



2018 / 56

интерьер города /  
interior of the city

проект  
байкал /  
project  
baikal

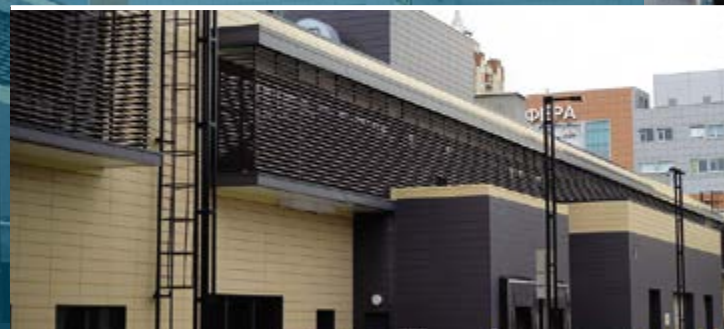


Архбухта  
Архигеш-2018  
Граффити  
Руди Риччиотти  
Зарядье

12+

# ALFRESCO™

НАРУЖНОЕ ОСВЕЩЕНИЕ  
[www.allfresco.ru](http://www.allfresco.ru)



Компания ALFRESCO  
Москва, ул. Верхняя Первомайская д.43/24, оф. 27  
+7 495 290-31-30, +7 495 290-31-32  
E-mail: [info@allfresco.ru](mailto:info@allfresco.ru)  
[www.allfresco.ru](http://www.allfresco.ru)

Весна началась с двух популярных сибирских архитектурных тусовок: в начале марта Иркутск проводил молодежную Архбухту (8), а в конце того же месяца Новокузнецк устраивал горнолыжный Архигеш (12). Выявили чемпионов и сосредоточились на городской среде, самой модной теме сезона. Когда еще, как не весной, озаботиться состоянием городской среды вообще и благоустройства в частности: сходит снег, и обнажаются все «красоты» рельефа поверхности. Одновременно от зимней спячки просыпаются подрядчики и готовятся осваивать выделенные бюджетом средства. Горожане (теперь сами!) выбирают, на какие общественные пространства их направить.

Итак, интерьер города. В апреле малые города и исторические поселения нашей большой страны срочно готовили заявки на конкурс по городской среде, объявленный Минстроем, а в конце мая, уже при новом министре строителя, были подведены итоги (40). Победителей поздравил премьер-министр, остальным участникам остается надеяться, что полезный конкурс станет ежегодным. Одним из критериев была идентичность, ее выявление, сохранение и даже создание. На эту же (свою любимую) тему, уже в июне, говорили иркутские архитекторы, урбанисты, историк и социологи в дискуссионном клубе ПБ, прошедшем на новой площадке в Точке кипения (88).

Объектом номера было выбрано московское Зарядье, новейший городской интерьер столицы (131).

**Елена Григорьева**

The spring started with two popular architectural events in Siberia: in the beginning of March the youth Archbukhta was held in Irkutsk (8), and at the end of the same month the Archigesh was organized for mountain skiers in Novokuznetsk (12). After determination of the winners, our attention was focused on the city environment, the most trending topic of the season. Spring is the best season to take care of the city environment in general and of urban improvement in particular, because the snow melts to all drawbacks of the surface relief. At the same time, contractors wake up from hibernation and are ready to manage the allocated funds. Citizens choose (now by themselves!) the public spaces to be financed by those funds.

And so, the interior of the city. In April small towns and historic settlements of our big country prepared submissions to the city environment competition opened by the Ministry of Construction. At the end of May, already under the new Minister of Construction, the results of the competition were announced (40). The winners were congratulated by the Prime-Minister. The rest of the participants cannot but hope that this useful competition will be held annually. The criteria included identity: its recognizing, preservation and even creation. Already in June, Irkutsk architects, urbanists, historians and sociologists discussed the same (their favourite) topic at the Project Baikal Discussion Club Meeting held at a new place, "Boiling Point" (88).

The object of the issue is Zaryadye in Moscow, a brand-new urban interior of the capital (131).

**Elena Grigoryeva**

Издательская группа выражает благодарность за помощь и поддержку в создании журнала издателю Барту Голдхоорну, издательству **А-Фонд**, а также Франку ван дер Хувену за поддержку и создание сайта

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

**корректор,  
литературный редактор**  
Марина Ткачева

**верстка**  
Татьяна Анненкова

**перевод**  
Анна Григорьева

**редактор раздела «Дайджест»**  
Наталья Коваль

**адрес издателя, редакции**  
664025, Иркутск,  
пер. Черемховский, 1а  
тел.: 3952 33-28-39  
e-mail: elena\_proekt\_irk@mail.ru  
www.projectbaikal.com

**Фото на обложке**  
Ольги Железняк  
«Современная "торговая рекреация" – актуальный образ городского интерьера», г. Барселона

**адрес типографии**  
000 «Типография Принт Лайн»  
Иркутск, ул. Сергеева, 3/4  
Тираж 300 экз. Заказ 1828  
Подписано в печать 22.06.2018  
Журнал №56 от 29.06.2018

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  
**12+**



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

# 56

интерьер города /  
interior of the city

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 Российскойской академии наук по индексу научного цитирования (**РИНЦ**)

новости	Анна Григорьева	Международные новости архитектуры.....	5
	Роман Малинович	XII Всероссийский архитектурный фестиваль «АРХБУХТА. ИНТЕГРАЦИЯ».....	8
	Елена Григорьева	Архигеш–2018 .....	12
книга	Марк Меерович	Жизнь и судьба. О книге Олега Юнакова «Архитектор Иосиф Каракис».....	18
	Алина Иванова	Лирический отзыв первого читателя .....	24
интерьер города		.....	25
	Константин Лидин	Все под контролем. Интерьер города как управляемая и управляющая среда .....	26
	Марина Ткачева	Интерьер города. Дискуссионный клуб ПБ.....	32
	Олеся Хачатрян	Японские вентилируемые навесные фасады КМЕУ.....	39
	Татьяна Косарева	Всероссийский конкурс лучших проектов создания комфортной городской среды в малых городах и исторических поселениях .....	40
	Елена Багина	Вид из окна старого дома .....	44
	Ольга Смирнова	Каждый город должен быть олегендарен .....	50
	Петр Капустин	Стратегии театрализации в городском интерьере.....	52
элементарно	Елена Григорьева	.....	59
	Александр Раппапорт	Небо в русском пейзаже.....	60
	Елена Багина	Смерть бульвара.....	66
	Арина Лейзерова	О жизни и смерти площадей Диалог архитектора Елены Багиной и дизайнера Леонида Салмина .....	70
	Елена Багина	Обелиск .....	76
	Петр Капустин	Порог. Портал.....	80
	Петр Капустин	Конкурс «Гранит-Гранат» .....	86
	Дарья Балдакова	И снова об иркутской идентичности.....	88
	Анастасия Репина	Мастер и город. К новому альбому Александра Шипицына .....	91
	Марина Ткачева	Металл как актуальный тренд современного городского интерьера .....	92
	Сергей Алексеев		
	Ольга Железняк		

Special thanks to Bart Goldhoorn and to A-Fond publishing house for their help and support in creating the journal; and to Frank van der Hoeven for his support and website development

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 Chermkhovsky  
Pereulok 1a, Irkutsk, Russia  
**proofreader,**  
**literary editor**  
Marina Tkacheva  
**upmaking**  
Tatyana Annenkova  
**translation**  
Anna Grigorieva  
**editor of the digest**  
Natalia Koval  
**address of the publisher**  
**and the editorial board**  
664025 Chermkhovsky  
Pereulok 1a Irkutsk, Russia  
tel. +7 3952 332839,

email: elena\_proekt\_irk@mail.ru  
www.projectbaikal.com

#### Cover photo

Olga Zheleznyak

“Contemporary ‘trade recreation’ as an essential image of urban interior”, Barcelona

#### printed by

000 “Tipografia Print Line”  
Sergeeva Street 3/4 Irkutsk  
print run 300  
passed for printing: 22.06.2018  
Issue 56 as of 29.06.2018

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

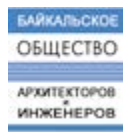
12+

Журнал является медиа-партнером международных конкурсов: the American Architecture Prize, Inspireli Awards, ITSLIQUID и Kaira Logo, архитектурного фестиваля «Зодчество» и ряда российских конкурсов. /

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

граффити: pro et contra	Константин Лидин Елена Григорьева	.....	95
	Александр Раппапорт	Граффити.....	96
	Елена Багина	Граффити и архитектура .....	100
	Константин Лидин	Поверить художнику.....	102
	Ирина Дьяченко	Street-art – актуальный тренд городского интерьера.....	106
	Франк ван дер Хувен Кристиан Хорн Влад Гайворонски	Граффити в Европе.....	110
	Леонид Глебко	Graffiti Street.....	112
по-европейски	Елена Григорьева	.....	113
	Леонид Салмин	Опыты пространства. Итальянский триптих.....	114
	Ольга Смирнова	О сказочном в Лондоне .....	120
	Георги Станишев	Руди Риччиотти: «Архитектура с состоянием панического выживания» .....	122
	Наталья Коваль	Дайджест .....	130
объект номера	Андрей Иванов	Местостроение Зарядья.....	131
	Константин Лидин	ВДНХ – Гуэль. Заметки культуролога по поводу парка Зарядье.....	145
монитор	Максим Подшивалов	Развитие застроенных кварталов по улице Баррикад в Иркутске.....	146
	Инна Дружинина	Русский архитектор В. Г. Юрьев в Циндао.....	148
наследие	Николай Крадин	.....	157
авторы			

спонсоры номера



news	Anna Grigorieva	International Architecture News .....	5
	Roman Malinovich	The XII International Architectural Festival "ARCHBUKHTA. INTEGRATION" .....	8
	Elena Grigoryeva	Archigesh 2018.....	12
book	Mark Meerovich	Life and Destiny. A Review on the Book "The Architect Iosif Karakis" by Oleg Yunakov	18
	Alina Ivanova	The First Reader's Lyric Review.....	24
interior of the city		.....	25
	Konstantin Lidin	Everything Under Control. Interior of the city as a manageable and managing environment .....	26
	Marina Tkacheva	Interior of the City. PB Discussion Club .....	32
	Olesya Khachatryan	Japanese Hinged Ventilated Facades of KMEW .....	39
	Tatyana Kosareva	The All-Russian Competition for the best projects for comfortable urban environment in small towns and historic settlements.....	40
	Elena Bagina	A View from the Window of an Old House .....	44
	Olga Smirnova	Every City Should Be Legendized .....	50
	Petr Kapustin		
	Rodislava Lesnevskaya	Strategies of Theatricalization in the Urban Interior.....	52
elementary	Elena Grigoryeva	.....	59
	Alexander Rappaport	The Sky in the Russian Landscape.....	60
	Elena Bagina		
	Arina Leizerova	The Death of the Boulevard.....	66
	Elena Bagina	On Life and Death of Squares. A dialogue between the architect Elena Bagina and the designer Leonid Salmin .....	70
	Petr Kapustin	Obelisk.....	76
	Petr Kapustin	A Threshold. A Portal .....	80
	Darya Baldakova		
	Anastasia Repina	Competition "Granit-Granat" .....	86
	Marina Tkacheva	Again on Irkutsk Identity .....	88
	Sergey Alekseev	Master and the City. To a new album of Alexander Shipitsyn.....	91
	Olga Zheleznyak	Metal as the Latest Trend of Contemporary Urban Interior.....	92
graffiti: pro et contra	Konstantin Lidin		
	Elena Grigoryeva	.....	95
	Alexander Rappaport	Graffiti.....	96
	Elena Bagina	Graffiti and Architecture .....	100
	Konstantin Lidin	To Believe an Artist .....	102
	Irina Dyachenko	Street Art as a Present-Day Trend of the City Interior .....	106
	Frank van der Hoeven		
	Christian Horn		
	Vlad Gaivoronschi	Graffiti in Europe .....	110
	Leonid Glebko	Graffiti Street.....	112
in european style	Elena Grigoryeva	.....	113
	Leonid Salmin	Experiences in Space. An Italian Triptych .....	114
	Olga Smirnova	About Fairytale London .....	120
	Georgi Stanishev	Rudy Ricciotti: "Architecture in the State of Panic Survival" .....	122
	Natalia Koval	Digest.....	130
object of the issue	Andrei Ivanov	Zaryadye Placemaking.....	131
	Konstantin Lidin	VDNKh-Güell. The culturologist's notes on Zaryadye Park .....	145
monitor	Maxim Podshivalov		
	Inna Druzhinina	Development of the Quarters Built-up along Barrikad Street in Irkutsk.....	146
heritage	Nikolai Kradin	Russian architect V.G. Yuryev in Qingdao.....	148
authors		.....	157

### 2018 UIA-HYP Student Ideas Competition – Urban Co-Living: Customizing Modules for Community

Supported by the International Union of Architects, the School of Architecture of Tianjin University and the Chinese press group, Urban Environmental Design (UED), are launching the 2018 edition of the UIA-HYP Cup International Student Competition in Architectural Design.

The theme of the competition held annually on the Chinese mainland is always "Architecture in Transformation," but the specific focus changes every year. The subject for the 2018 edition is "Urban Co-Living: Customizing Modules for Community," a topic chosen by jury chairman Patrik Schumacher.

Participants will identify a central urban site in one of China's 1st or 2nd tier cities and propose a co-living cluster consisting of about 1000 small units, or prefabricated modules, of about 12 square meters for singles and 16 square meters for couples as well as share facilities for collective use (living and co-working). Projects should address how co-living creates communities and spatial sharing in contrast to residential communities whose residents lead parallel lives.

Registration is open until August 30, 2018.

Online registration on <http://hupcup.uedmagazine.net/?r=site&en=1>

### Surfaces Festival in Venice

ITSLIQUID GROUP presents SURFACES FESTIVAL that will be held in Venice at THE ROOM Contemporary Art Space (from May 26, 2018 to November 25, 2018) and Palazzo Ca' Zanardi (from May 27, 2018 to November 25, 2018), and other prestigious venues and historical buildings, during the same period of the BIENNALE ARCHITETTURA 2018 – 16th International Architecture Exhibition, titled FREESPACE, curated by Yvonne Farrell and Shelley McNamara, chaired by Paolo Baratta, and hosted at the Giardini and the Arsenale, and around other venues in Venice.

SURFACES FESTIVAL consists of 3 main exhibitions: BODIES (May 26 – July 12, 2018), PLACES (July 27 – September 13, 2018), and SPACES (September 28 – November 25, 2018), focused on different themes, an Experimental division dedicated to video-art and performing art and the Venice Architecture Academy. All selected works of architecture, photography, painting, video art, installation/sculpture and performance art will be presented during the whole festival in Venice.

For more info:  
<http://www.itслиiquid.com/call-surfaces-venice-may-nov-2018.html>

## Международные новости архитектуры / International Architecture News

### Конкурс студенческих проектов UIA-HYP «Адаптируемые модули для городских коммун»

Школа Архитектуры Тяньцзиньского университета и издательский дом «Дизайн Городской среды» (UED) при поддержке Международного союза архитекторов объявили о проведении очередного международного студенческого архитектурного конкурса UIA-HYP Cup.

Общая тема конкурса остается неизменной: «Архитектура в преобразовании», при этом каждый год задается новое направление. В 2018 году председатель жюри Патрик Шумахер выбрал тему «Адаптируемые модули для городских коммун».

Задача участников состоит в том, чтобы преобразить городское пространство в одном из городов Китая 1-го или 2-го уровня, предложив кластер для совместного проживания, состоящий примерно из 1000 небольших модулей-квартир (около 12 кв. м для одиноких жильцов и 16 кв. м – для пар), а также из помещений общего пользования. В проекте должна воплотиться идея совместного проживания и использования общих пространств, отличающаяся от традиционной идеи жилых кварталов, жители которых ничем не объединены.

Регистрация открыта до 30 августа 2018 года

Онлайн-регистрация:  
<http://hupcup.uedmagazine.net/?r=site&en=1>

### Фестиваль «Поверхности» в Венеции

Компания ITSLIQUID GROUP представляет Фестиваль «Поверхности», который состоится в Венеции в Пространстве современного искусства THE ROOM (с 26 мая по 25 ноября 2018 года), Палаццо Ка Занарди (с 27 мая по 25 ноября 2018 года) и других престижных местах и исторических зданиях. Фестиваль будет проходить одновременно с 16-ой Международной архитектурной биеннале 2018 года, которая называется «Свободное пространство». Ее кураторы – Ивонн Фаррелл и Шелли Макнамара, председатель – Паоло Баратта. Выставка располагается в павильонах Джардини и Арсенале, а также в других уголках Венеции.

Фестиваль «Поверхности» состоит из трех экспозиций: «Тела» (с 26 мая по 12 июля 2018 года), «Места» (с 27 июля по 13 сентября 2018 года) и «Пространства» (с 28 сентября по 25 ноября 2018 года), затрагивающих различные темы. Экспериментальный раздел посвящен видеоискусству, исполнительскому искусству и Венецианской архитектурной академии. Все выбранные работы в области архитектуры, фотографии, живописи, видеоискусства, инсталляции (скульптуры) и исполнительского искусства будут демонстрироваться в течение всего периода работы фестиваля.

Дополнительная информация:  
<http://www.itслиiquid.com>

### CWS - Culture Well of Sédhiou



### Победители конкурса Kaira Loogo на проект культурного центра в Сенегале

Второй выпуск Международного архитектурного конкурса Kaira Loogo в этом году направлен на создание культурного центра в городе Седиу (Сенегал). Конкурс нацелен на сохранение и передачу другим поколениям вековых традиций, которые в настоящее время находятся под существенным влиянием глобализационных и миграционных процессов.

Первое место в конкурсе Kaira Loogo занял проект, разработанный итальянской командой, в состав

^ Проект Джакомо Спанио, Сергиу Сернеа, Паоло Реали, Никола Пуппин из Италии. Первая премия конкурса Kaira Loogo на проект культурного центра в Сенегале /Project by: Giacomo Spanio, Sergiu Cernea, Paolo Reali, Nicola Puppino from Italy. The first prize of Kaira Looro Competition for a Cultural Center in Senegal.

## Winning projects of Kaira Loro Competition for a Cultural Center in Senegal

"Kaira Loro Competition 2018 – Cultural Center" is the second edition of the International Architecture Competition Kaira Loro, whose project theme for this year is the design of a Cultural Center in the city of Sedhiou, Senegal, with the aim of conserving and passing on secular traditions, currently endangered by globalization and migratory phenomena.

The first prize of the second edition of Kaira Loro Competition goes to the project developed by the Italian team composed by Giacomo Spanio, Sergiu

Cernea, Paolo Reali, Nicola Puppini. First prize is a cash prize and an internship at Kengo Kuma & Associates in Tokyo. The second prize goes to another Italian team made up of Giulia Grazioli and Giulia Cascioli. A Spanish project by Sergio González Torres, Ana Méndez Garzom and Santiago Cañete Sánchez won the third prize. Others awarded teams come from Brazil, China, France, Kosovo, Norway, Mexico, Portugal, Canada, Poland, Romania and Greece.

Also this year the entire proceeds, derived from the registration fees of the participants, were entirely donated to the humanitarian organization Balouo Salo, which operates in Africa to solve

the social and environmental problems that afflict local communities.

This year, as the last one, the competition received an exceptional participation from all over the world with over 500 competing projects from over 50 different countries.

**Website with awarded projects:**  
[http://www.kairaloro.com/competition\\_culturalcenter/competition.html](http://www.kairaloro.com/competition_culturalcenter/competition.html)

## Inspireli Awards: 2 winners from Russia

More than 700 contestants from 106 countries entered the third annual global contest: INSPIRELI AWARDS 2017. There

were 2 categories, contestant could enter. In the VISION category, Ksenia Zabardygina (Russian Federation) won the 1st place, Jinseon Noh (Republic of Korea) won the 2nd place, and Daniil Iakovlev (Russian Federation) won the 3rd place. In the REALIZATION category, Francesca Vittorini and Andrea Tabocchini (Italy) won the 1st place, Patricia Bascos and Lara Briz (Spain) won the 2nd place, and An Viet Dung (Socialist Republic of Vietnam) won the 3rd place. The Grand Prize went to the Italian team.

Opening up new opportunities for students of architecture, INSPIRELI AWARDS kicks off its fourth annual global contest: INSPIRELI AWARDS 2018.



^ Проект Джакомо Спанио, Сергиу Сернеа, Паоло Реали, Никола Пуппин из Италии. Первая премия конкурса Kaira Loro на проект культурного центра в Сенегале /Project by: Giacomo Spanio, Sergiu Cernea, Paolo Reali, Nicola Puppini from Italy. The first prize of Kaira Loro Competition for a Cultural Center in Senegal.

которой вошли Джакомо Спанио, Сергиу Сернеа, Паоло Реали, Никола Пуппин. Победители получат денежный приз и возможность пройти стажировку в архитектурной мастерской Kengo Kuma & Associates в Токио. Второе место заняли представители еще одной итальянской команды – Джулия Грациоли и Джулия Касциоли. Испанский проект Серджи Гонсалес Торреса, Анны Мендес Гарсом и Сантьяго Канете Санчеса завоевал

третье место. Поощрительные призы получили команды из Бразилии, Китая, Франции, Косово, Норвегии, Мексики, Португалии, Канады, Польши, Румынии и Греции.

Кроме того, все денежные средства, поступившие от регистрационных взносов участников, были переданы гуманитарной организации Balouo Salo, которая занимается решением социальных и экологических проблем местных африканских сообществ.

В этом году в конкурсе приняли участие более 50 стран мира, представив на суд жюри свыше 500 проектов.

**Информация о проектах-победителях:**  
[http://www.kairaloro.com/competition\\_culturalcenter/competition.html](http://www.kairaloro.com/competition_culturalcenter/competition.html)



Contestants may enter works in four categories: architecture, applied design in architecture, urban planning and interior design.

More information can be found at: <http://www.inspireliawards.com>



^ v Проект религиозной архитектуры в поселении Танаф Ксении Забардыгиной. Первое место среди концептуальных проектов, INSPIRELI AWARDS /Spiritual Architecture in Tanaf village | UNITY by Ksenia Zabardygina, 1st place in the Vision category, INSPIRELI AWARDS

### Российские студенты заняли два призовых места на конкурсе Inspireli Awards

Более 700 конкурсантов из 106 стран приняли участие в третьем ежегодном международном конкурсе INSPIRELI AWARDS 2017. Конкурс проходил в двух категориях. В категории концептуальных проектов первое место заняла Ксения Забардыгина (Россия), второе место получил Джинсон Ной (Республика Корея), а третье место занял Данил Яковлев (Россия). Среди реализованных проектов первое место заняли итальянские архитекторы Франческа Витторини и Андреа Табочини, второе место получили Патрисия Басконес и Лара Бриз (Испания), а вьетнамец Ан Вьет Данг занял третье место. Гран-при жюри присудило итальянской команде.

Открывая новые возможности для студентов архитектурных вузов, INSPIRELI AWARDS объявляет о четвертом ежегодном международном конкурсе – INSPIRELI AWARDS–2018. Участники могут подавать заявки в четырех категориях: архитектура, прикладной дизайн, градостроительство и дизайн интерьера.

Дополнительная информация: <http://www.inspireliawards.com>





## XII Всероссийский архитектурный фестиваль «АРХБУХТА. ИНТЕГРАЦИЯ» /

С 7 по 11 марта на территории гостиницы «Прибайкальская» прошел XII Всероссийский архитектурный фестиваль «АРХБУХТА. ИНТЕГРАЦИЯ»

В этом году из 74 команд, подавших заявки, прошли отбор и стали участниками всего 17

команд студентов, практикующих архитекторов, дизайнеров и просто творческой молодежи. Впервые в фестивале участвовала сборная команда из г. Тюмень.

В течение четырех дней участники создавали свои арт-объекты в окружении байкальской природы. Итогом этой работы стали 17 объ-

ектов, сочетающих функцию, архитектуру и искусство. На закрытии с приветственным словом выступили министр по молодежной политике Иркутской области Александр Константинович Попов и главный архитектор города Иркутска Сергей Анатольевич Александров. Они отметили, что проведение фестиваля

8

v 1 место





## The XII International Architectural Festival “ARCHBUKHTA. INTEGRATION”

в Гран-при



в 2 место





> Марсианин

позволяет реализовывать на благо города идеи творческой молодежи.

В день закрытия на площадке фестиваля прошел форум «Арт-объект как инструмент формирования среды». Со своими лекциями выступили федеральные эксперты Владимир Кузьмин (Москва) и Александр Старков (Ижевск). Состоялась панельная дискуссия, в результате которой участники форума пришли

к выводу, что подобное насыщение территорий арт-объектами способствует общему оздоровлению среды и созданию «духа места», что очень важно в наше время. А сама тема может получить широкое развитие в ближайшие годы.

На традиционно ярком закрытии экспертная группа – деятели архитектуры, искусства, представители образования, администрации

и общественные деятели России и Иркутска – определили состав победителей.

Гран-при получил арт-объект в виде причала и места для встреч «Исток»; сборная команда «НИЖЕ О» из г. Тюмень.

I место – арт-объект на основе самонесущих конструкций Да Винчи «АШО-1»; команда студенток 1 курса ИРНИТУ архитектурного направления «РЕБРО».

II место – арт-объект «Смотровая площадка»; команда выпускников ИРНИТУ, практикующих специалистов «ТЭТР ГАЛЛР».

III место – арт-объект – многофункциональный стол-лавочка «Хештег»; сборная команда выпускников архитекторов ИРНИТУ «URBANMAFIA».

Напомним, что в этом году все арт-объекты будут интегрированы в городскую среду. Для их размещения были выбраны 4 площадки: о. Конный, площадь перед библиотекой Молчанова-Сибирского, роща «Звездочка» и арт-завод «Доренберг».

Впервые в рамках фестиваля прошел заочный конкурс эскизных проектов. Было представлено 36 работ в 3-х номинациях.

Вот имена победителей конкурса.

**Проект арт-объекта в городской среде**

1 место – Махаринская Анастасия Александровна /СамГТУ/ Самара

2 место – Якунин Владислав, Мещерякова Злата /КГАСУ/ Казань

3 место – Третьякова А. А.,



Касимова Л. А., Волкова Е. М. /ТИУ/  
Тюмень

#### **Курсовой студенческий проект благоустройства среды**

1 место – Гаршина Анастасия  
Александровна /СамГТУ/ Самара

2 место – Молчанова Валерия  
Витальевна /СГАСУ/ Самара

3 место – Ситракова Елена Вла-  
диславовна /Академия художеств  
им.Репина/ Санкт-Петербург

#### **Современное творчество**

1 место – Первухина Ирина Дми-  
триевна /УрГАХУ/ Екатеринбург

2 место – Цыбин Вадим Андре-  
евич /ИРНИТУ/ Иркутск

3 место – Пушкина Юлия Серге-  
евна /МАрХИ/ Москва

Фестиваль «АРХБУХТА. ИНТЕ-  
ГРАЦИЯ» благодарит за поддержку  
Федеральное агентство по делам  
молодежи (Росмолодежь), адми-  
нистрацию и Отдел по молодежной  
политике города Иркутска, Мини-  
стерство по молодежной политике  
Иркутской области, Иркутскую  
областную государственную уни-  
версальную научную библиотеку  
имени И. И. Молчанова-Сибирского,  
ФГБУ «Заповедное Прибайкалье»,  
Иркутскую региональную организа-

цию Союза архитекторов России.

Мы благодарим наших спонсо-  
ров: ООО «Техническая экспертиза  
проектов», акционерное общество  
«Восток Центр Иркутск», Ди-  
зайн-студию КСИ, центр компьютер-  
ной графики BrainTrain, строитель-  
ную компанию ООО «Неополия».

Партнерами фестиваля выступ-  
пали: производственная компания  
«ZONT CARD», образовательный  
центр «Easy School», торгово-вы-  
ставочное пространство «Галерея  
Революция», типография «ИРКУТ»,  
ООО «Байкал-Вита», батутный парк  
«Царский», ГК Капителъ, Крепежи

СТРИМ, профком ИРНИТУ и Графи-  
ка +.

Выражаем благодарность наше-  
му информационному партнеру –  
журналу «Проект Байкал».

Подробную информацию вы мо-  
жете найти в нашей группе: [https://  
vk.com/archbuhta](https://vk.com/archbuhta)

#### **Литература**

1. См.: Лидин К. Кохинор и Рейсшинка.  
// Проект Байкал, 2014. – № 39–40. –  
Сс. 106–109

2. См.: Проект Байкал, 2014. – № 43

**Роман Малинович**  
**Фото Юлии Бернадо /**  
**Roman Malinovich**  
**Photo by Julia Bernado**





^ Президент ЛКА Антон Тен и вице-президент СА России Елена Григорьева открывают форум архитекторов-горнолыжников

Официальное открытие очередного, уже 13-го форума Архигеш, самого спортивного среди архитектурных и самого архитектурного среди спортивных форумов России (а может быть – и мира!), состоялось 19 марта.

Организатором на этот раз была Новокузнецкая организация Союза архитекторов России, сплоченная команда во главе с президентом Антоном Теном.

Чемпионат Архигеш вообще отличается теплой атмосферой, но, несмотря на бурные праздники открытия и регулярные спонсор-

ские вечера, никаких допинговых скандалов, в отличие от некоторых других мировых площадок, не наблюдалось ни разу.

Феномен форума еще и в том, что здесь гарантировано тесное дружеское общение не только с коллегами, но и со спонсорами. За эти годы архитекторы буквально сроднились с постоянными партнерами Игорем Сальниковым, Ниной Тюриной, Антоном Новожиловым. Спонсоры этого крупного форума – успешные производители технологий и материалов – приезжают сюда из года в год ради личного общения

## Архигеш–2018 / Archigesh 2018



с архитекторами Сибири и Урала. В этом году к славной когорте партнеров форума присоединилась компания ВЫБОР, Артем Новиков. ВЫБОР уже участвует в крупнейших проектах, а точнее, реализациях в Иркутске (Иерусалимская лестница и две площади в Иркутских кварталах) и Красноярске (аэропорт к Универсиаде).

Вечер открытия всегда сопровождается спектаклями; теперь это уже капустники. Дорогая сердцу традиция проектных институтов, расцветшая когда-то в советские времена, сохранилась, наверное,

только в горнолыжном Архигеше и е-бургских маевках.

В столице самыми выдающимися капустниками считались театральные и архитектурные. Михаил Державин и Александр Ширвиндт возглавляли это движение театралов в Доме актера, а Центральный Дом архитектора гордился Кохином и Рейшинкой [1]. Иркутскгражданпроект, помнится, прекращал работу примерно с 10 февраля по 8 марта (сначала готовила свои спектакли прекрасная половина, потом – сильная. Спектакли проходили на всех этажах здания, начи-



## НОВОСТИ



< Команда АЗИОПА их Екатеринбурга предлагает помощь российским футболистам

v Организаторы 13-го форума АРХИГЕШ–2018 команда Новокузнецка с друзьями







^ Калаш, Алтай



^ Тюлени из Тюмени

ная с пятого и кончая десятым [2]. Капустные и юбилейные песни-ремейки тандема Лохтин-Буйнов, изданные отдельным сборником, до сих пор исполняются на семейных праздниках.

Горнолыжный Архигеш за тринадцать лет своего существования породил своих звезд, свои шедевры и незабываемые роли. Это, конечно, ослепительная Кончита (не резановская, а Вурст) в исполнении Павла Тиманова из Новокузнецка. Фанаты ждут с нетерпением каждого выхода Олега Селянина и Ольги Тригелос; позднее к этому звездному дуэту из екатеринбургской команды Азиопа примкнула Нина Тюрина (представитель спонсора; любимое амплуа – медсестра).

Темы капустников, как правило, связаны с актуальными политическими и спортивными событиями. Конечно, через месяц после Олимпиады в Корее (паралимпийцы в Корее еще продолжали сражаться, а довольно большая часть участников Архигеша склонна приравнять себя именно к пара...) олимпийская тематика была темой сразу нескольких команд. Даже малочисленные томичи (на сцене в церемонии открытия участвовали двое) сопроводили свои подарки пояснением об их допинговом содержании, заодно оправдав свою малочисленность происками ВАДА.

Блистательная екатеринбургская команда Азиопа, кроме олимпийского лейтмотива, использовала еще и футбольный, анонсируя предстоящий ЧМ, в котором Е-бург – один из принимающих городов.



Все запланированное программой чемпионата состоялось: семинары, мастер-классы, карнавал и, конечно, собственно соревнования.

На этот раз все абсолютные чемпионы Архигеша-2018 – из Новокузнецка. И сей феномен легко объясним: у кого еще под боком такой роскошный горнолыжный курорт, как Шерегеш? Место и время

встречи изменить нельзя: следующий чемпионат-2019 – снова на горе Кырыштал перед весенними каникулами в марте. Список чемпионов Архигеша-2018 завершает нашу публикацию.

**Елена Григорьева /  
Elena Grigoryeva**

Фото предоставлены организаторами форума «Архигеш-2018»

Спонсор публикации

**INICIAL**  
systems

НОВЫЕ  
ТЕПЛОСБЕРЕГАЮЩИЕ  
ALU - СИСТЕМЫ  
[www.inicial.ru](http://www.inicial.ru)



^ Перед стартом



**АБСОЛЮТНЫЕ ЧЕМПИОНЫ  
ГОРНЫЕ ЛЫЖИ СЛАЛОМ**

Крайний Константин, Новокузнецк  
Саяпина Дарья, Новокузнецк

**СНОУБОРД СЛАЛОМ**

Саяпин Игорь, Новокузнецк  
Ананьева Юлия, Новокузнецк

**ГОРНЫЕ ЛЫЖИ СЛАЛОМ  
Мужчины старше 60**

1. Крайний Константин,  
Новокузнецк  
2. Ершов Сергей,  
Екатеринбург  
3. Шлыков Владимир,  
Новокузнецк

**Женщины старше 55**

1. Ершова Елена, Екатеринбург  
2. Яценко Анна, Екатеринбург  
3. Тригелос Ольга, Екатеринбург

**Мужчины 50-60**

1. Борзот Сергей, Новосибирск  
2. Цой Валерий, Новокузнецк  
3. Христюбов Андрей,  
Новокузнецк

**Женщины 45-55**

1. Казанцева Людмила,  
Новокузнецк  
2. Бойвидова Инесса, Новосибирск  
3. Афанасьева Валентина,  
Новокузнецк





< Династия Крайних-Саяпиных из Новокузнецка: Константин Крайний (глава династии) и Дарья Саяпина (его дочь) – горнолыжники, неоднократные абсолютные чемпионы АРХИГЕШа, Игорь Саяпин (Дашин муж) – абсолютный чемпион в сноуборде

**Мужчины до 50**

1. Трубников Евгений, Новосибирск
2. Десятков Леонид, Екатеринбург
3. Путимцев Андрей, Новосибирск

**Женщины 35-45**

1. Трубникова Елизавета, Новосибирск
2. Филатова Марина, Новокузнецк
3. Сапарова Ирина, Тюмень

**Женщины до 35**

1. Саяпина Дарья, Новокузнецк
2. Путина Дарья, Новокузнецк
3. Седачева Ксения, Екатеринбург

**СНОУБОРД СЛАЛОМ**

**Мужчины старше 45**

1. Бежанов Павел, Барнаул

**Женщины старше 35**

1. Струговец Елена, Москва

**Мужчины 35-45**

1. Андреев-Платонов Егор, Москва

**Женщины до 35**

1. Ананьева Юлия, Новокузнецк
2. Бежанова Анастасия, Барнаул
3. Рыбакова Анна, Томск

**Мужчины до 35**

1. Саяпин Игорь, Новокузнецк
2. Рыбаков Василий, Томск
3. Исаев Илья, Новокузнецк

**БИЛЬЯРД**

1. Селянин Олег, Екатеринбург
2. Брусницин Владимир, Екатеринбург
3. Солдатов Михаил, Кемерово
3. Сапаров Нуралбек, Тюмень

**НАСТОЛЬНЫЙ ТЕННИС**

**Мужчины**

1. Тиманов Павел, Новокузнецк
2. Зуев Сергей, Екатеринбург
3. Киселев Валерий, Новокузнецк

**Женщины**

1. Свитич Людмила, Новокузнецк
2. Григорьева Елена, Иркутск
3. Яценко Анна, Екатеринбург



< После карнавала

Книга посвящена жизни и творчеству Иосифа Юльевича Каракиса, одного из талантливых украинских зодчих советского периода, автора множества зданий, ставших впоследствии яркими историческими свидетельствами архитектуры советского периода. Показано, что Иосиф Юльевич оставил о себе память как о талантливом педагоге, мастере архитектуры, обладавшим не только глубокими и устойчивыми профессиональными принципами, от которых он не отказывался даже в годы сильного идеологического давления, но и принципами человеческими, заставлявшими его принимать решения согласно своей совести, а не «требованиям момента», что подчас кардинально влияло на его судьбу. Ключевые слова: СССР; Иосиф Каракис; цивилизационный эксперимент; общественные, промышленные, жилые здания и сооружения; градостроительство; архитектура; история. /

The book describes the life and creative activity of Iosif Yulievich Karakis, one of the talented Ukrainian architects of the Soviet period, who designed many buildings, which later became outstanding historic landmarks of architecture of the Soviet period. Iosif Yulievich is featured as a talented teacher, expert in architecture, who had not only deep and stable professional principles, which he did not renounce even in the times of strong ideological pressure, but also human principles, which caused him to make decisions according to his conscience, but not “the demands of the moment”. These principles often had a crucial effect on his destiny.

Keywords: the USSR; Iosif Karakis; civilizational experiment; public, industrial and residential buildings and structures; town planning; architecture; history.

## Жизнь и судьба О книге Олега Юнакова «Архитектор Иосиф Каракис» /

1. Здесь и далее ссылки на страницы монографии.

2. Киевского военного округа



ампира в начале 1930-х гг. и эстетики хрущевского «технологизма», о «высочайших» запретах на те проявления творчества (далеко не только архитектурного), которые противоречили официальной идеологии и т. п. Эти знания формируют особую методологию исторического изучения всего «советского». Она ориентирует ученого, изучающего «феномен СССР», рассматривать слитно/раздельно: а) «внутреннюю эволюцию» творчества отдельного мастера и б) «изменения общей направленности советского зодчества». Вскрыв, описав, охарактеризовав по отдельности оба эти процесса, исследователь затем сопоставляет и анализирует, как они взаимосвязаны, как определяют, детерминировали друг друга. Иными словами, описывается то, в какой мере конкретный мастер вынужден был «принудительно-добровольно» ломать свои внутренние убеждения, подстраиваясь под очередную директиву партии и правительства, чтобы не выпасть из узкого круга лиц, облеченных доверием власти и именно поэтому получающих заказы.

И это описание заставляет исследователя перенастраивать «коптику» исторического познания с шаблонных парадно-отчетных реляций на профессиональную драму того или иного мастера советской архитектуры, вынужденного за одну ночь менять свои убеждения, превращаясь, после очередного постановления ЦК ВКП (б), например, из восторженного конструктивиста в апологета сталинского ампира,

а потом в столь же убежденного последователя хрущевского утилитаризма...

Олегу Юнакову это удалось. Свое описание непростого жизненного и творческого пути Иосифа Каракиса он ведет предельно осторожно по отношению к исторической правде, вдумчиво и трепетно в отношении фактов биографии, их интерпретации и выводов.

На этом фоне весьма проигрывают некоторые статьи других исследователей творчества Каракиса, которыми Юнаков предваряет собственный труд. В частности, сильно контрастируют с основным материалом монографии почти десять страниц статьи Н. Демина «Архитектор И. Ю. Каракис и его время» (с. 14–23<sup>1</sup>). Рассказ Демина о «переплавленных церковных ценностях, годах консолидации государственной власти большевиков» и злобном Хрущеве, «ущемлявшем архитекторов в деньгах и славе» прямого отношения к теме монографии, к творчеству Каракиса и его личности не имеет. Имя Каракиса только упоминается, причем без всякого содержательного разбора особенностей его творчества. Несмотря на то, что статья Н. Демина изобилует превосходными сравнениями в адрес И. Ю. Каракиса: «мастер-зодчий», «великий человек», «человек-эпоха» и проч., она лишь косвенно, за счет характеристики эпохи, относится к «предмету» исследования.

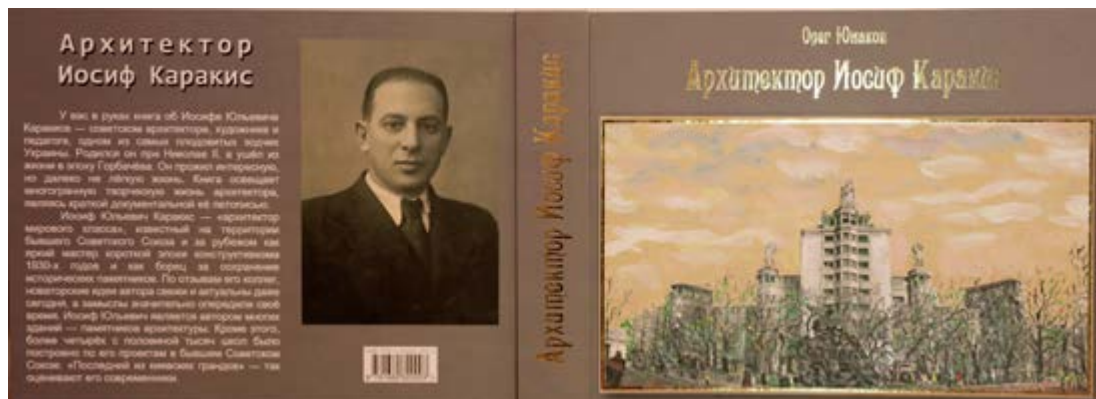
В отличие от статьи Н. Демина, материал Виктора Чепелика (с. 26–37), также предваряющий иссле-

дование Юнакова, содержателен, аналитичен и поэтому интересен. В частности, Виктор Чепелик предельно точно характеризует одну из основных «травм» советского архитектуроведения, обусловленную существовавшей цензурой. Это – изучение творчества архитекторов вне существовавшего социально-политического контекста. В. Чепелик называет такой подход «герметично представляемым творчеством одного отдельно взятого архитектора» (с. 27).

Точные, небанальные исторические суждения он посвящает «трем силам», которые определяли архитектурно-планировочное развитие столицы Украины: «ЦК КП(б)У во главе с П. Постышевым и С. Косиором, Совнарком, ГПУ, или НКВД, управляемое В. Балицким, и, наконец, военные Киевского военного округа, возглавляемого И. Якиром. Эти три силы вели негласное соперничество в горячем процессе перевода правительства в Киев и обустройства собственных резиденций... и самостоятельно, один другого обгоняя, захватывали участки для своих строений» (с. 27). Виктор Чепелик дает очень точную итоговую оценку рассматриваемому периоду: «...творческая жизнь проходила на трагичном фоне антигуманной коллективизации 1929–1931 годов, геноцидного голодомора 1932–1933 годов, кровавых репрессий 1934–1938 годов и не менее страшных действий Второй мировой войны, на пепле идеологических гонений, вызванных борьбой с украинским нацио-

Материал монографии сложен, многопланов, многоаспектен и драматичен, как сама история Советского Союза. Это и высказывания современников, близко знавших Иосифа Юльевича, работавших, друживших с ним, учившихся у него, и фотографии, описания проектов и построек, копии документальных свидетельств эпохи: справки, дипломы, благодарственные письма, грамоты, резолюции партийных собраний, заключения госорганов... И все это почти физически погружает читателя в атмосферу советского прошлого.

Сегодня мы многое знаем о механизмах принятия в СССР решений по принудительному изменению направленности советской архитектуры – о свертывании советского архитектурного авангарда, хрущевской реформе в архитектуре, о насильственном внедрении стилистики сталинского



Юнаков О. Архитектор Иосиф Каракис. – Нью-Йорк: Алмаз, 2016. – 544 с. / Yunakov, O. (2016). Arkhitektor Iosif Karakis [The Architect Iosif Karakis]. New York: Almaz.

## Life and Destiny A Review on the Book “The Architect Iosif Karakis” by Oleg Yunakov

нализмом 1947 года и так называемым космополитизмом 1949–1952 годов...» (с. 28). К сожалению, более детально эту специфику ситуации В. Чепелик не рассматривает и ее непосредственного влияния на творчество И. Ю. Каракиса не раскрывает.

Зато он произносит слова, которые могли бы стать эпиграфом не только к данной книге, но и ко всем исследованиям, посвященным творчеству советских архитекторов: «Происходило это (архитектурное творчество – ММ) в окружении вольных или невольных приспешников, доносчиков и провокаторов, под внимательным взглядом которых приходилось творить художникам, вынужденным покоряться режиму, чтобы выжить. Бесконечные дергания влево или вправо, чистки, проработывания терроризировали мастеров, обреченных судьбой к творчеству. Все это необходимо учесть, изучая творчество каждого специалиста того времени, а особенно такого, который силой своего таланта выделялся среди коллег...» (с. 28).

Авторству В. Чепелика принадлежит еще одна предельно точная характеристика эпохи, объясняющая изменение творческой направленности советской архитектуры с начала 1930-х гг.: «...тоталитарная верхушка после 1932 года решила сменить декорации на сцене своего политического театра с новаторских на традиционные...» (с. 30).

В. Чепелик приводит интересные сведения: «...в 1929 году И. Каракис вступает в радикальное

крыло Общества современных архитекторов Украины, которым руководил Я. Штейнберг... в 1930 году – подключается к работе достаточно экстремистского по своим убеждениям в новой архитектуре товарищества «Жовтень» (художественное объединение, основанное в Киеве в 1930 году, а в 1931 преобразованное во Всеукраинскую ассоциацию пролетарских художников (ВУАПХ), во главе которого стояли братья Евгений и Николай Холостенко, а также Михаил Гречина, Петр Юрченко и Заболотный...» (с. 29). Эти факты, к сожалению, не разъяснены и входят в противоречие с существующей официальной советской архитектурной историографией, согласно которой идеология двух течений советского авангарда – «конструктивизма» (ОСА) и «пролетарской архитектуры и искусства» (ВОПРА, ВУАПХ) была диаметрально противоположной, несовместимой. Как следствие, остаются совершенно непонятным, каким образом Каракис и конструктивист Холостенко были связаны с «Жовтенем» и даже разрабатывали в его стенах «радикальный конструктивистский проект Дома-коммуны на 2000 человек с новаторскими формами» (с. 29, 54). Каковы причины, по которым Каракис реализует свои конструктивистские убеждения в «Жовтене», впоследствии переросшем в ВУАПХ? Приходится сильно сожалеть о том, что в тексте В. Чепелика отсутствуют чертежи и фотографии описываемых архитектурных сооружений И. Каракиса. Для любого архитектора

без них текст становится несколько подслеповатым...

Один из важных вопросов, встающих по ходу чтения книги: кто были те ведомственные заказчики, для которых разрабатывали свои эскизы и рабочие чертежи И. Каракис и его коллеги? Может быть, следовало сразу разъяснить, в силу каких причин «руководители Киевского военного округа хорошо знали архитектора» (с. 30)? Ведь совершенно очевидно, что не только потому, что он работал в Военпроекте (с. 72), где, кроме него, трудилось еще много различных специалистов. В проектировании каких «типовых сооружений, предназначенных для нужд армии» (с. 76) он принимал участие, кроме клуба летчиков в Авиагородке (с. 110)? Зачем откладывать на десять страниц разъяснение того, что вовсе не для простых работяг был предназначен жилой комплекс на ул. Январского восстания (с. 87–97), а являлся элитным по тем временам жильем для командного состава РККА и именно потому возводился под руководством начальника строительства в звании полковника, а курировался еще более высокой фигурой, «красным героем революции – командующим КОВО» (с. 89).

Любому читателю, особенно архитектору, было бы крайне интересно, если бы в книге была рассмотрена не только внешняя сторона архитектуры жилого комплекса для состава РККА (фасады «с продуманным соотношением оконных проемов с простенками», лоджиям «играми светотеней» или компози-

ция силуэта с башенками), но и планы квартир. Крупного фрагмента плана (с. 92) для такого анализа, к сожалению, недостаточно. А другие (с. 97, 135) даны в слишком мелком масштабе: разглядеть особенности планировок не представляется возможным. Характер планировки сложно понять еще и потому, что на чертежах отсутствует расстановка мебели, позволяющая выяснить расчетное количество жильцов и определить, каким образом изначально предусматривалось заселение семей красных командиров: а) посемейным образом (в одну квартиру – одна семья) или б) коммунальным (в каждую комнату многокомнатной квартиры – по одной семье), как это почти повсеместно практиковалось в тот период. И архитекторы, в том числе и Иосиф Юльевич, такие дома вынуждены были проектировать (с. 173).

Лишь план дома начсостава штаба Украинского Военного Округа на ул. 25 Октября (с. 123) дает такую возможность. И это радует, так как раскрывает результат изящной планировочной работы архитектора Иосифа Каракиса: мы видим компактный, сквозного проветривания (выход окон на две стороны), экономичный план квартиры для одного человека (об этом свидетельствует наличие на схеме расстановки мебели всего лишь одной кровати). И этот план тут же вызывает острое желание увидеть планы других корпусов с квартирами для других типов семей. А их, увы, нет...

3. Скорее всего, эту работу он выполнял в Военпроекте. Возникает закономерный вопрос, почему Военпроект осуществлял подобные сугубо гражданские работы по проектированию кинотеатров. Ответ на него мог бы прояснить специфику административно-управленческой вертикали руководства сферой архитектурного проектирования в середине 1930-х гг.



^ Жилые дома «Соцгорода» в Кривом Роге. арх. И. Каракис, П. Юрченко. 1935. Автор генерального плана Кривого Рога 1960-х гг. А. Раппапорт называл эти здания – «человечными, «баухаузными», конструктивистскими домами». Источник: Юнаков О. Архитектор Иосиф Каракис / Олег Юнаков. – Нью-Йорк: Алмаз, 2016. – 544 с., С. 79.

Непонятной остается фраза автора книги: «...экономические проблемы в СССР и специфическая постановка задач заказчиком (о котором, кстати, в тексте не сказано ни слова) повлияли на отсутствие зонирования при планировке квартир» (с. 123). На мой взгляд, зонирование отработано безупречно. Да и особой экономии площадей и оборудования в представленной квартире на одного человека также не просматривается: все сделано рационально и, при этом, не слишком стесненно, особенно на фоне бараков и квартир коммунального заселения (с. 173), которыми страна тотально застраивалась в рассматриваемый период.

Планы проектировавшихся и возведенных квартир в домах для военных многие могли бы прояснить не только в отношении функционально-пространственных и планировочных особенностей конкретных зданий или основ проектного метода их авторов (в частности, Каракиса), но и в отношении общегосударственной жилищной политики в СССР, которая, несмотря на звучавшие лозунги, была совсем не демократичной и вовсе не справедливой, а предельно жестко стратово-иерархизированной. 85–90% населения (основные трудовые массы населения соцгородов-новостроек) обитали в возводимых для них бараках, 10–15% специалистов среднего уровня – в двухэтажных 8 и 16 квартирных деревянных, шлакозасыпных, дощато-глиняных, саманных и проч. домах, а 2% – в отдельно стоящих коттеджах

усадебного типа с придомовыми участками для представителей высшего партийно-советского руководства и заводского начальства, которых власть поощряла за верное служение себе. В крупных городах картина была в деталях иной, но в целом – точно такой же. И прописать эту картину (прояснить специфику, если таковая была) на примере двух столиц Украины, причем на материале именно той специфической социальной группы, которую особенно привлекала власть – высшей советско-партийно-военной элиты, было бы чрезвычайно интересно!

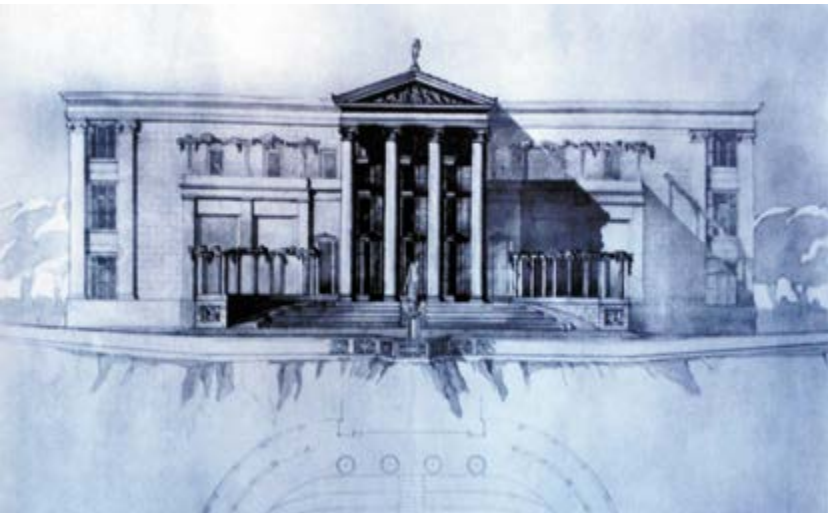
Это позволило бы раскрыть до сих пор тайную историческую страницу советской историографии (а зарубежной – и недавно), которая непосредственно относится не только к персональной творческой биографии И. Ю. Каракиса, но ко всей советской архитектуре 1920–1940-х гг., а также послевоенного периода. Страницу, связанную со строительством в Советском Союзе элитного жилья для высшего партийного и НКВД-шного начальства, красных директоров и руководителей наркоматов, а также высших чинов Красной Армии. Наиболее ярко она могла бы быть раскрыта именно на примере дома для высшего командного состава КВВ, спроектированного Каракисом (с. 133). Дом, если судить по фасаду (9 окон по главному фасаду), был рассчитан всего на 16 квартир; квартиры должны были состоять не менее, чем из шести-семи комнат,

т. е. явно планировались как генеральские.

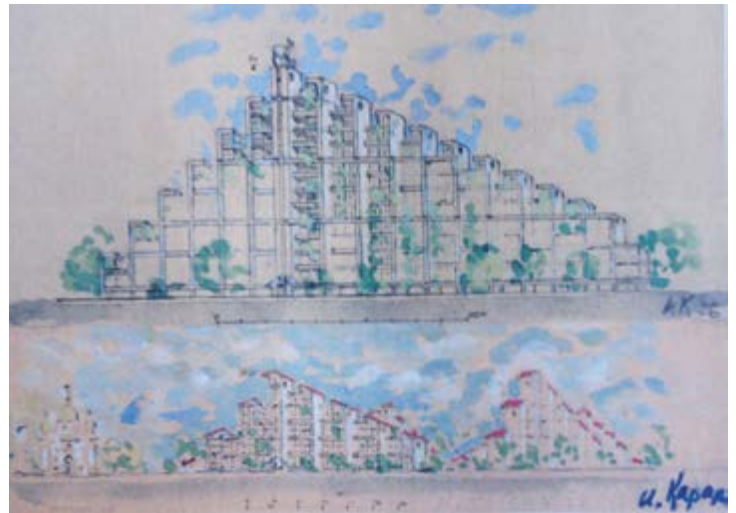
Чтобы не ввести никого из читателей в заблуждение, в тексте монографии было бы полезно разъяснить причины наличия в составе жилого комплекса на ул. Январского восстания детского садика, принадлежащего заводу (с. 98–109). Следовало бы специально отметить, что этот детский садик так же, как и квартиры в жилом комплексе, предназначался вовсе не для рабочих: завод «Арсенал» не был рядовым промышленным предприятием; он изначально являлся важнейшим объектом военно-промышленного комплекса, т. е. полностью контролировался военным ведомством и им же пополнялся рабочей силой. Как следствие, в этот «ведомственный» детский садик, уверен, ходить должны были вовсе не дети уборщиц цехов, токарей или даже представителей таких редких профессий, как шлифовщики линз для перископов, а детишки, как минимум, майоров и полковников.

Очень хотелось бы увидеть в монографии специально составленный, хронологически упорядоченный список (а лучше – таблицу) проектных организаций, в которых трудился И. Ю. Каракис. Тогда стало бы понятным, в какой организации И. Ю. Каракис с 1934 по 1935 г. спроектировал три кинотеатра в Харькове, Кривом Роге и Виннице<sup>3</sup> (с. 110). Без этого читателю приходится самому восстанавливать хронологию перехода И. Ю. Каракиса с одного места работы на другое. Так, например, в Военпро-

екте он, скорее всего, работал до 1935 г., поскольку еще в 1934 г. проектировал жилой дом для семей командного состава Красной Армии по ул. 25 Октября (с. 114). Но уже в 1935 Иосиф Юльевич трудился заместителем руководителя архитектурно-художественной мастерской Киевского горисполкома (с. 113) и, получается, одновременно состоял в штате «Школпроекта» (с. 288). Сохранил ли Иосиф Юльевич после перехода в мастерскую Киевского горисполкома и «Школпроект» совместительство в Военпроекте, или построенное в 1936 году здание Дома Красной Армии в поселке Скоморохи было спроектировано до 1935 г. (с. 128–129) – этот и подобные вопросы возникают при чтении книги, но остаются без ответа. Скорее всего, именно в Военпроекте и еще до 1934 г. было спроектировано и здание жилого дома для командного состава Красной Армии, возводившееся вплоть до 1938 г. на территории КВИРТУ ПВО (с. 160). Но почему, уже работая в мастерской горисполкома, И. Ю. Каракис продолжает проектировать в 1936 г. в спецотделе № 101 «Военстрой» такие «военно-гражданские» объекты, как дом высшего командного состава Киевского военного округа (с. 133)? Каким образом Иосиф Юльевич оказался к 1941 г. в должности главного архитектора проектного бюро Наркомата просвещения(!?) в звании... «военно-женера третьего ранга» (с. 180)? Эти и другие вопросы возникают при внимательном чтении текста монографии.



^ Детский сад «Орленок». Фасад. 1936  
 Источник: Юнаков О. Архитектор Иосиф Каракис / Олег Юнаков. – Нью-Йорк: Алмаз, 2016. – 544 с., С. 99.



^ Уступообразный дом с лоджиями. Фасад. 1976  
 Источник: Юнаков О. Архитектор Иосиф Каракис / Олег Юнаков. – Нью-Йорк: Алмаз, 2016. – 544 с., С. 373.

На страницах 116–117 приведен анализ пропорционально-композиционного построения фасада дома начсостава штаба Украинского Военного Округа по ул. 25 Октября, сделанный Т. Н. Ладан. И его результаты, и сама методология, на которой он основан, вызывают огромные сомнения. Прежде всего тем, что эта методология абсолютно не соответствует подходу самого И. Ю. Каракиса к проектированию. Если бы «сетка корректировочных линий, основные оси, нанесенные на изображение фасада, а также нарисованные узловые точки» играли бы в творческом методе Иосифа Юльевича хоть какую-то роль, то он бы нанес их на свои чертежи сам. Подобных «пропорциональных костылей», выполненных рукой автора, нет, но зато современный исследователь, собственноручно расчерчивая изображения исторических фасадов, ухитряется на основе своих же геометрических сеток, наложенных на фасад, «выявить» некие пропорциональные «закономерности» и «правила», а затем утверждает, что проект выполнен на основе «квадрата пропорционального ряда». Такую бессовестную исследовательскую фальшивку нельзя допускать. И вообще, нужно ли было «определять закономерности создания объемно-пространственного решения» только для того, чтобы вынести в итоге многозначительный «научный» вердикт, что решение, принятое Иосифом Юльевичем было... «обоснованным» (с. 117). Этот фрагмент текста слишком

явно отдает псевдонаучностью распространенных в современной архитектурной науке искусствоведческо-архитектурных формообразовательных рассуждений и лишь ослабляет рассмотрение, восприятие и понимание действительно яркого и стилистически оригинального здания, созданного Каракисом.

На странице 210 приведены слова Гари Берковича о влиянии на проект Каракиса идеи Леонидова («Магнитогорье»). Следует заметить, что эти слова ничем не обоснованы: ни внешним сходством планировки поселка «Красный экскаватор» с линейной планировочной схемой расселения «Магнитогорья», ни содержанием (линейными коммуникациями – основой расположения зданий в проекте Леонидова), ни словами самого Иосифа Юльевича о якобы оказанном на него влиянии проекта Леонидова. Этот фрагмент рукописи книги Берковича очень напоминает «научные» искусствоведческие изыскания Т. Н. Ладан, произвольность и надуманность которых снижает серьезность исследования творческого наследия И. Ю. Каракиса, осуществленного в монографии Юнакова. Кстати, предложение по застройке квартала, приведенное на странице 212, не просто не «схоже своей композицией» с планировкой поселка завода «Красный экскаватор», а диаметрально ей противоположно. И именно эта композиция (в отличие от планировки поселка завода «Красный экскаватор») как раз

и напоминает проект «Магнитогорье». Может быть, Г. Беркович перепутал чертежи планировки поселка с ней?

Курдонерная структура планировки рабочего поселка «Красный экскаватор» в значительно большей степени соответствует принципам сталинской архитектуры, выработанным в период 1934–1940 гг., чем предложениями представителей советского авангарда начала 1930-х гг. И этот факт интересен не менее, чем придуманное Г. Берковичем влияние на послевоенное творчество Каракиса идей конструктивистов. Возможно, даже более интересно, если рассмотреть процесс градостроительного творчества как обязательное выполнение существовавших в данный период нормативов, показателей плотности, схем организации транспорта и, в конечном счете, формалистических образцов проектирования, транслируемых через профессиональную печать. Тех самых нормативов, регулятивов, шаблонов и образцов, от которых никакой архитектор в СССР (в том числе и Иосиф Юльевич) не мог быть и не был свободен.

Очень интересен фрагмент текста, посвященный галерейным домам, спроектированным И. Ю. Каракисом (с. 166–169). В частности, любопытна официальная мотивация разработки проектов домов галерейного типа: невозможность устройства сквозной вентиляции в однокомнатных квартирах секционных домов (с. 170). Было бы интересно сопоставить спроектированные И. Ю. Каракисом галерей-

ные дома с другими проектами, выполненными в то же время другими архитекторами, чтобы раскрыть особенности предложения Иосифа Юльевича. В частности, очень необычной и оригинальной представляется планировка галерейного дома с двухкомнатными квартирами с кухнями-нишами (с. 171).

История переработки Каракисом проекта жилого дома КВО сначала под размещение институтов Академии архитектуры УССР, а потом снова в жилой дом для комсостава Киевского военного округа представляет замечательный материал для анализа творческого метода архитектора. Она позволяет на натурном материале проектов вскрыть различие подходов к пространственно-планировочным решениям различных функций, располагающихся в одной и той же пространственной оболочке. Богатейший аналитический материал способно дать и сравнение старых и новых планировок квартир для военных с раскрытием причин изменения планировок («по согласованию с руководством округа»). Подобный анализ помог бы сделать любопытнейшие выводы о специфике содержания архитектурного творчества в рассматриваемый период. О характере изменения эстетических вкусов и материальных запросов ведомственного заказчика, об эволюции представлений советско-партийной, военно-НКВД-шной элиты о должной среде их обитания... Однако и доктор наук З. В. Чепелик, и кандидат



^ Ресторан «Динамо» (Киев). Перспектива. 1931.  
Источники: Юнаков О. Архитектор Иосиф Каракис / Олег Юнаков. – Нью-Йорк: Алмаз, 2016. – 544 с., С. 68.



^ Генеральный план комплекса застройки на ул. Январского восстания № 3 (Киев). Справа сверху детский сад «Орленок». Перспектива. 1930-е гг.  
Источники: Юнаков О. Архитектор Иосиф Каракис / Олег Юнаков. – Нью-Йорк: Алмаз, 2016. – 544 с., С. 90.

наук О. Чепелик (с. 224) не в силах выйти за рамки продолжавшей существовать не только в советский, но и в постсоветский период конца 1990-х – начала 2000-х гг. методологии и логики формалистического анализа архитектуры. Как следствие, в результате исследования этого произведения Каракиса указываются лишь «новаторские барочные решения» (с. 224). Такие выводы вызывают уныние и огромное сожаление.

Очень странная фраза обнаруживается на странице 260: «...с середины 1950-х гг. советская архитектура медленно, но уверенно стала отходить от требований эстетики, продиктованных прежним руководством страной...». О чем это сказано? О хрущевской реформе? О резком повороте, который осуществился на Всесоюзном совещании 1954 года (30.11 – 07.12.1954), когда на общегосударственном уровне была запрещена сталинская архитектура и было провозглашено кардинальное изменение в направленности отечественной архитектуры – переход к массовому индустриальному строительству? Это о «громко хрустнувшем» переломе архитектурного творчества и профессионального сознания сказано в тексте «медленный отход»?

Да, действительно, Н. С. Хрущев на официальном уровне кардинально изменил направленность советской архитектуры. И это весьма болезненно сказалось на поколении советских зодчих, один раз (за двадцать лет до этого) уже изменивших свои убеждения с кон-

структивизма на сталинский ампири. Но благодаря хрущевскому волево-му развороту жилищной политики миллионы советских людей обрели возможность переселиться из бараков, землянок и «жилищ шахтеров в Донбассе» (с. 267) без воды, канализации и централизованного отопления в пусть малометражные, но отдельные квартиры. А пятнадцать человек, проживавших вместе с Иосифом Юльевичем (с. 204) в двух комнатах и проходном холле, наконец-то смогли разъехаться, дав ему возможность не только творить в мало-мальски приемлемых условиях, но и спокойно жить.

