$

где N_p – количество информации в потоке после фильтрации; N_b – количество информации в потоке до фильтрации.

Очевидно, при наращивании эффективности фильтра вся некачественная информация (застройка) может быть исключена, так что все строящиеся дома будут полностью соответствовать всем нормативам и стандартам:

$$P_{max} = \lim_{(m \rightarrow \infty)} (m * B / (1 + B(m - 1))) = 1 \forall B \in (0; 1). \quad (3)$$

В реальности, однако, ситуация обычно выглядит сложнее. Кроме несомненных вариантов, которые все участники процесса однозначно определяют как «качественные» или «некачественные», имеет место заметная часть общего информационного потока, которая выглядит спорно и неоднозначно. Особенно сильно эта неопределенность заметна в вопросах, связанных с эстетической сферой архитектурного проектирования. То, что кажется красивым и правильным одним людям, для других выглядит безобразно и nepозволительно. Лепнина, скульптуры и прочий декор у одних экспертов вызывает восхищение, а у других – отвращение. С подобным субъективизмом ничего нельзя поделаться: он заложен в самой природе эстетики.

Обозначим неопределенную долю информационного потока (с неопределимой релевантностью) как n. Тогда:

$$P_{max} = \lim_{(m \rightarrow \infty)} (m * B - (1 + (m - 1) * (B + n))) = 1 \leftrightarrow B=1, n=0. \quad (4)$$

Как видно из уравнения, в этом случае полностью отфильтровать некачественную застройку невозможно: пока сохраняется неопределенность в критериях оценки, качество никогда не будет равно единице. Но фильтрующие (контролирующие) структуры, как правило, не осознают этого. Они пытаются достичь желаемого предельного качества, отсекая все новые и новые доли общего информационного потока, то есть сокращая масштабы застройки.

Перед Второй мировой войной в СССР преобладал приоритет высокого художественного качества жилых домостроений и комфорта планировочных решений квартир. Подобное длилось как минимум на протяжении

^ Рисунок 3. Доля панельных домов хрущевского периода в жилом фонде крупных городов РФ (<http://www.rbc.ru/society/05/06/2017/58f8b8899a794717aff8693c>)

двадцати пяти лет – примерно с конца 1920-х по начало 1950-х годов. В СССР это высокое художественное качество отделки фасадов и интерьеров, а также комфорт достигались за счет предельно малых объемов строительства в рамках стиля, называвшегося в Советском Союзе сталинским ампиром из-за его направленности на «переосмысление» классицистического декора под углом советской идеологии. Жилые дома данного вида предназначались для заселения его партийно-советской элитой, высокопоставленными учеными и деятелями культуры. Дома сталинского классицизма расценивались официальной пропагандой как показательное достижение советского строя – образец того, как в «неизбежном коммунистическом будущем» будут жить не только представители элиты, но и все население страны. Яркий пример составляют московские сталинские жилые высотки, которые и сегодня, несмотря на почтенный возраст, демонстрируют рекордную величину стоимости жилья, доходящую до миллиона рублей за квадратный метр.

Оптимизация баланса количество/качество как путь решения социальной жилищной проблемы

Высокое качество элитного жилья достигалось за счет крайне малого (и все уменьшающегося) количества. Недавно рассекреченная «Справка ЦСУ СССР Л. М. Кагановичу о состоянии городского жилищного фонда в 1940–1952 гг.» (<http://istmat.info/node/18429>) содержит сведения, согласно которым рост жилого фонда в послевоенном СССР систематически отставал от роста населения. Всего 3–5% людей имели возможность жить в высококачественных домах. Средняя обеспеченность жильем составляла от 4,8 до 6 квадратных метров на человека и практически не росла. Вместо этого быстро увеличивалась доля людей, проживающих в бараках, самостроенных «нахаловках» (своеобразные «фавелы») и тому подобных трущобах. Иначе говоря, общий информационный поток застройки разделся на два – официальный, с очень высоким качеством, но исчезающе слабый, и неофициальный – с нарастающим количеством строящихся домов, но крайне низкого качества.

Растущее социальное напряжение, вызванное эскалацией неравенства в отношении жилья, заставило правительство страны пересмотреть идеологию и политику в области жилищного строительства. Неопределенность и субъективность были кардинально уменьшены за счет перехода к типовому проектированию и технологиям сборного домостроения. Жесткость контроля за качеством домов также уменьшилась – это вызвало снижение качества строительства, но зато позволило резко увеличить количество строящегося жилья. На фоне мощных глобализационных процессов, происходивших в послевоенном мире, подобные ситуации возникали и решались одинаковым образом в самых разных странах Европы, Америки и Западной Азии.

Заключение

Несмотря на минувшие десятилетия, опыт смены парадигмы жилищного строительства остается актуальным, по крайней мере по двум причинам. Бурный рост архитектурно-строительной сферы во многих случаях обеспечил жилой фонд на много лет вперед. И сегодня в домах из сборного железобетона живут миллионы людей. Например, только в Болгарии в 710733 квартирах в «панельках» живет более 1,5 млн человек (<http://www.bulgarianproperties.bg/>). Дома, построенные в 1950–1970 годах, преобладают во многих регионах Восточной, Центральной и Северной Европы. По-видимому, именно в этот период был найден оптимальный баланс между качеством жилья и его количеством.

Вторая причина считать данную тему актуальной – возможность ее повторения. Миграционные процессы

в современном мире не уступают тем, которые сопровождали мировые войны. Поток новых жителей, переселяющихся в Европу, снова ставит вопрос об обеспечении людей достаточным количеством жилья и об оптимальном качестве жилищного строительства.

Литература

1. История советской архитектуры, 1917 – 1958 гг. / под общ. ред. Н. В. Баранова, Н. П. Былинкина. – Москва : Госстройиздат, 1962. – 347 с.
2. История советской архитектуры, 1917–1954 гг.: учебник для архитектурных вузов. Спец. «архитектура» / под общ. ред. Н. П. Былинкина, А. В. Рябушина. – Москва : Стройиздат, 1985. – 256 с.
3. Жизнь архитектора Душкина. 1904–1977: книга воспоминаний / сост. Н. Душкина. – Москва : А-Фонд, 2004. – 381 с.
4. Хан-Магомедов, С. О. Михаил Барщ. – Москва : Фонд «Русский авангард», 2009. – 204 с.
5. Хан-Магомедов, С. О. Хрущевский утилитаризм: плюсы и минусы [Электронный ресурс]. – http://www.niitagi.ru/pub/pub_cat/han_magomedov_hrushhevskij_utilitarizm_pljusy_i_minusy (дата обращения: 10.11.2020).
6. Хмельницкий, Д. Конец стиля. К пятидесятилетию гибели сталинской архитектуры // Проект классика. – 2004. – № 4 (13). – С. 142–149.
7. Živančević, J. Soviet in content – people's in form: the building of farming cooperative centers and the soviet-Yugoslav dispute, 1948–1950 // SPATIUM International Review. – 2011. – N 25. – P. 39–49.
8. Milašinović-Marić, D. Housing development in the 1950s in Serbia – typical examples of residential blocks built in Belgrade // SPATIUM International Review. – 2012. – N 28. – P. 30–36.
9. Vestergaard, H. A short history of housing and housing policy in Denmark since 1945 // Housing in Denmark. – København, 2007. – P. 10–19.
10. Drury, A., Watson, J., Broomfield, R. Housing Space Standards, HATC. – London, 2006. – 188 p.
11. Construction and Housing // Historical statistics of the United States, colonial times to 1970. – Washington : U. S. Dept. of Commerce, Bureau of the Census, 1975. – T. 2. – 42 p.
12. D'Arcy, P., Veroude, A. Housing Trends in China and India // Reserve bank of Australia Bulletin. – 2014. – March. – P. 63–68.

References

- Baranov N. et all (1962). History of Soviet Architecture. Moscow, Stroyizdat
- Bylinkin N. et all. (1985) History of Soviet Architecture (1917–1954). Moscow, Stroyizdat
- Chmelniczki D. (2004) End of Style. On the Fiftieth anniversary of Stalin's Architecture Death. Project Classic, N 4(13), 142–149
- D'Arcy Patrick & Veroude Alexandra (2014) Housing Trends in China and India, Reserve bank of Australia Bulletin, March quarter, pp. 63–68
- Drury A., Watson J. & Broomfield R. (2006) Housing Space Standards, HATC/Mayor of London, Greater London Authority, London
- Historical statistics of the United States, colonial times to 1970 (1975) Washington : U.S. Dept. of Commerce, Bureau of the Census. T.2, Chapter N: Construction and Housing. – 42 pp.
- Khan-Magomedov S. (2009) Mikhail Barsch, Moscow, Russian Avant guard foundation
- Khan-Magomedov S. Khrushchev's utilitarianism: pros and cons. URL: http://www.niitagi.ru/pub/pub_cat/han_magomedov_hrushhevskij_utilitarizm_pljusy_i_minusy
- Life of Architect Dushkin. 1904-1977. Book of Memories. (2004) Moscow, A-Fond Publishing house
- Marić Dijana Milašinović (2012) Housing development in the 1950s in Serbia – typical examples of residential blocks built in Belgrade, SPATIUM International Review No. 28, pp. 30-36
- Vestergaard, H (2007) A short history of housing and housing policy in Denmark since 1945. in H Kristensen (ed.), Housing in Denmark. Centre for Housing and Welfare – Realdania Research, København, pp. 10–19
- Živančević Jelena (2011) Soviet in content – people's in form: the building of farming cooperative centres and the soviet-yugoslav dispute, 1948-1950, SPATIUM International Review No. 25, pp. 39–49

1960-е годы принесли в градостроительство Нидерландов радикальные идеи. Впервые в двух крупнейших голландских городах появились многоэтажные жилые районы. Если рассматривать этот период как эксперимент, то можно сказать, что его результаты в Амстердаме и Роттердаме были впечатляющими, однако противоположными. Бескомпромиссный район Амстердама Байлмермеер превратился в проблемную территорию государственного масштаба. У более скромного района Омморд в Роттердаме дела, напротив, идут прекрасно. В статье сравниваются исходные градостроительные характеристики этих районов, дается представление об эффективности одних планировочных решений и безрезультатности других.

Ключевые слова: Байлмер; Байлмермеер; Омморд; многоэтажные дома; соты; городская застройка; квартира со входом через общую галерею; galerijflat; Зигфрид Насут; Лотте Стам-Беэзе. /

During the 1960s, radical ideas emerged in Dutch urban planning. For the first time, the two major cities in the Netherlands engaged in building high-rise residential districts. If we understand this period as an experiment, then the cities of Amsterdam and Rotterdam produced opposite but exciting results. The uncompromising Amsterdam Bijlmermeer district grows into a problem area of national proportions. The more moderate Rotterdam Ommoord district, however, will be doing just fine. This article places the initial urban design features of those districts side-by-side for comparison. It provides insights into which design solutions work and which doesn't.

Keywords: Bijlmer; Bijlmermeer; Ommoord; high-rise; honeycomb; urban fabric; access-balcony flat; galerijflat; Siegfried Nassuth; Lotte Stam-Beese.

в Рис. 1. Впечатления художника от Байлмермеера: жилье, крытые парковки, метро и другой транспорт – без пересечений и зелени в середине 1965. Источник: Музей Байлмермеера / An artist impression of the Bijlmermeer: flats, parking garages, metro and other traffic – free of intersection and green in between 1965 (source: BijlmerMuseum)

Многоэтажные дома шестидесятых в Голландии: успех и неудача /Sixties High-rise in Holland: success and failure

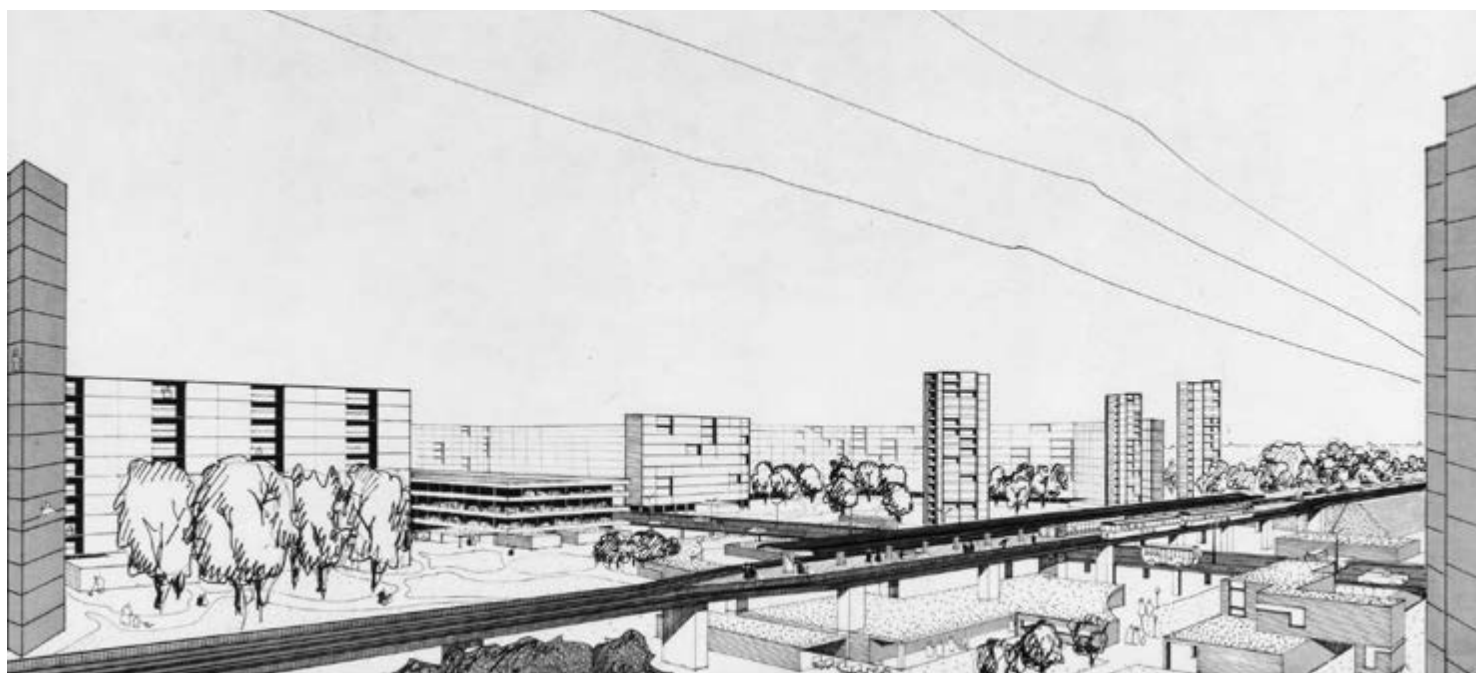
Радикальные шестидесятые

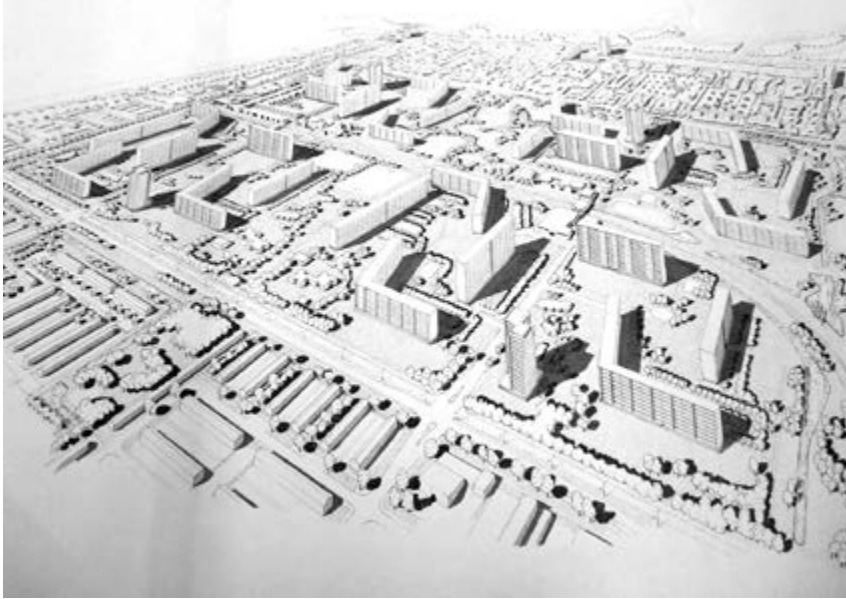
До 1950-х годов голландские города, большие и малые, развивались согласно модели компактного города. Новые градостроительные идеи появлялись уже в 1930-х в ответ на широкое распространение туберкулеза. Архитекторы и планировщики предлагали подход, основанный на принципе «свет, воздух и пространство» (Architectuurcentrum Amsterdam, 2020). Однако лишь через несколько десятилетий после Второй мировой войны такие города, как Амстердам и Роттердам, стали применять этот подход. В Амстердаме были построены западные города-сады (Бос-эн-Ломмер, Слотермеер, Гезенвельд, Слотерварт, Овертомсе Велд-эн-Осдорп), а в Роттердаме – южные города-сады (Пендрехт, Заудвайк, Ломбардайн). Новые города-сады были отделены

от остальной части города парками и объектами инфраструктуры.

В 1960-х годах голландские градостроители сделали шаг вперед. В этих двух крупнейших городах на базе принципов Международных конгрессов современной архитектуры (ЦИАМ) рождались радикально новые идеи для современных городских районов, расположенных вблизи центрального города. Самый лучший пример – амстердамский Байлмермеер. Негативные отзывы со стороны прессы, направленные в адрес Байлмермеера, за последнее время отодвинули на задний план сравнительно успешный район Омморд в Роттердаме. В статье рассматриваются особенности обоих районов с целью проведения сравнительного анализа и извлечения необходимых выводов.

текст
Франк ван дер Хувен /
text
Frank van der Hoeven





^ Рис. 2. Перспективное изображение Омморда, 1965. Источник: Новый институт / Perspective drawing Ommoord 1965 (Source The New Institute)

v Рис. 3. Открытка с изображением многоквартирного дома в районе Бергполдер, Роттердам, 1935. Источник: House of Cards. / Postcard Rotterdam Bergpolder Apartment block 1935. Source: House of Cards

v Рис. 4. Аэроснимок восточного Байлмера. Источник: Архив г. Амстердам / Aerial photo Bijlmer East. Source: Stadsarchief Amsterdam



The radical sixties

Until the 1950s, Dutch towns and cities developed based on a compact city form. New urban planning ideas did emerge already in the 1930s in response to the prevalence of tuberculosis. Architects and planners proposed an approach based on the principle of light, air and space (Architectuurcentrum Amsterdam, 2020). It would, however, take decades until after the second world war when cities like Amsterdam or Rotterdam introduced such principles. Amsterdam built its Western Garden Cities (Bos en Lommer, Sloterveer, Geuzenveld, Slotervaart, Overtoomse Veld en Osdorp) and Rotterdam its Southern Garden Cities (Pendrecht, Zuidwijk, Lombardijen). The new garden cities were separated from the rest of town by parks and zones for infrastructure.

Then in the 1960s, Dutch urban planners went a step further. The two largest cities in Holland conceived radical new ideas for modern city districts, close to the central city based on the principles of CIAM. The best documented Dutch example of that of Amsterdam's Bijlmermeer. The negative press that the Bijlmermeer received did overshadow in later years the relative success of Rotterdam's Ommoord. This article provides a brief discussion on the context of both urban districts to compare them side by side and learn lessons.

Байлмермеер

Строительство первых многоэтажных жилых домов в Байлмермеере началось в 1966 году на юго-востоке Амстердама, столицы Нидерландов. Преобладающим видом жилья, которое здесь возводилось, были квартиры со входом через общую галерею (нид. galerijflat). Прототип такого жилья – Bergpolderflat по проекту Бринкмана и ван дер Флугта – был построен в Роттердаме в 1933 году и сейчас является памятником государственного значения.

Ведущий градостроитель Амстердама, Зигфрид Насут расположил дома с квартирами со входом через общую галерею в форме сот. Приподнятые дороги давали доступ к массивным общественным парковкам спереди и сзади многоквартирных домов. Сами квартиры были большими и хорошо оборудованными. Нужно отметить, что в то время в стране наблюдался дефицит жилья.

Чиновники и планировщики были уверены, что создадут новое будущее в интересах простых людей. Гайс ван Халл, мэр Амстердама, произнес речь на церемонии начала строительства:

«Будущее ста тысяч жителей Амстердама в последнюю декаду было поставлено на карту. Но теперь начавшееся строительство напрямую будет связано с заботой об этом будущем! <...>

Я надеюсь, что все, что мы сделали к этому моменту и что предстоит сделать, чтобы превратить это будущее в реальность, отразится на всем населении города. Я верю, что Амстердам вскоре поймет, что здесь мы стремимся достичь потрясающих результатов» (Zuidoost, 2016).

Мэр Амстердама, возможно, уже предвидел, что не все пойдет гладко. Он продолжил:

«Однако учет наших ошибок и потерь не должен остановить нас в поиске новых путей для воплощения революционных идей и испытания в реальной действительности наших наработок. Строительство Байлмермеера согласно клише городов-садов может достичь впечатляющих результатов, но это не поможет проложить дорогу в будущее и создать достойный город в ходе времени. Мы не должны повторять историю, мы сами должны писать ее» (Zuidoost, 2016).

Bijlmermeer

The construction of the first high-rise apartment buildings in the Bijlmermeer began in 1966, southeast of the Dutch capital Amsterdam. The predominant housing type that appeared here is the so-called access-balcony flat (Dutch: galerijflat). The prototype of this housing type was built in 1933 in Rotterdam and is currently a national monument: the Bergpolderflat by Brinkman and Van der Vlugt.

Amsterdam's lead urban designer, Siegfried Nassuth, structured these access-balcony flats in a honeycomb-like grid. Elevated roads provided access to massive collective parking garages at the head and tail of the blocks of flats. The housing units themselves were large and well equipped in a time of severe housing shortages.

Policymakers and planners were confident that they were creating a new future in the interest of the ordinary people. Gijs van Hall, the mayor of Amsterdam, held a speech during festivities at the ceremonial start of construction:

"The future of 100,000 Amsterdammers was at stake in the past decade. Now that construction has started, it's still about that future!...

I hope that all what has been done to get here, and what will be done to make that future a reality, will permeate our urban population as a whole. I hope that Amsterdam will soon come to realise that we are trying to achieve something great here (Zuidoost, 2016)."