Очень интересна и поучительна история про проект школы № 5 в Донецке (с. 318–319). Главное, что в этом фрагменте монографии раскрыт замысел проекта и показано, как он был реализован в чертежах, а затем в натуре, каково состояние здания сегодня. В целом, раздел по школьным зданиям было бы интереснее структурировать по хронологическому принципу, чтобы была видна эволюция как творческого метода Иосифа Юльевича, так и изменения на государственном уровне нормативных требований и проектных подходов (частично об этом сказано на с. 292) и, как следствие, планировках школ. Сейчас же излагаемый материал хронологически безудержно «скачет»: 1940-е гг. (с. 288), затем 1960–1970-е гг. (с. 291), потом 1955–1956 гг. (с. 292), потом 1954 г. (с. 295), потом 1962, потом 1959...

Очень хотелось бы также получить более детальные разъяснения:

а) почему «школьные комплексы в Баку, Махачкале, Ворошиловграде и Киеве... предусматривали трехэтажные корпуса» для старших классов и одноэтажные – для младших (с. 337); б) из каких соображений в проектах школьных комплексов (с. 336) формировались «две автономных школы и общий клубный блок» (какие преимущества давало это объединение); в) каким образом «кооперация спортивных площадок» (с. 331) позволяла строить плавательный бассейн; г) за счет каких обоснований и на основе каких нормативов И. Ю. Каракису удалось добиться возможности заложить в проект, а потом согласовать и даже возвести в натуре «башню для проведения занятий по астрономии» (с. 328); д) кем осуществлялось руководство эксплуатацией общего блока школьных комплексов, если каждая из двух школ, входивших в комплекс, имела «свое административное управление с отдельным коллективом педагогов» (с. 345); е) обсуждали Иосиф Юльевич с коллегами или в инстанциях идею (безусловно, инновационную на тот период) превращения школьных комплексов в культурный центр микрорайона, раз уж «кружки, спортивные секции, бассейн становились доступными всем детям микрорайона и значительной части взрослого населения» (с. 345), или такое предназначение не было зафиксировано как главное содержание проектов школьных комплексов и проч. Материал для ответов на эти вопросы в книге содержится. Но сами ответы

на них не даны. Читатель, конечно же, имеет право додумывать сам, в силу своей образованности и введливости. Но мне кажется, что можно было бы усилить историческое и теоретическое значение содержания монографии, чуточку «отжав» имеющийся материал до конкретных разъяснений.

На страницах 370–380 представлен опередивший свое время проект жилой застройки «Батыева гора». Каракиса можно по праву назвать «киевским Гауди». И было бы крайне интересно добавить к данному разделу анализ состояния массовой советской жилой архитектуры того же периода, чтобы в результате сопоставления наглядно показать, насколько проект Иосифа Юльевича на этом фоне был оригинален и прогрессивен.

Исследование базируется на материалах собственного архива Каракиса, собраний библиотек и государственных архивов Украины. Книга включает большое количество проектов, рисунков, планов, снимков осуществленных объектов, а также личных документов и фотографий из семейного архива, значительная часть которых публикуется впервые. Текст монографии сопровождается потрясающей по объему и тщательности систематизации подборка публикаций, в которых упоминается имя И. Ю. Каракиса (с. 450–487), а также замечательная подборка фотографий, которые целесообразнее было бы систематизировать в строго хронологическом порядке (с. 489–512).





< Жилой комплекс на ул. Январского восстания № 3 (Киев) со зданием детского сада «Орленок» (вынесен вперед в сторону Днепра – на дальнем плане). В левом нижнем углу открытый амфитеатр. Перспектива. 1931.  
Источник: Юнаков О. Архитектор Иосиф Каракис / Олег Юнаков. – Нью-Йорк: Алмаз, 2016. – 544 с., С. 86.

в Жилые дома для застройки Русановских садов. Эскиз. 1979.  
Источник: Юнаков О. Архитектор Иосиф Каракис / Олег Юнаков. – Нью-Йорк: Алмаз, 2016. – 544 с., С. 387.

В целом книга изумительно иллюстрирована; объем и качество иллюстраций – замечательные. Они грамотно скомпонованы по расположению, их количество точно пропорционально объему текста, что обеспечивает полноценное восприятие содержания. Маловато крупных планов, но, как я полагаю, составитель включил в книгу все, что смог собрать.

Следует отметить очень правильный прием, примененный О. Юнаковым – размещение биографических «врезок» и исторических справок непосредственно в тексте повествования (с. 52–53 и далее) – они очень информативны, и за ними не нужно лезть (как обычно) в конец текста. Сами библиографические ссылки, сформированные О. Юнаковым, являются отдельным ценнейшим, огромным по объему трудозатрат и восхитительным по результату итогом работы. Это уникальный исторический источник может являться образцом для любого исследователя советской архитектуры.

Следует отметить на редкость удачное сочетание биографически-событийных описаний (например, случай в ресторане «Динамо» с Ионом Дегеном) и собственно архитектурного содержания. Читатель не устает ни от одного, ни от другого. Хочется отметить тщательнейшую редактуру текста – взаимные ссылки, указания на уже использовавшиеся фотографии, комментарии.

Справедливости ради следует отметить мелкие неточности, которые

обнаруживаются в монографии. Так, на стр. 279, во врезке «Биография К. С. Алабяна» указано: «На конкурсе 1933 г. проект Дворца Советов получил первую премию». Но конкурса в 1933 г. не было. Конкурс был объявлен в 1931 году, и его итоги подведены в начале 1932 года. Именно в 1932 г. жюри конкурса присудило три первых премии. Но не Алабяну, а проектам Бориса Иофана, Ивана Жолтовского и проекту американского архитектора Гектора Гамильтона. Окончательное решение было принято, действительно, в 1933 г. Если быть точным – 10 мая 1933 г. Но оно также никак не коснулось

Алабяна. Совет строительства Дворца Советов определил: «Принять в основу проекта Дворца Советов проект тов. Иофана Б. М.».

Следует отметить также отсутствие строгой структурированности материала. Хронологический принцип не соблюдается: повествование перескакивает с 1935 к 1922 году и обратно в 1931-й и т. п. Не выдерживается и территориальный принцип: Харьков, Киев, снова Харьков, Кривой Рог, снова Киев... Отсутствует принятый в книгах, посвященных творчеству архитекторов, типологический принцип систематизации материала (по типам проектировавшихся объектов

или по темам конкурсных проектов и т. п.). Это осложняет чтение, так как заставляет читателя самого проводить параллели, совмещать события, выстраивать последовательность проектных работ, сопоставляя ее с организациями, в которых эти проекты выполнялись.

Несмотря на замечания, книга **ВЕЛИКОЛЕПНАЯ, ПОТЯСАЮЩАЯ, ЗАМЕЧАТЕЛЬНАЯ!** И пусть она обязательно дойдет до тех, кому адресована – практикующих архитекторов, студентов архитектурно-строительных вузов, широкого круга читателей, интересующихся историей архитектуры советского периода.

**Марк Меерович / Mark Meerovich**





Николай Крадин. Русские инженеры и архитекторы в Китае. Хабаровск: АО «Хабаровская краевая типография», 2018. – 380 с. : ил. / Kradin, N. (2018). Russian engineers and architects in China]. Khabarovsk: AO "Khabarovskaya kraevaya tipografiya".

## Лирический отзыв первого читателя / The First Reader's Lyric Review

Я ждала эту книгу 8 лет, – столько прошло после переиздания легендарной «Русской Атлантиды», – лучшей книге о Харбине на русском языке. Первое «синее» издание «Харбина – русской Атлантиды» (2001) разошлось так быстро, что его толком никто и не прочел. Зато второе – большого формата, цвета старого золота, с широкими полями и множеством уникальных фотографий, – стало настольной книгой дальневосточников. До сих пор, стоит кому-нибудь запостить в фейсбуке маньчжурский раритет с вопросом: «Не подскажете, что это?», – как тут же доброжелатели дают очевидный совет: «Посмотрите у Крадина». Десятки раз бывая в Харбине, я привыкла пользоваться книгой Николая Петровича как идеальным путеводителем, привыкла к тому, что ссылка на знакомство с Крадиным служит лучшей рекомендацией и открывает многие двери. Но Китай оказался гораздо больше Харбина. В Циндао, Шанхае, Даляне, задумчиво разглядывая смутно-знакомые дворцы и виллы, церкви и коттеджи, мы – его ученики и аспиранты – привычно говорили друг другу: «надо бы посмотреть у Крадина, что бы это могло быть. Ах, да, у него же только про Харбин». Помню, как в 2013 г. я экспансивно делилась с Николаем Петровичем своими впечатлениями о поразительном замке Лембича – этакое Ласточкино гнездо, дворец Пэна, но в Циндао, – и он, улыбнувшись, открыл мне файл с началом статьи о Юрьеве. Николай Петрович тогда работал в Циндао над большим за-

казом – проектировал Русский кампус для университетского городка – и имел чудесную возможность ежедневно обходить европейские кварталы, застроенные в северном модерне и раннем ар-деко. Там он задумал статью о лучшем русском архитекторе Циндао – В. Г. Юрьеве. Но, как всегда бывает, документ, найденный в хабаровском архиве, привел к ссылке на архив Читы, потом – на архивы Благовещенска, Владивостока, Тамбова, Санкт-Петербурга, Москвы; слабый ручеек информации стремительно превратился в мощный поток, и очерк об архитекторе-эмигранте вырос в рассказ о 780 (!) русских инженерах и зодчих, работавших в Маньчжурии в первой половине прошлого века.

Тема русского Китая для Николая Петровича Крадина не единственная: он издал десяток книг про культурно-исторический ландшафт Хабаровска, написал уникальное исследование про архитектуру острогов, принимал участие в коллективных монументальных монографиях о градостроительстве Сибири и русской деревянной архитектуре, – всего не перечислишь. Но русский след в Маньчжурии – этот, почти детективный сюжет, – захватил его воображение еще в конце 90-х, и в течение четверти века Николай Петрович снова и снова погружался в пучины архивов, чтобы спасти от забвения, вернуть нам еще одно русское имя. Он месяцами перелистывал тысячи страниц неподъемных подшивок пожелтевших и ломких харбинских

газет ради одной бледной, еле различимой фотографии русского архитектора, склонившегося с карандашом над эскизом. Он обошел пешком десятки километров бесконечных китайских хутунов, чтобы успеть заснять уцелевшие обломки Русского мира. И вот – его новая книга наконец-то лежит передо мной, такая долгожданная, такая заманчивая и цветная. Да, цветная – и это замечательно. Оказывается, генплан Дальнего был модных мятных оттенков: розово-лимонно-фисташковый, а план харбинского Нового города отмыт бледной сепией. Помимо архивных фотографий кофейного цвета, в книге множество авторских иллюстраций, абсолютно уникальных: Санкт-Петербург, Иркутск, Владивосток, Хабаровск, Мукден, Харбин, Дальний. Но главное достоинство монографии – библиографический словарь русских архитекторов и инженеров, работавших в Китае. Более 780 имен, и о каждом – очерк жизни и деятельности, основные постройки, вехи биографии, драматичные и причудливые зигзаги судеб. Большинство очерков снабжены портретами, и только один автор знает, чего стоило найти каждую из этих сотен фотографий. Я снова и снова разглядываю эти лица; гляжу – и не могу наглядеться: спокойные светлые улыбки, высокие лбы, эспаньолки, галстуки-бабочки, пенсне, форменные кители. Большинство похоже на Чехова и Набокова. Они смотрят уверенно и доброжелательно – люди, построившие для Империи новые города,

проложившие железную дорогу по окраине мира до самого южного русского порта. Читатели журнала «Проект Байкал» наверняка будут рады встретиться с Владимиром Александровичем Рассушиным, который с 1886 г. был городским архитектором Иркутска, а затем, с 1922 г., стал главным архитектором Харбина и построил ключевые объекты 30-х годов. Жители Владивостока откроют для себя Плансона, хабаровчане – Левтеева, петербуржцы будут счастливы узнать, что архитекторы и инженеры, учившиеся и начинавшие карьеру в русской столице, не сгнули, не пропали в забвении. Они снова с нами, наши старшие товарищи и братья.

**Алина Иванова /  
Alina Ivanova**



интерьер города / interior of the city



Глобализация и рост миграционных потоков создают множество примеров того, как традиционный образ жизни может быть разрушен «пришельцами». Для того, чтобы регулировать повседневное поведение людей, бурно развиваются ненасильственные методы управления. Интерьер города рассматривается как среда, активно влияющая на поведение горожан. Роль архитектора, таким образом, распространяется на область социально-психологического управления массового поведения людей.

Ключевые слова: архитектура; интерьер города; социальная психология; теория разбитых окон; подталкивание (nudge). /

Globalization and the growth in migration flows give many examples of how the traditional style of life can be destroyed by the 'aliens'. To regulate people's everyday behavior, nonviolent methods of management are rapidly developed. The interior of the city is considered as an environment, which has a great influence on the inhabitants' behavior. Thus, the role of the architect embraces the sphere of socio-psychological management of mass behavior.

Keywords: architecture; interior of the city; social psychology; theory of broken windows; nudge.

## Introduction

The middle of the second decade of the current century was marked by an enormous migration crisis at the southern and southeastern borders of the united Europe. Overwhelmed by the flow of refugees, European states try to restrain it somehow. According to the data provided by "The Migrants Files", European countries spend about one billion Euro per year to prevent migrants from penetrating the borders (The Migrants' Files, n.d.). But it doesn't solve the problem.

International organizations led by the UNO take urgent measures (Refugee and Migrant Crisis in Europe. Humanitarian Situation, 2018), but independent observers state that Europe is not ready for further waves of migration crisis, which are inevitable in the nearest future (Lehn, 2018).

The disaster of the European migration crisis, however, looks rather strange if we compare the density of migration flows in Europe and in the neighboring regions. The map shows that the biggest number of refugees is in Lebanon

# Все под контролем

## Интерьер города как управляемая и управляющая среда /

текст

Константин Лидин /  
text  
Konstantin Lidin

### Введение

Середина второго десятилетия текущего века ознаменовалась небывалым миграционным кризисом на южных и юго-восточных границах объединенной Европы. Сотни тысяч беженцев с риском для жизни плывут, едут и бредут пешком – из Сирии в Турцию и Болгарию, из Алжира на итальянские острова, из Марокко в испанский эксклав Сеута и так далее. Захлебываясь в потоке беженцев, европейские государства пытаются хоть как-то его затормозить. Сеута уже отделен от Марокко ограждением из колючей проволоки длиной в 8 км. Турция отгородилась от Греции системой пограничных укреплений протяженностью в 12,5 км, а от Болгарии ее отделяет «антимиграционный вал» длиной, ни много ни мало, 30 км. По данным организации «The Migrants Files», европейские государства тратят около миллиарда евро в год на то, чтобы помешать мигрантам просачиваться сквозь границы [1]. Но проблему это не решает.

в Карта мира с обозначением относительного числа беженцев, принятых различными странами. Размер красного круга соответствует количеству беженцев. Максимальное число их оседает в странах Ближнего Востока и Северной Африки. /



^ The map of the world indicating the relative number of refugees accepted by different countries. The size of the red circle corresponds to the number of refugees. The maximum number settles in the countries of the near East and North Africa

Резкий рост преступности, социальное напряжение, усиление националистических настроений, тревожность и конфликты – все это достигает таких масштабов, что начинает угрожать целостности Европейского союза. Международные организации во главе с ООН принимают экстренные меры [2]. Но независимые наблюдатели констатируют: Европа не готова к следующим волнам миграционного кризиса, которые неизбежно состоятся в ближайшем будущем [3].

Катастрофичность европейского миграционного кризиса, однако, начинает выглядеть несколько странно, если сравнить плотность миграционных потоков в Европе и в соседних регионах. На карте показаны примерные соотношения количества беженцев, прибывающих в страну, к собственному населению этой страны. Из карты видно, что самое большое количество беженцев находится в Ливане (на 4,5 миллиона ливанцев приходится почти 1,3 миллиона беженцев). В Иордании число беженцев превышает сто тысяч на миллион местных жителей. Для сравнения – в Германии, принявшей наибольшее из европейских стран количество беженцев, их присутствие составляет немногим больше пяти тысяч на миллион немцев, а в Италии, где кризис принял самые острые формы, число беженцев составляет менее 2,3 тысяч человек на миллион местных жителей [4].

Как же получается, что в богатой, мощной, толерантной Европе пять беженцев на тысячу местных жителей уже создают тяжелую проблему, а в маленьком и бедном Ливане, где беженцы составляют почти четверть населения, никакой особой катастрофы нет? Возникает впечатление, что гордые декларации о победах европейской толерантности, мягко говоря, недостаточно обоснованы. Европейский образ жизни, оказывается, очень хрупкая вещь. Достаточно всего нескольких носителей иного менталитета на тысячу европейцев, чтобы их привычный, выработанный тысячелетиями жизненный уклад начал шататься и разваливаться.

Наверное, любой образ жизни нуждается в постоянной, упорной поддержке и защите. И речь здесь идет не о терроризме, высокоточных бомбардировках или подобных кровавых мероприятиях в духе Хантингтона. В первую очередь образ жизни выражен, воплощен и транслируется в повседневной среде обитания.

### Архитектура выбора. Среда управляет человеком

Организирующее и управляющее воздействие среды обитания начало осознаваться совсем недавно. В 2017 году премию по экономике памяти Альфреда Нобеля получил Ричард Талер, ученик основателей поведенческой экономики (и тоже Нобелевских лауреатов) Дэвида Канемана и Амоса Тверски. Книга Талера и Санстейна «Nudge.

(almost 1.3 million refugees fall on 4.5 million inhabitants). In Jordan, the number of refugees exceeds one hundred thousand against one million inhabitants. By comparison, in Germany, where the number of accepted refugees is the greatest among European countries, their number is a little more than five thousand to one million Germans. And in Italy, where the crisis is the most acute, the number of refugees is less than 2.3 thousand to one million inhabitants (Duc-Quang, & Summermatter, 2018).

The European style of life turns out to be very fragile. Just a few bearers of foreign mentality to one thousand inhabitants are enough to undermine a habitual, centuries-long style of life.

Probably, any style of life needs persistent support and protection. First of all, it is embodied in the everyday living environment.

### Choice architecture. The environment manages the human being

## Everything Under Control

### Interior of the city as a manageable and managing environment

Архитектура выбора» вышла в 2008 году [5] и мгновенно стала мировым бестселлером. Авторы получили посты советников президента Обамы и премьер-министра Камерона, а Ричард Талер даже снялся в кино в маленькой, но яркой роли (фильм «Игра на понижение», 2015 год).

Одно из базовых положений «теории подталкивания» заключается в следующем: в большинстве случаев обычный нормальный человек делает выбор не задумываясь, автоматически. Поэтому на его решения могут заметно повлиять посторонние, иногда совсем мелкие и незначительные детали окружающей среды. Например, если в школьной столовой сначала поставить столик с фруктами, а только потом — с жирными и сладкими десертами, то ученики станут употреблять гораздо больше здоровых, полезных лакомств, снизится угроза ожирения. Это выглядит слегка неправдоподобно, но огромный фактический опыт показывает: такими приемами действительно можно влиять на поведение людей, причем незаметно для них самих.

«Теория разбитых окон», сформулированная в восьмидесятых годах, в кратком виде звучит так: если в пустующем доме разбить одно окно, скоро в нем не останется ни одного целого. Считается, что в основе теории разбитых окон лежит эксперимент Филипа Зимбардо 1969 года. Он припарковал два автомобиля без номеров и с открытым капотом на улице в Бронксе и в Пало-Альто. На автомобиль, оставленный в Бронксе, напали спустя 10 минут. Машина в Пало-Альто простояла нетронутой неделю. Спустя неделю Зимбардо сам разбил окно в автомобиле и принял его «грабить». Прохожие (по описанию Зимбардо, вполне приличные и солидные люди) вскоре присоединились к психологу, и за несколько дней автомобиль превратился в груды металлолома [6].

В классических экспериментах голландских социологов людей сознательно провоцировали на мелкое воровство: в многоквартирном доме из почтового ящика оставляли торчать конверт с прозрачным окошком, сквозь которое виднелась купюра в пять евро. Если подъезд выглядел опрятно и чисто, соседи шли на кражу примерно в одном случае из семи (шесть человек проходили мимо соблазна, один присваивал конверт). Однако если вокруг почтовых ящиков был набросан

The control action of the living environment was recognized not long ago. In 2017 Richard Thaler received the Nobel Prize in economics. The book called “Nudge: Improving Decisions about Health, Wealth, and Happiness” by Thaler and Sunstein was issued in 2008 (Thaler, & Sunstein, 2008) and immediately became a world bestseller.

One of the basic principles of the ‘nudge theory’ is that a regular human being often makes choices automatically. That is why their decisions can be influenced by external, often minor details of the environment.

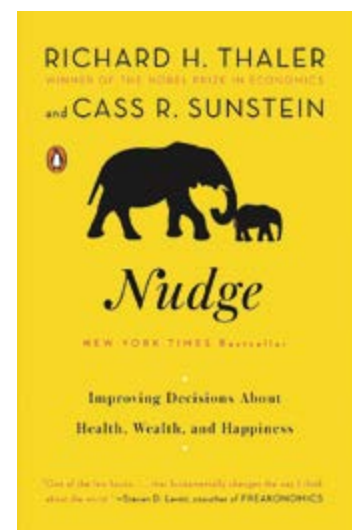
The ‘broken windows theory’ was formulated in the 1980s. It refers to the example of an empty building. If one of its windows is broken, eventually, all the windows will be broken as well. The theory is believed to come from the experiment conducted by Philip Zimbardo in 1969. Zimbardo arranged for an automobile with no license plates and the hood up to be parked idle in a Bronx neighbourhood and a second automobile in the same condition to be set up in Palo Alto. The car in the Bronx was attacked within 10

мусор, а стены расписаны агрессивными граффити, законопослушные голландцы воровали в два раза чаще: 25-27% «наживки» вытаскивалось из почтовых ящиков. Точно так же замусоренная мостовая провоцирует людей на прочие мелкие пакости — парковку в запрещенных местах, лазание в дыры в заборах (вместо того, чтобы обойти, где положено), невозврат тележек в супермаркетах и так далее [7].

Дальнейшие исследования убедительно подтверждают этот, в общем-то, и так очевидный факт: люди в большинстве своем подвержены стадному инстинкту, и если окружающая среда несет в себе четкие маркеры определенного образа жизни, то этот образ жизни постепенно (но достаточно быстро) начинает восприниматься в качестве нормы повседневного поведения [8]. Возможен, правда, и другой вариант развития событий — когда привнесенный образ жизни оказывается более жизнеспособным и агрессивным. Тогда именно он навязывает городской среде свои маркеры, и прежние жители вынуждены менять привычный уклад в соответствии с нормативами «понаехавших».

#### Маркеры образа жизни в интерьере города

Какова природа маркеров, которые обозначают характер городского интерьера и формируют его образ? В экспериментал социологов из Гронингена таким маркером служил мусор на мостовой и неопрятные, бессмысленные граффити. Вот как раз граффити вызывают особенно бурную реакцию у людей, пытающихся навести в городе порядок. Особенно заметно вопрос обострился во второй половине восьмидесятых годов, когда города по всему миру захлестнула волна преступности. С «наскальными росписями» решительно боролся знаменитый мэр Нью-Йорка Рудольф Джулиани. Став мэром в 1994 году, он создал специальную службу, уничтожавшую граффити (особенно в метро) систематически и безжалостно. Эта же служба вставляла разбитые стекла в заброшенных домах. Вскоре уровень преступности в Нью-Йорке стал быстро падать и к концу девяностых вошел в разумные рамки. Джулиани пожал заслуженные лавры, а граффити стали устойчиво ассоциироваться с уличной преступностью.



^ Обложка книги «Nudge». Слониха ведет слоненка, осторожно подталкивая его сзади так, что ему кажется — он сам выбирает свой путь. / The cover of the “Nudge”. Mother elephant accompanies the baby elephant, carefully nudging him to make him believe that he chooses his path by himself.

> Барселона. С той же целью выходящим из метро как бы намекают: не будешь бегать по ступенькам – растолстеешь! / Barcelona. With the same purpose, there is a hint for the people leaving the metro: if you don't run upstairs you'll gain weight.



v Киото, программа подталкивания к большей физической активности. Из метро можно выехать на поверхность эскалатором, а можно – подняться пешком по лестнице. Каждая ступенька, которую вы прошли пешком, сжигают 0,1 килокалории лишнего веса, об этом напоминают надписи на торцах ступеней / Kyoto. The program of nudging into physical activity. To leave the metro, you can either take the escalator or walk upstairs. When you walk, each step burns 0.1 kcal of excess weight. The signs on the steps remind of it.



v Чтобы подтолкнуть людей к более аккуратному забрасыванию мусора в мусорные баки, в Люцерне предлагают воспринимать этот процесс в качестве интересной игры. К мусорному баку ведет лабиринт, нарисованный на асфальте / To nudge people to be more careful when dropping litter into the bins, in Luzern they propose to take this process as an interesting game. There is a labyrinth drawn on the pavement that leads to the bin.



minutes of its abandonment. At the same time, the vehicle sitting idle in Palo Alto sat untouched for more than a week until Zimbardo himself went up to the vehicle and deliberately smashed it with a sledgehammer. Soon after, people joined in for the destruction. Zimbardo observed that a majority of the adult "vandals" were primarily well dressed respectable individuals (Zimbardo, 2007).

Seemingly, a littered pavement provokes people to misbehave (to park their cars in prohibited places, to climb through the hole in the fence, not to return shopping carts and so on (Keizer, Lindenberg, & Seteg, 2008).

Further investigations prove this fact: most people are subject to the gregarious instinct, and if the environment contains clear markers of a certain lifestyle, this lifestyle gradually (but rather soon) will be perceived as a norm of everyday behavior (Volker, 2017).

### Markers of lifestyle in the city interior

Referring to Winkelmann and Goethe, let's consider the

Впрочем, в российских городах период конца восьмидесятых – начала девяностых также был отмечен разгулом криминала, который затем снизился до терпимого уровня, хотя в наших городах никто особенно не боролся с настенными росписями, мусором или разбитыми окнами...

Так ли просты и мелкомасштабны элементы городского интерьера, указывающие жителям на границы допустимого поведения? К сожалению, долгие десятилетия упадка, в который все глубже погружается отечественная архитектурная теория, привели к сильному искажению самого понятия стиля и образа городской жизни. Под стилем теперь вообще понимается набор мелких и второстепенных деталей – элементы декора, уличная мебель, конкретные оттенки цвета... В наших рассуждениях (возвращаясь к Винкельману и Гете) будем полагать, что стиль – это критериальная эстетическая система, то есть комплекс критериев, позволяющих отличать красивое от некрасивого [9].

Вместе с могучими теоретиками начала двадцатого века [10; 11] мы уверены: к маркерам стиля (как отражению образа жизни) относятся не отдельные элементы городского интерьера, а цельное его восприятие:

- не конкретные оттенки, а общий характер цветовой среды: соотношение спектральных и ахроматических тонов, соотношение светлых и темных, теплохолодность, четкость или размытость границ между цветовыми акцентами и так далее;
- не отдельные акценты в виде уникальных зданий и строений, а общий характер ритма городской среды – монотонный ритм официальной «культуры-2» [12] или хаотичная мешанина бразильских фавелов, насыщенный джазовый ритм старых южных городов или пустые пространства модного минимализма;
- композиционные решения ключевых (видовых) кадров города: длинные перспективы имперского Петербурга или кривые улочки купеческой Москвы, четкая акцентировка городского силуэта или малоэтажная застройка, сплошным слоем покрывающая рельеф местности, и так далее;
- знаково-символические ряды, особенно баланс первичных графем – прямоугольников, кругов и овалов,

style as a criterion aesthetic system, that is a complex of criteria for distinguishing between beautiful and ugly (von Goethe, 2005).

Together with prominent theorists of the beginning of the 20th century (Florensky, 2006; Kandinsky, 1947), we are convinced that the markers of style (as reflection of the lifestyle) involve comprehensive perception instead of separate elements of the city interior;

- the general character of color environment instead of separate tints;

- the general character of the city rhythm instead of different outstanding structures, be it a monotonous rhythm of the official "Culture Two" (Paperny, 2002) or a chaotic mixture of Brazilian favelas, a lush jazz rhythm of old southern cities or empty spaces of contemporary minimalism;

- compositional solutions for key (specific) scenes of the city;

- symbolic rows, especially the balance of the primary graphemes – rectangles, circles and ovals, triangles, stars etc.

Project Baikal has published several materials on the complex of markers of urban environment as a holistic image (Lidin, 2015; Lidin, 2017).

### The city, philosophy, destiny

The connection between the interior of the city and the lifestyle, values and destiny of its citizens is evident, but insufficiently studied.

Omar Khayyam wrote:

Of wisdom's dictates two are principal,

Surpassing all your lore traditional;

Better to fast than eat of every meat,

Better to live alone than mate with all! (Horne, 1917)

Isn't it the best way to express the philosophy of all kinds of minimalism, from the Japanese sukiya style to Bauhaus, Tadao Ando and Saarinen? The methodological



< Следование маркерам образа жизни зачастую необходимо для обеспечения личной безопасности. Толпа не любит тех, кто из нее выделяется. / Following the markers of the way of life is often necessary for your own safety. The crowd doesn't like those who stand out.

треугольников, звездчатых фигур. Знаки и символы вторичные, выраженные не только в рекламе, но и в декоре, в очертаниях зданий, в рисунке улиц, и так далее.

Наш журнал неоднократно помещал материалы по набору маркеров городской среды как целостного образа [13; 14].

### Город, философия, судьба

Связь между интерьером города и образом жизни, ценностями, судьбой его жителей очевидна, но очень слабо исследована. Погружаясь в историю культуры, однако, то и дело натыкаешься на впечатляющие примеры.

Великий персидский математик, астроном, философ и поэт Гийясаддин Абу-ль-Фатх Омър ибн Ибрахим аль-Хайям Нишапури (больше известный под кратким именем Омар Хайям) родился и вырос в опустошенном сельджуками Хорасане одиннадцатого века. Прожив более восьмидесяти лет, он успел побывать и любимым придворным мудрецом исфаханского султана, и профессором медресе Самарканда и Бухары, и беглым еретиком. Печальные образы разоренного Нишапура в стихах этого

жизнелюбивого человека переплавились в философию, родственную кинизму Антисфена и Диогена Синопского, Шопенгауэра и Сартра. Омар Хайям писал:

*Чтоб мудро жизнь прожить, знать надобно немало,*

*Два важных правила запомни для начала:*

*Ты лучше голодай, чем что попало есть,*

*И лучше будь один, чем вместе с кем попало [15].*

Не правда ли, трудно лучшим образом выразить философию всех видов и разновидностей минимализма – от японского стиля «сукия» до Баухауза, Тадао Андо и Сааринена? Методологическая основа минимализма: отказ от всего, без чего можно обойтись, эстетика пустого пространства, бесцветность, восприятие любого орнамента как преступления и так далее – все это как-то связано с печальной нищетой обезлюдевшего города, в котором рос гениальный мальчик.

Настолько же созвучны торжественные и четкие принципы стоицизма образу имперского Рима времен Марка Аврелия, Эпиктета и Сенеки. «Делай, что должно и будь, что будет». Этот лозунг (приписывается Марку Аврелию) лежит в основе всех реинкарнаций классицизма

basis of minimalism includes refusal of everything one can do without, aesthetics of empty space, colourlessness, perception of any ornament as a crime, etc. This is somehow related to the sad poverty of the deserted city, where the genius lived in his childhood.

There are plenty of other examples. In the decaying British cities of Margaret Thatcher's time, the style of punk arose and picked up the ideology of Sartre and Foucault at a time with loathing of the world and born in the rotten atmosphere of French cities before the World War II.

In opposition to punk, baroque was born and grew up in rich cities of the late Renaissance full of dynamics and events and reincarnated as art deco in the rich and eventful Paris of the 1920s, and so on.

### Conclusion. Lifestyle architecture

The new time forms new relations between the City and Architecture. The dynamics of information society does not let us wait for a natural, evolutionary development of

the environment. The saturation of the urban interior with markers of destructive strata is too fast and dangerous. Architecture should learn how to manage the inhabitants' behavior, while creating an active urban environment and nudging and prompting people into the style of life necessary for the city's existence and development.

New challenges of the present and the future are fraught with disasters, but they also provide new opportunities. Isn't it the next stage of development of the profession based on the behavioral architecture, the lifestyle architecture?



^ Нью-Йоркское метро второй половины восьмидесятых. Вагоны, сплошь покрытые агрессивной росписью, и полицейские, всегда готовые арестовать нарушителя порядка. / The New York City Subway of the late 1980s. The walls of the car are covered with aggressive graffiti, and the police officers are ready to arrest a troublemaker

– от римского Форума, через палладианство, сталинские высотки – вплоть до позднего хай-тека, Роджерса и сэра Нормана Фостера.

Примеры можно множить и дальше. В разлагающихся, гниющих британских городах эпохи Маргарет Тэтчер зарождался стиль панк – и подхватывал идеологию Сартра и Фуко, пропитанную отвращением ко всему миру и родившуюся в тухлой атмосфере французских городов накануне Второй мировой войны.

Противоположный панку стиль барокко, конечно же, родился и вырос в богатейших, полных динамики и событий городах позднего Возрождения, а реинкарнировал в виде ар-деко в богатейшем и полном событиями Париже двадцатых годов, и так далее.

### Заключение. Архитектура образа жизни

Двадцать первый век принес новые, небывалые и невиданные возможности в область градостроения. С одной стороны, развитие компьютерных технологий позволяет моделировать город во всей его сложности, со всеми миллионами параметров, которые необходимо учитывать

в таком моделировании. С другой стороны – строительные технологии, логистика стройматериалов, динамика населения выходят на такие ступени развития, которые дают возможность возводить новые города (или наращивать старые) с поистине фантастической скоростью. Пока что этими новыми возможностями в полной мере пользуются «молодые драконы» Юго-Восточной Азии. В Малайзии, Китае, Вьетнаме городское население растет на десятки миллионов человек в год.

Ситуация, когда город можно построить или перестроить так же быстро, как поменять мебель в квартире, придает новые смыслы профессии архитектора.

Именно архитектор, планируя развитие городской среды, городского интерьера, фактически закладывает в структуру города будущий образ жизни горожан. И речь не только о новых городах, вырастающих на пустом месте. Может быть, еще глубже и важнее становится роль архитектора в отношении реновации старых, исторических городов. Архитектор, зодчий, градостроитель способен и должен предвидеть развитие образа жизни, сохранение его жизнеспособных элементов и своевременную музеефикацию элементов отживших, разделение необходимого, желательного и недопустимого в жизни города и – спасение одного, стимулирование другого и подавление третьего теми средствами, которые принадлежат только ему, архитектору образа жизни.

На протяжении тысячелетий архитектор наблюдал за неспешным ростом городского организма, участвовал в этом процессе, влияя на него по мере сил и возможностей – так же, как садовод выращивает свой сад, следуя законам Ее Величества Природы.

Новое время формирует иное соотношение Города и Архитектуры. Динамика информационного общества уже не позволяет ждать, пока развитие городской среды осуществится естественным, эволюционным путем. Слишком быстро, слишком опасно насыщение интерьера городов маркерами деструктивных страт. Архитектура должна научиться управлять поведением горожан, создавая активную городскую среду, подталкивая и подсказывая горожанам тот образ жизни, который необходим для жизни и развития города.

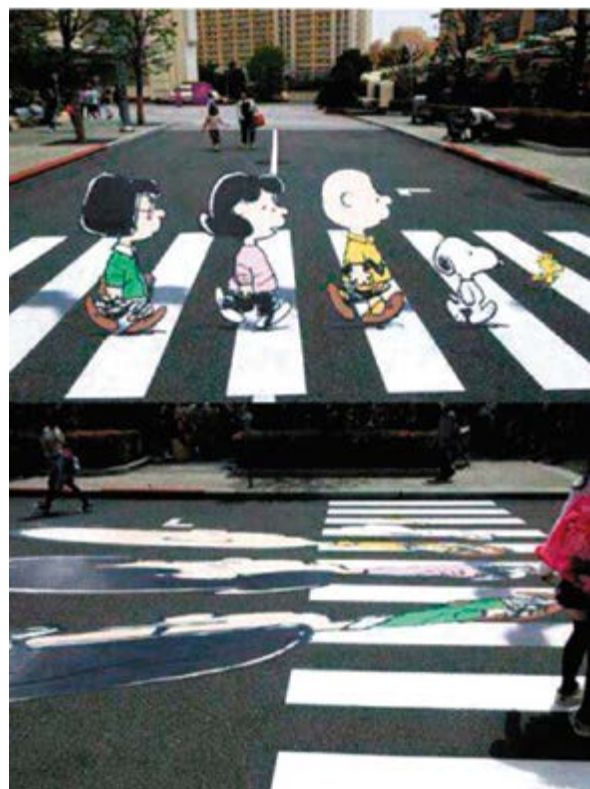
Новые вызовы сегодняшнего и завтрашнего дня



чреваты катастрофами, но они же создают и новые возможности. Поведенческая архитектура, архитектура образа жизни – не здесь ли следующий этап развития профессии?

### Литература

1. [Электронный ресурс] Официальный сайт организации <http://www.themigrantsfiles.com/>
2. Refugee and Migrant Crisis in Europe. Humanitarian Situation. UNICEF Report # 26, Jan. 2018
3. Lehn S. (2018) The EU Remains Unprepared for the Next Migration Crisis // Carnegie Europe Centre, URL: <https://carnegieeurope.eu/2018/04/03/eu-remains-unprepared-for-next-migration-crisis-pub-75965/>
4. Duc-Quang Nguyen, Summermatter S. (2018) Six graphs to understand the migration phenomenon URL: [https://www.swissinfo.ch/eng/refugee-crisis\\_making-sense-of-migration--facts-and-figures/41560118](https://www.swissinfo.ch/eng/refugee-crisis_making-sense-of-migration--facts-and-figures/41560118)
5. Thaler, Richard H.; Sunstein, Cass R. Nudge: Improving Decisions about Health, Wealth, and Happiness. Yale University Press. – 2008
6. Зимбардо Ф. Эффект Люцифера. – М.: Альпина Нонфикшн, 2014
7. Keizer Kees, Lindenberg Siegwart, Seteg Linda. The Spreading of Disorder. – Science, 2008. Vol. 322, 5908, 1681-1685
8. Volker, Beate. Revisiting Broken Windows: The Role of Neighborhood and Individual Characteristics in Reaction to Disorder Cues. Sociological Science, 2017. – 4. Pp. 528-551
9. Гете И.-В. Винкельман и его время. – М.: Художественная литература, 1980
10. Флоренский П. История и философия искусства. – М.: Академический проект, 2017
11. Кандинский В. Точка и линия на плоскости. – М.: АЗБУКА, 2015
12. Паперный В. Культура Два. – М.: Новое литературное обозрение, 2006
13. Лидин К. Горожанство. В поисках универсального определения городской среды. – Проект Байкал, №45. – Сс. 84-89
14. Лидин К. Круговорот логоса в природе. Конверсия как циклическая смена смыслов. – Проект Байкал, 2018. – №55. – Сс. 24-28
15. Хайям Омар Рубаи. Полное собрание. М.: Рипол-Классик, 2017



### References

- Duc-Quang, Nguyen, & Summermatter, S. (2018). Six graphs to understand the migration phenomenon. Retrieved from [https://www.swissinfo.ch/eng/refugee-crisis\\_making-sense-of-migration--facts-and-figures/41560118](https://www.swissinfo.ch/eng/refugee-crisis_making-sense-of-migration--facts-and-figures/41560118)
- Florensky, P. (2006). Beyond vision: essays on the perception of art. London: Reaktion Books.
- Horne, Charles F. (Ed.). (1917). The Sacred Books and Early Literature of the East. Vol. VIII: Medieval Persia. Pp. 17-100 (E. H. Whinfield, Trans.). New York: Parke, Austin, & Lipscomb.
- Kandinsky, W. (1947). Point and Line to Plane. New York: Solomon R. Guggenheim Foundation.
- Keizer, Kees, Lindenberg, Siegwart, & Seteg, Linda. (2008). The Spreading of Disorder. Science. Vol. 322, 5908, 1681-1685.
- Lehn, S. (2018). The EU Remains Unprepared for the Next Migration Crisis. Carnegie Europe Centre. Retrieved from <https://carnegieeurope.eu/2018/04/03/eu-remains-unprepared-for-next-migration-crisis-pub-75965/>
- Lidin, K. (2015). Urbanship: In search for a comprehensive definition of urban environment. project baikal, 12 (45), 84-89. doi: <http://dx.doi.org/10.7480/projectbaikal.45.896>
- Lidin, K. (2018). Logos Circulation. Conversion as a cyclic renewal of meanings. project baikal, 15 (55), 24-28. doi: <http://dx.doi.org/10.7480/projectbaikal.55.1276>
- Paperny, V. (2002). Architecture in the Age of Stalin. Culture two. Cambridge University Press.
- Refugee and Migrant Crisis in Europe. Humanitarian Situation. UNICEF Report # 26, Jan. 2018.
- Thaler, Richard H., & Sunstein, Cass R. (2008). Nudge: Improving Decisions about Health, Wealth, and Happiness. Yale University Press.
- The Migrants' Files. (n. d.). Retrieved from <http://www.themigrantsfiles.com/>
- Volker, Beate. (2017). Revisiting Broken Windows: The Role of Neighborhood and Individual Characteristics in Reaction to Disorder Cues. Sociological Science, 4, 528-551.
- von Goethe, Johann Wolfgang. (2005). Winkelmann und sein Jahrhundert: in Briefen und Aufsätzen. Hildesheim; Zürich; New York, Georg Olms Verlag.
- Zimbardo, Philip G. (2007). The Lucifer effect: understanding how good people turn evil. New York: Random House.



< Индия славится произвольным поведением водителей на городских дорогах. Чтобы снизить среднюю скорость вождения, на дорогах Бангалора рисуют мультяшных персонажей Снупи в технике «псевдо-3Д». / India is famous for the drivers' unrestrained behaviour. To slow down the average speed, in Bangalore there are pseudo-3D Snoopy heroes drawn on the roads

< Дружелюбные и даже любящие мусорные баки подталкивают людей к более аккуратному обращению с ними. / Friendly and even loving litter bins nudge people into more careful attitude

Обсуждаются проблемы, связанные с интерпретацией города как дома. Тема интерьера увязывается с исторической памятью, устойчивостью городской жизни. Поднимаются вопросы иркутской и сибирской идентичности. Предлагаются пути организации монументально-декоративного оформления Иркутска.

Ключевые слова: архитектура; интерьер города; функциональное зонирование; «Иркутские кварталы»; 130-й квартал; деревянная архитектура; историческая застройка; историческая память; скульптура. /

The discussion is focused on interpretation of the city as home. The interior of the city is related to historical memory and sustainability of city life. The Irkutsk and Siberian identities are discussed. The participants of the discussion propose the ways to arrange the monumental decoration of Irkutsk.

Keywords: architecture; interior of the city; functional zoning; "Irkutsk Quarters"; Quarter 130; wooden architecture; historical development; historical memory; sculpture.



## Интерьер города Дискуссионный клуб ПБ /

**В марте 2018 года в Доме архитектора состоялся традиционный дискуссионный клуб. Участники обсуждали тему номера – «Интерьер города».**

В обсуждении участвовали: начальник Управления культуры и туризма администрации г. Иркутска Виталий Барышников; архитектор, издатель и главный редактор журнала «Проект Байкал» Елена Григорьева; кандидат технических наук, докторант психологии Константин Лидин; доктор архитектуры, доктор исторических наук, профессор ИРНИТУ, Марк Меерович; кандидат философских наук, доцент кафедры философии Байкальского государственного университета, член Союза журналистов Марина Ткачева; архитектор, председатель Совета ИРО ВООПИК, научный руководитель лаборатории архитектурного наследия ИРНИТУ доцент Алексей Чертилов.

**Елена Григорьева** Тема номера – «Интерьер города». Мы с Константином Львовичем пробовали найти какие-то аналогии между интерьером дома и города, но аналогии временами «проседают»: площадь графа Сперанского – вроде бы гостиная, а в праздники превращается в детскую с елкой и даже в концертный зал. Когда Денис Мацуев приезжает и в День города играет на рояле, его одновременно слушают от 5 до 20 тыс. зрителей (разные СМИ приводят разное количество). Тем не менее, какие-то аналогии города с домом есть. И характеристики, которые мы употребляем по отношению к своему дому, актуальны и для города. Каким должен быть наш дом: удобным для всех живущих, безопасным; в нем должен быть порядок? Или, наоборот, художественный беспорядок? Для дома важно проявление индивидуальности хозяев, тех, кто там живет: интересно бывать в тех домах, где ты видишь душу, существо хозяев в интерьере. Важна чистота. По этому поводу у меня есть свежие воспоминания о городе Суздаль. Мы специально встали рано утром, чтобы прогуляться по пустому городу и увидели, как хозяйка с порошком моет тротуар. Давно известно, что немецкие хозяйки этим занимаются, теперь и российские тоже; как не порадоваться! Мусор, мусороудаление, повторное использование мусора – это тоже актуально и для дома, и для города. Думая о функции для Иерусалимской лестницы, проектировщики предложили сбор елок после новогодних празд-

ников; одновременно воспитательская и хозяйственная процедура. Елки собирают для подстилок животным, для корма животных; когда дети несут свою елку, они одновременно воспитываются. Питомцы в доме, наши братья меньшие в городе – отдельная тема.

**Константин Лидин** Сейчас мы ведем проект «Помощник дизайнера интерьеров»; часть функций хотели перепоручить компьютерам. Опираемся на идеи функционального зонирования, которые были предложены конструктивистами. Выделяется как минимум два принципа, которые в интерьерах хотя бы изредка соблюдаются, а в городе нет. Первый принцип: не должно быть зон, не нагруженных никакими функциями. Как только между функциональными зонами образуется промежуток, он тут же превращается в помойку. Это как внутри дома, так и снаружи. Угол, в котором ничего не происходит, зарастает бессмысленным бараклом, грязью, пылью, паутиной. То же самое происходит в городе: площадки, на которых не происходят события, часто превращаются в импровизированные помойки. И сколько ни призывай, с этим сделать ничего нельзя. Там ничего нет, поэтому каждый эти призывы воспринимает как не относящиеся к себе.

Второй принцип, который имело бы смысл перенести на практику функционирования города, – зоны внутри дома делятся на личные и представительские. В личной зоне должно быть комфортно именно тому человеку, который там проживает. Есть дизайн, и он должен быть под него прогнут: индивидуальная стилистика, размеры и т. д. Представительские зоны должны демонстрировать единство людей, живущих в этом пространстве. В семье такой представительской зоной является гостиная, в которой принимают гостей. Соответственно, там есть свои приемы, которые показывают общность этой семьи. Это общее необходимо найти и в виде образа, заложить в представительскую зону. У нас городе с этим тоже беда, потому что представительская зона формирует не общее: кто вожжи в руки захватил – тот и формирует эту зону. Например, площадка перед зданием областной администрации сформирована чиновниками этого же дома. Она абсолютно лишена того, что называют «иркутскостью»: это сухая деловитая площадка. Но ведь это центр города... Как же так? Иногда ее удается сформировать под концерт Мацуе-



## Interior of the City PB Discussion Club

ва, но тогда принимают специальные меры. Это направление, которое не осознается как руководство к действию, а должно было бы. В идеологии «Иркутских кварталов» на интуитивном уровне это просачивается. Пока пустых углов там не предусматривается: это дорогая земля, она не может быть ничейной, ее обязательно кто-нибудь прихватит. Но зонирования по принадлежности я так и не увидел. Какие социальные слои будут выражаться в этой зоне, каким образом их друг от друга отделять и каким образом они будут соседствовать? Потому что есть социальные слои, которые не надо сводить в прямой контакт. Например, на улице Марата в начале 90-х годов оказались два соседствующих деревянных дома, в одном из которых был армянский культурный центр, а в другом – азербайджанский. Закончилось тем, что в армянский культурный центр в окно бросили гранату. Я при этом присутствовал. Скорее всего, это была акция устрашения, но она была. Город у нас многонациональный...

**ЕГ** В «Иркутских кварталах» этот аспект налицо: там мечеть, и к мечети тяготеет мусульманское сообщество. Все праздники в мечети очень многочисленные; понятно, что пространство вокруг будет находиться под влиянием всего этого. Мы обсуждаем с социологами, как это совмещать, но, несмотря на все большую важность вопроса для нашей страны, мы не видим никакого обобщающего, научного подхода, рекомендаций, предостережений, примеров. В своих лекциях мне приходится приводить в пример копенгагенский район Суперкилен, где 60 разных населяющих его народностей сделали бульвар, и каждый внес в него свою лепту в виде скамеек, фонарей и т. п. И все вместе они стали бережно относиться к этому новому общественному пространству, потому что все участвовали в его создании.

**КЛ** Есть множество сообществ, которые представлены в Иркутске. Какие из них способны мирно сосуществовать с мусульманами? Это же все можно просчитать.

**ЕГ** Я думаю, что наша цель, чтобы все сосуществовали...

**КЛ** Это невозможно – это очень опасная утопия. Можно делать вид, что все мы толерантные. Но на самом деле может получиться прямая провокация, если ветеранов

афганской войны разместить рядом с мусульманским анклавом.

**АЧ** Когда-то давно был случай: в усадьбе по ул. Байкальской, на исторической территории сошлись армянская диаспора и старообрядцы. Старообрядческий священник предлагал выкупить территорию у частных и построить молельный дом. И в это время землю выкупили армяне и построили церковь; это напротив Иерусалимского кладбища. Этот прецедент очень нехороший.

**ЕГ** Тем не менее, Иркутск всегда будет многоконфессиональным городом: именно вокруг территории, над которой мы сейчас работаем (проект «Иркутские кварталы» – ред.), расположены два крупнейших православных храма (Крестовоздвиженский и Входеоерусалимский), мечеть, армянская церковь; сейчас в серединную верхнюю часть заходит дацан, немного в стороне синагога – это модель многоконфессионального, исторически традиционного Иркутска.

**АЧ** И католический костел в самом центре. Костел не во всех крупных городах разрешали строить в центре, а у нас в Иркутске это чуть ли не единственный случай, когда костел построили рядом с самыми первыми православными храмами.

**ЕГ** В истории сложно было всегда? Разве не было мирного сосуществования между конфессиями многонационального Иркутска?

**АЧ** У нас была некая отстраненность друг от друга, потому что у мусульман все по-другому. Им предлагали на Иерусалимском кладбище выделить участок для захоронений – все одобрили, все согласились, а они сами отказались и сделали обособленно, в Лисихе, уже второе кладбище.

**Марина Ткачева** Если продолжать сравнение с домом, то эта ситуация похожа на жизнь в коммунальной квартире. Кроме того, намечаются точки притяжения – это храмы. Так ли это?

**Виталий Барышников** Несколько тезисов хочу проговорить. Во-первых, по поводу «Иркутских кварталов». В субботу и воскресенье состоялась деловая игра. Участники пытались смоделировать несколько самых

крупных групп горожан, которым это пространство может быть интересно, их реакции, и что надо делать, чтобы оно перестало быть интересным для определенных социальных групп, которые там не нужны. Приводили в пример московский Парк Горького. Там был вход 100 рублей, в 11 часов вечера ворота закрывались, и некоторые национальные диаспоры в закрытом режиме тусовались. Сергей Капков начал думать об омовцах для контроля, но стало понятно, что это невозможно. В итоге парк открыли, плату отменили, сделали освещение, все деревья обрезали так, чтобы был обзор – это сразу повысило безопасность. Завели туда WI-FI. В итоге публика поменялась за один сезон: нежелательные группы сами уходили оттуда без всяких омовцев. Именно такую ситуацию пытались смоделировать в иркутской игре. Условно говоря: сделать, чтобы нежелательным группам в этом пространстве было неинтересно, выдавить их не силовым способом, а формированием общественного пространства. В этой игре участвовало очень много знакомых и незнакомых людей, в том числе молодые предприниматели, которые хотят в Иркутских кварталах в перспективе что-то реализовать. А площадь Сперанского больше всего похожа на стандартную мебелировку главной региональной приемной. Мы недавно говорили с ректором, его идея, на мой взгляд, здравая: почему не открыть главный вход в университетское здание с площади, среди шикарных колонн? А мы до сих пор ходим с бокового входа. Понятно, что это требует смены психологии.

**АЧ** С деревенской на городскую...

**ВБ** Надо открыть этот центральный вход, который давно не воспринимается как вход. По сравнению с тем пространством, к которому мы привыкли, можно считать, что там нет вестибюля. У нас есть уникальный пример музея на свалке, когда на полигоне бытовых отходов силами увлеченных работников построили экспонаты-рыцарей: скульптуры из металлических деталей, найденных на свалке. Недавно на конкурсе красоты «Мисс ИРНТУ» организаторы договорились со спецавтохозяйством и ператашили этих двух рыцарей, конника и пешего.

Возникающая сейчас тема – исторический центр Иркутска, место Иркутского острога. Вопрос: надо ли реконструировать площадь у Вечного огня? Реконструировать – значит, добавить новые смыслы, которые будут реализоваться в новых объектах. Есть ли необходимость размыывать смысл, который туда заложили основатели 40 лет назад, в 1975 году, открыв это пространство как пространство памяти павших в годы Великой Отечественной войны? После добавили дополнительные функции и памятники: памятник Петру и Февронии, А. Белобородову, памятник погибшим казакам (абсолютная самоволка!). С одной стороны, это духовный центр (Спасская церковь, крипта, освященная патриархом). Памятник первопроходцам – основателям города, тут же памятник павшим воинам...

**ЕГ** И выстраивается очередь желающих еще что-то возвести...

**МТ** При этом ставят такое, к чему и не подступишься. Какое уж тут культурное пространство!

**ВБ** Стала модна тема памятников, что меня очень беспокоит: зачастую они, во-первых, не очень высокого художественного исполнения, а во-вторых, идеология не до конца продумана самими авторами. Должна быть цель: украшать и разворачивать тему в пространство города.

**ЕГ** Инициаторы будущих памятников не задумываются над тем, где их ставить с точки зрения смысла, а просто стремятся поставить в наиболее людное и наиболее благоустроенное место: Набережная, Вечный огонь, 130-й квартал.

**ВБ** Они стремятся сесть на трафик, на людской поток. Притом они не задумываются, что этот людской трафик можно формировать и разворачивать. Они мыслят очень локально – узким сектором. Хотя пример 130-го квартала совершенно положительный.

**ЕГ** Следует все же развивать город, обогащать, а не паразитировать на уже существующих гармонизированных пространствах.

**ВБ** Все-таки меня интересует тема площади у Вечного огня: нужно ли наполнять ее новыми смыслами, вводя туда какие-то новые истории? Разные мнения, наверное, будут на этот счет. Обсуждалась эта тема в рамках архитектурно-художественной секции градсовета. Может быть, ввести какой-то мораторий на установку памятников в центре города до разработки цельной концепции монументального оформления города? Она была сделана, в свое время ее утвердили и отменили впоследствии; сейчас ее нет. Но есть основа, есть утвержденный еще к 340-летию города список; его можно было восстановить. Памятники – это ведь как украшение интерьеров и придание нового смысла месту.

**ЕГ** Вот история, связанная с увековечением памяти Леонида Гайдая, детство и юность которого прошли, как известно, в Иркутске. В свое время В. Смагиным, А. Картопольцевым и В. Кимом по заказу городской администрации была создана программа «Монументально-декоративное оформление г. Иркутска». В то время мы работали над кварталами жилой застройки в районе улиц Железнодорожных и Маяковского, и осью этой застройки должен был стать пешеходный бульвар. Поскольку на улице Касьянова сохранился дом, где прошло детство Гайдая мы, совместно с кинематографистами, предложили безымянный пешеходный бульвар назвать его именем и установить на стартовой высокой точке скульптуру великого советского режиссера, а по рельефу ниже – его героев. Наше предложение было принято, и название «Бульвар Гайдая» вошло в текст программы «Монументально-декоративное оформление г. Иркутска». К юбилею режиссера, как всегда в спешке, памятник начался пристраивать на более благоустроенные на тот момент площадки, в том числе возле лица на Маяковского (место учебы юбиляра). И все-таки в конце концов многофигурную композицию «Леонид Гайдай и трио Трус, Балбес и Бывалый» поставили в самом центре города, возле цирка. Смысловая аналогия напрашивается только одна: Никулин – клоун, поэтому возле цирка.

Надо искать площадки для такого рода объектов, руководствуясь смыслом, историей, уместностью. Тогда памятник будет импульсом к преобразованию среды вокруг него.

Что касается Вечного огня. Мемориальный комплекс защищен статусом памятника. У меня твердое убеждение, что тема эта – серьезная и трагическая – не терпит вмешательства. Мы все помним крайне неудачный проект, когда вокруг Вечного огня предлагалось несколько памятников, связанных с войной, посвященных различным родам войск и событиям. Один из членов комиссии по топонимике тогда заметил, что это напоминает ему фонтан на ВДНХ.

Третья тема – это украшение города к празднику. Типовые трехнефные арочки, которые выставляют по праздникам в Москве возле Ю. Долгорукого, на Манежной площади, против Храма Христа Спасителя, выглядят довольно картонно и явно портят своим возникновением место, ансамбль, улицу. А если попытаться посмотреть поглубже? Например, Пушкинская площадь. Здесь стоял Страстной монастырь, и вот на церковный праздник возникает вдруг светодиодный силуэт, который показывает фрагмент монастыря, не закрывая памятника Пушки-



ну – как воспоминание о том, что было на этом месте. Если применить этот подход к любимому Иркутску – это может быть воспоминание о Благовещенском соборе на ул. Карла Маркса или Успенской церкви на площади Декабристов. Можно восстановить контур или одну какую-то главку ... И о Тихвинской церкви тоже может быть воспоминание, которое возникает на Новый год и на Рождество и исполнено в светодиодах. Оно может потом исчезать, а может быть, когда-нибудь оно во что-то воплотится. Отношение города к празднику – это не только шары и флажки, а что-то связанное с историей города, реализованное в новых силуэтных и проекционных технологиях.

**ММ** Ты абсолютно права. Сейчас в сфере городского дизайна выработано огромное количество способов кратковременного формирования облика среды, ее символизации, воплощения метафорического содержания. Ч. Дженкс называл этот феномен «Загадочным означающим»: когда с помощью визуальных эффектов, компьютерных технологий создаются кратковременные (или продолжительные) изображения. Их не существует в материальном мире. Изображения создаются цветом, светом, паром, воздушными струями и проч. Они пронизываемы; столкнувшись с ними, нельзя набить шишку... Но они осмысленны и эмоционально наполнены, потому что вызывают в человеке сильные эмоциональные переживания, основанные на конфликтующем столкновении двух состояний психики: «восприятия» и «осмысления»: ситуативное восприятие человека «подсказывает» ему то, с чем не соглашается его ум, поскольку человек понимает, что материальный мир устроен по совершенно иным законам, чем то, что он видит. Эти приемы виртуальной реальности практически никак не используются в городском интерьере Иркутска

**АЧ** Интерьер в центре современного города – только фрагмент конфликта. Если анализировать, как формировался интерьер русского обычного города по тем правилам, которые были узаконены при царе, то он формировался очень жестко: прямолинейный, конкретный. Улицы, кварталы пересекаются на усадьбы, и в усадьбе тоже свой интерьер. За полвека жизни города при большевиках произошел сбой преемственности в понимании

исторического города. Архитекторы стали обучаться по совершенно иным программам, они изобретали не зарегулированные, а раскрытые пространства. Таким образом в Иркутске появились, я считаю, очень хорошие пространства – микрорайоны. К сожалению, менталитет советского проектировщика наложился и на исторические города. Их просто разбомбили, не зная законов развития исторической застройки. Иркутск – один из тех городов, который смог удержать поток новых технологий в формировании нового интерьера, и поэтому сегодня у нас сохранились деревянные кварталы. Протестное движение интеллигенции в свое время, именно оно как раз удержало разрушение исторического центра.

**ЕГ** Протест возник в 80-е годы. А Иркутск спасло содружество трех личностей: Н. Салацкий, В. Бух и В. Павлов. Бух и Павлов преследовали свою цель: не пустить в центр города панельное домостроение, а строить исключительно по индивидуальным проектам. Что и случилось, когда был для этого повод: Музыкальный театр, ЦНТИ, Радиодом, Дом на ногах. Поводы для индивидуального проектирования были редко. Деревянные кварталы Иркутска не заместились панельными. Я упоминаю Салацкого, потому что при другом мэре, который не доверял бы профессионалам, этого могло не и случиться. А Салацкий пишет об этом в своих воспоминаниях примерно так: «Я в этом ничего не понимаю, но я доверился мастеру». В этом Салацкий – пример для других градоначальников.

**КЛ** Я с интересом выслушал мнения, и у меня складывается впечатление, что интерьер города отстает от интерьера жилья лет на 100. Идеология, что в доме живет мебель и мы ее украсим фарфоровыми пастушками – это же некая барочная идеология, XIX век! Открытия конструктивистов, стиль лофт... ведь важно не то, что стоит, а что люди делают в этом месте? Что люди будут делать с этими памятниками – поклоняться?

**ММ** А вы способны помыслить активное использование архитектурного памятника, при условии обязательного сохранения его исторического облика, а если требуется, то и интерьера? Если «да», то в чем ваш вопрос?

**ЕГ** Когда мы рисуем 130-й, «Иркутские кварталы», другие площадки, мы в первую очередь говорим про

функцию, про участников, про персонажей, а не про декорации. Иначе это работать не будет.

**КЛ** У меня такое впечатление создалось, что мы абсолютно забыли про людей; начали говорить о памятниках, зданиях – о том, что будет стоять на этом месте, а не о том, кто и как тут будет жить.

**ВБ** Ставить памятники кому попало – это все равно, что тащить в дом все, что угодно: появляется модная штука, вот и ставим в дом все, что хочется. Этой моде надо противопоставить обдуманное видение того, как город должен развиваться в отношении декоративного оформления. Следующий этап для написания этой концепции – выйти на серьезнейшую работу; не просто на культурную политику, а рассмотреть весь город как культурный феномен. Это мощнейшее исследование; оно должно выявить те самые культурные коды, гения места, мифы городских пространств, места памяти, которые могут трансформироваться в символы в виде городских скульптур или в другую историю. Возможно, это будет световое оформление пространства, ландшафт. И только после этого данная концепция может родиться. А отталкиваться здесь мы должны не от типовых форм. Эта тема обсуждалась и с городскими властями, и с городским сообществом на форуме городских сообществ. На большой встрече с работниками культуры мы говорили о том, что нам необходимо поговорить о городе как пространстве культуры. Что в городе хотим сохранить, что боимся потерять? Следующие вопросы: что появилось за последние 15 лет в Иркутске и что из этого нравится? Что боимся потерять? Куда мы поведем гостей, которые к нам приедут? В чем заключаются иркутскость и иркутянство? Питер, который Ленинград, за XX век дважды потерял фактически большую часть своего населения – носителей этой культуры. При этом восполненное население быстро стало ленинградцами, и приехавшие после войны стали ленинградцами. Кто такой петербуржец? И тут выстраивается параллель: а кто такой иркутянин?

**ЕГ** Убеждена, что питерская архитектура, набережные, ансамбли имеют большое влияние на перековывание людей в некое подобие сообщества.

**ВБ** Я общался с известным продюсером, автором многих культурных проектов Эдуардом Бояковым. Он рассказал о проекте, который они делали для Воронежа в 2013 году – «Воронежский импульс». Они сделали глубочайший анализ и начали с конструирования смыслов; сделали комплексный анализ культурной среды, в котором участвовали архитекторы, культурологи, охранники памятников, представители властей. Если сравнивать со 130-м кварталом, то в иркутской истории главной задачей была реновация архитектурной среды. В Воронеже они апробировали комплексный анализ; сейчас как раз завершили концепцию по заказу Крыма – «Коктебель», начинают работу по Екатеринбург. Мне показалось, что, хоть это и дорого, в таком подходе есть смысл. Мы сейчас делаем в рамках формирования новых общественных пространств нечто подобное: насыщение их местными смыслами, легендами, мифами и гением места. Команда Боякова попыталась создать карту реально существующих культурных смыслов города: сначала анализ, потом проектирование. Как я понимаю, по концепции «Коктебеля» они работали, начиная с личности Волошина; потом его дом, потом дом творчества, потом могила. Далее они смотрят на это место как на пространство, в котором столкнулись впервые греческая, мусульманская и православная культуры. Следующим этапом идет проектирование, конкретное зонирование территории. Комов – постоянный сотрудник этой команды; он отметил в 130-м квартале огромное количество надписей на иностранных языках. Я ему попытался проговорить, что изначально пытались сделать посредством регламентов.

**ЕГ** Регламенты утверждены, в прошлом году были утверждены строжайшие ПЗЗ, сейчас городской администрации следует напомнить собственникам об этом и проводить последовательную градостроительную политику, не позволяя нарушать ПЗЗ. В прошлом году политика была такая: собственники и арендаторы дорабатывают летний сезон со своими сооружениями, а по его окончании приведут в соответствие с Правилами зелень, рекламу и все остальное, строго прописанное.