Байлмермеер (или коротко Байлмер) действительно вписал свое имя в историю, но не потому, что стал ведущим примером для всего мира, коим собирался стать. Его имя связано с тяжелой историей, наполненной массовой иммиграцией, расизмом, наркотиками, опустошением домов, что, в конце концов, привело к сносу большинства жилых комплексов (BijlmerMuseum, 2016). Около шестидесяти процентов первоначального многоквартирного жилья исчезли к середине 2000-х. В восприятии многих экспертов и горожан Байлмермеер стал гротескным примером провала в области урбанистики.

Когда городские власти решают разрушить тысячи превосходных единиц жилья, вопрос приобретает политическую окраску и приводит к расколу. Есть непоколебимые защитники первоначальной градостроительной концепции, которые всеми силами противятся сносу Байлмера. Защитники Байлмера подчеркивают, что первоначальный градостроительный план был достаточно хорош, однако внешние факторы привели к его кризису. Они часто ссылаются на урезание бюджета во время проектирования и строительства. Так, например, запланированные коммунальные услуги стали жертвой жесткой экономии. Еще они обычно указывают на массовую иммиграцию из Суринама. Многие граждане Суринама решили переехать в Голландию накануне объявления ее независимости в 1975 году. Они в большом количестве заселили Байлмермеер, самовольно заняв пустующие квартиры, что негативным образом сказалось на белом населении.

Проблемы, связанные с наркотиками, появились в Байлмере после того, как городские власти очистили внутригородской район Ньюмаркт, связанный первой веткой амстердамского метро с Байлмером. Крытые галереи-балконы и парковки стали убежищем для бездомных и наркозависимых.

Дела пошли еще хуже, когда в 1983 году доля пустующих квартир достигла 25% (BijlmerMuseum, 2016). Жилищно-строительные кооперативы, владевшие квартирами-сотами, столкнулись с финансовыми трудностями. Казалось, единственным выходом из сложившейся ситуации был пересмотр всей градостроительной концепции Байлмера.

Amsterdam's mayor may already have some foresight that no all might go well, he continued:

"However, a calculation, which takes account of mistakes and losses, must never stop us from trying to choose new paths, to shape revolutionary ideas and to test new insights against reality. Building the Bijlmermeer in line with the cliché of other garden cities might be an impressive accomplishment, but by doing so one does not pave the way to the future, one would not prove to be a city amid the development of time. We must not want to repeat history, we must write it (Zuidoost, 2016)."

The Bijlmermeer (or Bijlmer in short) would indeed write history, but not because it became the leading international example it was supposed to be. The Bijlmermeer would write a complex history based on a lot of concrete, mass immigration, racism, drugs, housing vacancy and finally the demolition of the majority of the housing complexes (BijlmerMuseum, 2016). About sixty per cent of the original high-rise apartments would be gone by the mid-2000s. In the perception of most experts and citizens, the Bijlmermeer had become the grotesque failure of urban planning.

When a city decides to destroy thousands of perfectly fine homes, things do become political and polarised. There are staunch defenders



< Рис. 5. Интерьер гостиной в Байлмермеере. Источник: Архив г. Амстердам / Interior of a living room in the Bijlmermeer (source: Stadsarchief Amsterdam)

В 1991 году мэр Патайн и другие политики подняли свои бокалы за реструктуризацию Байлмера, которая должна была начаться со сноса первых многоквартирных домов района. Это случилось вскоре после того, как Зигфрид Насут, автор проекта Байлмера в Амстердаме, получил Награду за творчество от Фонда изобразительных искусств, дизайна и архитектуры. Этот фонд определенно был на стороне лагеря защитников Байлмера.

Полемика вокруг качества градостроительной концепции Байлмера и ее неудачной судьбы в основном сфокусирована на внешних факторах. Если бы Байлмер был единственным районом в Нидерландах, построенным согласно принципам ЦИАМ, то за этот аргумент можно было бы зацепиться. Однако это не так. Мы можем сравнить концепцию Байлмермеера с похожим голландским районом, который почему-то привлек гораздо меньше внимания международного сообщества – это район Омморд в Роттердаме.

Амстердам и Роттердам – равные по размеру города. Расстояние до центра города что от Байлмермеера, что от Омморда сопоставимо. Проектирование и строительство в обоих случаях началось в середине 1960-х. Доминирующий тип жилья – квартиры со входом через общую галерею. И Байлмермеер, и Омморд знаменуют предел масштабной индустриализации и стандартизации жилищного строительства, поскольку застраивались они в послевоенной Голландии (Zweeink, 2005).



^ Рис. 6. Официальная встреча в резиденции мэра, на которой был поднят тост за решение снести часть Байлмермеера. Источник: Музей Байлмера / An official meeting took place in the mayor's residence, where a toast was given to the decision to demolish part of the Bijlmermeer (source: BijlmerMuseum).

of the original urban concept who strongly opposed the demolition of the Bijlmer. These so-called "Bijlmer-believers" emphasise that the original urban design was good enough, but that external factors lead to its downfall. They often refer to the budget-cuts during planning and construction. Planned public services, for instance, became the victim of austerity measures. They typically point fingers at the mass immigration from Suriname. Many Suriname citizens decided to move to Holland in advance of the country's independence in 1975. They entered the Bijlmermeer flats in large numbers by squatting vacant homes, which had a reverse impact on white citizens.

Drug-related problems surfaced in the Bijlmer after the city cleansed Amsterdam's innercity district Nieuwmarkt, a district that was recently linked with the Bijlmer by Amsterdam's first metro line. The covered access-balconies and parking garages became a welcome refuge for the homeless and addicted in Amsterdam.

Things went from bad to worse when the housing vacancy rate reached 25% in 1983 (BijlmerMuseum, 2016). The housing associations that owned the honeycomb-flats got into financial difficulties. The only way out it seemed to discuss the overall urban planning concept of the Bijlmer.

In 1991 mayor Patijn and other politicians raised their glasses on the decision to restructure the Bijlmer and to start with the demo-



> Рис. 7. Пруд на незастроенной территории района Омморд, 1972. Источник: Архив г. Роттердам / A pond on an undeveloped area in Ommoord in 1972 (source: Stadsarchief Rotterdam)

^ Рис. 8. Лотте Стам-Безе. Эскиз застройки района Омморд цветной пастелью на кальке, 1960. Источник: Новый институт, Роттердам / Lotte Stam-Beese, structure sketch Ommoord, coloured chalk on calque, 1960. Source: The New Institute, Rotterdam



Омморд

Омморд – результат труда Лотте Стам-Безе, германо-голландского градостроителя, которая получила образование в Баухаусе и провела лучшие годы жизни в сталинской России, а после Второй мировой войны вернулась в Голландию (van Lent, 2020). Ее самая известная работа в Нидерландах – вышеупомянутый район Пендрехт в Роттердаме.

Руководство Роттердама тщательно следит за состоянием дел в округах и районах города, используя разработанную систему, которая определяет физический индекс, индекс безопасности и социальный индекс. Определяя объективные или количественные показатели, система сопоставляет их с субъективными или нормативными показателями, основанными на данных опроса. По всем аспектам район Омморд находится на среднем уровне или уровне выше среднего.

Все внешние факторы, в которых видят причину провала Байлмермеера, присутствовали и в Роттердаме. На этот город пришлось приличная доля массовой иммиграции (в том числе из Суринама); было множество проблем, связанных с наркотиками и бездомными, о чем мы писали в одном из предыдущих номеров «Проекта Байкал» (van der Hoeven, 2014), однако все это никак не повлияло на район Омморд.

Прежде чем обвинять внешние факторы, необходимо привлечь здравый смысл и признать, что планировочная структура Байлмермеера, имеющая форму сот, могла предотвратить развитие тех характерных черт, которые делают район особо чувствительным к социальным и экономическим факторам и снижают его способность к восстановлению после сбоя в системе.

В заключительном разделе статьи мы выделим несколько основных различий между Байлмером и Оммордом. При этом мы обратим особое внимание на те аспекты, которые, согласно основным положениям градостроительной доктрины, могут оказать значительное влияние на качество жизни городского района.

Масштаб эксперимента

Если городские власти хотят опробовать «революционные идеи» (см. выше цитату из речи мэра Амстердама), возможно, они захотят обдумать масштаб операции. Не слишком ли велик эксперимент, чтобы потерпеть неудачу? «Сотовая» планировка Байлмера занимает 210 га, в то время как ансамбль многоэтажных домов Омморда – 120 га, практически вдвое меньше.

Дорожная сеть

Следуя идеям Ле Корбюзье по транспортному развитию, в Байлмере ввели строгое разделение транспортного



в Рис. 10. Байлмере в процессе строительства. Эксперимент беспрецедентного масштаба / Bijlmermeer under construction, the size of the experiment was unprecedented

и пешеходного движения. Разумное объяснение заключалось в том, чтобы улучшить безопасность на дорогах. Побочным эффектом стало ослабление социальной защиты пешеходов и велосипедистов. Дорожкам, петляющим под транспортной инфраструктурой, не хватало «естественного» контроля, который имеют традиционные городские улицы. В Омморде никогда не разделяли дорожные системы. Более эффективное проектирование дорог, которое отдавало приоритет пешеходам и велосипедистам, с годами улучшило всеобщую безопасность на дорогах в Нидерландах, не прибегая при этом к строительству автотранспортных эстакад.

Парковки

В Байлмере были построены массивные крытые парковки, где жители были вынуждены платить за парковку своей машины, что привело к росту повседневных расходов. Проблема социальной защиты на таких парковках со временем обострилась, так как бездомные и наркозависимые стали использовать их как укрытие. Как ни странно, в свое время градостроители создали коллаж, на котором можно было посмотреть, как бы выглядел Байлмермере, если бы на нем вместо крытых парковок были бы наземные.

lition of the first Bijlmer flats. It was not long after, when Siegfried Nassuth, the designer of the Bijlmer in Amsterdam, was awarded the Oeuvre Award by the Fund for the Visual Arts, Design and Architecture. The Fund was clearly in the camp of the Bijlmer-believers.

Much of the discourse on the so-called quality of the Bijlmer urban design concept and its unfortunate failure focuses on external factors. If the Bijlmer would have been the only CIAM-highrise district in the Netherlands, then that argument might stick. However, it is not. We can compare the Bijlmermeer-concept with a similar Dutch neighbourhood that somehow received much less international attention: the Ommoord-district in the city of Rotterdam.

Amsterdam and Rotterdam are cities equal in size. The distance of the Bijlmermeer and Ommoord to the centre of town is comparable. The planning and construction started in both cases in the mid-1960s. The predominant housing type is the access-balcony flat. Both the Bijlmermeer and Ommoord mark the endpoint of increasingly far-reaching industrialisation and standardisation of the housing production as it developed in postwar Holland (Zweerink, 2005).

Ommoord

Ommoord is the product of Lotte Stam-Beese, a German-Dutch urban designer that was educated at the Bauhaus and spent the best years of

< Рис. 9. Данные района Омморд, Роттердам, 2020. Источник: администрация Роттердама, 2020 / Neighbourhood profile Rotterdam 2020, results for Ommoord (City of Rotterdam, 2020).

в Рис. 11. Коллаж, на котором высмеивается наземный вид парковки в Байлмермере. Источник: Архив г. Амстердам / Collage trying to ridicule surface parking in the Bijlmermeer (source: Stadsarchief Amsterdam)



her life in Stalin's Russia before returning to Holland after the Second World War (van Lent, 2020). Her best-known work in the Netherlands is the above mentioned Pendrecht district in the city of Rotterdam.

The city of Rotterdam monitors the state of affairs closely in its city districts and neighbourhoods using an elaborate system that distinguishes a Physical Index, a Safety Index and a Social Index. It measures objective or quantitative indicators, and it compares these with subjective or normative indicators based on input through questionnaires. On all aspects, the Ommoord district scores equal or above the city's average.

All the external factors that are blamed for the Bijlmermeer's downfall were present in the city of Rotterdam. Rotterdam has had its fair share of mass immigration (including from Suriname), there have been plenty of drugs and homelessness problems, as previously reported in Project Baikal (van der Hoeven, 2014), but it has never effected Ommoord.

Before blaming externalities, we should have an open mind that the honeycomb-shaped urban fabric of the Bijlmermeer might inhibit specific characteristics that make it particularly vulnerable to social and economic issues and reduce its ability to recover from system shock.

> Рис. 12. Метро в Омморде, 1985. Источник: Архив г. Роттердам / Metro in Ommoord, 1985 (source: Stadsarchief Rotterdam)



> Рис. 13. Метро в Байлмере. Источник: Архив г. Амстердам / Metro in the Bijlmer (source: Stadsarchief Amsterdam)



v Рис. 14. Внутренняя улица в жилом доме Grunder в Байлмере, часть E. Источник: Архив г. Амстердам / Interior street in apartment building Grunder in the Bijlmermeer, part E (source: Stadsarchief Amsterdam)



Именно такой вариант допускал градостроительный план Омморда. Жители могли бесплатно парковаться напротив своей квартиры на наземных парковках. Этот вариант себя оправдал.

Метро

Власти Амстердама построили метро в Байлмере как надстройку, перекрывающую уже приподнятую над землей инфраструктуру. Пользователям общественного транспорта приходится преодолевать значительную разность высот, чтобы добраться до платформ, где ориентация и взаимовидимость становится гораздо хуже.

В Омморде в целях экономии решили построить легкое наземное метро. Станции хорошо интегрированы в окружающую среду, а пассажиры могут легко добраться до платформ, используя невысокие перроны и ступени, чтобы преодолеть разность высот, не превышающую один метр.

Длина зданий

В Байлмере некоторые многоэтажные дома с квартирами со входом через общую галерею простирались до 500 метров в длину, в то время как в Омморде самые длинные здания не превышают 200 метров. Считалось, что монотонные, бесконечные коридоры в домах Байлмера часто вызывали чувство отчуждения. В случае с Оммордом такой стереотип не сложился.

Магазины

В Байлмере планировщики разместили розничную торговлю (магазины и рынки) под массивной инфраструктурой парковок и метро. В результате возникло одно из самых неприятных мест в столице. В Омморде магазины расположены под землей в виде павильонов, к которым обеспечен хороший доступ со стороны сети пешеходных и велосипедных дорожек, а также метро. Типовой сдержанной архитектуре 1960–1970-х, конечно же, со временем требовалось обновление, но у людей оставалась возможность совершать покупки при естественном освещении.

Дальнейшее развитие

Единственным выходом для Байлмера был снос большинства многоэтажных жилых домов и замена их малоэ-

In the last section of this article, we point out some of the key differences between the Bijlmer and Ommoord. By doing so, we pay special attention to those aspects that according to the body of knowledge of urban design can have a substantial impact on the quality of life of a city district.

Size of the experiment

If a city wants to try out "revolutionary ideas" (see above the quote by the Amsterdam mayor), it may wish to consider the scale of the operation. Is the experiment not too big to fail? The honeycomb grid of the Bijlmer covered 210 hectares while the high-rise ensemble in Ommoord only measured 120 hectares, roughly half the size.

Road system

In line with Le Corbusier's ideas on traffic, the Bijlmer introduced a strict separation of motorised traffic and pedestrians. The rationale behind this was to increase road safety. A side effect was that it reduced social safety for pedestrians and cyclists. The meandering pathways beneath the car infrastructure lacked the 'natural' oversight that traditional city streets have. Ommoord never proposed the separation of road systems. Improved traffic design prioritising pedestrians and cyclists would improve over the years the overall traffic safety in the Netherlands without the need to introduce elevated roadways.

Parking

The Bijlmer introduced massive parking structures where inhabitants had to pay to park their car, driving up the cost of living. Social safety in the parking structure would become a significant issue over time when homeless people and drug addicts discovered these as shelters. Oddly enough, the urban designers had produced a collage what the Bijlmermeer would be like if they had not introduced parking garages and had kept it to surface parking.

But exactly that was what the urban design of Ommoord allowed. Inhabitants could park right in front of their flat on surface parking lots, free of charge. It worked out well.

Metro

Amsterdam built the metro in the Bijlmer as a superstructure that spanned the already elevated infrastructure. Public transport users have to overcome considerable height differences towards platforms with reduced orientation and inter-visibility.

In Ommoord (in a move to save costs) it was decided to implement the metro as a light-rail on street-level. Stations are well integrated into their environment, and public transport users can easily access the platforms by using minimal ramps or steps to overcome a height difference of just only one meter.

в Рис. 15. Торговый центр рядом со станцией метро Hesseplaats, Омморд.

Источник: Apple maps / Shopping mall near Metrostation Hesseplaats Ommoord. (source: Apple maps)

в Рис. 16. От первоначальных 210 гектаров застройки в виде сот в Байлмермеере осталось только 50 га / Only 50 hectares remained of the original 210 hectares of the honeycomb-shaped urban fabric in the Bijlmermeer

тажным жильем. В данный момент, после реконструкции городской среды, осталось только около 50 га от общей площади «сотовой» застройки Байлмера.

В Омморде, однако, за последние годы даже добавилось несколько высотных зданий, что способствовало распространению среди населения данного стиля жизни. Весь ансамбль Омморда на его 120 гектарах остается нетронутым.

Затраты

Средства, необходимые для подъема транспортной инфраструктуры, строительства массивных крытых парковок и огромной эстакады метро, значительно повысили стоимость застройки Байлмера. Считается, что в бюджете затрат было выделено слишком мало денег для покрытия коммунальных услуг.

При взгляде на Омморд кажется, что его реальной проблемой стала дезинвестиция. Деньги были потрачены на дорогие меры, которые уменьшили жизнеспособность Байлмера, понизив уровень его услуг.

Заключение

Основываясь на устаревших планировочных доктринах и неверном представлении о том, как надо проектировать городскую инфраструктуру, Зигфрид Насут создал громоздкую концепцию для района Байлмермеер в Амстердаме, у которого не хватило гибкости, чтобы приспособиться к радикальным переменам в обществе 1970-х. Лотте Стам-Безе в те же года придумала более легкий и гибкий подход к строительству многоквартирного жилья, который успешно прошел испытание временем. Остается вопрос, почему Зигфрид Насут получил награду за творчество, а Лотте Стам-Безе до сих пор ее не получила. Взглянув на результаты, легче создать представление о том, был ли возможен другой путь развития.

Литература / References

Architectuurcentrum Amsterdam. (2020, May 20). Architectonisch hrijken #6: De architect in doktersjas | ARCAM. <https://www.arcam.nl/architectonisch-herijken-6-de-architect-in-doktersjas/>
BijlmerMuseum. (2016, January 29). Bijlmer in tijd. <https://bijlmermuseum.com/de-bijlmer-in-tijd/>
BijlmerMuseum. (2016, April 4). Kraaiennest busplatform. <https://bijlmermuseum.com/kraaiennest-busplatform/>



Block length

Some of the access-balcony flats in the Bijlmer measured 500 metres in length, while the most elongate structures in Ommoord only measure 200 metres. The monotonous, endless indoor corridors in the Bijlmer are often mentioned as elements that increased feelings of alienation in the Bijlmer. No such narratives exist in the case of Ommoord.

Shopping

Planners placed retail facilities (shops and markets) under the massive infrastructure of parking and metro in the Bijlmermeer. It created some of the most unpleasant non-places in the capital. In Ommoord shopping is facilitated in pavilion-like groundfloor structures that tap well into the networks of pedestrians, cyclists and metro users. The typical modest 1960/70s architecture did require an update over time, but it allowed people to shop in broad daylight.

Further development

The only way out for the Bijlmer was to demolish the majority of the high-rise apartments and replacing them with low rise dwellings. Currently, only about 50 hectares of the Bijlmer honeycomb grid remains after the urban redevelopment. Ommoord however, has even added in recent years several high-rise

towers to its district and thus expanded this way of living. The full Ommoord ensemble is intact with its 120 hectares.

Costs

The investments to elevate the infrastructure for motorised traffic, the massive parking structures, the construction of the enormous metro viaduct drove up the cost of the Bijlmer planning significantly. Budget costs are blamed for the lack of public services.

Looking at Ommoord, it seems the real problem was disinvestment. Money was spent on the expensive measures that decreased the livability of the Bijlmermeer while this reduced its service level.

Conclusion

Based on outdated planning doctrines and a misconceived notion of how to design urban infrastructure, Amsterdam's Siegfried Nassuth delivered a top-heavy concept for the Bijlmermeer that had little flexibility to adapt to the radical changes in society that took place in the 1970s. Rotterdam's Lotte Stam-Beese produced in the same years a lighter and more flexible approach to high-rise living that has stood successfully the test of time. The question remains why Siegfried Nassuth did, and Lotte Stam-Beese didn't receive an award for her oeuvre. When we look at the results, it is easier to explain if it was the other way around.

> Рис. 17. Массивная инфраструктура у станции метро Kraaijennest в Байлмермеере не слишком помогла повысить качество жизни / Massive infrastructure at metro station Kraaijennest in the Bijlmermeer didn't help much to improve the quality of life



v Рис. 18. Весь ансамбль Омморда остается нетронутым на своих 120 гектарах / The complete ensemble of Ommoord is still out there with its full 120 hectares

City of Rotterdam. (2020). Ommoord. Wijkprofiel Rotterdam. <https://wijkprofiel.rotterdam.nl/nl/2020/rotterdam/prins-alexander/ommoord>

House of Cards. (2020, June 7). Rotterdam Flatgebouw Bergpolder 1935 De eerste flat in Nederland met galerijen HC12406. <https://www.house-of-cards.nl/product/rotterdam-flatgebouw-bergpolder-1935-de-eerste-flat-in-nederland-met-galerijen-hc12406/>

van der Hoeven, F. (2014). The Pauluskerk: an unorthodox church in Rotterdam. Project Baikal, 11(41), 90–98. <https://doi.org/10.7480/projectbaikal.41.748>

van Lent, I. (2020). 'Want de grond behoort ons allen toe': Leven en werk van stedenbouwkundig architecte Lotte Stam-Beese. Bulletin KNOB, 54–56

Zuidoost. (2016, December 21). 50 jaar geleden 1ste paal Bijlmermeer. <https://www.zuidoost.nl/vandaag-50-jaar-geleden-1ste-paal-bijlmermeer/>

Zweerink, K. (2005). Van Pendrecht tot Ommoord. Geschiedenis en toekomst van de Naoorlogse wijken in Rotterdam. Thoth: Amsterdam



Оценка череды важных событий, объединяющих архитекторов Тимишоары, помогает выявить механизмы и возможности, которые определяли их мир и творчество. Завоевывая национальные и международные награды, участвуя в международных выставках и биеннале, Тимишоара стала одним из важнейших центров румынской архитектуры. Такое динамичное развитие принесло три важных результата: участие архитекторов Тимишоары и архитектурного факультета Политехнического университета Тимишоары в Венецианской биеннале 1996 года; появление в 2000-м году журнала «De Arhitectura»; а в последние годы – проведение в Тимишоаре первых двух еврорегионных биеннале по архитектуре (BETA).

Ключевые слова: Тимишоара; Центральная Европа; межкультурный характер; авангард; архитектурный факультет; биеннале. /

Evaluating a series of important moments which brought together the architects of Timișoara brings into light mechanisms and chances which defined their small universe and their work. By accumulating national and international awards and prizes, by being present in international exhibitions and biennials, Timișoara became an important pole of the Romanian architecture. These dynamics generated three important moments - the presence of Timișoara architects and the Timișoara Architecture Faculty at the Venice Biennial in 1996, the appearance after 2000 of the “De Arhitectura” journal, and in the recent years the first two editions of the Timișoara Euroregional Architecture Biennial “BETA”.

Keywords: Timișoara; Central-European; intercultural; avant-garde; Architecture Faculty; Biennial.

Архитектурная школа Тимишоары: традиция и авангард / 50 years of Timișoara architecture school: between tradition and avant-garde

Введение

Тимишоара хранит традиции центрально-европейских городов, таких как Нови-Сад, Сегед, Загреб, Любляна. Ее межкультурный характер и географическое положение стали главными факторами, благодаря которым сформировался авангардистский дух, охвативший разные сферы: научные исследования и новейшие технологии, искусство, образ мыслей и стиль жизни. Этот город стал также первым местом в Румынии, ощутившим ветер перемен в 1989 году.

До 1989 года Тимишоара была румынской платформой для авангардистских направлений в музыке, изобразительном искусстве и литературе; в 60-е и 70-е творчество молодых архитекторов было пронизано духом того времени (стиль «поздний модерн»). Позднее, в 1970-е и 1980-е годы, несколько поколений архитекторов примкнуло к постмодернизму. В начале 1980-х некоторые из них вновь открыли для себя модернизм. Критический дискурс и альтернативная полемика продолжались и после 1989 года в среде практикующих архитекторов и на архитектурном факультете университета Тимишоары. 1996 год ознаменовался представлением румынской архитектуры на Венецианской биеннале наряду со студенческими проектами, разработанными на восстановленном архитектурном факультете Политехнического университета Тимишоары. После этого важного события новые поколения архитекторов, принося свежие идеи, продолжают укреплять статус Тимишоары как второго после Бухареста главнейшего современного центра румынской архитектуры на протяжении 24 лет. В 2001 году в Тимишоаре издается первый региональный архитектурный журнал De Arhitectura, который совместно с региональным отделением Румынской палаты архитекторов выступает организатором мероприятий, ежегодных международных конференций и выставок. После 1996 года работы архитекторов Тимишоары получают все большее признание в стране и за рубежом благодаря свежему подходу, национальным наградам, номинации и включению в финальный список Европейской премии в области архитектуры имени Миса ван дер Роэ, Всемирного фестиваля архитектуры, конкурса Velux, Европейского конкурса, немецкого конкурса German Design

Awards, а также благодаря таким сайтам как ARCHDAILY, DEZEEN, ARCHITIZER и т. д. И наконец, новое поколение начало заявлять о себе, преобразуя ежегодные архитектурные мероприятия в формат BETA (Еврорегионная биеннале по архитектуре в Тимишоаре) в тесном сотрудничестве с ART ENCOUNTERS – Международной биеннале современного искусства в Тимишоаре и с архитектурным факультетом.

Как для предыдущих поколений, так и для нового ностальгия по прошлому тесно переплетена с надеждой

текст

**Влад Гайворонски
Симина Кук /
text
Vlad Gaivoronschi
Simina Cuc**



< Рис. 1. Католическая церковь в Орсове, 1976
Авторы: Ханс Факельман, Виктор Джюнцу, Петер Жекза. Фото: Влад Гайворонски / Fig. 1. Hans Fackelmann, Victor Gioncu, Peter Jecza, Catholic Church in ORSOVA, 1976. Photo credit: Vlad Gaivoronschi

Introduction

Timișoara belongs to the tradition of Central-European cities such as Novi-Sad, Szeged, Zagreb, Ljubljana. Its intercultural character and geographical position were the main factors that generated an avant-garde spirit from multiple points of view: scientific research and new technologies, arts, mentalities and lifestyles. It is also the first place in Romania where the wind of change began to blow in 1989.

Before 1989, Timișoara was a place of Romanian artistic avant-garde in music, arts and literature; during the sixties and seventies, young architects were close to the spirit of that period (international style – “late modern”). Later in the seventies and eighties, several generations of architects came closer to postmodernism. At the beginning of the eighties some of them rediscovered modernity. The critical discourse and the alternative debate continued after 1989 in their practice and in the Timișoara Architecture Faculty. 1996 is the key moment when they represented the Romanian architecture at the Venice Biennial, together with the projects of students representing the re-established Timișoara Architecture Faculty. After this important moment a fresh approach was brought by new generations of architects and for the last 24 years it strengthened Timișoara as one of the main contemporary Romanian architecture poles, second after Bucha-

rest. In 2001 the first regional Architecture journal – “De Arhitectura” – appeared in Timișoara, organizing events, annual international conferences and exhibitions together with the regional branch of the Romanian Architects’ Chamber. The post ‘96 architecture of Timișoara architects gained more national and international visibility with its fresh approach, with national prizes, nominations and short listings at the Mies van der Rohe European Architecture Prize, the World Architecture Festival, the Velux Competition, the European Competition, the German Design Awards and on web sites such as ARCHDAILY, DEZEEN, ARCHITIZER, etc. Finally, a new generation started to assert itself, transforming the annual architecture events into BETA – the Timișoara Euroregional Architecture Biennial, in a close partnership with ART ENCOUNTERS – the Timișoara International Contemporary Arts Biennial, and with the Architecture Faculty.

For old generations as well as for new ones, the nostalgia for the past is intertwined with hopes about the future: regeneration and the perspective of heritage as an asset coexist with creative thinking and the confrontation of new contemporary challenges.

1. Between the Central-European tradition and the cosmopolite avant-garde

Timișoara assembles pages of architectural history, from the Huniade

в Рис. 2. Часовня для медитации, II место, 1981 / Fig. 2. A Meditation Chapel, Second Prize, 1981

на будущее: вопросы восстановления и перспективы развития наследия как всеобщего достояния сосуществуют с творческим мышлением и конфронтацией новых задач современности.

1. Между центрально-европейской традицией и космополитичным авангардом

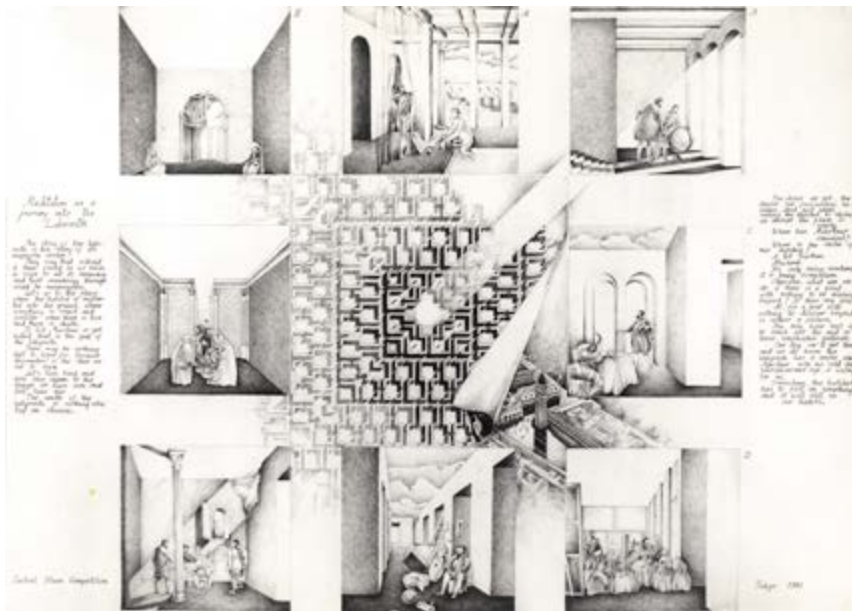
Тимишоара открывает нам страницы архитектурной истории, начиная с замка Хуниад с его готическими элементами, проходя через период барокко с характерным рисунком городских площадей и куполом на площади Унирии (построенным под руководством Фишера фон Эрлаха-младшего в XVIII веке), через эклектику и сецессион в архитектуре до Первой мировой войны. Необходимо упомянуть Отто Вагнера и его здание в Тимишоаре и дворец Teleki-Mocsorny на территории Кэпылнаш.

Между двумя войнами архитекторы обучались национальному венгерскому стилю, который существовал совместно с направлениями румынской школы, гармонично сочетая в себе традицию и кубизм (Ласцло Сзекели – Ду-

илиу Марку). Представители интеллигенции Тимишоары были приверженцами новой архитектуры и урбанизма. Один из них (Эрнст Муле) разработал две модели футуристичной Тимишоары, другой (Виктор Дезнай, журналист) стал последователем Ле Корбюзье и общался с ним лично в 1930-е, а затем оказывал влияние на дискурс С. И. А. М. (Brătuleanu, 2016).

В шестидесятых и семидесятых молодые архитекторы (Ханс Факельман, Сорин Гавра, Хараламби Кочечи, Георге Гырлеану, Раду Грумеза, Кристи Милош и Штефан Иожикэ, за которыми последовали Василе Опришан, Николэ Данку, Иван Штерн) (Fackelmann et al., n. d.) были близки духу того времени (международному стилю «поздний модерн»). В 2000 году, в 30-летнюю годовщину смерти одного из самых выдающихся архитекторов Румынии этого периода Ханса Факельмана, была организована выставка в его честь. Позднее, в 1970-х и 1980-х годах молодые архитекторы, в число которых входили Шербан Стурдза, Михай Ботеску, Раду Радослав и др., приблизились к постмодернизму, вернувшись к традиции в поисках новых преобразований. В начале 1980-х новое поколение архитекторов вносит свой вклад в развитие архитектуры Румынии. Представители этого поколения (Влад Гайворонски, Иоанн Андрееску, Адриан Ионашиу, Раду Михэйлеску, Дан Дэнчилэ, Гета Трымбиташ) отчасти следуют постмодернизму, но в то же время заново открывают для себя модернизм. Часть из них, работая вместе, организовали «андерграунд» – группу: их деятельность включала проекты, выполненные в «социалистическом» институте IPRITIM, а также проведение международных и национальных конкурсов и симпозиумов. Критический дискурс и альтернативная полемика уже присутствовали в их работах и после 1989 года продолжали распространяться на архитектурном факультете и на страницах журнала De Arhitectura.

– 1970. Год, когда в Техническом университете Тимишоары было основано отделение Архитектуры с трехгодичным циклом обучения. Самыми влиятельными фигурами этого периода были Ханс Факельман, прекрасный скульптор Штефан Берталан из группы «Сигма» и инженер Виктор Джионку (рис. 1). Более десяти лет экспериментального и инновационного архитектурного обучения



Castle with its Gothic component, passing through the Baroque period with the typical urban piazzas pattern and with the Dome in Unirii Square (built under the guidance of Fischer von Erlach jr. in the 18th century), passing through Eclectic and Secession Architecture up to the first world war. It is important to mention Otto Wagner, with a building in Timișoara and the Teleki-Mocsony palace in the region, at Căpâlnaș.

Between wars, architects trained in the national Hungarian style coexisted with those belonging to the Romanian school, striking a balance between traditional and cubist models (Laszlo Szekely – Duiliu Marcu). Intellectuals from Timișoara were fans of the new architecture and urbanism. One of them generated two models for a futuristic Timișoara (Ernst Muhle), another (Victor Deznay, journalist) became a Le Corbusier fan, contacted him personally in the thirties and after influenced the C.I.A.M. discourse (Brătuleanu, 2016).

In the sixties and seventies, young architects (Hans Fackelmann, Sorin Gavra, Haralambie Cocheci, Gheorghe Gârleanu, Radu Grumeza, Cristea Miloș and Ștefan Iojică, followed by Vasile Oprișan, Nicolae Dancu, Ivan Stern) (Fackelmann et al., n.d.) were close to the spirit of that period (international style – “late modern”). In 2009 an exhibition dedicated to Hans Fackelmann was organized, commemorating

30 years from his death – he was one of the most important architects from Romania in that period. Later in the seventies and eighties, young architects like Șerban Sturdza, Mihai Botescu, Radu Radoslav, etc. came closer to postmodernism – they returned to tradition, looking for new metamorphoses. At the beginning of the eighties, a new generation added to the previous layer. This generation (Vlad Gaivoronșchi, Ioan Andreescu, Adrian Ionașiu, Radu Mihăilescu, Dan Dăncilă, Geta Trâmbițaș) partially follows the postmodernism but, at the same time, rediscovers modernity. A part of them organized themselves as an underground group by working together – their activity included projects completed in the “socialist” Institute IPROTIM but also international and national competitions and symposiums. The critical discourse and the alternative debate are already present in their work and continue after 1989 to inform and influence their practice, in the Architecture Faculty and in the pages of the “De Arhitectura” journal.

1970 – The year when the Architecture Section at the Technical University was set up in Timișoara, with a study cycle of three years. Hans Fackelmann remains the most important and powerful figure of this period, together with the brilliant plastic artist Ștefan Bertalan from the Sigma Group and the engineer Victor Gioncu (fig. 1). More than ten years of experiment and innovative architectural educa-

в Рис. 3. Художественный музей, 1984–2007. Фото: Михай Ботеску / Fig. 3. Art's Museum, 1984–2007. Photo credit: Mihai Botescu

в Рис. 4. Административно-культурный центр, 1986 / Fig. 4. Civic centre-cultural centre 1986

принесли свои плоды: впоследствии многие из первых молодых аспирантов и выпускников бакалавриата стали известными деятелями архитектуры Тимишоары.

– **1980.** Через десять лет после основания архитектурной школы Тимишоары в Архитектурном институте Иона Минку (Бухарест) была организована выставка «Десять лет архитектуры в Тимишоаре». Это важное событие привнесло в общественное мнение понимание того, каким может быть альтернативный путь обучения по сравнению с Бухарестской архитектурной школой. «Андерграунд» – группа исследователей, куда вошли Флорин Колпакчи, Влад Гайворонски и Адриан Ионашиу, начала свою деятельность в том же году.

– **1981.** После присоединения к группе Иоана Андрееску и Клаудиу Панаитеску группа получает второе место на Международном конкурсе «Central Glass» в Токио, организованном журналом Japan Architect, представив проект на тему «Часовня для медитации». Группа вела



в Рис. 5. Maria Hilfe, 1994. Фото: Михай Ботеску / Fig. 5. Maria Hilfe, 1994. Photo credit: Mihai Botescu

в Рис. 6. Рынок Badea Cârțan с эластичной мембраной, 1996. Фото: Михай Ботеску / Fig. 6. Badea Cârțan tensile, 1996. Photo credit: Mihai Botescu

tion ensued that among the young assistants and graduates of this first bachelor stage one can find important actors of later Timișoara Architecture.

1980 – Ten years after setting up the Timișoara Architecture School, the exhibition «TEN YEARS OF ARCHITECTURE IN TIMIȘOARA» was organized at the Ion Mincu Architecture Institute in Bucharest, an important moment marking in the general opinion what was to be considered the alternative way, when compared to Bucharest with respect to teaching architecture.

– The underground group of studies composed of Florin Colpacci, Vlad Gaivoronschi, Adrian Ionașiu started its activity in the same year.

1981 – After co-opting Ioan Andreescu and Claudiu Panătescu (†), the group wins the second prize at the Central Glass International Competition Tokyo, with the topic “A Meditation Chapel”, organized by the Japan Architect journal. During the next ten years and after, the group was very active (fig. 2) (Shinkenchiku-sha, 1982).

1983 – During the spring of 1983, when the group emerged and organized the “Timișoara – Topos and Adequacy” exhibition at Timișoara, they were interns in that period and the majority of over one hundred architects in the city worked in the five studios of the state-owned IPROTIM Institute. The initiative was supported by

IPROTIM. The exhibition included diploma projects, contextual approaches integrated in the Timișoara traditional urban pattern, which constituted courageous interventions for those times. Șerban Sturdza already realized regeneration and restoration project of an old building in Unirii Plaza. The concern for the major subject of HERITAGE was very important, exactly in a period when in Bucharest and in other Romanian cities extended demolitions were being executed. The symposium manifested the powerful influence of the printed manifesto “L’Architettura della Citta” by Aldo Rossi. In retrospect, the local policies, more prudent, were influenced by this event, as evidenced by the Unirii Plaza regeneration, the inception of transforming and restoring the baroque palace to become the Art Museum, in 1985 (project by Șerban Sturdza) (fig. 3), the new insertions in the urban pattern and the Timișoara Civic Centre Project 1985-86, which emphasized a completely different approach when compared to the Bucharest-based megalomaniac projects, receiving a national prize in 1987 (Authors: Șerban Sturdza, Vlad Gaivoronschi, Ioan Andreescu, Dan Popa, Doru Covrig, Nicolae Bușilă, Mihai Botescu) (fig. 4).

2. After 1989 – succession

Part of the 1996 Venice Biennial, the exhibition „Forgotten balance 1991 – Timișoara – 1996” represented the main international



активную деятельность еще десять с лишним лет (рис. 2) (Shinkenchiku-sha, 1982).

– **1983.** Весной 1983 года, когда группа организовала выставку «Тимишоара – топос и соответствие», члены группы проходили интернатуру. При этом большая часть архитекторов (их в городе насчитывалось более ста) работали в пяти бюро, принадлежавших государственному институту IPROTIM, который поддержал эту инициативу. Выставка включала в себя дипломные проекты, контекстуальные подходы, интегрированные с традиционной городской планировкой, которые в ту пору представляли собой довольно смелые решения. Шербан Стурдза тогда уже реализовал проект регенерации и реставрации старого здания на площади Унирии. Вопрос наследия был очень важен, особенно в тот период, когда в Бухаресте и других румынских городах проводился масштабный снос зданий. Симпозиум продемонстрировал мощное влияние печатного манифеста Альдо Росси «Архитектура города». Это событие оказало воздействие на местное управление, которое ранее придерживалось более осторожной политики, о чем свидетельствуют регенерация площади Унирии, начало реставрации барочного дворца и превращение его в Художественный музей в 1985 году (проект Шербана Стурдзы) (рис. 3), нововведения в планировочную структуру города и проект Административного центра Тимишоары (1985–1986), который ознаменовал абсолютно новый подход, кардинально отличающийся от мегаломанских проектов, созданных в Бухаресте, и получивший национальную премию в 1987 году (авторы: Шербан Стурдза, Влад Гайворонски, Иоан Андрееску, Дан Попа, Дору Ковриг, Николэ Бушилэ, Михай Ботеску) (рис. 4).

2. С 1989 года по настоящее время

Часть Венецианской биеннале 1996 года, выставка «Забывтый баланс 1991 – Тимишоара 1996» стала главной международной экспозицией работ архитекторов Тимишоары и студентов архитектурного факультета. Различные проекты того периода были разработаны представителями подхода «критический регионализм». Два поколения последнего периода, о которых говорилось ранее, определяют свое творчество как сбалансированный диалог: их про-

exposure for the Timișoara architects, the Architecture Faculty and the students' works. The different projects from that period were considered to belong to the "critical regionalism" approach. The last two generations, mentioned before, position themselves in a balanced dialogue – their projects range from the more traditionalist approach showcased in the "Maria Hilfe" orphanage extension by Șerban Sturdza and his Prodid group – National Prize in 1994 – (fig. 5), to the more contemporary spirit exhibited in the "Badea Cârțan" Market – a tensile membrane covering a regeneration of a public space in the historical quarter Fabric, by I. Andreescu, V. Gaivoronschi and A. Ionașiu – National Prize in 1996 and European Prize ECCS for Steel Constructions in 1997¹ (Stiller, 2007) (fig. 6).

A distinguished personality of the Prodid group, the architect R. Mihăilescu, present with his refined works in the exhibition mentioned above, realizes in 1999 one of the most famous works of the Timișoara contemporary architecture – The Herczeg House – National Prize in 2000 and nominated in 2001 for the "Mies Van der Rohe" European Architecture prize. It is an eloquent example of an elegant architectural experience, a complex "promenade architecturale", a subtle and discrete presence of the building in contrast to the richness of its interior atmosphere (fig. 7).

екты соотносятся и с более традиционным подходом, продемонстрированным в проекте расширения сиротского приюта Maria Hilfe Шербана Стурдзы и его Prodid group (проект получил национальную премию в 1994 году (рис. 5), и отражают дух современности (например, рынок Badea Cârțan с эластичной мембраной, покрывающей реконструированное общественное пространство в историческом квартале «Фабрик» (авторы: И. Андрееску, В. Гайворонски и А. Ионашиу, лауреаты национальной премии 1996 года и Европейской награды ECCS за стальные конструкции в 1997 году¹) (Stiller, 2007) (рис. 6).

Выдающийся представитель Prodid group архитектор Р. Михайлеску, представивший на данной выставке свои изысканные работы, в 1999 году реализует один из самых известных объектов современной архитектуры Тимишоары – The Herczeg House и получит национальную премию в 2000 году; в 2001 году объект будет номинирован на Европейскую архитектурную награду имени Миса ван дер Роэ. Это яркий пример элегантной архитектуры, комплекс «архитектурный променада», ненавязчивое присутствие здания в противоположность богатству внутренней атмосферы (рис. 7).

Дизайн интерьеров для отделения Romtelecom, разработанный В. Гайворонски и И. Андрееску, создает диалог света и тьмы в тихой атмосфере кристалла, внутри наполненной тактильными ритмами скульптур (музыкальной темой для интерьера послужило произведение Чика Кория и Гэри Бертона «Crystal Silence», 1972). Работа получила награду журнала Arhitect в 1999 году и была номинирована на национальную премию в 2000 году.

После 1989 года новой темой стали проекты простого семейного жилья, послужившие поводом для возникновения различных стратегий и стилей, от реинтерпретации традиционной структуры до современных примеров (Simetria publishing house, 2005). «Дом Тюдор» по проекту Г. Трэмбицаша и Р. Сзорада стал номинантом национальной награды в 2000 году, а в 2003 году «Дом в районе Мартирс» в Тимишоаре по проекту В. Гайворонски получил национальную награду журнала Arhitect. Самые интересные дома были представлены в каталогах и на международных выставках в городах Салоники, Стамбул и Вена.