**ВБ** Я даже не знал, что они утверждены.

**КЛ** Там огромное количество противопожарных норм, которые были нарушены времянками.

**АЧ** Это как раз соответствует требованиям: в законе рассматриваются противопожарные расстояния только между капитальными строениями, а те строения – временные.

**А** правильно ли я понимаю, что метод команды Боякова похож на опорный план по поиску культурного кода города, места?

**ВБ** По сути, он капитализировал идею культурного кода в творческую программу.

**ЕГ** Сделал ее товаром...

**ВБ** Мне кажется, что это правильный подход. Другое дело, что у нас стерильно-экспериментальных условий не было и не будет никогда. Поэтому вряд ли стоит ждать, что завтра вдруг в кристальном виде проявится политическая воля, появятся инвесторы. Мы все равно живем в предлагаемых обстоятельствах. Елена Ивановна, вы сказали, что люди сформировали такое пространство, в котором сами стали там чуть культурней, а у нас ведь ситуация другая. Можно, как Петр I сделал с Петербургом. И поскольку это столица, поскольку это присмотр первого лица государства на протяжении трех столетий, сформировалась определенная культура: люди, попадая туда, встраиваются в эту культуру, принимают. А есть и другая история, когда люди – вчерашние крестьяне – делают город крестьянской усадьбой. В этом смысле каждый народ заслуживает то правительство, которое имеет. Точно так же можно сказать и про город: каждый житель города заслуживает тот город, который имеет. Ведь они его и формируют: нет потребности в этой функции – она и не возникнет.

**КЛ** Возражаю. Набор функций в городе такой же, как и в интерьере – 6 основных функций и их вариации. Вопрос не в том, какие функции, а в том, как и каким образом эти функции реализуются? А тут среда города очень сильно влияет на процесс функционирования. Соответственно, через среду мы можем воздействовать на поведение людей, а не ждать, пока люди своим поведением начнут воздействовать на среду. Раз мы заняли места интеллектуалов, это наша функция – влиять на поведение людей через форму, ритмику, параметры городской среды. Каким образом проявляется функция общественного питания? Она привязана к материалу дома. Деревянный дом впитывает запахи, пропитывается ими. Если в деревянном доме какая-то едальня, то мы должны с этим сообразовываться: этот дом быстро напитается запахами определенной еды, и эта атмосфера потом будет влиять, в том числе, на поведение людей.

**ВБ** Я считаю, что Иркутск – абсолютно не пролетарский город. В него не вкладывали ресурсы, он был город-изгой. Деньги шли в регион, там нужны были новые производства и полезные ископаемые: Братск, Усть-Илимск, Шелехов... И это во многом сохранило Иркутск, при всем том, что, наверное, роль архитектора и градоначала тоже была немаловажной. Иркутск тоже стремились погрузить в пролетарскую среду, сделать его более социально близким. Поэтому изживали разными спосо-

бами интеллигенцию. У нас есть блестящие врачебные династии еще с XIX века, потому что врачи нужны при любом строе. С художниками, писателями, театром, которые формируют наше сообщество, уже не так все однозначно. Но все-таки появились заводы, появились столовки. До сих пор все с какой-то ностальгией вспоминают пельменю на улице К. Маркса.

**ЕГ** Это наша студенческая юность. Мы все ездили в пельменную, баньку, «Снежинку». «Невидимый Иркутск»: объекты исчезли, но они существуют в нашем сознании. Памятник Александру III возрожден, но было и другое, и мы помним, какой шум был по поводу сноса Обелиска. Есть Иркутск, который мы помним по рассказам наших родителей. Конверсия Харлампиевской церкви, которая в свое время была общежитием. Мама, переехав в Иркутск, показывала мне, где и какие там были комнаты и лестницы. Потом там размещался журнальный фонд университетской библиотеки. Про эту конверсию никто не написал в прошлый наш номер, а стоило бы.

**КЛ** Ведь вспоминают, каким образом питались в столовой, а не какая лепнина и какие шторы там висели. Не предметы вспоминают, вспоминают образ действий, он совсем другой.

**ВБ** Быт формирует сознание или сознание быт? Константин Львович говорит, что люди интеллектуального труда формируют сознание, которое должно изменить наш быт. А я говорю о том, что быт формировал.

**КЛ** Так мы на этот быт и можем повлиять, а через него повлиять на сознание. А мы сами должны быть самостоятельными. Мы эти смыслы порождаем.

**ВБ** Я бы попросил еще раз акцентировать внимание на следующих вопросах. Памятники – это, на мой взгляд, предмет интереса...

**МТ** Это похоже на украшение квартиры мелкой пластикой, этикими фарфоровыми слониками и пастушками.

**ЕГ** Портреты предков на стене – это тоже памятники.

**КЛ** А вот портреты на стене – это не фарфоровые слоники. Это совсем другое дело. Чем отличается портрет предка от фарфоровой пастушки? Модна сейчас поведенческая экономика, экспериментальная психология, которая финансируется за счет того, что она выходит на экономику. В результате там очень серьезные успехи. Американско-израильский психолог Ариэли проводил эксперимент, позволяющий количественно измерить склонность людей к вранью. Самый мощный эффект, который снизил у них уровень вранья, это когда люди приходили и им говорили: мол, этот эксперимент находится в полном соответствии с моральным кодексом вашего ВУЗа. А на самом деле никакого морального кодекса в этом ВУЗе не было. Или еще мощный эффект – перед началом эксперимента вспомнить 10 заповедей. Вспомнить их никто так и не смог, но само предложение вспомнить 10 заповедей снижает уровень вранья. Точно так же наличие портретов предков само по себе влияет на человека, будит его совесть. Ему напоминает, что он в черед предков, что он не сам по себе, а что на него смотрят эти предки. Памятники нужны для того, чтобы влиять на поведение: не просто их натывать, а понять, как люди будут рядом с этим памятником менять свое поведение. Мы влияем на поведение людей тем, каким образом мы организуем городской интерьер. Об этом и надо думать: какое хотим поведение сформировать и какими средствами мы можем на это повлиять?

**ЕГ** Какие из наших памятников реально влияют на поведение? Понятно, что, когда возникает памятник, особенно в новом месте, среда меняется, изменяется поведение, начинает поддерживаться порядок, создаются новые маршруты, потоки. Понятно, если бы появился

памятник Гайдаю на вышеупомянутой площадке, которая сформирована застройкой и является началом пешеходного бульвара, то там сразу бы возникло новое культовое место и свои ритуалы.

**КЛ** Есть методы, которые позволяют эти эффекты количественно измерить. Только вместо них часто видишь какие-то подделки. Вот, например, этой зимой разрабатывался туристический бренд Иркутска. Работала московско-английская команда, использовался метод ключевых слов. Это не количественный метод: в лучшем случае полуколичественный. В результате у них получился совершенно «блистательный» результат. Концепция иркутскости заключается в том, что Иркутск похож на летающего электрического мальчика. И что теперь с этим делать?.

**ВБ** Я согласен. Надо думать не только о том, куда воткнуть что-то красивенькое, потому, что есть пустое пространство, но и о том, что это будет давать пространству и людям, которые там живут.

**КЛ** Как изменится поведение людей.

**ВБ** Во-первых. Крупный специалист по русскому военному костюму говорил мне, откуда появилось огромное количество портретов неизвестных офицеров. В усадьбах они не подписывались, а передавались детям: «Это твой дед, служил там, делал то-то...». Подписывать и не надо было. А когда в революцию имения были разграблены, портреты попали в провинциальные музеи, потом ушли в центральные музеи, а из центральных были распределены по разнарядке. Сколько Фатьянов привез к нам неизвестных портретов, авторов которых мы не знаем! Они с тех самых времен хранятся в запасниках. Мы только три года назад развернули огромное полотно Г. Горелова, лауреата Сталинской премии, «Псов-рыцарей ведут во Псков». Оно хранилось 70 лет – его открыли отреставрировали, подарили городу. Во-вторых, что касается презентации туристического бренда города. Город потратил на концепцию бренда деньги, а публичную презентацию никто не сделал. Поэтому сейчас мы планируем эту публичную презентацию в конце марта, условно с 19-27 марта на площадке общественной палаты. Мы хотим, чтобы там были не только 20 членов Общественной палаты, но и те, кто участвовал в разработке, и культурное сообщество. Любой бренд брендом не является, пока он просто лежит на полочке. Мы предложим, посмотрим на реакцию. Что-то кто-то, возможно, возьмет из этого в практику своего бизнеса – возможно, он заживет. У меня сложилось впечатление, что авторы разработки бренда, делая работу, пытались угадать желание заказчика.

**КЛ** Я вижу пороки методологии. Она не даст количественного результата. Ничего нельзя будет проверить и доказать. Любой наляпает красное на зеленом, и скажет, что это в рамках концепции. И вы не сможете доказать, что это мимо концепции. В суде все будет на личном мнении – «Я так вижу».

В рамках этой методологии нет выхода – она вообще для этого не предназначена. Есть количественная методология, дающая объективные результаты. Они существуют, используются где-то – но не у нас.

**ВБ** Сегодня наша площадка – одна из немногих постоянно действующих, на которых идет дискуссия на эту тему. У нас в обществе уже давно дефицит таких дискуссий, потому что мы возвращаемся к «разговору на кухне». Поясню. Мы говорим о том, что у нас одни слова для улиц, другие для кухонь. Мы перестали дискутировать на эту тему в городском обществе. Мы дискутируем по локальным задачам, не столько мировоззренческим, сколько оперативным, тактическим. Нужны скверы – давайте про скверы и т. п. Дискуссии на тему, что такое иркутскость, у нас нет. Что должно быть в первую очередь – группа

ученых, которые начнут исследовать по заказу и потом выдадут продукт, который приведет к тому же, к чему придет концепция, сделанная на грантовые деньги. Мое мнение, что это будет продукт, положенный на полку и не используемый никем. Или мы это будем делать сами параллельно с некой общественной дискуссией творческих людей, то есть людей интеллектуального труда, которых в Иркутске достаточно много.

**ЕГ** Задушевные разговоры в огромных компаниях мало возможны.

**ВБ** Они превращаются в неструктурированные

**ЕГ** Когда Константин Львович говорил о функциях города, не упомянул жилье. Проблема деревянного наследия в том, что только единицам удобно жить в деревянных домах. Интересно, что во время предвыборных дебатов с четко обозначенной темой «Культура и памятники» ни один из представителей кандидатов в президенты не затронул тему деревянного наследия. Почему? Потому что их задача – электорат себе обеспечить. А сказавший, что деревянные памятники – это наше все, рискует потерять голоса тех, кто вынужденно живет в неблагоустроенных памятниках. Это проблема: большинство деревянных домов заселено людьми, которые недовольны своим образом жизни, уровнем своего комфорта. Мы уже давно не делим дома на статусные (имеющие статус ОКН) и не статусные, нам дороги массивы деревянной застройки. Это важно: нелюбовь жителей это опасность для Иркутска деревянного не меньшая, чем угроза зачистки центра со стороны мощного строительного лобби.

**ВБ** Люди недовольны потому, что это не только дисконфортно, но и не модно?

**КЛ** В том то и дело: для них деревянный – значит, старый.

**ЕГ** По моему, им просто неудобно: у них нет воды, нет канализации, нет денег на ремонт.

**АЧ** Там еще сработала инерция 20–30 гг., когда произошло переселение. Ценностью было хрущевское переселение в отдельные квартиры.

**ВБ** Но при этом у многих есть совершенно замечательные загородные дома.

**КЛ** Все таки мысль остается, что деревянный – это старый, устарелый, ветхий.

**ВБ** Абсолютно верно. Люди стареют – дома стареют. Дома постарели, там стало некомфортно. Я говорил в невышедшем интервью на ОРТ о том, что один из результатов реализации проекта 130-го квартала – изменение отношения к деревянному зодчеству. Что оно может быть современным, модным, жутко востребованным, приносящим прибыль даже в глазах иркутян, которые еще 10 лет назад говорили: «Ой, давайте это все под снос».

**ММ** Реализация проекта 130-го квартала кардинально изменила сознания обывателя. Люди увидели, ощутили, потрогали и убедились в том, о чем иркутская интеллигенция твердила все годы до этого – отреставрированное, благоустроенное, возрожденное деревянное домостроение, с любовью и ответственно сохраненным специфическим иркутским декором – предмет идентичности города, предмет исторической памяти...

И не крупный бизнес понял: вкладывать деньги в реставрацию деревянных домов выгодно. Значительно выгоднее, чем сносить и строить на этом месте что-либо современнее.

**ЕГ** Векторы работы с деревянным наследием, которые были перечислены в начале сегодняшнего вечера («АРПИ», «Иркутские кварталы», деятельность Д. Разумова) – все возникли как следствие опыта 130-го квартала.

**ВБ** Да. Мы, может быть, тогда даже не понимали и не прогнозировали этот результат. Но он есть реально. Возник он не так давно, как поиск ответа на поставленные вопросы...

**ЕГ** Причем именно на то, что нам не удалось сделать. Нас не устраивало качество реставрации, реконструкции, которыми занимался собственник. Появилось «АРПИ» как способ сделать так, чтобы занимались реставрацией профессионалы, а собственник на процесс не влиял и получил неискаженный результат. Правда, не все там сейчас хорошо. Другой вектор – нам не удалось сохранить в 130 квартале жилье. Скажем, мы предлагали владельцам ресторана: «А давайте у вас на втором этаже будет квартира повара». На что нам они отвечали отказом. Тут Д. Разумов появляется и продвигает жилую функцию для состоятельных людей, стремится к тому, чтобы это стало модным. Чем дальше от 130-го, тем больше видишь результатов.

**КЛ** Мне этой зимой пришло письмо из Софии, Болгарии. Спрашивали, кто может проконсультировать в Иркутске по деревянному домостроению. Сейчас там это очень востребовано. Иркутск там позиционируется, без нашего непосредственного участия, как центр деревянного домостроения. Сохранение памятников там не фигурирует. Они как раз хотят строить современные дома из дерева – это выгодно, это экологично, это экономично.

**ЕГ** В Хомутово большое количество деревянных домов из бруса – стихийная народная застройка; правда, они там зашивают фасады всем подряд.

**КЛ** Это тенденция, которая идет снизу, и идет очень мощно. Восточная Европа уже сильно увлечена деревянным строительством.

**ЕГ** Когда мы делали номер «Зелено», мы говорили о том, что дерево с экологической точки зрения – самое прогрессивное.

**КЛ** Цемент в Европу надо возить из Германии и из Китая. А дерево растет; Восточная Европа не облысела еще. Цемента своего у них никогда не было. Это же очень энергоемкое производство, а электроэнергия столько стоит, что там этот цемент получится золотой. Там никогда не было производства строительных материалов, и сейчас нет. И у нашего города есть прекрасный шанс позиционироваться таким передним краем прогресса. Деревянный дом – памятник? Нет, это не памятник – это из будущего. а не из прошлого. А памятник нужен для того, чтобы вспомнить, как нужно строить сегодня и завтра.

**ММ** Одно другому вовсе не противоречит. Для Иркутска одинаково перспективными являются и память о прошлом, и мысли о будущем деревянного жилищного строительства. Одинаково важными оказываются вопросы: как сохранить деревянное наследие и каким образом разворачивать современное деревянное строительство, выражающее дух места, сибирскую ментальность, уникальность образа жизни, толерантность и гостеприимство. При этом оно еще и недорогое – доступное не слишком состоятельному потребителю.

**ВБ** В традиционном сибирском доме заключены все энергосберегающие эффекты, о которых мы начали много говорить: в русском деревянном доме зимой не холодно, летом не жарко. Он экологичный. Вопрос в том, как это сделать модным.

**ЕГ** Это уже и без нас модно. Никакой тебе арматуры с магнитными полями... Но нормы у нас отстают. Из дерева строят только то, что не надо проводить через экспертизу – два уровня, с небольшой площадью, потому что экспертизу с многоэтажным деревом не пройдешь. Однако нормативы эти разрабатывают и обещают в самом ближайшем будущем. Так что есть повод для оптимизма...





С новостями и анонсами наших компаний можно ознакомиться в соцсетях :  
 Инстаграмм: fasad.irkutsk;  
 demetra.irkutsk  
 Сайты: yafasad.ru;  
 Fasdom.ru; Prostore.guru;  
 Demetra38.ru; okna.irk.ru

## Японские вентилируемые навесные фасады KMEW / Japanese Hinged Ventilated Facades of KMEW



31 мая в Иркутске прошла первая встреча профессионального сообщества архитекторов, проектировщиков, строителей, которую организовала ГК «ProStore» («Деметра», «Фасадные технологии», «ProStore»).

Тематическая встреча была посвящена японским вентилируемым навесным фасадам KMEW и перспективам их применения в архитектуре и строительстве Восточной Сибири.

Презентацию проводили представители компании KMEW из Японии и Москвы. В ней принимало участие более пятидесяти человек, заинтересованных в использовании качественных материалов, а также эксперты из Иркутска.

Компания-производитель представила важную техническую информацию о фиброцементных панелях. Генеральный менеджер Y. Kodama показал самые яркие проекты, реализованные KMEW в России. Организатор встречи группа компаний «ProStore» представила примеры использования японских технологий в малоэтажном и высотном строительстве Иркутской области.

Ажиотаж среди участников вызвала демонстрация узлов в реализованных проектах. К сожалению, большинство компаний, предлагающих услуги по монтажу навесных вентилируемых фасадов, не обладает необходимой квалификацией. Поэтому в Иркутске мы наблюдаем следующее: материалы применены высококачественные, но выполнен монтаж некачественно! Свое экспертное

мнение на данную тему высказала компания «Фасадные технологии», первой в России открывшая сертифицированный учебный центр KMEW. Все сотрудники компании прошли здесь обучение.

**Гендиректор А. А. Ефимов** подчеркнул: «Мы присутствуем на рынке более 25 лет. За это время мы сформировали основные ориентиры в работе. Для нас на первом месте – КАЧЕСТВО предлагаемых услуг!»

Встреча была крайне продуктивной как для архитекторов, так и для организаторов мероприятия. В очередной раз все убедились: современный формат работы, когда архитекторы и проектировщики работают в плотной связке с производителями и прямыми поставщиками материалов, является самым продуктивным.

Группа компаний «ProStore» делает подобные взаимодействия регулярными. Они будут включать не только теорию, но и практические семинары, воркшопы, мастер-классы.

**Олеся Хачатрян / Olesya Khachatryan**



Рассматриваются процедура проведения и результаты Всероссийского конкурса лучших проектов создания комфортной городской среды в малых городах и исторических поселениях, происшедшего в мае 2018 года. Отмечается заинтересованность горожан в предложенных проектах и их нацеленность на выявление культурной идентичности малых городов и исторических поселений. Описывается процедура публичной защиты проектов-победителей и информационное сопровождение конкурса.  
**Ключевые слова:** Всероссийский конкурс лучших проектов создания комфортной городской среды в малых городах и исторических поселениях; культурное и историческое наследие; общественные обсуждения; Минстрой РФ; Агентство стратегического развития «ЦЕНТР»; общественные пространства.

The article reviews the procedure and the results of the All-Russian competition for the best projects for comfortable urban environment in small towns and historic settlements organized in May 2018. It points out the interest among citizens towards the proposed projects and their focus on revealing the cultural identity of small towns and historic settlements. The article describes the procedure of public defence of the winning projects and information support of the competition.

**Keywords:** All-Russian competition for the best projects for comfortable urban environment in small towns and historic settlements; cultural and historical heritage; public discussions; RF Ministry of Construction; Agency for Strategic Development "Center"; public spaces.

## Всероссийский конкурс лучших проектов создания комфортной городской среды в малых городах и исторических поселениях /

текст  
**Татьяна Косарева /**  
 text  
**Tatyana Kosareva**

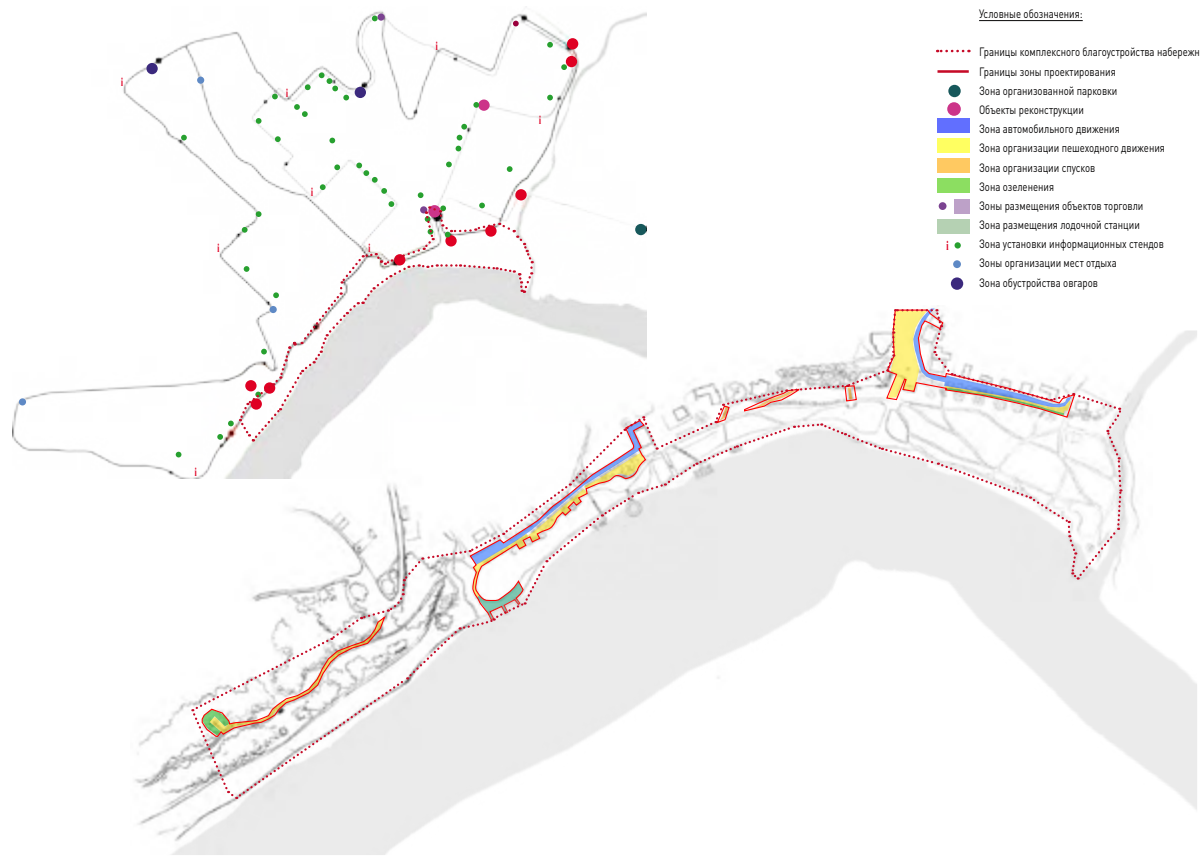
Месяц назад завершился беспрецедентный по масштабу и результатам конкурс, охвативший, без преувеличения, всю страну – Всероссийский конкурс лучших проектов создания комфортной городской среды в малых городах и исторических поселениях, организованный Министерством строительства и жилищно-коммунального хозяйства РФ в стратегическом партнерстве с Агентством стратегического развития «ЦЕНТР».

Конкурс был ориентирован на города с населением до 100 тысяч человек и исторические поселения федерального, регионального значения, за исключением административных центров и городов федерального значения.

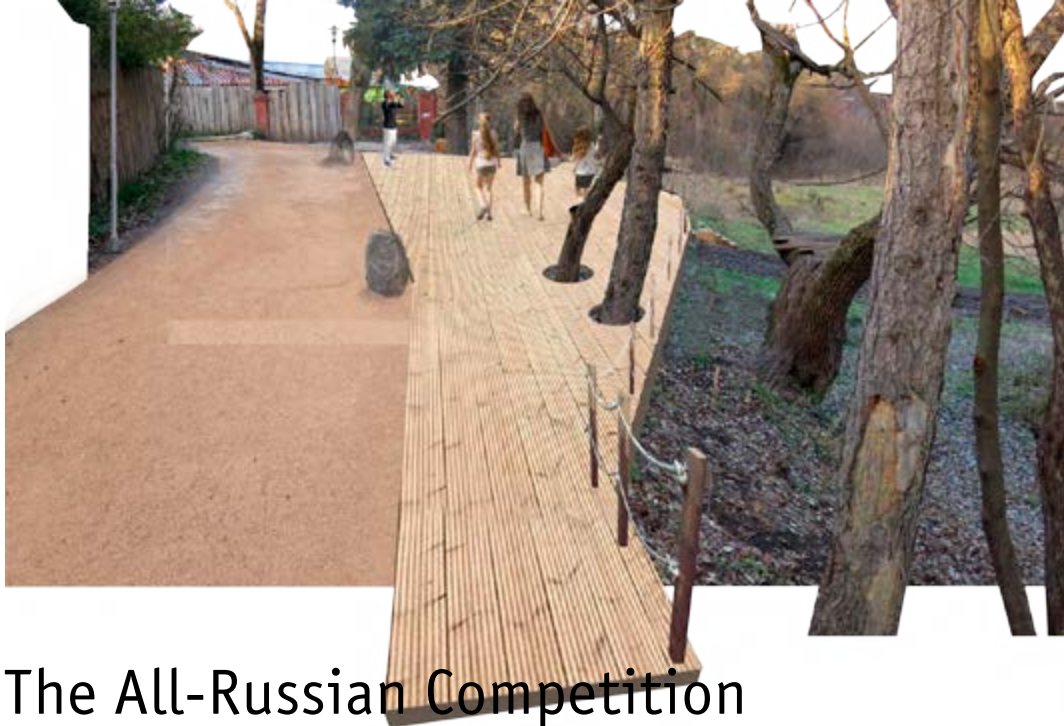
О его проведении в январе текущего года заявил министр строительства и жилищно-коммунального хозяйства Михаил Минь в рамках проведения Форума малых городов и исторических поселений в Коломне. Идея была поддержана Президентом России Владимиром Путиным, который поручил выделить 80 проектам-победителям конкурса (60 – в малых городах и 20 – в исторических поселениях) 5 млрд. рублей из федерального бюджета.

К участию в конкурсе привлекались муниципалитеты городов, которые должны были разработать проекты развития общественных территорий у себя в городах, ориентируясь при этом на культурное и историческое

В качестве иллюстраций редакция пб выбрала одну из сильнейших концепций, разработанных для города Таруса Калужской области архитектурным бюро Рождественка и школой МАРШ



> Схема проектного функционального зонирования территории



< Расширение улицы Декабристов перед кафе «Гурман»

## The All-Russian Competition for the best projects for comfortable urban environment in small towns and historic settlements

наследие и заручившись поддержкой проекта горожанами и местными общественными организациями (одним из важных этапов конкурса стали общественные обсуждения проектов-конкурсантов).

Учитывая масштабность конкурса и общественный резонанс, планируемое большое количество заявок и разнородность представленных на них проектов, Минстрой России проводил его в партнерстве с Агентством стратегического развития «ЦЕНТР» – аналитической и консалтинговой организацией в сфере девелопмента, градостроительства и урбанистики, одним из ведущих российских операторов архитектурно-градостроительных и дизайнерских конкурсов. В рамках партнерства Агентство «ЦЕНТР» работало над организацией и проведением всей конкурсной процедуры, включая работу с конкурсными заявками, вело методологические разработки и осуществляло экспертизу в рамках конкурса, а также оказывало консультационную поддержку участникам проекта.

«Многие из этих городов обладают уникальным историческим и культурным потенциалом и при этом отсутствуют на туристической карте страны как для внутреннего, так и для внешнего въездного туризма, – комментирует конкурс Сергей Георгиевский, генеральный директор Агентства стратегического развития «ЦЕНТР». – Создание в них общественных пространств, объектов социокультурного значения, стержневых, основных элементов развития действительно могло бы перезагрузить жизнь в этом городе и даже задать иной вектор развития. Особенно если город желает этого и стремится сменить парадигму своего развития».

Оценка конкурсных заявок была разбита на несколько этапов: технический, квалификационный, этап публичных защит. На каждом из них происходил отсев проектов. Для оценки было создано несколько комиссий и групп: Федеральная конкурсная комиссия (ФК) во главе с министром строительства и ЖКХ, Межведомственная рабочая группа (МРГ) во главе с его заместителем Андреем Чибисом и пять экспертных групп (в соответствии с конкурсными номинациями) Межведомственной рабочей группы во главе с генеральным директором «ЦЕНТРа» Сергеем Георгиевским. В их состав вошли специалисты в области

градостроительства, урбанистики, городской экономики, культурного наследия. На всех этапах оценки формировались соответствующие отчеты, которые согласовывались и утверждались МРГ и затем ФК.

27 апреля прием заявок на участие в конкурсе завершился. Всего подано 455 заявок из 82 субъектов Российской Федерации:

- исторические поселения – 55 заявок;
- малые города (до 10 тыс. человек) – 55 заявок;
- малые города (от 10 до 20 тыс. человек) – 95 заявок;
- малые города (от 20 до 50 тыс. человек) – 163 заявки;
- малые города (от 50 до 100 тыс. человек) – 87 заявок.

Подавляющее большинство конкурсных заявок содержали проекты по благоустройству и развитию общественных пространств – 355 из 455 заявок. Оставшиеся 100 проектов распределились следующим образом: проекты по созданию комфортной среды на прибрежных территориях – 69, на озелененных территориях – 21, на иных общественных пространствах и территориях – 10.

Первым этапом отбора заявок была техническая экспертиза. В ней осуществлялась проверка всех документов конкурсной заявки, представленной на бумажном носителе и в электронном виде. Проверялось соответствие заявок требованиям, установленным Правилами: форме конкурсной заявки, техническим требованиям к ее оформлению, составу документов, представляемых в конкурсной заявке, достоверности и полноты содержащихся сведений, а также соблюдения сроков подачи заявки, указанных в правилах конкурса. В результате была отклонена 21 заявка («Исторические поселения» — 2 заявки; «Малые города» — 19 заявок). Таким образом, в следующий этап вышли 434 заявки.

Затем в работу включились эксперты Межведомственной рабочей группы. В их задачу входил анализ конкурсных заявок, допущенных к участию после технической экспертизы и рекомендованных для экспертного отбора, и оценка в баллах по заданным критериям. Экспертный отбор осуществлялся на основе специально разработанной в рамках конкурса методики, включающей следующий набор критериев: вовлечение горожан, социо-



^ Организация пешеходного пути в обход террасы кафе «Ока»

культурное программирование территории, сохранение историко-градостроительной и природной среды или определение идентичности территории, экономический эффект проекта. Важное отличие Конкурса – учет степени заинтересованности горожан к выбору проектных решений и формированию социокультурных программ развития территорий; поэтому при оценке учитывалось разнообразие форм участия и вовлечения горожан в процесс подготовки конкурсной заявки. Большая часть критериев опирается на идентичность и культурный потенциал территорий, что немаловажно, особенно для исторических поселений. Качество архитектурно-планировочных решений оценивалось, исходя из выявленной культурной идентичности городского пространства, а также использования современных подходов к благоустройству территорий и городскому дизайну. Роль критерия «Экономический эффект от реализации проекта» заключалась в оценке принятой финансово-экономической модели и стимулирующего эффекта проекта для развития всех сфер жизни города. Таким образом, наивысшие баллы получали решения с яркой инновационной идеей, выработанной при активном вовлечении горожан, а также имеющие долгосрочный социально-экономический эффект.

Результатом работы экспертных групп МРГ стал квалификационный отчет, сформированный по итогам экспертного голосования и включавший в себя перечень конкурсных заявок по каждой категории и подгруппе участников, допущенных к публичной защите для определения финалистов конкурса. Отчет был представлен

на рассмотрение МРГ, а затем ФК. Итогом стал перечень проектов из 198 заявок 66 субъектов Российской Федерации. Из них в категориях:

- исторические поселения – 46 заявок из 55 поданных;
- малые города (до 10 тыс. человек) – 31 заявка из 55 поданных;
- малые города (от 10 до 20 тыс. человек) – 34 заявки из 95 поданных;
- малые города (от 20 до 50 тыс. человек) – 49 заявок из 163 поданных;
- малые города (от 50 до 100 тыс. человек) – 38 заявок из 87 поданных.

Именно эти проекты были представлены 26–27 мая в Москве на публичных защитах перед членами Федеральной конкурсной комиссии, членами и экспертами Межведомственной рабочей группы. Для представления своих проектов приехали главы муниципалитетов практически со всей страны. Процесс защиты всех пяти категорий транслировался в прямом эфире на YouTube-канале Агентства ЦЕНТР на всю страну. Каждый желающий мог посмотреть трансляцию и увидеть, как выступает его регион, какой проект он представляет и как он выглядит на фоне других конкурсных проектов.

29 мая в Правительстве Московской области состоялась торжественная церемония, на которой были подведены итоги конкурса, объявлены и награждены победители: 80 проектов из 44 регионов Российской Федерации – 60 в категории «Малые города» и 20 в категории «Исторические поселения». Председатель



Дорожка - 230 м,  
ширина - 1.2 м  
S покрытия - 276 м<sup>2</sup>

- Земляные работы - 70 м<sup>3</sup>
- Битый кирпич - 10 м<sup>3</sup>
- Щебень - 28 м<sup>3</sup>
- Геотекстиль - 350 м<sup>2</sup>
- Бордюрная лента - 520 м. п.
- Светильники - торшеры, шаг 6.0 м в шахматном порядке - 40 шт.



> Вид на набережную и кафе “Гурман” с ул. Декабристов  
Организация деревянного настила



Правительства России Дмитрий Медведев приветствовал победителей конкурса телеграммой. Он особо отметил важность конкурса: проекты-победители «меняют подходы к развитию малых городов и исторических поселений, включают работы не только по благоустройству улиц, дворов и парков, но и по ремонту дорог, реставрации старых зданий. Многие из этих городов и поселений славятся своим богатым прошлым. В них есть неповторимая атмосфера, уникальные объекты культуры, историческая планировка и ландшафт. Бережно сохраняя их, мы сможем преобразить эти территории в культурные центры. Появятся возможности для развития туризма, малого биз-

неса, индустрии услуг и гостеприимства. Всем – и гостям, и самим жителям – будет комфортно и уютно».

По результатам конкурса Минстрой России выступил за то, чтобы сделать Всероссийский конкурс лучших проектов комфортной городской среды малых городов и исторических поселений постоянным.

**Официальный сайт конкурса: <https://konkurs.gorodsreda.ru/>**

**Архив видеоматериалов конкурса и прямые трансляции заседаний – на официальном YouTube-канале Агентства ЦЕНТР**



< Вид на набережную и кафе “Ока” с ул. Декабристов. Организация пешеходной тропы



^ Большой златоуст, Дом обороны и медиаэкран

Упрощенная схема истории отечественной архитектуры XX века при детальном рассмотрении биографий профессионалов первой половины XX века обнаруживает свою условность и несостоятельность. Традиции классицизма, которые сохраняли до середины 50-х годов старые мастера – выпускники Императорской Академии художеств и Института гражданских инженеров утрачены. Вместе с традициями утрачен и профессионализм. Разруха и хаос в городской среде – логическое следствие. Ключевые слова: архитектура; утрата традиций; утрата профессионализма; хаос. /

If we look closer at the biographies of the professionals of the first half of the 20th century, we can see how conventional and inconsistent the simplified scheme of the history of the national architecture of the 20th century is. The traditions of classicism preserved until the middle of the 1950s by old experts, graduates of the Imperial Academy of Arts and the Institute of Civil Engineers, have been lost. Professionalism has been lost together with the traditions. The logical consequence is ruin and chaos in the city environment.

Keywords: architecture; lost traditions; lost professionalism; chaos.

## Вид из окна старого дома / A View from the Window of an Old House

текст

Елена Багина /  
text  
Elena Bagina

*Захватанные копотью и пылью,  
Туманами, парами и дождем,  
Громады стен с утра влекут к бессилью  
Твердя глазам: мы ничего не ждем...*

Саша Чёрный. Вид из окна

Дому, в котором я живу, скоро исполнится 90 лет. Он построен в 1929 году по проекту Сигизмунда Владиславовича Домбровского (1883-1953), потомственного архитектора, волею судеб попавшего в 1927 году в Свердловск. Его отец Владислав Александрович Домбровский (1854–1917) имел два высших образования. Закончил сначала Рижский политехнический институт, где преподавали на немецком языке и по-немецки добротню, а затем Императорскую Академию художеств в Петербурге. Он построил немало костелов и доходных домов в Херсоне, Одессе и Москве. Сигизмунд тоже закончил Императорскую Академию художеств, в которой учился с 1904 по 1914 год: архитекторы до революции учились долго и основательно. Многие параллельно работали помощниками в мастерских известных зодчих. Выпускники Академии получали классическое архитектурное образование и строили добротные дома. Бунтари, как правило, Академию Художеств и Институт гражданских инженеров не заканчивали, иначе бы и архитектурного авангарда в 20-х годах XX века не случилось.

Владислав Домбровский строил костелы, как положено, в неоготике, доходные дома – в стилях, приличных месту и желанию заказчика. Его сына Сигизмунда считают конструктивистом. Впрочем, все, что строилось в 20-х годах XX века с использованием стилевых элементов конструктивизма, сегодня – конструктивизм. Моисей Гинзбург, полемизируя на страницах журнала «Современная архитектура», писал: «Мы утверждаем, что в эпоху строительства социализма (а конструктивизм не отвлеченная теория, а функция нашей эпохи), задача архитектора – прежде всего «изобретение» новых социальных конденсаторов жизни – новых типов архитектуры» [1]. Конструктивизм он понимал как проектирование новой жизни, в которой нет места ни истории, ни традиции: «... до основания, а затем...».

Большинство профессионалов с Гинзбургом и Веснинными не спорили. Моден нынче корабельный стиль – будут у вас балконы с легкими трубчатыми ограждениями, плоские крыши и цилиндрические объемы. Хотите ленточные окна – пожалуйста. Работы меньше, детали не нужно прорабатывать. И что характерно: стиль до сих пор понимают, прежде всего, как набор узнаваемых деталей, то есть в старом добром определении Иоганна Винкельмана (конец XVIII века).

Ограждения балконов в проектах Сигизмунда Домбровского, конечно, были модные. А структура большинства его якобы конструктивистских домов – классическая: симметрия, трехчастные членения, пропорции в «золотом сечении», пилястры, антаблемента (упрощенные, конечно). Так, как учили в Академии мастера.

Второй Дом Горсовета, н-образный в плане, был задуман как многофункциональный. Казалось бы, вот он, настоящий конструктивизм. Но многофункциональные жилые дома строились и до революции, например, дом страхового общества «Россия». Он тоже предназначался для элиты: были там и прачечная, и кинозал, и спортзал, и квартиры площадью до 400 кв. м. Впрочем, Второй дом Горсовета в Свердловске сравнивать с дореволюционным московским жилым комплексом не слишком корректно. Если только с точки зрения многофункциональности.

В доме, построенном Домбровским, были двух, трёх и четырёхкомнатные квартиры в корпусах, выходящих на ул. Пушкина и ул. Горького, коридорная система в корпусе, который находился во дворе. Библиотека, прачечная, баня, детские сады, солариум на крыше. Замечательный сценарий новой жизни. Работал ли этот сценарий когда-либо в полном объёме? Работал, ибо дом был элитным.

Получить в 1929 году отдельную квартиру в центре города рядовой гражданин и не мечтал. Норма жилой площади в конце 20-х годов была 4–5 кв. м. на человека, и только около 5% людей в Советском Союзе имели возможность получить отдельные квартиры. Жили во втором доме Горсовета директора крупных предприятий, партийные и советские начальники. В восьмом подъезде, в трехкомнатной квартире № 130 жил с женой и двумя детьми Михаил Гертман, директор завода «Вторчермет»



< Вид из окна на восстановленный храм Большой Златоуст и корпус Дома обороны



< Вид из окна во двор. Второй дом Горсовета. Арх С.В. Домбровский, 1929

v Екатеринбург. Здание Горсовета. Центральная часть со шпилем. арх. Г. Голубев, М. Рейшер

в середине 1930-х годов Получил квартиру в этом доме и сам Сигизмунд Домбровский, и его коллеги И. П. Антонов и В. Д. Соколов – ведущие свердловские архитекторы.

По дореволюционным меркам квартиры во Втором доме Горсовета были, конечно, бедноваты. Что такое трехкомнатная квартира на семью, без ванны и с печным отоплением? Но по советским меркам – это была роскошь, за которую приходилось платить очень дорого. На каменных ступенях в девятом подъезде есть выбоина. Старожилы рассказывают, что жена ответственного работника при аресте мужа в отчаянии запустила в работников НКВД горячей чугунной сковородкой с жареной картошкой. Как раз сковорода и выбила кусочек камня на ступенях. В ответ женщина получила пулю в живот.

Квартира освободилась, и ее занял другой ответственный товарищ.

В коридорном корпусе получали ордера на комнаты шоферы, машинистки, секретарши и прочие мелкие служащие Горсовета. Как всегда, «были равные и равнее». Архитекторы по мере сил и таланта старались выполнить задание заказчика как могли, как учили. А заказчиком в ту пору, в основном, было государство в лице Наркомтяжпрома, НКВД, Горсоветов... До поры до времени этот обезличенный заказчик был занят другими делами и присматривался к тому, что предлагали профессионалы. Многие архитекторы, получившие классическое архитектурное образование искренне верили, что победившему пролетариату должен нравиться авангард. Но мечта о дворцах и симметричных площадях с монументами у вождей пролетариата была неизбывна. К 1930-му году советской власти уже нужен был парадный фасад, и дать его могла только классическая архитектура. Демократический авангард на такие подвиги не годился.

Вид из окон Второго дома Горсовета во двор в начале 30-х годов XX века был замечательный. Фонтаны, скульптуры, клумбы... Двор был закрытый и охраняемый.

Окна корпуса, вытянутого по улице, Горького смотрели на реку Исеть и старые заводские цеха железодельного завода. Исторический завод в центре Свердловска уже не работал, но в его строениях вплоть до 60-х годов XX века располагались различные мастерские... Если выйти на маленький балкон, можно было увидеть и город-





^ Панорама Екатеринбурга из окон Второго Дома Горсовета 2



^ Памятник Первому строителю Екатеринбурга

v Екатеринбург. Исторический сквер. 60-70-е гг. XX века







^ Корпус здания Горно-металлургического техникума.  
Арх. И.А.Грушенко, 1954



^ Второй Дом Горсовета, арх. С.В. Домбровский, 1929 г.

ской пруд. Шпиль барочного Богоявленского собора на Кафедральной площади (ныне Площадь 1905 года) еще год после постройки Второго дома Горсовета радовал глаз жителей дома. В январе 1930 года храм был закрыт, а летом того же года взорван «для получения строительного материала». С полукруглых балконов, которые в 30-е годы в голову никому не приходило стеклить, можно было наблюдать, как взрывали Богоявленский собор, а заодно с ним и постамент памятника царю-освободителю. Чугунный монумент Александру II свергли с постамента в 1917 году. За 13 лет на этом постаменте чего только не было: и статуя Свободы, чем-то напоминающая американскую, и голова Карла Маркса работы скульптора Степана Эрзья (символично донельзя: голова: Маркса на старом постаменте памятника царю-освободителю), и, наконец, «Ванька Голый» – шестиметровая мраморная фигура обнаженного мужчины, выполненная Эрзёй весьма реалистично. Горожане «Ваньку Голого» невзлюбили и не очень о нем сожалели. А ведь Эрзья мечтал, что эта фигура будет оценена столь же высоко, как Давид Микеланджело. Не повезло ученику Паоло Трубецкого. «Ваньку Голого» сняли с постамента в 1926 году, когда Степан Эрзья уехал из Советской России за границу. Фигура эпатировала горожан пять лет. Потом долго стояла, заключенная в ящик, во дворе Краеведческого музея. По преданию, потом ее утопили в городском пруду. Но когда чистили пруд, никаких следов «Ваньки Голого» не нашли: исчез бесследно.

Богоявленский собор, напоминающий трезиниевский Петропавловский собор в Петербурге, взорвали летом 30-го года. Молча грустили жители Свердловска и о разрушенных церквях Большой Златоуст (Максимилиановская церковь) и Малый Златоуст (Свято-Духовская церковь) Их тоже не стало в 1930-м году. Из окон Второго дома Горсовета купола и колокольни этих церквей видны были отлично. В 1948 году на Площади 1905 года поставили памятник Сталину на месте собора, а в 1957 году памятник Ленину работы скульптора В. И. Ингала. Из окон Второго дома Горсовета памятников, конечно, не было видно, а вот шпиль Горсовета украсил осиротевшую после разрушения храмов панораму в конце 40-х годов.



< Ванька голый (памятник Освобождённому труду), Степан Эрзья

Георгий Голубев (1883–1949) и Моисей Рейшер (1902–1980), авторы реконструкции конструктивистского здания Горсовета, тоже традиционно считаются авангардистами. Голубев окончил Институт гражданских инженеров в 1915 году, работал с 1908 года в мастерской В. А. Щуко, сотрудничал с И. В. Жолтовским. Не думаю, что поворот к классицизму в 30-х годах для него был трагедией. Андреа Палладио, так же, как и для Жолтовского, для Голубева – идеал. А как же конструктивизм? И для Домбровского, и для Голубева он был лишь преходящей модой, еще одним стилем. Возможно, несколько иначе воспринял поворот на 180 градусов в архитектуре М. В. Рейшер. Он окончил в Томске Технологический институт,



< Памятник Карлу Марксу, Площадь 1905 года, Степан Эрзья



где преподавали сторонники авангарда. Впрочем, работа с Голубевым и Домбровским была для Рейшера хорошей школой классики. Рейшеровские здания 30-х – 50-х годов очень выразительны.

Прошло 90 лет, а мысль о том, что авангард поддерживало большинство архитекторов в 20-х годах XX века, все еще живет. Живет и схема насильственной смены стилей в отечественной архитектуре XX века, которую нам вбивали в головы со студенческих времен. Вот эта схема: «пошлая эклектика» конца XIX века – революция, порыв, энтузиазм – победа авангарда – злой тиран – запрет авангарда – горе и нежелание большинства профессионалов отказываться от своих авангардистских убеждений – сталинский ампи́р как тупиковый путь архитектуры – новый тиран – горе и нежелание профессионалов отказываться от своих классицистических убеждений – модернизм как приобщение к магистральному пути развития мировой архитектуры – крах империи – постмодерн – хаос – хаос – хаос...

Итак, жители Второго дома Горсовета сначала видели из своих окон купола и колокольни великолепных барочных храмов, затем на месте Большого Златоуста в 1934 году по проекту архитектора Г. П. Валенкова построили «Дом обороны». Жителям Второго дома Горсовета стал виден жилой корпус этого комплекса. Затем стараниями Голубева и Рейшера выросла башня Горсовета со шпилем. Далее на противоположном берегу Исети построили жилой дом, который горожане окрестили «Дворянским гнездом». Затем из своих окон жители увидели Исторический сквер, запроектированный по всем канонам 60-х – 70-х годов. Старые заводские корпуса отреставрировали и разместили там музеи. Исеть одели в гранитные берега. Поставили памятник Первому строителю города, которого изображает бородатый мужик с длинной рубахе и подгибающимися коленями... Еще много есть странных и смешных вещей в Историческом сквере. Но Первый строитель – плоть от плоти коммунистической идеологии.

Вид из окон бывшего элитного дома в сторону реки после реконструкции стал гораздо привлекательнее. Тихая улочка Горького со старыми липами и тополями, классические ворота в Исторический сквер, арочные окна старых заводских корпусов. Казалось бы, жизнь налаживалась. Ан нет. Исторический сквер оставлять в покое в 2000-х годах никто не собирался. Запроектировали новые строения, по высоте превышающие старые заводские корпуса. Хорошо, что не построили так, как хотелось особо жадным инвесторам. Стройка была долгой и бездарной. Явился миру «Уральский центр развития дизайна». Строение, хорошим вкусом не отличающееся, но хотя бы невысокое. Его крыши и стены созерцают ныне жители Второго дома Горсовета без всякого удовольствия. Потом появилась на фоне Дворянского гнезда некая шприцеобразная башня. А потом началось... Рядом с «Домом Обороны» восстановили Большой Златоуст, построили многофункциональный торговый центр «Лимеранс»... Согласовывали, конечно 3-этажный дом, но стоит ныне 8-этажный... Появились в панораме медиаэкраны, на которых время от времени из своих окон жители обветшавшего Второго дома Горсовета видят то гигантские лица, то полуобнаженных великанш, то парящие над крышами машины... И во двор вид не лучше. Разруха и запустение. Ни статуй, ни фонтанов. Грубо обрезанные тополя, въезд в подземную стоянку, нищенские детские площадки и огромное количество машин. Исковерканные тополя и на улице Горького. А еще граффити... Эта городская парша повсюду. Как падальщики, граффитисты чувствуют смерть архитектуры и ставят свои метки на домах.

Судя по панораме, которую видно из моего окна, то, что построено до 1956 года – творения последних про-

фессионалов от архитектуры. Беречь бы эти постройки, да некому и не для кого. Не для кого, потому что архитектура перестала для большинства быть ценностью, а для власти она перестала быть парадным фасадом. Хаос.

#### Литература

1. Гинзбург М. Критика конструктивизма // Современная архитектура, 1928, № 1. – с. 2

#### References

Ginsburg, M. (1928). Kritika konstruktivizma [Criticism of constructivism]. *Sovremennaya arkhitektura*, 1, 2.

< Второй Дом Горсовета, коридорный корпус, арх С.В. Домбровский, 1929 г.

> Дворянское гнездо

v Дом обороны, арх. Г.П. Валенков, 1934 г.





В парадигме социального конструкционизма рассматриваются взаимосвязи восприятия города и посвященного ему литературного творчества, а также зависимость литературного творчества от места жительства автора. Делается попытка саморефлексии творчества автора книги.

Ключевые слова: сказки; город; Красноярск; Ольга Гуцол; легенды. /

Using the paradigm of social constructionism, the article reviews the interrelations between perception of the city and the literary works devoted to the city, as well as how literary works depend on the author's location. The article also includes self-reflection on the creative activity of the author of the book.

Keywords: fairy tales; city; Krasnoyarsk; Olga Gutsol; legends.

## Каждый город должен быть олегендарен /

текст  
Ольга Смирнова /  
text  
Olga Smirnova

Эту фразу я услышала году в восемьдесят третьем от своего коллеги Саши Банникова, который тогда работал в Первой мастерской «КрасноярскГражданпроекта», а я над ним – в Шестой, мастерской благоустройства. Саша в то время проектировал какой-то совершенно новый город, что тогда случалось довольно часто. И вот когда я рассматривала его генплан, он сказал: «Город должен быть олегендарен». И дальше развил мысль, что хорошо бы сначала эти легенды о городе придумали писатели, а уж потом проектировали архитекторы. И вроде даже пример привел насчет того, как где-то в какой-то западной стране какой-то город совсем помирал, и мудрые правители собрали разных поэтов, писателей, журналистов и поставили перед ними задачу – придумать этому городу такие легенды, чтобы в него поехали туристы. Это было сделано, и город ожил.

Но вторая часть этого монолога для меня была уже не столько важна. Я запомнила первую фразу. Она засела у меня в голове на долгие годы, и я постоянно к ней возвращалась, когда, например, удивлялась, что красноярцы не любят свой город настолько, что в нем мусорят и откровенно гадают.

Вот тут мне придется напрячься и в полном сознании того, что читатель надо мной сейчас посмеется, признать, что мне очень захотелось олегендарить Красноярск, чтобы жители его полюбили. Ну, такая вот маленькая мечта наивного молодого архитектора. Параллельно, конечно, посещали меня и другие мысли. Например, удивление от того, что ни в каких русских литературных произведениях не упоминаются никакие города, кроме Москвы и Ленинграда. Замечала, что наши красноярские писатели, даже когда явно описывают Красноярск, имени его не упоминают. Например, любимый мною писатель Эдуард Иванович Русаков во всех рассказах писал «город Кырск». И даже объяснил это тем, что на железнодорожных вагонах много раз видел надпись «Кр-ск». Я стала мечтать, чтобы кто-нибудь сочинил о Красноярске удивительные сказки. Даже название книги для этого кого-то придумала: «Сказки из Красноярска». Ну ведь прямо в рифму, прямо просится, правда? А поскольку я знала уже, что мысли витают в воздухе, то верила, что эта простая мысль обязательно придет кому-нибудь в голову, и он напишет невероятные, удивительные сказки, которых мне, конечно же, не сочинить, и олегендарит этот город, который я люблю. И жители его тоже полюбят и не будут сорить в нем и гадить.

Параллельно я сочиняла короткие сказки для своих подрастающих дочек, а потом и для сына. Часть сказок забылась в суете буден. Часть я записала, упражняясь в печатании на пишущей машинке. Некоторые опубликовала газета «Красноярский комсомолец».

Но все это время я свято верила, что явится кто-то другой и напишет эти сказки, и мое сердце на том успокоится. Представляете, даже на первом же городском форуме, куда я попала, в розданном организаторами опроснике на фразу: «Как бы вы определили позиционирование нашего города?» – написала: «Красноярск – город-сказка». Так уж мне хотелось что-то такое подсказать тому, кто





## Every City Should Be Legendized

возьмет на себя подвиг олегендарить мой город.

Потом пришло время, когда я обнаружила, что все, написанное в течение долгих лет, надо издать. Иначе с этим рюкзаком за спиной я дальше идти не смогу – тяжел. Вспомнилась фраза одной женщины-искусствоведа из Москвы, выступавшей в Доме актера (опять же в каком-то далеком 84-м году): «Человек может много лет писать в стол, но приходит время, и он понимает, что он должен это ОТДАТЬ». Я тогда, слушая ее, думала: «Ну уж со мной такой глупости никогда не случится».

Она случилась.

Сначала надо было избавиться от стихов. Их было больше всего, потому что их сочинение не требовало сидения за столом. Они сочинялись в уме, а потом только записывались. Так появилась на свет книга «СтихиИфо-то», на которую ушло в общей сложности 23 года. Потом – «ЭтаЖи», которая зрела, как оказалось, 31 год. А после нее дошла очередь и до рассказов со сказками. И тут оказалось, что название, которое я когда-то придумала для кого-то, кому оно должно было обязательно прийти в голову, никем так и не использовано. Даже молодая красноярская писательница Елена Шумкина, начавшая писать десятилетия на три позже, но издавшая свою книгу раньше меня, назвала ее «Сказка о городе К.». Ну как тут не вспомнить высказывание замечательного искусствоведа Елены Юрьевны Худоноговой, которая на каждой своей лекции говорит: «Россия – страна двух городов. Это Москва и Питер». «Остальные неназываемы», – каждый раз мысленно добавляю я к этой фразе.

И вот так родили мы с дочкой книгу «Сказки из Красноярска». Почему с дочкой? Да потому что к тому времени моя младшая дочь успела не только вырасти, превратиться в маму двоих сыновей, но и стать профессиональной художницей, которая вызвалась нарисовать иллюстрации к сказкам, где участвуют все знакомые ей лица, в том числе и она сама.

Увы, часть сказок с уже готовыми иллюстрациями из книги пришлось убрать, оставив их для сборника рассказов («слишком взрослые», по словам редактора). Часть, надеюсь, войдет еще в одну книгу сказок.

Я за это время успела так повзрослеть, что перестала верить магическое действие какой-нибудь книги, после

чтения которой красноярцы полюбят свой город. Зато за эти десятилетия я увидела, что постепенно любить свой город стали гораздо больше. Граждане, действительно, меньше мусорят. Они борются за исторические дома и против обрезки деревьев, они участвуют в конкурсе на самые благоустроенные дворы, школы, на лучшие фасады и прочее. Они издают книги о городе и его людях. И архитекторы (пусть хотя бы некоторые) даже здания стали проектировать интересные, а иногда и другое что-нибудь. Горожане внутренне выросли за те тридцать три года, три месяца и три дня, пока готовилась к рождению эта книга.

А во мне, видать, все же осталась капля утопизма: ну все равно хочется верить, что всякие-разные сказки о конкретных наших российских городах внесут свой вклад в любовь жителей к своему городу. И так хочется кому-то сказать: сочиняйте их, дамы, сочиняйте их, господа. Учитесь их сочинять ваших детей и внуков. Пригодится, знаете ли.



Около ста лет назад архитекторами была предпринята попытка сделать ставку на «правдивость выражения» в архитектурной форме чего-либо, в т. ч. и внеархитектурного. Она не дала убедительных результатов, продемонстрировав ложность, (если не лживость) исходных постулатов. Архитектура уходит от «внешней» объективистской детерминации: она сама есть источник смыслов и эмоций. Это означает и признание театрализации в качестве базовой стратегии архитектурного действия, какие бы формы и приемы ни использовались при этом. Стратегии, осуществляющейся уже столетиями и имеющей несколько разновидностей, основное различие которых осуществляется в статье.

**Ключевые слова:** архитектурная форма; городская среда; театр; театрализация; театральность в архитектуре; зрелищность в архитектуре. /

About one hundred years ago, architects attempted to rely on 'honesty of expression' in architectural forms. It concerned everything, including things external to architecture. The attempt did not produce convincing results. The initial postulates proved to be false. Architecture becomes estranged from the 'external' objectivistic determination: it is the source of meanings and emotions in itself. It also means acceptance of theatricalization as a basic strategy of architectural activity, whatever forms and techniques are used. This strategy has a centuries-long history and includes several varieties, which are differentiated in the article.

**Keywords:** architectural form; urban interior; theatre; theatricalization; the theatrical in architecture; the spectacular in architecture.



^ Рис. 1. Андреа Палладио. Сцена театра Олимпико в Виченце, 1555–1580

## Стратегии театрализации в городском интерьере /

текст

**Петр Капустин,  
Радослава Лесневска /  
text  
Petr Kapustin  
Rodislava Lesnevskaja**

### Преамбула

Зрелищность в архитектуре уже в эпоху Ренессанса стала центральным перцептивным и едва ли не мировоззренческим принципом. Зрение всегда было значимо для архитектуры, и его роль переоценить трудно. Но в культуре Нового времени (Проекте Модерна) зрение было возведено в культ ради редукции архитектурных феноменов к семиотике товара. Отбросив все остальные аспекты взаимодействия человека с архитектурой и средой – телесность, чувственное переживание протяженности и массы, субстанциальность, темпоральность и само присутствие (Dasein), она лишила себя традиционной полноты взаимодействия с миром, обеспечив возгонку визуальности. Без утраченной полноты оказалась невозможна и полноценная способность архитектуры организовывать жизненный мир как событийность символически сопряженных состояний в пространстве и времени: способность, с которой связано качество традиционной архитектуры, которое мы, сильно при этом рискуя, назовем «театральностью». В виде компенсации за такую воистину онтологическую утрату получила развитие тенденция театрализации – искусственной и вторичной сигнификации архитектуры, уже почти забывшей свои мифологические, магические, символические корни. Понимание театрализации разнообразно; зачастую это – критическое и пренебрежительное понимание. Такова традиция классического искусствознания, а также и вполне недавних социальных, политических и культурных дискурсов, в которых «театрализация» чаще всего выступает ругательным эпитетом. Авторы вступили на путь реабилитации театрализации в архитектуре (хочется сказать: вступили неосторожно, но назад хода нет!), видя в ее сознательном, направленном на гуманистические ценности применении едва ли не единственный ресурс осмысленного действия сегодня. И для такого осмысления требуется выяснение различий между возможными стратегиями театрализации и их соотношений с пресловутой «культурой зрелищ», ставшей в наши дни как никогда агрессивной.

### Зрелищность городской среды

Зрелищная культура многими нитями связана с театраль-

ным искусством. К концу XX в. наблюдается тенденция размыкания границ театра, расширение его идейного и эстетического ареала, его эффекта и жеста. Становится популярным мнение о маскарадном, карнавальном характере общественной жизни – при всем богатстве палитры смыслов, стоящих за этим. Возникает потребность в новом концепте театра, в новой теории «перформанса» как собирательного представления о природе зрелища. В середине XX в. Ги Дебором формулируется ситуационистская критика капиталистического уклада и тезис о буржуазной репрезентации, а вместе с ней и всей современной жизни, как спектакле. Театральность пребывает далеко за пределами классического античного театрального искусства, входит как феномен во все сферы повседневной жизни. В описаниях городской жизни и городского пространства последнего века обнаруживаются все новые и новые поводы для рассмотрения города как спектакля или театра. Вновь становятся актуальны шекспировские слова о мире как театре. Остается лишь выяснить, кто в нем люди – актеры или пассивные зрители?

В зависимости от ответа на этот вопрос возможны две основные точки зрения на город: сравнение города со зрелищем (город-зрелище, город-спектакль) и с театром, за которым можно видеть и активность, и интерактивность действия. По нашему мнению, сравнение города со зрелищем сегодня, с одной стороны, опирается на зрелищность электронной визуальной культуры в городской среде, а с другой – на коммерциализацию культуры и общества, в том числе и архитектурного образа (здесь еще раз сошлемся на критику Ги Дебором «общества спектакля» [1]). Сравнение же города с театром возникает, с одной стороны, в связи с возрождением интереса к потенциам театральной культуры, а с другой – с современной тенденцией к созданию архитектуры-события, востребующей режиссуру такого события посредством пресловутой «организации архитектурного пространства». Проявления этих альтернатив могут быть иногда очень похожи, используемые средства практически те же, но исходные интенции диаметрально различны: оправдание манипуляции или открытие возможностей самовыражения. Разумеется, сегодня и самовыражение несвободно от манипулятивности, но освобождение от



^ Рис. 2. Таррагона: городской интерьер и руины римского театра

## Strategies of Theatricalization in the Urban Interior

нее, как и от иных форм вменения, становится одной из центральных стратегий индивидуации.

У городской среды есть множество до сих пор не вполне понятных и неисследованных свойств. К их числу относится проектность [2; 3] – способность городской среды к порождению смыслов и их инкультурации, т. е. к созданию новых конструкций значения. Зрелищность в этом свете – не самый экзотический фрукт среднего «сада». Однако за зрелищностью городского интерьера неслучайно закрепились коннотации высокого качества организации, продуманности и умышленности – качества, до сих пор пребывающие в дефиците политики городского управления (возможно – в силу их двусмысленности и дискредитации в известных контекстах). Хороший город – это хорошо выглядящий город, в котором есть на что посмотреть, в котором все предуготовано (кем-то – не только случаем и историей) для пиршества зрения. Очевидная манипуляторность города-зрелища, смягчаемая, но не исчезающая даже в т. н. партициптивном проектировании, неспособна затмить популярность таких коннотаций.

В связи с последним стоит отметить еще один аспект критики зрелищности, получающий сегодня едва ли не социально-политический смысл. Редуцируя своих обитателей до уровня зрителей, архитектура неизбежно (хотя, чаще всего, и неосознанно) выражает претензию на тотальное знание и управление жизненным миром. Весь мир становится дурным театром тогда, когда появляется тот, кто позиционирует себя великим режиссером-постановщиком, вершителем судеб. Известно, какую критику в архитектурной прессе получила идея патернализма в последней трети XX столетия. После критической «прививки» подобные претензии стали очень редки, а проектирование перестало восприниматься в качестве инструмента преобразования мира; его трактуют теперь *par excellence* как стратегию диалога и соучастия [4–6]. Но изменилось и зрелище: оно вобрало в себя интерактивность; изменился и театр – он также не чужд соучастию, даже сотворчеству зрителей. Концепт «открытого произведения» (*Opera Aperta*) [7], восходящий к вагнеровскому *Gesamtkunstwerk*, усложняет предмет нашего рассмотрения сразу на несколько порядков. И в полной мере эта

сложность проявляет себя в феномене, звучащем для современного «здорового смысла» привычно и обыденно – в феномене городской среды.

### Театр как город / Город как театр

Идея городской среды в пространстве театра возникает с момента его зарождения. Классический греческий театр представлял собой открытый амфитеатр, где город являлся частью декора и местом действия постановок. Позднее театр становится зданием и закрывается четырьмя стенами от города. Тем не менее, в оформлении сцены часто присутствовала городская застройка как репрезентация города – места основного действия, места, где протекает жизнь. Таков знаменитый театр Олимпико в Виченце А. Палладио (Рис. 1). Здесь мы видим уже обратную метафору: театр трактуется как город – средоточие событий и их естественная сцена.

Однако сравнение города с театром – относительно новое явление. У Льюиса Мамфорда, известного американского критика XX в., есть следующее определение города, где затронуты все слои городской жизни: «Город в его полном смысле... является географическим местом, экономической организацией, институциональным процессом, театром общественных действий и эстетическим символом коллективного единства. С одной стороны, город – это физическая структура для банальной внутренней и экономической деятельности, а с другой – сознательно драматическая обстановка (декор) для более значительных действий и более возвышенных убеждений человеческой культуры. Город способствует искусству и является искусством; город создает театр и является театром. Именно в городе, городе как театре, более целеустремленные человеческие действия сформулированы и решены посредством конфликта и сотрудничающих между собой лиц, событий, групп, в более значительных культиминациях» [8].