The interior design for a Romtelecom branch office by V. Gaivoronschi and I. Andreescu generated a dialogue of light and darkness in the silent atmosphere of a crystal, filled with the tactile rhythms of the sculptures from inside (the audio theme of the interior was "Crystal Silence" by Chick Corea and Gary Burton, 1972) – the Arhitect journal Prize in 1999 and National nomination in 2000.

After '89 the new theme is the simple family dwelling and such projects are occasions for different strategies and styles, from reinterpreting traditional patterns to modern examples (Simetria publishing house, 2005). "Tudor house" by G. Trâmbițaș and R. Szorad was nationally nominated in 2000 and the "House in the Martyrs district" in Timișoara by V. Gaivoronschi wins the National Arhitect journal prize in 2003. Some of the most interesting houses are presented in international exhibitions and catalogues – Thessaloniki, Istanbul, Vienna.

Restoration and rehabilitation projects are important subjects: The Arts Museum and House of Arts by Ș. Sturdza and Prodid are two important realizations. There are also small interventions like the "Andreescu&Gaivoronschi" office – National Nomination of Arhitect journal in 2005 or the recent work by the Botescu architects – the Regional Prize in 2009 – the restoration and rehabilitation of a building on Palanca Street in Timișoara.

1. Жюри под председательством Одиль Декк наградило также Ренцо Пиано, Доминика Перро и других / The jury with its leader Odile Decq honored also Renzo Piano, Dominique Perrault, etc.

в Рис. 7. Herczeg House, 2000. Фото с сайта: www.igloo.ro/Radu-mihailescu / Fig. 7. Herczeg House, 2000. Retrieved from www.igloo.ro/Radu-mihailescu

в Рис. 8. Дом искусств, 2016. Фото: Ovidiu Micsa / Fig. 8. Home of art, 2016. Photo credit: Ovidiu Micsa



2. Главные работы можно найти на сайтах www.andreescu-gaivoronski.com, www.archdaily.com, www.deseen.com, www.architizer.com / Main works are to be found on www.andreescu-gaivoronski.com, www.archdaily.com, www.deseen.com; www.architizer.com

в Рис. 9. INCUBOXX, 2015. Фото: Ovidiu Micsa / Fig. 9. INCUBOXX, 2015. Photo credit: Ovidiu Micsa

в Рис. 10. Городской бизнес-центр, 2015. Фото: Ovidiu Micsa / Fig. 10. City Business Centre, 2015. Photo credit: Ovidiu Micsa

A little project from this category became very visible: Home of Art, arch. Vlad Gaivoronschi, a regeneration of a domestic interwar period building, for an art collector in Timișoara, received the BETA Prize in 2016, Winner at BIG SEE Ljubljana in 2019 and Winner at the German Design Awards in 2020 (fig. 8).

There are new office buildings concerned with sustainability and energy saving: The Romanian Railway Freight Company Headquarters, with an atrium and natural ventilation and a partially double glazing façade and INCUBOXX, a start-up office building developed by the City Hall, (fig. 9) both by I. Andreescu and D. Munteanu. Other examples, such as the City Business Centre ensemble, by V. Gaivoronschi and D. Munteanu, is beyond its sustainability qualities an urban regeneration project located near the historical centre of Timișoara – a layered topography of green terraces and active sensitive façades – The Excellence Regional Prize in 2007 and nomination for the European Architecture Prize “Mies Van de Rohe” in 2008, shortlisted at WAF Barcelona 2010 and Berlin 2016, BETA Prize in 2016 and Winner at German Design Award in 2018 (fig. 10)² (Andreescu, & Gaivoronschi, 2008, 2009).

Among the buildings with a social impact one can mention the Timiș County Council Building extension by Șerban Sturdza, a place

with a good reputation of hosting numerous events, including the BETA biennial, and the Harmonia Seniors Residence, Timișoara, by Vlad Gaivoronschi, Arhitect Journal Prize and Mies van der Rohe Prize Nomination in 2010 (fig. 11).

1990 – In the first days of January 1990, a small group (Ioan Andreescu, Vlad Gaivoronschi, Șerban Sturdza) gathered and laid the first bricks for what followed with high speed: the set up of a new organization of architects – The Timișoara Architects’ Association AAT and in September the revival of the Architecture Faculty in Timișoara (which was closed in 1983), with a six years of study program. The manifesto for AAT was developed, as well as a future regional architecture publication which was presented at a national meeting of around 1000 Romanian architects in Bucharest. For a decade after, AAT was very active – the Architecture School started also with the effort of former assistants such as Cristian Dumitrescu and Theodor Gheorghiu, partially keeping the avant-garde spirit from the past.

– In 1990-91, the “Andreescu&Gaivoronschi” office was founded, organically continuing the group initiated in 1980. The two began a teaching effort in the new Faculty, with courses in theory and history of architecture, studio, etc., completing their Ph.D. thesis, publishing books. The office has also become a second school throughout the



Важной темой стали также проекты обновления и восстановления: проекты Художественного музея и Дома искусств реализованы Ш. Стурдзой и бюро Prodid. Были осуществлены и небольшие проекты, например, офис фирмы Andreescu&Gaivoronschi, получивший национальную награду журнала Arhitect в 2005 году, или недавняя работа архитекторов Ботеску по реставрации и восстановлению здания на ул. Паланка в Тимишоаре, получившая региональную награду в 2009 году.

Небольшой проект из этой категории, Дом искусств – здание периода между двух отечественных войн, восстановленное архитектором Владом Гайворонски по заказу коллекционера произведений искусства в Тимишоаре, – получил широкую известность и завоевал награду BETA в 2016 году, BIG SEE в Любляне в 2019 году и German Design Awards в 2020 году (рис. 8).

Появляются новые офисные здания – примеры устойчивой и энергоэффективной архитектуры: административное здание Румынской железнодорожной компании с атриумом, естественной вентиляцией и фасадом с частичным двойным остеклением и INCUBOXX – офисное здание для стартап-компаний, построенное городским управлением (рис. 9), оба выполненные по проекту И. Андрееску и Д. Мунтеану. Другой пример – ансамбль городского бизнес-центра В. Гайворонски и Д. Мунтеану – не только обладает качествами устойчивой архитектуры, но и является городским проектом регенерации, расположенным рядом с историческим центром Тимишоары, с многослойным рельефом зеленых террас и инновационными фасадами. Этот объект получил The Excellence Regional Prize в 2007 году и стал номинантом Европейской архитектурной премии им. Миса ван дер Роэ в 2008 году, попал в шорт-лист премии WAF в Барселоне в 2010 году и в Берлине в 2016 году, награды BETA в 2016 году, а также стал победителем German Design Award в 2018 году (рис. 10)² (Andreescu, & Gaivoronschi, 2008, 2009).

Среди зданий социального значения можно отметить расширение здания Совета округа Тимиш по проекту Шербана Стурдзы, где с успехом прошло множество мероприятий, включая биеннале BETA, а также дом престарелых «Гармония» в Тимишоаре по проекту Влада Гайворонски, в 2010 получивший награду журнала

years, a workplace for a consistent number of graduates; some of them continued their career in the office, while others successfully started their own practices.

1996 – the year of the first generation of graduates of the new six years program Timișoara Architecture Faculty which presented their diplomas. The Venice exhibition also presented student projects from all six years of study, together with realized buildings of architects from Timișoara. The curators from Bucharest, prof.ph.d.arch. Ana Maria Zahariade and arch. Alexandru Beldiman, together with Șerban Sturdza, conceived a dual platform bringing together an exhibition and catalogue with the title “Echilibrul uitat – Forgotten balance, 1991-Timișoara-1996” about the fresh moment of Timișoara architecture and an exhibition on the modern interwar national masters titled “Emerging voices from the past” – Horia Creangă, Marcel Janco, G.M. Cantacuzino (Simetria publishing house, 1996; Popescu, 2004; Machedon, & Scoffham, 1999). Personalities such as Luigi Snozzi or Hans Hollein – commissioner of the event – appreciated the exhibition and the exhibited projects.

2001 – “De Arhitectura” architecture magazine, initiated and managed until today by Adrian Ionașiu, appeared in the middle of 2001. It was the only regional architectural publication, as it accompanied

more and more important events organized by the local community of architects, among them the architecture annuals at the end of every year, with international conferences, exhibitions, etc. (De Arhitectura, n.d.).

3. The young generation

The 1996 generation of graduates constituted the first layer of new architects. Until then, the Timișoara architects numbered no more than 150 in a city with 320.000 inhabitants. They had six years of education at the Ion Mincu Institute in Bucharest, some of them transferring there from Timișoara after finalizing three years of study and completing their studies with another three in Bucharest. During the 23 years which followed, the architectural profession became younger and fresher in our town, through the 500 architects who graduated and began their practice. Part of them emigrated, some came back after internships all over the world.

Some of the young architects entered the Timișoara Architecture Faculty as young assistants after graduation – as a result, The Young Generation has currently a very strong voice and position within the institution.

Together with Z. Varday and other young colleagues, M. Miclăuș



< Рис. 11. «Гармония», 2010. Фото: Ovidiu Micsa / Fig. 11. Harmonia, 2010. Photo credit: Ovidiu Micsa

Arhitect и ставший номинантом премии им. Миса ван дер Роз (рис. 11).

– **1990**. В начале января 1990 года собралась небольшая группа архитекторов (Иоан Андрееску, Влад Гайворонски, Шербан Стурдза), чтобы заложить основу новой организации, получившей название «Ассоциация архитекторов Тимишоары» (ААТ) и вскоре начавшей стремительно набирать обороты. Кроме того, эта встреча привела к возрождению архитектурного факультета Тимишоары (закрытого в 1983 году), который в сентябре стал принимать студентов на обучение по шестилетней программе. Был создан манифест ААТ и подготовлена публикация по региональной архитектуре, представленная позднее на встрече в Бухаресте, где собралось около 1000 архитекторов со всей Румынии. ААТ вела активную деятельность еще десять лет, в развитии архитектурной школы помогли также бывшие аспиранты – Кристиан Думитреску и Теодор Георгиу, частично сохранившие авангардистские традиции прошлого.

– **1990–1991**. Создана фирма Andreescu&Gaivoronschi, органически продолжающая дело группы, основанной в 1980 году. Двое учредителей

фирмы начали преподавать теорию и историю архитектуры, а также другие дисциплины на вновь созданном факультете, защитили диссертацию, опубликовали ряд книг. С течением времени фирма стала второй архитектурной школой, местом работы большого числа выпускников; кто-то из них продолжил карьерный рост в фирме, другие успешно занялись собственной практикой.

– **1996**. В этом году состоялась первая защита дипломов по окончании шестилетнего курса обучения на архитектурном факультете Тимишоары. На Венецианской выставке были представлены проекты студентов всех шести курсов, а также реализованные проекты архитекторов Тимишоары. Кураторы из Бухареста – кандидат архитектуры профессор Анна Мария Захариаде и архитектор Александру Белдиман вместе с Шербаном Стурдзой создали двойную платформу для выставки и каталога под названием «Echilibrul uitat – забытый баланс 1991 – Тимишоара 1996». Там были представлены свежие новости архитектуры Тимишоары и выставка «Голоса из прошлого» с работами румынских мастеров межвоенного периода: Хория Креангэ, Марсель Жанко, Г. М. Канкакузино (Simetria publishing house, 1996; Popescu, 2004;



^ Рис. 12. Бастион Марии Терезии, 2012. Фото: Ovidiu Micsa / Fig. 12. Theresia Bastion, 2012. Photo credit: Ovidiu Micsa

3. Дополнительная информация: www.boltres.ro / For more information, see www.boltres.ro

Machedon, & Scoffham, 1999). Известные архитекторы Луиджи Сноцци и Ханс Холляйн высоко оценили румынскую выставку и представленные на ней экспонаты.

– **2001.** В середине этого года появляется архитектурный журнал *De Arhitectura*, учредителем и бессменным руководителем которого по сей день является Адриан Ионашиу. Тогда он был единственным региональным архитектурным журналом, который освещал многочисленные мероприятия, организованные местным архитектурным сообществом, включая проводимые в конце каждого года международные конференции, выставки и т. д. (*De Arhitectura*, n. d.).

3. Молодое поколение

Поколение выпускников 1996 года образовало первый слой новых архитекторов. До этого времени количество архитекторов в Тимишоаре не превышало 150 человек на город с населением в 320 тысяч. Они прошли шестилетний курс обучения в Институте им. Иона Минку в Бухаресте (некоторые из них перевелись туда, пройдя три года подготовки в Тимишоаре, а затем доучивались еще три года в Бухаресте). За прошедшие 23 года

архитектурная профессия в нашем городе помолодела, наполнилась свежими силами благодаря 500 выпускникам факультета, начавшим архитектурную практику. Часть из них эмигрировала, некоторые вернулись после прохождения интернатуры в других странах.

Некоторые молодые архитекторы пришли на архитектурный факультет Тимишоары в качестве молодых аспирантов после его окончания, в результате чего молодое поколение сейчас имеет большое влияние и занимает прочные позиции в университете.

М. Миклзуш совместно с З. Вардай и другими молодыми коллегами разработал проект расширения больницы Carol Davila в Бухаресте, реализации которого способствовала победа в национальном конкурсе. Их проект получил Региональную награду-2009. В качестве примера можно также привести главный проект регенерации – реабилитацию и реставрацию части австрийской крепости – старого бастиона Марии Терезии в Тимишоаре, который получил национальную награду в 2012 году (рис. 12). За маленький приют в Карпатах Миклзуш был номинирован на Европейскую премию им. Миса ван дер Роэ, попав в число первых 40 проектов, выбранных жюри в 2014 году (*Studio archaeus*, n. d.) (рис. 13).

Кристиан Болтрес – автор многих дизайн-проектов интерьеров и проекта здания Банка Сан-Паоло в Тимишоаре, получившего Региональную награду-2006³.

Богдан Деметреску получил национальную награду журнала *Arhitect* в 2003 году за проект клуба «Семь ворот» в Араде, а за дизайн интерьера ««Café D»argс» – места встреч молодых архитекторов и студентов» – национальную премию в 2002 и 2007 году. Его проект реконструкции площади Траян стал номинантом национальной премии в 2007 году.

Костин Шелариу специализируется на виллах; одна из них была номинирована на региональную премию в 2005 году, а недавний проект стал номинантом национальной премии в 2018 году (*Arhitectura*, 2019) (рис. 14).

Майя Балдеа, Клаудиу Тома и Атилла Венкзел – участники группы *Parasitestudio* – большие поклонники авангарда, приверженцы новой геометрии, верящие в силу виртуального мироздания. Группа реализовала

v Рис. 13. Приют, 2014. Фото: Ovidiu Micsa / Fig. 13. Refuge, 2014. Photo credit: Ovidiu Micsa



realized the extension of the Carol Davila Hospital in Bucharest, procurement obtained after a National Competition. Their proposal was honored with the Regional Prize in 2009. We can also add a major regeneration project – the Rehabilitation and Restoration of the old Maria Theresa Bastion in Timișoara, part of the Austrian fortress, granted with the National Prize in 2012 (fig. 12). With a small refugee in the Carpathian Mountains, Miclăuș received a nomination for the Mies van der Rohe European Prize and is ranked among the first 40 projects by the jury in 2014 (Studio archaeus, n.d.) (fig. 13).

Christian Boltres, author of many interior design projects, and of the building of San Paolo Bank in Timișoara, Regional Prize in 2006³.

Bogdan Demetrescu, author of “Seven Gates” club in Arad – National Arhitect journal prize in 2003 and of the interior design of “Café D’arc”, meeting place for young generations of architects and students – National Prize in 2002 and 2007. His rehabilitation of the Traian Square obtained National Nominations in 2007.

Costin Șelariu has specialized in villas – one of them received a Regional Nomination in 2005 and his most recent one received a national nomination in 2018 (Arhitectura, 2019) (fig. 14).

Maja Baldea, Claudiu Toma and Atilla Wenczel, forming the group „Parasitestudio”, – great lovers of the new-avant-garde, believers in

the new geometries and in the force of the virtual universe – obtained prizes at competitions and realized interior design projects that were granted with Regional and National Prizes and Nominations and international visibility⁴ (fig. 15).

There are two different ideologies among Timișoara’s young graduates. The first category is sensitive, paying attention to details, technology and materials as vectors of atmosphere and expression; this group is also passionate about old buildings, work with pleasure and attention on heritage. The second one prefers the new space topologies as principal themes. This range of options is to be found at our latest generations as well.

Oana Stănescu, a graduate of the Timișoara Architecture Faculty, together with Dong-Ping Wong, was granted the second Prize at the International Competition for UGM Gallery in Maribor in 2010. Graduating in 2008, after working at OMA, REX, Herzog & De Meuron, Oana is today the most important alumni figure. She is currently working in New York, and in 2018 she was a member of the BETA International Jury (Anderson, 2015) (fig. 16).

In the last years, the international visibility of our young generations grew, as 2012 brought for Bogdan Demetrescu and four of his students the Velux Awards Mention and the Archi-World Academy

4. Дополнительная информация: www.parasitestudio.com/
For more information, see www.parasitestudio.com

в Рис. 14. Вилла по проекту Шелариу, 2018 / Fig. 14. Șelariu, 2018

в Рис. 15. Проект студии Parasite, 2014. Фото: Atilla Wenczel / Fig. 15. Parasite, 2014. Photo credit: Atilla Wenczel

несколько дизайн-проектов, получивших региональные и национальные награды, номинации и международную известность (рис. 15)⁴.

У молодых выпускников архитектурного факультета Тимишоары вызывают интерес две различные идеологии. Первая – утонченная, уделяющая внимание деталям, технологиям и материалам как векторам атмосферы и выразительности; приверженцы этой идеологии обожают старые здания, с удовольствием работают с наследием и относятся к нему с большим уважением. Вторая группа молодых выпускников в качестве главной темы рассматривает топологии пространства.

Оана Стэнеску, выпускница архитектурного факультета Тимишоары, совместно с Донг-Пинг Вонгом получила второе место на международном конкурсе на проект художественной галереи в Мариборе в 2010 году. Она закончила обучение в 2008, имеет опыт работы в OMA, REX, Herzog & De Meuron и на сегодняшний день считается самым известным выпускником архитектурного факультета Тимишоары. Сейчас она работает в Нью-Йорке, а в 2018 году была членом международного жюри BETA (Anderson, 2015) (рис. 16).

За последние годы возросла международная известность наших молодых архитекторов: 2012 год принес Богдану Деметреску и его четырем студентам почетную премию награды Velux и награду Archi-World Academy, которую Заха Хадид предложила отдать их проекту «Интерактивный источник естественного освещения» (рис. 17). Оана Симионеску, Богдан Деметреску и их студенты получили второе место на конкурсе Europan 2014 за проект для участка в Норвегии, в то время как два выпускника архитектурного факультета Тимишоары – Зольт Товисси и Михай Буше заняли первое место на том же конкурсе Europan 2014 за проект для участка рядом с железнодорожным вокзалом в Граце (A-PLATZ, n. d.).

Еще одна группа, состоящая из четырех архитекторов, ARCA, получила известность благодаря своему проекту офисного здания VOX в Тимишоаре, получившему национальную награду в 2018 году, награду BIG SEE в Любляне и третье место в номинации «общественные здания»



Prize offered by Zaha Hadid for their project “Interactive source of natural light” (fig. 17). Oana Simionescu, Bogdan Demetrescu and their students were winners of the second prize at Europan 2014, on a site in Norway, while two graduates of the Timișoara Architecture Faculty, Zsolt Tovissi and Mihai Bușe, were winners of the First Prize at the same edition of Europan 2014, on a site near the Railway Station in Graz (A-PLATZ, n.d.).

Another group of four architects, ARCA, became visible with their VOX offices in Timișoara, receiving a national Prize in 2018, Winner at BIG SEE Ljubljana and the Third Prize for Public buildings from Casalgrande Padana in 2019 (STUDIOARCA, n.d.) (fig. 18).

2015 – This is the year of the first Art Encounters international art biennial in Timișoara. The Timișoara Chamber of Architects, as partners of the event, organized a highly appreciated exhibition about the SIGMA GROUP and its legacy – “The Cartography of learning: 1969-1983”. It was a proper occasion to understand the fundamental experiences of learning in the seventies at the Timișoara Architecture School (Șerban, 2015).

2016 – This is the start-up year of BETA – the Timișoara Euroregional Architecture Biennial. Its goal was to generate a responsible dialogue about architectural education, continuous professional

development and professional practice and to stimulate implication and collaboration between the three principal actors – administration, professionals and civil society. The program included travelling exhibitions from Euroregional partners, conferences, workshops, the City View campaign and other events, such as the Light Edu symposium, Architectural Tours, the Urban Eye film projections, Upgrade My City, Art in Public Spaces – masterplan for arts⁵.

2017 – The participation of the Timișoara Architecture Faculty at the Vienna Design Week marked two decades from the graduation of the first generation, with an exhibition which emphasized new mobilities and performances of our graduates. Called THE ANSWERING MACHINE, the exhibition opened in Vienna questioned the migrations of graduates from the Timișoara Architecture School in the years after Romania’s E.U. accession, their new movement directions, and the dilemma on coming back or not, as well as what is, in fact, Architecture.

2018 – It is the year of the second BETA edition, together with the TRANSITE project with which the architects of Timișoara integrate their voices into the cultural program of the Timisoara 2021 European Capital of Culture. TRANSITE took the shape of a two-fold interconnected intervention running on a two-track timeframe: a competition for an architectural intervention in North Railway Station (the city’s

> Рис. 16. Оана Станеску. II место на конкурсе в Любляне, 2010 / Fig. 16. Oana Stanescu, second prize Ljubljana, 2010



от фабрики Casalgrande Padana в 2019 году (STUDIOARCA, n. d.) (рис. 18).

2015. Год проведения в Тимишоаре международной биеннале искусства Art Encounters. Партнеры мероприятия – Палата архитекторов Тимишоары организовали выставку, посвященную группе SIGMA и ее наследию – «Картография познания: 1969–1983». Выставка получила высокую оценку публики и способствовала пониманию базовых принципов получения знаний в архитектурной школе Тимишоары 1970-х (Șerban, 2015).

2016. Год начала проведения BETA – Еврорегиональной архитектурой биеннале в Тимишоаре. Ее цель – создание продуктивного диалога об архитектурном образовании, непрерывном профессиональном развитии и профессиональной практике и обеспечение стимула к активному участию и сотрудничеству трех сторон: представителей власти, профессионалов и гражданского общества. Программа включала передвижные выставки партнеров по еврорегиону, конференции, мастерские, кампанию City View и другие мероприятия, например, симпозиум Light Edu, архитектурные туры, просмотр фильма Urban Eye и обсуждение плана развития города и внедрения искусства в общественные пространства⁵.

2017. Участие Архитектурного факультета Тимишоары в Венской неделе дизайна пришлось на двадцатилетие выпуска первого поколения архитекторов. На выставке под названием «Автоответчик» были представлены новые достижения наших выпускников. Выставка была открыта

в Вене и посвящена вопросу миграции выпускников архитектурной школы Тимишоары после вступления Румынии в Евросоюз, новым направлениям их творчества, проблеме выбора между тем, чтобы вернуться в родной город или остаться, а также вопросу: что есть Архитектура?

2018. Год второго проведения биеннале BETA, а также запуска проекта TRANSITE, где архитекторы Тимишоары принимают непосредственное участие в культурной программе «Тимишоара – Европейская столица культуры-2021». Проект TRANSITE состоит из двух взаимосвязанных частей: конкурс проектов переустройства Северного железнодорожного вокзала (главного городского вокзала) и организация освещения данного вокзала. BETA-2018 привлекла внимание публики к вопросу коллективного жилья благодаря специальной выставке «0 жилья». Программа биеннале включала, как и в предыдущем выпуске, конкурс, который открывали партнеры по Еврорегиону, симпозиум Light Edu и архитектурные туры⁶.

2019. Кампания City View получила продолжение, теперь уже как часть культурной программы «Тимишоара-2021». В рамках этой кампании приглашенный американский архитектор Скотт Бернхем представил свою выставку «Перепрограммирование города» и идею регенерации и реставрации городских пространств посредством мелкомасштабных вмешательств. После мастерских, в которых участвовали студенты и молодые архитекторы, пять мест в Тимишоаре получили новую жизнь и использование благодаря двусторонним инсталляциям. Для каждого из пяти участков местные художники нарисовали яркого персонажа, который был придуман жителями Тимишоары и отображал индивидуальные черты этого участка. Целью всей кампании было сделать общественные пространства Тимишоары близкими сердцу жителей (PRIVEȘTE ORAȘUL, n. d.).

2020. BETA-2020 коснется темы ответственности за настоящее и будущее застроенной и еще незастроенной среды, чтобы стать платформой для высказывания по поводу возрастающего давления (экологического, социального, культурного, экономического и т. д.), которое оказывает строительная индустрия. В центре всеобщего

5. Дополнительная информация: <http://2016.betacity.eu/ro/>
For more information, see <http://2016.betacity.eu/ro/>

6. Дополнительная информация: <https://2018.betacity.eu/despre/>
For more information, see <https://2018.betacity.eu/despre/>

main train station) and a light installation in the same space. BETA 2018 brought to the public attention the consistent subject of collective housing by means of the curated exhibition "About dwelling". The BETA program included, as with the previous edition, the competition with its Euroregional opening, the Light Edu symposium and Architectural Tours⁶.

2019 – The City View campaign was implemented in a sequel edition, as part of the Timișoara 2021 cultural program. During the extent of the campaign, invited U.S.A. architect Scott Burnham opened his exhibition "Reprogramming the City" and launched his volume about regenerating and repairing urban spaces through small-scale interventions. After a workshop with students and young architects, five places in Timișoara were given new life and usage by means of reversible installations. The same five places were illustrated by local artists as colourful and site-specific characters which the inhabitants in Timișoara were asked to name – the whole campaign was meant to bring the public spaces of Timișoara closer to the heart of the inhabitants (PRIVEȘTE ORAȘUL, n.d.).

2020 – Beta 2020 will address the theme of responsibility for the present and future built and yet unbuilt environment, in an attempt to become a platform that articulates a position towards the ever

внимания будет главная выставка кураторов, основанная на исследовании, начатом в 2019 году. В команду кураторов главной выставки BETA-2020 вошли Илка Руби, Брындуша Тюдор и Анка Чоарек (Ruby Press, n. d.; Think, Design, Build, 2018).

4. Оглянувшись назад, задуматься о будущем

Обращение к прошлому дает четкое представление о том, что для многих представителей архитектурной школы Тимишоары 1990 год не стал конечной точкой развития. Для многих из нас очевидно продолжение того, что мы делали в сфере образования, наследия, переосмысления модернизма и теоретических исследований, начиная с 1970-х – середины 1980-х. Движение начало формироваться до 1990 года, но для молодого поколения развитие началось именно тогда (особенно в 1996 году). Для архитектурной школы Тимишоары 1970 год ознаменовал начало образовательного процесса. Вторым важным годом стал 1996, когда на смену старому поколению стало приходиться новое. Если молодые архитекторы 1980-х были увлечены архитектурной теорией, гуманитарными науками, философией в период популярности в Восточной Европе теоретических проектов и теоретических дебатов, то сегодня дух предпринимательства превалирует в среде молодых архитекторов Тимишоары. Среди наиболее талантливых выпускников нашего факультета, выступивших организаторами биеннале BETA (выпускники 2010–2013 годов), есть те, кто сейчас взял на себя решение сложнейших задач, связанных с тройной ролью застройщиков, архитекторов и организаторов будущего культурного центра FABER – старого промышленного здания, в котором после регенерации будут размещены офисы совместного пользования, рынок, многофункциональное пространство, бистро и разнообразная инфраструктура с вертикальным сообщением между этажами. FABER будет открыт в июне 2020 года в историческом районе города. Центр обещает быть перспективным, привлекательным местом проведения различных культурно-массовых мероприятий, значимым вкладом в строительство будущего нашего города.

Характер и силу архитектурной школы можно измерить во времени: необходимо рассмотреть согласованность

increasing pressures (ecological, social, cultural, economic etc) that the construction sector generates. The point of interest will be the main exhibition of curators, which will be based on a research that started back in 2019. The team of curators for the Beta 2020 main exhibition are Ilka Ruby, Brîndușa Tudor and Anca Cioarec (Ruby Press, n.d.; Think, Design, Build, 2018).

4. Looking back, questioning the future

In retrospect, it is very clear that for a part of the Timișoara Architecture School members, the year 1990 is not the threshold, the crossroad. For a part of us there is a succession in what we have done starting with the end of the 70s, beginning of 80s, which concerns the preoccupation for education, heritage, rediscovering modernity and theoretical study. Some patterns of movement are coming from before 1990, but for the young generation the movement and development begins in 1990 and especially in 1996 and after. For the Timișoara School of Architecture, 1970 is an important moment, when the education process started. A second one occurred in 1996, when the old generation's layer began to be juxtaposed by the new one. If the young architects of the 80s were preoccupied with architectural theories, humanities, philosophy, in a period when the speculative projects

и значимость (качество) ее черт и проектов в их непосредственной связи с местом. Также стоит обратить внимание на послание, которое она адресует миру посредством реализованных архитектурных объектов, книг и т. д., на ее представителей и выпускников, передающих это послание (Gaivoronschi et al., 2014). У архитектурной школы Тимишоары можно выделить слои, сформированные из тех «кирпичиков», которые, один за другим, начиная со второй половины XX века и после 2000 года, определяли ее развитие. Эта «стена» возведена на благодатной почве космополитичного, мультикультурного и инновационного города. Девиз Тимишоары как европейской столицы культуры – «Свети своим светом, освещая свой город» – касается именно этих особых черт города.

Кроме проведения конкурсов, презентаций, выставок и биеннале, мы не перестаем искать другие возможности развития в будущем, еще на 20 лет вперед, – развития

v Рис. 17. Награда Velux, 2012 / Fig. 17. Velux awards, 2012



were popular and the theoretical debate was very heated in Eastern Europe, today an entrepreneurial spirit is much more present among the younger generation in Timișoara. Among the most talented graduates from our Faculty, part of those who generated the BETA Biennial (graduated between 2010-13) are assuming the challenges and risks brought by the triple role of developers, architects and event generators for the future Cultural Centre FABER – an old industrial building which will be regenerated to house a coworking space, makerspace, a multifunctional space, bistro, and a vertical circulation infrastructure hosting a diversity of uses. FABER will be opened in June 2020 in a historical district of the city and so far it seems that the building will be a success, an attractor and generator of events and culture, a solid brick for our urban future.

The character and force of an Architecture School might be measured in time – it has to do with the coherence and importance/ quality of its traces, the architectures produced by it, in its place of emergence. It also has to do with the messages it sends in other places, in the form of built architecture, books, etc or personalities, graduates, with a strong message conveyed from their origin (Gaivoronschi et al., 2014). For the Timișoara Architecture School, it is possible to identify layers of bricks which built one over the other,

beginning with the second part of the 20th century and after the year 2000. This «WALL» is founded on the fertile ground of a cosmopolitan, multi- and inter-cultural innovative city. The Timișoara slogan for the European Capital of Culture title – SHINE YOUR LIGHT, LIGHT UP YOUR CITY – has to do with precisely this specificity of the city.

Beyond prizes, performances, exhibitions, biennials, we still question the chances to grow further in the future, over yet another 20 years – growth towards the «TIMIȘOARA ARCHITECTURE SCHOOL» as a focus place for quality architecture in Romania and abroad.

Архитектурной школы Тимишоары как центра качественной архитектуры Румынии, привлекающего внимание всего мира.

Литература / References

- Anderson, S. (2015, August 5). When architecture meets pop culture (Kanye West included). The New York Times. <https://www.nytimes.com/2015/08/06/style/the-architect-behind-kanye-wests-volcano.html?searchResultPosition=1>
- Andreescu, I., & Gaivoronschi, V. (2008). The (post)modern challenges of architecture. Arhitect Design Foundation.
- Andreescu, I., & Gaivoronschi, V. (2009). Identity and alterity in the urban space. Arhitect Design Foundation.
- A-PLATZ (n.d.). www.a-platz.com
- Arhitectura (2019). <https://arhitectura-1906.ro/2019/11>
- Brătuleanu, A. (2016). Interwar Timișoara, Urbanism and Architecture (in Romanian Timișoara Interbelică, Urbanism și Arhitectură). ARTPRESS ed.
- De Architectura. (n.d.). Facebook. www.fb.com/digitalarhitekt/
- Fackelmann, H., Gavra, S., & Garleanu, G. (n.d.). www.ostarchitektur.com
- Gaivoronschi, V., Gräf, R., Hedesan, O., Toma, C., Miclaus, M., & Novicov, R. (2014). Proiectul 5060: Universitatea de Vest din Timișoara, Proiect

- 5060: West University of Timișoara. West University Timisoara ed.
- Machedon, L., & Scoffham, E. (1999). Romanian Modernism – The architecture of Bucharest, 1920-1940. MIT Press.
- Popescu, C. (2004). Le style national roumain. Simetria publishing house.
- PRIVEȘTE ORAȘUL (n.d.). <https://www.privesteorasul.com/>
- Ruby Press (n.d.). www.ruby-press.com/
- Shinkenchiku-sha Co (Ed.). (1982, January). Japan Architect 297, 57(1). Simetria publishing house. (1996). Forgotten balance 1991 – Timișoara – 1996, 6 MOSTRA INTERNAZIONALE DI ARCHITETTURA DI VENEZIA. Simetria publishing house. (2005). Contemporary Romania – The XXIIInd international congress of architecture, Istanbul 2005.
- Stiller, A. (2007). Romania. Architectural Moments from the Nineteenth Century to the Present. Viena: Verlag Anton Pustet.
- STUDIOARCA (n.d.). www.studioarca.ro
- Studio archaeus. (n.d.). www.studioarchaeus.ro
- Șerban, A. (2015, December 20). SIGMA: Cartografia învățării 1969–1983. ARHITECTURA digitalism. <https://digitalism.arhitectura-1906.ro/2015/12/20/>
- Think, Design, Build (2018). www.thinkdesignbuild.architektur.tu-berlin.de

в Рис. 18. Офисное здание VOX по проекту ARCA, 2018
Фото: Ovidiu Micsa / Fig. 18. VOX by ARCA, 2018.
Photo credit: Ovidiu Micsa



Кругом зима, опять зима
Снега черны, как всегда
Они привыкли растворяться во тьме
Кругом чума, опять чума
Твои пусты города
Они привыкли плыть по этой чуме.

Идиотский марш. Олег Медведев Песня написана 20 лет назад

Тяжелый кризис, поразивший систему архитектурного образования, уже превратился в постоянную боль глобального масштаба. Действительно ли под угрозой находится воспроизводство следующего поколения архитекторов? Как глубоко коренятся причины кризиса, насколько системный характер он носит? Споры об этом продолжаются.

А мы продолжаем публиковать различные точки зрения на состояние дел и перспективы развития архитектурного образования. Нужна ли преемственность в сохранении классно-урочной системы или пятьсот лет ее существования подошли к концу? Как скажется на архитектурном образовании переход на электронные формы обучения – переход, по-видимому, уже неизбежный и дополнительно подстегнутый пандемией? Накрытые второй волной, студенты привыкают учиться дистанционно. Как будто это даже повышает их степень свободы: учиться можно из любой точки города и мира, в удобном для себя ритме. Это, конечно, плюс, особенно для тех, кто дополнительно нагружен бытовыми заботами или живет в глухом углу. Первые, еще очень приближительные результаты показывают, что дистанционное обучение может быть не менее эффективным, чем привычные его формы. Способно ли что-то компенсировать отсутствие непосредственного «живого» контакта с преподавателем?

Как и чему будем мы обучать следующее поколение архитекторов и градостроителей? Вопросы предельно важные и неотложные, и мы снова выносим их на широкое обсуждение, планируя продолжение в следующем номере.

КЛ, ЕГ

образование / education

Winter, winter everywhere
The snow is white, as it usually is
It got used to dissolve into the dark
Plague, plague everywhere
Your empty cities
Got used to flow with this disease.

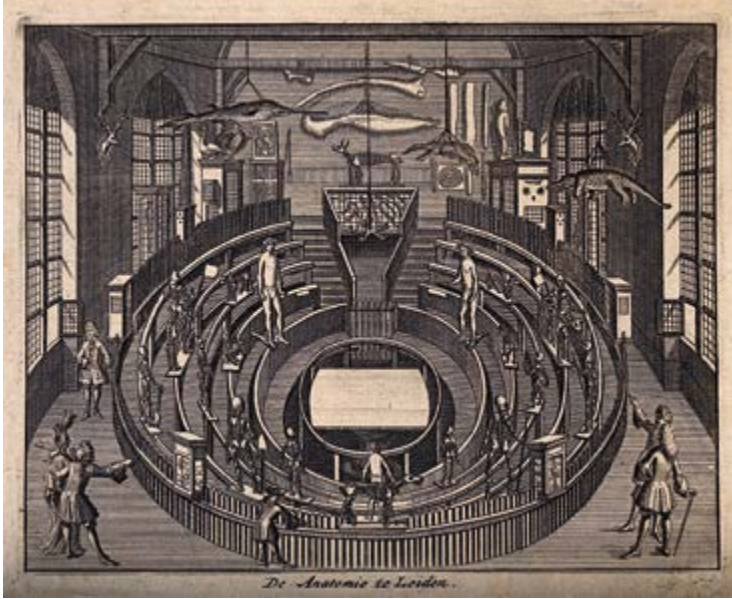
**An Idiotic March
written by Oleg Medvedev 20 years ago**

A serious crisis in the system of architectural education has already become a constant pain on a global scale. Is bringing up the next generation of architects under threat? How deep are the roots of the reasons of the crisis? How systemic is it? The debates are still going on.

We continue to publish different points of view on the state of affairs and the future development of architectural education. Do we need a succession to maintain its class-and-lesson system? Or have the five hundred years of its existence come to an end? How will the shift to electronic forms of education (which is probably inevitable being urged forward by the pandemic) influence the architectural training? Covered by the second wave, students are getting used to distance learning. It even seems to raise their degree of freedom: they can study from any place in the city or the world, at a more convenient pace. Of course, it is an advantage, especially for those who have a lot of household chores or lives in the middle of nowhere. The first broad-brush results show that the distance education can be no less effective than the habitual forms of training. Can the absence of “real-live” contact with a teacher be compensated?

How and what will we teach the next generation of architects and urban planners? These questions are crucial and urgent. We are bringing them up for a wide discussion, which will be continued in the next issue.

Konstantin Lidin, Elena Grigoryeva



Кризис смыслов в отечественной системе дизайн-образования, возникший в результате исторической маргинализации профессии, ставит ее перед необходимостью институциональной трансформации и изменения форм и содержания учебной деятельности. Статья намечает стратегические направления необходимой трансформации в современных условиях и дает их методологическую рефлексию. Ключевые слова: дизайн-образование; трансформация; смыслы; коммуникация; информация; процесс. /

The crisis of meanings in the national design education system, which occurred as a result of historical marginalization of the profession, necessitates the institutional transformation and changes in the format and form of training. The article sets strategic directions for the necessary transformation in the present context and provides their methodological reflection. Keywords: design education; transformation; meanings; communication; information; process.

Дизайн-образование: кризис смыслов и перспективы трансформации / Design education: The crisis of meanings and the prospects of transformation

текст
Леонид Салмин /
text
Leonid Salmin

1. Сценарии кризиса

Нижеследующие размышления о сегодняшнем состоянии российского дизайн-образования вызваны все более очевидным кризисом целей и смыслов, на которых по меньшей мере три последних десятилетия основывалась как сама образовательная система, так и отрабатываемые ею социальные запросы и практики дизайн-деятельности.

Ситуация, возникшая в начале 1990-х гг. в социально-экономической жизни, а вслед за этим и в дизайне России, поставила профессионалов-дизайнеров перед выбором между двумя сценариями маргинализации. Первый сценарий проистекал из верности дизайнера тем ценностям (индивидуальность, творческая свобода

и профессиональная ответственность, жизненная миссия, высокий социальный авторитет и т. п.), которые он воспринял в рамках своего предыдущего, преимущественно советского опыта и которые идеологически оформились еще в контексте авангарда 1920-х гг. Этот сценарий в условиях 1990-х, как правило, означал для дипломированного дизайнера потерю работы, безденежье, социальную дезориентацию, психологическую демотивацию и творческую деградацию. Второй сценарий интегрировал дизайн в систему политических и социально-экономических отношений гибридного отечественного капитализма, в итоге – с его вытеснением на экономическую периферию малого и среднего бизнеса, доминированием и переплетением интересов госкорпораций, олигархических кланов и чиновной бюрократии. Такой сценарий означал мобилизацию и включение в структуры дизайнерских, рекламных и PR-служб тех дизайнеров, что готовы были (возможно, поступаясь прежними убеждениями) приспособиться к работе по обслуживанию узких, сиюминутных задач государственных и бизнес-корпораций в обмен на ощущение стабильности и смягчение страха перед будущим. Это определило почти повсеместное превращение дизайнера из сферы проектно-творческой деятельности в сферу обслуживания и вызвало появление целого поколения «дизайнеров без амбиций». Результатом этого вектора эволюции дизайнера стали паралич творческой воли, гражданско-социальная индифферентность и моральная «всезядность». В какой-то мере оба сценария продолжали, доводя до крайности, воспринятое отечественным профессиональным сознанием из западного опыта теоретическое и практическое разделение на «независимый дизайн» и «стафф дизайн», на которое полвека назад обращал внимание В. Л. Глазычев [1].

Система обучения и подготовки профессиональных кадров, вставшая, как и другие образовательные институции, перед необходимостью выживания и самосохранения, сделала свой выбор между двумя означенными сценариями маргинализации дизайна в пользу второго, поскольку (при снижении уровня квалификационных требований) он все же обеспечивал количественно значимый запрос на дизайнеров-исполнителей. За три



^ Анатомический театр. Гравюра. Лейден. XVIII в.

> Альбрехт Дюрер. «Меланхолия». Гравюра. 1514



^ Сатира на современную школу. Гравюра. XVIII в.



^ Рафаэль Санти. Афинская школа. Фреска. Ватикан. 1508

десятилетия этот выбор привел дизайн-образование к состоянию глубочайшего кризиса.

2. Проблемная ситуация

Избрав в качестве стратегического вектора выживания подготовку обслуживающего персонала для нужд корпоративных игроков национального экономического и политического рынка, система дизайн-образования полагала, что реагирует на структурно изменившийся общественный запрос на дизайн. Ей казалось, что на смену советскому госзаказу на кадровый ресурс пришел запрос на специалиста, вызванный нуждами рынка, бизнеса и систем управления. В действительности запрос оказался мифом. Мне уже приходилось констатировать это ранее: «<...> на протяжении всей своей вековой истории и по сей день отечественный дизайн, а значит и система дизайн-образования, обслуживают конкретные социальные, культурные, экономические, политические, экологические и всяческие иные массовые мифологии. Именно запрос на обслуживание в формах символической визуализации той или иной мифологической конструкции определял и продолжает определять мотивы и характер востребованности дизайна в России» [2]. Однако же этот факт практически никак не рефлексировался не только институтами высшего образования, но и внутри процесса профессионального обучения. Образование дизайнера определяется нормативным, заданным извне набором «компетенций»; сознание будущего специалиста формируется программами, методиками и практиками, отражающими опыт и представления о подготовке профессионала вековой давности. Набор изучаемых «предметов» и «дисциплин» в сегодняшних условиях абсолютной глобальной круглосуточной доступности любого образовательного контента теряет всякий смысл. В тоже время очевидно, что актуальный запрос на индивидуализацию образования, на новое конфигурирование образовательной информации, а главное – на реальное (то есть демифологизированное) знание остается неудовлетворенным.