О городе как театре Мамфорд пишет в 1937 году, а сдвиг в российской теории театра делает Н. Н. Евреинов в 1922 г.: «До сих пор думали, что театр там, где его здание. Прошли тысячелетия, прежде чем люди узнали от меня, что театр везде, во всем и всюду» [9]. Для Евреинова театральность – это игра, свобода, творче-

v Рис. 4. Пьеро делла Франческа (?). Идеальный город, ок. 1470



ство, а жизненность – передразнивание, зависимость, «декалькомания». В том же смысле для Мамфорда город-театр является площадкой дискурса и «драматической обстановкой (декором) для более значительных действий и более возвышенных убеждений человеческой культуры». Жизнь протекает в городе, но он должен быть не столько жизненным, сколько трансцендентным – в особом, театральном стиле, способном вдохновлять своих обитателей (Рис. 2).

Мамфорд рассматривает взаимосвязь города с театром еще со времен античной Греции. Это был период расцвета древнегреческого полиса, когда театр стал городским

институтом. Гений древних греков сделал театр устойчивой частью городской жизни. Через театр диалогичность трансформировалась в структурную особенность, характерную черту городской среды. Сдвиг к театру был, как утверждает Мамфорд, «первым шагом вне племенного соответствия, которое является препятствием и к самосознанию, и к саморазвитию» [8]. Город все более и более становился пространством, где получают место дискуссия, обсуждение и диалог. Город складывается из разнообразия голосов, из «единства непохожих», как сказал Аристотель. Это понимание сталкивалось со своей противоположностью в случаях тиранического правления

> Рис. 3. Город-зрелище. Зрители общества спектакля, спектакль цифровых изображений на Таймс-сквер в Нью-Йорке







монарха в городах – с появлением фигуры Режиссера. Заметим (на это в свое время обратил внимание Дж. Оруэлл): монополистский и тиранический вариант городско-го или государственного «театра» шел архитектуре, увы, только на пользу.

Мамфорд опирается в своих построениях на дух греческого полиса, можно сказать – на его этос (греч. ἦθος – «нрав, характер, душевный склад»). «Дух» – это типично городская форма понимающего бодрствования», – утверждал Освальд Шпенглер. Город перформативен: он задает тон, стиль, активно формирует поведенческие нормы (urbanity – учтивость); его зеркала тотальной презентации / самопрезентации / репрезентации создают эффект мультипликации всего, попадающего в их ауру, что позволяет городу быть подлинным местом развития, но не освобождает от рисков и негатива. В городе легко почувствовать себя актором: «Понял ты, в чем смысл города?... Понял ты, к чему идет дело? Оно идет к совершенно другой жизни. Каждый день видеть новые лица!.. Теперь мы сами принимаем решения. Открыта дорога и тем, кто был не знатен. Вот чем прекрасен город», – восклицает герой романа «Баудолино» У. Эко [10]. Но легко можно стать и реципиентом децентрализованной городской субъективности: его эротизма (см., например, у Ж. Бодрийяра [11]), урбанистического театра имиджевых трансгрессий, и всегда – политического театра.

Присутствие диалогичности в городе – тема решающе важная. Благо, что в урбанистике нашего времени начинает преобладать событийная, а не патерналистская модель театральности. В настоящее время событийность связывается с коммуникативным измерением архитектуры и городской среды [12; 13], а начиная с Ролана Барта – с интерпретацией. В 1971 году он писал: «Перемещаясь по городу, мы оказываемся в положении читателя ста тысяч миллионов стихов Кено (Queneau), где читатель может прочесть новую поэму, изменив в старой всего одну строфу» [14]. По крайней мере, интерпретация остается последним оплотом свободы смыслопорождения. Для постоянной подпитки рефлексии и понимания – а, паче того, специфических форм городского самосознания: понимающей рефлексии и рефлексивного понимания – требуется открытость городского интерьера. К грезам

ли, к бодрствованию ли, к наблюдаемым или латентным изменениям (о них говорит Барт), к зрелищу устойчивости ли, расцвеченному суточными и сезонными циклами перемен – не столь важно; значима сама открытость. Тогда открыта и сцена, на которой может состояться нечто новое, а новое, благодаря свободе своего появления, имеет шанс стать фигурой городской идентичности.

### Город-зрелище

В книге «Город в коллективной памяти: его исторические образы и архитектурные увеселения» историк урбанизма Кристин Бойер, анализируя предпосылки формирования образа города, выделяет три разные эстетические модели, представляющие образ города согласно традиционному, модернистскому и современному взгляду: город как произведение искусства, город как панорама и город-зрелище [15].

По мнению Бойер, город-зрелище сегодня пользуется изображениями, сгенерированными компьютером, и виртуальными пространствами (Рис. 3). «Спектакль» изображений декомпозирует городское пространство, превращая его части в эфемерную форму. Таким образом, архитектура и искусство оказываются основаны на рекомпозиции и рекомбинации образов, где действительность и представление, копия и оригинал становятся эквивалентными. В этом «не-месте» (non-place), в котором существует постоянная текучесть образов, растворяются границы между центром и периферией города. Дигитальный урбанизм символизирует постоянное движение, используя в формировании городского пространства зрелищные киноэффекты монтажа и съемки фильма (крупный план, резкая смена кадра, панорама и т.д.). Город окончательно становится стохастическим динамическим зрелищем, преодолевает предзаданный рациональный порядок модернистской модели города как панорамы – контролируемого взгляда с фиксированной точки, что хорошо выражается в макетном способе проектирования урбанистических композиций, столь излюбленном модернистами (В. Л. Глазычев именовал этот способ «натюрмортным») и восходящем к рассчитанному, умышленному перспективам, открывающимся на заре Нового времени – таким, как урбинские ведуты (Рис. 4).

По мнению Бойер, чувство перманентного спектакля возвращается в городскую зрелищность через умышленное «позирование» зданий и их элементов, а также посредством эффекта коллажа, смешения разнородного: одновременного присутствия форм «высокого» и «низкого» искусства, в соседстве различных стилей архитектуры, в том числе в одной постройке (Рис. 5). В городе-зрелище физически и виртуально осуществляются все виды ссылок на архитектуру, вещи, знаки разных эпох и стилей. Так достигается ощущение параллельных реальностей, где город живет одновременно в своем прошлом, настоящим и будущим, а не в единожды установленных декорациях. Но такой спектакль не придает естественности чувству городской жизни: горожане наблюдают его сцены как отстраненные зрители. Рациональный и темпоральный порядок города нарушается, но эти нарушения не открывают горожанам законы существования города; они превращают городскую среду в площадку игры по неведомым правилам. Город-зрелище представляет целенаправленную комбинацию различных сцен, выразительных средств, смысловых и образных «миров», что означает принятие и даже востребованность фрагментации городского пространства: такой город в качестве целого существует лишь в инструментальном измерении, а инструментальность такого рода имеет смысл лишь для Режиссера. Но последний становится в совершенном городе перманентно и случайно обновляющегося зрелища отсутствующей фигурой: в отличие от сетей и инфраструктур, само зрелище уже никто не проектирует, им никто не управляет.

Описываемая К. Бойер самодовлеющая зрелищность имеет тенденцию к самовоспроизведению и, видимо, не связана фатально с той или иной морфологией городского пространства. Так, схожее описание «петербургского эффекта театральности» как «постоянного колебания между реальностью зрителя и реальностью сцены» есть у Ю. М. Лотмана. Согласно Лотману, театральность – это «постоянное сознание присутствия зрителя» [16], которое провоцирует акцентированную искусственность среды, ее особую артикуляцию. «Выставленность», жизнь напоказ – одно из измерений обсуждаемого среднего качества, крайним архитектурным проявлением которого можно считать эффект больших выставок наподобие ЭКСПО, где никакой павильон не считает нужным принимать в расчет существование всех остальных. Впрочем, «постановочный» характер не только архитектуры и пространства, но всей цивилизации «считающего разума» вряд ли можно считать большой новостью.

Кроме шоу зрелищности городской среды как проявления цифровой и игровой культуры, Кристин Бойер анализирует зрелищность в рамках логики коммерциализации и развлечений. Она рассматривает концепт спектакля Ги Дебора уже как своеобразный капитал, который во

вторичном обращении и эстетизации с помощью рекламы превращается в продаваемое изображение. Эстетика коммерческой рекламы оказывает сильное визуальное воздействие на образ города-зрелища и его архитектуру. С середины прошлого века реклама пропагандирует тривиальность и, одновременно, «героизирует» вещи. Эстетика «обыденного и безобразного» существенно раздвинула границы приемлемого, ввела в оборот парадоксальные приемы формообразования, разглядев их маркетинговую эффективность (см. об этом яркие работы А. П. Зинченко начала 1980-х гг. [17]). Бойер видит в этом новый принцип, ищет связь подобных коммерциализированных поисков и сопутствующей им мифологии со зрелищностью так называемой «актуальной» архитектуры, с ее выразительными средствами, создающими эффект шока.

Зрелищность архитектуры, среды, вещного мира, ее соблазны и двусмысленность отражены как в критических отповедах, так и в лукавых апологиях, вроде текстов Ж. Бодрийяра. Так, российский исследователь В. Г. Ищенко видит в потребительском обществе «современную форму экономического и политического жизнеустройства, основная функция которой – знаково-эстетическая». В этой критической постановке зрелищность приносит зрителю удовольствие, ощущение праздничности и даже магии через... потребление. По мнению Ищенко, современное театральное пространство города одарено «свойствами, близкими к сакральному», а у зрителя формируется «театрализованное видение мира» [18].

### Театр vs Зрелище?

Можно увидеть разницу между понятиями «город как театр» и «город-зрелище» уже в самом понимании театрального искусства. В «городе как театре» метафора театра воспринята в «классическом» виде – как высшая форма синтетического искусства, способ свободного выражения граждан и диалогичность городского пространства. «Город-зрелище», вне зависимости от отношения к нему того или иного автора, неустрашимо добавляет негативный смысл в понимание «спектакля», который рассматривается уже как откровенная и едва ли не циничная искусственность среды, принцип манипулятивной организации всех сторон жизни и товарной эстетики. Еще одна линия демаркации, проходящая по традиционному значению рассматриваемых понятий, состоит в классической ролевой оппозиции театра: актер – зритель. В метафоре «города как театра» горожане являются актерами и активно принимают участие в своей жизни, а в «городе-зрелище» («городе-спектакле») они – лишь наблюдатели визуальных эффектов, сотворенных безличной или персонифицированной властью, т.е. данных волею свыше, символом чего может служить известная фотография руки Ле Корбюзье над макетом «Плана Вуазен», пародирующая жест Создателя с плафона Сикстинской капеллы. Кажется, здесь недостает лишь нитей, ведущих к марионеткам-жителям (Рис. 6).

В книге «Мыслящая рука: архитектура и экзистенциальная мудрость бытия» Юхани Палласмаа описывает совсем иной тип соотношения мышления и жеста: не модернистскую репрезентацию продуктов холодного рассудка, но целостное развертывание мудрого чувства и чувствительной мысли, в котором без разрывов и противоречий воплощается опыт созидания жизненного мира. Эта альтернатива, которая давно уже «стучит в дверь» профессии, имеет шансы стать новой нормой, и мы полностью такую тенденцию поддерживаем [19].

Однако здесь предметом нашего интереса является несколько иное: грани феномена театрализации архитектуры, его смысл (если он есть) и его ресурсы. Ведь история театрализации архитектуры и связанных с нею событий,

> Рис. 6. Жест маэстро: рука Корбюзье над макетом «Плана Вуазен» – плана радикальной «реконструкции» Парижа, 1925 (из книги «Лучезарный город», 1935). Одиозный символ архитектурно-урбанистического патернализма



идей и артефактов чрезвычайно богата. Что делать с ней? Игнорировать и отбросить ради несомненно более «здоровой» и традиционной альтернативы? Или же попытаться переосмыслить опыт театрализации и, отдавая себе отчет в его двусмысленности и коварстве, найти способ «утилизации» его возможностей в свете меняющейся в сторону гуманизации архитектурно-проектной идеологии? Ведь и путь к указанной альтернативе – при всей ее привлекательной простоте и естественности – не прост, не прямолинеен, его не преодолеть одним марш-броском, решив завтра с утра жить и работать сообразно великим и вечным традициям зодческого ремесла. Профессия давно утратила интеллектуальную, методологическую, инструментальную и всякую иную невинность. Вернуться в Золотой век теперь можно лишь обходным путем. Но на этом пути лежат завалы не вполне осознанных и понятых идей, вещей и форм. Несмотря на то, что многими из них профессия уверенно, хотя и «слепо» (если применим этот эпитет к подчеркнутой визуальной рецепции!) пользуется и почти все они хорошо известны, самый способ их употребления (хочется верить) может быть иным: может не загромождать путь и не вести в тупик, но помочь в продвижении к искомому горизонту.

Так какая стратегия должна быть принята: забвение всего нелегкого, полное ошибок, самообманов и соблазнов опыта профессии с Нового времени (когда театрализация вступила в свои права) или же его рефлексия? Забвение вряд ли возможно, а его организационное, инфраструктурное, методическое (!) обеспечение было бы чрезвычайно трудоемко и затратно. Рефлексия же в любом случае повышает наши возможности и расширяет сознание; мы придерживаемся последней из указанных стратегий (см. также [20]).

### Театрализация: спасительный компромисс или очередная ловушка?

Подчеркнем еще раз: сегодня тема театрализации актуальна по причине возобновленных поисков коммуникативного измерения архитектуры: связи человека с архитектурой, восприятия пространства, сред и зданий, а также диалога архитектурной формы и ее разнообразных контекстов – не только планировочного или градостроительного, но и смыслового, ценностного, исторического, а также контекста воспоминаний и проектов места, литературных и художественных образов места и грез о нем (Рис. 7). Ведь коммуникативное измерение архитектуры безвозвратно изменилось с кризисом объекта и метода деятельности, вызванного модернизацией и введением новых технологий в процесс архитектурного производства [21]. Сегодня классический язык архитектуры мало понятен современному горожанину, но еще менее понятны все неклассические архитектурные «диалекты». Здание уже не воспринимается как неотъемлемая часть некоего целого из-за состоявшейся фрагментации городского пространства. Процесс создания «экспонатов» становится основной темой архитектуры [22]; кризис вполне созрел.

Феномен театральности постмодернистской культуры в свете сказанного можно интерпретировать как своеобразное восполнение утраченных методов коммуникации. Уже одна только направленность на удовлетворение потребности зрителей в сильных эмоциях создает новую театральную сенсорность в архитектуре и городском пространстве. Открывается возможность по-новому интерпретировать форсированную зрелищность в архитектуре последних десятилетий. Во многом эта реакция вызвана протестом против рациональных рамок модернистской аскезы, остающаяся, однако, проявлением эстетики позднего капитализма. Можно предположить, что такая зрелищность является одновременно выражением твор-

ческой свободы архитекторов и орудием потребительской пропаганды. Такое сочетание не следует рассматривать как невозможное: это прямое следствие борьбы противоположных тенденций за ресурсы социально-политического дискурса, борьбы, ведущейся с переменным успехом и с постоянной разработкой новых средств обеими сторонами. После трудов Ги Дебора становится очевидной амбивалентность значения и употребления терминов «зрелище» и «зрелищность» в архитектурной теории и иных дисциплинах, посвященных организации общественного пространства. Театрализация архитектуры и среды (отнюдь не сводимая лишь к зрелищу) для того, чтобы быть полноценной стратегией возвращения смысла в пространства обитания, вынуждена иметь дело с этой двойственностью, вступать с ней в нескончаемую игру смыслов и интерпретаций.

У зрелищ, начиная с Древнего Рима, скверный характер: они легко подчиняют себе все средства и способы, перемалывают любые формы и значения, «выплывывая» в сферу перцепции лишь предуготованную ими «гармонию» демонстрируемого шоу. Театрализация неизбежно подпадает под пресс зрелищности, и пока нет никаких гарантий, что «тонкие настройки» стратегии театрализации на гуманизм и ценности места не падут жертвами гораздо более грубых механизмов функционирования образов в массовой культуре. Но в зрелищности можно обнаружить и своеобразную поэтику (ср. [23]), проявляющуюся в постоянной адаптации и творчества, и обитания к меняющейся культурной обстановке. В современной фрагментированной культуре архитектура все больше стремится найти резонанс доступных технических средств и вечных ценностей, выражаемых с их помощью. Это сложно сегодня, но и всегда было непросто; такие усилия всякий раз ведут к обновлению поэтики творчества и к фигурам рефлексии этой поэтики, заставляя переосмыслять события давнего и недавнего прошлого архитектурной деятельности и понесенные утраты [24]. Зрелище – хотим мы того или нет – оказывается востребовано в этом процессе; видимо потому, что, согласно Ролану Барту, зрение – самое магическое и самое мифифицирующее из наших чувств [25].

Зрение было поставлено Новым временем на службу формирующемуся рынку знаков, в свою очередь стремительно освобождающихся от груза значений (этот процесс подробно описал Мишель Фуко в «Словах и вещах» [26]). Зрение, собственно, требовалось для выполнения такой задачи не целиком, не во всей полноте своих возможностей, но лишь как функциональная способность реципиента в организуемом спектакле тотального Зрелища. Зрение отвечает теперь не за познание мира, не за обнаружение бытия и не за прозрение сокрытых истин. Оно не требуется уже и для видения будущего, поскольку миссия визионерства профессионализируется и монополизирована, о чем недвусмысленно заявил в 1935 г. тот же Корбюзье [27; см. также 28]. Зрение отвечает теперь лишь за доставку или «постановку» (ср. Gestell [29]), что предполагает и требует развертывания соответствующего технологического обеспечения (им и стала вся архитектура модернизма). И это – не эпизод прошлого; это актуальная история, случившаяся со всеми нами. «Новое время еще не закончилось. Сейчас только начинается его завершение, поскольку Новое время готовится к полной доставляемости всего, что есть и может быть», – писал М. Хайдеггер в самой середине XX в., заново переосмысляя и технику, и ее «постав» [30]. Сегодня, во втором десятилетии века XXI-го, ни малейшего ослабления хватки коммодифицирующей визуальности мы не наблюдаем; скорее, наоборот: она крепнет с каждым новым технологическим апгрейдом. И, стало быть, простым игнорированием

^ Проектность и поэтика среды: песочница как модель с обратной связью. По материалам психодрейфа группы Urbonautica, Воронеж, 2013

обойтись нельзя, требуется борьба на поле «противника» и навязанными им средствами.

#### Литература

1. Дебор Г. Общество спектакля. – М. : Издательство «Логос», 1999. – 224 с.
2. Генисаретский О. И. Еще раз о средовом проектировании и проектности культуры // Кентавр. – 1996. – № 2
3. Генисаретский О.И. Проектная культура и концептуализм [Электронный ресурс] // Режим доступа: [http://www.procept.ru/publications/proj\\_cult&conceptualism.htm](http://www.procept.ru/publications/proj_cult&conceptualism.htm).
4. Глазычев В. Л. Методология проектирования [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://www.glazychev.ru/courses/lecture\\_methodology\\_projecting.htm](http://www.glazychev.ru/courses/lecture_methodology_projecting.htm)
5. Городская среда. Технология развития : Настольная книга / В. Л. Глазычев, М. М. Егоров, Т. В. Ильина и др. – М. : Ладья, 1995. – 240 с.
6. Санофф Г. Соучаствующее проектирование : Практики общественного участия в формировании среды больших и малых городов. – Вологда : Проектная группа 8, 2015. – 170 с.
7. Эко У. Открытое произведение. – СПб.: Симпозиум, 2006. – 412 с.
8. Mumford L. «What Is a City?» // Architectural record, 1937. – Pp. 94–96
9. Евреинов Н. Н. Театральные инвенции. – М. : Время. – 1922
10. Эко У. Баудолино. – СПб.: «Симпозиум», 2003. – С. 176
11. Бодрийяр Ж. Соблазн. – М. : Ad Marginem, 2000. – 318 с.
12. Водэ Ж. «Психогеография – занятие коллективное» [Электронный ресурс] // Неприкосновенный запас. – 2012. – № 2 (82). – Режим доступа: <http://www.nlobooks.ru/node/2070>.
13. Маева В. М. Многофункциональность и сценографичность городской среды // Сб. науч. трудов. – М.: ЦНИИЭП, 1986. – С. 14–17
14. Барт Р. Семиология и градостроительство // Современная архитектура. – 1971. – № 1
15. Boyer С. The City of Collective Memory: Its Historical Imagery and Architectural Entertainments. – MIT Press, 1996. – P. 32
16. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М. : Языки русской культуры, 1996. – С. 287
17. Зинченко А. П. Символика «безобразного и обыденного» в архитектуре США // Архитектура Запада : Противоречия и поиски 60

– 70-х годов – Кн. 3. – М. : Стройиздат, 1983. – С. 65–72

18. Ищенко В. Г. Театральность как феномен повседневности: социально-философский аспект [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://pandia.org/text/78/213/82310.php>
19. Палласмаа Ю. Мыслящая рука: архитектура и экзистенциальная мудрость бытия. – М. : Классика–XXI, 2013. – 176 с.
20. Капустин П. В., Лесневская Р. В. Реабилитация театрализации архитектуры [Электронный ресурс]. // Архитектурные исследования. Научный журнал. – Воронеж : ВГТУ. – 2017. – № 1 (9). – С. 44–53. – Режим доступа: <http://edu.vgasu.vrn.ru/SiteDirectory/vestnik/ai/DocLib1/AI%20№1-9.pdf>
21. 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.
22. Раппапорт А. Г. Павильоны ЭКСПО [Электронный ресурс] // Башня и лабиринт : блог А. Г. Раппапорта, 2013. – Режим доступа: <http://rapardes.blogspot.ru/2013/08/19.html>.
23. Азизян И. А., Добрицына И. А., Лебедева Г. С. Теория композиции как поэтика архитектуры. – М. : Прогресс-Традиция, 2002. – 568 с.
24. Капустин П. В. Существовало ли «архитектурное проектирование»? // Вопросы теории архитектуры. Архитектура: современный опыт профессиональной саморефлексии. Сб. науч. тр. и докладов на Девятых и Десятых Иконниковских чтениях / Сост., отв. ред. И. А. Добрицына. – М. : ЛЕНАНД, 2017. – С. 75–87
25. Барт Р. Мифологии / Пер., вступ. ст. и коммент. С. Н. Зенкина. – М. : Издательство им Сабашниковых, 1996. – С. 194
26. Фуко М. Слова и вещи. – М. : Прогресс, 1977. – 488 с.
27. Ле Корбюзье. Власть перед лицом современных задач (1935) // Современная архитектура. – 1971. – № 6
28. Капустин П. В. О месте визионерства в эволюции архитектурного проектирования // Архитектурное интерпространство XXI века: опыт, проблемы, перспективы: материалы междунар. научно.-метод. конф. – СПб : Изд-во СПбГАСУ, 2013. – С. 47–50
29. Хайдеггер М. Вопрос о технике // Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с немецкого. – М. : Республика, 1993. – С. 221–238
30. Хайдеггер М. Положение об основании / Пер. с нем. О. А. Коваль. – СПб. : Лаб. метафиз. исследований при филос. фак. СПбГУ : Алетейя, 1999. – С. 70



Из чего сделан город? Какие его составляющие за-  
висят от нас, архитекторов, горожан, а какие неотъ-  
емлемы, даны судьбой, историей, географией? Алек-  
сандр Раппапорт рассуждает о том, почему Небо,  
почти естественный элемент любого пейзажа, в рус-  
ском пейзаже становится специфическим элементом  
и символом, впитывающим в себя и историческую  
судьбу, и утопическую перспективу духовного раз-  
вития и отличается от немецкого, французского, ан-  
глийского или китайского неба (60).

Елена Багина озабочена судьбой Бульвара и Площа-  
ди вообще и в Екатеринбурге – в частности. По ее  
мнению, эти важнейшие элементы городского инте-  
рьера близки к исчезновению (66, 70). Тем временем  
Петра Капустина интересует тема Обелиска, элемен-  
та Площади, иглы, сшивающей небо с землей (76). И  
сразу следом Петр переходит от вертикали Обелиска  
к движению по горизонтали, олицетворением кото-  
рого считает Порог и Портал (80).

**Елена Григорьева**

What is a city made of? Which of  
its components depend on us, ar-  
chitects and citizens, and which of  
them are inherent, given by desti-  
ny, history, geography? Alexander  
Rappaport speaks about why the  
Sky, almost a natural element of  
any landscape, in the Russian land-  
scape, becomes a specific element  
and a symbol absorbing both his-  
torical destiny and utopian pros-  
pect of spiritual development, and  
differs from the German, French,  
British or Chinese sky (60).

Elena Bagina is worried about the  
future of the Boulevard and the  
Square in general and in Yekaterin-  
burg in particular. She thinks that  
these important elements of the ur-  
ban interior are likely to disappear.  
(66, 70). At the same time, Petr  
Kapustin is interested in an Obe-  
lisk as an element of the Square, a  
needle stitching the sky to the  
ground (76). Then Petr comes down  
from the vertical of the Obelisk to  
the movement along the horizon-  
tal embodied in a Threshold and a  
Portal (80).

**Elena Grigoryeva**

## элементарно / elementary



Небо – элемент любого пейзажа. В русском пейзаже небо становится специфическим элементом и символом, впитывающим в себя и историческую судьбу, и утопическую перспективу духовного развития. Поэтому русское небо отличается от немецкого, французского, английского или китайского. Небо – архетип всякого пятна. Русский пейзаж обнаружил в пятне неба драматический синтез натуральной метеорологии с человеческими чувствами. Такого тревожного неба не было в живописи ни у кого. Ключевые слова: русская живопись; небо; драматический синтез натуральной метеорологии с человеческими чувствами; тревожность русского неба. /

The sky is an element of any landscape. In the Russian landscape painting, the sky becomes a peculiar element and a symbol, which absorbs both the historical background and the utopian future of spiritual development. That is why the Russian sky differs from the German, French, English or Chinese one. The sky is an archetype of any stain. Russian landscape paintings have revealed a dramatic synthesis of natural meteorology and human feelings in the sky stain. No one has ever painted the sky so disturbing.

Keywords: Russian painting; sky; dramatic synthesis of natural meteorology and human feelings; disturbance in the Russian sky.



^ Александр Иванов.  
Явление Христа народу  
(Явление Мессии).  
1837–1857

## Небо в русском пейзаже / The Sky in the Russian Landscape

*О небо, небо, ты мне будешь снится!  
Не может быть, чтоб ты совсем ослепло,  
И день сгорел, как белая страница:  
Немного дыма и немного пепла.*

**О. Мандельштам**

Понять русскую культуру конца XIX – начала XX века, наверное, нельзя без русского пейзажа. А сам этот пейзаж нельзя понять, не оценив того, какую роль играет в нем небо. В принципе небо почти естественный элемент любого пейзажа, не только русского. Но в русском пейзаже, как и в любом другом, небо становится специфическим элементом и символом, впитывающим в себя и историческую судьбу, и утопическую перспективу духовного развития. Поэтому русское небо отличается от немецкого, французского, английского или китайского.

Историческая символика неба тесно слита с его географическим обликом. Любителя живописи, приезжающего в Делфт, уже на вокзале не может не поразить облик неба, знакомый по шедевру городского вида Вермеера. Точно так же и всякого, кто посетит Санкт-Петербург, не может не приковать к себе его магический небосвод. Но одной лишь географической особенностью местной метеорологии тут ограничиться нельзя. За ней просвечивает история.

В исторической ретроспективе небо поначалу выступает как источник жизнетворного света и ассоциируется с солнцем и солярными культами. Таким мы знаем небо Египта и Греции, греческого Аполлона. Но небо как источник дождя в мифологической древности служило стихией не только света, но и влаги, где громовержец важнее Феба. Затем мы припоминаем ночное небо и астрономию, с ее календарными основами. Кронос вырастает за спиной Зевса.

Платонизм переводит натуральный и мифологический смысл неба в область вечных идей и форм. Философское небо строит космический порядок и соответствующие социальные иерархии, которые наблюдаются как в древнегреческой, так и в китайской философии, но в разных странах отражаются в разных политических идеалах. Небо как вместилище законов становится символом социальной упорядоченности, как части космического порядка и, соответственно, человеческой морали. К небу обращается взор, взыскующий истины, добра и справедливости. В иудео-христианской религиозной традиции

небо оказывается центральным символом нравственного законодательства, и союз земли и неба воплощается в символе горы. На Синае даруются человеку Законы, на вершине Вавилонской башни они терпят крушение, на Голгофе они восстанавливают свою силу.

Тем временем культура аграрного типа вытесняется цивилизацией, и небо срывается с городом. Для христианской символики само небо принимает облик Небесного Иерусалима. Утопия идеального города-государства Платона приходит из атлантической дали, но в Средние века она воспаряет ввысь. В качестве законотворящего образа Небесный Иерусалим становится схемой, по которой возводятся средневековые города и строится сакральное пространство икон.

Поэтому в иконописи небо предстает перед верующим как чисто символический образ, и его энергетика воплощается в сводах храма и сиянии золота иконы. Сами светила, бывшие до того естественными атрибутами небосвода, из иконы убираются, а вместе с ними и все метеорологические его атрибуты – тучи, облака, молнии и ливни.

Растождествование идеально-религиозного, светоносно-законодательного небосвода с небом метеорологических образов начинается после Коперника, когда земное небо понемногу освобождается от своих сакральных атрибутов, не теряя их окончательно, но отчасти возвращая им обычный натуральный вид атмосферы, связанной с человеческим дыханием. Небо обретает психологические черты, и в этой психологии неба мы и встретим уникальный облик неба в русской культуре. Но психологическое освоение неба в европейской культурной традиции проходит ряд важнейших стадий, без учета которых своеобразие русского неба не понять.

Ренессансная перспектива вернула небу его собственное место, связав его с землей с помощью горизонта – линии, объединяющей все точки схода линейной перспективы. Отныне горизонт становится тем местом, через которое взор человека может постепенно попасть на небеса и расстаться с грешной землей. Земля и небо стали жить вместе, но порознь.

Расставаясь с землей в пространстве, небо тем не менее не теряет с ней темпоральной связи. Праведник попадает на небо после смерти и потому смотрит на него как на свою будущую обитель, и оно понемногу начинает



текст  
**Александр Раппапорт /**  
text  
**Alexander Rappaport**

> Ян Вермеер Делфтский.  
Вид города Делфта. 1658-  
1660, Маурицхейс, Гаага



^ Рафаэль Санти. Сикстинская мадонна

не только созерцаться, но и обживать. Европейская изобразительная традиция поначалу населяет небо образами святых, которые живут в небесах уже как в пространствах жилых покоев. Сикстинская мадонна Рафаэля ступает по облакам, как по коврам или подушкам. Человек же по мере сил совлекает на землю небесную благодать в виде идеальных или идеализированных городских храмов, площадей и дворцов, а затем и садов. Рядом с идеальной линией горизонта посредниками между небом и землей становятся идеальные архитектурные и садово-парковые декорации.

Собственно, пейзаж впервые в европейской культуре и вырастает из таких декораций. Итальянский юг становится идеальным, но зримым воплощением Аркадии, с ее небесным блаженством в пейзажах Клода Лоррена, породив романтический культ «картинности» (picturesque).

В европейском облике сада XVIII век разглядел ту психологическую естественность, которая стала казаться не глубже «урбанной» этикетности, хотя культ пастушеской невинности был всего лишь новым этикетом куртуазной манерности. Он дал простор для ландшафтной фантазии, и живопись наполнилась рощицами, прудами, руинами и овечками, за которыми синели холмы и горы, утратившие свой грозный и священный смысл.

В XIX веке они стали понемногу возвращать его себе. Джон Рескин, неутомимый путешественник по горам и предтеча альпинизма, ищет впечатлений, далеких от аркадических утопий. Его притягивает романтическая природа – бури и грозы, тучи и ливни, снежные перевалы и скалы, поросшие мхами. Русский пейзажист Иван Айвазовский с почти садомазохистской настойчивостью возвращается от сентиментальных пейзажей Неаполитанского залива к штормовым картинам кораблекрушения, заставляющим вспомнить не только Мальстрем Эдгара По, но и Леонардо, делавшего графические фантазии на тему бурь.

Поначалу в русском пейзаже на первом плане оставались картинные, идеализированные и итальянизированные виды городов (в особенности Санкт-Петербурга, который весь был своего рода Аркадией или Атлантидой небывалого масштаба), усадебных и придворных садов наслаждения, классицистических и барочных утопических фантазий, с их руинами и желто-голубыми далями. Но романтический порыв к природе очень быстро приводит не только Айвазовского с его морскими бурями, но и

других художников к природе, далекой от безмятежности и созерцательного блаженства. В русской природе обнаруживаются реалии географии и метеорологии, а также социальные реалии, далекие от Италии и Аркадии.

Мир русской природы в искусстве не исчерпывается понятиями «реализм» и «натурализм», то есть искусствоведческими категориями, с которыми сегодня все чаще пытаются вписать это явление в мировой художественный процесс, более или менее явно противопоставляя его не только романтизму, но и импрессионизму. Именно здесь, между романтическим пейзажем европейских художников начала XIX века и импрессионизмом французских живописцев его конца, русский реалистический пейзаж XIX века демонстрирует более глубокие психологические и социальные программы, чем пейзажи западноевропейских художников XIX столетия. Русский пейзажист ушел от идиллической картинности, но не просто в поиски «лермонтовской бури» или «горьковско-го буреветника». Эти схемы при всем их своеобразии гораздо беднее русского реалистического пейзажа. Русские художники, глубоко впитав новоевропейский принцип психологизации религиозно-нравственных и, следовательно, социальных ценностей, стали искать в родном пейзаже ответы на вопросы жизни, которых они не могли найти в законодательной и градостроительной действительности своего времени. Русский пейзаж передвижников был не столько этнографическим путешествием в мир крестьянина, оставшегося в социальном отношении в XVIII столетии рабовладельческой империи, сколько в мир иных метеорологических моделей, которые могли бы дать ответ на вопрос о путях существования человека в среде, не повторяющей моделей европейского христианства. Поздно пережив коперниканскую революцию, русские художники начинали свой нравственный ренессанс и отказ от иконописи в ситуации, когда им уже была доступна почти фотографическая техника изображения природы, тот новый тип связи земли и неба, который и обещал найти ответ на неразрешимые социальные вопросы. Не имея никакой концептуально-утопической базы для решения этих своих проблем, они вглядывались в картины, которые поставляла им родная природа, ища в них пророчества.

Унаследованную ренессансно-романтическую способность отождествлять внутренний духовный мир с внеш-





^ Исаак Левитан. Над вечным покоем. Церковь Петра и Павла в Плесе



^ Иван Айвазовский. Встреча рыбаков на берегу Неаполитанского залива. 1842

ними образами ландшафта (от Лоррена до Кольриджа), они использовали как эвристическое средство моделирования мироздания, хотя теоретических программ они и не сочиняли. Бегство в природу для русских художников второй половины XIX века было, разумеется, видом бегства от действительности, но не за границу и не в идеализированную Италию (с этого, правда, все началось, но продолжалось недолго), а в собственную, невозделанную, не обжитую и не освоенную природу, сохраняющую свой дикий нрав и вид, но заряженную невиданной энергетикой просторов. В природе они искали то, чего ищут все беглецы, все мигранты, все кочевники – новую землю. Но как представители христианской нравственной культуры они находили в ней новое небо. Еще Пушкин и Лермонтов, вслед за Байроном, погибшим в Греции, и Бертоном, поэтом, дипломатом и разведчиком, чуть не погибшим в Афганистане, ищут природу в горах Кавказа, ищут бури в морской стихии. Но взгляд Лермонтова уже упал на небо, и он увидел там «тучки небесные, вечные странницы». Передвижники – неудачный термин, в Англии его переводят как «wanderers», то есть «странники», откуда тянется к ним нить через Гейне к Гете и его дороге, которая не пылит и обещает путнику отдых. Нет, дороги русских странников, увы, пылили, изнурили непроходимостью и уж чего-чего, а отдыха не обещали. И тем не менее наши странники, калики перехожие, передвижники и подвижники этого не испугались; шли, отсчитывая версты своих буквально непереносимых просторов. Святую Русь изобразить нельзя, ее можно только исходить, испытав ее безысходность.

В этих просторах, которые обычно ассоциируют со степью и полем, но в какой-то мере и с лесами, небо становится главным элементом пейзажа. Просторы земные естественно превращаются в просторы небесные, и действия, события этих просторов с земли переносятся на небо.

Метеорология становится новым театром драматических событий. Земля сводится часто лишь к горизонту, еще как бы не освещенному утренним светом. Облака, солнечные лучи, особенно в моменты закатов и восходов, метаморфозы небесных знамений привлекают художников больше, чем растительный и социальный мир земной поверхности. Последний выступает как поверхность, отражающая эти небесные события. Люди порой совсем

исчезают из поля зрения художников или пририсовываются как обязательный нормативный атрибут, даются намеком, так что в них порой невозможно разобрать ни рода, ни племени. Но и род, и племя демонстрируют на сей раз небеса, уникальные в географическом и метеорологическом смысле.

Эскапизм этого взгляда в том и состоит, что энергетика и драма ищется не в человеческих делах и подвигах, а в природных явлениях, не предполагающих экстерриториальности, остающихся у себя дома. Это и не внутренняя эмиграция и не аркадийный блаженный сон. Это, скорее, пророческий опыт созерцания с широко открытыми глазами и трезвостью духа, вззирающий на небо и взыскующий знамений.

Реализм подобного взгляда в том и состоит, что средства изображения оптических реалий ближе и понятнее любых форм концептуализации. Понятийное оформление отстает от непосредственной, почти фотографической оптики, с ее ренессансной готовностью видеть, опережающей способность понимать. То, что при этом открывалось взгляду, так и не было оформлено и постигнуто в понятиях. Солнечные пейзажи интерпретируются все еще как всего лишь умиление временами года, хмурые осенние и зимние виды родного бездорожья толкуются как изобразительные эквиваленты безнадежности, дорожной (железной и не железной) тоски и безвыходности. Эти интерпретации, по-своему справедливые, все же проходят мимо того, что весь этот заунывный или умиленный видовой репертуар союза земли и неба как явлений, не только соответствующих психологии настроений, но и превосходящих их, открывает новые категории самопознания и ориентации. С этой точки зрения, лишенный гор российский пейзаж вызывал к жизни новые способы постижения связи земли и неба, который вызывает в памяти и Вавилонскую башню Брейгеля, и другие его пронзительные пейзажи.

Когда искусствоведы сетуют на то, что с формальной точки зрения русские пейзажисты остаются мало вовлеченными в колористические и световые поиски французских импрессионистов, то с этим наблюдением можно согласиться. Труднее согласиться с этим, как с фактом простой нечувствительности к живописной форме. Французский импрессионизм при всем своем колористическом богатстве вовсе не был приспособлен



к постижению российской духовной проблематики, он был скорее способом отвлечения от местных городских реалий, чем поиском их решения. Ближе всего к русскому природному пейзажу во французской живописи не Моне и не Мане, а Писсарро, Утрилло и Марке, вглядывавшиеся в городской пейзаж с той же взыскующей истины наблюдательностью, с какой русские художники вглядывались в поля и дороги своей родины. Восторги Андрея Вознесенского перед Гогеном, который «дал кругалю через Яву с Суматрой», крайне неуместны для осмысления поисков русских пейзажистов, которые не могли посетовать на пространственную стесненность местной природы, а ярких красок юга не искали, так как находили достаточные колористические ресурсы в свинцовых тучах севера и пробивающихся сквозь них лучах.

Можно понять искусствоведов, которые судят реалистический русский пейзаж как несвободный и тяжеловесный. Они избегают от вменявшегося поклонения передвижникам, которое для соцреализма было железным занавесом между русской и западноевропейской художественной культурой, и не могут забыть, что все эти реалистические поиски ответа на «русские вопросы» в пейзаже, даже если это русское небо, так ничего особенного и не открыли не только для своих, но и для чужих.

Отсюда относительная невостребованность русского пейзажа западным зрителем. Реакцией на реалистический пейзаж передвижников был не только «Мир искусства» с его возвращением к куртуазности картинных садово-парковых шалостей и милых уголков. Реакцией на него была и колористика импрессионизма, реакцией на него был и угрюмо-оптимистический супрематизм Малевича, который «проколол» купол неба и вышел в белый и черный космос межпланетного пространства, космос, открывший наконец новый способ соединить с горизонтом хлебопашцев, уже лишенных глаз и ртов. Утопические картины крестьянской утопии Малевича отличались от крестьянской утопии Чаянова не только тем, что были, по сути своей, антигородскими, но и тем, что люди у Чаянова были с глазами, ртами и вообще с индивидуальными чертами. Сохранялись глаза и рты у людей и в соцреалистических пейзажах, хотя порой лица трактористов и жнецов колхозных полей тоже казались масками. Они унаследовали, вопреки всем гуманистическим декларациям, итог супрематизма – уничтожение человеческой индивидуальности.

Тут мы сталкиваемся с трудной и до конца еще не ясной диалектикой коллективных и индивидуальных форм постижения человеком мироздания и обустройства в нем своего дома и своего лица. Супрематический космизм частично можно рассматривать как развитие метеорологического эпоса художников реалистов. В нем тоже человек был сведен к исчезающей подробности.

Но если допустить, что при этом сам метеорологический и экологический эпос этих пейзажей был своего рода проектом психологического пространства, то этот проект будет отличаться от супрематического несравненно большей индивидуализацией. Ему несвойственен схематизм геометрических фигур Малевича, как несвойственен и экзотический хаос пятен в живописи Кандинского. Здесь масштабы космизма и экзотики не теряют связи с горизонтом земного бытия и земного космоса.

Если говорить о пятне как важной категории для понимания и самого неба, и его живописного изображения, то тут тоже можно провести параллели между трактовкой пейзажа реалистами XIX века и абстрактными экспрессионистами, начиная с Кандинского. Достаточно внимательно рассмотреть морские фантазии Айвазовского, чтобы увидеть, в какой мере они были манифестацией чистого воображения в сфере категории пятна и насколько они богаче беспредметных фантазий на эту же тему у Кандинского. Но ни пятнистый, ни геометрический схематизм все же не может считаться развитием реалистического пейзажа, так как понизил уровень сложности в постижении природы как модели самопознания, представленной в реалистическом пейзаже, и прежде всего в простой утрате той энергетически существенной оппозиции, которая в этом пейзаже задавалась противостоянием земли и неба и энергетическими ресурсами этой оппозиции во всем его предметном богатстве. Один из лучших русских художников XIX века, Александр Иванов пытался соединить фигуративный пейзаж с реалистическим небом в своем «Явлении Мессии», но опыт провалился. Достоинства натуральных эскизов на полотне исчезли, небо и пейзаж оказались не связанными с фигурами, целое развалилось.

Небо – архетип всякого пятна. И как таковой он противопоставлен всякой фигуративности, как геометрической, так и органической. Но русский пейзаж обнаружил в пятне неба драматический синтез натуральной мете-



орологии с человеческими чувствами. Такого неба не было ни в бледном небе венецианских пейзажей Гварди и Каналетто, ни в мистическом фосфоресцирующем небе Каспара Давида Фридриха, ни в театрализованном небе голландцев и фламандцев, Констебля и французских реалистических пейзажистов, но нет ни у Констебля, ни у французов отчаянной тревожности русского неба.

Это небо в XIX веке еще не было продырявлено ради космической белизны или черноты. Здесь не было «победы над Солнцем», здесь не было победы над природой и насильственной экспроприации ее милостей. Здесь было нечто совершенно иное – поиск и обретение неба как энергетической модели уникального земного пейзажа, уникального в космическом (такого пейзажа нет на известных нам планетах Вселенной) и в собственно географическом смысле: этот пейзаж соответствует широтам и долготам российской территории. Быть может, подобные метеорологические и экологические картины дает природа Канады и США; вероятно, в них есть свои особенности (они заметны, например, в живописи Уайеса и Кента), но эта тема нуждается в особом исследовании.

Теоретики социалистического реализма в своей борьбе с авангардом как с революционной альтернативой их собственному проекту не заметили, что в реалистическом пейзаже XIX века вообще нет революционной инициативы, что эпический пафос реалистического пейзажа в гораздо большей степени наполнен созерцательной, нежели деятельной установкой, что он по-своему искал новой сакрализации природы, отличающейся от проектов ее супрематической сакрализации и утопической иконописи соцреализма. И в этой природе прозревались способы соединения исторического и вечного. Уникальность этого пейзажа была в том, что метафизика платоновской космической трансцендентности в нем преодолевалась земной имманентностью. Небо реалистического пейзажа оставалось земным небом.

Это позволяет видеть и в самом реалистическом пейзаже русских художников второй половины XIX века те интуиции, которые через сто лет стали осмысляться французской философией постструктурализма, в частности Делезом. Имманентность значит в данном случае неистребимую посюсторонность жизни, невозможность выскочить за ее пределы. Оставаясь в пределах пейза-

жа, художники научили нас тому, что жизнь, за которой может быть, уже ничего и нет, дает нам то, что «тот свет» только обещает. Но нам достаточно и «этого», если не на небе, то под ним, что ничуть не хуже, а может быть, и лучше. Мы не знаем, куда ведет дорога жизни. Но пока дорога длится, покуда небо над головой, покуда мы живы, у нас, в сущности, есть нечто, что больше счастья. Ибо жизнь больше счастья, которое можно встретить, а можно и не встретить, а встретив, потерять на жизненном пути. Но вот небо потерять нельзя, даже заблудившись. Оно вплетено в жизнь, оно – часть ее ткани.

Привычка отождествлять пейзаж передвижников с соцреализмом и сталинской культурой, конечно, не способствует такой интерпретации. Все же нельзя забывать, что русские пейзажисты, даже если они и писали пейзажи, напоминающие нам о Колыме и Соловках, никого туда ссылать не планировали. Наброски видов соловецких пейзажей, сделанные незадолго до расстрела отцом Павлом Флоренским, в большей мере восходят к русскому реалистическому пейзажу XIX века, чем к супрематизму Малевича или абстрактным фантазиям Кандинского.

Справедливости ради можно заметить, что соцреализм вольно или невольно сохранил какие-то черты русского пейзажа XIX века, но утратил при этом его смысловой нерв, превратив его в фон картин в стиле пейзажных праздников в потемкинских деревнях или в голубой океан самолетов и ракет, это небо отчасти бороздящих, отчасти убивающих. И лишь реалистический кинематограф конца XX века в какой-то мере стал вновь пить из источника, пробитого трудами Левитана и Саврасова, Айвазовского и Васильева. В наши дни интерес к реалистическому пейзажу отравлен сентиментальной лубочностью и третичным символизмом в духе дешевых натуралистических олеографий, а порой и использованием неба в концептуальных плакатах.

Но поскольку социальные вопросы, ответы на которые искали в тревожном и непостоянном русском небе передвижники, так и не были найдены ни певцами колхозных полей и городских новостроек, ни певцами космодромов, есть надежда на то, что в какой-то форме (в какой – никто не знает) эти пейзажи и это небо вновь вернуться в мир духовных поисков и живописных экспериментов русской культуры.

Бульвар рассматривается в исторической перспективе – от конца XVIII – начала XIX веков до XX века. Подчеркивается изменение культурных функций бульвара и ритуалов поведения людей. Описывается феномен фланёрства. Уничтожение бульварной культуры авторы связывают с демократизацией общества и развитием транспорта в первой половине XX века. Подвергается обоснованной критике современная практика проектирования бульваров. Возрождение бульваров связано с поиском новых форм, соответствующих современной культуре.

Ключевые слова: бульвар; история возникновения бульваров; философия Просвещения и романтизма; аристократ-созерцатель; фланёр-буржуа; бульварная культура; демократизация общества начала XX века; жизнь бульваров в XX веке; смерть традиционных бульваров. /

The boulevard is viewed in historical perspective, from the late 18th to the 20th century. The article points out the change in the cultural functions of the boulevard and in the rituals of human behavior. It features the flanerier phenomenon. The authors link the destruction of bourgeois culture with democratization of the society and development of transport in the first half of the 20th century. They give grounds for criticism of the contemporary design of boulevards. Revitalization of boulevards involves searching for new forms corresponding to contemporary culture.

Keywords: boulevard; history of occurrence of boulevards; philosophy of the Enlightenment and Romanticism; contemplative aristocrat; flaneur-bourgeois; boulevard culture; democratization of the society of the early 20th century; life of boulevards in the 20th century; death of traditional boulevards.



^ Бульвар Капуцинок в Париже 1873 г. Клод Моне

## Смерть бульвара /

текст

Елена Багина

Арина Лейзерова /

text

Elena Bagina

Arina Leizerova

*Надев широкий боливар,  
Онегин едет на бульвар  
И там гуляет на просторе,  
Пока недремлющий берегет  
Не прозвонит ему обед.*

А. С. Пушкин  
«Евгений Онегин» (1, XV)

Пешеходные аллеи необходимы и в исторических центрах, и в спальных районах. Но традиционные бульвары сегодня – это не пешеходные дороги для прогулок, а скорее разделительная полоса между двумя транспортными потоками, озелененная, снабженная скамейками (на которых никто не сидит), скульптурами и клумбами (на которые никто не любит). Это уже не пространство общения и не пространство отдыха. Такой вывод подтверждается исследованием традиционных бульваров, которые были построены в Екатеринбурге более 100 лет назад. Ушел в небытие Вознесенский бульвар (ныне ул. К. Либкнехта), безлюдны ВИЗ-бульвар и бульвар на проспекте Ленина. Они пустуют, несмотря на то, что на их поддержание и реконструкцию каждый год выделяются немалые деньги. Как они расходуются – отдельный вопрос.

Интересно, что бульвары до сих пор проектируют и строят так, как будто за два-три века ничего не изменилось. Эффекта от таких пешеходных рекреационных пространств мало. Не редкость, когда бульвары, запроектированные в микрорайонах 70-80-х годов XX столетия, перестраивают в обычную улицу (Сиреневый бульвар в Екатеринбурге), а исторические бульвары сносят, чтобы расширить проезжую часть. Безусловно, транспортные проблемы повинны в деградации традиционных бульваров. Но это причина, лежащая на поверхности. Ведь и исторический бульвар Рамбла в Барселоне, и Унтер-ден-Линден в Берлине, и Чистопрудные бульвары в Москве продолжают жить, хотя и не столь полноценной жизнью, как в середине XIX века. Бульвары сегодня заполняют в основном туристы (современные фланёры), и вся жизнь этих пешеходных аллей подчинена их интересам: сувенирные лавки, уличные вернисажи, фастфуд – все для удобства проезжих гостей. Местное население на таких бульварах в основном торгует.

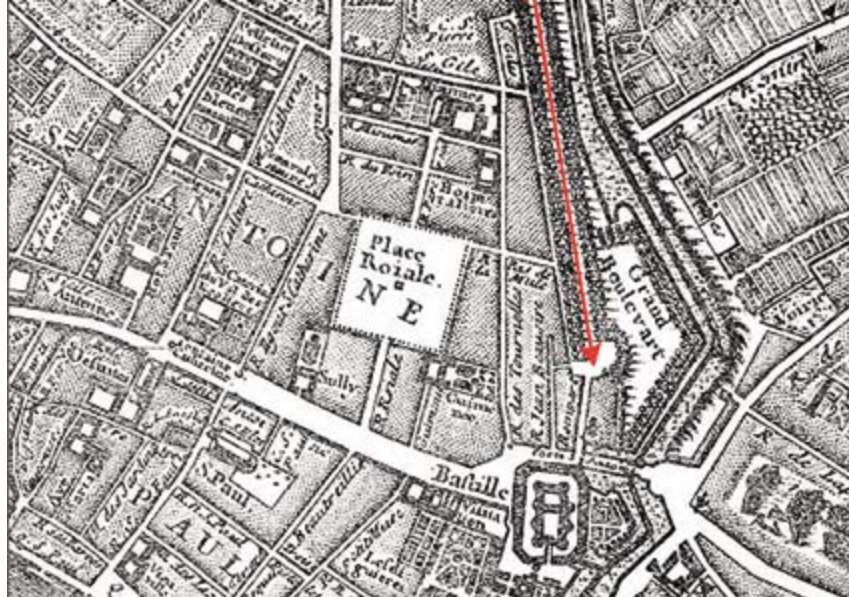
Марк Твен еще в начале XX века о берлинском бульваре Унтер-ден-Линден сказал так: «Это три улицы в одной». Действительно, озелененная пешеходная аллея и две

проезжие части рядом с ней – три отдельные дороги. Но движение во времена Марка Твена не было столь интенсивным и шумным: не было такого количества машин. Увы, ни аристократический, ни буржуазный периоды жизни бульвара Унтер-ден-Линден Марк Твен не застал, иначе он написал бы что-нибудь о людях, гуляющих на бульваре, их нарядах и манерах.

\*\*\*

Слово бульвар происходит от немецкого *bollwerk* – укрепленный земляной вал. Это аллея или полоса зеленых насаждений обычно в середине улицы (первоначально – на месте прежних городских валов или стен), часто вдоль берега реки или моря, предназначенная для прогулок [1].

Вряд ли кому-нибудь пришло бы в голову строить специальную дорогу для прогулок в античном или средневековом городе. Недаром первые прогулочные аллеи возникают около 300 лет назад на месте разрушенных городских стен или на бывших оборонительных валах (изобретение пушек, способных разрушить городские стены, сделали их бесполезными для обороны). Казалось бы, на освободившемся месте можно построить дома. Но нет – здесь специально высаживаются деревья и устраивается дорога для прогулок. Прогулочные аллеи до XVIII века в городах не было – в них просто не было никакой необходимости, они не соответствовали представлениям горожан о должном. Философы эпохи Просвещения своими идеями о пользе созерцания природы совершили переворот в общественном сознании. Естественно, что прогулками на природе увлеклись не все горожане – только аристократы, имеющие досуг и возможность читать философские трактаты, к примеру, Жан-Жака Руссо, который настоятельно советовал вернуться к природе и критиковал городскую культуру, разрушающую душу «рожденного непорочным человеком». Франсуа Мари Аруэ Вольтер и Дени Дидро, которые были популярны среди аристократии не меньше, чем Руссо, тоже рассуждали о благотворном влиянии созерцания природы: «...Нынче ночью я размышлял; я был погружен в созерцание природы; я восхищался необъятностью бесчисленных миров, их путями и связями – тем восхищением, что незнакомо толпе...» [4]. «...Мы располагаем тремя основными средствами: наблюдением природы, размышлением и экспериментом. Наблюдение собирает факты, размышление их комбинирует, опыт проверяет результаты комбинаций. Необходимо, чтобы наблюдение природы было постоянным, размышление – глубоким, а опыт – точным» [5].



^ Карта Ж. Деллагрива 1728 года

## The Death of the Boulevard

Прогулки по бульвару стали для аристократии одним из ритуалов повседневной жизни. Для этих прогулок шились специальные наряды. На бульваре неприлично было появляться в не соответствующем месту платье, громко разговаривать или смеяться. Неспешная прогулка дам в сопровождении кавалеров, задумчивое созерцание деревьев, любование природой со специальных видовых площадок, чтение книг в томной позе на бульварной скамейке – таковы были правила пребывания на бульваре.

Почти сто лет потребовалось для того, чтобы в конце XVIII – начале XIX века сформировалась аристократическая бульварная культура, а сам бульвар приобрел специфический статус условно-символического природного пространства.

Карта Ж. Деллагрива 1728 года [3] показывает «большой boulevard», или бастион, возле крепости Бастилия в Париже. Темные двойные линии, идущие от него, обозначают обрамленную деревьями аллею для прогулок. В путеводителе Бриса издания 1698 г. можно прочитать: «Зеленая стена Людовика XIV окружает половину города, представляя собой непрерывную аллею для прогулок... Можно было начать от реки, сразу за островом Сен-Луи, миновать Бастилию и полюбоваться видом на площадь Руаяль слева, затем пройти по краю Маре, обогнуть Вандомскую площадь и добраться до ворот Сент-Оноре, а оттуда направиться к Елисейским Полям» [3]. Сейчас прогулка по такому маршруту невозможна: Париж изменился после реконструкции, которую предпринял барон Осман; еще более он изменился в XX веке.

Достаточно быстро парижские аллеи для прогулок стали прототипом для бульваров во многих городах Европы.

Один из старейших и самых знаменитых московских бульваров – Тверской. В 1774 году Екатерина II повелела снести обветшавшие стены Белого города, которые около 200 лет выполняли оборонительную функцию. Летом 1796 года, уже при Павле I, на этом месте был разбит первый в Москве бульвар, ставший любимым местом гуляния и встреч «благородной публики» [6].

Интересна история берлинского бульвара Унтер-ден-Линден (нем. Unter den Linden – «Под липами»). В 1647 году по приказу Фридриха Вильгельма вдоль дороги, по которой «Великий курфюрст» ездил верхом из королевского дворца в свои охотничьи угодья в Тиргартене, он приказал посадить 1 000 лип и 1 000 ореховых деревьев, которые образовывали аллею в шесть рядов. В 1770 году Фридрих II решил застроить аллею парадными зданиями. Для этого было снесено 44

дома, не отвечавших представлениям курфюрста о прекрасном. На их месте было построено 33 особняка для аристократии и дома богатых горожан. Прогулки «под липами» стали излюбленным времяпровождением прусской знати первой трети XIX века. На этом бульваре было невозможно встретить людей, не принадлежащих к светскому обществу.

В конце XVIII – начале XIX веков бульвары принимают устоявшиеся формы. В это время новые дороги для прогулок возникают не обязательно на месте фортификационных сооружений; их начинают устраивать и на обычных улицах, ширина которых позволяет высадить посередине деревья и между ними проложить пешеходную дорожку. Иногда деревья высаживали и вдоль улицы. Как правило, такие бульвары возникали в новых районах города, за границей городских стен или валов. Иногда при реконструкции или после больших пожаров прогулочные аллеи устраивали в исторических центрах.

Бульвары, конечно, не могли конкурировать с парками, но и на бульварах устраивали цветники, фонтаны, мостики, беседки из зелени, ставили скульптуры. Иногда оборудовали места для военных оркестров (деревянные сцены-«краушки»). На первых этажах домов, выходящих на бульвар, в начале XIX века часто располагались кондитерские, рестораны, магазины, ателье модисток. Пешеходные дорожки не были отделены решеткой или изгородью от мостовой, по которой ездили пролетки, экипажи, конки, и в любой момент с этой дорожки можно было уйти и зайти в магазин или кафе. Жестких правил дорожного движения тогда не существовало, да и скорости передвижения были далеко не те, к которым мы сегодня привыкли. Гужевого транспорт ездил по городу со средней скоростью 10–15 километров в час.

Но философские представления эпохи Просвещения, а затем и романтизма быстро ушли в тень и стали не столь важными для большинства посетителей бульваров уже в тридцатых–сороковых годах XIX века. Аристократы – созерцатели природы – исчезли. На бульварах середины XIX века знать демонстрировала костюмы, шитые по последней парижской или лондонской моде, знакомилась, флиртвала, вела непринужденные беседы, слушала певцов, исполняющих модные арии. Популярными стали выезды на природу – пикники, где отношения между людьми были более свободными, чем в городе. «Дикая природа» способствовала смягчению светских условностей. Интересно, что слово пикник происходит от французского глагола *picque-picquer*, зародившегося во



^ Бульвар Унтер-ден-Линден в Берлине. Автор Michael www.flickr.com



^ Екатеринбург, бульвар на пр. Ленина

французском просторечии XVII века. В XVIII слово подхватили англичане, а затем оно уже в XIX веке снова вернулось во Францию, но уже в английской транскрипции – *picnic*. Глагол *picquer* означал «поклевать, мало есть», *picque* – нечто малозначащее. Устроить пикник (*faire un pique-pique*) – означало позавтракать или пообедать в живописном месте, на природе.

Во французском языке есть слово, обозначающее праздного гуляющего человека – фланёр (фр. *flâneur*). Появление его в языке относится к XVI–XVII векам, а городской типаж впервые отмечается с середины XIX века. Фланёра во Франции нередко называют бульвардье (*boulevardier*).

Если еще в конце XVIII века бульвары располагались на окраине, то в середине XIX века большинство из них оказались в центре городов, и их заполнили фланёры. Фланирование означало гуляние по бульварам с целью развлечения и получения удовольствия от наблюдения городской жизни. Шарль де Сент-Бёв писал, что фланирование есть «нечто прямо противоположное безделью», а Бальзак описывает фланёрство как «гастрономию для глаз» [7]. Фланёрством заняты герои гоголевского «Невского проспекта», фланируют по улицам и многие герои Достоевского. Феномен фланирования исследует в своем эссе «Художник современной жизни» (1863) Шарль Бодлер: «...Фланёра ведет случайная прихоть. Городское пространство – карта его желаний, непрерывная знаковая поверхность, топографическая проекция его потока сознания. Он читает карту своим телом, размечая пунктиром шаги свои произвольные маршруты». Наблюдательность фланёра, близкую к рефлексии творческой личности, отмечает В. Беньямин, известный немецкий философ и культуролог. Описывая лирического героя Бодлера в книге «Париж, столица XIX века», он определяет фланёра как горожанина, «заинтригованного драмами городской жизни, ценителя ее тайн и удовольствий» [8].

Понятие «фланёр» несет в себе богатый ассоциативный ряд: это и человек, пытающийся получить удовольствие, и бездельник, и городской эксперт, и просто ценитель уличной жизни.

Фланёры и фланирование становится типичным для культуры середины – конца XIX века, и городские пространства перестраиваются под эту потребность: создаются все новые и новые бульвары. Способствует фланированию и архитектура эпохи эклектики. Фланёр, рассматривая фасады, выполненные в различных исторических стилях, как бы совершает

путешествие не только во времени, но и в пространстве. Это очень точно заметил А. Г. Раппапорт в своем эссе о фланёрах. Дома строили и в мавританском, и в индийском, и в китайском и прочих стилях экзотических стран, не говоря уже о стилях минувших эпох европейской цивилизации.

Симптоматично, что в первой половине XIX века у парижан появилось выражение «sur le boulevard» – «на бульваре», которого доселе не было. Бульвар стал необходимой декорацией для определенного образа жизни. Он олицетворял собой «огромную выставку, место, где пешеходы могли показать себя и, что называется, посмотреть на других, а также и поглазеть на разные любопытные зрелища» [3].

Историк литературы Вера Мильчина пишет о Париже первой половины XIX века (то есть до того, как префект Осман в середине века перестроил его и придал ему тот вид, который привычен нам сегодня): «Это прежде всего город с четкой выраженной структурой и разделением на разные районы с разным физическим обликом и разной репутацией. Для парижанина оказаться в чужом квартале было равносильно «путешествию к антиподам»... В саду Тюильри и на бульваре Итальянцев город превращался в выставку мод. Здесь совершалось стихийное разделение на «актеров» и зрителей: одни прогуливались, другие сидели на стульях и рассматривали гуляющих, то есть тоже «гуляли», но весьма своеобразно, не вставая со стульев» [9].

Нововведения уличной жизни европейских городов второй половины XIX века (не только Парижа) знаменовали начало процесса демократизации общества. Появление ресторанов, где могли обедать сразу больше сотни человек и заказывать при этом индивидуальные блюда «по карте», омнибусов, где одновременно по данному маршруту могли ехать незнакомые люди и, наконец, появление «светских львов» – людей, на которых хотели смотреть все и которым подражали. «Светскими львами» становились не только и не столько аристократы по происхождению, но и люди чем-либо прославившиеся – артисты, певцы, музыканты, литераторы, художники, журналисты. Светская жизнь во второй половине XIX века трансформировалась: теперь больше шансов вызвать интерес и у широкой публики, и у завсегдаев светских гостинных имел не красавец-аристократ, а журналист, литератор, композитор, но при условии, что он являлся законодателем мод.

Соответственно, и на бульварах изменился социальный состав. Фланёрами стали уже не только аристократы, но и



^ Пустующий бульвар на пр. Ленина в Екатеринбурге



^ План города Екатеринбурга 1910 года с указанием бульваров (ГАСО, фонд 191-Р, опись 1, том 3)

буржуа, чиновники и разночинцы. Появление на бульваре светского льва или львицы было событием: бульвардье обсуждали, как он или она были одеты, с кем вели беседу, в какое кафе зашли.

Фланёр-разночинец – фигура уже совершенно не похожая ни на буржуа, ни на аристократа, хотя он старался изо всех сил казаться «человеком, принятым в обществе». Специфические черты буржуазной жизни отражались в жизни бульвара, как в зеркале. Иногда, правда, это зеркало становится кривым: приказыники универсальных магазинов и дамы полусвета неумело подражали аристократам и буржуа, о чем свидетельствуют карикатуры того времени.

Демократизация буржуазного общества конца XIX века повлияла на жизнь бульваров. Появление на бульварах перестало быть нормой приличного поведения для высшего света. Их заполнили представители богемы, кокетки, приказчики модных магазинов и пр. С этого момента начинается деградация бульварной культуры. В начале XX века в ней нет уже ни философской составляющей, ни жестких правил, регламентирующих поведение людей. Исчезают и фланёры-идеалисты.

Показательно, что в языке появляется выражение «бульварная пресса» или «желтая пресса» – издания, распространяемые по низкой цене и специализирующиеся на слухах, сенсациях (зачастую мнимых), скандалах, сплетнях о жизни известных людей. Бульварная жизнь в это время перемещается в кафе и рестораны, где многие проводят время, читая газеты, напечатанные на дешевой желтой бумаге, журналисты пишут свои репортажи, художники рисуют на салфетках и обедают в долг. Аристократы ходят в одни рестораны, богема – в другие. Но иногда случается и такое, что в дорогие рестораны вваливаются крестьяне. Вот как описывает Стефан Цвейг парижские бульвары начала XX века: «Одевались как душе угодно: студенты щеголяли на бульваре Сен-Мишель в кокетливых беретках; “гаріns” в свою очередь отличались широченными шляпами и романтичными бархатными куртками; рабочие беспечно бродили по самым аристократическим бульварам в своих синих блузах, иной раз – закатав рукава; няньки – в бретонских чепцах с широкой складкой, виноторговцы – в передниках. Совсем не так уж непременно требовалось наступить Четырнадцатому июля, чтобы далеко за полночь прямо на улице начались танцы, и полицейский улыбался молодым парочкам: ведь улица принадлежала всем!.. Я видел однажды, как в фешенебельный ресторан Ларю, что у церкви Святой Мадлен, ввалились прямо к кре-

стин нормандские крестьяне в своих деревенских нарядах; они громыхали грубыми башмаками, а напомажены были так, что запах проникал и на кухню» [10].

Бульварная культура, где главным действующим лицом сначала был аристократ-созерцатель природы, потом аристократ-фланёр, затем буржуа-фланёр, просуществовала до начала XX века и изжила себя, лишившись и своих героев, и своих ритуалов, и своей философии.

В середине XX века бульвары заполнили мамы и няньки с детьми, старики и туристы (современные фланёры). Но их выжил с исторических бульваров быстро растущий транспортный поток. Сегодня бульвары как городская планировочная структура продолжают существовать, но в большинстве своем они мертвы, поскольку превратились в разделительную полосу между двумя разнонаправленными потоками машин. Бульвар как широкая аллея вдоль или посреди городской улицы, обсаженная с двух сторон деревьями и предназначенная для прогулок, уже давно не функционирует как наполненное культурными смыслами городское пространство.

Можно проектировать новые бульвары. Не существенно, будут ли они располагаться в пешеходной зоне, будет ли движение там пешеходным и велосипедным, будет ли они горизонтальными или вертикальными. Важно понимать, кто и как там будет гулять, какие ценности будут у этих людей. Будет ли жить сама идея бульвара – зависит еще и от того, возникнет ли новая бульварная культура и кто будет ее носителем.

#### Литература

1. Епишкин Н. И. Исторический словарь галлицизмов русского языка. – М. : Словарное издательство ЭТС, 2010. – 5140 с.
2. Дежан Д. Как Париж стал Парижем. История создания самого притягательного города в мире. – М. : Центрполиграф, 2015. – 318 с.
3. Вольтер. Философские сочинения / Пер. с фран. / Ин-т философии. – М. : Наука, 1996. – 560 с.
4. Дидро Д. Мысли к истолкованию природы / Сочинения в 2-х тт. – М., 1986. – Т. 1. – 340 с.
5. Милова М. Ф., Резвин В. А. Прогулки по Москве : Архитектурные зарисовки с иллюстрациями. – М. : Московский рабочий, 1984. – 398 с.
6. Как устроен город : Проект Григория Ревзина. Бульвар // Коммерсант Weekend, 2017. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3242167>
7. Симбирцева Н. А. Текст культуры: культурологическая интерпретация : Сборник статей. – М. : Директ-Медиа, 2015. – 236 с.

8. Мильчина В. Уличная жизнь Парижа в XIX веке // Arzamas, 2017 [Электронный ресурс]. <http://arzamas.academy/materials/476>

9. Цвейг С. Вчерашний мир. Воспоминания европейца / Собрание сочинений : в 9 тт. – М. : Библиосфера, 1997. – Т. 9. – С. 117–120

Метаморфозы общественной жизни в XX веке на территории СССР происходили так стремительно, что была прервана «связь времен», которую поддерживала архитектура площадей. Имперские площади советского периода в России, образовавшиеся на месте площадей, где стояли кафедральные соборы, утратили свое прежнее предназначение и не обрели новой жизни. Попытка искусственно их оживить не имеет успеха в силу многих причин: гигантский масштаб, перегруженность транспортом, отсутствие мест притяжения, новые здания, не соответствующая характеру прежней застройки и композиции. Установка качелей-каруселей-скамеек не спасает, а лишь подчеркивает неорганичность такого дизайна. Площади в новых жилых массивах не проектируются. Их заменяют торгово-развлекательные комплексы, напоминающие гигантские сараи.

Ключевые слова: площадь; соборная площадь; советская площадь; утрата «связи времен»; отсутствие площадей в новой застройке.

Metamorphoses of social life in the USSR in the 20th century occurred so impetuously that the 'link of times' supported by architecture of squares was broken. The imperial squares of the Soviet period in Russia, that replaced the cathedral squares, have lost their former mission and failed to find a new life. The attempt to artificially revitalize those squares fails for many reasons: a huge scale, overloading with transport, lack of places of attraction, and new buildings mismatching the character of former development and composition. Installation of swings and benches does not save the situation. It only underlines the inharmony of such designs. There are no squares in the projects for new residential areas. They are replaced by shopping and entertainment malls, which look like giant storehouses.

Keywords: square; cathedral square; Soviet square; broken 'link of times'; lack of squares in the new development.

## О жизни и смерти площадей Диалог архитектора Елены Багиной и дизайнера Леонида Салмина /

**Елена Багина** Живу в центре Екатеринбурга и каждый день езжу на машине через Площадь 1905 года. Бронзовый Ленин энергично показывает рукой на новый торговый центр «Пассаж», об архитектуре которого можно сказать только: какой пассаж... и отвернуться. Кажется, что Ильич оживет и прокаравит: «Идите в «Пассаж», граждане общества потребления. Не нужны вам парадные советские площади». И будет прав: в будние дни на площади стоянка, на которой нет свободных мест. В праздничные – ярмарки, концерты... Казалось бы, все в порядке. Но живет площадь как-то формально, официально, по разнарядке...

Трибуны у подножия монумента вождю пролетариата кое-где поросли мхом. Бесстрашные граффитисты нама-

левали нечто яркое и агрессивное. Купеческие дома, два века обрамляющие площадь, креативные проектировщики (сознательно не называю их архитекторами) выпотрошили изнутри, оставив фасады, которые стали частью торгового центра «Европа». Милые домики XIX века «и охнуть не успели», как на них навалились стеклянные громады...

**Леонид Салмин** Судьба Площади 1905 года такая же непростая, как и российская история XX века. Сначала она называлась Церковной, потом Кафедральной. В 1730 году на ней заложили церковь Святой Анны, которую не успели достроить, ибо царствование Анны Иоанновны закончилось (1730–1740). Церковь во имя Святой Анны стала неактуальной. Василий Татищев, управляющий уральскими заводами, велел все разобрать и камень пустить на строительство Главного управления заводов. В 1745 году построили деревянную Богоявленскую площадь, а в 1771 – каменный Богоявленский собор, напоминающий барочные петербургские храмы. Его взорвали в 1930-м году тоже под предлогом нужды в стройматериалах. А камня при этом на Урале всегда было недостаточно.

**ЕБ** В XIX м веке на Кафедральной площади происходили все значимые события в жизни города – молебны, крестные ходы, встречи почетных гостей; туда горожане приходили на людей посмотреть и себя показать, узнать свежие городские новости...

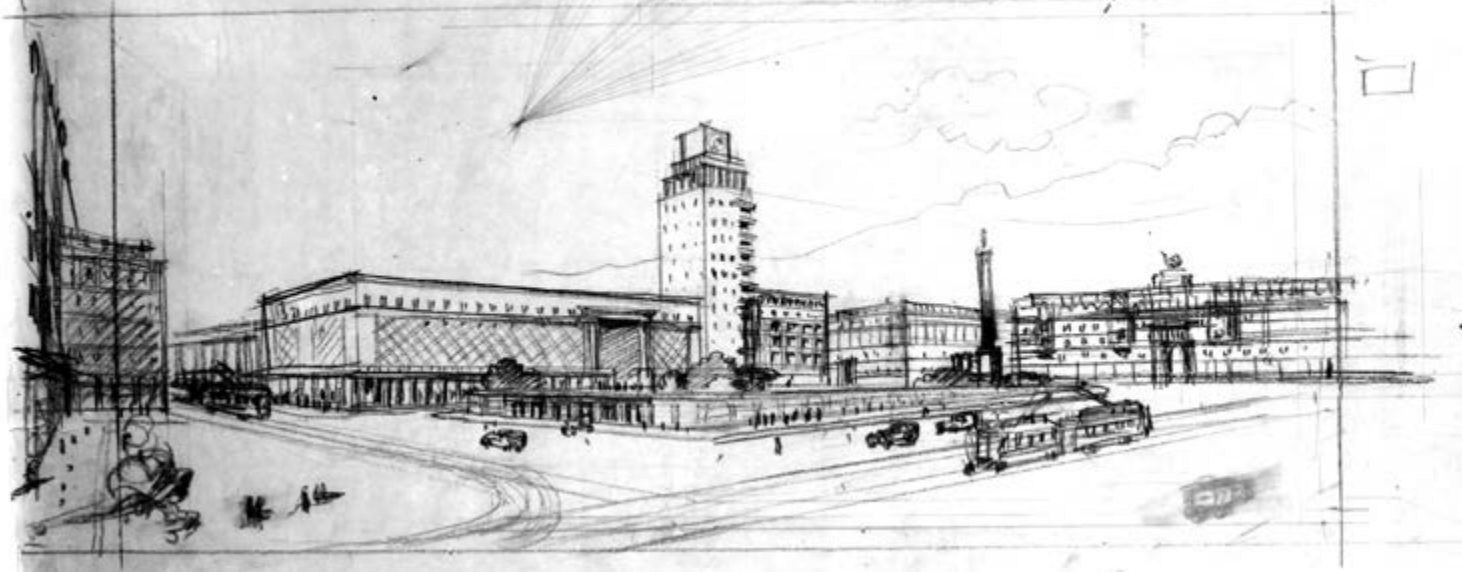
**ЛС** В 1905 году здесь проходили митинги и народные волнения... Начиная с 1906 года, на площади сменилось шесть монументов. До 1919 года здесь стоял памятник царю-освободителю Александру II, потом памятник Свободе, затем появилась голова Карла Маркса, памятник Освобожденному труду (Ванька Голый), фигура Сталина. В 1957 году Сталина сменил Ленин.

**ЕБ** Архитектурные декорации на этой площади за два с половиной века ее существования тоже менялись стремительно. Было здесь и кладбище. По традиции, в ограде собора хоронили младенцев и церковнослужителей. В 1919 году около постамента, с которого сбросили фигуру Александра II, похоронили красноармейцев. Затем их могилы перенесли в другое место, а кости священников

v Площадь 1905 года,  
Екатеринбург







^ А. В. Щусев. Театр Мейерхольда. Проект, перспектива площади

## On Life and Death of Squares

### A dialogue between the architect Elena Bagina and the designer Leonid Salmin

и младенцев остались. Их нашли, когда ремонтировали бульжную мостовую площади, и очень удивились, что все это время маршировали и плясали «на костях». Но об этой находке быстро забыли.

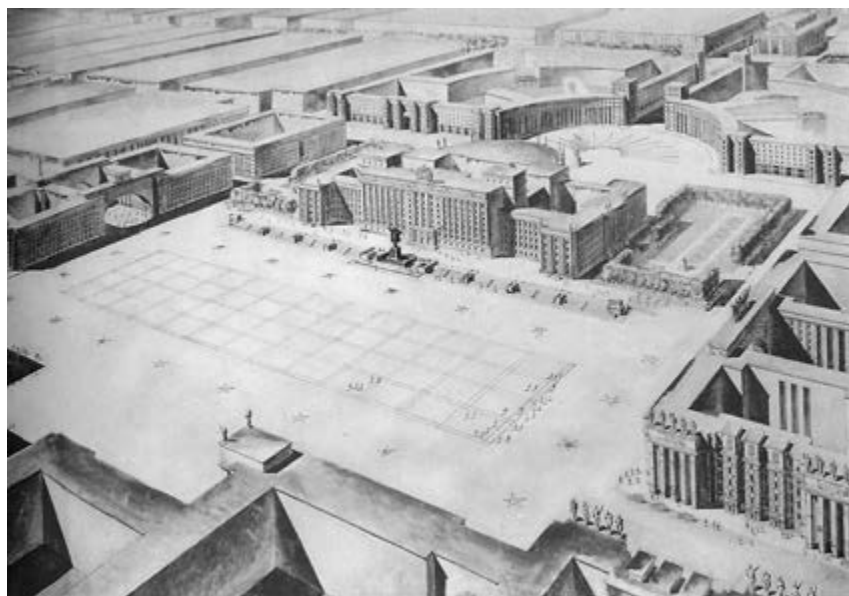
**ЛС** На Красной площади в Москве тоже кладбище. Но площадь живет. Парады, фестивали, концерты... Туристы фотоаппаратами щелкают. Пора Мавзолей посетить: может, в скором времени упокоится Владимир Ильич на Волковом кладбище рядом со своей матушкой. Щусевский шедевр, я надеюсь, не снесут.

**ЕБ** В Екатеринбург памятник Ленину многие предлагают снести и собор на Площади 1905 года восстановить. Но вернется ли все «на круги своя»?

**ЛС** Дважды в одну реку не войдешь. Да и нужно ли? Живет площадь так, как живут горожане. Общественный транспорт останавливается удобно – до торговых центров рукой подать. Люди ходят, машины паркуются... Иногда проходят какие-то ярмарки, общегородские мероприятия, парады. Время от времени пяток-другой стойких коммунистов собирается под памятником Ленину помахать красными флагами и покричать свои речевки. Чем не площадь? Чем не жизнь?

**ЕБ** Да, конечно. Под определение площади подходит: «открытое, архитектурно организованное, обрамленное зданиями и зелеными насаждениями пространство, входящее в систему городских пространств». Кафедральной площадью она быть перестала, советской площадью так и не стала, хотя попытки в 70-х годах изменить облик Площади 1905 года были: хотели снести застройку XIX века и увеличить площадь в размерах. Перспективу должно было завершить высотное здание обкома партии. Но не случилось, хотя здание обкома и здание драмтеатра были построены. Особняки купеческие, слава Богу, не успели снести. Их испортили позже.

**ЛС** В иерархии городских общественных пространств площадь – это номер один. Она – главный пространственный элемент идентичности городской общности, если таковая в городе существует. По настоящему городской социум ощущает себя чем-то единым только в пространстве площади.



v А. Г. Мордвинов. Здание Наркомтяжпрома на Красной площади. Проект





^ Москва. Советская площадь. Реконструкция 1939 г.



^ М. Г. Манизер. Памятник Валериану Куйбышеву на площади Куйбышева в Самаре, 1938

**ЕБ** А что, в современных условиях это единство можно ощущать только на площади? И является ли толпа на площади некой общностью?

**ЛС** Такова уж исторически сложившаяся семантика площади – она есть место и возможность гражданского единения; именно на площади население превращается в граждан, в городское сообщество.

**ЕБ** Так было некогда. Сейчас все мы граждане виртуального мира. И даже на красивейшие исторические площади смотрим через фотообъектив или дисплей мобильного дивайса. Что уж говорить, если даже в Лувре посетители делают селфи с шедевром да Винчи и отходят в сторону. У граждан больше единения в социальных сетях, чем на площадях. Есть, конечно, исключения. Знаменитые площади Рима, где и римляне, и туристы наслаждаются жизнью, есть имперские площади Парижа, Вены, Петербурга, Москвы, где захватывает дух от величия и масштаба...

**ЛС** ...и где ограблением закономерно трагически заканчивается история гоголевского Акакия Акакиевича: на «бесконечной площади с едва видимыми на другой стороне ее домами, которая глядела страшную пустыню».

**ЕБ** Имперские классицистические площади хороши для военных парадов и выражения верноподданнических чувств, а не для ночных прогулок. Их масштаб должен подавлять, а архитектура дворцов восхищать. Николай Васильевич не случайно сцену ограбления своего героя «разместил» на пустынной площади, посреди которой никто не мог прийти Акакию на помощь.

В Самаре есть огромная площадь – 525 325 метров. Сейчас она называется площадью Куйбышева. В советское время она предназначалась для парадов и демонстраций. Стоит на ней Дворец культуры, построенный ленинградским архитектором Ноем Троцким в 1938 году и памятник Валериану Куйбышеву Матвея Манизера. В XIX веке площадь называлась Соборной, и на ней в 1869 году в день рождения Александра II был заложен храм. Полностью кафедральный соборный храм Христа Спасителя в Самаре был завершен 30 августа 1894 года. Вокруг него было разбито четыре сквера, названные городской Думой Николаевскими в честь наследника престола. В 1930-м

году собор был взорван. Возможно, его взорвали в один день с многими другими храмами городов СССР. Когда меняется религия, храмы старых богов мешают.

Как не вспомнить программную статью А. В. Щусева в журнале «Архитектура СССР» за 1934 год, где он писал: «Перед зданиями районных советов, перед другими общественными зданиями делаются площади, па которых могли бы собираться в нужные дни демонстрации, куда бы правильными потоками вливались достаточно широкие улицы, способствующие заполнению и эвакуации площадей».

Сейчас площадь Куйбышева в Самаре пуста и неприютна. Творение Ноя Троцкого, которое одобрил бы Альберт Шпеер, выглядит декорацией к патриотической драме, которую уже никто не хочет читать. Архитекторы «Стрелки», возможно, запроектировали бы на этой площади скамейки и качели, и тогда было бы, где покачаться и посидеть. Но площадь бы вновь лишилась своей истории. Как почти лишилась ее Триумфальная площадь в Москве.

**ЛС** А не за то ли боролись? Не есть ли качели-карусели символ победившего городского комфорта и благополучия?

**ЕБ** В 1612 году по случаю открытия Королевской площади в Париже (сейчас площадь Вогезов) установили первую в истории карусель. Карусели и качели на площадях во время народных гуляний – не новость. Но они разбираются, когда праздник заканчивается. По всей вероятности, на Триумфальной площади в Москве праздник должен быть вечным. И Владимир Владимирович (Маяковский) отныне стоит (а точнее – противостоит) уже не на имперской площади, а, скорее, на ярмарочной. Может быть, это и есть новая жизнь старых имперских площадей?.. Или их смерть...

**ЛС** Есть ведь и другой тип площади – маленькой, уютной, сомасштабной человеку, где по вечерам собираются соседи, чтобы посидеть на террасе кафе, выпить вина и поболтать о жизни. Таковы многие площади итальянских городов. Эта человечность итальянской пiazze, как мне представляется, чрезвычайно важна. Именно этот тип пространства генерирует чувство, без которого невоз-



^ Площадь Куйбышева



^ Ной Троцкий. Дворец культуры на Площади Куйбышева в Самаре, фрагмент

v Капри. Площадь





^ Рим. Площадь



^ Рим, Форум Муссолини, площадь

можно формирование гражданского городского сообщества и, говоря шире, вообще национального гражданского общества.

**ЕБ** Такие площади могли быть и в России, если бы в XX веке так истово не изгоняли бы дух мещанства из общественных пространств. Понятие «мещанин» и сегодня имеет отрицательную коннотацию. А если вдуматься, мещанин – просто житель данного места, хранитель его традиций и истории. Хотя, пожалуй, в Костроме, Ярославле, Мышкине, Ростове Великом рядом с выжившими в 30-е годы соборами и церквями продолжают жить уютные площади, куда жители и туристы ходят гулять. И кафе с террасами появляются на этих площадях. Впрочем, «гулять» имеет в русском языке разные значения. В близком к русскому сербско-хорватском языке «гу лити» означает «пьянствовать».

**ЛС** Сегодня «гулять» зачастую означает уйти не в реальное, а в виртуальные пространства, в сеть. Если понимать, что сеть – мощнейшая альтернатива городу, то мы, можно сказать, ходим не столько гулять сколько «гуГлять»...

**ЕБ** Виртуальный мир изменился и существенно расширился в ущерб миру материальному, где хаос стал привычным явлением и никто уже даже и не мечтает о новых архитектурных ансамблях площадей. Само понятие ансамбль ушло из профессионального языка.

**ЛС** Средневековый человек ведь тоже жил в виртуальном мире, где демоны и ангелы были столь же реальны, как площадь перед собором. Материальный мир упорядочивался по образу и подобию мира Горнего. Небесный Иерусалим был путеводной звездой.

**На** средневековой площади всегда встречаются два мира – мир духа, представленный храмом, и мир живота (жизни) – представленный рынком, торжищем и балаганом.

**ЕБ** И головы на площадях потеряли многие...

**ЛС** Я, к слову, тоже не раз терял голову на разных площадях...

**ЕБ** И на какой из площадей искать твою голову?

**ЛС** С наибольшей вероятностью – на сиенской Пьяцца дель Кампо. Эта площадь абсолютно ломает стереотип восприятия площади как плоскости. Пьяцца дель Кампо вогнута, как поверхность раковины. Это совершенно ошеломительное ощущение. Здесь соединяются чувство человеческой приватности с коллективным урбанистическим пафосом...

**ЕБ** Что-то близкое к ощущению «dolce vita», когда сидишь на теплых камнях Пьяцца дель Кампо и смотришь на театр классической архитектуры...

**ЛС** Чувство «dolce vita» – это, скорее, в Риме, на Пьяцца Навона. Когда сидишь с чашкой кофе, а рядом струится вода берниниевских фонтанов и сливаются в общий гул сотни голосов... И понимаешь, что во времена императорского Рима здесь был стадион Домициана, где по легенде казнили святую Агнессу. Обернись – и увидишь на этой площади барочную церковь, построенную Джироламо Райнальди – это знаменитая Сант-Аньезе-ин-Агоне. Стадион Домициана был разрушен, и возникла эллипсовидная площадь, идеология которой в веках резко не менялась. Здесь молились в храмах, торговали, общались. Сменялись поколения горожан. Но площадь уже несколько веков остается неизменной. Машины по ней ездят, но они как-то незаметны.

**ЕБ** Мы ездим в европейские города с тысячелетней историей, восхищаемся живыми площадями и улицами, но в своей стране не храним исторические площади. А ведь есть места не менее богатые историей, чем Пьяцца Навона. Но чтобы вернуть их к жизни, из общества должна уйти апатия и проснуться интерес к архитектуре и истории. Советские площади – парадный фасад ушедшей власти – тоже история, которую нельзя терять.

**ЛС** Площадь – сцена, на которой разыгрываются разные пьесы, иногда даже абсурдные, как у Жана Жене или Жан-Поля Сартра. А декорация остается та же самая. Как в античном театре, где появление «Deus ex machine» разрешало все конфликты.

**ЕБ** Нет такого бога, который разрешил бы архитектурные конфликты российских площадей. Но качество архитектуры должно быть таким, чтобы хотелось прийти

на площадь. А это означает, что неосторожное внедрение нового в пространство исторической площади рвет «связь времен» и площадь может умереть.

В новой застройке практически нет площадей. Огромные жилые массивы снабжены гигантскими торгово-развлекательными центрами, где можно заблудиться и часами искать свою машину не стоянке, а человеческих общественных пространств нет.

**ЛС** Но ведь в жизни, наполняющей эту новую застройку, нет и тех форм гражданской активности, которым нужна площадь... Разве не так?

**ЕБ** Вспомним, что по-английски площадь – «square». Отсюда русское «сквер». И, начиная с XVIII века, площади в жилой застройке – это озелененные островки. Но

ведь и их нет в наших районах-«человейниках». Говорят, в Англии были маленькие square, застроенные по периметру жилыми домами. Такие площади закрывались от чужих на замок, а ключи от замка были только у жителей домов, обрамляющих площадь. Хотя такую square можно назвать двором.

**ЛС** Я бы осмелился напомнить, что по-украински «площадь» звучит как «майдан»... И это объясняет многое в том, почему России умирает площадь.

**ЕБ** По отношению к жизни и смерти площадей справедливы строки Марины Цветаевой из стихотворения «Новогоднее», написанное на смерть Райнера Рильке: «Жизнь и смерть давно беру в кавычки, как заведомо – пустые сплёт».

в Рим. Пьяцца Навона





Происхождение обелиска загадочно. Он, как и немалое количество другого в истории нашей цивилизации, появляется сразу и в совершенной форме, без всякого генезиса и родовых мук. Как и великие пирамиды, он возникает «ниоткуда» в цельнокаменных конструкциях, в монолитах, а потом, как и они, деградирует до кирпича, досок и кладбищенской жести.

Ключевые слова: обелиск; площадь; элементы архитектуры; символизм; смысл в архитектуре.

The origin of the obelisk is mysterious. Like many other things in the history of our civilization, it occurs at once, perfectly shaped, without genesis or labour pains. Like the Great Pyramids, it appears 'from nowhere', in solid stone structures, in monoliths, and then similarly degrades down to bricks, boards and cemetery plaques. Keywords: obelisk; square; elements of architecture; symbolism; sense in architecture.

## Обелиск / Obelisk

текст  
Петр Капустин /  
text  
Petr Kapustin

### Гвоздь программы, или Show must go on

«Обелиск, – вещает Википедия, – [происходит от] др.-греч. ὀβελίσκος, букв. "небольшой вертел"». В самом деле, Обелиск есть вертикальная ось, претендующая на вращение всего вокруг нее одной – если не мира в целом, то вот этой вот площади! (Кстати, восклицательный знак – тоже вертикальный вертел, и, хотя у него не все в порядке с маскулинными качествами, он в текстах есть аналог Обелиска, его маркер, его лингвистический репрезентант). Правда, сами обелиски избегают быть телом вращения, не спешат уподобляться колоннам и даже иной раз уходят от осевой симметрии.

Происхождение, повторим, неясно, чем обелиск стяжает часть мифологического тумана, окутывающего происхождение великих архитектурных форм. Складывается впечатление, что все обелиски, по крайней мере первые, были... найдены! Причем не всегда в песках Египта (таков, по преданию, и найденный в Риме, небольшой «Обелиск Минервы», к которому мы еще вернемся). Обелиск, никогда не бывший для Запада сакральным символом, очень хотел бы за таковой сойти, подражая – если не в форме, то хотя бы в легенде – обретенным святыням христианства.

Собственно, известный нам обелиск – изобретение эпохи Птолемеев, когда стала возможной и востребуемой формальная игра в египетский ориентализм. Современник писал: «Все в Египте подобно театру и декорациям». Густо стоящие обелиски всех размеров – неотъемлемая черта таких декораций, с имперским размахом развернувшихся в Риме и Византии. Достаточно вспомнить практику установки их на так называемой спи не – разделительном барьере цирков (гипподромов). Можно считать, что обелиск во многом – продукт театрализации. Что, заметим, пошло ему только на пользу и обеспечило широчайшее распространение по всему свету.

Площадь и Обелиск – это паттерн столь же устойчивый, как Мост и Башня. Где-то рядом пасется Сфинкс... Паттерн «Сфинкс и Обелиск» был бы еще сильнее, но тут уж выплывает из мрака ее величество Пирамида... Впрочем, согласно словарям, и сам Обелиск есть «высокая, на малом основании, пирамида». В самом деле, не восходит ли морфогенез обелисков к пирамидам; ведь их так мно-

го связывает. С Египта идет традиция придавать навершию обелиска пирамидальную форму; сами же египтяне покрывали его, как и вершину пирамиды, электрумом – это был Столп Солнца, энергетический разрядник, что вряд ли уже понимали европейцы, видевшее в нем прежде всего выразительный кол (obeliskos – «островерхий столб»), готовый репрезентировать силу власти, намекая на незавидную участь непокорных (впрочем, намекая уже аллегорически, через систему вторичных кодов и далеких аллюзий). Сфинкс и Обелиск стали аллегориями ново-европейской миссии надзирать и наказывать, в то время как Паноптикон Иеремии Бенетама – ее совершенным механизмом. Но вернемся на площадь.

Обелиск – лучший монумент по назначению, или, если угодно, «функции». Он уверенно создает Место; силовые поля Обелиска влиятельны и неотменны. Правда, распространяются они на относительно малую площадь – на охватимый беглым взором «кпяточок», гвоздем программы нескончаемого шоу которого он и выступает. Рим и «классическая эпоха» сполна отдали дань таким представлениям (representations).

Барокко и рококо немало поспособствовали эмоциональному обогащению нашего сухого кристаллического героя, напомнив о вертеле, его жаре, брызгах масла и прочей архитектурно-урбанистической шаурме. Обелиск становится излюбленной остротой, приправой к изысканным блюдам усложненных, многокомпонентных ансамблей. «Необходимы правильность и прихотливость, соотношение и противопоставление, неожиданности, оживляющие картину, и величайший лад в деталях, смешение, возбуждение, смятение во всем ансамбле», – приводит слова аббата Ложье А. Бринкман в своей знаменитой «Площадь и монумент» [1]. Беспокойство стилистических метаний и стремление к «грациозному смешиванию» [2] разного окончательно затерли вопрос о происхождении и смысле обелисков, но не поколебали их горделивую стойкость и центральное положение в иерархии городского декораума.

Систематизаторов XIX столетия, отринувших манерность, уже пугало центральное расположение на площади монументально-декоративных форм. У них кружилась голова от фантазий коловращения, а жест центрации



площади обелиском представлялся неприличным. Аргументы, разумеется, были по большей части рациональные: в пользу транспорта, например. Так, Камилло Зитте, иронизируя над страстью века к симметрии, цитирует строительный устав баварской земли от 1884 года, требовавший избегать в композиционных построениях всего, «что могло бы повредить симметрию и нравственность» [3,], но даже не замечает, что и сам он «ни на волос» (как пишет он об одном из своих оппонентов) не отходит от этого принципа в его второй части. Ну что же, время и впрямь изменилось: публичные казни на центральных площадях, столь сочно описанные и точно проанализированные Мишелем Фуко, уступили место «дисциплинарным пространствам» [4], убранном с глаз; Сфинкс и Обелиск могут теперь приглядывать за порядком из тени ратуши или краеведческого музея.

Разумеется, обелиск – фигура декоративная, особыми трансценденциями не отягощенная. Обелиск очень хотел бы, чтобы мы относились к нему серьезно, с почтением и пиететом, для этого он готов принять самые гипертрофированные размеры (как в Вашингтоне) или репрезентировать все самое-самое великое и могущественное. Он хочет, но... мы не можем, да простит нас гений архитектурной театрализации! Устремленность обелиска ввысь роднит его с соснами и ракетами, но не переводит в иное измерение, не придает жизненности и не позволяет взлететь. Обелиск лишь симулирует рост и взлет. Если Мост трансцендентален уже своим призванием соединять разное, Купол или Пирамида – своими удивительными структурами, сопряженными с видимой простотой формы, то Обелиск, лишенный функций и не имеющий сложного строения, вынужден вечно тыкать перстом в небеса, имитируя трансцендентальность; но он все же очень «здесь» и очень «теперь». И это оказывается не самым плохим, хотя и не самым лучшим, конечно, вариантом для архитектурной формы, ибо наихудший – когда не-здесь и не-теперь – нигде и никогда.

#### Великое и ужасное

Н. В. Гоголь требовал от архитектуры, помимо прочего, способности «обдавать ужасом» – без этого она не полна, и ее присутствие не разомкнуто (это уже Хайдег-

гер). Гоголь имел в виду сильные эмоции, драматическую выразительность, потребность в остроте восприятия. Но ведь в еще большей мере архитектура должна уносить нас, наше воображение – ввысь или хотя бы вдаль, сопрягать миры и времена, места и события. Архитектура должна обеспечивать разнесение, как выразился бы тут Жак Деррида. Архитектура редко сводит себя к плоскому бытийствованию (здесь – от слова «быт»), к существованию лишь в наличном. Когда такое происходит, она становится ужасной уже не в гоголевском смысле: давит своей бытовой наличностью, «заедает», как выразился другой русский классик, Ф. М. Достоевский. В такой «архитектуре», во всех этих приюитт-айгоу ослепшего от своих истин рационализма [5] нет просвета, обреченность обитать в них не конгруэнтна Dasein. Не случайно первый эпитет тут – безысходность. Отсутствие возможности исхода не дает развернуться присутствию. Присутствие, по Деррида, выступает (имеет место), лишь когда соотносится с отсутствующим. Если архитектура вообще способна содействовать достижению Dasein, то такая, которая позволяет нам быть в ощущаемой полноте и целостности здесь и теперь как раз благодаря тому, что она сама являет нам своею открытостью иное – не только совершенное это-вот, но и раскрытость всякого этого-вот в прошлое и грядущее, в далекое и близкое, в глубинное и искомное. Архитектура, о которой мы говорим, может своею открытостью – трудноуловимым и труднодостижимым качеством – открыть и удержать раскрытость мира. Так случается на площадях великих городов, на яру величественных антропогенных ландшафтов, под арками и сводами выстраданных гением форм, на скромных улицах живых – живых веками – поселений. Архитектура может делать это обращением к памяти и воображению, аллюзиями и цитатами, простым следованием своим традициям, прототипам и нормам – культурным нормам. Беда в том, что архитектура, или то, что с нею стало, все меньше такое умеет.

Игла Обелиска не способна сшить небо с землей, как заметила поэтесса Елена Фанайлова о другом типе архитектурной иглы в Воронеже. У Архитектуры много игл и спиц, воздвигнутых по самым различным поводам, их возможности разнятся, но обелиски – не только самые



скромные из них (несмотря на размеры и величавость иных из их класса, мы ведь продолжаем иметь дело с т. н. «малой архитектурной формой»), но и самые тематические. Будучи раг excellence памятниками, они привязаны не только к месту, но и к событию: они прищипливают событие к месту, и большего от них не требуется. Мы считаем мост идеальным монументом [и вернемся к нему еще]; обелиск же в качестве памятника – лишь локальный напоминатель [6]. Но память – не самое слабое чувство, на нем можно основать некоторую фигуру Dasein.

Разумеется, если не ограничивать наше рассмотрение лишь «классическими» обелисками граненой египетской морфологии (отчего бы мы ими ограничились, учитывая их генетические проблемы с подлинностью), но вспомнить и о колоннах-памятниках; столпах, вроде Александрийского; о пилонах и стелах, о вертикальных мемориалах и надгробиях – и все это в рамках «Обелиск», то мы значительно продвинемся от пустой репрезентации в сторону реальных практик осмысления и удержания многообразных поводов помнить. Вероятно, этот богатый горизонт коннотаций и питает простую форму обелиска, узурпировавшего функцию мемориализации. Преимущество же собственно обелиска как морфотипа в этом пестром ряду состоит, все же, в необъяснимом типологическом совершенстве: кристаллическая форма снимает в себе метания чувств. Но тем самым и умерщвляет индивидуальное, интимное переживание, выхолащивает всякий повод, рискуя перевести его в ранг социально-политической фикции.

### Живое и мертвое

Обелиск, как и едва ли не все исконные архитектурные типы, в т. ч. и те, о которых мы писали или собираемся что-то сказать, предназначался мертвым, но впечатлять призван живых. Собственно, вся тайна архитектурной выразительности состоит в этом впечатлении от торжествующей смерти, в страхе и почтении перед ней. Смерть выдавливает архитектуру из-под земли, пугая живых. Архитекторы – посредники, медиумы этого векового процесса. Вся наша культура и техника артикуляции есть умение согласовать мощный инфернальный импульс с привходящими эманациями: сиюминутной властью, излучениями места, ядом моды, соблазном славы или белым шумом социального заказа. Архитектура все еще помнит о своей жреческой сущности, не восстановившей никакой логики или рассудочности, наукой или технологией – все это лишь отвлекает и камуфлирует основное. Рассудочные построения в архитектуре вообще шиты белыми нитками (ср. миф о «рационализме» Н. Ладовского [7]); все оплачивается страстью и заклинанием души. Беда архитектуры сегодня в том, что на заклинание мало кто готов; в профессии преобладают воспитанные на поп-культуре девушки, верящие в эстетику, искренне полагающие, что «творят по законам красоты».

Обелиск же – как раз удобный для профессионального функционирования компромисс между страстью, обезопасенной типической огранкой, и популярностью, сведенной к типической же узнаваемости. Всякий раз, имея дело с обелиском, достаточно лишь локальных «приправ» – подобия «привязки». Но у обелисков большие проблемы с индивидуацией, что фатально для памятника. Их общие места полны невнятицей (не ее ли призвана компенсировать строгость граней?), их пафос банален, их сообщения дежурны, как доклад часового «на тумбочке». Здесь удобство заканчивается: с обелиском приходится всякий раз повозиться, если хочешь сделать его хоть немного изрядным. Но парадокс в том, что «работает» обелиск именно за счет причастности длинному ряду своих парадигматических собратьев, этих разнокалиберных «гвоздей», приколачивающих кусочки памяти к лоскутному одеялу ландшафтов.

Существуя на границе осмысленности и бессмыслицы, обелиск не торопится уступить свое, едва ли не случайно занятое место.

Каноническая форма наверх обелиска – срез граней под большим углом, нежели угол сведения их в фусте – легко объяснима логикой использования материала, чувствительного к истончению. В изготовлении клинков (ὄβελός – вертел, клинок, наконечник копья) подобный прием призван повысить прочность острия на скос с одновременным сохранением колющей и проникающей способности. Обелиски уподобились мечам, то ли угрожающим небу, то ли указующим на что-то в его безбрежности... Этот самодостаточный жест потрясает. Кажется, обелиск черпает силу из собственной бесполезности и беспомощности: он, с эпохи мегалитов, пожалуй, лучший выразитель брошенности человека на этой планете. Брошенность сопряжена у М. Хайдеггера с падением, а, как недавно заметил А. Г. Рапппорт, падение обретает антитезу в достоинстве.

«Но где опасность, там вырастает  
И спасительное».

Архитектура вся есть антитеза превратностям судьбы и бренности земного существования.

Поэтому, заметим, тенденция объяснять происхождение мегалитов астрономическими опытами древних, выглядит как очередной проект самооправдания рационализма: ему во всем надо видеть расчет и целесообразность. Но и менгиры, и обелиски чудовищно несообразны своей цели. Нацеленность их в точку на небе лишь натуралистическому сознанию представляется намеренной, что заставляет интерпретировать такие стойки в качестве осей не пространства уже, но времени: время теперь должно вращаться вокруг них, попадая в должную точку к назначенному моменту. Эта индианаджонсоновская травма нашего исторического и темпорально-пространственного воображения не позволяет признать простые вещи. Ведь от надгробного камня в норме мы не ждем особой функциональности, не ищем в его тени указаний на звездную карту! Его самого достаточно для толчка нашей открытости бытию, для феномена со - бытия.

Однако астрономические фантазии вокруг стоек не совсем уж беспочвенны, ведь обелиски исполняли роль гномонов. Тогда и острие наверх – суть стрелка, указатель времени... Архитекторы сегодня, кажется уже совсем забыли, что сооружение гномонов было веками их прямой обязанностью, но и великой честью: организация времени, в отличие от «организации пространства», признавалась обществом важнейшей миссией архитектуры. Но мало ли функций приходилось исполнять архитектуре! Ведь и пирамиды использовались как усыпальницы (хотя и неохотно, исполняли эту роль, но... не из полна). Не выводите же из этого факта утверждение об их инструментальности в деле воскрешения мертвых, о роли в круговороте жизни и смерти на планете [8]! Время для пирамид, сфинксов и обелисков, в отличие от нас, – субстанциально (что понял даже Наполеон). Не они служат ему, а оно им; какой уж тут темпоральный функционализм!

Усечение острия обелисков, этот классический прием с неясным генезисом (как и у всего классического), быть может, восходит к пирамиде Снофру в Дашуре, т. н. «Ломаной». И не есть ли она закопанный по самое острие Мегаобелиск – запредельный прототип всех прочих обелисков?! Или, хотя бы, его фантазм? Так или иначе, но лишь этот загадочный прием, это небольшое изменение угла наклона граней и ребер сообщает Обелиску принадлежность Архитектуре (а не, например, абстрактной скульптуре) [9].



## Слон и Обелиск

Тема Обелиска обретает новую жизнь с приходом... Слона.

Слон с Обелиском на спине – сновидческий образ из «Гипнозотомехии Полифила» (Poliphili Hypnerotomachia), знаменитого ренессансного герметического романа, первое издание у Альда Мануция которого состоялось в 1499 году [10]. Слон с Обелиском стал одним из символов тайного знания Нового времени, которое исследователи находят в романе. Оживление теме придал т. н. «Обелиск Минервы», возведенный Л. Бернини в 1667 году на одноименной площади близ римского Пантеона. Минерва – богиня знания, и в иероглифах найденного в 1665 г. египетского обелиска папа Александр VII, инициатор проекта, узрел скрижали древней мудрости. Бернини сам (или по наущению папы) использовал образ из «Полифила», материализовал литературный символ, ввел его в городское пространство Рима, и без того насыщенное обелисками.

Символ загадочен и полисемантичен, наша интерпретация [11] состоит в том, что он предвосхищает угрожающую мощь нововременной репрезентации – несение великой и опасной нагрузки существом подвижным и непредсказуемым (таков шаловливый слоненок Бернини). «Необходима прочная голова, чтобы выдержать твердые знания», – гласит надпись на постаменте. Но в твердости головы ли дело?

Три Слона на Черепаше, несущие Землю, – символ фундаментальности изменчивого мира, его надежности, ибо слон и черепаха – животные... (полезные, как сказал Булгаков устами Шарикова) устойчивые, и этим все сказано. Не символизировать же, в самом деле, устойчивость Земли Башней, на земле же и стоящей! Вместе с тем, под Землей(!) эти Звери придают всей конструкции неустрашимую и, видимо, необходимую даже в этой онтологеме динамику, существование которой регулярно подтверждается тектоническими явлениями. Тут все стоит мощно, центрично и... тектонично (т. е. слегка шевелится). Но это плоский каравай Земли, да на трех Слонах, равномерно распределяющих динамичную нагрузку, а тут столп, вертикальная масса, да еще на одном слоне – это уже злая шутка, пародия! Пародия еще более выражена у С. Дали, добавившего паучьи ножки-ходули своим интерпретациям слонов с обелисками.

Почему на слоне? Обелиск с очевидностью устанавливаемая, возводимая (erected) форма. Он может быть почти с равным успехом воздвигнут на подготовленной плоской площадке, а может – и на кубе постамента, на скульптурной горке, на куполе (архитектурная «Девочка на шаре»), на башне, на пирамиде (такой образ тоже есть в «Гипнозотомехии Полифила»), на небоскребе («Игла Перейры» и др.)... Вот, на Слоне. По крайней мере, не лань [12].

Обелиск на куполе – комбинация, напоминающая о непальских ступах. В ступах Катманду, в их всевидящими глазами и змеевиком на месте носа, легко может пригреться Слон; ведь само рождение Будды связано со сном о белом слоне. И сон, и мудрость, и предвидение – все здесь есть. Но, разумеется, отсюда очень далеко до лукавого символа тайного знания новой Европы.

Но не имеем ли мы дело с инкарнацией Сфинкса? (И надо ли говорить, что вопросительный знак – лингвистический репрезентант Сфинкса?) Слон – не лев? Не та зоология? Но что мы знаем о зоологии мифологических животных и ее ситуативных явлениях? Ведь зовут же в Риме монумент Бернини «Поросенком Минервы», и даже ее цыпленком!

Впрочем, слоны и обелиски, разумеется, и до этого не раз встречались в ситуациях ангажированного зрения, провоцирующих воображение на синтез новых образов,

в т. ч., если верить реконструкциям, на упомянутой выше римской цирковой спине.

Пройдя частоколом сквозь века, символизируя все, что угодно, включая архитектурный сарказм, принадлежа пространству онейрическому не меньше, чем урбанистическому, служа проводниками постоянного тока мифологических смыслов в повседневность и тут же разоблачая их цену, обелиски, будем верить, не оставят нас и в дальнейшем, отмечая своим двусмысленным присутствием повороты и изгибы нашего пути по городу и миру.

## Литература

1. Бринкман А. Э. Площадь и монумент как проблема художественной формы. – М. : Издательство Всесоюзной Академии Архитектуры, 1935. – С. 222
2. «Мы грациозно смешиваем изнеженное с суровым, легкое с сильным, благородное с простым», – писал Франческо Милиция в 1781 г. Цит. по: Саваренская Т. Ф. Западноевропейское градостроительство XVII–XIX веков. Эстетические и теоретические предпосылки. – М. : Стройиздат, 1987. – С. 177
3. Зитте К. Художественные основы градостроительства – М. : Стройиздат, 1991. – С. 100
4. Фуко М. Надзирать и наказывать: Рождение тюрьмы. – М. : Ad Marginem, 1999. – 478 с.
5. Капустин П. В. От Альберти до Приюитт-Айгоу: два печальных юбилея с пятисотлетним интервалом [Электронный ресурс] // Архитектурные исследования. Научный журнал. – Воронеж : ВГУ. – 2017. – № 2 (10). – С. 4–15. Режим доступа: [http://cchgeu.ru/upload/science/nauchnye-izdaniya/arkhitekturnye-issledovaniya/AI%20\(10\).pdf](http://cchgeu.ru/upload/science/nauchnye-izdaniya/arkhitekturnye-issledovaniya/AI%20(10).pdf)
6. Когда напомнить надо о чем-то представляющемся великим и достаточно глобальным, и напомнить непременно посредством Обелиска, то получается гипертрофированная нелепость, вроде монумента Вашингтона в Вашингтоне. Заметим здесь: Архитектура осмыслена в определенной гравитационной константе - в мире, где она родилась, этот параметр, в его символическом и феноменальном измерении, есть конститутивная норма, воплощенная в масштабности всех архитектурных форм. На планете Америка, видимо, гравитация понижена: там арки вырастают до Gateway Arch Джефферсоновского мемориала, а обелиски – до монументов Вашингтону. Архитектура как подлинная память тем самым теряет смысл, окончательно уступая место социально-политическому фетишизму и его дизайнам.
7. Капустин П. В. Альтернативы Ладовского // Искусствознание. – 2011. – №№ 1–2. – С. 321–347
8. Впрочем, во вселенной франшизы Dead Space обелиски только этим и занимаются, что лишний раз свидетельствуют о характере излюбленных интерпретаций этого восточного символа западным воображением.
9. Это, видимо, почувствовал и Вацлав Гавел, предложивший построить отбитое при транспортировке острие Обелиска Плечника в Пражском Граде золоченой пирамидкой из ребер.
10. Полное название романа: «Любовное борение во сне Полифила, в котором показывается, что все дела человеческие есть не что иное как сон, а также упоминаются многие другие, весьма достойные знания предметы». Роман издан анонимно, его авторство приписывается некоему монаху Франческо Колонна (кто скрывается за этим именем – до сих пор неясно; в Италии в то время жили три монаха с таким именем), но также и Лоренцо Медичи, и Дж. Пико делла Мирандола, и другим. А также и Леону Баттиста Альберти, на том уже основании, что в тексте романа много прямых отсылок к его архитектурным проектам. Исследователи романа в XVIII в. и вовсе считали его «продолжением» «Десяти книг о зодчестве», практическим пособием по архитектуре. Кроме того, роман полон ребусов, загадок, намеков, мистификаций и снов – все, как любил Альберти. Роман был чрезвычайно популярен на протяжении XV–XVIII столетий европейской истории (на русский не переведен до сих пор).
11. См. : Капустин П. В. От Альберти до Приюитт-Айгоу: два печальных юбилея с пятисотлетним интервалом.
12. Одним из излюбленных живописных сюжетов Александра Тышлера был город (башня, замок, дворец) на спине (а то и голове) изящных девушек-кентавров, несущихся, не разбирая дороги, – образ настолько же лирический, насколько и трагичный.



Излагается авторская интерпретация значений и смыслов важных элементов архитектуры – порога и портала. Используя образы и приемы мифосимволики, этнографии, поэтики архитектуры, феноменологии пространств и субстанций, автор делает попытку уйти от функционально-типологических представлений и описаний архитектуры.

**Ключевые слова:** порог в архитектуре; портал; феноменология архитектуры; семантика архитектуры; образы; смыслы в архитектуре. /

The author presents his interpretation of the meanings of such important elements of architecture as a threshold and a portal. Using the images and techniques of mythosymbolics, ethnography, architectural poetics and phenomenology of spaces and substances, the author tries to avoid functional and typological representation and understanding of architecture.

**Keywords:** threshold in architecture; portal; phenomenology of architecture; semantics of architecture; images; meanings in architecture.

< Portara. VI в. до н. э., Греция, остров Наксос

> Рига, вход в дом в центре, вторая половина XIX в. Фото П. Капустина

## Порог. Портал / A Threshold. A Portal

текст

Петр Капустин /

text

Petr Kapustin

### Порог

Порог – особая и загадочная часть Дома. Часть ли даже? Порог живет сам по себе, как бы отдельно от Дома, но и в непосредственном соединении с ним, разумеется. «Неразрывно и неслиянно»? Нет, скорее формула священного символа здесь вывернута наизнанку: разрывно и слиянно; неотделимо, но автономно. В этом можно видеть проявление своевольной магии порога.

Порог в «архитектурно-оформительском» смысле, т. е. в смысле архитектуры как пресловутой «организации пространства», есть артикуляция входа, а еще более концептуально и минималистично – обыгрывание перехода черты, границы. «Сколько феноменологических изысканий следовало бы посвятить темному отверстию входа!» – восклицал Гастон Башляр [1]. Но отверстие – не архитектурная тема, оно лишь предлог. Порог есть драма архитектурных форм по поводу входа: разделения и связи различных пространств и состояний, конца пути (предел – одно из значений порога) и преддверия – начала чего-то нового, предчувствия пребывания в Доме.

Порог окружен ритуалами и бытовыми поверьями, поговорками и приметам. «Взойти на порог», «начать с порога», «выгнать за порог», «не пустить на порог», «вымести за порог» – лишь часть из них, но уже в них можно почувствовать значимость Порога для экзистенциальных процессов и событий, его миссию ценностного выбора, фильтрации, контроля. Если архитектура что и организует, так это не пустоту пространств, но такие вот сущности, придавая им это-вот-существование.

Но порог – не есть Место. Порог может символизировать или функционально означать место, но он трансцендентен месту. Он есть проявление перехода из неместа в место. Это проявление – магическая задача; проявить – явить в «рго»-залоге, сделать явным не латентно существующее, но возможное; осуществить проектность проявления.

Порог делает собственно порогом движение, идущий (в т. ч. и в самой возможности движения). Идущий активизирует Порог. Равно как и тот, кто перейти его не может. Т. е. порог интенционален, он не имеет объектного существования, он появляется в направленности сознания. Поэтому:

– порогом может быть разное;

– типологические или морфологические описания порогов не имеют собственного смысла вне феноменологической интерпретации: как архитектурные детали они мертвы (боюсь, это справедливо для всех элементов жилого дома и традиционной архитектуры вообще. Но для порога интенциональность еще и динамична, транзитивна).

В пороге как входном портале можно чувствовать некую мембрану, натянутую на его просвет; она реагирует на движение.

Порог, несомненно, «эрогенная зона» дома, используя образ Ч. Дженкса. Эротизм в теме порога разнообразен и вряд ли еще до конца изучен. Гендер порога также представляет интерес. При явном преобладании женского начала в русском языке лишь одна из ключевых частей Порога имеет женский род – Дверь. Но и другие языки не спешат раскрывать женскую природу Входа в Дом; вероятно, это табу, продиктованное заботой о безопасности.

Сквозь порог, портал, разумеется, еще осуществляется и выход – в Мир. Но тема входа доминирует, т. е. наличие анизотропии портала (когда он – часть здания).

Пороги, как и порталы, пропилены и т. п., быстро освобождаются от власти своих авторов-строителей, гораздо быстрее и сильнее, нежели остальные сооружения, даже храмы. Эта раскрытость для потоков, реагирование на многих и разных акторов движения, актуализирующих порог, размывает авторство; порог должен быть независим от того, кто его породил – построил.

Порог – это движение и по горизонтали, и по вертикали, поэтому его формула: портал+ступень. Здесь есть не только топологическое или векторное разделение, но и семантическое и феноменологическое усиление, совместность и содружество (архитектурно разыгрываемое как композиционное единство). Значима и площадка между этими двумя частями, а также нельзя забыть дверь и навес.

### Портал

Автономия порога хорошо видна в руинах. Дом, здание с разрушенным входом (а вход – всегда порог), с дырой вместо порога, выглядит гораздо более страшной руиной,

5



1-10





^ Старинное крыльцо-рундук на станке Сумарокова в Туруханском крае

v Фото Сергея Астапова



нежели отдельно стоящий портал, если это все, что осталось от здания (как Portara на острове Наксос). Первое – просто труп, ужасно изуродованный, второе же – образ для романтиков вроде Каспара Давида Фридриха, место паломничества. Это пример, когда часть больше целого, или, по крайней мере, способна целое репрезентировать. Она позволяет вступать в почти полноценный контакт с утраченным зданием, в то время как несравненный ужас охватил бы нас на улице из прекрасных зданий, не имеющих ни одного входа: для кого они? (Или – иначе – кто мы?) Этот ужас в духе Кафки или Гоголя можно, с известной долей воображения, испытать ночью на улице зодчего Росси в Санкт-Петербурге, где, вопреки замыслу автора, заложены почти все арки нижнего яруса. Кстати: закладывание входа, ликвидация порога, как и пробивка нового входа там, где его не было и, казалось бы, и быть не могло – наиболее распространенные акты адаптации здания к меняющимся условиям использования. Но они же – лучшие свидетельства независимости Порога от воли архитектора, автора (или мнящего себя автором) Дома. Впрочем, возможно здесь мы имеем дело со своеобразным Стены: «Вес стен закрывает все двери». Эту фразу Поля Элюара Г. Башляр поставил эпиграфом к главе «Лабиринт» в книге «Земля и грезы о покое» [2].

Пирамиды, лишённые входов, пугают, а ворота посреди поля опознаются скорее элегичными и влекущими. Триумфальная арка вполне автономна и самодостаточна, она не предполагает какого-либо объема, пристроенного к ней; она сама организует значительное городское пространство, подчиняет его себе.

Портал в центре природного ландшафта (в центре всегда потому именно, что им же центр и задается!). Те же ворота Portara – гигантский вход в отсутствующее святилище Аполлона – открывает еще одну сторону Порога, всегда находящуюся перед глазами, но не всегда видимую. Парадокс в том, что сторона эта – как раз зрение, организация зрения. Можно ли «организовать пространство» архитектурными средствами – вопрос открытый, как и само пространство. Но ими точно можно организовать зрительное восприятие, задав сценарий, или, как в случае с Portara, раму. Такие рамы становятся обязательным условием зрительного восприятия всего

окружающего ландшафта; их раскадровка определяет и приоритетные виды, и оси, и точки смотрения, чем, собственно, организуется уже и сам ландшафт, пространство. Этим минимальным архитектурным средством задается и норма присутствия в Месте, и масштаб Места, без него безликого и мелкого; самый воздух уплотняется, проходя сквозь мраморный прямоугольник.

Смотрение сквозь раму – прерогатива окна, понимается; входной же портал (не отождествляясь вполне с порогом, являя компоненту сложной системы порога) не столько похищает у окна его функцию, сколько заимствует на время, вовлекает ее в движение сквозь себя – движение, которое в общем виде не предусмотрено, а нередко и прямо запрещено окном. Но движение через портал не слепо. Другое дело, что взгляд сквозь портал входа (если это не Рама триумфальной арки и т. п., но функциональный элемент здания) является столь же редким событием, как и лазание в окно. Зрение здесь привлекается служебным образом, что вовсе не означает отсутствие внимания к визуальной оформлению самого портала. Но вот вид из портала или же в портал, внутрь здания, привлекает, скорее, живописцев и фотографов, чем архитекторов, для которых такие виды – лишь антураж или, в лучшем случае, значимая для ансамбля пустота, как интерколумний или просветы между балюстрадами. Но вид этот плохо осознается и мало ценится и жильцами дома, предпочитающими смотреть в окна, а порог держать «на замке». Здесь, очевидно, действуют древние архетипы, скорее всего связанные даже не с безопасностью, а с антропоморфизмом архитектуры. Всмотрении сквозь входное отверстие здания – в любую из сторон – есть что-то неуничтожимо порнографическое.

#### Площадка

Что значит взойти на порог? Закончить долгий путь. Отряхнуть с себя пыль дорожную. Возблагодарить Небо за позволение оказаться здесь (отсюда вертикальный подъем, пусть и небольшой). Оставить позади переживания пути и восстановить свои цели и ценности, которых ради тяготы приняты были. Подготовиться ко входу. Известным образом изменить себя, тем самым. Предчувствовать встречу с людьми, и с ними – нового мира (мира семьи, а



каждая семья – это планета). Готовность к вступлению в новый мир фатально противостоит монотонности дороги. Но можно и повернуть, продолжить путь... Все решается здесь и теперь, на Пороге. А точнее – на площадке перед входом, но после подъема – отстранения от пути.

«Здесь и теперь» – это хронотоп. Порог, ежели он, в самом деле, не Место, или не вполне Место, то он, несомненно, узловая точка Пути, его кульминация. Преддверие. Но к хронотопу сегодня накопилось немало претензий. Первая из таких претензий – ситуативная природа хронотопа. В самом деле, архитектура, вроде бы, искусство вневременное; она принадлежит Истории (или, скорее, История принадлежит Архитектуре), она символизирует даже не Время, но Вечность. А тут вдруг – ограниченность площадки для принятия решений; решений, возможно, экзистенциально значимых, а ограниченность выступает и как темпоральная, и как пространственная. Какие-то силы (античные парки, видимо) втягивают архитектуру в игры, которых она, кажется, хотела бы избежать. Но нет: это мы по лени душевной стремимся избегать ограничений и выбора, Архитектура же обожает масштабные столкновения и ритмические сбои. Мимолетность и Вечность вступают в аннигиляцию на площадке Порога, они взаимоуничтожаются, порождая Место. Всякий раз порождая, как только мы имеем дело с Порогом. Как только мы входим в Дом – он воссоздается наново. Как только выходим из Дома – воссоздается Мир.

Энергию аннигиляции разносит экспрессия архитектурных форм, тем более сильная и артикулированная, чем более значимые встречи времен и масштабов происходят на площадке Порога или же чем чувствительнее к таким встречам архитектурские интуиция и воображение. Порталу от этой экспрессии достается гораздо больше; он – излюбленная архитекторами всех времен «тема». А площадка как бы исчезает, уступает зримости предстоящего нам Портала своей незаметностью под ногами. Но не зря именно ее, утилитарную площадку, чаще всего и именуют собственно порогом – без нее не обойтись. В структуре Порога все подчинено ей.

Вход в Дом через веранду двусмыслен: с одной стороны, отвлекает от самого акта входа со всеми набросанными выше оттенками (и многими другими, несомненно).

На веранде – скамейка, «чтобы мог подумать каждый, нужен ли он кому-то тут...». С другой же стороны, такой вариант обладает «заманивающим» свойством: мы уже почти в Доме, почти вошли, выбор оказывается смазан, а вхождение мягко подменено «втеканием». Архитектура знает немало приемов размытого или дискретного входа и использует их, когда надо преодолеть сомнение входящего или его сопротивление, или же когда степень изменения (очищения, посвящения) входящего должна





быть высока и недостижима в одном хронотопе. Тогда разворачивается целый линейный сценарий (таковы храмы Верхнего Египта). Веранда (здесь: гипертрофированная площадка входа) – может быть отнесена к числу простейших из таких приемов. В известном смысле, она выражает определенное отношение хозяина Дома к своим посетителям.

Но не хуже выражает отношение и короткая площадка порога, шириной с проступь (СНиП оставим в стороне от нашего предмета). Тут нам как бы сообщают: нечего думать, коли на нее уже встали – заходите! Рядом с грандиозным ордерным порталом на мощной и неприступной стене такая площадка вызовет чувство обреченности и ничтожности входящего, а перед убогой хижинной она же обращает подобные чувства в сторону обитателей. Напротив, широкая и высокая платформа в первом случае придает входящему больше достоинства, а во втором – позволяет предположить, что обитатели не так уж просты. Своя форма насилия над волей входящего присуща и большим, и малым площадкам входа. Найти гармонию – искусство, поскольку сочетания пропорций, места, материалов, форм, нравов и прочего чрезвычайно разнообразны и всякий раз индивидуальны.

И еще: возможно, в размере площадки входа – собственно порога – закодировано ожидаемое от вас время вашего нахождения в Доме. Узкий порог негостеприимен; здесь от вас хотят быстро избавиться (потому и приглашают по-быстрому), а «гульбище» располагает к растянутому во времени пребыванию, ко многим состояниям присутствия, сменяющим друг друга, как блюда на званом пире.

### Ступени

О ступенях кое-что сказано выше, в том числе о том, что это ступени только вверх. Если надо войти в землянку, бомбоубежище или другое подземелье, это все равно ступени вверх. А уж после площадки – куда там надо дальше. И вопрос, действительно, отнюдь не только в ливневых водах. Когда мы сходим с дороги вниз, мы неизбежно попадаем в inferнальное. Дорога и сама-то не проста и небезобидна в отношении мифологических и символических смыслов, а уж если с нее вниз...

Дом доброго человека не может позволить себе располагаться в низу Мира. Внизу – нечеловеческие низшие существа и их обиталища. Но помещения ниже нулевой отметки далеко не обязательно inferнальны, и там тоже могут жить вполне добрые люди. Именно порог и решает все. А точнее – его ступени, заданный ими импульс подъема над дорогой (в этом смысле весь внешний мир – Дорога), импульс, далее подхватываемый и разыгранный площадкой, порталом, дверью и всем домом. Плох тот дом, в котором нет чердака (символа надсознания), но плох и тот, в котором нет подвала, подземелий: как человек не жив без бессознательного (а бессознательное – без подсознательного), так и Дом полноценен лишь в совмещении верха и низа.

Отношение верха и низа в Доме, человеческом жилище, вряд ли амбивалентно. Где преобладают ценности, где правит бал ценностная рациональность, там нет амбивалентности, по крайней мере, ярко выраженной (впрочем, когда амбивалент-

ность выражается ярко?!). Возможно, это умаляет магию Дома (А. Г. Раппапорт не без оснований утверждает, что магия амбивалентна), но в любом случае делает ее «мягче», приручает и одомашнивает, как кошку.

Вертикальное движение в Пороге имеет и отрицательные измерения, но это измерения воображения: обереги от зла, закапываемые жильцами под порог, «подклады», подбрасываемые туда же недоброжелателями, а также и случайно (если здесь можно вообще говорить о случайности) завалившиеся предметы обихода и пр. Это вещи разного происхождения и разной силы, их наличие делает и без того непростую в эзотерическом смысле конструкцию порога и вовсе уж шатулкой с чудесами. В общей топографии Порога о них умолчать нельзя. Но и говорить о них предоставим другим и в другом месте.

Наконец, под порогом может жить домовая (чем многое в эзотерике порога объясняется). Там он обитает, потому что порог, кроме прочего, это еще и щель между мирами, щель «сшитая», но никогда не преодоленная вполне.

Подъем на площадку порога может составить одну ступень (роль которой может выполнять и деревянный чурбак), а может вырасти в целую лестницу; но у лестниц – своя мифология. Лестницы наиболее остро воспринимают дети и запоминают впечатления на всю жизнь, заново переживая их иной раз в снах. Напротив дома моего детства был (и пока еще есть) двухэтажный дом с удивительной, фантастической, невозможной деревянной лестницей в деревянном же крыльце – сплошном коробе с крышей и стеной с кривыми окнами, спускавшемся со второго этажа, где жил мой приятель. Мне приходилось часто подниматься и спускаться (что было едва ли не страшной) по ней, по бесконечному потоку скрипучих ступеней. Разумеется, ни промежуточной площадки, ни перил не было. Все крыльцо казалось живым и готовым отчалить от дома вместе со мной. Это головокружительное предприятие навсегда оставило в душе некий индивидуальный «миф предмета», который уже не позволяет относиться к лестницам как к утилитарным средствам вертикальной коммуникации.

## Дверь

Центром портала, да и всего Порога, как ни крути (в фигуральном смысле – как ни накручивай ордерные и прочие композиции вокруг отверстия входа), все же является дверь. Она, собственно, и есть та деталь, ради которой существует Порог, но назвать дверь деталью – существенно принизить ее статус (культуролог назвал бы этот статус онтологическим, но мы не будем впадать в натурализм). Дверь – едва ли не лицо дома. Быть лицом – это миссия. У лица домов разворачивается улица – Дорога, и более чем дорога, связывающая индивидуальности в единство; нитка в полотне Города.

Семантика русского «дверь» может быть вольно интерпретирована как требование не принимать на веру надежность двери; ее необходимо проверить (про-верь) и артикулированно обеспечить.

«Какое множество грез надо было бы рассмотреть при простом упоминании о Двери! Дверь – это целый космос Приоткрытого!» [3]. Гастон Башляр предпочитал видеть дверь в переходном состоянии между открытостью настежь и запертостью на замок. Башляру такое состояние представлялось заманчивым, обещающим открытия, манящим – возможно, оттого, что он брал дверь изолированно, но это иллюзия. Как мы видели, вокруг двери как архитектурной темы и без того столпилось очень много переходных состояний и двусмысленностей; так стоит ли приоткрывать еще и дверь?

Дверь в норме все же – закрыта, чем и достигается преткновенность взгляда, описанная выше. Дверь – мате-

риализация чувствительной мембраны, натянутой на раму портала, ее незатейливый механический субститут. Она отсекает нужное от ненужного, проводит непрерывную селекционную работу, по поводу чего Бруно Латур замечает, что не будь двери, нам пришлось бы проделывать много лишней и бессмысленной работы, а многие наши дела и планы и вовсе оказались бы неосуществленными [4].