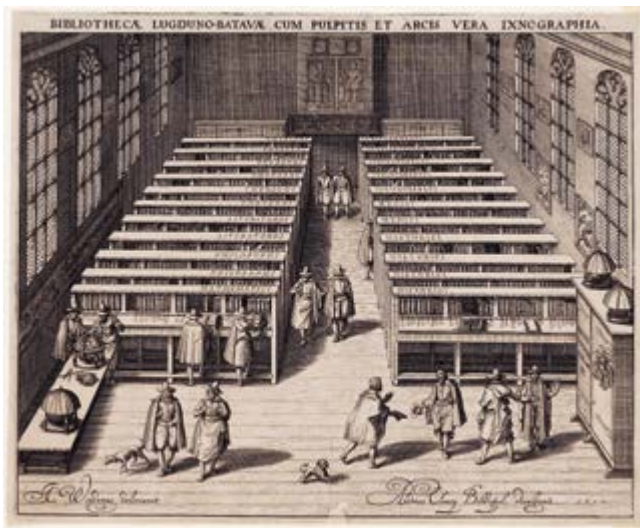
Система образования видит в студенте, приходящем обучаться дизайну (как на бюджетное, так и на коммерческое место), ресурс своего самосохранения и воспро-

изводства, и она не готова признать за ним право на формирование собственного сценария профессионального становления. Система налагает на будущего дизайнера свой административный и методический шаблон, принципиально несовместимый с воспитанием современного специалиста – носителя проектной культуры с независимым критическим и творческим мышлением. Вся архитектура системы дизайн-образования глубоко архаична. Как и полвека назад, она зиждется на социально-ролевой иерархии, бюрократической субординации, авторитете прошлого и противоречит креативным смыслам современного образовательного процесса, в котором личность студента, его творческая воля и предприимчивость, его активная субъектная позиция имеют ключевое значение.

Парадокс в том, что процесс обучения «приземленного» дизайнера-исполнителя, происходящий, однако же, в стенах университета, предельно деинтеллектуализирован, сведен к уровню профтехучилища. Роль студента, личная профессиональная судьба которого практически не интересует его Alma Mater, свелась к функции «расходного материала» системы. Формализм, пронизавший весь процесс отношений между профессурой и студентами, с одной стороны, и управляющей надстройкой, с другой, стал очевидным симптомом смыслового кризиса и самой реальной угрозой профессиональной культуре дизайна. Вопрос, что делать в сложившейся ситуации, не может быть дан самой образовательной системой. За последние годы она показала такую инерционность и неповоротливость, такое вопиющее неумение видеть, анализировать и понимать современные социально-исторические вызовы, такое неумение адекватно на эти вызовы реагировать, что возлагать на нее концептуальные задачи нового смыслообразования и целеполагания – все равно что делать искусственное дыхание бетонной плите.

3. Стратегии трансформации

Очевидно, что преодоление тренда маргинализации дизайна возможно лишь при условии глубокой смысловой трансформации дизайн-образования. При этом следует отметить, что кризис смыслов – вовсе не следствие резко изменившегося поведения образовательной системы



^ Библиотека. Гравюра. XVII в.



^ Уильям Хогарт. Карьера проститутки. Гравюра из цикла. XVIII в.

в новых социально-исторических условиях. Скорее напротив: поведение системы становится индикатором интеллектуального одряхления и морального обнищания дизайнера. Ввиду длительного отсутствия соответствующего социокультурного запроса дизайнера в большинстве своем утратили навыки работы со смыслами. На смену философской и методологической рефлексии пришли инструментальные методики и нормативные алгоритмы. Эффективность дизайна стала измеряться исключительно деньгами, объемами продаж и финансовой прибылью. Былой аксиологический фундамент профессии, включавший важнейшие гуманистические ценности, рассыпался. Эстетическая риторика дизайна в последнее десятилетие очевидным образом прикрывает отсутствие у дизайн-сообщества собственной этической позиции.

Опыт обсуждения автором сформировавшейся в дизайн-образовании проблемной ситуации со студентами в ходе преподавания различных дисциплин (в первую

> Образ университетского учебного процесса. Ксилография. XV в.

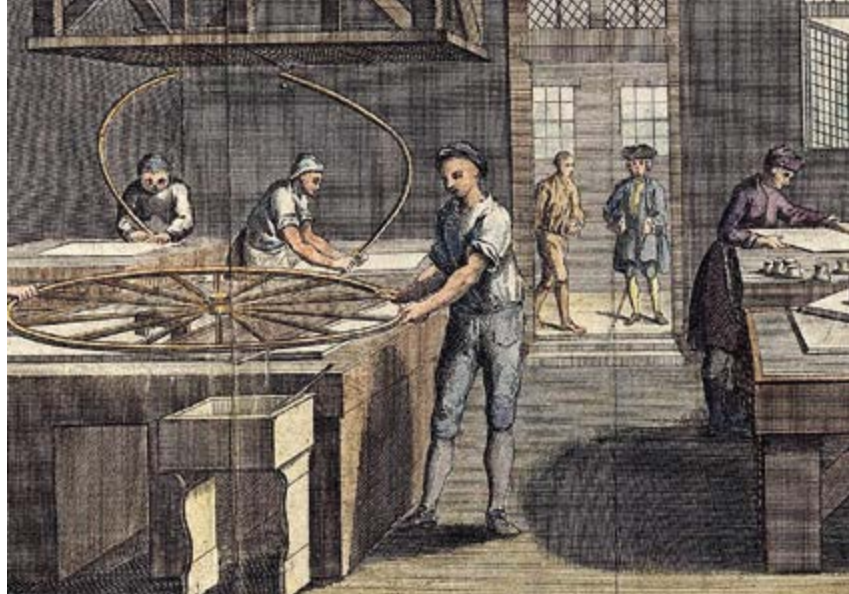


очередь – дисциплины «Современные проблемы дизайна») показывает, что вопрос перспектив смысловой трансформации как конкретно учебного процесса, так и в целом институциональных форм образования, становится главным для дальнейшей исторической судьбы российского дизайна. Каковы возможные направления и пути необходимой трансформации? Ответ на этот вопрос зависит от того, в какой мере дизайн как профессиональная культура готов воспринять и освоить опыт тех многочисленных альтернативных образовательных практик, которые развернулись в последнее время в среде современных информационных коммуникаций и которые получили огромный импульс развития в условиях глобальных карантинных ограничений, связанных с пандемией коронавируса Covid-19.

Непосредственный авторский опыт практически полного семестра дистанционной работы как со студентами, так и с коллегами-преподавателями обнаружил перспективные возможности формирования образовательного пространства, кардинально отличного от сложившегося вузовского формата. В первую очередь, стало понятно, что предметно-содержательное наполнение образования резко разделяется на два смысловых поля.

Первое поле – глобальный информационный арсенал, представленный в гигантской своей части в форме дистанционно доступных электронных данных – текстов, книг, изображений, документов, цифровых моделей, мультимедийной и видео-информации и многого другого. Это информационная статика, знаниевый потенциал, не привязанный к конкретному учебному заведению. В этом поле уже сконцентрировано огромное множество (и это множество постоянно прибывает) самых разнообразных готовых образовательных продуктов. Количество образовательного контента на различных тематических профессиональных и любительских ресурсах, в социальных сетях и на сайтах архивов, библиотек, университетов, профессиональных сообществ и школ таково, что главной проблемой индивидуального обращения к этому контенту становится ориентация в нем согласно личным задачам обучения и личной образовательной траектории. Иначе говоря, проблема этого поля не в том, чтобы добыть знание, а в индивидуализации его

> Процесс полировки стекла. Гравюра. XVIII в.



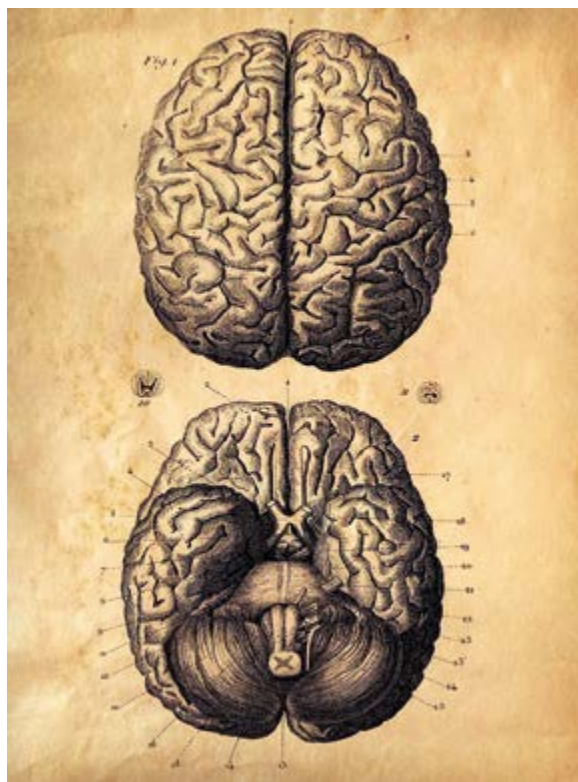
освоения, в том, чтобы выбрать действительно необходимое из доступного.

Второе поле – поле смыслокоммуникации, диалога, а, точнее, полилога, в котором происходит выстраивание и согласование содержаний, определяющих цели образования в целом и предметы конкретных направлений обучения в частности. В этом поле происходит сегодня главное – поиск ответа на вопрос о смыслах и целях: кому учиться, чему учиться и зачем. Причем профессиональное целеполагание в нем неизбежно опирается на предваряющее его личное целеполагание, на ценность индивидуации. Лишь в таком случае в перспективе снимается конфликт между личным и профессиональным, между природным даром и интуицией обучающегося, с одной стороны, и приобретаемыми им в процессе обучения квалификацией, знаниями и умениями – с другой, между мировоззренческой субъектностью, нравственной индивидуальностью будущего дизайнера и его общественной миссией. То же относится и к обучающему: в этом же поле коммуникации, через постоянное интерактивное взаимодействие одновременно происходит изменение целей и смыслов деятельности преподавателя как субъекта педагогического воздействия. Такая смыслокоммуникация (осуществляемая через вовлечение, через коллективный разговор, через рефлексию, через отказ от стереотипов устаревших ролевых и субординационных моделей процесса) становится условием выстраивания системы коллективной мыследеятельности.

Два означенных поля позволяют увидеть возможную альтернативу существующей архитектуре учебного процесса. Продолжительный опыт дистанционного взаимодействия обнаружил высокую эффективность прямой, «горизонтальной» коммуникации между преподавателями и студентами. При этом реальная необходимость администрирования процесса со стороны неизбежно присутствующей в структуре университета управленческой надстройки свелась к абсолютному техническому минимуму. Однако дело тут не просто в опыте дистанта (конечно же, не могущего заменить собой возможности близкого общения), а в функционально-смысловой «прочистке» ситуации. Функционально и смыслово разделяя вышеозначенные поля, возможно понять потенциал

изменений, обозначить главные пути и перспективы трансформации системы дизайн-образования.

Чтобы представить направление необходимой трансформации, попробуем предварительно описать идеальный образ образовательного процесса и идеальную среду его осуществления. Что касается ключевого процесса в идеальной системе дизайн-образования, то сегодня это прежде всего разговор, причем разговор всех участников ситуации со всеми и, в психологическом смысле, на равных. Никакие монологические жанры взаимодействия со студенческой аудиторией (ни доклады и сообщения, ни лекции, ни даже проповеди не могут обеспечить ге-



< Мозг человека. Анатомическая гравюра. XVIII в.

> Иероним Босх.
Извлечение камня
глупости. 1510–1520(?)

> Мауриц Эшер.
Автопортрет. Меццо-тинто.
1935



нерирование живого, актуального дискурса). Вызванный дошедшей до абсурда формализацией учебного процесса кризис смыслов и окончательное выхолащивание техник познания могут быть преодолены лишь в ситуации реального диалогового общения, через совместное размышление, рефлексию и новое смыслообразование, через непрерывный разговор, через со-беседование. Это, как ни странно, возвращает нас почти на тысячелетие назад, к архетипу университета в его изначальном виде и понимании: университета как кружка (подчеркнем – КРУЖКА) разговаривающих о предмете. В кружке, в кругу со-беседование происходит по любым возможным направлениям – каждый с каждым и со всеми. Именно этот архетип познавательного общения проступил в ходе дистанционных учебных коммуникаций в дни вирусной пандемии. Более того, возможность пребывать во время коммуникации вне стен учебного заведения, находясь в движении или покое, вне конкретной географической локации, заставляет вспомнить еще более глубокий архетип – платоновскую Академию. В любом случае речь идет о таком процессе, который организуется, прежде всего, самими его участниками, изнутри собственной познавательной потребности, на основе суммы индивидуальных вопрошаний, согласуемых между собой и определяющих, таким образом, предмет коллективного познавательного устремления.

Это образ, определяющий желаемое направление трансформации системы дизайн-образования в части процесса. Что же касается идеальной среды этого процесса, то она также не совпадает с пространственными, географическими, социальными и эстетическими границами, которые навязывает будущему дизайнеру сегодняшняя отечественная образовательная институция преимущественно в виде убогих учебных аудиторий и других подобных пространств. Обучение дизайну, как и всякому творчеству, исходно предполагает свободу пространственного и средового самоопределения, полноту чувственного восприятия мира. В древних Афинах сады Академии были вынесены за границы городских стен и служили местом, где прогулка (путешествие, путь) и разговор (спор, дискуссия) сочетались воедино как главные смысловые элементы вольного образова-

тельного сценария. Если современная образовательная институция, по понятным причинам, не в силах воплотить этот идеальный образ и предоставить учебному процессу условия, сопоставимые с садами Академии, то она, во всяком случае, может предоставить участникам этого процесса достаточную свободу в части его пространственно-географической организации, включая, в том числе, и возможности дистанта. Как представляется, это – второе направление необходимой трансформации системы дизайн-образования – трансформации в части среды учебного процесса.

Оставим пока открытым вопрос о том, в какой мере сегодняшняя система дизайн-образования в лице ее реальных институций в состоянии принять подобные образы академического будущего. Отметим другие важные моменты, следующие из вышесказанного. Описанные ранее смысловые поля образования – информационное и коммуникационное – определяют возможные изменения функций преподавателя в учебном процессе. В контексте информационного поля преподаватель может выступать в нескольких качествах и ролях. Во-первых, он может производить собственный, авторский образовательный контент в любых формах – как предполагающих возможности онлайн-трансляции и дистанционного доступа, так и в оффлайновых (очные выступления, лекции, книги, и т. п.). Во-вторых, преподаватель может выступать аналитиком, рецензентом и экспертом по имеющейся в мировых электронных ресурсах профессиональной дизайнерской информации. В этом случае он может быть для обучающегося тьютором, помогающим сориентироваться в выборе необходимого учебного контента и в выстраивании персональной образовательной траектории. В контексте же коммуникационного поля изменение роли и ответственности преподавателя еще более существенно. Преподаватель фактически выступает уже не в роли представителя системы, а в сложной коммуникационной позиции, объединяющей в себе собеседника, критика, методолога и мастера. Это изменение тоже опирается на ценность индивидуации и позволяет мобилизовать в процессе обучения творческий потенциал, неповторимый профессиональный опыт и личный мировоззренческий горизонт преподавателя.

> Неизвестный фламандский художник. Шутовской портрет. XVI в.



4. Препятствия

В реальных условиях описанные выше направления возможной трансформации системы дизайн-образования зависят, с одной стороны, от того, насколько готова к изменениям институциональная структура образовательной деятельности, а с другой – от того в какой мере сама культура дизайна в России генерирует запрос на новую модель профессионала. И для того, и для другого важно отметить хотя бы самые очевидные из потенциальных препятствий, возникающих на пути обозначенной трансформации.

Очевидно, что возможность институциональных изменений системы дизайн-образования тормозится отсутствием у нее представлений об альтернативных вариантах построения образовательного процесса и непониманием своего места в будущем. Система образования настроена на воспроизводство самой себя и воспринимает любые сценарии смысловой трансформации как угрозы, как посягательство на ее монополию в сфере подготовки профессиональных кадров дизайна. Поэтому легко предсказуемы действия системы в актуальной ситуации: дальнейшее усиление администрирования и нормирования всех процессов, связанных с обучением, стремление к монополизации источников производства образовательного контента и присвоение отдельных образовательных продуктов и программ, уход от конкуренции посредством сворачивания внешних коммуникаций, бойкот и игнорирование низовых инициатив и т. п.

Что касается готовности к изменениям отечественной культуры дизайна в широком смысле, то тут ключевым препятствием выступает крайне низкая социальная активность и идейная индифферентность дизайнерских сообществ, основная часть которых скроена по образу и подобию творческих союзов и профсоюзов советского периода. Профессиональное сообщество дизайнеров пока слишком инертно и слишком зажато рамками архаичных представлений о возможностях профессионально-культурной самоорганизации. Это позволяет прогнозировать в ближайшее время низкий уровень интереса дизайнерской среды к необходимым изменениям.

Однако же при всех отмеченных сложностях смысловая трансформация системы дизайн-образования –

не чье-то субъективное желание или волюнтаристский проект. Это объективная, подтвержденная жизнью неотложная необходимость, на осознание которой в ближайшее время неизбежно придется направить усилия той интеллектуальной части профессионального дизайнерского цеха, которая понимает свою ответственность за судьбу будущего отечественного дизайна.

Литература

1. Глазычев, В. Л. Дизайн как он есть. – Москва : Европа, 2011. – 320 с.
2. Салмин, Л. Ю. Что не так? Дизайн-образование как иллюзия // *Technical Aesthetics and Design Research*. – 2019. – № 1 (2). – С. 5–7
3. Салмин, Л. Ю. Воспоминание о будущем: мифология и археология советского дизайна // *Проект Байкал*. – 2019. – № 59. – С. 100–105
4. Бодрийяр, Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. – Москва : Республика; Культурная революция, 2006. – 269 с.
5. Папанек, В. Дизайн для реального мира / Пер. с английского. – Москва : Издатель Д. Аронов, 2012. – 416 с.

References

- Baudrillard, J. (2006). *Obshchestvo potrebleniya. Ego mify i struktury* [The consumer society: Myths and structures]. Moscow: Respublika; Kulturnaya revolyutsiya.
- Glazychev, V. L. (2011). *Dizain kak on est* [Design as it is]. Moscow: Evropa.
- Papanek, V. (2012). *Dizain dlya realnogo mira* [Design for the real world]. Moscow: Izdatel D. Aronov.
- Salmin, L. Yu. (2019). *Chto ne tak? Dizain-obrazovanie kak illyuziya* [What is wrong? Design education as an illusion]. *Technical Aesthetics and Design Research*, 1(2), 5-7.
- Salmin, L. (2019). *Remembering the future: mythology and archeology of Soviet design*. *Project Baikal*, 16(59), 100-105. <https://doi.org/10.7480/projectbaikal.59.1439>



Общие закономерности организации учебного пространства в большинстве современных школ опираются на традиции классно-урочной системы. Ее недостатки особенно заметно проявляются в сфере архитектурного образования. Быстрый рост количества и разнообразия виртуальных образовательных ресурсов ставит необычайно новаторскую и актуальную задачу – формирование архитектуры виртуального образовательного пространства.
Ключевые слова: архитектура; архитектурное образование; электронное образование; виртуальное образовательное пространство. /

The general patterns of organizing the learning space in most modern schools are based on the traditions of the class-and-lesson system. The disadvantages of this system are especially noticeable in the field of architectural education. The rapid growth in the number and variety of virtual educational resources poses an unusually innovative and urgent task - the formation of the architecture of the virtual educational space.
Keywords: architecture; architectural education; e-education; virtual educational space.

Место, где учат / A place where people are educated

текст
Елена Булгакова /
 text
Elena Bulgakova

Введение

Истоки современной системы образования принято относить к эпохе Просвещения. Именно тогда, в первой половине XVIII столетия, в период бурной экспансии европейской культуры впервые была осознана потребность в большом количестве образованных людей. При этом не только количественные, но и качественные параметры образования, его общие цели и задачи менялись быстро и кардинально.

Во времена, предшествующие Просвещению, образование сводилось к получению постоянной, неизменной суммы знаний и навыков – заучивание священных книг, сводов закона и традиционных способов толкования этих вечных текстов. Творческий взлет Ренессанса поставил на повестку дня совсем другие задачи. Стремительное распространение огнестрельного оружия изменило характер войн, а освоение обеих Америк и Австралии сняло проблему перенаселенности Европы. Европейцы железным потоком хлынули во вновь открытые земли. Возникла небывалая со времен античности ситуация, когда исчезла необходимость уничтожать излишки населения в эпидемиях и голодоморах. Огромными шагами принялись развиваться медицина, мореплавание, торговля и управление финансами... Была осознана необходимость решать не только стандартные задачи, но и принципиально новые – такие, для которых нет готового рецепта ни в Библии, ни в трудах отцов церкви.

Обучение впервые столкнулось с задачами привития не столько знаний, сколько навыков метода. Ученик должен был приобрести способность к самостоятельному поиску решения для задач, у которых нет готового метода решения – задач творческих.

Поначалу вызовы массового образования решались по инерции теми способами и приемами, которые использовались для этого в предыдущие эпохи, когда все грамотные люди были либо священниками, либо чиновниками (а во многих случаях это были одни и те же люди). Европейские университеты и колледжи учили классическим языкам: латыни, чтобы изучать римское право, и древнегреческому, чтобы читать Евангелие в подлиннике. Обучение методу сводилось к выработке навыков риторики и схоластическому владению аристо-

телевой логикой. Этого хватало для толкования канонических текстов, но было катастрофически недостаточно для ориентации в новом, меняющемся и расширяющемся мире.

1. Рождение и взлет классно-урочной системы

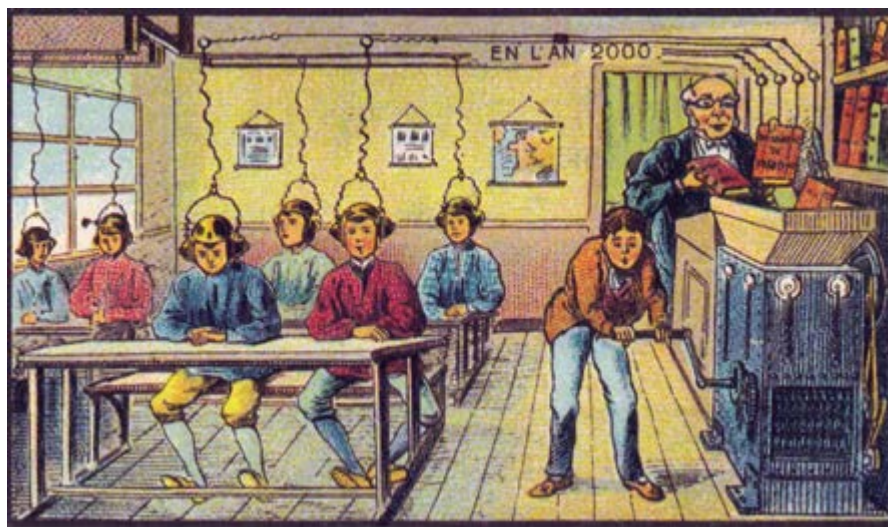
Появление новой педагогики обычно связывают с открытиями лютеранских просветителей – Филиппа Меланхтона, Иоганнеса Штурма, Яна Амоса Коменского [1]. Новая педагогика взяла за основу принципы четкого разделения учеников по возрасту и уровню начальной подготовки, ввела понятие календарного учебного плана и изобрела классно-урочную систему преподавания. Можно сказать, что лютеранская педагогика опиралась на традиции не церкви, а другого древнего института – армии. Цель учебного процесса ставилась аналогично целям подготовки солдата-новобранца и его превращения в полноценного бойца. Такой солдат готовится самостоятельно решать задачи, но только на своем уровне ответственности. Более общие цели ему ставит его непосредственный начальник, и приказы не обсуждаются. В роли непосредственного начальника учеников выступал классный учитель; учителю отдавал приказы инспектор или директор школы, тому – министр образования, и так вплоть до главнокомандующего (монарха, президента, главы правительства). Четкая иерархия служебного подчинения позволила привести массовое образование к единому стандарту и успешно решила задачу подготовки большого количества кадров для будущих научно-технических революций.