Но дверь отнюдь не проста. В известном контексте она может стать семантическим заместителем Дома, быть может, даже его символом. Сказка о медведе, охранявшем дверь посредством таскания ее с собой по лесу, довольно поучительна. Но все же двери охраняют не медведи; двери подчиняются домовому, с которым стоит иметь хорошие отношения, дабы избежать его вредности («вредь» – анаграмма слова «дверь»).

## Навес

Собственно, навес (крыша) и делает порог крыльцом. Навес устраивается над площадкой и лестницей (лестницами). Этимология слова «крыльцо» не случайна: в богатых русских домах высокие лестницы поднимались с двух сторон (слева и справа), образуя «крылья». Его конструкция предполагает, как правило, появление опорных столбов, колонн или стенок, что в совокупности со всем остальным превращает Порог в подобие Дома – в теремок, предвещающий своего большого собрата. Эта магия удвоенный, двойничества, семантических замещений и подстановок части вместо целого, часто нам здесь встречающаяся, характерна для архаических традиций, их ритуалов и ремесел – т. е. органична тому миру воображения и практики, которому генетически принадлежит Дом.

Навес – это еще и сень, элемент, отсылающий к типологии сакральных архитектурных объектов, намекающий на алтарь. Сень – символ присутствия божественного. Тем самым сверху, сакральным, уравнивается и нейтрализуется инферальная подпорожная активность. Но напряжение, понятно, не снимается; Порог – локус столкновений.

В своем полном виде, в виде крыльца, Порог уже воочию обретает все качества микромоделей Мира, поскольку в нем присутствуют горизонтальное/вертикальное (в т. ч. движение); верхнее/нижнее; внешнее/внутреннее; большое/малое; там/тут; свое/чужое; пустое/наполненное; правое/левое. Можно и продолжить: Я/не-Я. Место (среда)/пространство... Мировое Дерево прорастает сквозь Порог.

## Литература

1. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства. – М. : РОССПЭН, 2004. – 376 с. – С. 121
2. Башляр Г. Земля и грезы о покое. – М. : Изд-во гуманитарной литературы, 2001. – 320 с. – С. 195
3. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства. – С. 120
4. Латур Б. Где недостающая масса? Социология одной двери [Электронный ресурс] BIBLIO/archive/latur\_gde/

## References

- Bachelard, G. (2001). *Earth and Reveries of Repose (La terre et les rêveries du repos, 1946)*. Moscow: Izdatelstvo gumanitarnoi literatury.
- Bachelard, G. (2004). *Selected: The Poetics of Space (La poétique de l'espace, 1958)*. Moscow: ROSSPEN.
- Latour, B. (2006). *Where is the missing mass? The Sociology of a door*.
- V. S. Vakhshayn (Ed.). *Sociology of things*. Moscow: Territoria budushchego.



^ Яцек Йерка (Jacek Yerka, р. Яцек Ковальски). Хабитат. 1999. [Электронный ресурс] <http://yerka.org.ru/>



## Конкурс «Гранит-Гранат» /



granit-granat.ru  
izerbel.ru

сланец-сибирь.рф  
тел.: +7 3952 48-99-42  
info@granit-granat.ru

Группа компаний «Гранит-Гранат» совместно с Клубом молодых архитекторов города Иркутска этой весной провели открытый конкурс на разработку проектов малых архитектурных форм с использованием натурального камня.

«Гранит-Гранат» занимается природным камнем: гранитом, мрамором, травертином и другими, изделиями из них, применением в архитектуре. Компания выполняет заказы для проектных бюро, дорожных и строительных фирм, частных лиц, а также сотрудничает с архитекторами и дизайнерами города Иркутска. В работе «Гранит-Гранат» используют более ста видов натуральных камней с месторождений России, Европы, Азии и Южной Америки.

Иркутск быстро развивается, здесь реализуется множество проектов по благоустройству территорий, создаются новые места отдыха, преобразуются улицы и площади. Как никогда есть возможность наполнить город удобными и эстетически привлекательными малыми архитектурными формами, чтобы скамейка или урна была не просто частью окружения, а оригинальным проектом.

Организаторы поставили себе цель развить культуру использования природных материалов (камень, дерево, металл) в городской среде и поддержать интересные проекты и идеи. ГК «Гранит-Гранат» принимает участие в проектах по благоустройству города, где в будущем планируется использование лучших малых архитектур-



ных форм. Конкурс поддержала администрация города Иркутска.

В состав жюри конкурса вошли специалисты каменной отрасли и именитые архитекторы города Иркутска и других городов России:

- Андрей Красильников, член правления Иркутской региональной организации Союза архитекторов России;
- Елена Григорьева, член-корреспондент Российской академии архитектуры и строительных наук;
- Сергей Демков, заместитель председателя правления Иркутской региональной организации Союза архитекторов России;
- Михаил Макаров, технический директор ГК «Гранит-Гранат»;
- Анна Старостина, архитектор компании «Мегапарк» г. Москва, разрабатывала проекты по программе «Моя улица»;
- Игорь Черских, директор камнеобрабатывающего завода «СаянКамень» в Хакасии.

В Сибири такой конкурс проводился впервые, заявки на участие прислали более 80 человек из 33 городов России и СНГ, от Москвы до Владивостока, с Магнитогорска, Казани, Красноярска, Самары, Симферополя и Минска.

Среди конкурсных проектов есть парковые скамьи, фонтаны, варианты лестниц, ограждений, парковочных







применение в качестве инсталляций и арт-объектов



^ 2 место

## Competition "Granit-Granat"

зон, остановок и множество других объектов для городской среды. Некоторые работы отличаются креативностью, другие удобством, а некоторые и тем, и другим.

Работы оценивались по нескольким критериям, среди которых оригинальность идеи, простота сборки, эстетическая привлекательность, функциональность и безопасность использования.

Из 30 проектов студентов, молодых архитекторов и дизайнеров жюри отобрали лучшие для доработки, после чего определились победители. Все участники получили именные дипломы, а главными призами конкурса стали графические планшеты Wacom, для первого места – Apple iPad Pro.

Третье место заняла Маргарита Язикова из Иркутска. Проект был направлен на сохранение элементов деревянного зодчества в конструкции городских скамеек, а также размещение информации об исторической архитектуре города на малых архитектурных формах.

Второе место было присвоено студентке из Санкт-Петербурга Елене Ситраковой, чей проект отличался монументальностью и оригинальностью исполнения, и был отмечен членами жюри за творческую составляющую.

Победителем конкурса стал архитектор Илья Смирнов из Иваново с проектом модульных скамей «Грани». Этот проект признан лучшим сочетанием функциональности и эстетической привлекательности с многочисленными вариантами комбинаций.

«Отлично, что был второй тур конкурса по редактированию недочетов. Проект рассмотрели эксперты из разных областей и сделали замечания: это дает намного больше реального опыта», – делится впечатлениями победитель конкурса Илья Смирнов.

«Главная цель этого конкурса – найти оригинальные решения для благоустройства городского пространства, для этого было решено привлечь талантливых людей со всей России. Прислали много интересных работ, и было нелегко определить тройку лидеров. По итогам конкурса начинаем работу по воплощению лучших проектов в жизнь, размещению на улицах города Иркутска». Михаил Макаров, технический директор ГК «Гранит-Гранат».

**Дарья Балдакова / Darya Baldakova**

Для Клуба молодых архитекторов было интересно выступить организаторами конкурса такого формата: это не фестиваль или воркшоп, когда мы работаем с участниками живую. С этой точки зрения мы получили важный опыт.

Хочется поблагодарить участников за большое разнообразие идей: это и новые формы, и различное использование возможностей материалов, предложенных организаторами. Работы были разных уровней – от студенческих до профессиональных. Условия конкурса напрямую связаны с критериями оценки работ, поэтому очень важно, чтобы разработчики к ним внимательно относились. Все проекты оценивались в несколько этапов. Первый этап – индивидуальная работа членов жюри и оценивание по критериям; затем общее обсуждение работ, набравших наибольшее количество баллов. Повторное обсуждение в таком же режиме проводилось после доработки проектов.

Надеемся, что реализованные проекты дополняют общественные пространства города.

**Анастасия Репина / Anastasia Repina**

v 3 место



Вариант с изображением урбанистического дома



Вариант с деревянным подзором



Вариант с деревянным срезом наличника





Обсуждаются вопросы идентичности Иркутска. Отмечаются те процессы, которые могут способствовать ее формированию. Анализируются узловые проблемы, связанные с «иркутскостью», деревянной архитектурой, разработкой и реализацией новых проектов, затрагивающих исторический центр Иркутска.  
 Ключевые слова: Иркутск; деревянная архитектура; «иркутскость»; 130-й квартал; «Иркутские кварталы»; градостроительство

The discussion is focused on identity of Irkutsk. It points out the processes that encourage its formation and analyzes the key problems concerning the 'Irkutsk style', wooden architecture, as well as development and realization of new projects for the historical center of Irkutsk.

Keywords: Irkutsk; wooden architecture; 'Irkutsk style'; Quarter 130; Irkutsk Quarters; urban planning.

## И снова об иркутской идентичности / Again on Irkutsk Identity

спонсор публикации



Дискуссионный клуб журнала ПБ прошел 18 июня не в Доме архитектора, как обычно, а на новой площадке – в Точке Кипения. Разговор шел об иркутской городской среде и об идентичности города, «иркутскости». В обсуждении участвовали не только архитекторы, историки, социологи, общественные деятели, но и пришедшие на обсуждение горожане.

Модератором была Елена Григорьева, архитектор, издатель и главный редактор журнала «Проект Байкал».

Обсуждение началось с вступления Елены Григорьевой о том, что темы, связанные с идентичностью городов и, конкретно, городской средой Иркутска как исторического города, не раз обсуждались в дискуссионном клубе журнала «Проект Байкал» и на его страницах. Фестивали «Зодчество Восточной Сибири» в Иркутске и Красноярске тоже не раз посвящались идентичности сибирских городов. Еще одним импульсом к конкретизации тем идентичности и городской среды послужил недавний конкурс «Городская среда исторических поселений и малых городов», объявленный Минстроем. Одним из главных критериев, по которым оценивалось 455 работ, была идентичность. Для архитекторов, социологов, историков и других специалистов, работающих над городской средой Иркутска, эта тема – задание, над которым необходимо размышлять.

Выступление **Михаила Рожанского, научного директора Центра независимых социальных исследований и образования**, было посвящено сравнению Иркутска с другими сибирскими городами. Он отметил, что его наблюдения показывают: в разных сибирских городах всегда происходит сравнение с Иркутском, тем самым выявляется и его уникальность. Два признака отличают Сибирь и ее социальную историю. Во-первых, это волны миграции, которые смывали друг друга. Иркутск в этом смысле задет несколько меньше, чем ряд других сибирских городов. Волны миграции приводили к изменению облика городов. Как определял Василий Ключевский, русский человек приходит на новое место так, как будто до него тут никто не жил. На новое место мигранты приходят без культуры отношения со средой, культуры места, отношения с пространством, со сложившимися до этого традициями общества.

Второе: говоря о влиянии зодчества, архитектурного наследия конца XIX – начала XX века, мы не замечаем другие, более поздние исторические слои, которые нуждаются в сохранении. Для Иркутска это принципиально важно: своеобразие облика города – в его эклектике. Разнообразие архитектурных стилей для Иркутска органично, потому что они связаны с особенностями природных ландшафтов и, как следствие, строительных материалов. Но надо отметить, что в Иркутске наблюдается избирательное отношение к историческому наследию вместо того, чтобы рассматривать само его разнообразие, видеть переключку между разными историческими слоями. Кроме того, для архитекторов сложная задача – работать с органичностью эклектики при реализации таких проектов на небольших пространствах, как «Иркутские кварталы». Но такая работа может быть выигрышной: ведь у Иркутска такой богатый потенциал, который есть не у каждого города.

**Елена Григорьева** добавила: подобные разговоры возникают в связи с хорошей модой приведения городской среды в порядок. Иногда для этого привлекаются «варяги», которые пытаются разместить на иркутской территории типовые проекты благоустройства. А иркутские архитекторы думают, что они знают лучше, какие решения по благоустройству городской среды должны быть в нашем городе.

С тех пор, как мы занимаемся историческим центром, нашими любимыми настольными книгами являются книги С. Медведева «Иркутск на почтовых открытках» и «Иркутск на иллюстрированных открытых письмах». Когда мы смотрим, каким было благоустройство Иркутска в период, который считается историческим, то есть до 1917 г., возникает некоторое недоумение: благоустройства в нашем понимании почти и не было. И что мы имеем в виду, когда говорим о восстановлении идентичности? Что мы можем сделать в благоустройстве города, преобразовании городской среды, чтобы считать свою миссию выполненной? Мы ведь должны обеспечить современный комфорт!

В «Иркутских кварталах» создано несколько проектов улиц. Представители авторского коллектива выскажутся по поводу того, что им приходило в голову по теме наше-

го разговора, когда они делали концепцию и документацию по ул. Горной.

**Алиса Козак (архитектор, агентство «Градостроительная школа»)** рассказала, что они сотрудничали со столичным КБ «Стрелка». Занимаясь бульваром Гагарина, который несет исторический культурный код, коллектив проектировщиков-иркутян пытался искать моменты, которые могут его выявить. У команды случился жесткий конфликт с представителем из Москвы по вопросу озеленения, уличной мебели и т. д. Москвичи предложили принцип инструментария: положить плитку, разбить газон – и будет хорошо; доскать, раньше и этого не было. Но исследование показало: выявить культурный код в такой стратегии благоустройства сложно. Есть понятие атмосферы, духа места, который коллектив и пытался поддержать. На транзитной ул. Горной стало еще сложнее понять, как выявить культурный код. Начали понимать, что основной элемент, влияющий на выявление культурного кода – это сценарий жизни человека именно в этом месте. Сценарии жизни, например, в спальном районе и в центре города разительно различаются. Главные проблемы, которые надо было решать: что может подчеркнуть идентичность места и для кого это место – для горожан или для туристов? Сегодня выработано большое количество инструментов пошагового формирования комфортной городской среды, но этого недостаточно. Задуматься есть над чем. И когда осознаешь, что 70% города – это улицы, возникает много вопросов, на которые мы пока не нашли ответов.

**Архитектор, обладатель Гран-при фестиваля «Зодчество Восточной Сибири-2017» Николай Жуковский** добавил: ответов не нашли, потому что благоустройство локальной площадки создает иллюзию его похожести на другие города. Но Иркутск – исторический купеческий город; промышленности здесь не так много. Свободолюбивые купцы до сих пор формируют город, они финансируют различные участки благоустройства. В силу этой сибирской независимости столица относится к ней настороженно. Иркутск – город транзитный и поэтому становится депрессивным: люди приехали, выучились и уехали. Пока людей здесь ничего не держит. В Иркутске начинает появляться комфортная среда. Но дело не в среде, а в людях, свободных и независимых.

**Елена Григорьева** высказала свою позицию: людей, укоренившихся в Иркутске, держит здесь конкретная вещь – природа. Природа – важнейшая составляющая городской среды, следовательно, архитекторы в силах подопытно на укорененность вновь приехавших. Ландшафт, его сохранение и выявление – это то, на что обращалось внимание с самого начала работы над проектами 130-го квартала, а затем и «Иркутских кварталов». Интересно, что когда команда архитекторов только начинала работать над этим большим проектом, была придумана деревянная площадь с деревянным же фонтаном у подножия Иерусалимской лестницы. А потом в подтверждение своей идеи обнаружили на одной из старых карт Иркутска водоразборную точку, городской колодец.

**Алиса Козак** заметила, что частью идентичности является сама структура улиц. Иркутск отличается своеобразной структурой улиц, которую нужно максимально сохранить.

**Евгения Ямова (архитектор, агентство «Градостроительная школа»)** рассказала, что в работе, касающейся благоустройства, команда придумывает легенду. Тех сценариев, которые были раньше, уже не существует, поэтому пришлось изобретать новые. Но то ощущение, что когда-то здесь было по-другому, надо сохранять. Вернуть само это место невозможно. Внести культурный код через ощущение и комфорт – это каждый раз новая задача, и универсальных способов ее решения не существует.

**Полина Заславская (архитектор, Сибирская лаборатория урбанистики)** отметила, что команда задалась вопросом, каким образом привлекать людей к вновь созданным легендам. Если человек через себя пропустил культурный код эмоционально, то культурный код будет жить.

На вопрос из зала, что понимается под переключкой исторических слоев, **Михаил Рожанский** ответил: эта переключка должна быть услышана; для нее должен быть тренированный слух. Главное – не упустить те шансы, которое дает историко-культурное разнообразие Иркутска. Для этого необходима работа с культурными кодами, с топонимикой. Но главное – решения, связанные с градостроительством.

**Елена Григорьева** продолжила: понимание, что сущность исторического города – это вся история, а не только история до 1917-го года пришло. История непрерывна. Наша задача в «Иркутских кварталах» – не только сохранить историческую структуру улиц и объекты наследия, но и создать идентичность, характерную для XXI века, не нарушив исторического ансамбля.

**Руководитель «Школы экологического предпринимательства» и благотворительного фонда «Возрождение земли Сибирской» Елена Творогова** добавила, что размерность города Иркутска для нее оптимальна. Иркутск визуально соответствует личностным особенностям восприятия. Иркутск одинаково удобен для пешеходов и автомобилей. В Иркутске живые запахи, вызывающие теплые эмоции с точки зрения обонятельных восприятий. Например, запах нагретого на солнце дерева старых зданий.

**Полина Заславская** отметила: изначально на Иерусалимской лестнице хотели использовать в качестве материалов песчаник и дерево. Внизу находится деревянный Иркутск, вверху – мемориал и каменный храм, и как дань – переход из камня в дерево; каменная лестница и деревянная площадь. В концепции есть идея связать деревянный 130-й квартал с деревянной площадью под лестницей деревянным тротуаром.

**Елена Григорьева:** Мы посчитали, что имеем право на «деревянный» эксперимент, тем более, что он исторически обоснован.

**Всеволод Напартэ, сотрудник областной библиотеки им. И. И. Молчанова-Сибирского** говорил о том, что в Иркутске есть большое количество исторических фактов, но истории в собственном смысле слова, некоего обобщения смыслов нет, ее никто не написал. Непонятно, как без этого черпать вдохновение, к примеру, архитекторам. Иркутская история – больше, чем история города, она должна включать также историю Сибири и Дальнего Востока. А эта тема в Иркутске никак не представлена. Нужна научно-исследовательская работа по обобщению иркутской истории. Иначе будет увеличиваться и без того большое число иркутян, которым вообще не нужна история, которым нужно только новое строительство.

**Галина Сотникова (иркутянка из зала)** возразила: город растет, развивается. Почему в Иркутске цепляются за старину? Зачем нужны деревянные тротуары, не актуальные в XXI веке? Это нужно для музеев, таких как Тальцы, а город должен развиваться. Архитектура шагнула вперед, пусть появится новый стиль. Нужно сохранять исторические здания, если они в хорошем состоянии, но не надо опять доставать дерево. Можно оставить какую-нибудь деревянную улицу, но для всего Иркутска это не нужно; Иркутск не настолько историчен, как Венеция. В центре Иркутска не хватает нового, новых технологий.

На это **Всеволод Напартэ** ответил, что Венецию сохраняют как центр европейской идентичности. Иркутск же – один из центров русской национальной идентичности.

**Александр Бобылев** добавил, что в «Иркутских кварталах» есть места, где будут реализованы новые технологии. Старая застройка будет гармонично соседствовать с новой.

**Елена Григорьева** пояснила, что когда улицы будут благоустраиваться, настроение места неизбежно изменится. Когда благоустраиваются улицы, меняется среда, и некоторые люди будут тосковать по исчезнувшему. К сожалению, в Иркутске есть проблема: при ремонте улиц проект благоустройства не реализуется должным образом, или его, проекта, нет вообще. Архитекторы должны не только создавать проект, но и вести авторский надзор в процессе его реализации. В «Иркутских кварталах» необходимо преодолевать тенденцию, когда проект существует отдельно, а подрядчик работает по своему усмотрению.

**Экскурсовод Юлия** вернулась к теме туризма. Туристы и горожане – это разные люди. И туристы между собой тоже разные. Мы никогда не угодим всем. При благоустройстве улиц следует также обратить серьезное внимание на восприятие города детьми.

**Алиса Козак** согласилась, сказав, что в Париже главная достопримечательность – местная жизнь, которая кипит, и в каждом квартале она разная. В центре Иркутска жизни очень немного.

**Михаил Рожанский** продолжил тему, отметив, что существуют две модели туристического города – Париж и Рим. Париж привлекателен разнообразной жизненной

активностью, и турист – часть этой местной жизни. А в Риме центр отдан исключительно туристам. В Иркутске есть потенциал для парижского варианта. Нужно думать, прежде всего, чем и как мы живем, а не что показать туристам. Для «Иркутских кварталов» – это важная тема.

**Елена Григорьева** задала вопрос, что делать с вымыванием жилой функции из центра города?

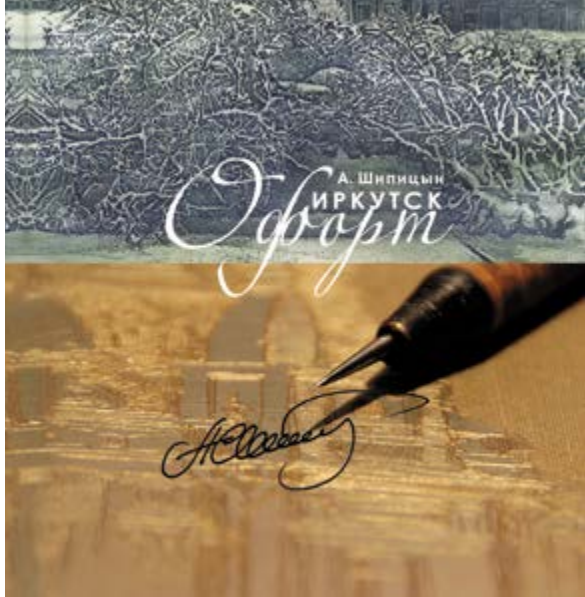
**Алиса Козак** сказала, что в центре города нужны новые формы жилья и обратила внимание на отсутствие необходимых для повседневной жизни услуг, которые есть в спальных районах. Продолжая дискуссию о судьбе дерева как идентичности Иркутска, профессор Марк Меевич напомнил, что правительство Российской Федерации поручило Министерству разработать к июню этого года новые нормативы, которые законодательно допустят многоэтажное деревянное строительство в России.

**Николай Жуковский** в своей горячей речи высказал оригинальное мнение о том, что на город влияют не архитекторы, а власть, деньги и обстоятельства. Политическая воля. Если богатым людям понадобится жилье в центре города, они его построят.

**Елена Григорьева** возразила: сейчас, как результат некоторых успехов 130-го квартала, в Иркутске реализуются сразу три направления без ярко выраженной политической воли: «Иркутские кварталы», АРПИ и бизнес Дмитрия Разумова. К деревянной застройке коммерсанты также стали относиться по-иному, менталитет в какой-то степени поменялся, но предстоит еще работать и работать в этом направлении.

в Александр Шипицын.  
"Листопад"  
Офорт тр. штр. 2прог. бум.  
гознак Б. 13x18, 2000 г.





# Мастер и город

## К новому альбому Александра Шипицына /

# Master and the City

## To a new album of Alexander Shipitsyn

Стиль этого мастера – классическая графика. Но это нечто большее: во всех его офортах – изысканно проникновенный аристократизм классики.

Из-под руки Шипицына не ускользают никакие мельчайшие подробности, то виртуозно прорисованные, то растворяющиеся в пасмурной дымке далекого столетия. Все это отражает уникальную особенность мастера. Я бы назвал ее пантомимой графики. В офортах А. С. Шипицына мимика, жесты, пластика и ритм являются результатом каллиграфически наполненного и отточенного штриха, силуэтных абрисов по-репортерски достоверных закоулков Иркутска. Глядя на его пейзажи, вы видите перетекание массивов штриха в линию, далее – в тональность всего листа и, наконец, вот оно – знакомое место старого Иркутска.

Воодушевленный созерцанием пейзажей А. С. Шипицына, я решил с помощью компьютера сформировать свой собственный взгляд. В результате такого зрительского сотворчества появились листы-коллажи «По Шипицыну». Я с удовольствием «завирусовался» пасмурной дымкой зимнего Иркутска, которая, искрясь и серебрясь проникновенным ароматом куржака, скользит по замершему жесту двух деревянных столбов исчезнувшей со временем ограды, возносится готическими мотивами заснеженных ветвей, превращаясь в заснеженную то ли поленницу, то ли обгоревший остов жилья, в штатетник заснеженного полуразрушенного палисадника. Что здесь более живое – покосившийся дом с кривыми форточками и ставнями либо вся эта заснеженная круговерть старины?

Вот уже на протяжении нескольких десятилетий Шипицыну удается оставаться верным своему почерку в графике. Это неброская, но, безусловно, завораживающая драматургия линейного рисунка в сочетании с массивами штриха и, наконец, сдержанная пастельная цветовая гамма при печати с офортной доски.

Композиция каждого листа не состоит из мозаики фрагментов старого города. Все уголки города вполне узнаваемы и достоверны. На всех офортах угадываются

знакомые закоулки, пасмурные и солнечные состояния, полные свежести и непосредственности штрихи, сделанные резцом мастера. Мягкие цвета, перетекающие один в другой – это одна из достопримечательностей Иркутска. Особенно живо она воспринимается в крещенские морозы, когда над Ангарой стелется туман, прорисовывающий набережную, силуэты зданий и еле заметные, уходящие за горизонт улочки с деревянными оградами и покосившимися домиками.

Художник с нестареющим вдохновением продолжает прочитывать жизнь старого города, который и для автора этих строк является предметом графического и живописного осмысления. Придирчивому зрителю бросается в глаза ненавязчивая небрежность штриха и отсутствие в пейзажах людей. Отсутствие лиц в пейзажах – это взгляд, полный достоинства и смысла собственного присутствия. Глядя на его офорты, вы вполне ощутимо проникаетесь узнаваемым силуэтом летнего дворика... и вы уже в нем. В этот момент охватывает щемящее воспоминание: в толпе случайных знакомых, столкнувшись с одним из них, ты вдруг узнаешь свой давний, уже забытый идеал и, пройдя мимо, чувствуешь себя осиротевшим. Но существуют встречи близких по духу людей: чужие проходят мимо, но еще ни один человек не родился на свет чужим для всех. Пристально вглядывающегося в силуэты старого города Шипицына не покидает ощущение чего-то еще не увиденного, не встреченного. И путешествие по старому Иркутску происходит вновь, с тем же азартом, темпераментом, и оно может повторяться без конца.

У каждого из нас, учеников и почитателей таланта Александра Сергеевича Шипицына, есть свои творческие секреты, приоритеты и таинства, и мы, как правило, применяем из них те, которые кажутся наиболее подходящими к моменту. Когда я смотрю на офорты моего учителя, все мои секреты, приоритеты и таинства взмывают наружу и устраивают танец встречи с собой и с неведомым. Именно так в мой кругозор входит пантомима офортов Шипицына.

^ “Мой любимый дом”  
Офорт трав. штрих.  
акватинта, бум. перламутр.  
17,5x28,3, 2002 г.

текст  
**Сергей Алексеев /**  
text  
**Sergey Alekseev**



Металл – неизбежная составляющая городского контекста, способ формирования имиджа, одно из средств повышения комфортности среды и часть мобильного наполнения.



^ v Пространственные арт-конструкции из металла – часть современного имиджа городского интерьера Барселоны

## Металл как актуальный тренд современного городского интерьера / Metal as the Latest Trend of Contemporary Urban Interior

Фото Ольги Железняк / Photo by Olga Zheleznyak



Металл – неизбежная составляющая городского контекста, способ формирования имиджа, одно из средств повышения комфортности среды и часть мобильного наполнения





< Пространственные арт-конструкции из металла – часть современного имиджа городского интерьера Барселоны  
v «Золотая рыба» – символ Olimpik Moll и олимпийского образа Барселоны



Полифункциональность металла в городской среде определяется широким диапазоном возможностей его применения в формировании идентичности и жизнеспособности городского интерьера - от создания имиджевых арт-объектов до использования при разработке функциональных конструкций, объектов и оборудования.

< Металл – неизбежная составляющая городского контекста, способ формирования имиджа, одно из средств повышения комфортности среды и часть мобильного наполнения



Испокон веков люди разрисовывали и расписывали стены городских домов. Однако с шестидесятих годов прошлого века изобретение маркеров, а затем – спрей-красок позволило самодеятельным muralistам покрывать фресками огромные площади. Граффитисты из маргинального и полукриминального элемента превратились в заметный фактор создания городского интерьера. Явление, масштабность которого сравнима только с его неоднозначностью. Что такое граффити – вандализм и абсолютное зло или проявление стихийного гения? Запретить его или охранять как культурное наследие новейшего времени? В мае Мосгордума приняла закон о регулировании граффити, а незадолго до этого шесть постоянных авторов ПБ высказали свое мнение на эту тему, спровоцированную, как это часто у нас бывает, Александром Раппапортом (96).

**Константин Лидин, Елена Григорьева**

## граффити: pro et contra / graffiti: pro et contra

From time immemorial people have been ornamenting and painting the walls of urban houses. However, from the 1960s the invention of markers and then spray paints gave an opportunity for amateur muralists to cover huge areas with frescos. Graffiti-ists have turned from a marginal and semi-criminal element into an evident factor of creating urban interior. The scale of this phenomenon can be compared only with its ambiguity. What is graffiti? Is it vandalism full of evil or demonstration of spontaneous genius? Should it be prohibited or protected as cultural heritage of contemporary times? In May, the Moscow City Duma adopted the law on graffiti regulation, and shortly before it six of PB permanent authors had shared their opinions on this issue brought up (as it often happens) by Alexander Rappaport (96).

**Konstantin Lidin,  
Elena Grigoryeva**

В статье подчеркивается противоречивый характер восприятия граффити, что не объясняет этот феномен городской жизни. Содержательные художественные высказывания и конструкции граффити остаются вне беспристрастного анализа. Граффити вторгаются не в мир горожан, а в предметную среду города как голос извне, трансцендентный по отношению к ней. Граффитисты – дети большого города, не чувствующие себя в нем полноценными гражданами и старающиеся придать городу признаки своего места. Невидимость авторов и зрителей современных городских граффити можно истолковать как альтернативу СМИ, в которой электронная коммуникация скорее разделяет, чем сближает актеров и зрителей.

**Ключевые слова:** городская среда; феномен граффити; социокультурный анализ явления.

The article features a contradictory character of perception of graffiti, which does not explain this phenomenon of urban life. Meaningful artistic expressions and structures of graffiti remain outside the impartial analysis. Graffiti invades not the world of inhabitants, but the objective environment of the city like a voice from outside, which is transcendental to the environment. Graffiti artists are children of the big city, who don't feel themselves full-fledged citizens and try to give the city the features of their place. Invisibility of the authors and the viewers of the contemporary urban graffiti can be interpreted as an alternative to mass media where electronic communication divides the actors and the viewers more than brings them together.

**Keywords:** urban environment; graffiti phenomenon; socio-cultural analysis of the phenomenon.

## Граффити / Graffiti

текст

**Александр Раппапорт /**  
text  
**Alexander Rappaport**

Сегодня граффити уже не новость. К ним привыкли, и мы утратили ту резкость, остроту суждений, с которыми их встречали лет 20 тому назад. Если тогда их воспринимали либо с неумеренным восторгом или с озлоблением, как «вандализм», «хулиганство», то сегодня чаще говорят о коллекциях фотографий граффити, об охране некоторых выдающихся опусов от намерения властей их смыть и т. п.; то есть реакция становится чуть ли не прямо противоположной. Тем не менее, обе реакции сохраняют свой смысл, и между ними зияет нечто вроде большой проблемы – что же это такое, если смотреть на граффити не как на нечто маргинальное, а как на форму выражения более глубоких исторических обстоятельств.

Поначалу граффити воспринимались как явление за гранью вкуса и разновидность китча, нечто аляповатое и примитивное; сейчас все чаще говорят об особом мастерстве авторов, о замыслах, о тонкостях и чуть ли не о своего рода шедеврах. Если раньше граффити воспринимались как дерзкое и хулиганское разрушение облика городской среды, то сегодня все чаще слышим, что без граффити город остается тусклым и что они обогащают среду не меньше, чем кусты жасмина и шедевры архитектуры. Сказанного достаточно для того, чтобы посмотреть на граффити новыми глазами и в более широком спектре явлений культуры и искусства.

Сами по себе граффити становятся вариантом концептуальной живописи и концептуального или актуального искусства уже по той простой причине, что они врываются в пространство города без разрешения и ломают многие привычные нормы урбанистического, если не сказать урбанного (корректного) поведения, они сохраняют смысл вызова. В этом отношении уместно сопоставить граффити и с нашумевшим актом «Пусси райот», которые знамениты тем же, что и граффити – они врываются в пространство, огражденное от посторонних, и ставят свой эксперимент на этом взломе нормативных социокультурных границ. Если наше сопоставление справедливо, то можно ожидать, что и отношение к «Пусси райот» станет меняться и в будущем попадет в разряд, скорее, музейных образцов, чем криминальных случаев.

Что касается взлома границ, освященных аурой профессионального этикета и религиозной морали, то в этой

связи можно сопоставить их с нарушениями привычных образов священной истории в так называемом «трансгрессивном искусстве».

Не столь уж важно, имели ли место случаи граффити на стенах храмов и монастырей, но эксперименты актуального искусства с иконописью в перформансе Авдея Тер-Оганяна вполне вписываются в этот ряд.

Мы не должны особенно удивляться возмущению нашей культурной общественности. Достаточно вспомнить, как та же общественность с ликованием жгла иконы и рушила храмы, как она спокойно взирала на использование церковью не по назначению: то как складов, то как спонтанных отхожих мест. Все это свидетельствует, что и наша культурная общественность подвержена тем же сильным колебаниями исторических изменений вкусов и мнений, что и авангардное искусство. И тут они выступают в единении: каждый голос из актуального искусства вызывает легко предсказуемый хор возмущения культурной общественности, как и каждый акт трансгрессии государства и муниципалитетов. Например, снос старых зданий в центре города вызывает возмущение охранителей старины. Примеров тому много: на каждом – в прямом и переносном смысле – углу.

Интереснее и загадочнее иное: почему наша культурная (если она на самом деле культурная) общественность не занимается историко-теоретической рефлексией по поводу разноокрашенных в политические тона, но идентичных по своей культурной природе событий. Например, взрыв храма Христа Спасителя Сталиным, который сам выступает в нынешнем общественном сознании как Спаситель, не вызывает соответствующего ни нравственного, ни архитектурного обсуждения. Нынешние протесты атеистов против введения религиозного обучения в средней школе остаются на периферии внимания социологов и историков, тогда как действия группы молодых женщин вызвали реакцию всей государственной и судебной машины, которую трудно сравнить с чем-либо подобным.

Усы, пририсованные Марселем Дюшаном к портрету Моны Лизы, не вызвали такой громкой реакции истеблишмента, как эти танцы за алтарем.

Видимо, разные однотипные события располагаются в разных точках общественного сознания и культурно-



^ Иркутск, сквер Александра Вампилова

го пространства. Наиболее заметный акт российских граффити – изображение фаллоса на Литейном мосту – не вызвало, однако, и доли того возмущения, которое вызывают акты «Пусси райот». Можно только предполагать, что получилось бы, если бы эти женщины рискнули изобразить что-нибудь на стенах мавзолея.

Так что перед нами симптом отставания культурно-исторической рефлексии от самих художественных и духовных процессов в обществе. Политика и нравственность, эстетика и религиозное сознание разбрелись по разным углам мысли.

Я помню, как в 50-е годы прославлялись уличные мальчишки западных предместий, которые на стенах домов где-то там, в мире капиталистической эксплуатации, рискуя свободой, писали красной краской на стенах «Миру – мир» или изображали пятиконечную звезду. Были даже советские живописцы, которые эти сцены живописали на своих полотнах как свидетельства классовой совести. Недавно раздавались обвинения в кощунстве художника, изобразившего в лапках гербовых орлов две ножовки. И Московский институт культуры выдал справку – да, кощунство.

Взлом границ в нашем обществе всегда был болезненным – от черты оседлости до полного запрета порнографии, от преследований за передачу из-за границы диссидентской литературы до передачи прозы Пастернака, Синявского и Даниеля зарубежным издательствам, от запрета на публикацию в СССР книг Набокова и Бунина и пр. Одним словом, взлом границ был крушением железного занавеса и берлинской стены. Там граффити впервые и явили себя во всеоружии.

Сегодня эти изображения уже начинают рассматриваться сами по себе, вне зависимости от их идеологического или правового статуса, как содержательные художественные высказывания и конструкции. Чтобы понять смысл этого сдвига, достаточно представить себе, что акцию «Пусси райот» стали бы обсуждать с точки зрения музыкальной или хореографической критики. Не успел я дописать статью, как нечто подобное и в самом деле услышал по радио. Сразу припомнилось, как одна американская критикесса выступила с сенсационным сообщением, согласно которому писсуар Дюшана не был

им куплен в магазине сантехники, а любовно вылеплен собственноручно.

Так мы подходим к оценке граффити как произведения искусства вне их разрушающей принятое законом или обычаем границы. Конечно, напрашивается вопрос, можно ли их оценивать так, не разрушаем ли мы при этом сами границы адекватности художественного анализа. Нас долго учили, что всякое художественное произведение следует понимать и судить только в контексте его социально-культурного символизма. Не будет ли анализ композиций уличных граффити с точки зрения чистого колорита или композиции разрушением этих границ искусствоведческого взгляда на вещи?

Тем не менее, именно по этому пути и сделан этот первый шаг в реабилитации граффити. В них стали видеть мастерство композиции, колорита, каллиграфии и прочие достоинства, которые обычно на экстравагантном материале татуировок или сортирно-заборного искусства никого не интересовали.

Уличные граффити оказались переведены из разряда нарушения правил поведения в разряд извечных способов художественной мысли, и их теперь сопоставляют не с окурками, выброшенными на панель, а с наскальными и пещерными образцами палеолитической живописи. Значение этого поворота тоже нельзя недооценивать. По сути, оно столь же естественно, как отказ осуждать первобытного человека за плевок на землю или хождение по траве. Иными словами, вместо того, чтобы рассматривать явления в свете его трансгрессии как нарушение границ, мы вообще выводим эти границы из поля зрения как нечто случайное и сосредотачиваемся на существе предмета, оценивая его в категориях вечных критериев эстетики.

Разглядывая уличные граффити, мы научились видеть в них нечто, роднящее их с экспрессионизмом, фовизмом и дада. «Дикость» работ уличных граффитистов даже менее вызывающая, так как, в отличие от Дюшана и Кабакова, художники граффити не претендуют на помещение своих шедевров внутри Лувра, вполне довольствуясь наружными стенами никому не ведомых и убогих гаражей или брандмауэров.



Вообще, готовность граффитистов покрывать свои фресками стены сооружений, мало доступными для взгляда, наводит на мысль о том, что прямое социальное действие их опусов вообще не несет заведомого социального вызова миру. В отличие от «фаллоса» на Литейном, они не демонстрируют себя ни тайной полиции, ни органам правопорядка, ни властям; их искусство, подобно катакомбному творчеству, скрыто от глаз, адресовано посвященным, то есть самим себе. Тогда возникает новый вопрос о его художественном смысле: служит ли оно объектом какого-то поклонения, символическим предметом или же ориентировано на чисто эстетическое созерцание художественной фантазии, личного творчества и виртуозности.

Интересна анонимность граффити. Практически всегда их автор неизвестен, они не подписаны. Ведь даже принципиально анонимные строители средневековых соборов все же оставляли нам на камнях и стенах свои имена, но авторы граффити остаются в тени.

С другой стороны, при всей оригинальности отдельных граффити, в целом они, кажется, не претендуют на тот род новизны, который был привит современному искусству. Если порой мы встречаем необычные граффити или замечаем, что в общей стилистике намечился какой-то новый поворот к реалистическим изображениям или орнаментальной системе, то проследить хронологию этих нововведений или сугубо местный авторский почерк трудно. Кажется, что идеи здесь распространяются, как луговая трава, захватывая новые земли, страны и континенты.

Что означает эта анонимность – можно только догадываться. Ее можно связывать с анонимностью фольклора, но сам характер и скорость распространения граффити все же сильно отличается от фольклора своей таинственной скрытностью, тем разделением автора и его произведения, которого народное искусство не знает. Фольклорное искусство носит явно выраженный локальный статус – семейное, деревенское, местное. В граффити же мы сталкиваемся с неожиданным для фольклора интернационализмом, универсальностью, что скорее напоминает нам о вездесущей промышленной рекламе или СМИ, комиксах или мультфильмах. Кстати сказать, в граффити

время от времени встречаются графические мотивы комиксов и мультипликации, но нельзя сказать, чтобы они как-то намеренно связывались в замысле художников.

Сходство с броской, даже агрессивной рекламой вызывает предположение о природе агрессивности граффити. Эта агрессивная яркость красок и болезненный, надломленный ритм каллиграфических символов, кажется, имеет какую-то особую идеологическую интенцию, то есть, направлен кому-то и на кого-то, но эти «выкрики» граффити на самом деле погружены в тишину и не издают звуков.

Кому адресуются эти картины, заполняющие километры стен придорожных путей – пассажирам несущихся мимо вагонов или самим себе? Никого никогда не увидишь в роли созерцателей, так что мы не видим не только тех, кто их рисует, но и тех, кто ими любуется. Двойная таинственность покрывает социальное пространство граффити.

Это наблюдение позволяет думать, что граффити адресованы не столько публике, сколько самой среде, что они вторгаются не в мир горожан, а в мир зданий и сооружений – мир рекламы, мир путей сообщения как голос извне – как какой-то трансцендентный всему, что только есть в городе, сигнал. Если ревнители чистоты и благочиния, архитектуры и порядка видят в них разрушающее действие, вызов и акт вандализма, то эта их сугубая тишина и непубличность, сопровождаемая футуристическим шумом их экспрессивности, оставляет этот вопрос без ответа.

Создается отчасти магическое, отчасти мистифицирующее ощущение ненаправленности этих граффити, и эта ненаправленность как нарушение самых основополагающих принципов коммуникации придает им сверх-вызывающий обычаям города смысл. Вандализм в данном случае оказывается сродни языковой несовместимости, отсутствие коммуникации выступает как аналог немoty. Но это не немота и не отсутствие речи. Напротив, граффити скорее кричат, порой настолько оглушительно, что слов уже не разобрать, и их месседж, если таковой есть, перекрывается их громкостью, чем сближается, скорее, с ревом или лаем, чем с членораздельной речью. Тут невольно приходит на ум уже футуризм. И, видимо, граффити и на самом деле бастарды Маринетти.

Это подозрение или образ позволяют продолжить нашу прежнюю метафору с травой, сорняком, заполняющим поля и рассеивающимся по ветру. С другой стороны, мы видим в граффити следы цивилизации – орнаменты, каллиграфические символы в виде букв, изображения, символические фигуры, что скорее сближает граффити с концептуализмом.

Но концептуализм строится не столько на отрицании или игнорировании синтаксиса или лексики, сколько на продуманной игре с ними в рефлексивные игры, которые обращаются скорее к разуму, чем к спонтанной раздражительности. В концептуализме мы слышим голос разума или безумия, здесь же нет ни того, ни другого. Можно было бы видеть в граффити выбросы безумия, близкие рисункам душевнобольных: в них есть присущий рисункам душевнобольных синтез чисто орнаментального и изобразительного начал, своего рода промежуточная инстанция между словом и знаком. Тем не менее, если бы граффити были делом рук душевнобольных, то мы наверняка имели бы больше случаев видеть авторов и наблюдать их работу. Рисунки душевнобольных, как правило, аутичны и лишены агрессивной обращенности к потенциальному зрителю, а граффити как раз напротив, интенсивно обращены; они громкие, направленные, целеустремленные, экстатичные.

Их особая экзатика напоминает оргиастический ритуал, направленный на понимание своими, на соблюдение некоторых общих правил – то есть социальность, далекую от чистой абстракции, изысканной иронии или творчества душевнобольных.

Так что в попытках определить область социокультурного возникновения и практического использования граффити мы вынуждены говорить одновременно и о групповой солидарности, и социальности их авторов. Здесь приходит в голову психология поколений как своеобразный аналог этой ситуации. Мы можем предположить, что граффити есть способ самовыражения в монументальных формах инфантильной реакции на мир взрослых с их условной культурой. Это дети большого города, не чувствующие себя в нем на своем месте и старающиеся придать городу признаки своего места.

В таком случае уместно было бы сопоставление граффити с молодежной рок-культурой. Но рок-культура остается в рамках коллективного зрелища, а затем и шоу бизнеса, который предполагает в качестве субъекта толпу, граффити же изъяты из актуальной коллективности толпы. Стало быть, они имеют в качестве положительного субъекта восприятия толпу. Нечто вроде улыбки коллективного чеширского кота.

Эта фигура громогласного отсутствия как присутствия в виде эха, опережающего взрыв, кажется слишком сильной гипотезой, поскольку энергетика граффити означает не столько аккумуляцию энергии, сколько разрядку. Это скорее имитация, чем реальность; скорее прошлое, чем будущее. Иными словами, какое-то странное обращение с временем, в котором будущее как интенция на деле оборачивается вспышкой памяти о возможном, бессобытийном событии.

Это бессобытийное событие трудно описать в психологических терминах; в сфере психологии оно остается миражом, но уже миражом интерпретатора, самого психолога. Скорее его можно было бы интерпретировать в терминах знаковых систем, в которых наличный репертуар средств выражения и берется, и преодолевается одновременно. Здесь нечто похожее на борьбу слова с иероглифом, звука с изображением.

В таком случае, сам язык граффити, будучи экспрессивным средством выражения эмоций и состояний сознания, в то же время выступает как эксперимент в области знаковых систем, синтеза иных возможностей

знакового выражения состояния поколения, предчувствующего какую-то радикальную перемену, но уже не в политике, экономике или нравах, а в самих средствах мысли и переживания, в семиотике экзистенциального самообнаружения бытия.

В урбанистическом граффити можно разглядеть эхо или ростки знаковых средств экзистенциального самоопределения и рефлексии не нашедших выражения проблемных состояний.

Подобно поискам футуризма, нигилизма, абстракционизма, супрематизма, ар информель или дада, в случае с граффити мы имеем, скорее, случай самодеятельного конструирования художественного языка, чем использование готовых языков. Адольф Лоос в 1908, сближавший современное увлечение орнаментом в архитектуре с претуплением, считал орнамент архаикой, в то время как он уже тогда был готов стать революцией.

Появление граффити на стенах зданий в конце XX века можно рассматривать не просто как реакцию против монументальной геометричной орнаментики современной архитектуры, но и как поиск языка современного человека в сфере орнаментации пусть хотя бы тех же архитектурных стен. До граффити на этом же месте шли опыты в сфере монументальной живописи, спокойно обсуждавшейся в русле проблематики «синтеза искусств», (хотя и тогда эта стенопись многим внушала подозрения). Затем стены были узурпированы рекламой (тогда-то в этом монументальном орнаменте начали преобладать буквы и слова) и, наконец, многообразными световыми кинетическими панно.

Техническая реклама стала формой украшения городской среды, но не была доступна самодеятельной инициативе, она была полностью подчинена дорогой технологии.

Граффити появились как вызов этой технологии, ничего общего с рекламой не имеющие и преследующие задачи самообнаружения поколения в пространстве визуальной организации городской среды, освоенной технологией и бизнесом. В этом смысле «дикость» граффити есть действительно возвращение к самодеятельной ручной технике, хотя граффитисты и используют аэрозоли. Невидимость авторов и зрителей в таком случае можно истолковать как альтернативу СМИ, в которой электронная коммуникация скорее разделяет, чем сближает.





Граффити на стенах домов – признак болезни общества, порождающей безразличие к архитектуре. Толерантное отношение к граффити приводит к деградации городской среды. Попытки «приручить» райтеров малоэффективны.  
Ключевые слова: архитектура; граффити; деградация городской среды. /

Graffiti on the walls of houses is a symptom of the society's disease, which causes indifference towards architecture. Tolerance towards graffiti leads to degradation of urban environment. The attempts to 'tame' graffiti artists are ineffective.  
Keywords: architecture; graffiti; degradation of urban environment.

## Граффити и архитектура / Graffiti and Architecture

текст  
Елена Багина /  
text  
Elena Bagina

«О времена, о нравы...»

Марк Туллий Цицерон

Можно беспристрастно анализировать граффити как явление городской жизни. Можно искать в море рисунков, покрывающих стены домов, талантливые. Можно объявить несравненным шедевром любое изображение на стенах (критерии, благодаря трудам современных искусствоведов, отсутствуют). Можно написать остроумное обоснование своего положительного мнения о стрит-арте и опубликовать его. Возможно, после ряда подобных пу-

бликаций автора пригласят стать куратором Берлинского музея граффити, на стенах которого регулярно появляются изображения, с архитектурой дома, в котором расположен музей, никак не согласующиеся.

Рассогласование архитектуры и граффити – принципиальная позиция. Архитектура для граффитистов (райтеров) и искусствоведов, их поощряющих, ценностью не является. Для них фасады домов – поверхность, на которой можно нечто изобразить и послать, таким образом, свой «месседж» обществу – неважно, какой. Но если архитектура не является ценностью – значит, что-то неладно в самой архитектуре. Не случайно первые граффити появились в 70-х годах прошлого века в тоннелях нью-йоркского метро, облик которых был тосклив и непригляден.

Вряд ли кому-то пришло бы в голову покрывать граффити тоннели и стены станций московского или петербургского метрополитена: они проектировались мастерами (И. Фомин, А. Щусев, А. Душкин и др.) и выглядят до сих пор, как дворцы. В СССР в 70-е годы, кроме неприличных слов на заборах и неухоженных фасадах исторических домов, никто ничего не писал и не рисовал. Надписи из трех или пяти букв никто даже в кошмарном сне не называл искусством. Отцы пороли ремнем мальчишек, написавших на стене неприличное слово. Юных райтеров ремнем не порют, им даже пальчиком не грозят. Если бы родителей юных вандалов штрафовали на существенную сумму, вот тогда расшвырявшие папаша взяли бы за ремень. Но опять же опасно: нерадивого дитя могут изъять из семьи, в которой практикуется домашнее насилие...

У юных стрит-артистов свое сообщество, где доблестью считается разукрасить своими метками как можно больше домов. Они иногда конфликтуют, и тогда изображение, которое оставил «враг», перечеркивается, а рядом малютка что-то свое. Там, где расписался один – тут же остаются свои автографы другие.

В 1974 году в Сент-Луисе (штат Миссури, США) был взорван жилой комплекс, Приют-Айгоу (арх. Минору Ямаками). С легкой руки Чарльза Дженкса о нем узнали архитекторы всего мира (книгу «Язык архитектуры постмодернизма» зачитывали до дыр), но никаких





уроков из этого события не извлекли. Все общественные пространства 33 жилых домов в Приют-Айгоу были загажены и покрыты граффити. Так жители выражали свое отношение к бессмысленной архитектуре и своей не менее бессмысленной жизни в этих коробках. А сколько подобных жилых комплексов по всему миру? И они продолжают множиться. Жители таких гетто, как животные, ставят свои метки где вздумается, таким образом заявляя о себе. Больше им предъявить миру нечего. Тем, кому не нравится подобное «творчество», предлагается быть толерантными. Куда такая толерантность приведет – несложно догадаться. Весь центр Неаполя, к примеру, покрыт граффити и мусором... Туристы фотографируют с наиболее одиозными изображениями. Старинные дома в коросте граффити не видны. Кое-где появляются злобные надписи арабской вязью... Однако в арабских странах граффити на стенах домов вы не встретите. Может быть, мусульманский запрет изображать людей и животных причиной, а может быть и что-то иное.

В российских городах, где застройка исторических центров давно требует ремонта и дома XIX и XX веков умирают, дряхлеющие строения покрываются граффити стремительно. Райтеры, подобно падальщикам, чувствуют запах тлена.

Граффити на домах, как сыпь на коже, – признак болезни. Один из симптомов этой болезни – равнодушие к архитектуре. Больно видеть граффити на brutальных кирпичных стенах построек Владимира Павлова в Иркутске. Исписан и изрисован дом-корабль, дом на Российской, выходящий на набережную, и другие постройки. Предположим, граждане не понимают советский модернизм и протестуют таким образом. Но ведь и конструктивизм они не щадят, и сталинский ампир не жалуют!

Граффитистов в разных странах пытались приручить. Один из способов приручения – выделить особые пространства в городе, где каждый, кто считает себя стрит-артистом, может рисовать все, что угодно. (Своеобразные филиалы сумасшедших домов, где практикуют арт-терапию). Но рисовать в разрешенных местах райтерам неинтересно: нет риска, нет адреналина.

Запреты и штрафы тоже мало помогают. Может быть, штрафы маленькие и запреты не столь строгие? Но чем

строже запреты и выше штрафы, тем больше азарта у тех, кто ставит свои метки на домах.

В ухоженных городских районах граффити меньше. Почти нет их, например, в уютном историческом центре Таллинна, нет их и в центре Праги. Нет в 130-м квартале Иркутска. А в центре Екатеринбурга – огромное количество.

Еще одна беда, порожденная благодушным отношением к стрит-арту – официально разрешенный «mural art». Огромные портреты ученых, писателей, космонавтов, царей и героев появляются на торцах домов. Создаются такие шедевры за 2–3 дня. Их творцы с детсадовской наивностью считают, что, разрисовывая торцы домов несоразмерными архитектурными изображениями, они служат делу просвещения темного народа и украшают город. Городские власти идут на поводу искусствоведов из ГЦСИ и позволяют творить самодеятельным «художникам». В результате все дома, расположенные рядом, убиты дурно нарисованными гигантскими «портретами». На углу улиц Малышева и Хохрякова в центре Екатеринбурга, на торце дома, созданного Моисеем Гинзбургом и Александром Пастернаком, красуется изображение Гагарина. Если бы Киса Воробьянинов из бессмертного романа Ильи Ильфа и Евгения Петрова «12 стульев» попрактиковался в монументальной живописи чуть дольше – сделал бы лучше.

«О времена, о нравы...», – хочется сказать вслед за Цицероном.





Граффити как массовое явление возникли на волне протестных молодежных движений конца шестидесятых годов и долго несли на себе груз агрессивных эмоций. Сегодня внутри граффити сформировались течения, несущие позитивный эмоциональный заряд. Такие граффити используются для изменения настроения и поведения людей во многих странах мира. На примере иркутского граффитиста Мастера Бо (Карташова) показано, как «клеймо» бунтаря и вандала мешает художнику создавать позитивно настроенные граффити в Иркутске.

Ключевые слова: граффити; социальная психология, позитивное эмоциональное содержание; Иркутск; Мастер Бо. / Graffiti as a mass phenomenon emerged on the wave of protest youth movements at the end of the 1960s and has carried aggressive emotions for a long time. Today, graffiti includes the streams bearing a positive emotional charge. Such graffiti is used to change the attitude and behavior of people in many countries. Using the example of the Irkutsk graffiti artist Master Bo (Kartashov), the article shows how the stigma of being a rioter and a vandal hinders the artist from making positive graffiti in Irkutsk.  
Keywords: graffiti; social psychology; positive emotional content; Irkutsk; Master Bo.

## Поверить художнику / To Believe an Artist

текст  
Константин Лидин /  
text  
Konstantin Lidin

Как и многие другие культурные явления сегодняшнего дня, граффити зародились в шестидесятых годах прошлого века. Первые граффитисты во главе с чернокожим Дэррилом Мак-Крэем (Darryl McCray) по прозвищу «Кукурузный хлеб» (Cornbread) были шрифтовиками. Они использовали недавно изобретенные маркеры для того, чтобы покрывать стены домов автографами в духе «Здесь были Ося и Киса», а также провокационными афоризмами в подрывном духе. Самые талантливые из этого поколения довели свое искусство до утонченной виртуозной графичности, почти до уровня мусульманских каллиграфов. Но к началу семидесятых движение выдохлось. «Кукурузный хлеб» заявил, что устал и уходит на пенсию; случилось это в тот же год, когда распались «Битлз».

Новое дыхание пришло к граффитистам в «эпоху хип-хопа», с изобретением аэрозольной упаковки для быстросохнущих красок – сперва на нитро-основе, а

затем и акриловых. Именно специфическая пластика мазка и линии, которую придает распыленная краска, создала своеобразную стилистику граффити – настолько узнаваемую, что Герцог и Де Мерон использовали ее для рисунка решетки фасада знаменитого дома по Бонд-стрит в Нью-Йорке.

Протестный характер граффити, тесно связанный с эстетикой хард-рока, а позже – панк-рока, между тем постепенно смягчался и терял политическую злободневность. Все более миролюбивые настроения сопровождались ростом масштабов росписей. В экспериментах латиноамериканских художников возникает «макро-муральная» живопись, покрывающая яркими цветными пятнами целые кварталы и районы. Знаменитым стал эксперимент группы Germen Crew в городке Пачука, Мексика (Pachuca, Mexico). Криминальный район трущоб Пальмитас (Palmitas) был полностью покрыт росписями. Расходы







оплатило правительство страны. Гиганское граффити площадью около 40 тысяч квадратных метров оказалось настолько жизнерадостным и веселым, что настроение и поведение жителей района стало заметно меняться. Снижился уровень преступности, жители заговорили о том, что гордятся своим районом и больше не стремятся из него выбраться. Район прославился на весь мир, в него хлынули туристы, а британские поп-звезды сняли несколько клипов на фоне громадных граффити.

Аналогичные эксперименты в 2017 году прошли в столице Колумбии Боготе, в Индонезии и так далее. Еще несколько подобных инициатив обсуждаются в разных городах обеих Америк и Европы.

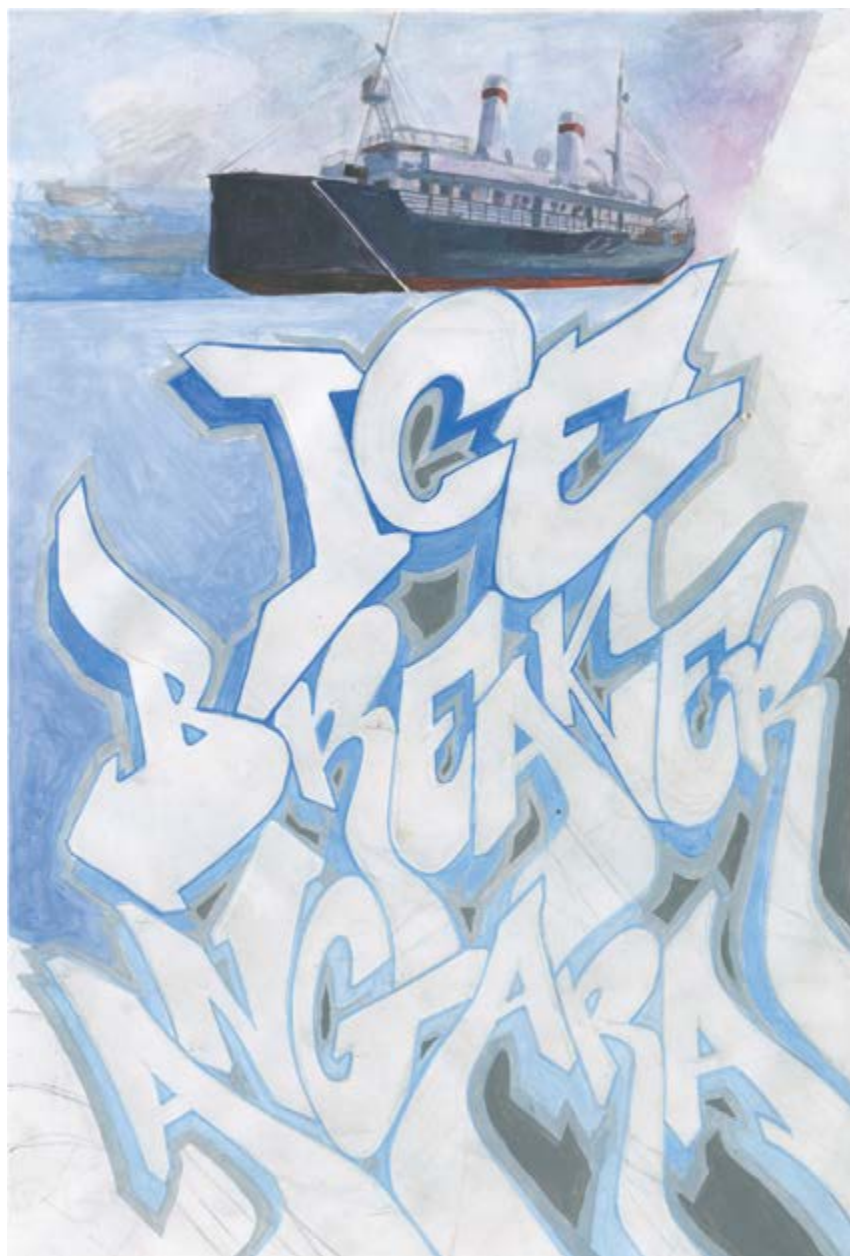
В нашем отечестве мнения по поводу граффити разделились. Московские власти решительно и беспощадно повели борьбу с муральной самодеятельностью и победили. Стихийные граффити в столице практически

не встречаются, разве что в самых глухих и заброшенных углах. Кстати, таких углов почему-то много в самом центре, в пределах пятисот метров от стен Кремля. Возможно оттого, что чудовищная дороговизна этой земли парализует любую девелоперскую деятельность.

Иное дело в провинции.

Художник-муралист Мастер Бо (Борис Карташов) – не совсем типичный граффитист. Он, правда, не подписывает свои произведения, но и не скрывается под железной маской анонимности (наподобие Бэнкси). Он не самоучка: закончил сперва художественную школу, потом Иркутское художественное училище имени И. Л. Копылова, потом поступил на отделение монументальной живописи ИРНИТУ, в класс В. Г. Смагина. К третьему курсу понял, что в третий раз изучает опять все то же самое – и ушел, недоучившись.





В начале двухтысячных годов иркутские дизайнеры проводили масштабные выставки и фестивали, в том числе – конкурсы муралистов. Несколько раз в них участвовал Борис, каждый раз получая первые призы. Аналогичной победой завершился всероссийский конкурс «Граффити против наркотиков». На более масштабные конкурсы и фестивали не пошел – не хватило амбиций, да и подходящего продюсера тогда не нашлось.

Затем энтузиазм молодости постепенно сходил на нет, а житейские трудности, напротив, росли и росли. Болезни, смерть родителей, безденежье, доходящее буквально до голодовок. Родился сын, подрос, пошел в школу. Безденежье превратилось в привычный жизненный фон.

Помогает поддержка иркутских бизнесменов – друзей детства, теперь зарабатывающих на рынке криптовалют. От них иногда приходят заказы на уличные фрески. Наподобие правителей итальянских городов эпохи Ренессанса, эти заказчики не ограничивают творческую свободу художника, просят лишь какой-либо деталью упомянуть биткоин.

И вот на таких, предельно скромных условиях Борис согласен (и даже счастлив) покрывать иркутские стены талантливыми, профессионально исполненными фресками. Лишь бы хватало на еду и на баллончики с красками.

Однажды к работающему Борису подошел полицейский. Понаблюдав за процессом, произнес что-то в смысле – а ведь нельзя. Борис ответил в смысле – но ведь красиво! Ну да, красиво, ответил полицейский, но ведь нельзя... Но ведь красиво! – отвечал художник. И полицейский так и ушел, смирившись с приматом творчества над законом.

Работы Мастера Бо действительно красивы. В них нет истеричного протеста «против всех», нет злой иронии. Есть глубина и спокойная созерцательная радость от красоты мира. Некоторые работы по этому своему настроению напоминают позднего Поля Гогена, когда мастер отказался от пафоса переустройства Вселенной и вкусил радости эвдемонизма.

«В противовес беспокойству, вызываемому утерей ориентации, добротный образ окружения дает важное чувство эмоционального комфорта и помогает установить гармоничные отношения между личностью и внешним



миром» – писал Кевин Линч [1]. Наверное, нет смысла спорить о допустимости граффити как такового. Как всякое массовое искусство, граффити способно стимулировать злые и агрессивные силы – если несет злобу и агрессию. И – да, граффити может украсить наши улицы и нашу жизнь, если это будет нечто доброе и красивое. Сколько серых, грязных и облупленных стен в наших городах могли бы превратиться в яркие и живые произведения искусства!..

Сегодня, когда я дописываю этот текст, в московской Новой Третьяковке открывается выставка таинственного граффитиста Бэнкси. Его картины продаются за такие деньги, что иногда здание, на котором они написаны, идет бесплатно, просто впридачу к картине. Конечно, таких Бэнкси не может быть много. Но ведь большинство художников и не претендует на миллионные гонорары. Не мешали бы, сняли бы клеймо уличных хулиганов и вандалов, дали бы возможность к творчеству.

#### Литература

1. Линч К. Образ города/ пер. с англ. Глазычев В. Л.; ред. Иконников А. В. – М. : Стройиздат, 1982. – С. 26

#### References

Lynch, K. (1982). *Obraz goroda [The Image of the City]*. (V. L. Glasychev, Trans.). A. V. Ikonnikov (Ed.). Moscow: Stroyizdat.



> Городские росписи.  
Иркутск. Фото автора



Street-Art как часть современной городской культуры представляется одним из способов формирования образов идентичности «места», средством преобразования среды и повышения ее уникальности. «Урбанистический характер» уличного искусства задает разнообразие форм его проявления, широту спектра распространения и неоднородность состава участников процесса, включая авторов – профессионалов и любителей, неограниченный круг горожан и гостей города.

Ключевые слова: street-art/уличное искусство; городской интерьер; суперграфика; граффити; «живописный тренд»; «принты с картины».

Street art as a part of contemporary urban culture is presented as one of the means of the formation of identity of the place, transformation of the environment and raising its uniqueness. The 'urbanistic character' of street art ensures diversity of its forms, breadth of expansion and heterogeneity of its participants, including professional and amateur authors and the unlimited range of residents and guests.

Keywords: street art; urban interior; supergraphics; graffiti; picturesque trend; prints from the picture.

## Street-art – актуальный тренд городского интерьера /

текст  
**Ирина Дьяченко** /  
text  
**Irina Dyachenko**

Город и городская среда, будучи пространством средоточия самых острых проблем современной культуры, становятся объектом пристального внимания при обсуждении вопросов самоидентификации территории и сосуществования с интеркультурными стереотипами, проявления сути пространства-места, его уникальности. На фоне размышлений о «глобализации» современного мира актуальность оппозиций глобальное-локальное, индивидуальное и общее, часть и целостность, повышение требований к уровню комфортности городской среды обращают нас к уличному искусству как части современной культуры, способной в равной степени унифицировать образы и системы жизнедеятельности городского интерьера, превращая их в транскультурные явления, и обособлять их, придавая им индивидуальность [1].

«Урбанистический характер» уличного искусства влечет за собой ответственность автора/художника, основная задача которого при создании «уникальных знаков» среды – не присваивать территорию, а вовлечь зрителя/горожанина/потребителя в диалог и показывать «различную сюжетную программу» [2]. Особая роль при этом отводится к цвету/живописи, новым формам использования и освоения (как в период авангардных цветовых экспериментов начала XX века). Значение, которое они приобретают для становления всех остальных сфер искусства, по-прежнему достаточно велико, активно обсуждается в авторских текстах современников и в теоретических статьях, отражается в художественно-проектных разработках, в кино и рекламе, в стилистике театральных декораций и пр.

Мода на живописность и цветность является результатом общего роста уровня «колоризации» предметно-пространственной среды (в т. ч. городского интерьера), увеличения количества цветоносителей. Основные средства, оказывающие наибольшее влияние на формирование образов городской среды, повышение ее уникальности и «колоризации», – это различные направления «уличного искусства» (суперграфика, граффити, фасадные и «тротуарные» росписи, «принты с картины» и пр.), многочисленная реклама и цветосветовые трансформации городской среды и архитектуры, а также создание оригинальных, динамичных образов за счет освещения

и использования цвето-световых установок, трансляций видеоизображений, расцветченности транспортных коммуникаций, вторжение интерактивной среды в городской интерьер и цвето-световые перформансы.

Своеобразная мода на живописность в городской культуре, дизайне и архитектуре возрождают интерес художников и проектировщиков к стеновой поверхности как носителю художественных образов, форме и способу организации и преобразования предметно-пространственной среды. Стеновая роспись (живопись и/или графика) представляются своеобразными системами формирования идентичности городского интерьера, отражающими актуальные тренды работы с городской средой.

Широкий диапазон возможностей росписи стен зданий, брандмауэров, целых градостроительных комплексов и пр., которые по разным причинам утратили свои внешние качества, способен отчасти восполнить дефицит формообразования, индивидуальности и образной выразительности среды. Так, монотонные фасады типовых зданий являются прекрасным полотном для настенной живописи, разнообразной по своим сюжетам и тематике. Применение росписи в городской среде можно условно разделить на несколько типов по их роли в формировании образа, проявлении морфологии здания, выделении его структурных особенностей и создании формообразующих эффектов: 1. декорирование фасада (создание единой композиции за счет росписи, завершающей архитектурный образ); 2. имитация пространства (эффект оптической иллюзии, разрушения/пересоздания формо-пространства и т. д.); 3. стена как произведение искусства, где главная роль отводится самой росписи.

Приемы декорирования фасадов, подчеркнута «оторванные», независимые от структуры и пластики самого здания/сооружения (традиционно называемые суперграфикой), устраняют визуальную незавершенность пустых поверхностей, придают новизну видения формы и фрагмента среды и проявляют скрытые композиционные возможности пространства, меняя его масштабность, структурные оси, градостроительные акценты. Одними из наиболее распространенных объектов для суперграфики являются трансформаторные будки и гаражи в спальных районах, где городская среда достаточно безлика и яр-

в Трехмерная графика.  
Источник: <http://3dig.ru/novosti/9493/graffiti-v-reklame.html>





< «Принты с картины».  
Фото автора

## Street Art as a Present-Day Trend of the City Interior

кая, эффектная суперграфика вносит активное, динамическое начало, зрительно преобразуя среду, и придает ей новое смысловое содержание.

Весьма популярным средством «оформления города посредством неформально-публичного самовыражения (текстовая и визуальная информация)» служит граффити. Основной характеристикой этого феномена является «публично-демонстративный» характер использования цвета, часто несогласованный со средовым контекстом города, а также имеющий иногда деструктивный характер. Обычно поверхностями для граффити служат объекты городской инфраструктуры, общественный транспорт и прочие места доступные для широкой демонстрации. Современные художественные граффити имеют каноны, созданные несколькими поколениями художников. Традиционно граффити – это шрифтовая композиция (райтинг), но сегодня встречаются целые картины – продукт нового направления в этой культуре, экспериментирующего со стилем, цветом, размерами стеной плоскости. Производство граффити превращается в ремесло. Граффитчики, достигшие определенного уровня мастерства, оформляют клубы, рестораны и офисы; вторгаясь в городское пространство, уличные художники постепенно изменяют визуальную среду города, «одушевляя» городской интерьер.

Порождение современной урбанистики, граффити чаще всего предстает как вид неофициального искусства, существуя на грани запретного. Но само его появление объективно подготовлено обстоятельствами жизни города, стремлением городской молодежи к экстремальным занятиям, будучи, возможно, стихийным способом ухода от рутинного мышления и образа жизни общества.

В настоящее время происходит оформление граффити в самостоятельный жанр современного искусства, неотъемлемую часть урбанизированной культуры, городского пейзажа и образа жизни. Складываются новые направления, например, трехмерный стрит-арт. К граффити присматриваются музеи и галереи, все чаще приглашая мастеров уличной живописи для участия в выставках. Известные бренды охотно выступают спонсорами легальных граффити-мероприятий. Создаются линии одежды для почитателей уличного стиля, появляются специализиро-

ванные граффити-магазины. Нелегальная субкультура интегрируется в коммерческие проекты, помещается в пространство музеев, утрачивая свой протестный характер, своей основной формат – формат уличного визуализированного диалога.

Помимо этого, в последние годы граффити активно занимает свою нишу в продвижении зарекомендовавших себя брендов, обретая повсеместную популярность и относительную законность, становясь неотъемлемой частью городской среды и особой формой рекламы. На фоне однотипных баннеров оригинально и «свежо» выглядит живописная реклама. Этот прием стал очень модным в мире рекламы: с помощью живописных росписей, граффити и пр. реклама утверждает себя как «произведение искусства». Идея использования живописи в рекламе не новая: предшественниками служат рекламные плакаты 20–30-х годов XX века.

Граффити в рекламе начинают использовать в начале 2000-х годов. Первыми привлекли уличных художников компьютерная компания IBM в 2001 году и корпорация Sony в 2005. После обретения повсеместной популярности и относительной законности, граффити заняло свою нишу в продвижении брендов. Самый масштабный проект по «разукрашиванию» городов «Walls Are Dancing»/«Стены танцуют» принадлежит бренду краски Dulux. С 2009 года производитель краски и агентство Euro RSCG, а также сотни добровольцев раскрашивают городские пейзажи в яркие краски, придавая им жизнерадостность и индивидуальность. Один из последних проектов бренда соединил в себе искусство граффити, музыки и анимации. В израильской рекламе Coca Cola от агентства Dahaf группа художников во время недолгой стоянки разрисовала поезд. Stella Artois устроила граффити-перформанс: профессионалы высотного стрит-арта в мельчайших деталях воссоздали бокал Stella Artois на брендмауэре в 190 квадратных метров, размещенном на Садово-Спаской, 19. Всего за время проведения рекламной кампании было создано 3 брендмауэра. Каждый новый холст заново расписывался художниками непосредственно на стене высотного дома. Ранее аналогичный проект украсил одну из кирпичных стен нью-йоркского Soho. Бренд Lipton Green Ice Tea использовал в уличных



^ Граффити в рекламе (Havaianas). Источник: <http://www.blogbaster.org/post166830391/>



^ Городские росписи.  
Иркутск. Фото автора

картинах не только свой логотип, но и ярко-зеленый мох, который придает изображению живость и еще больший цвет. Первое граффити, призванное украсить бетонный город в рамках кампании Positive Project, уже появилось в Сиднее, Брисбене и Мельбурне. Одним из самых ярких граффити-проектов в наружной рекламе является реклама автомобиля Toyota Tacoma. Надежность и прочность Toyota Tacoma дизайнеры из агентства Saatchi показали при помощи граффити угрожающего содержания и автомобиля рядом с этими граффити. BBDO New York в рекламе бразильских сандалий Havaianas разработали вьетнамки, которые были расположены на торцах зданий,

ярко раскрашенных в соответствующем стиле по всему Нью-Йорку. Целью этой кампании являлась передача атмосферы развлечения, разноцветности и страсти [3].

Отдельным важным медиа-каналом в городском интерьере стал асфальт и другие горизонтальные плоскости. Например, уругвайская газета El País разместила газетную рекламу на асфальте одной из улиц Монтевидео. В Одессе агентство First Line создало также «Бульварную газету» ко дню города.

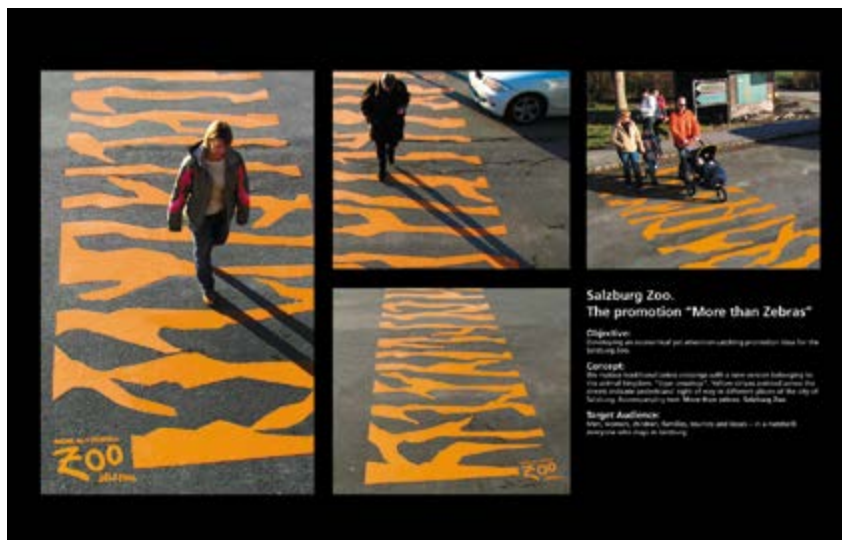
В качестве как социальной, так и коммерческой рекламы используются «зебры» пешеходных переходов. При этом часто в них присутствует и приветствуется цвет.

> Городские росписи.  
Иркутск. Фото автора



> Трехмерная графика.  
Источник: <http://3dig.ru/novosti/9493/graffiti-v-reklame.html>

v > Социальная реклама на асфальте. Источник: <http://3dig.ru/novosti/9493/graffiti-v-reklame.html>



Зальцбургский зоопарк нарисовал «свою» ярко-оранжевую зебру вместо традиционной черно-белой.

Китайское отделение DDB обнародовало кейс э-биент-решения для China Environmental Protection Foundation с целью призвать людей как можно больше ходить пешком и как можно меньше пользоваться автомобилями. Для этого на оживленном пешеходном переходе разместили огромный постер с деревом без листьев. С двух сторон на тротуаре были выложены коврики, пропитанные зеленой краской, и, переходя дорогу, прохожие создавали зеленые листья на дереве [4].

Заслуживают внимания «тротуарные росписи» Джулиана Бивера<sup>1</sup>, владеющего «уникальной техникой анаморфических иллюзий», которые рождают трехмерный образ и создают своеобразные игровые ситуации, различные по содержанию, образным и композиционным решениям, идентифицируя отдельные фрагменты городского интерьера и наполняя их дополнительными смыслами [5].

Очень распространенный прием и доступное средство оформления любого интерьера – «принты с картины», так как в настоящее время практически любая поверхность подходит для нанесения digital графики. Стало модным оформлять фасады зданий живописными картинками-постерами известных мастеров с качественной цвето-передачей на перфорированной ткани, сохраняющей прозрачность окон. Такая своеобразная пропаганда искусства и одновременно – украшение улиц. В разных городах независимо друг от друга искусство «вышло на улицу».

«Живописный тренд», мода на распространение различных форм Street-Art/уличного искусства при формировании городского интерьера являются не только реакцией на техногенность окружающего мира с его выхолащенностью, с одной стороны, и новыми технологическими возможностями, с другой, но и служит результатом трансляции разных образов идентичности и типов обживания городской среды.

Общий интерес к вопросам уникальности и комфортности городского интерьера, его приспособленности/открытости к различным средовым экспериментам в настоящее время вызван также активным освоением городского пространства молодежью, стремлением

представителей молодежной субкультуры выделить место обитания и выделиться самим, что провоцирует увлечение уличным искусством (стрит-арт) и сопровождается становлением новой уличной культуры (брейк-данс, скейтинг, паркур и т. д.).

#### Литература

1. Железняк О. Е. Цвет, город, культура : Монография. – Иркутск: Изд-во ИрГТУ, 2013. – 308 с.; 54 цв. илл.
2. [Электронный ресурс] // <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D1%80%D0%B8%D1%82-%D0%B0%D1%80%D1%82>
3. Граффити в рекламе [Электронный ресурс] // <http://3dig.ru/novosti/9493/graffiti-v-reklame.html>
4. Реклама под ногами [Электронный ресурс] // <https://www.fresher.ru/2011/03/12/reklama-pod-nogami/>
5. Железняк О., Киселева Е. Цветосветовая среда города // Проект Байкал, 2009. – №19. – С. 115–117

#### References

Grffiti v reklame [Grffiti in advertising]. (2011, May 4). Reklama. Novostnoi daidzhest. Retrieved from <http://3dig.ru/novosti/9493/graffiti-v-reklame.html>

Reklama pod nogami [Advertising underfoot]. (2011, March 12). Fresher. Retrieved from <https://www.fresher.ru/2011/03/12/reklama-pod-nogami/>

Street art. (n.d.). Retrieved from <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D1%80%D0%B8%D1%82-%D0%B0%D1%80%D1%82>

Zheleznyak, O. E. (2013). Tsvet, gorod, kultura: Monografiya [Colour, city, culture: Monography]. Irkutsk: Izd-vo IrGTU.

Zheleznyak, O., & Kiseleva, E. (2009). Tsvetosvetovaya sreda goroda [Colour and light environment of the city]. Project Baikal, 6(19), 115–117. DOI: <http://dx.doi.org/10.7480/projectbaikal.19>

1. Джулиан Бивер (Julian Beever) – британский художник, основоположник своеобразного уличного искусства «псевдо-трехмерных изображений» на тротуарах. Он создает свои рисунки на асфальтовых улицах Нью-Йорка, Эдинбурга и Лондона, в Бельгии, Нидерландах, Германии и Австралии; работы выполняются английскими мелками

**Graffiti and the issue of its legitimacy arouse a keen interest among architects all over the world. Below are several comments on this challenging phenomenon received from our foreign authors.**

**Frank van der Hoeven (Netherlands):** Graffiti is considered as vandalism in the Netherlands, damaging the goods of others. However, not many graffiti artists are convicted. It is embraced as part of street culture. And, the topic is even offered as tourist information. From time to time owners of buildings invite graffiti artists to make art works. Paulus Church in Rotterdam is one of such examples. Before the old church was demolished it was painted (van der Hoeven, F. (2014). The Pauluskerk: an unorthodox church in Rotterdam. project baikal, 11(41), 90-98). doi:http://dx.doi.org/10.7480/projectbaikal.41.748).

**Christian Horn (France):** I think that the French make a difference between: 'tag' or 'tager': which are inscriptions in a wall without artistic meaning; 'graff' or 'graffer' (from graffiti): which is considered as an artistic expression (street art). To 'tager' is always illegal and seen as vandalism. To 'graffer' can be legal at certain places indicated by the city. But the space for legal 'graff' seems to be insufficient.

**Vlad Gaivoronschi (Romania):** In Romania graffiti is not regulated, in Timisoara we had for several years a graffiti festival, the city hall offered some locations and we had important artists in our city.

## Граффити в Европе / Graffiti in Europe

**Граффити и проблема их легитимности вызывают живой интерес в международном сообществе архитекторов. Ниже мы публикуем несколько ответов наших иностранных авторов об этом неординарном явлении.**

**Франк ван дер Хувен (Нидерланды):** В Нидерландах граффити считается вандализмом, порчей чужого имущества. Однако не все уличные художники признаются виновными. Это направление также считается частью уличной культуры и представляется вниманию туристов. Время от времени владельцы зданий приглашают граффити-художников для украшения стен. Один из таких примеров – церковь Паулюскерк в Роттердаме. Прежде, чем снести старое здание церкви, его украсили граффити (Хувен, Франк ван дер. Паулюскерк – необычная церковь в Роттердаме // Проект Байкал. – 2014. - № 41. – С. 90-98.).

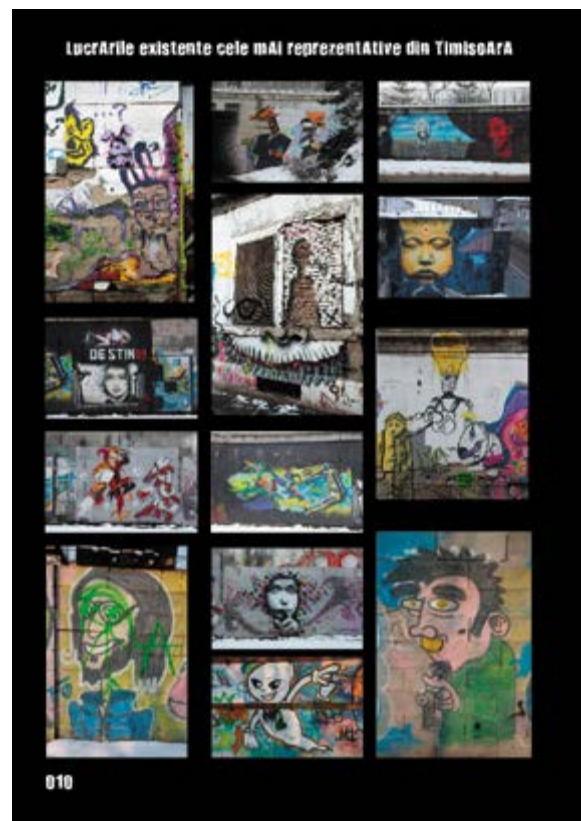


> Рисунки на стенах церкви Паулюскерк перед ее сносом. Фото Lastplak / Pauluskerk painted before demolition. Photo by Lastplak

**Кристиан Хорн (Франция):** Во Франции существует различие между двумя понятиями: «tag» или «tager» обозначает рисунки на стенах, не несущие художественный смысл; в то время как «graff» или «graffer» (созвучное термину «граффити») считается проявлением художественного творчества (уличного искусства). Первый вид всегда нелегален, его относят к вандализму. Второй может быть легализован в определенных местах, отведенных городской администрацией. Однако создается впечатление, что пространства для легального граффити явно не хватает.

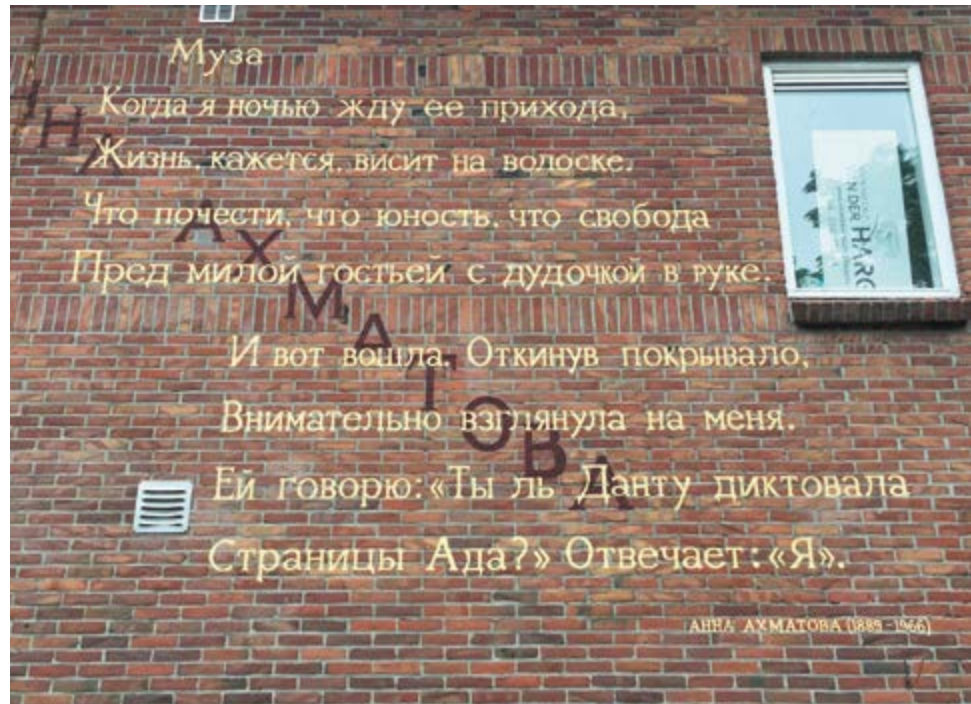
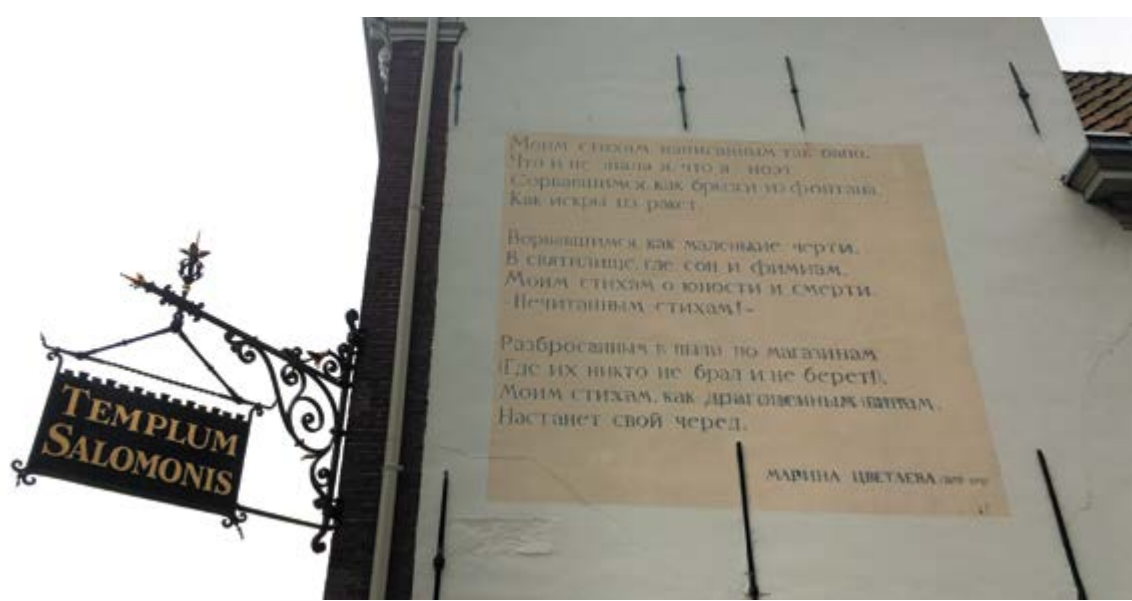
**Влад Гайворонски (Румыния):** В Румынии граффити не регулируется законодательством. В течение нескольких лет в городе Тимишоара проводился фестиваль граффити, в рамках которого городские власти выделяли определенные места для данного вида творчества, и в город съезжались известные граффити-художники.

v Работы участников Международного фестиваля граффити в Тимишоаре, 2012 год / Works of the participants of the International Graffiti Festival in Timisoara, 2012





> Власти голландского Лейдена решили познакомить жителей и гостей с высокой поэзией. Более ста стихотворений на языках оригинала украшают городские здания. В том числе – пять образцов русской поэзии. Фото Леонида Глебо



Текст и фото Леонида Глебо / Text and photo by Leonid Glebko

## Graffiti Street

В бельгийском Генте есть пешеходная улочка длиной 120 м. Собственно, даже не улочка, а коридор инженерных сетей. Она имеет официальное название Werregarenstraat, но туристы из многих стран мира знают ее как Graffiti Street. Власти официально разрешили рисовать там граффити. Разрисовано все, даже прутья оград. Причем рисунки в несколько слоев, отсутствие свободного места новых художников не останавливает.



## по-европейски / in european style

Итальянский триптих Леонида Салмина погружает нас в интерьер городов юга Италии, где пространства тесны и обжиты горожанами давно и полностью, а над выставленными на тротуар или даже на проезжую часть креслами и столиками реют флаги приватности – простыни и пододеяльники (114).

После жаркой Сицилии и Неаполя переносимся в сказку туманного Лондона и вместе с Ольгой Смирновой, известной прекрасной сказочницей (120), побываем на файв-о-клоке в Челси у миллионерши.

И сразу следом – большой материал Георги Станишева о Руди Риччиотти, архитекторе, в работах которого интерьер города плавно и незаметно перетекает в интерьер здания, а мосты соединяют фрагменты города, как межкомнатные двери.

**Елена Григорьева**

The Italian triptych by Leonid Salmin brings us into the interior of the southern cities of Italy, where the spaces are narrow, having been fully inhabited by citizens for a long time, and where bed sheets flutter like flags of privacy above the chairs and tables set out on the pedestrian way and even on the roadway (114).

After the hot Sicily and Naples we are carried away by Olga Smirnova, a wonderful storyteller, to a fairy tale of foggy London (120) and have a five o'clock tea together with a millionaire in Chelsea.

Then comes a big article by Georgi Stanishev about Rudy Ricciotti, an architect whose interior of the city blends into the interior of the building, and whose bridges link the fragments of the city like interior doors.

**Elena Grigoryeva**



Размышляя о чувстве интерьерности городской среды, мы неизбежно обращаемся к опытам переживания пространства, в которых взаимодействие человека и города выстраивается как эмоциональное со-бытие. Человек пребывает внутри, в центре особого энергетического поля, архетипически проживаемого как ДОМ. Тело человека и тело города образуют тесное единство, глубинные смыслы которого неизбежно проявляются в повседневных практиках городской жизни.

Ключевые слова: пространство города; теснота; внутреннее и внешнее; пластическая культура; социальное общежитие. /

Thinking about the feeling of interior of the urban environment, we refer to the emotional experiences of space, where interaction between a human being and a city is like an emotional coexistence. The human being is in the center of a special energy field archetypically experienced as HOME. A human body and an urban body make up a firm integration, the deep senses of which are inevitably manifested in everyday practices of urban life. Keywords: space of the city; narrowness; the internal and the external; sculptural culture; social coexistence.

## Опыты пространства. Итальянский триптих /

текст  
Леонид Салмин /  
text  
Leonid Salmin



### Уроки тесноты

Всякому, кто хоть сколько-нибудь чувствителен к архитектуре, урбанистическому ландшафту и пластическим формам антропогенной среды, итальянские города дают удивительные опыты пространства. Один из бесценных – опыт тесноты, опыт плотного, густого пространства, где соотношение плотной материи и воздушных пустот таково, что близкое соседство другого тела (ландшафтного, архитектурного, человеческого) ощущается постоянно. Итальянцы привычны к такой плотности среды. Теснота городов, городков и городочков (особенно к югу от Рима) – важный и, как ни странно, положительный фактор, определяющий, с одной стороны, чрезвычайно толерантную культуру социального общежития; с другой – формирующий необыкновенно пластичный рисунок поведения горожан. Не говоря уже о высокоразвитых технических навыках движения в плотном, стесненном пространстве...

На Сицилии огромный автобус из Джардини-Накос в Таормину едет минут двадцать. Весь путь – это подъем от пляжной набережной Джардини вверх, по крутому серпантину, в старую, нагорную центральную часть Таормины. Автобус поднимается выше и выше, то справа, то слева открывая все более ошеломительные виды на залив, побережье, тесно громоздящиеся скалы, густо покрытые разнообразными ботаническими кущами, и на возвышающуюся вдали, над всем этим, грандиозную, неслышно курящуюся Этну с почти неизменной кучерявой шапкой облаков. На каждом, практически 180-градусном повороте водитель чуть притормаживает, аккуратно вписывая тушу автобуса в крутую дугу подъема. Делает он это с привычной точностью балетного танцовщика, артистично и легко.

При этом плотность трафика в Таормину и из нее напоминает Садовое кольцо в час пик. То и дело приходится обходить припаркованные вдоль дороги машины и разъезжаться с такими же огромными встречными автобусами.

Зрелище разъезда автобусов, встретившихся на неудобном участке, наблюдаемое непосредственно изнутри салона, особенно впечатляет. Редко случается видеть такой потрясающий миллиметраж, когда улыбчивый водитель, исправно выдерживая зазор в палец толщиной,



## Experiences in Space. An Italian Triptych

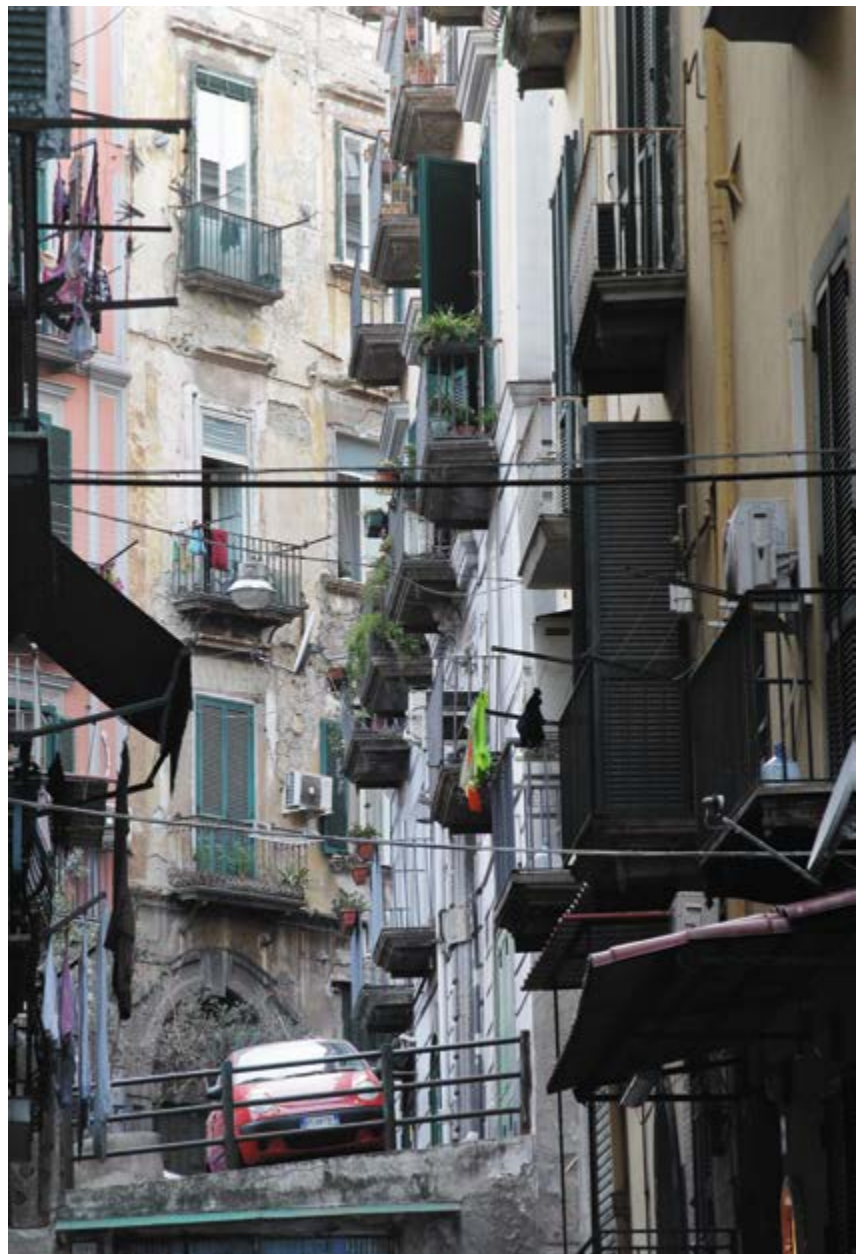
проводит огромное автобусное тело мимо другого такого же тела, без единого, без малейшего (но, как казалось, уже неизбежного) соприкосновения. Конечно, такой класс вождения отточен постоянной тренировкой (водитель проделывает подобное по многу раз в день).

Пешеходы же могут себе позволить несколько меньшую точность. Случайно соприкоснуться рукой с другим пешеходом вполне допустимо. В ответ вы почти наверняка получите встречную улыбку, выражающую терпеливое и доброжелательное понимание того, в каком плотно спрессованном мире происходит ваше невольное соприкосновение. Опыт тесноты и нечаянного соприкосновения – простейший урок индивидуации и социализации. Телесное соприкосновение – это ведь всегда начало размышления об отношениях «Я и Другой». Именно через опыт плотного пространства, через жизнь в нем, через тесноту и, в буквальном смысле, «чувство локтя» приходит как осознание своей отдельности, особенности, так и ощущение своего единения с другими людьми, с городом, с ландшафтом. Позитивный опыт тесноты – это знание того, что ты не одинок, что другие – рядом. Разве не с этого начинается нормальное человеческое общество взаимной доброты и взаимной терпимости?

Ведь даже в русской культуре, со всей ее привычкой к простору, не уйти от мудрого и вечного: «В тесноте, да не в обиде»...

### Внутреннее и внешнее

Это тоже об итальянских опытах пространства. Конечно, они связаны и с теснотой, и с особой плотностью городской среды, но куда больше – с климатом. Города юга выстраивают между внутренними и внешними пространствами такие отношения прозрачности и взаимопроникновения, какие совершенно чужды городам севера. В северном городе зачастую внутри тепло, а снаружи холодно. Поэтому граница внешнего и внутреннего пространства работает как многоступенчатый термический шлюз, надежно отделяющий внутреннее от внешнего, и все формы поведения подчиняются этому разделению, колеблясь между плюсом и минусом. В городах юга температурный фактор работает иначе: колебания форм жизни происходят между плюсом и еще большим плюсом,





которые могут меняться местами в течение дня. Если добавить к этому плотность городского пространства, то становится понятно, почему, скажем, Неаполь, как и многие другие города итальянского юга, производит впечатление «города наизнанку». Множество проявлений принадлежащей внутренним пространствам, происходят снаружи. В старой части города квартиры первых этажей имеют выход непосредственно на тротуар (или даже проезжую часть) улицы без каких-либо тамбуров, шлюзов и прочих промежуточных пространств. Выход этот, как правило, открыт, и все, происходящее внутри дома, можно видеть с улицы. Довольно много событий и вовсе происходит тут же, перед входом. На проезжую часть запросто выставляются столики, вокруг которых сидят, беседуя или играя в карты, местные пышнотелые синьоры. Тут же играют их дети и внуки, сушится белье, паркуются велосипеды и мотороллеры. Этажи выше осуществляют экспансию вовне с помощью бесчисленных балконов, с которых буквально до середины улицы выдвигаются разные приспособы для сушки белья. Разноцветные флаги приватности – от простыней и покрывал до трусов и лифчиков – реют над головой пешехода, давая понять, что внутреннее в этом городе уверенно властвует снаружи. По крайней мере, в старых кварталах.

Северный горожанин, быть может, сочтет такую открытость внутреннего неким социальным эксгибиционизмом. И будет, скорее всего, неправ. Во всей этой вывернутости южного города наизнанку нет ничего специально демонстративного: ни агрессии, ни желания привлечь чье-то внимание. Просто у жителей уже выработался иммунитет к постоянному транзиту, проходящему через их жизненное пространство. Этот иммунитет давно стал культурой, соединяющей в одном пространстве несколько параллельных реальностей. А когда это так, отношения внутреннего и внешнего стоит искать уже не в регламентах общегитания или в социальной геометрии города, а в чем-то ином...

#### **Войти в поле**

От Пьяцца Толомеи спуститься по Банки ди Сопра вниз и, закатившись налево, в любую из похожих на бильярдные

лузы арок, выпасть внезапно на вечернюю Пьяцца дель Кампо... И одуреть от пространства. И, глотая воздух, как выдернутая из воды рыба, выпученными глазами пожирать не поддающийся описанию вид... И с этого начать свои отношения с Сиеной.

Упасть за столик одного из кафе, что наподобие зрительного зала окаймляют подкову архитектурного периметра площади, или сесть чуть ниже прямо на каменный паркет Кампо и упереться взглядом в Палаццо Публико, время от времени перемещая глаза ввысь, к царящему в небе белокаменному навершию Торре дель Манджа... И вот так, сидя и ощущая круглящуюся окрест тебя пустоту, понять, прочувствовать и полюбить исключительно уютную нелинейность пространства, соединяющего чело-веческую приватность с героическим урбанизмом.

За два века до нашей эры возглавлявший Александрийскую библиотеку Эратосфен Киренский доказал, что земля имеет шарообразную форму. Исчисляя радиус

земли, он использовал имевшийся возле библиотеки гномон (нехитрую астрономическую приспособу древности). Зная расстояние от Александрии до Сиены, он (в момент, когда Солнце находилось в зените над Сиеной) сумел рассчитать не только радиус планеты, но и длину ее меридиана. Семнадцать веков спустя отчаянные генуэзские авантюристы, а вдобавок и испанцы с португальцами, открыв эру кругосветного мореходства, лишь подтвердили на практике шарообразность Земли.

Сиенская Пьяцца дель Кампо, однако же, эту шарообразность настойчиво отрицает. На Кампо Земля выгнута совсем в другую сторону. Несмотря на то, что удаленная от моря Сиена оказалась невольно задействованной в древнем доказательстве шарообразной формы планеты, Земля для нее, похоже, даже в дученто-треченто продолжала стоять на трех слонах. Впрочем, не на трех – на двух. Третий куда-то ушел, и в этом месте Пьяцца дель Кампо прогнулась, образовав великолепную раковину,



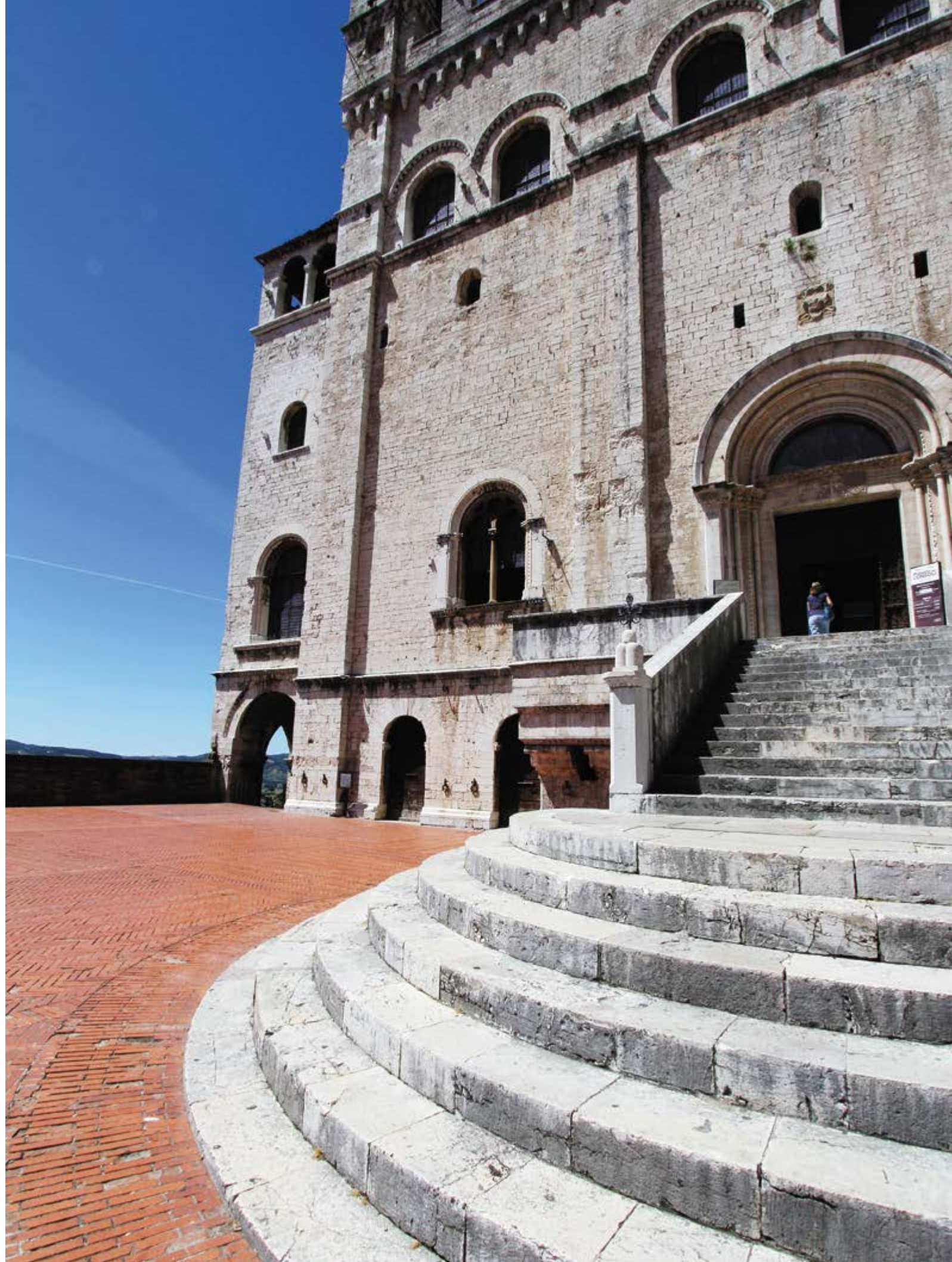


в которой веками (особенно по вечерам) плещется божественный эликсир городского dolce far niente. Капли праздных людских тел разбрызганы по всему дну раковины (и каждое, без сомнения, считает себя жемчужиной). В жаркий полдень видно, как эти многочисленные капли стекают в тень кампаны, прорисовывая вдруг живой ручей народного тела, стекающий к цитадели городской власти – Палаццо Публико, главной исторической декорации места.

Люди на Кампо – именно публика, в самом что ни на есть театральном смысле. Актеры, статисты и зрители одновременно. Кампо – в изначальном значении «поле», чуть ли не «пастбище». Соединение раковины-амфитеатра с полем-пастбищем в архитектурных границах строя суровых палаццо синьорили (пожалуйста, проверьте написание – я нигде не нашла!), стискивающих пространство до необходимого драматического напряжения – вот наилучший урбанистический театр жизни.

Напротив Палаццо Публико, прямо через площадь, есть фонтан – спокойный, без римской барочной экзальтации, без брызжущего восторга перед водой, простой прямоугольный бассейн, ограниченный сдержанными мраморными рельефами. Он не про взрывную энергию живительной влаги, он про покой и мерное течение. Напротив фонтана, через площадь, прямо перед Палаццо Публико есть похожий на сценическую ракушку суфлера водосток. Этот водосток – главная точка, главное отверстие Пьяцца дель Кампо. В него (если вдруг переполнится фонтан напротив) утечет, перебежав площадь, лишняя вода. В него же стекают в непогоду потоки дождя. Похоже, в него же стекают и ручьи человеческой жизни, и окрестный воздух, и сама Пьяцца дель Кампо...







Дается антропологическая зарисовка образа городской среды и особенностей быта на примере исторической части Лондона и посещения одного из исторических жилых зданий. Описывается характер взаимодействия коренных жителей Лондона с туристами и гостями.

**Ключевые слова:** Лондон; городская среда; историческая среда; литературное творчество; город; сказка. /

The author gives an anthropological sketch of the urban environment and everyday life through the example of a historical part of London and a visit to one of historic houses. The interaction of natives of London with tourists and guests is described.

**Keywords:** London; urban environment; historical environment; literary creation; city; fairy tale.

< У основания памятника Питеру Пену размещены другие герои этой сказки

## О сказочном в Лондоне / About Fairytale London

текст  
**Ольга Смирнова** /  
text  
**Olga Smirnova**

Исторический Лондон – очень сказочный город. На мой взгляд. Сама среда города какая-то необычная, почти нереальная, невероятно детализированная. Можно много раз ходить одним и тем же маршрутом и каждый раз видеть что-то новое. Причем это новое будет не только красивым, удивительным, но, при желании, – и загадочным. И все это постоянно рождает в голове какие-то зачатки сказок, которые могли бы здесь происходить.

v Скромная, но сказочная улица в Челси

Я даже удивилась, обнаружив через интернет, что знаменитых сказочников в Лондоне жило не так уж и много. Алан Милн с его Винни-Пухом, Памела Треверс с ее Мэри Поппинс, Джеймс Барри с Питером Пенем, ну и, конечно, недавно потрянувшая мир Джоан Роулинг с ее Гарри Поттером. Кто еще? Диана Джонс, Майкл Муркок...

Льюис Кэррол, Джон Толкиен, Клайв Льюис, Адамс Ричард и Филип Пуллман – обитатели Оксфорда. Конечно же, это говорит о том, что и Оксфорд – сказочный город. Может, даже сказочней Лондона. Но в Оксфорде я была только однажды, поэтому о нем говорить не берусь.

В Лондоне я читаю детские сказки. Русские на русском для своих внуков, английские на английском – для себя. И вижу, что детских сказок там много, и все книжки очень хорошего качества. Детских книг такого уровня у нас, к сожалению, нет. Так что вполне возможно, я кого-то из хороших лондонских авторов и забыла. Наверное, они есть. Потому что очень уж сказочный это город – Лондон.

Вот вам хотя бы один пример.

Пригласила однажды нас к себе в гости миллионерша. Как объяснила мне дочь, у нее дом в Челси, в котором она останавливается, когда приезжает из своего поместья на севере Англии. Дочка меня долго учила, как надо себя вести. Ни в коем случае не наряжаться, а одеться обычно, как всегда хожу. Не разуваться в прихожей, а идти прямо в уличной обуви в дом. Ни в коем случае не фотографировать ничего. Чай в чашке держать на блюдце и все это вместе – в руке.

Дом оказался маленький, в длинном ряду других блокированных домов викторианского стиля. Если по-нашему – то типа таун-хауса.

Позвонили в обычный дверной звонок у остекленной двери. За ней почти сразу увидели подходящую открыть миллионершу. Еле поместились вчетвером в коридорчике размером поменьше, чем в наших хрущобах. Никакой вешалки нет. Сложили куртки на деревянную лавочку у стены, по крутой узкой лестнице в один марш поднялись на второй этаж. В комнате размером в квадраты семнадцать нам предложили сесть в низенькие (прямо какие-то детские) шезлонги-качалки перед таким же низеньким (ниже наших журнальных) столиком. Получилось, что чашку иначе и невозможно держать, как только





^ Террасные жилые дома, по нашему таун-хаузы



^ Перед фасадами жилых домов пинято что-то сажать

в руке. И на всякий случай под ней еще блюдце. А чтоб не завалиться и не качаться в этом шезлончике, сидеть надо на его краю, задрав вверх колени. Самой хозяйке шезлончика, видимо, не хватило, потому что она устроилась на обычном стуле. На столике в крохотной тарелочке – крошечные пирожные, которые на следующее утро я увидела в ближайшем магазине по два фунта пакет и купила – хотелось попробовать. Потому что здесь я их не решилась взять – вдруг как-то неправильно возьму? Меня ж не инструктировали. А другие тоже не взяли. Почему – не знаю.

Все скромно и тесновато. Все не так, как у наших заказчиков – новых русских. Ну, разве что на отдельном столике в настольной рамке отличный карандашный эскиз. Подлинник Рафаэля. Да на полу старый ковер с витиеватыми композициями из львов, газелей, цветов и людей. Персидский, семнадцатого века.

Хозяйка, бывшая актриса и телеведущая, услышав, как я говорю по-английски, так четко и медленно стала произносить слова, поддерживая их жестами, что я начала ее понимать и от этого, расслабившись, принялась говорить сама. И в какой-то момент обнаружила, что в моей руке блюдце так наклонилось, что чашка достигла его края, а кромка чая достигла края чашки. И все это вместе нависло над тем самым ковром. Тут я мгновенно взмокла, поставила все это чашко-блюдечное сооружение на стол и больше вообще ни к чему не прикасалась.

Когда мы снова оказались за дверью и закончили все прощания («В следующий раз будете в Англии – приезжайте ко мне в деревню!»), я решилась спросить у дочери, зачем это на крыльце сбоку вмонтирован кованый скребок, как будто для чистки обуви от грязи. Тут же на улице так чисто, что можно лежать.

Ответ был таков: это же здания шестнадцатого века, скрепки остались на крыльцах с тех пор. Потому что тогда еще улицы были грязные, немощеные. И тут же было добавлено: не вздумай фотографировать! Это неприлично.

Ну, а теперь скажите – не в сказке ли я побывала?

Остальное всякое сказочное я вам стараюсь показать на фото. Ну, то, что можно было фотографировать в Лондоне, пока дочка не видит.

v Статуя Питера Пена в Гайд-парке



Всемирную славу Руди Риччиотти принесли проекты, относящиеся к переходным зонам. В первую очередь это мосты и культурные центры с прозрачными, ажурными фасадами, выплескивающиеся в городскую среду и впускающие среду внутрь здания. В работах этого поэтического мастера интерьер города плавно и незаметно перетекает в интерьер здания, а мосты соединяют фрагменты города, как межкомнатные двери. Для современного горожанина, живущего в искусственной среде, пространство города за пределами квартиры или офиса воспринимается как среда относительно естественная, не подпадающая полному человеческому контролю. В пространстве города бывает дождь и снег, могут встретиться не вполне одомашненные животные, птицы, растения... В работах Риччиотти размывается граница между totally искусственной средой интерьера здания и интерьером города, искусственным лишь частично. Вероятно, по мере того, как городская среда становится все более подконтрольной человеку, но одновременно нарастает и ностальгия по естественности – находки и открытия Руди Риччиотти будут становиться все более актуальными и востребованными в нашем урбанизирующемся мире. Ключевые слова: Руди Риччиотти, архитектура, интервью, средиземноморская культура

Константин Лидин

Rudy Ricciotti has become world-famous thanks to his projects related to transitional zones: first of all, they are bridges and cultural centers with transparent lace façades blending in the urban environment and letting this environment inside the buildings. In the works by this poetic master, the city interior is gradually and unnoticeably flowing into the interior of the building, and the bridges link the fragments of the city like interior doors.

A contemporary citizen living in the man-made environment perceives the urban space beyond their apartment or office as a relatively natural environment, which is not subject to full human control. There can be snow, rain, not fully domesticated animals, birds and plants in the city space... The works by Ricciotti blur the boundary between a totally artificial environment of the building interior and a city interior, which is only partially artificial. Probably, as the city environment becomes more controlled by man and the longing for naturalness grows, the discoveries made by Rudy Ricciotti will gain more vital importance and demand in our urbanizing world.

Keywords: Rudy Ricciotti; architecture; interview; Mediterranean culture.

Konstantin Lidin

## Руди Риччиотти: «Архитектура в состоянии панического выживания» /



^ Руди Риччиотти / Rudy Ricciotti

текст  
Георги Станишев /  
text  
Georgi Stanishev

Средиземноморская культура южной Франции ближе к соседним районам Испании, Италии и даже Северной Африки, чем к некоторым областям Центральной и Северной Франции. Эти особенности отразились в материальных признаках: белые стены, деревянные террасы и графичные солнечные тени, а в целом – в архаичных обертонках, ссылках на историю и в связях с природой. Географически укорененные в Средиземноморье, но исторически – в «шестидесятничестве», работы Руди Риччиотти представлены здесь текстом интервью 1997 года в сочетании с нашими беседами в 2015 году. Его идеи сочетают полную жизни, витальную средиземноморскую культуру с моралистическими позициями, унаследованными от последнего периода развития модернизма.

Руди Риччиотти – блестящий архитектор и воин. Его личность сильна и обаятельна. Его мысли радикально неожиданны, провокационны и сложны. Какова его архитектура? По его словам, хорошая архитектура – это политическое, культурное и эстетическое приключение.

«Архитектура – битва», – говорит Руди в одной из своих последних книг [1]. Его битвы – против минимализма, а также против максимизма, против радикального шика, но и против Академии с ее ритуалами, против соглашательства, посредственности, против стекла и холода стали. Его оружие – BFUP [2], бетон высокой плотности и невероятной несущей способности.

Один из основных принципов, отраженных в работе и философии Риччиотти, – фундаментальная оппозиция между искусственным и естественным. Но в его постройках эта оппозиция всегда частична, она оставляет пространство для диалога между двумя сущностями. Поэтому, хотя его здания обычно выглядят как естественный ландшафт с минималистскими геометриями и формами, они часто «одеты» в поверхности, соответствующие окружающей среде, интерпретируя и переводя природные материалы из внешнего мира в искусственную структуру проекта. Таким образом, «архитектурная кожа» действует как посредник между зданием и природой. Появление персонализированной архитектуры Риччиотти, похоже, уходит корнями в древние поэтические традиции Средиземноморья. В частности, она напоминает принцип преобразования вещей в «Метаморфозах» Овидия, где происхождение явлений природы – животных, деревьев, холмов – объясняется в мифологии как преобразование человека, то есть, искусственные культивируемые качества – в естественные. Напротив, в работах Риччиотти архитектурный проект, по-видимому, ставит своей целью маньеристическую трансформацию естественных норм в искусственное пространство. Связывающие два мира – естественный и искусственный – работы Риччиотти несут отпечаток процесса перехода. Поэтика этого перелома является ключом к визуальным противоречиям его произведений: появление прямоугольного горизонта в одном из его зданий подразумевает, что эта, самая искусственная из форм, рождается из самого природного ландшафта. Поэтому в маньеристических постройках Риччиотти разделяются обе противоположные черты: они, одновременно, радикально подавляют пейзаж и исчезают в нем.

*The Mediterranean culture of southern France is closer to the adjoining regions of Italy and even to North Africa than to some of the regions of central and northern France. This culture is reflected in the material aspects of white walls, wooden terraces and graphic shadows of the sun, and, generally, in archaic overtones, historical allusions and connection with nature. Geographically rooted in the Mediterranean, but historically – in the 'sixties', the works by Rudy Ricciotti are presented here in the interview taken in 1997 together with our conversations held in 2015. His ideas combine a vital Mediterranean culture with moral principles inherited from the last period of the development of modernism.*

*Rudy Ricciotti is a brilliant architect and fighter. He has a strong and captivating personality. His ideas are radically unexpected, provocative and complicated. What is his architecture? He says that a good architecture is a political, cultural and aesthetic adventure. "Architecture is a combat sport", says Rudy in one of his latest books [1]. He fights against minimalism and Marxism, against a radical stylishness and the Academy with its rituals, against conformity and mediocrity, against glass and cold steel. His weapon is BFUP [2], high-density concrete with an excellent load-bearing capacity.*

*One of the basic principles demonstrated in Ricciotti's works and philosophy is a fundamental opposition between the artificial and the*



## Rudy Ricciotti: "Architecture in the State of Panic Survival"

Если вы спросите меня, какой термин я бы использовал, чтобы описать свою работу наиболее точно, тогда я бы выбрал термин «автономия». Я понимаю автономию как лучший способ сохранить природу вещей. В то время как лучший способ заработать деньги тоже необходимо соблюдать – во что бы то ни стало.

Но я должен признать, что, когда вы спрашиваете меня о словах, я могу указывать и называть более «враждебные» слова, чем «дружественные». Они присутствуют в моем мире, равномерно разделенные на противоположные пары... Я за автономию, но против отчуждения. Сегодня скандально говорить, что «у архитектуры нет будущего». Для меня сегодня «хай-тек» звучит китчем. Называть архитектуру «энергичными» звуками – претенциозно. Определение чего-то как «интегрированного» является конформистским и демагогическим. Сказать, что нечто – «городское» означает – «слишком коммерческое». Говорить «минимальный» – означает «лишенный щедрости». Не сказать «ничего» – грустно. Говорить «да» означает «не говорить ничего» и так далее.

### Радость противоречий

Тогда что вы хотите показать в своей собственной архитектуре? Всегда существует противоречие между фактической, физической артикуляцией пространства в проекте и его виртуальным архитектурным выражением. Я считаю, что сохранение большого расстояния между этими двумя системами выражения – единственный способ выжить в архитектуре. Архитектура сегодня находится в стадии панического выживания. На протяжении многих лет не появлялось ничего нового в критической и эстетической мысли. Внутрипрофессиональные возможности для обновления архитектуры полностью исчерпаны. Но архитекторы этого не понимают, и они действительно находятся в состоянии паники. Они восстали и раздробили профессию на специальности и специализации и создали искусственные разделения в профессии... в профессии, которая когда-то была универсальной, вплоть до воплощения в ней космического всеобщего начала. Эти брожения бесполезны. Более того – они вредны. Архитекторы, как каста, могут выживать только при цельном подходе к своей профессии, принятой в



в Ажурная «кожа» внешнего фасада, стадион «Жан Буэн», Париж, 2007 / A lace 'skin' of the external façade, Jean-Bouin Stadium, Paris, 2007

в Национальный хореографический центр в Экс-ан-Прованс, 1999 / National Choreographic Center, Aix-en-Provence, 1999

в Рок-концертный зал «Стадиум» в Витролле, 1995, фотография Paul-Raftery / Salle de rock "Stadium", Vitrolles, 1995, photo by Paul-Raftery

*natural. But in his buildings, this opposition is always partial. It leaves some space for a dialogue between these two substances. And though his buildings usually look like a natural landscape with minimalistic geometries and forms, they are often 'dressed' in surfaces that correspond to the environment, while transferring natural materials from the outer world into the artificial project structure. Thus, this 'architectural skin' acts like a mediator between the building and nature. Ricciotti's personalized architecture seems to be rooted in ancient poetic traditions of the Mediterranean. Particularly, it resembles the principle of transformation of things in Ovid's Metamorphoses, where the origin of natural phenomena – animals, plants and hills – is explained in the mythology as transformation of a human being, that is transformation of artificial cultivated qualities into natural ones. On the contrary, Ricciotti's architectural design seems to aim at mannerist transformation of natural norms into an artificial space. Linking the natural and the artificial world, Ricciotti's works bear the impress of the transition. The poetics of this turning point is a key to visual contradictions of his works: the rectangular horizon in one of his buildings implies that this most artificial form takes origin from the natural landscape. That is why Ricciotti's mannerist constructions separate two opposite features: they radically suppress the landscape and, at the same time, blend in it.*

If you ask me what term I would use to describe my work more precisely, I would use the term 'autonomy'. I understand autonomy as the best way to preserve the nature of things. At the same time, I should also keep to the best way to earn money.

But I should admit that, when you ask me about words, I can use the words that are more 'hostile' than 'friendly'. In my world, they are evenly separated into opposite pairs... I am for autonomy, but I am against estrangement. Today, it is scandalous to say that 'architecture has no future'. For me, Hi Tech sounds like a kitsch nowadays. It is pretentious to use 'energetic' sounds to define architecture. It is conformist and demagogic to say that something is 'integrated'. To say that it is 'urban' means it is 'too commercial'. To say 'minimal' means that 'it lacks generosity'. To say nothing is sad. To say 'yes' means to say nothing, and so on.

#### **Happiness of contradictions**

Then what do I want to show in my own architecture? There is always a contradiction between a real physical articulation of the project space and its virtual architectural expression. I believe that keeping a large distance between these two systems of expression is the only way to survive in architecture. Today's architecture is at the stage of panic survival. Nothing new has been produced by the critical



целом, но атакованном с некоторого расстояния, с внешней точки зрения. Точнее, с разных типов расстояний: предельное расстояние – рассчитанное на политически наиболее активных; коллаборационистская дистанция – для самых извращенных; корпоративная дистанция – для самых порочных...

Каково мое расстояние, отражающее мое профессиональное отношение? Мне нравится взаимодействие противоречий и противоположностей между естественным, варварским, диким и искусственным – искусственным, которое культивируется жизнью и выражается в космосе. В архитектуре это расстояние реализуется как преобразование естественных принципов и норм в характеристики искусственного пространства. Поэтому я полностью согласен с теми, кто меня называет «маньеристичным архитектором» и доволен теми художественными возможностями, которые способен обеспечить маньеризм. Но я также отношусь к традиции барокко. Я одновременно мужественный и барочный. Зависит от дней и сезонов. Я обычно – мужчина с 8 утра до 8 вечера, в то время как я – барокко с 8 утра до 8 утра. Я стараюсь делать все, что могу и даже то, что я не могу сделать. Сегодня меня привлекают концептуальные аспекты пошлости, которые я нахожу эстетической сублимацией щедрости.

#### **Контекст как негативный претекст**

Если природа играет роль противника в моем архитектурном дискурсе, окружающий ландшафт является претекстом для решения, концептуально отрицательным претекстом. Я думаю, что хорошая интеграция в окружающую среду возможна только благодаря разрыву и ее установке в качестве чего-то радикально противоположного. Так же, как это делается в современной музыке: вещи, которые противоречат друг другу, но которые, в результате, сравниваются и уравниваются. Например, я считаю, что, чем дальше ландшафт находится от горизонтальной поверхности, тем горизонтальнее он должен получиться в здании. Я ненавижу симулирующие жесты материальной интеграции архитектуры с ландшафтом, имитации ее топографии.

Выражение «экспрессивный минимализм» может показаться вам забавным... Хотя я обычно не соотношу свои

and aesthetical thought for years. The inner professional opportunities for renovation of architecture have been completely exhausted. But architects do not understand that. They are really in the state of panic. They rose in revolt and split the profession into specialties and specializations. They created artificial divisions in the profession... the profession which used to be universal up to the overall space origin. Such agitations are useless. Moreover, they are harmful. Architects as a caste can survive only if there is a holistic approach to their profession. The architectural profession should be accepted as a whole but assailed from a certain distance, from an external point of view. Or, rather, from different types of distances: the maximum distance – for those who are the most politically active; the collaborationist distance – for those who are the most perverted; the corporate distance – for the most vicious ones...

What is my distance reflecting my professional attitude? I like interaction of contradictions and oppositions between the natural, barbarous or wild and the artificial cultivated by the life and expressed in the space. In architecture, this distance is realized as transformation of natural principles and norms into characteristics of artificial space. That is why I fully agree with those who call me a 'mannerist architect', and I am satisfied with the artistic opportunities provided

by Mannerism. But I also refer to the tradition of Baroque. I am both mannerly and baroque. It depends on days or seasons. I am usually mannerly from 8 a.m. till 8 p.m., and I am baroque from 8 a.m. till 8 a.m. I try to do everything what I can and even what I can't do. Today I am attracted by conceptual aspects of vulgarity, which I find to be an aesthetic sublimation of generosity.

#### Context as a negative pretext

If nature acts as an opponent in my architectural discourse, the surrounding landscape is a pretext for solution, a conceptually negative pretext. I think that a good integration in the environment is possible only when breaking it and installing something radically opposite into it.

It is like in the contemporary music, where contradicting things are finally compared and balanced. For example, I believe that the farther the landscape is from the horizontal surface, the more horizontal it should be in the building. I hate simulating gestures of material integration between architecture and landscape, imitations of its topography.

The term 'expressive minimalism' may seem funny to you... However, I usually don't associate my works with minimalism: at least, minimalism is my pretext. Low-technology structures and modesty

работы с минимализмом: по крайней мере, минимализм – это моя отговорка. Низкотехнологичные конструкции и скромность в отделочных материалах скорее отражают мои этические заботы и представляют собой мой сознательный и ответственный выбор. Это мое политическое кредо – против раздувания расходов на строительство, против академической культуры и господства политики в архитектуре, которая формирует эволюцию архитектуры сегодня.

#### Кризис архитектурной профессии

Есть ли надежда, что архитектура сможет выйти из нынешнего концептуального тупика? Я не знаю, в состоянии ли она справиться в одиночку... К счастью, другие, внешние по отношению к архитектуре влияния входят в нашу профессию ...

В самом деле, в моей общественной жизни у меня очень мало контактов с архитекторами. Мои друзья –



< Музей Жана Кокто в Ментоне, 2007 / Gallery of Jean Cocteau Museum, Menton, 2007



< Музей Средиземноморской культуры и цивилизации в Марселе, 2012 / the Museum of European and Mediterranean Civilizations (MuCEM), Marseille, 2012

in finishing materials reflect my ethic commitments and present my conscious and responsible choice. It is my political credo: against bloating construction costs, academic culture and dominance of politics in architecture which defines evolution of architecture today.