Механичная, поточная линия по производству образованных людей (в которую превратилась школа) нашла свое выражение в оформлении учебного пространства. Система сформировала типичный образ классной комнаты с четкими ортогональными очертаниями, с высокой проемностью (чтобы максимально использовать естественное освещение), с ровными рядами стандартных посадочных мест и визуальным фокусом в одном из торцов. В фокусе попеременно пребывает либо учитель, либо классная доска, и ученик не имеет права даже смотреть в каком-либо ином направлении – только на доску, учителя, или к себе в тетрадь. К девятнадцатому веку был выработан особый тип мебели для учебного

^ Иллюстрация из книги Ф. Эрисмана «Соображения по вопросу о наилучшем устройстве классной мебели». 1894



^ Японский комикс из журнала *Shōnen Sunday magazine* изображает автоматизированную школу, в которой специальные роботы бьют студентов по голове за неправильный ответ. 1969



^ Открытка Жана-Марка Коте (Jean-Marc Côté). Так представляли себе школу будущего во Франции в 1910 году

класса – школьная парта. Тот ее вид, который так хорошо знаком всем, рожденным в СССР, разработал знаменитый врач-гигиенист Ф. Ф. Эрисман (чьим именем сегодня названо несколько научно-исследовательских институтов санитарии и гигиены). В 1870-х гг. он доказал, что близорукость и сколиоз у школьников провоцируется неудобной мебелью и предложил первые варианты специальной парты – с наклонной столешницей и сидением, поддерживающим прямую спину, как корсет. Точное эргономическое решение школьной парты во всех подробностях разработали уже в 1920-х гг. советские конструктивисты, и стандартная классная комната по своим размерам считываласькратно числу парт в классе [2].

Почти так же организована вузовская аудитория. В некоторых случаях на ее оформлении сказываются традиции античного цирка, когда места учеников (студентов) расположены амфитеатром, а учитель ощущает свое сходство то ли с актером, то ли с гладиатором. Но принцип жесткой иерархичности, требующий постоянного удержания фокуса внимания на учителе и деления пространства на стандартные ячейки, сохраняется и в вузовских аудиториях.

2. Альтернативы

Жесткость и солдатская дисциплина, присущие классно-урочной системе, заставляют искать варианты, которые могли бы составить более свободные и разнообразные альтернативы. Критики системы, сравнивая класс с «ячейкой для яиц», справедливо упрекали ее за подавление индивидуальности учеников и недостаточную гибкость в учете специфики преподаваемых предметов (например, архитектурного проектирования).

По мере нарастания скорости и глубины преобразований НТР появлялись экспериментальные системы преподавания, построенные на иных принципах. Британская система Белла-Ланкастера (конец XVIII в.), по которой старшие ученики получают знания от учителя, а затем передают их младшим; система «погружений», принятая в вальдорфской педагогике (при которой учебный процесс делится на «эпохи» по изучению одного предмета с разных сторон); мангеймская система – подобных альтернатив существует достаточно много. Большинство из них отличается различными способами формирова-

ния классов или учебных планов, но базовые принципы сохраняются, а вместе с ними сохраняются принципы организации учебного пространства [3].

Действительно революционные попытки преобразования учебных пространств начались только в XX в. Педагогические эксперименты в советской школе 1920-х гг. были тесно связаны с идеологией и методом конструктивизма. Формально «лабораторно-бригадный» метод обучения опирался на американскую систему «дальтон-плана» и включал (кроме обычных уроков) работу внутри «бригады» (микроколлектива из пяти-семи человек), в котором более успешные ученики без помощи учителя повторяли, разъясняли и практически осваивали пройденный материал вместе с менее успешными. Таким образом, обучение в этой системе в основном происходило не в классе, а в лаборатории и в мастерской, максимально близко к реальной производственной обстановке.

В тридцатых годах эксперименты с «лабораторно-бригадными» методами обучения были прекращены и в СССР, и в США под предлогом их низкой эффективности [4]. Острая критика с катастрофическими организационными выводами в адрес этого подхода совпала со свертыванием конструктивизма в СССР и с кризисом чикагской школы функциональной архитектуры (после смерти Л. Салливана в 1924 г.).

Реабилитация и новый подъем интереса к лабораторно-бригадному методу происходит в 1950–1960-х гг., одновременно с возрождением функционального направления в модернизме. В США это выражается в виде появления метода под названием «план Трамба» (здесь имеется в виду профессор Ллойд Трамп; просьба не путать с сорок пятым президентом США). Согласно этому методу, только 40% учебного времени проходит в классах или аудиториях, еще 20% выделяется на занятия в группе (бригаде) под руководством старшего ученика, остальные 40% – индивидуальные самостоятельные занятия каждого учащегося.

Аналогичные эксперименты происходили в СССР периода «коттепели» под лозунгами производственного (политехнического) обучения. Предполагалось, что в учебных планах все большее место будет уделяться практическим занятиям учащихся – не в классах, а на заводах, в лабо-

раториях и конструкторских бюро. К сожалению, подобно экспериментам конструктивистов и «дальтонистов», эта инициатива носила нерешительный и половинчатый характер и была полностью свернута в семидесятые годы. Вопрос о полноценной альтернативе классно-урочной системы и на этот раз остался открытым [5].

3. Виртуальное учебное пространство

Появление и быстрый рост компьютерных сетей привели к возникновению специфического информационного пространства. Скорость этого процесса напоминает взрыв: трудно поверить, что первый ПК современного типа Apple-II вышел на широкий рынок только в 1977 г., менее полувека назад. Сегодня вряд ли можно себе представить молодого человека, который бы не пользовался персональным компьютером и компьютерными сетями в процессе учебы.

В результате компьютеризации учебный процесс во многих случаях утратил необходимость одновременно собирать учеников под одной крышей. Виртуальное, электронное учебное пространство не обязано подчиняться законам физической реальности и соблюдать единство места и времени, служащее основой для классно-урочной системы. Вместо реального класса обучение происходит в виртуальном пространстве – на площадках электронного обучения (eLearning Resources).

Конструирование и предоставление площадок для электронного обучения стремительно превратилось в крупномасштабный бизнес. Этот рыночный сегмент растет фантастическими темпами: более 20% в год. Сформировались по крайней мере два направления в развитии таких площадок: первое – площадки для размещения любых курсов, которые заявит преподаватель; второе – площадки, ориентированные на размещение контента от ведущих авторитетных вузов мирового уровня.

Первое направление включает площадки, на которых любые эксперты (или люди, считающие себя таковыми) размещают свои учебные материалы – лекции, презентации, вебинары, консультации. Обычно площадка предоставляет помощь в оформлении курса (шаблоны, рекомендации) и в продажах этих курсов всем желающим. Крупнейшие площадки предлагают учащимся десятки тысяч локальных курсов. Так, площадка Udemy объединяет около 20 тыс. преподавателей, 60 тыс. курсов и более 12 млн. студентов. Udemy ставит преподавателям довольно жесткие рамки, задавая стилистику оформления материалов и цену курса (причем площадка забирает себе 50% оплаты за обучение). Кроме того, преподаватель не может самостоятельно собирать почти никаких сведений о студентах.

Площадка Teachable придерживается гораздо более демократичных правил в отношениях с преподавателями. Пользователь (преподаватель) оплачивает услуги площадки в форме ежемесячного абонемента, а плата студентов полностью поступает в распоряжение преподавателя через PayPal или аналогичные системы. Сегодня в Teachable более 3 млн. студентов, 7,5 тыс. преподавателей и 20 тыс. курсов.

WizIQ – еще одно известное имя в индустрии электронного обучения. Этот ресурс отличается богатым и удобным инструментарием для создания веб-семинаров (вебинаров) в режиме реального времени и по запросу. Он оснащен достаточным количеством возможностей: слайды, инструменты для совместного использования рабочего стола, аудио, видео и т. д. WizIQ очень популярен среди создателей содержания академических курсов. WizIQ также предоставляет множество подключаемых модулей для популярных программ управления обучением (Moodle, Sakai и т. д.).

Старейшие представители второго направления – Linda, Coursera и edX – строят свой образовательный

контент на основе сотрудничества с крупными и авторитетными университетами. Любой желающий не может разместить свой курс на этих площадках, что сужает их аудиторию, но создает некоторую гарантию качества. Эти площадки дополнительно предоставляют услуги автоматического перевода, который быстро совершенствуется и привлекает студентов из самых разных языковых регионов.

Некоторые университеты мирового уровня создают самостоятельные площадки для электронного обучения и выходят с ними на глобальный рынок образовательных услуг. Так, площадка «Открытые курсы Массачусетского технологического института» (MIT open courses were) предоставляет множество курсов бесплатно, что привлекает талантливых потенциальных студентов и поддерживает бренд вуза. Площадка «Открытые курсы Йельского университета» (Open Yale courses) дает доступ к некоторым лекционным материалам одного из ведущих университетов США – правда, в списке предметов курсы, прочитанные не менее 9–10 лет назад, но уровень преподавателей весьма высок. Заметим, что Йельский университет также размещает свои бесплатные онлайн-курсы на площадке Coursera, где университет имеет собственный отдельный «дом» (Yale's home on Coursera) [6].

Виртуальные (электронные) учебные пространства множатся и включают быстро растущую миллионную армию студентов.

4. Виртуальное пространство образования архитекторов и его архитектура

Трудно найти область профессионального образования, где классно-урочная система так ярко проявила бы все свои недостатки, как в обучении архитекторов. Надо заметить, что архитектурное образование очень долго сопротивлялось переходу на классно-урочную систему. Архитектурно-строительные подразделения начали появляться в рамках европейских университетов только в XVII – XVIII вв., гораздо позже перехода всей европейской системы образования на принципы Штурма и Коменского. Первые специализированные архитектурные вузы появились лишь в середине XIX в. (архитектурная школа Бартлетт, Bartlett School of Architecture, оформилась в отдельный институт в составе Лондонского университета в 1841 г.). До этого и параллельно с этим, вплоть до наших дней, архитектурное образование приобреталось не в учебных аудиториях, а в непосредственной практической деятельности под руководством опытного мастера. Не случайно именно в архитектуре имеется целый ряд блестящих мастеров, вовсе не получивших систематического образования в профильном вузе. К ним относятся такие знаковые фигуры, как Фрэнк Ллойд Райт, Луис Салливан, Людвиг Мис ван дер Роэ, Тадао Андо, Луис Барраган, Ле Корбюзье и еще множество менее громких имен. Именно архитектурное образование имеет особые причины для поисков эффективной альтернативы классно-урочной системе.

Сегодня, когда будущее образования вызывает бурные дискуссии по всему миру, именно перед архитекторами стоит специфическая и увлекательнейшая задача. Как жесткий регламент классно-урочной системы сформировал учебное пространство классической школы, так новые принципы обучения, более свободные и разнообразные, должны найти свое выражение в структуре учебного пространства школы нового типа. Особенно интересной и необычайной задачей является проектирование виртуального учебного пространства для всех видов электронного обучения (в первую очередь, очевидно, архитектурного) [7].

Виртуальность учебного пространства нового типа роднит его с трудами архитекторов-«бумажников», от французских классицистов Леду, Лекё и Булле до советских мастеров А. Бродского, И. Уткина и их по-



< Проект учебного заведения в период пост-пандемии COVID-19: индивидуальные ячейки студентов парят высоко в небе. Архитектурная студия Жанны Шульц. – URL: <http://www.jeanneschultz.com/force-majeure-futura>

следователей. Вероятно, полезным окажется и опыт построения виртуальных миров – проектов, которые архитекторы создают в качестве среды для компьютерных игр и кинематографа в жанре фантастики и фэнтези. Это направление бурно развивается вместе со всей сферой виртуальной и дополненной реальности, в него вкладываются значительные средства, и технические средства для создания таких сред стремительно прогрессируют.

Какими свойствами должно обладать виртуальное учебное пространство? Вероятно, в поисках прототипа имеет смысл обратиться к античному наследию – организации учебных пространств в Академии перипатетиков или философских кружков стоиков. Подобно деревьям академической рощи или колоннадам Пойкиле Стоя, такое пространство будет ритмизовано повторяющимися элементами, но внутри него будет возможно свободное перемещение всех участников учебного процесса. У преподавателя под руками в любой момент будет доступ к демонстрационным материалам; во времена Зенона Китийского таковыми служили пейзажи, окружающие афинскую агору. Сегодня и завтра преподаватель сможет извлекать нужные иллюстрации для своих тезисов из безбрежного информационного океана Интернета.

Измениться должно и само содержание урока. Нет больше смысла пересказывать содержание учебников и справочников: все они легко доступны студенту, вооруженному хотя бы смартфоном. Урок должен заключаться в демонстрации преподавателем тех способов мышления, которым он владеет и которые передает студентам. Свободно перемещаясь в виртуальном пространстве образов, учитель решает ту или иную профессиональную задачу, комментируя ход своих размышлений, а ученики наблюдают за этим процессом и примеряют его на себя. На семинарских и практических занятиях роли меняются – ученик показывает, насколько он овладел методом, демонстративно решая ту или иную задачу и выслушивая комментарии преподавателя и соучеников.

Вызовы сегодняшнего дня формируют интереснейшую и актуальнейшую задачу – поиск архитектуры виртуальных учебных пространств. Какие новации понадобятся для этого, на какие традиции имеет смысл опереться? Ответы еще только предстоит найти.

Литература

1. Боуэн, Д. История западного образования. Западная Европа эпохи модерна и Новый Свет: монография / пер. с англ. и вступит. статья В. В. Платонова. – Москва : ВНИИ геосистем, 2013 – 370 с.
2. Булгакова Е.А Левко Н.Ю. Совершенствование архитектуры школьных зданий в аспекте развивающей образовательной среды / Вестник Московского информационно-технологического университета – Московского архитектурно-строительного института. 2018. № 4. С. 16-20.
3. Дегтев, С. Ю. Гигиеническая оценка влияния эргономических параметров ученической мебели на функциональное состояние ребенка : дис. ... канд. биол. наук : 14.00.17 / СГМУ. – Архангельск, 2008. – 180 с.
4. История педагогики и образования. Учебник для бакалавров / под общей ред. А. И. Пискунова. – 4-е изд., перераб. и доп. – Москва : Издательство Юрайт, 2013. – 575 с.
5. Помелов, В. Б. Недолгий век отечественной педологии // Вестник Вятского государственного университета. – 2018. – № 1. – С. 89–96
6. Проблемы политехнического образования: материалы общего собрания АПН СССР 27–28 июня 1972 г. – Москва : Педагогика, 1972. – 76 с.
7. URL: <https://elearningindustry.com/> (дата обращения: 25.09.2020)
8. Булгакова, Е. А. Нет провинций в интернете // Проект Байкал. – 2020. – № 65. – С. 125–129
9. Булгакова, Е. А., Меерович, М. Г. Учебное пособие для преподавателей вузов по разработке дистанционных курсов обучения по направлению «Архитектура» / Хроники объединенного фонда электронных ресурсов Наука и образование. – 2016. № 5 (84). – С. 41.5

References

- Bowen, J. (2013). [Istoriya zapadnogo obrazovaniya. Zapadnaya Evropa epokhi moderna i Novyi Svet: monografiya [A history of western education. The modern West, Europe and the New World: monography] (V. V. Platonov, Trans.). Moscow: VNIИ geosistem.
- Bulgakova, E. (2020). There are no provinces in the Internet. Project Baikal, 17(65), 125–129.
- Bulgakova, E. A., & Levko, N. Yu. (2018). Sovershenstvovanie arkhitektury shkolnykh zdaniy v aspekte razvivayushchei obrazovatelnoi sredy [Improvement of the architecture of school buildings in the aspect of the developmental educational environment]. Vestnik MITU-MACI, 4, 16-20.
- Bulgakova, E. A., & Meerovich, M. G. (2016). Uchebnoe posobie dlya prepodavatelei vuzov po razrabotke distantsionnykh kursov obucheniya po napravleniyu “Arkhitektura” [A manual for teachers of higher educational institutions on working out of e-learning courses in “Architecture”]. Khroniki obiedinennogo fonda elektronnykh resursov Nauka i obrazovanie, 5(84), 41.5.
- Degtev, S. Yu. (2008). Gigenicheskaya otsenka vliyaniya ergonomicheskikh parametrov uchenicheskoi mebeli na funktsionalnoe sostoyaniye rebenka [Hygienic estimation of the impact of ergonomic parameters of student furniture on the child’s functional condition]. Ph. D. In Biology Dissertation: 14.00.17. SGMU. Arkhangelsk.
- ELearning industry. Retrieved 25 September, 2020, from <https://elearningindustry.com/>
- Piskunov, A. I. (Ed.). (2013). Istoriya pedagogiki i obrazovaniya [History of pedagogics and education. Manual for bachelors (4th ed.)]. Moscow: Izdatelstvo Yurait.
- Pomelov, V. B. (2018). Nedolgiy vek otechestvennoy pedologii [A short age of the national pedology]. Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo universiteta, 1, 89-96.
- Problemy politekhnicheskogo obrazovaniya: materialy obshchego sobraniya APN SSSR 27-28 iyunya 1972 [Problems of polytechnic education: materials of the common meeting of APN USSR as of 27-28 June, 1972]. (1972). Moscow: Pedagogika.



Дом купца Павла Пономарева в Иркутске / Merchant Pavel Ponomarev House in Irkutsk

текст

Сергей Медведев /
text
Sergey Medvedev



«Мысль моя – посвятить жизнь мою на пользу людям, науке и искусству...»

Павел Пономарев

На улочке Маратовского предместья виднеются руины большого одно-двухэтажного деревянного дома. В середине 1820-х – начале 1830-х годах этот дом построил иркутский цеховой Андрей Васильевич Пономарев, отец будущего крупного иркутского купца и промышленника, владельца чайных плантаций и фабрик в Китае Павла Пономарева. Павел Андреевич Пономарев (20.06.1844–8.12.1883) стал широко известен не просто как богатый человек, но как крупный

благотворитель, автор уникального духовного завещания.

Пономарев-предприниматель был единственным владельцем крупного предприятия под названием «П. А. Пономарев и К^о». В китайском Ханькоу (ныне часть г. Ухань) он имел три фабрики по приготовлению плиточного и кирпичного чая, где находились паровые котлы, паровые прессы, двухэтажный каменный дом с флигелем и службами, два больших пакгауза для хранения продукции. Магазины его фирмы были открыты во всех крупных городах Восточной Сибири. Его служащие получали не жалование, а известные проценты от прибыли предприятия. 1-й гильдии купец Пономарев лучшими сортами своего чая неоднократно принимал участие в Московской промышленной выставке, объездил по делам Китай, Японию, Турцию, многие страны Европы. В 1876 году, не оставляя коммерческих дел, он занял пост Императорского русского вице-консула в Ханькоу и чрезвычайно усердно и добросовестно относился к порученному делу. Чайные подношения супруге Александра II, пекущейся о женском образовании и о благотворительности, заслужили пожалования Пономареву золотого перстня, украшенного бриллиантами. Не с перстнем ли императрицы на пальце запечатлен П. А. Пономарев на одной из последних своих фотографий? В 1883 г. императором он был пожалован званием коммерции советника.

Все помыслы благородного купца с самого раннего возраста были

В статье рассказывается об иркутском купце Павле Пономареве, авторе уникального духовного завещания, а также о его родовом доме, который является одновременно памятником истории, связанным с именем купца и благотворителя на ниве народного просвещения, и памятником деревянной архитектуры, относящимся к постройкам первой четверти XIX века. Обращено внимание общественности на необходимость защитить этот дом и спасти его для нашей культуры. Ключевые слова: Павел Пономарев; духовное завещание; памятник истории; памятник архитектуры; народная школа. /

The article tells us about Irkutsk merchant Pavel Ponomarev, the author of a unique testament first made when he was 26 years old. It describes his family house, which is both a historical monument related to the merchant's charitable activities in the field of public education and a wooden architecture monument of the first quarter of the 19th century. The author raises awareness of the necessity to protect this house and to preserve it for our culture.

Keywords: Pavel Ponomarev; testament; historical monument; architectural monument; public school.

< Второе училище Павла Пономарева. Фото 1910-х

направлены на принесение наибольшей пользы Отечеству, родному Иркутску. Свое первое духовное завещание Павел составил в 1870 г., когда ему было 26 лет. В этом завещании он жертвовал капитал на строительство и содержание в Иркутске ремесленной школы: «Мысль моя – посвятить жизнь мою на пользу людям, науке и искусству <...>».

27 ноября 1877 г. 33-летний Пономарев пишет свое второе и последнее духовное завещание. Мы помещаем в свободном изложении содержание основных пунктов завещания купца:

– после смерти моей находящийся в разных местах товар, движимое и недвижимое имущество, чайные фабрики с находящимися под ними местами земли продать по существующим ценам;

– 200 тыс. руб. вложить в Государственный банк на 99 лет от моего имени, с тем чтобы иркутское общество смогло построить Технологический институт со всевозможными приспособлениями;

– 10 тыс. руб. вложить в Государственный банк на вечные времена от моего имени с тем, чтобы на проценты с этого капитала получал образование в университете один из способных воспитанников;

– 2 тыс. руб. передать в градо-иркутскую Сретенскую церковь;

– остальной капитал разделить на три равные части и вложить в Государственный банк по трем билетам от моего имени с тем, чтобы проценты с капитала получали до самой смерти родная мать моя,

сестра родная моя и жена моя <...> после смерти их <...> я завещаю его в полную собственность Министерства Народного просвещения, с тем, чтобы Министерство, немедленно, по получении билета, каждого отдельно, строило народную школу для первоначального образования детей, со всеми наглядными приспособлениями, употребляя на постройку и обстановку не более одной трети капитала, значащегося в билете, а две трети капитала следует вложить в Государственный банк на вечные времена, и получаемые проценты ежегодно с капитала употреблять на содержание училища <...>». В этом пункте завещатель указал также: «<...> если будут дети у меня, тогда проценты с части капитала должны поступить на воспитание моих детей до двадцатидвухлетнего их возраста, после чего капитал, я завещаю в полную собственность Министерства Народного просвещения <...>».

Павел Андреевич умер 39 лет от роду. В первые годы работы на чайных плантациях ему приходилось самому вести наблюдение за качеством сбора чайного листа, приходилось вставать в 4 часа утра и поздно ложиться спать, ежедневно по нескольку раз проводить дегустацию разных настоев чая. Это занятие было далеко не безобидно, от него ухудшался сон и аппетит, увеличивалась утомляемость, учащалось сердцебиение. В последние годы жизни Павел Андреевич приезжал в Иркутск будучи больным, с тяжелой формой одышки.



^ Дом Пономарева. Фото 1894



^ Дом. Фото 2020

Автор признателен **Ирине Васильевне Калининой** за помощь в трактовании архитектурных особенностей дома Пономарева

v Могила Пономарева. Фото 1893



Скончался Пономарев 8 декабря 1883 г.

После его смерти оказалось, что капитал значительно больше, чем оценивал его сам завещатель; появилась возможность построить и обеспечить всем необходимым не одно, а три училища в Иркутске и шесть училищ в Иркутском уезде. В 1893 г. было открыто, а в конце 1890-х перешло в собственный дом 1-е училище (угол Арсенальской и Зверевской ул., ныне Дзержинского и Бабушкина; утрачен). В 1899 г. в прекрасном каменном здании в Знаменском предместье (угол Якутской и Покровской ул., ныне Рабочего Штаба и Шевцова) было открыто 2-е училище. 3-е начальное училище имени Павла Пономарева было построено и в 1902 г. открыто на специально для него купленном участке земли (2-я Иерусалимская ул., ныне Красных Мадьяр; утрачен). К 1908 г. были открыты пономаревские училища в Больше-Разводнинском, Тункинском, Буретском, Турском, Ширямовском и Нижне-Кукутском селениях Иркутского округа. В 1908 г. во всех девяти пономаревских училищах города и уезда обучалось 654 ученика, расходовалось ежегодно 23853 руб. Училища были хорошо оборудованы, на них затрачивались крупные суммы.

В 1930-е гг. был уничтожен красивый металлический памятник в виде небольшой часовни на могиле Пономарева, находившейся в ограде Покровской (Сретенской) церкви. Не сохранились деревян-

ные здания 1-го и 3-го училищ им. Павла Пономарева.

До наших дней сохранились: – каменное здание 2-го училища им. Павла Пономарева (Шевцова, 16), в котором помещается средняя общеобразовательная школа № 10, которая благодаря инициативе депутата Г. А. Алексеева и коллектива школы в 2011 г. получила имя П. А. Пономарева;

– Покровская (Сретенская) церковь (ул. Рабочего Штаба, 30), в которой 22 июня 1844 г. был крещен, а 14 января 1877 г. венчался Павел Андреевич Пономарев;

– дом Пономаревых (Николаева, 7 литер А), в котором родился и жил П. А. Пономарев. Дом под номером 289-СГО-200 стоит в списке памятников истории и культуры, утвержденном реш. обл. № 73 от 22.02.90 г. В настоящее время находится в удручающем состоянии и требует немедленного участия всех неравнодушных к историческому наследию нашего города граждан.

Все сказанное наводит на мысль о необходимости ремонта и реставрации дома Пономарева.

В память о достойном гражданине Отечества Павле Андреевиче Пономареве, деятельность которого на благо народного образования и города требуют хотя бы запоздалой благодарности, а сохранение Дома и других указанных объектов позволит создать полноценный экскурсионный маршрут, на котором можно будет проводить рассказ о жизни и деяниях уникального в своем роде иркутского купца, чайного фабриканта, коммерции советника, Императорского русско-

го вице-консула в Ханькоу (Китай) П. А. Пономарева.

Дом ценен своим интересным архитектурным обликом: на государственную охрану он поставлен именно как редкий пример деревянного жилого дома, построенного в первой четверти XIX в. Дом обладает сложной внутренней объемно-планировочной структурой, в которой под одной кровлей соединены два разноэтажных объема. Уличная часть выполнена как одноэтажный объем на подклете с высокими парадными комнатами и низкими помещениями подклета. Дворовая часть дома имеет два этажа. Он относится к редким сохранившимся деревянным жилым домам Иркутска, в архитектуре которого строгое оформление фасадов соответствует классицизму: наличники с горизонтальными сандриками, гладкая обшивка стен с огибающими лопатками по углам, карниз с четко прорисованным профилем. В оформлении фасадов даже традиционное для города оформление крыльца на выкружках исполнено в соответствующих стилю сдержанных формах. В едином архитектурном направлении с жилым домом были выполнены и ворота, которые стояли слева от дома (ныне полностью утрачены).

Литература

1. Павел Андреевич Пономарев. – Санкт-Петербург, 1894
2. Пономарев, П. А. // Сибирский архив. 1911. № 1 (ноябрь). С. 19–34
3. Романов, Н. С. Летопись города Иркутска за 1881–1901 гг. – Иркутск, 1993. – 542 с.

4. Медведев, С. Мысль моя – посвятить жизнь мою на пользу людям // Земля Иркутская. – 1994. – № 2. – С. 52–58
5. Архив внешней политики Российской империи. Москва. Ф. СПб. Главархив II–1. 1879. Оп. 31. Д. 1. Л. 1–6
6. ГАИО. Ф. 70. Оп. 3. Д. 461. Л. 28–30

References

- Medvedev, S. (1994). Mysl moya – posvyatit zhizn' moyu na polzu lyudyam [My purpose is to dedicate my life to bringing benefit to people]. Zhizn Irkutskaya, 2, 52-68.
- Pavel Andreevich Ponomarev. (1894). Saint Petersburg.
- Ponomarev, P. A. (1911, November). Sibirskiy Arkhiv [Siberian archives], 1, 19-34.
- Romanov, N. S. (1993). Letopis goroda Irkutsk za 1881-1901 gg. [Chronicles of the city of Irkutsk for 1881-1901]. Irkutsk.
- The Foreign Policy Archives of the Russian Empire. Moscow. F. SPb. Glavarkhiv II-1. (1879). Inv. 31, file 1, l. 1-6.
- The State Archives of the Irkutsk Region. F. 70, Inv. 3, file 461, l. 28-30.

Анисимов Александр Викторович – доктор архитектуры, член-корреспондент РААСН, академик МААМ, заслуженный архитектор России, главный научный сотрудник Отдела современных проблем средоформирования и градорегулирования НИИТИАГ (филиал ФГБУ ЦНИИП Минстроя России), профессор ВГИК (Москва)

Анисифоров Петр Иванович – советник РААСН, член-корреспондент МААМ, вице-президент СА России, председатель Алтайской организации СА России, (Барнаул)

Багина Елена Юрьевна – кандидат архитектуры, доцент Строительного института Уральского федерального университета им. Б. Н. Ельцина (Екатеринбург)

Бархин Андрей Дмитриевич – архитектор, историк архитектуры, «Архитектурная мастерская Максима Атаянца» (Москва)

Барышников Виталий Владимирович – заместитель мэра Иркутска

Белов Михаил Анатольевич – архитектор, профессор Московского архитектурного института (МАРХИ)

Булгакова Елена Александровна – кандидат архитектуры, советник РААСН, зав. кафедрой архитектуры и дизайна МИТУ–МАСИ (Москва)

Васильев Николай Юрьевич – кандидат искусствоведения, доцент НИУ МГСУ и МГАХИ им. В. И. Сурикова (Москва)

Гаевская Злата Анатольевна – кандидат архитектуры, доцент Высшей школы промышленно-гражданского и дорожного строительства инженерно-строительного института Санкт-Петербургского политехнического университета Петра Великого

Гайворонски Влад – доктор философии, профессор архитектурного факультета Политехнического университета Тимишоары, соучредитель научно-исследовательской лаборатории S. C. ANDREESCU & GAIVORONTSCHI (Румыния)

Гимельштейн Александр Владимирович – профессор, заведующий кафедрой журналистики и медиаменеджмента Иркутского государственного университета (ИГУ), главный редактор газеты «Восточно-Сибирская правда»

Григорьева Анна Сергеевна – заместитель директора по международной деятельности АНО «Востоксибакадемцентр» (Иркутск)

Григорьева Елена Ивановна – член-корреспондент РААСН, заслуженный архитектор России, вице-президент СА России (Иркутск)

Завадовский Петр Кшиштофович – архитектор, доцент кафедры архитектуры жилых зданий МАРХИ

Зыков Сергей Николаевич – профессор МААМ, председатель правления Кемеровской региональной организации СА России, председатель правления СРО Ассоциация проектировщиков Кузбасса

Капустин Петр Владимирович – кандидат архитектуры, профессор, заведующий кафедрой теории и практики архитектурного проектирования Воронежского государственного технического университета

Козлова Людмила Валерьевна – соискатель научной степени кандидата архитектуры в Институте архитектуры, строительства и дизайна ИРНТУ

Кубенский Эдуард Александрович – директор и главный редактор издательства «ТАТЛИН» (Екатеринбург)

Кудрявцев Александр Петрович – академик РААСН, академик Международной академии архитектуры, народный архитектор России (Москва)

Кук Симиана – архитектор научно-исследовательской лаборатории S. C. ANDREESCU & GAIVORONTSCHI (Румыния)

Куковякин Алексей Борисович – профессор МААМ, почетный архитектор России, член правления Свердловской региональной организации СА России (Екатеринбург)

Лидин Константин Львович – кандидат технических наук, докторант психологии (София, Болгария)

Лисицина Яна Юрьевна – кандидат исторических наук, доцент кафедры журналистики и медиаменеджмента Института филологии, иностранных языков и медиакоммуникаций ИГУ, член Союза художников России

Макаров Андрей Юрьевич – академик МААМ, руководитель Сибирского центра МААМ, президент коллегии СРО НП «Байкальское общество архитекторов и инженеров» (Иркутск)

Малько Анастасия Васильевна – Dr.-Ing., научный сотрудник Института технологий (Карлсруэ, Германия), научный сотрудник Института архитектуры, строительства и дизайна ИРНТУ

Медведев Сергей Иванович – историк, краевед, публицист, трижды лауреат Премии губернатора Иркутской области в сфере литературы и искусства

Меерович Марк Григорьевич – доктор архитектуры, доктор исторических наук, член-корреспондент РААСН, член-корреспондент МААМ, профессор ИРНТУ, заслуженный архитектор России

Печёнкин Илья Евгеньевич – кандидат искусствоведения, доцент РГГУ, старший научный сотрудник Отдела истории архитектуры и градостроительства новейшего времени НИИТИАГ (филиал ФГБУ ЦНИИП Минстроя России; Москва)

Посохин Михаил Михайлович – академик РААСН, академик МААМ, президент НОПРИЗ

Раппапорт Александр Гербертович – кандидат архитектуры, доктор искусствоведения, научный сотрудник НИИТИАГ (филиал ФГБУ ЦНИИП Минстроя России)

Салмин Леонид Юрьевич – дизайнер, кандидат искусствоведения, профессор кафедры графического дизайна Уральского государственного архитектурно-художественного университета (Екатеринбург)

Седиков Александр Павлович – член правления Томской региональной организации СА России, член президиума Союза реставраторов Томской области

Ткачева Марина Львовна – кандидат философских наук, доцент, культуролог (Иркутск)

Хувен Франк ван дер – доктор философии, доцент кафедры градостроительного проектирования, директор по науке факультета архитектуры и строительства Дельфтского технического университета (Нидерланды)

Худин Алексей Александрович – кандидат архитектуры, доцент кафедры архитектурного проектирования Нижегородского государственного архитектурно-строительного университета (ННГАСУ)

Цой Валерий Викторович – член правления Новокузнецкой организации СА России, директор ООО «АБ Проект»

Шумаков Николай Иванович – президент Союза архитекторов России и Союза московских архитекторов, член-корреспондент РААСН, академик РАХ, народный архитектор России, главный архитектор ОАО «Метрогипротранс» (Москва)

Издатель выражает благодарность Франку ван дер Хувену за поддержку и создание сайта. Благодарим за участие в подготовке номера и работе редакции архитектора Евгению Сурикову и администратора ИДА Наталью Князеву (Иркутск)

Alexander Anisimov – Doctor of Architecture, corresponding member of the RAACS, full member of IAAM, honored architect of the RF, chief researcher of the Department of Contemporary Problems of Environment Formation and Urban Regulation at Scientific Research Institute of the Theory and History of Architecture and Urban Planning (NIITIAG), Branch of the Central Scientific-Research and Project Institute of the Construction Ministry of Russia, professor of All-Russian State Institute of Cinematography (Moscow)

Petr Anisiforov – advisor of the RAACS, corresponding member of IAAM, vice president of the Union of Architects of Russia (UAR), chairman of the Altai Organization of the UAR

Elena Bagina – Ph.D. in Architecture, Ass. Professor at Institute of Construction of Ural Federal University named after B. N. Yeltsin (Yekaterinburg)

Andrey Barkhin – architect, historian of architecture, Maxim Atayants Architectural Studio (Moscow)

Vitaly Baryshnikov – deputy mayor of Irkutsk

Mikhail Belov – architect, professor of Moscow Architectural Institute (MArchI)

Elena Bulgakova – Ph.D. in Architecture, advisor of the RAACS, head of the Department of Architecture and Design, MITU-MACI (Moscow)

Nikolai Vassiliev – Ph.D. in cultural studies, Ass. Professor at National Research Moscow State University of Civil Engineering and Moscow State Academic Art Institute named after V. I. Surikov (Moscow)

Zlata Gaevskaya – Ph.D. in Architecture, Ass. Professor, Higher School of Industrial, Civil and Road Construction of Institute of Civil Engineering of Peter the Great St. Petersburg Polytechnic University

Vlad Gaivoronschi – architect, professor, ph.d., Polytechnic University of Timisoara, Architecture Faculty, S. C. ANDREESCU & GAIVORONTSCHI srl. (Romania)

Alexander Gimelstein – professor, head of the Department of Journalism and Media Management of Irkutsk State University (ISU), editor-in-chief of Vostochno-Sibirskaya Pravda newspaper

Anna Grigorieva – deputy director for international activity, ANO Vostoksibacademcenter (Irkutsk)

Elena Grigoryeva – corresponding member of the RAACS, honored architect of the RF, vice president of the UAR (Irkutsk)

Petr Zavadovsky – architect, Ass. Professor of the Department of Architecture of Residential Buildings, MArchI

Sergey Zykov – professor of IAAM, Chairman of the Board of the Kemerovo Regional Organization of the UAR, chairman of the Board of SRO Association of Kuzbass

Petr Kapustin – Ph.D. in Architecture, professor, head of the Department of Theory and Practice of Architectural Design at Voronezh State Technical University

Lyudmila Kozlova – Ph.D. in Architecture degree seeker, INRTU Institute of Architecture, Construction and Design

Eduard Kubensky – director and editor-in-chief of TATLIN Publishing House (Yekaterinburg)

Alexander Kudryavtsev – full member of the RAACS, academician of IAAM, people's architect of Russia (Moscow)

Simina Cuc – architect, S. C. ANDREESCU & GAIVORONTSCHI srl. (Romania)

Alexei Kukovyakin – professor of IAAM, honored architect of the RF, member of the Board of the Sverdlovsk Regional Organization of the UAR (Yekaterinburg)

Konstantin Lidin – Ph.D. in Engineering, candidate for degree of Doctor of Psychology (Sofia, Bulgaria)

Yana Lisitsina – Ph.D. in Historical Sciences, Ass. Professor of the Department of Journalism and Media Management of ISU, member of the Union of Artists of Russia

Andrey Makarov – full member of IAAM, head of the Siberian Center of IAAM, president of the collegium of SRO NP "Baikal Association of Architects and Engineers" (Irkutsk)

Anastasia Malko – Dr.-Ing., research officer of the Karlsruhe Institute of Technology (Karlsruhe, Germany), research officer of INRTU Institute of Architecture, Construction and Design

Sergey Medvedev – historian, local history expert, essay writer, three-time laureate of the Irkutsk Regional Prize for Literature and Art

Mark Meerovich – Doctor of Architecture, Doctor of Historical Sciences, corresponding member of the RAACS, corresponding member of IAAM, professor of INRTU, honored architect of the RF

Ilya Pechyonkin – Ph.D. in Art History, Ass. Professor at Russian State University for the Humanities, senior researcher of the Department of Contemporary History of Architecture and Urban Planning at NIITIAG, Branch of the Central Scientific-Research and Project Institute of the Construction Ministry of Russia (Moscow)

Mikhail Posokhin – full member of the RAACS, academician of IAAM, president of the National Association of Surveyors and Designers (NO-PRIZ)

Alexander Rappaport – Ph.D. in Architecture, Doctor of Art History, researcher of NIITIAG, Branch of the Central Scientific-Research and Project Institute of the Construction Ministry of Russia

Leonid Salmin – designer, Ph.D. in Art History, professor of the Department of Graphical Design at Ural State University of Architecture and Art (Yekaterinburg)

Alexander Sedikov – member of the Board of the Tomsk Regional Organization of the UAR, member of the Presidium of the Union of Restorers of the Tomsk Region

Marina Tkacheva – Ph.D. in Philosophy, Ass. Professor, culturologist (Irkutsk)

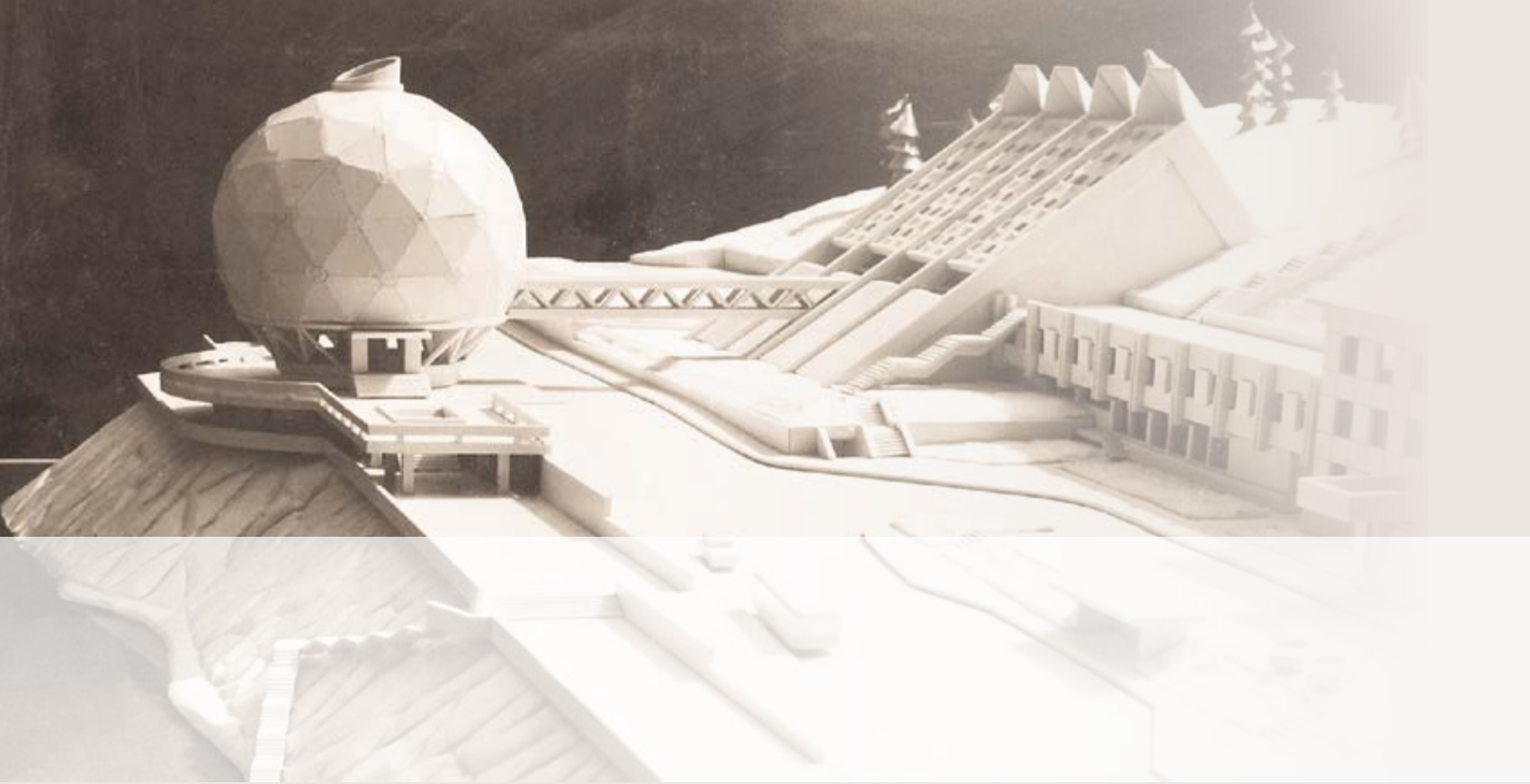
Frank van der Hoeven – Ph.D., Associate Professor & Director of Research at TU Delft, Faculty of Architecture and the Built Environment (Netherlands)

Alexey Khudin – Ph.D. in Architecture, Ass. Professor of the Department of Architectural Design at Nizhny Novgorod State Architectural and Construction University (NNGASU)

Valery Tsoy – member of the Board of the Novokuznetsk Organization of the UAR, director of OOO "AB Project"

Nikolay Shumakov – president of the UAR and the Union of Moscow Architects, corresponding member of the RAACS, academician of the Russian Academy of Arts, people's architect of Russia, chief architect of OAO "Metrogiprotrans" (Moscow)

Special thanks to Frank van der Hoeven for his support and website development, and to architect Evgeniya Surikova and manager of the Irkutsk House of Architects Natalia Knyazeva (Irkutsk) for their help with the preparation of the issue and the editorial work.



projectbaikal.com

project baikal | journal of architecture, design and urbanism