#### The crisis of the architectural profession

Is there a hope that architecture will be able to break today's conceptual deadlock? I don't know if it can do it alone... Fortunately, other influences come into our profession from outside...

Indeed, in my social life, I have very few contacts with architects. My friends are artists. My free time is occupied with artistic activity: art galleries; art experiments and cooperation with artists. I do believe that today artistic experience is more important than architecture. My intellectual and spiritual exchange with artists is very important for my work in architecture, and a viewer's artistic experience is important to understand my buildings. We live in a postconceptual period. In fact, having sunk in high technologies, architects do not understand the importance of this world. A conceptual idea is not something that can live without the architectural fabric. A concept is an originating principle, according to which a work of art or architecture is built up. The concept should be integrated in the material through the creative activity. More than ever, architecture

should be assimilated with a written form (a formal self-expression in terms of the form in the existing three-dimensional space). Today I am interested in the nobility of the material in this written form, so that the spatial art can be comprehensible as an expression through the system of forms in the three-dimensional space.

#### Restrictions and obligations

I don't know the location of the boundaries separating art from architecture, architecture from politics etc. There cannot be any boundaries at all... Architecture is going behind the development of artistic processes. Architects have lost their political obligations, while artists still try to save them. Art is no more an independent discipline.

The practice and development of conceptual art have blown out this classical definition of art, though architecture still maintains certain academic characteristics and is frozen in its social dimensions. Unlike artists, architects are stifled by the power. They are collaborators... They don't work in the field determined by the pure social and political position, like it used to be in the 1920-30s. They only reproduce the architectural methods of those years, while exhausting and denying the forms and becoming reactionaries. I believe that architects will be interested in radical extension of their critical responsibility, in unification and support of their critical positions de-

художники. Мое свободное время посвящено художественной жизни: художественные галереи, художественные эксперименты и сотрудничество с художниками. Я действительно считаю, что сегодня художественный опыт важнее архитектуры. Мой интеллектуальный и духовный обмен с артистами очень важен для моей работы в области архитектуры, и художественный опыт наблюдателя важен, чтобы понять мои здания. Мы живем в постконцептуальный период. На самом деле, погрузившись в технологии, архитекторы не понимают важности этого мира. Концептуальная идея не является чем-то, что может жить вне ткани архитектуры. Концепция – это порождающий принцип, по которому строится произведение искусства или архитектуры. Она должна быть интегрирована в сам материал через творческую деятельность. Более чем когда-либо архитектура должна быть уподоблена своего рода письменной форме (формальное самовыражение на языке формы в существующем трехмерном пространстве). Что меня интересует сегодня, так это благородство

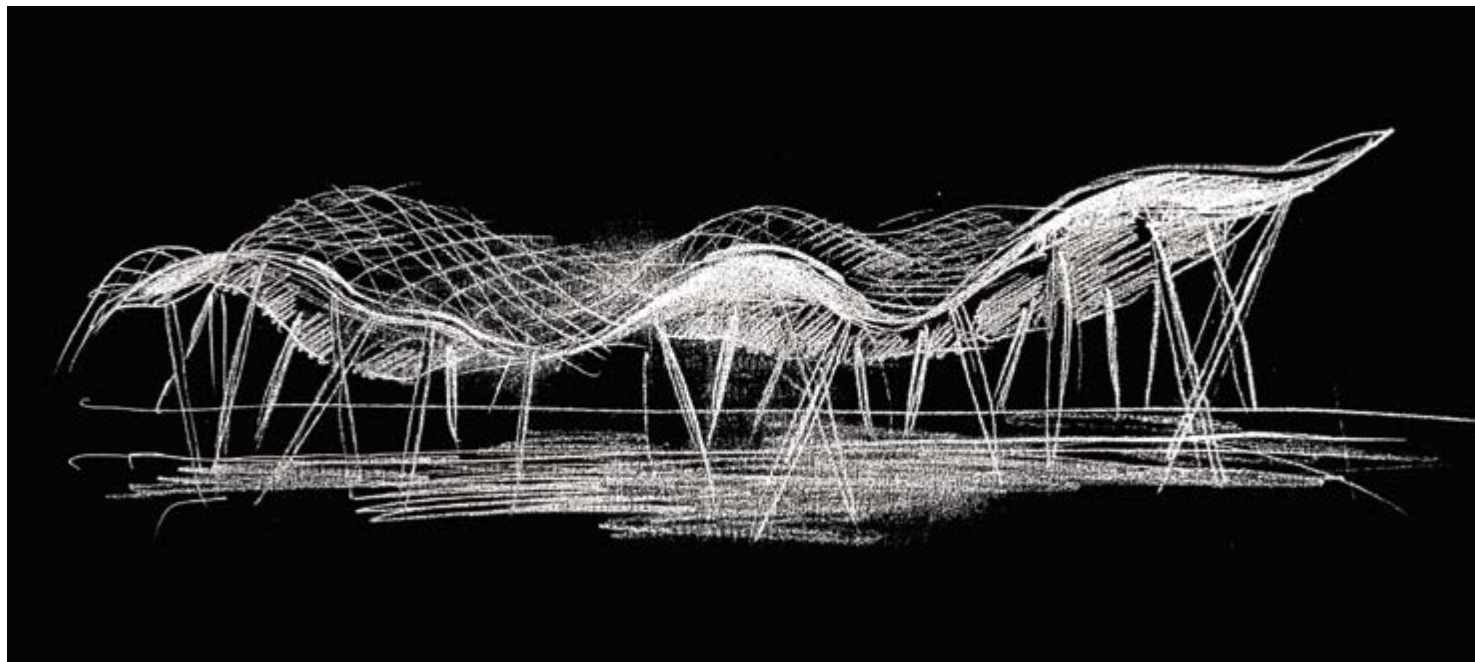
материала в этом письменном виде, что пространственное искусство должно быть понято как выражение через систему форм в трехмерном пространстве.

#### Ограничения и обязанности

Я не знаю, где проходят границы, отделяющие искусство от архитектуры, архитектуру от политики и т. д. Там просто не может быть границ... Архитектура не успевает за развитием художественных процессов. Архитектор потерял свои политические обязанности, пока художник все еще пытается сохранить их жизнь. Искусство уже не самостоятельная дисциплина.

Опыт и развитие концептуального искусства взорвали классическое определение искусства. Хотя архитектура все еще является дисциплиной определенного академического характера, застывшей в ее социальных измерениях. В отличие от художников, архитекторы сегодня задушены властью. Они – коллаборационисты... Они не работают в поле, обозначенном чистой социальной и политической позицией, как это было в 20–30-х годах

в Лувр, отдел исламского искусства. Эскиз внутренней структуры и формы покрытия. Париж, 2007 / Islamic Arts department at the Louvre. Sketch of the internal structure and covering, Paris, 2007





veloping in the artistic circles. But it seems to be a very high demand for our profession overloaded by consumption, technological, financial and entertainment demands and advertising opportunities. Now it is a hedonistic architecture...

#### Capitalism and bureaucracy

The building industry is seized by financial and bureaucratic vampirism, whose corporate orientation can kill small and medium handicraft industries and cultures of high quality. This threatens creative culture and traditions. Carpenters, woodworkers and metalsmiths still produce goods of high quality, which represent ancient building culture. But craftsmanship is dismissed for the sake of effective management and mass standardized production of plastic and aluminium goods. On the building sites of Europe, there are only apprentices, second-rate engineers and managers devoid of proper supervision over the building process. Listen... I am not a Marxist, but I cannot be a silent eyewitness of how capitalism destroys a living fabric of our culture...

Entrepreneurs usually try to save time and money at the expense of architecture, in particular, reducing the terms of exploration works and the design process. The result of this constant conflict influences not only the quality of the project, but also the degree of its conformi-

ty with the environmental context. This feeling was especially acute in 2004, when I won the competition for the Museum of European and Mediterranean Civilizations in Marseille, which I consider to be almost my native city. After the competition nothing was designed for many years, but suddenly it turned out that we had to finish it the following day.

I can't bear the administration's contempt for the architect's work...

#### How I became an architect

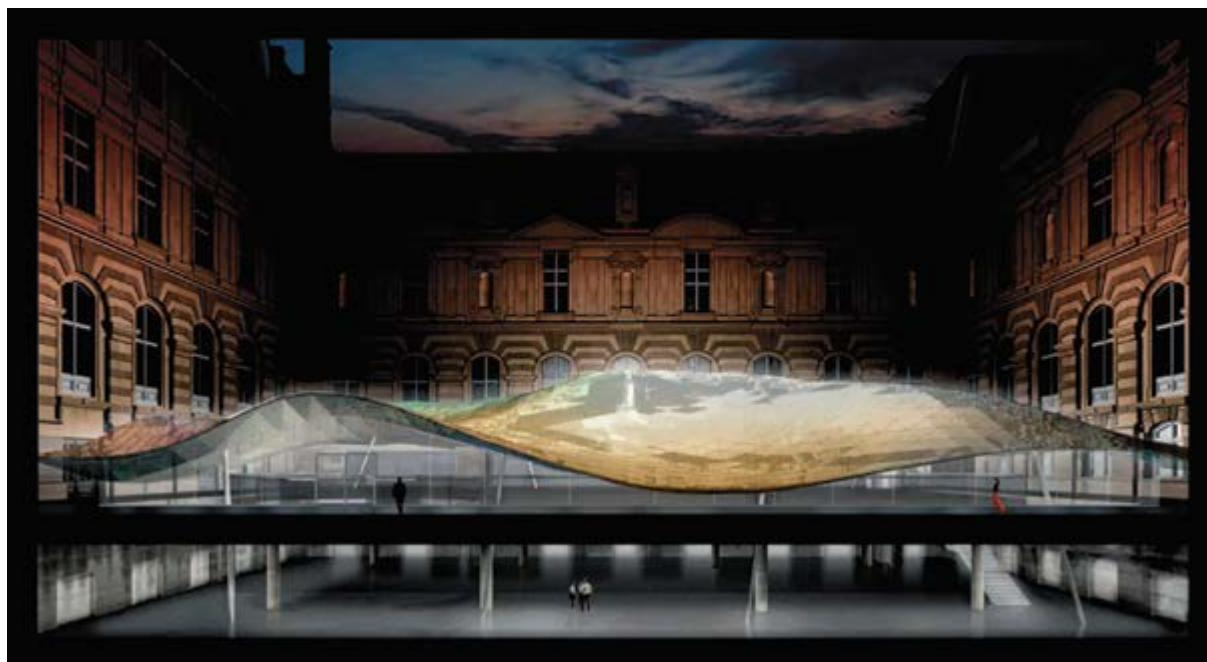
Why did I become an architect? By mistake... I lived in Camargue, going mad because of mosquitoes and becoming an autistic because of isolation. I was an ordinary pupil of primary and secondary schools, which, of course, were the same...

Before, I was so ordinary that architecture seemed to me the only way out. I thought that to be an architect was an easy job... I thought that to be an engineer was much more difficult. But then I gained an insight and I was frightened. Now, when I take part in competitions, I am afraid... of winning them. I am afraid of this thought and the fact that when I win, I lose, because I won't create a building worthy to occupy the certain space... The only rescue of this kind of fear is humour... First of all, for myself. Oh, I am sincere only

XX века. Они только беспомощно воспроизводят архитектурные методы этих лет, изнурия и отвергая формы и превращаясь в реакционеров. Полагаю, что архитекторы будут заинтересованы в радикальном расширении своей критической ответственности, в объединении и поддержке критических позиций, созревающих в художественных кругах. Но это, по-видимому, очень высокое требование для нашей профессии, перегруженной потребностями потребления, технологическими, финансовыми, развлекательными потребностями и рекламными возможностями. Теперь это гедонистическая архитектура...

#### Капитализм и бюрократия

Строительная индустрия охвачена финансовым и бюрократическим вампиризмом. Его корпоративная направленность убийственна для небольших и средних, но высококачественных ремесленных отраслей и культур. Здесь возникает угроза творческой культуре и традициям. Плотники и столяры, мастера по металлу и в настоящее время все еще производят высококачествен-



< Лувр, отдел исламского искусства, Париж, 2007 / Islamic Arts department at the Louvre, Paris, 2007

> Центр современного искусства и медиатека в Коломиерсе, 2007 / Center of Contemporary Art and Mediateque in Colomiers, 2007)



with myself. An architect shouldn't be too clever or too brave to do their work. The key should be given by your heart, you should be just a little mad and should not aspire to wisdom. On such conditions that I consider being mine, I believe that an architect is suitable for their job. But I never get used to easiness and pleasure when I work under the pressure of responsibility taken by me and play the game that I hate and that is called business.

ную продукцию, которая является носителем древней строительной культуры. Но мастерство отброшено ради эффективного менеджмента и массового стандартизированного производства из пластмассы и алюминия. На строительных площадках в Европе сегодня есть только ученики, посредственные инженеры и менеджеры, которым чужды функции реального надзора за строительством. Послушай... Я не марксист, но я не могу быть молчаливым свидетелем того, как капитализм разрушает живую ткань нашей культуры...

Предприниматели обычно стараются сэкономить время и деньги за счет архитектуры, в частности, сокращая сроки поисковых работ и самого процесса проектирования. Это постоянный конфликт, от исхода которого зависит не только качество проекта, но и степень его соответствия контексту окружающей среды. Это чувство было особенно острым, когда в 2004 году я выиграл конкурс на Музей европейской и средиземноморской цивилизации в Марселе, который я считаю почти своим родным городом. После конкурса в течение многих лет ничего не делалось, проектирование не происходило – и вдруг оказалось, что нам все нужно закончить на следующий день.

Для меня невыносимо презрение администрации к работе архитектора...

#### Как я стал архитектором

Почему я стал архитектором? По ошибке... Я жил в Камарг, сходя с ума из-за комаров и становясь аутистом из-за изоляции. Я был посредственным учеником в начальной школе и в старшей школе, которые, конечно же, и сами были...

Раньше я был настолько посредственным, что архитектура представлялась мне единственным выходом. Быть архитектором – легкая работа, думал я... Я думал, что быть инженером гораздо сложнее. Но потом я разобрался – и мне стало страшно. И теперь, когда я делаю конкурсы, я боюсь ... Боюсь, что смогу победить. Я боюсь этой мысли и того факта, что, когда я выиграю, я потерплю неудачу, потому что я не создам здание, которое достойно занимать пространство в этом месте... Единственное спасение от страха в этом смысле – юмор... Прежде всего для себя. О, я только искренен с собой.

Firstly, we shouldn't forget that we, architects, are responsible for the result of our work, the project realized under our name, for centuries. Nothing can compensate the load of this responsibility. Unlike politicians and urbanists who only plan and whose work remains merely words on paper, we and our projects face the whole society, because they are here on the ground, visible for everybody. We work with the laws of nature... and we are responsible for this.

Any cheats, careful lawyers, cunning entrepreneurs can get away clean, while architects are mules carrying the responsibility on their back.

#### Honour of the poor

My latest interests have not yet been expressed in the form of a manifesto, but I can answer like this... In my projects, I relied on the idea of the minimal in opposition to the minimalist, on the idea of the material which remembers its mode of production and follows the principles of production at a minimum energy expenditure. That is why I work with concrete, I develop this material...

Some people believe that its transportation, maintenance and processing are very difficult, but it's not true! Steel production demands 80 times more energy, and stainless steel and aluminium – 220 times more. Thus, these critical comments reveal drawbacks of the opponent

Архитектор не должен быть слишком умным или очень смелым, чтобы выполнять свою работу. Ключ должно дать ваше сердце, надо быть немного сумасшедшим и не искать мудрости. На этих условиях, которые я считаю своими, я думаю, архитектор подходит для работы. Но я никогда не испытываю легкости и удовольствия, когда работаю под тяжестью взятой на себя ответственности и занимаюсь самой ненавистой для меня игрой, которая называется бизнесом.

Во-первых, мы не должны забывать, что мы, архитекторы, ответственны за результат нашей работы, реализованный проект – с нашим собственным именем – будет существовать в течение десятилетий. Ничто не может компенсировать бремя такой ответственности. В отличие от политиков и урбанистов, которые только планируют и чья работа остается в форме слов на бумаге, мы стоим перед всем обществом с нашими проектами, потому что они на земле, здесь они, видимые для всех. Мы работаем с законами природы... и мы несем за это ответственность.

Любые мошенники, осторожные юристы, хитрые предприниматели могут выбраться из воды сухими, но архитектор – мул, который несет свою ответственность на своей спине.

#### Благородство бедных

Мои последние интересы еще не были выражены в форме манифеста, но я могу ответить следующим образом...

В моих проектах я полагался на идею минимального в оппозиции к минималистскому, идею материала, который помнит свой способ производства и следует принципам производства с минимальными затратами энергии. Вот почему я работаю с бетоном, я разрабатываю этот материал...

Некоторые считают, что это очень сложно для транспортирования, технического обслуживания, переработки. Но это клевета! Сталь требует в 80 раз больше энергии для производства, а нержавеющая сталь и алюминий – в 220 раз больше. Таким образом, в этих критических замечаниях обычно «торчат уши» конкурентных отраслей промышленности. В моих предыдущих проектах мне приходилось пересматривать исходную программу, чтобы я мог предложить еще один социальный план критического

industries. I had to reconsider the initial program in my previous works to propose another social plan of critical consideration. Now everything is different. For example, we use rough concrete for any number of storeys, which is rather unusual when it concerns a historical monument or a museum. The modernist tradition accepts the honour of concrete only in its vertical position. It is because of the traditions of fine arts and the vertical position of paintings hanging on the wall. The vertical plane refers to the iconography of power. And the problem was how to make the authorities accept the pictorial and graphic value of concrete not only as an innovative material, but also as the only material applicable to the horizontal plane. In the same way, I convince my clients that expensive stone flooring looks arrogant and immodest, like a gesture of admiration for power. That is why I present concrete as a part of arte povera, as a gesture of honorable poverty...

#### Short biography

Rudy Ricciotti was born in Algeria in 1952. He studied engineering in Geneva until 1974 and architecture at School of Architecture in Marseille until 1980. He lives in Cassis and has an office in Bandol, which he opened after graduating from school.

His early performances are characterized by a radical and economical approach, and diverse architectural forms full of energy. In the

рассмотрения. Теперь все по-другому. Например, при любой этажности мы ориентируемся на грубый бетон, что довольно необычно, когда речь идет об историческом памятнике или музее. Модернистская традиция признает благородство бетона только в его вертикальном положении. Это из-за традиций изобразительного искусства и вертикального положения картины, когда она висела на стене. Вертикальная плоскость относится к иконографии власти. И проблема заключалась в том, чтобы заставить административные органы принять изобразительную и графическую ценность бетона не только как инновационного, но и как единственно применимого материала в горизонтальной плоскости. Аналогичным образом я убеждаю своих клиентов, что дорогой камень на полу выглядит бесстыже и неприлично, это похоже на жест преклонения перед властью. Поэтому я представляю бетон как часть «бедного искусства», arte povera, как жест городской бедности...

#### Краткая биография

Руди Риччиотти родился в 1952 году в Алжире. Он изучал инженерное искусство в Женеве до 1974 года и архитектуру в Школе архитектуры в Марселе до 1980 года. Он живет в Кассисе и сразу же после окончания школы открывает свой офис в Бандоле.

Его ранние выступления характеризуются радикальным и бережливым подходом, разнообразными архитек-

beginning of the 1990s Ricciotti chose a rougher and more functional style focused on minimalism and energy efficient solutions.

He has become world-famous thanks to his exclusive Footbridge of Peace built in Seoul and the Nicolaisaal concert hall built in 2000 in Potsdam.

In addition to his multiple beautiful bridges created later, the most remarkable among his buildings are the museums, exhibition and cultural centers, where he applies his conception of 'demuseumification of museums': the Museum of European and Mediterranean Civilizations (2013), the Jean Cocteau Museum in Menton (2011), the 'Man and the Sea' museum in Monaco, Pavillion Noir in Aix-en-Provence, Les Arts Gstaad, the International Center of Art and Culture in Liège. In 2012 he created the Islamic Arts department at the Louvre (together with Mario Bellini). He runs a small publishing house Al Dante, which publishes photography and essays on architecture and poetry.

In France, he has received many honorary titles and prizes. He is recipient of the Legion of Honour, the Order of Arts and Letters, Gold Medal of Academy of Architecture and the National Order of Merit. He is a member of the French Academy of Technologies.

турными формами, полными энергии. С начала 1990-х годов Риччиотти выбирает более грубый и функциональный стиль, ориентируясь на минимализм и энергоэффективные решения.

Он получил международное признание благодаря своему эксклюзивному мосту Footbridge of Peace в Сеуле, построенному в 2002 году, и концертному залу Nikolaisaal в Потсдаме 2000 года.

Помимо множества прекрасных мостов, которые он делает позже, наиболее примечательными являются его здания – музеи, выставочные и культурные центры, где он применяет концепцию «демусеизации музеев»: Музей европейской и средиземноморской цивилизации (2013), музей Кокто в Ментоме (2011), музей «Человек и море» в Монако, Павильон нуар в Экс-ан-Провансе, Культурный центр Гштаад, Центр культуры и искусства Льежа. В 2012 году он создал Луврское отделение исламского искусства (вместе с Марио Беллини). Риччиотти принадлежит небольшое издательство «Аль Данте», в котором публикуются фотографии, эссе по архитектуре и поэзии.

Во Франции он был удостоен многих почетных званий и премий: Кавалер ордена Почетного легиона, лауреат Ордена Искусств и литературы, Золотой медали Академии архитектуры. Он кавалер Национального ордена «За заслуги» и член Французской академии технологий.

1. Это книга L'architecture est un sport de combat, Rudy Ricciotti, entretien avec David D'Equainville

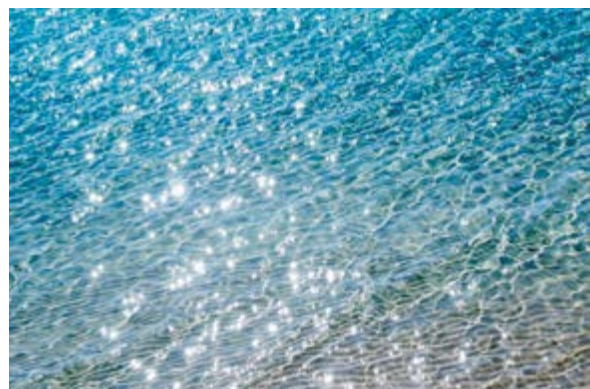
2. BFUP – сверхвысокие бетоны (UHPC) – материал микрометрической структуры и высокого содержания примесей и цемента, малогабаритных наполнителей и уменьшенной пористости. Он обладает исключительной прочностью и стойкостью (130–250 МПа на сжатие / 20–50 МПа на изгиб), что исключает необходимость пассивной арматуры в конструктивных элементах. Он также характеризуется очень хорошей обрабатываемостью, часто самогерметизируясь во время укладки, и обеспечивает отличные эстетические качества и отделку благодаря своей очень тонкой текстуре

3. Камарг – болотистая местность, расположенная к югу от Арля во Франции, между Средиземным морем и двумя реками дельты Рона /

1. See the book L'architecture est un sport de combat, Rudy Ricciotti, entretien avec David D'Equainville.

2. BFUP is ultra-high-performance concrete (UHPC), the material characterized by a micrometric structure with a high admixture and cement content, compact filling and reduced porosity. It is defined by its exceptionally high strength and durability (compressive strength of 130-250 MPa, flexural strength of 20-50 MPa), which excludes the necessity of passive reinforcing steel in the structure elements. It is also characterized by a good processibility and self-sealing during its placement process. It provides excellent aesthetic qualities and finishing thanks to its fine texture.

3. The Camargue is a marshy area located south of Arles, France, between the Mediterranean Sea and the two arms of the Rhône delta.





## Дайджест / Digest



Самый необычный жилой комплекс «Вертикальный лес» (Bosco Verticale) находится в Милане. Еще его называют «Висячие сады Милана». Он состоит из двух жилых башен высотой 112 и 78 м, которые спроектированы студией Boeri (Stefano Boeri, Gianandrea Barreca e Giovanni La Varra). Проект включен в генеральный план Порто-Нуова в Милане.

Главной его особенностью является зеленое планирование: более 1000 различных видов деревьев, кустарников и растений, которые растут на 8900 кв. м террас.

Итальянская дизайнерская фирма Stefano Boeri Architetti считает, что строительные башни, покрытые растениями, могут помочь городу уменьшить загрязнение.

Проект был задуман как ботанический и архитектурный эксперимент, направленный на снижение потребления энергии благодаря листьям, которые фильтруют солнечный свет и создают микроклимат в каждой террасе.

Балконы-террасы расположены в шахматном порядке, поэтому каждая квартира имеет личный сад, который



защищает внутреннее жизненное пространство от шума, пыли, сильных ветров и прямых солнечных лучей. На крыше размещены солнечные панели для самообеспечения комплекса энергией. Кроме этого, сточные воды здания проходят фильтрацию и используются повторно для орошения флоры территории.

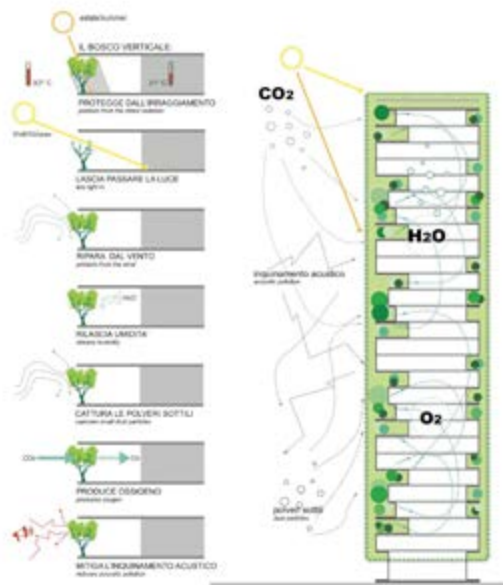
Вертикальный лес – это архитектурная концепция, которая заменяет традиционные материалы на городских поверхностях; в ней используется изменяющаяся полихромность листьев для стен в зависимости от сезона и времени года, что увеличивает биоразнообразие. Это способствует также формированию городской экосистемы, где различные типы растений создают отдельную вертикальную среду.

### сведения о проекте архитекторы

Стефано Боэри,  
Джианандреа Баррека,  
Джованни Ла Варра

место нахождения  
Милан, Италия  
год проекта 2014  
тип жилой комплекс  
фотографии  
Лаура Сиончи

<https://www.mimoo.eu/projects/Italy/Milan/Bosco%20Verticale/>  
<https://www.archdaily.com/777498/bosco-verticale-stefano-boeri-architetti>  
<https://www.milanweek.ru/boscoverticale/>



объект номера / object of the issue  
Зарядье / Zaryadye







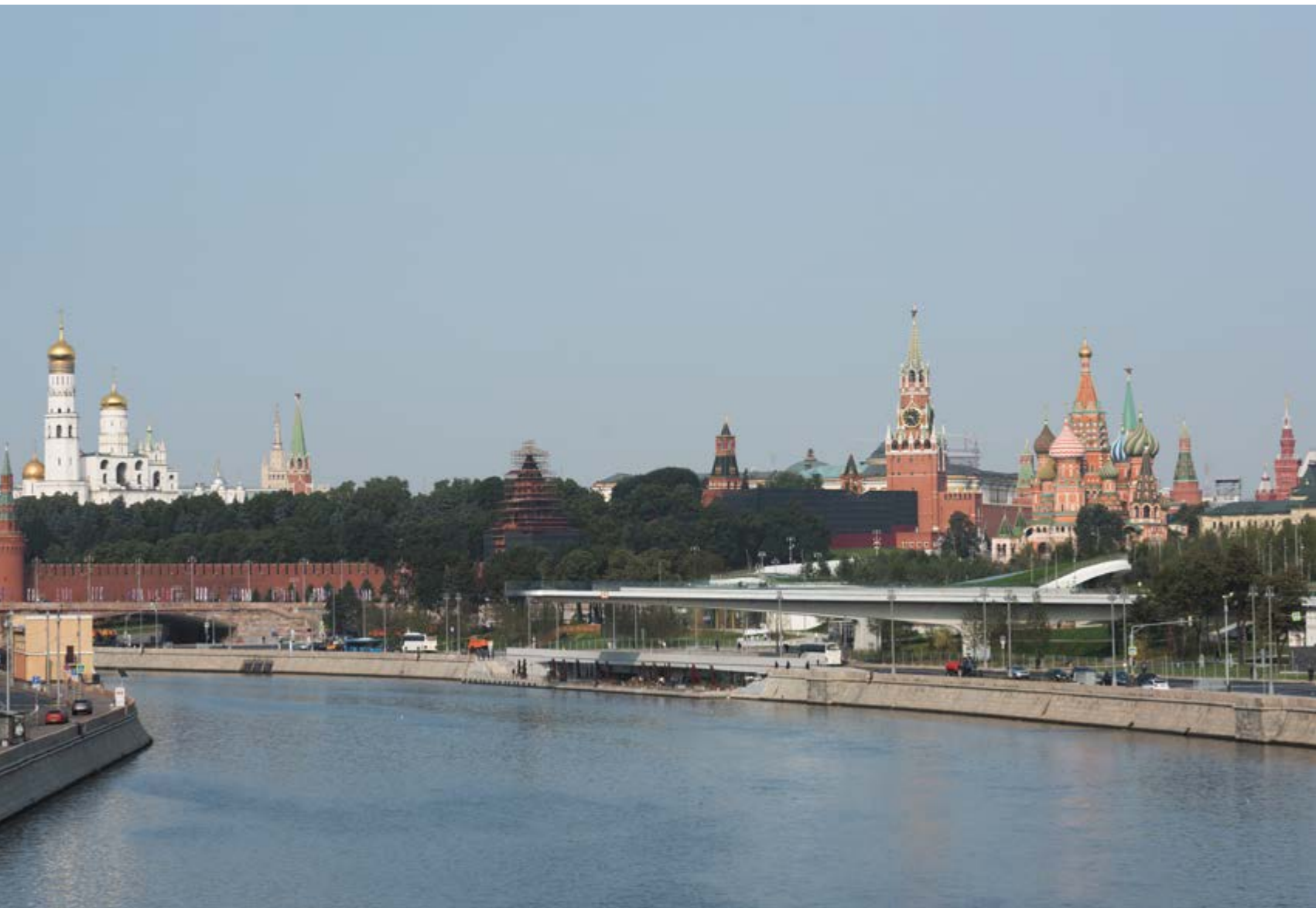
Рассматриваются проблемы «вызова», сделанного новым московским парком ортодоксальным представлениям о городских зеленых пространствах; необходимости осознанных синергетических усилий стейкхолдеров при создании городских объектов высокой сложности; допустимости яркого инновационного местостроительного решения в сердце исторической Москвы. Позитивно оцениваются корректное залечивание «дыры в пейзаже», существовавшей в Зарядье; организация нового пешеходного фрагмента набережной Москвы-реки; создание насыщенной разнообразными видовыми возможностями среды, адекватной современному «человеку селфи». Критически разбираются соотношение новых структур парка и исторической застройки улицы Варварка; невовлеченность общественности в процесс его создания; традиционное для России доминирование управленческого подхода «сверху вниз».

Ключевые слова: место; плейсмейкинг; публичное и общественное пространства; городские инновации; синергия; дикий урбанизм; зеркало для общества. /

The article touches on the challenge launched by the new Moscow Park against the orthodox ideas of city green spaces; the necessity of stakeholders' conscious synergetic efforts to create sophisticated urban objects; and the possibility of an outstanding innovative placemaking solution in the heart of historic Moscow. The author positively characterizes the appropriate healing of the 'hole in the landscape' which used to be in Zaryadye; the solution for a new pedestrian fragment of the Moskva River embankment; and the creation of the environment with functional diversity suitable for today's 'homo selfiens'. The author critically characterizes the correlation of the new structures of the park and the historic development of Varvarka Street; the lack of participation of the society in the development of the park; and the dominating administrative 'top-down' approach typical of Russia.

Keywords: place; placemaking; public spaces; urban innovations; synergy; wild urbanism; mirror for society.

## Местостроение Зарядья / Zaryadye Placemaking







– Это – очень странное место!  
 – А почему это место такое странное?  
 – А потому что другие места очень уж не странные. Должно же быть хоть одно очень странное место!

**Владимир Высоцкий.**

**Из альбома «Алиса в стране чудес»,  
 1976**

*Место 3:*

*не парк, не мост.*

*Что ж это?*

*Вопрос не прост.*

*Не поможет и Оже –  
 это просто Место.*

*3.*

11.10.17

Вышедшая на русском языке одновременно с открытием «Зарядья» книга Марка Оже «Не-места. Введение в антропологию гипермодерна» [1] послужила одной из рамок осмысления этой темы.

### 1. Не парк?

Получившееся в Зарядье – конечно, не тот традиционный «парк», который может присниться коренному горожанину [2] и, скорее всего, был предложен к созданию здесь в феврале 2012; и даже не тот, что привиделся тут мне немного раньше судьбоносного для Зарядья официального высказывания про «парковую зону». Да-да, именно на цитате из статьи 2010 года поймал меня Анатолий Белов, сделав предложение написать этот текст:

«...Пустота на месте гостиница “Россия” и тропинка вдоль нее понижу Варварки – иллюзия возможности чего-то хорошего. Ну если не большого, тенистого и уютного городского сада, о чем и мечтать-то в Москве глупо, так хотя бы – воспоминаний о старом Зарядье... Иллюзия, конечно – чуть набухнут новые пузыри [рынка недвижимости – А. И.], застроят и его чем-нибудь банально-дубаистым... Но пока-то – здорово! Пройдитесь внизу Варварки по древнерусской, никогда не существовавшей, но не менее от этого реальной средневековой московской улице... Чудо просто. Объявить бы, пока не поздно, это пустое место достопримечательным! И честный конкурс на его небанальное решение – бы...» [3].

И вот был конкурс, и есть реализация победившего проекта. Я еще вернусь к тому, стал ли ландшафт Зарядья богаче, а место сильнее, и что случилось «внизу Варварки». Но уже сейчас можно сказать: сделанное – не имеет отношения к «пузырям». Не банально. И много больше того «обычного» парка, какой ждали здесь многие обыватели и проектировали почти все профессионалы.

Однако имя «Парк Зарядье» уже закрепилось, оспаривать его бессмысленно и не нужно. Произошла ли здесь подмена понятий? Нас обманули, подсунув в обертке «парка» что-то другое? Авторы, скорее, слукавили – да, это вовсе не «парк культуры», но маркировка привычным словом связывает, по словам Елены Трубиной, «незнакомый опыт со знакомым» [4] и придает этому новому знаковому объекту один из важнейших атрибутов места – поименованность, встроенность в городской язык. Будем, однако, помнить, что здесь мы имеем дело не совсем с парком.

Вот и Сергей Кузнецов говорит, что авторы стремились создать здесь пространство, по типу больше соответствующее не парку, а площади – открытой и насыщенной разнообразной городской активностью [5].



текст  
**Андрей Иванов /**  
 text  
**Andrei Ivanov**



фото  
**Илья Иванов,**  
 архитектурный  
 фотограф ([http://  
 photoivanov.com/](http://photoivanov.com/))

photo  
**Ilya Ivanov,**  
 architectural  
 photographer



## 2. Не ретроразвитие

Шесть лет назад, помимо упомянутой альтернативы (девелопмент «по Фостеру» vs простое озеленение «пустоты»), существовала и другая, более креативная (и более иллюзорная) дилемма освоения: воссоздание старого Зарядья (проще – планировочное, сложнее – архитектурно-символическое. Ну а чем, собственно, это не Старо Място?) vs создание чего-то абсолютно нового. И выбор последнего подхода удивителен на фоне куда большей проработанности первого, многократно прорисованного Борисом Ереминым и его учениками еще тогда, когда о сносе громадины «России» можно было только мечтать.

Те картинки в жанре «ретроразвития» предъявляли драматичный и эффектный образ возрожденной старой Москвы, «расшатывавший» статичное бюрократическое видение города [6] Но состоялось здесь именно развитие – в нашем городе наконец появилось что-то, чего в нем никогда не было и никем не мыслилось. То есть помышлялось-то тут многое и разное, в том числе и вполне революционное, а вот появлялось ли? После рабочих клубов и домов-коммун, пожалуй, нечего вспомнить. Не считать же действительными инновациями высотки [7] (последнюю из которых наше место отвергло) или стеклбетон в Кремле – футляр для все тех же архаичных партсъездов и «праздничных концертов»?

Именно о дефиците нового в Москве говорит ажиотаж посетителей в первые дни работы Зарядья. Москвичам приелись варенье, зеленые человечки и живые ряженые [8]. Кажется, что им остро не хватает новизны в общественной сфере (public realm) – вот почему они сюда устремились.

Но оправдаются ли их ожидания, не ограничатся ли практики использования Зарядья сугубо зрелищно-развлекательными, станет ли оно местом живого межлического общения, будет зависеть скорее от работы его институций (медиа-центра, концертного зала, музеев, аттракционов и пр.) и качества происходящих событий, чем от самих москвичей – такова уж природа нашей не богатой альтернативами публичной жизни.

## 3. Заодно / врозь

Синергия идей и усилий различных акторов и стейкхолдеров, творцов и организаторов – очень редкая у нас штука. Создатели – зарубежные мастера, придумавшие концепцию Зарядья («природный», «естественный» или «дикий» урбанизм [9]), местные архитекторы и инженеры – авторы отдельных объектов, строители, управленцы, пиарщики – могли бы разбежаться кто в лес, кто в мост, кто в пещеры, кто в купол, но этого не случилось. Эффект целого превосходит частности. Угадывается немалая работа опытного менеджмента, необходимая при реализации сложных городских проектов и опять-таки редко доводимая у нас до конца. И это позволяет надеяться на постепенное залечивание и исправление многих недоработок, справедливо отмеченных конструктивными критиками.

Но важную роль играют и «разрушители» потенциального места, которые появились одновременно с его созданием – и это не только (мифические?) выдерживатели тундровых травок, но и ярые отрицатели самой возможности существования здесь того, что появилось, и хулители конкретного архитектурного результата и его влияния на город. На самом деле острая дискуссия, развернувшаяся в Москве по поводу появившегося в ее public realm нового (а не, как обычно, исчезнувшего старого), выполняет – от противного – ту самую «ереминскую» функцию «разрушения» образных клише не только Зарядья, но, возможно, и Москвы в целом, и готовит почву для осмысления ее как мирового города эпохи «гипермодерна», постоянно требующего средовых инноваций и действительно производящего их, в том числе в среде ценнейших архитектурных памятников.

Так что и синергия здесь не обычна: агора И тундра, центробежность И организация, утверждение И отрицание.





13

РЕТРО-ТЕПЛОХОД  
ЭКСПУРСИОННЫЙ



#### 4. Не снизу

Правила синергии, необходимой при создании современного общественного пространства – плейсмейкинг – сформулировала базирующаяся в Нью-Йорке авторитетная группа урбанистов Project for Public Space. И это другая, не-зарядьевская (не московская и не российская) синергия, которая достигается взаимоусилением нескольких идущих «снизу вверх» процессов [10]. По мнению PPS, чтобы вырастить Место, нужно:

а) выстраивать местную экономику, поддерживать малое предпринимательство, укреплять собственность местных жителей;

б) выявлять и лелеять идентичность сообщества, развивать самоуправление и возможности участия в происходящем, поддерживать в людях чувства принадлежности;

в) способствовать частым и содержательным контактам людей, сохранять накопленные местом знания и ценности, снижать социальные барьеры;

г) привлекать разнообразных посетителей, культивировать этнический и культурный плюрализм, расширять диапазон активностей;

д) усиливать ощущение комфорта, визуальную привлекательность, улучшать качество повседневной среды;

е) повышать доступность, безопасность и пешеходность, развивать общественный транспорт, уменьшать потребность в автомобилях и стоянках [11].

Здесь же действовал альтернативный этим правилам, наш привычный top-down подход. Да никто, если честно, и не пытался заниматься тут «выращиванием места», а не только его зеленой составляющей. Зарядье создано сверху. Включая условия для осуществления некоторых правил PPS (интенсификации контактов, разнообразия посетителей, визуальной аттрактивности, большей связности элементов городского пространства) и априори исключая другие: ни местных жителей, ни местной экономики тут попросту нет.

Но, представляется, все же не только сверху. Зарядье очень устало за последний век быть «кубитым», закрытым, пустым. Действия сверху направлялись не в пустоту,

опирались на накопленные местом скрытые, неочевидные смыслы, на его *genius loci*. Не в нем ли – главный аккумулятор синергии?

Что-то полезное можно делать и «сверху вниз» – вот добавить бы еще энергии встречного – общественного, гражданского вектора...

Впрочем, упрек в недостаточной «общественности» этого места можно снять, вспомнив про различие общественного и публичного пространств, о котором говорил Виктор Вахштайн [12]. В Зарядье пока – пространство публичное. Станет ли оно общественным – зависит не только от него самого.

#### 5. Не мост?

А вот с именованием самого яркого элемента «Парка Зарядье», настоящего проявления дикого урбанизма, его сторителлеры, возможно, чуть просчитались. Как было не предвидеть шуток о «мосте в никуда»? Поздно придумывать ему другое, более конструктивное имя, но приходящий в голову «балкон Зарядья», пожалуй, стоит пообсуждать.

А вдруг и у Москвы должен был появиться свой «балкон Джульетты»? Да, она не Верона, большая, совсем другая, ее «внутренняя Джульетта» многолика и не слишком-то постоянна, и для выхода такой героини на свиданье к Ромео-Кремлю подходит вот именно что-то такое странно-отвязное.

Отсюда заново виден не просто открыточный Кремль, но самый смысл московских отношений города и замка: это платонические любовники, жестоко разделенные судьбой и соединяемые – лишь визуально – этим новым балконом. Легкомысленная Юлька-студентка и солидный Ромео-Кром [13], миланским денди стоящий на кромке игрового поля нашего города. Но: «вы глядите на него, а он глядит в пространство...» [14].

Этот мост-балкон не решает проблему малой связности и характерности берегов Москвы реки (то ли дело Правый/Левый в Париже, Северный/Южный в Лондоне). Зато добавляет в образ левого берега причудливости и идентичности.



## 6. Прорыв

Но едва ли не более интересно то, что под этим балконом. А там – небольшой физически, но очень важный для центра Москвы прорыв города к реке. В самом ядре города наконец – впервые за 80 лет с тех пор, как берега здесь «заковали в гранит» – появилась человеческая набережная. На пространстве от Большого Каменного до Устьинского мостов после сталинской реконструкции оставалось всего два спуска к воде (из 13), отделенных от городских тротуаров магистралями с напряженным трафиком. Создан третий, пусть и соединенный с городом переходами через сохраненную (пока?) магистраль. Жаль, что один из них – подземный – получился слишком обыденным и узким, но тем эффективней пространственный контраст при выходе на реку из его дверей.

Воплощена в жизнь идея С. Кузнецова, по его словам, активно продвигавшего концепцию контакта Зарядья с Москвой-рекой: «Так появился выход на набережную и парящий мост, который “раскрывает” реку по-новому. Здесь важно именно эмоциональное восприятие реки, осознание, что мы находимся на реке. Раньше из-за узости русла, высоты набережных и отсутствия точек обзора этого контакта не было вообще. Сегодня он появился в самом широком смысле» [15].

К самой воде, как в Питере по фельтеновским ступеням, спуститься все же нельзя, и она пока «не контактна». Но предельно приблизиться, посидеть на деревянной скамье, услышать плеск волн – можно. И это немало.

## 7. Бедная Варварка

(К)Ромка-Ромео при своих, Юлька-Джюльетта в плюсе, живой набережной тут вообще раньше не было, а вот другая героиня этого места, древняя и любимая улица Варварка, кажется, проиграла. Что ж, такое сильное, не всеми понимаемое пока и для многих чужое новое не могло, наверное, народиться без чьих-то слез...

Решение «шва» между Варваркой и Зарядьем вызывает больше всего вопросов. Зачем-то унифицированы милые дворики монастыря, церквушек, музеев, совсем недавно любовно обустроенные «снизу». Теперь они раскрыты на северный край Зарядья, но потеряли уют и своеобразие.

И той придуманной мной узенькой «средневековой» улочки старого Зарядья – больше нет... Вместо нее – широкая и бесформенная мини-эспланада. На достаточно большом протяжении Варварки новый искусственный холм выходит к ней темной стеклянной «спиной» в два этажа. Так что здесь – в самом чувствительном месте, на непосредственной границе нового и старого – ландшафт богаче не стал. Малыми местами пожертвовали в пользу большого?

Эта стена словно говорит Варварке, как Эраст не верящей своим глазам бедной Лизе: «Обстоятельства переменялись; я помолвил жениться; ты должна оставить меня в покое и для собственного своего спокойствия забыть меня. Я любил тебя и теперь люблю, то есть желаю тебе всякого добра. Вот сто рублей – возьми их, <...> позволь мне поцеловать тебя в последний раз – и поди домой».

А с территории самого Зарядья теперь видны лишь верхушки храмов, «утонувших» в новом рельефе. Ориентированные на Кремль холмы и амфитеатры к ним равнодушны. В отношении Зарядья с ближним контекстом проявилась обратная сторона того подхода авторов, который показал эффективность в контексте дальнем: «Было бы большой ошибкой оглядываться на контекст и связывать образ парка с соседними сооружениями, пусть даже это Кремль и собор Василия Блаженного. Это разные эпохи, разное видение архитектуры, и не нужно их подгонять друг под друга, пусть они сосуществуют параллельно» [16].

Ну да, для нового Зарядья любезная нам Варварка – это какой-то крайний север, «за тундрой»... Возможно, иностранные мастера просто не успели разглядеть ее и полюбить. Кремль затмил ее в их глазах. А наши? И не любили?

Эх, надеюсь, новые прудики под березками не так глубоки, как тот, «под тению древних дубов» «чистый пруд, еще в древние времена ископанный», и буде какая сегодняшняя мечтательница и сиганет туда от несчастной любви – выйдет сухой-здоровой. И хорошо.

Ну а Варварка-Лиза, столько уже перевидевшая в веках, переживет и эту эрастову спину.





## 8. Вид – наше все?

Зарубежные проектировщики чутко уловили нашу страсть к любованию далью. Для него созданы небывалые раньше возможности. Отечественный культ вида (когда, по Бродскому, «простор важней, чем всадник» [17]) здесь развит, пожалуй, до предела. Но и – парадоксально понижен. Холм под «стеклянной корой», «балкон» Зарядья, тундровая гора и другие козырные точки селфи – бомба замедленного действия, подложенная под этот культ. Созданием «котен новых видов» [18] как бы оспорена их безусловность. Вместо нескольких избранных статичных позиций для обозрения красивой (и не очень доступной) властной цитадели вдали – динамичная множественная среда самых разных пересекающихся взглядов и «зеркалец» смартфонов, где на первом плане уже не памятник, а ты сам. Пассивные наблюдатели-зрители чужой постановки становятся авторами собственной. Так, популярным направлением объективов стала высотка на Котельнической, снимаемая с моста-балкона, как кажется, не реже Кремля.

Тот же поэт, празднуя 5-летие своей эмиграции, отметил разницу в восприятии советской и иной среды, в которой перед ним –

«...пространство в чистом виде.

В нем места нет столпу, фонтану, пирамиде.

В нем, судя по всему, я не нуждаюсь в гиде».

Возможно, в «гиде»-поводыре – абсолютной визуальной или смысловой доминанте – не нуждаются и сегодняшние посетители Зарядья – места для человека мира, видевшего миллионы иных видов в тысяче иных мест. А среди них панорама Кремля из-под «стеклянной коры» – да, одна из самых прекрасных.

## 9. Место

В центре Москвы создавать новые места [19] давно уже не получалось. В конце 80-х – недолгий успех пешеходного Арбата, недавно – Парка культуры и Музеона – но это не самый центр. Разделим общественные пространства вокруг нашего главного пока не-места [20] – Кремля – на три вида: места, не-места и зоны транзита.

Вот, скажем, пары «старое/новое»: ГУМ – место, Гостиный двор – нет. Александровский сад (он-то и есть тот

самый уже существующий у Кремля традиционный парк, который отвечает энциклопедическим определениям [21]) – место, а прилегающая Манежка – нет. Ильинский сквер – место, а Лубянская площадь, как и Славянская (как до, так и после их недавней реконструкции) – нет.

Случаются и негативные метаморфозы. Сквер у Большого театра – был местом, а теперь перестал. Его, как и многие другие пространства, создаваемые в центре Москвы в рамках благоустройства последних лет, можно назвать заместителем (имитатором) места (еще одна категория анализа?).

Ну а Красная площадь, как ни печально, нынче скорее транзитна, чем самоценна. Она при Кремле, это пространство между ним, собором Василия Блаженного, ГУМом и Историческим музеем. Но не сама по себе. Да, селфи здесь делают и в мавзолей все еще ходят, а теперь будут ходить через нее и в Зарядье, но не маловато ли этих функций для великой площади?

А вот наше место 3 – не «при». Есть должная дистанция от Кремля. И есть самостоятельность.

Здесь Москва поднадужилась. Мускулы холмов, дерзко выставленный локоть моста-балкона, впускости прудов – видимые свидетельства этого напряжения. Концентрации смыслов, нагнетаемых пока несколько искусственно (ибо, опять-таки, «сверху») в интерьерах объектов-аттракционов – его незримые проявления.

И, кажется, у нее получилось, впервые за век. Да, по терминологии Оже, это не антропологическое место не антропологического человека эпохи гипермодерна [22]. И в том, что как раз тут сто лет назад было одно из самых «антропологических мест» Москвы [23], есть некоторая ирония. В 1940-е оно сменилось котлованом не построенной высотки, затем – не-местом полузакрытой «России» (по сути, гигантская гостиница тоже была огромной «дырой в пейзаже» – лакуной в живой городской ткани) и пустыря уже на ее месте. Но лучше уж историческая ирония, чем пустота.

И вот сегодня – парадоксальное возвращение места в «местность» – через обретение новой самости, уникальности, отличности от других. «Дыра в пейзаже», кажется, залечена.



Место вздохнуло (после его подавления «Россией» и задуманного Н. Фостером, но, к счастью, не случившегося планировочного насилия) и сделало шаг к себе.

Да, еще далеко до такого отношения социума и места, когда люди ощущают его как свое любимое, «часть себя» или «притягивающий магнит» [24]. Ну так ему же всего несколько месяцев от роду.

### 10. Зеркало

Международная «Хартия общественного пространства» гласит: «Общественные пространства – это <...> места коллективной жизнедеятельности местного сообщества, свидетельство разнообразия его общего достояния, природного и культурного богатства и основа его идентичности. <...> Сообщество осознает себя в своих общественных пространствах...» [25]. Не поспоришь. Да, нам построили зеркало. Мы, может, и хотели бы другого отражения себя как сообщества, да где ж его взять? И это, если честно, здорово льстит. Не прикладывали

собственных усилий по местостроению, привычно ждали подарка сверху, а получив, как всегда недовольны. А может, неча пенять? А, напротив, поблагодарить тех, кто это сделал, за возможность заново осознать себя?

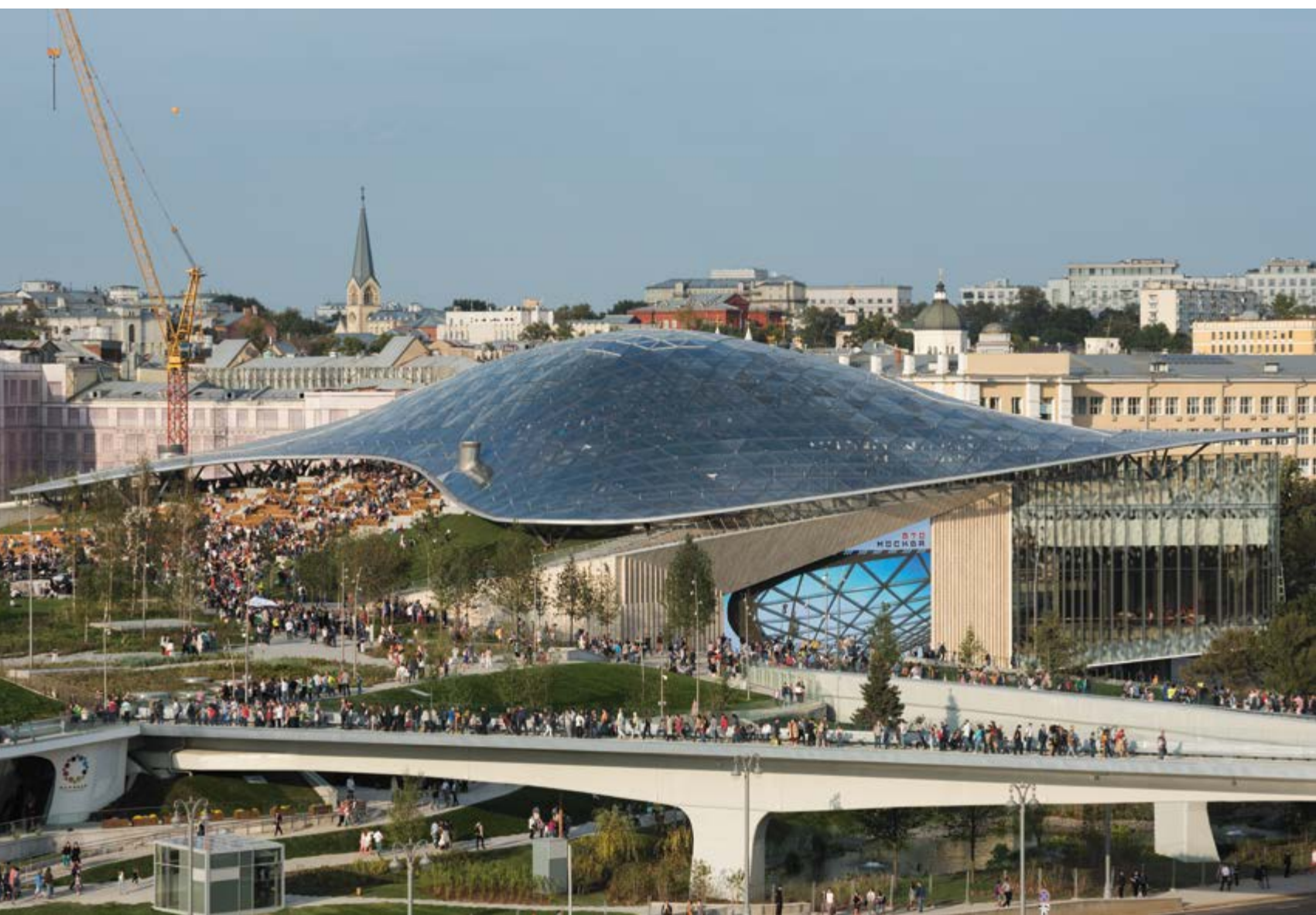
Хочется верить эксперту Citymakers Эверту Верхагену, твердо стоящему, впрочем, на позициях плейсмейкинга: «с открытием парка все только начинается» [26].

### З

аЗ. Здесь. Земля. Завет. Зарница. Зеница. Зырк. взор. Зов. Звон. Зонг. Зев. Зелье. Зима. ЗакаЗ. уЗы. Злость. вдрыЗг. Зря. трюиЗм. ЗаЗор. СквоЗь. Зерно. Злак. береЗа. Знак. Знатно. Застолье. Застывшая музыка. wild-урбаниЗм.

Зреть. Знать. Звать.

ЗинЗивер. гЗи-гЗи-гЗео. Зело.





### Литература

1. Оже М. Не-места. Введение в антропологию гипермодерна. – М. : Новое литературное обозрение, 2017
2. Кушнер А. Меж Фонтанкой и Мойкой... – СПб. : Издательство «Арка», 2016. – С. 20. «Мне приснятся парки, / Улицы, дома, / Выпуклые арки, / Снежная зима, / Площади, метели, / Мостики, мосты...» – в перечислении атрибутов города у Александра Кушнера парк не случайно стоит на самом первом месте.
3. Иванов А. Бедный ландшафт слабого места // Проект Россия, 2010. – № 3 (57). – С. 139
4. Трубина Е. Г. Город в теории: опыты осмысления пространства. – М. : Новое литературное обозрение, 2011. – С. 458
5. Высказывание на экскурсии по Зарядью для автора 26 октября 2017 г.
6. См., напр.: дипломный проект Татьяны Бологовой «Мемориально-сакральный комплекс в Зарядье», 1995 // Проект Россия, № 3 (57). – С. 38
7. «Печальным символом московских холмов – семью гигантскими грудями строительного мусора» назвал их недавно Сергей Гандлевский (В поисках утраченного места. Текст к выставке А. Бродского «Красная дорожка». Галерея «Триумф», 3–26 ноября 2017 г.)
8. Впрочем, стрельцы с палашами были замечены и в Зарядье. Забрели ненароком с Красной площади?
9. Авторы из Diller Scofidio+Renfro пишут на своем сайте: «Дизайн [парка] основан на принципе дикого урбанизма [Wild Urbanism], гибридного ландшафта, где природное [the natural] и построенное вступают в симбиоз ради создания нового типа общественного пространства» [Электронный ресурс] // <https://dsrny.com/project/zaryadye-park>
10. Может быть, потому, что он относится к движению «снизу», термин placemaking звучит чуть скромнее, чем созвучное название одной из компаний консорциума авторов «Зарядья» – Citymakers.
11. [Электронный ресурс] // [www.pps.org](http://www.pps.org)
12. Город в меняющемся мире. Стенограмма публичной дискуссии с участием Оливье Монжена, Сергея Кузнецова и Виктора Вахштайна [Электронный ресурс] // <http://polit.ru/article/2012/10/29/urban/>: «В социологической теории есть аксиома – общественным пространство делает некоторая стоящая за ним форма общности. Любое место оказывается ровно в той степени общественным, в какой служит «точкой сборки» некоторого сообщества, его пространством солидарности. <...> Можем ли мы тогда вообще говорить об общественных пространствах в предельно индивидуализированных современных городах, городах фланеров? Является ли Болотная площадь «агрегдом» древнегреческой агоры или хотя бы ее слабым подобием? Нет. Однако она может ей стать в тот момент, когда на ней начинает собираться (и с ней себя идентифицировать) некоторая новая социальная общность. Это процесс «обобществления» пространства, его производства в практике солидаризации. Иными словами, общественными пространства не проектируются, они ими становятся».
13. Этимологический анализ эволюции наименований московской крепости см.: Мокеев Г. Кром – кремник – кремль [Электронный ресурс] // <http://www.voskres.ru/architecture/kremlin2.htm>

14. Проверено: из Кремля Зарядье лишь чуть проглядывается сквозь кроны деревьев Тайницкого сада, даже зимой. У него другие визуальные приоритеты.
15. «Надо уметь адаптироваться к специфике места». Главный архитектор Москвы Сергей Кузнецов – о градостроительных задачах и архитектуре двух столиц [Электронный ресурс] // Известия. – 2 ноября 2017. // <https://iz.ru/664983/sergei-uvarov/nado-umet-adaptirovatsia-k-spetsifike-mesta>
16. Автор «Зарядья» Чарльз Ренфро – о парковом буме и благоустройстве Москвы [Электронный ресурс] // 13 октября 2017. <https://realty.rbc.ru/news/59e0ab269a794783a36f7c9e>
17. Бродский И. Пятая годовщина (4 июня 1977) // Сочинения Иосифа Бродского. – СПб. : Пушкинский фонд, 2001. Т.3. – С. 147–150. Далее в тексте – цитаты из этого стихотворения
18. Так говорят сами авторы, а блогер Илья Варламов сравнил новую ситуацию обзора Кремля с попаданием после советского дефицита в супермаркет со 100 видами колбасы [Электронный ресурс] // <https://newivz.ru/news/city/11-09-2017/krasota-ili-lyapota-sporu-vokrug-parka-zaryadie-nachalis-srazu-posle-otkrytiya-885e2a64-ecf9-4421-9441-948ed00cad2a>
19. Серто Мишель де. Изобретение повседневности. 1. Искусство делать. – СПб. : Изд-во Европейского университета в С.-Петербурге, 2013. – С. 208–209. Здесь я нашел самое поэтичное из множества определений места: «Места – это фрагментарные и “свернутые” истории, это прошлое, которое утаивается от чужаков, это накопленные времена, которые могут быть развернуты, но которые являются скорее повествованиями, хранящимися про запас и остающимися загадками, наконец, это символизации, закапсулированные в боль или удовольствие тела. “Мне здесь хорошо”: это блаженство, которое не может полностью выразиться в языке, где оно показывается лишь на мгновение, как блеск молнии, является практикой пространства»
20. Сегодняшний Кремль полузакрыт, сверх-политизирован и по сути выключен из городской жизни. Он, безусловно, «место памяти», но при этом не-место скорее даже не в понимании М. Оже, а М. де Серто: «Если место может быть определено как создающее идентичность, формирующее связи и имеющее отношение к истории, то пространство, не определяемое ни через идентичность, ни через связи, ни через историю, является не-местом. <...> Гипермодерн производит не-места, то есть места, которые сами не являются антропологическими местами и <...> не связывают исторические места: последние, подвергшись инвентаризации, классификации и отнесению к “местам памяти”, занимают в современности специфическое, строго очерченное место». – Оже М. – Указ. соч. – С. 84–85
21. Напр.: «Парк (от средневекового лат. *parcicus* – отгороженное место) – участок земли для прогулок, отдыха, игр, с естественной или посаженной растительностью, аллеями, водоемами и т. д.» [Электронный ресурс] // Большой Энциклопедический словарь. 2000. <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/227890>. «Парк – большой общественный сад или участок земли, используемый для отдыха» [Электронный ресурс] // <https://en.oxforddictionaries.com/definition/park>
22. Оже М. – Указ. соч. – С. 101
23. Там же. – С. 109. «“Антропологическое место” складывается из уникальных идентичностей – местных языковых особенностей, примет пейзажа, неписанных правил жизни...»
24. О результатах исследования ментальной взаимосвязи человека и места, проведенного британским Национальным фондом объектов исторического интереса либо природной красоты (National Trust), см.: Davies, Caroline. Wellbeing enhanced more by places than objects, study finds [Электронный ресурс] // The Guardian. 12 October 2017 // [https://www.theguardian.com/education/2017/oct/12/wellbeing-enhanced-more-by-places-than-objects-study-finds?mc\\_cid=69535df4a4&mc\\_eid=15637d20ea](https://www.theguardian.com/education/2017/oct/12/wellbeing-enhanced-more-by-places-than-objects-study-finds?mc_cid=69535df4a4&mc_eid=15637d20ea)
25. Разработана Istituto Nazionale di Urbanistica (INU), Italy совместно с UN-Habitat, принята на Второй биеннале общественного пространства в Риме в 2013 г. [Электронный ресурс] См.: [http://www.biennalespaziopubblico.it/wp-content/uploads/2013/11/CHARTER-OF-PUBLIC-SPACE\\_June-2013\\_pdf.pdf](http://www.biennalespaziopubblico.it/wp-content/uploads/2013/11/CHARTER-OF-PUBLIC-SPACE_June-2013_pdf.pdf)
26. Эверт Верхаген рассказал о парке Westergasfabriek в Амстердаме [Электронный ресурс] // 27 июля 2017. // <http://archsovet.msk.ru/article/city-design/evert-verhagen-rasskazal-o-parke-westergasfabriek-v-amsterdam>



## ВДНХ – Гуэль

заметки культуролога по поводу парка Зарядье /

## VDNKh-Güell

the culturologist's notes on Zaryadye Park

Каждый, кто успел побывать на Выставке достижений народного хозяйства СССР, наверняка запомнил торжественную атмосферу этого сакрального комплекса. Конечно, не Акрополь, да и дуэт Рабочего и Колхозницы – не совсем то же самое, что фидиевские Афина Парфенос и Зевс Олимпийский, но в целом что-то общее явно присутствует. Золоченые фигуры фонтанов, классические ордера фасадов и, главное, – выставленные как бы на алтарях самые лучшие, образцовые экземпляры машин, приборов, свиней, космических кораблей и прочих пожертвований неким коммунистическим языческим богам.

Согласно принципам симпатической магии, богатство и изобилие каждого павильона ВДНХ должны были принести процветание соответствующим республикам, краям и отраслям империи. Такая вот кукла вуду с позитивной модальностью.

В идеологическом плане парк Зарядье продолжает имперскую традицию – правда, в соответствии с приоритетами нашего века: в экологическом смысле. Миниатюрная модель всех климатических и ландшафтных зон России. От субтропиков, воспроизведенных под крышей из удивительного умного стекла (оно мутнеет от прямых солнечных лучей и тем защищает растения от ожогов) – до тундры с натуральным ягелем и кедровым стлаником. Все это ухожено заботливыми руками квалифицированных дендрологов, полито, подкормлено, чтобы росло и процветало.

По своей планировке и зрелищности парк Зарядье явно отсылает нас к знаменитому творению Антонио Гауди, парку Гуэль. Извилистые дорожки и сочетание дерзких архитектурных экспериментов с разнообразной растительностью – это создает высочайшую плотность потока визуальных событий. Неожиданные видоизменения ландшафта возникают буквально на каждом шагу. Сейчас, пока большинство растений еще невысоки, этот эффект проявляется не в полную силу. Очевидно, когда зелень достигнет человеческого роста, прогулка по парку приобретет еще более яркие черты «калейдоскопа-лабиринта».

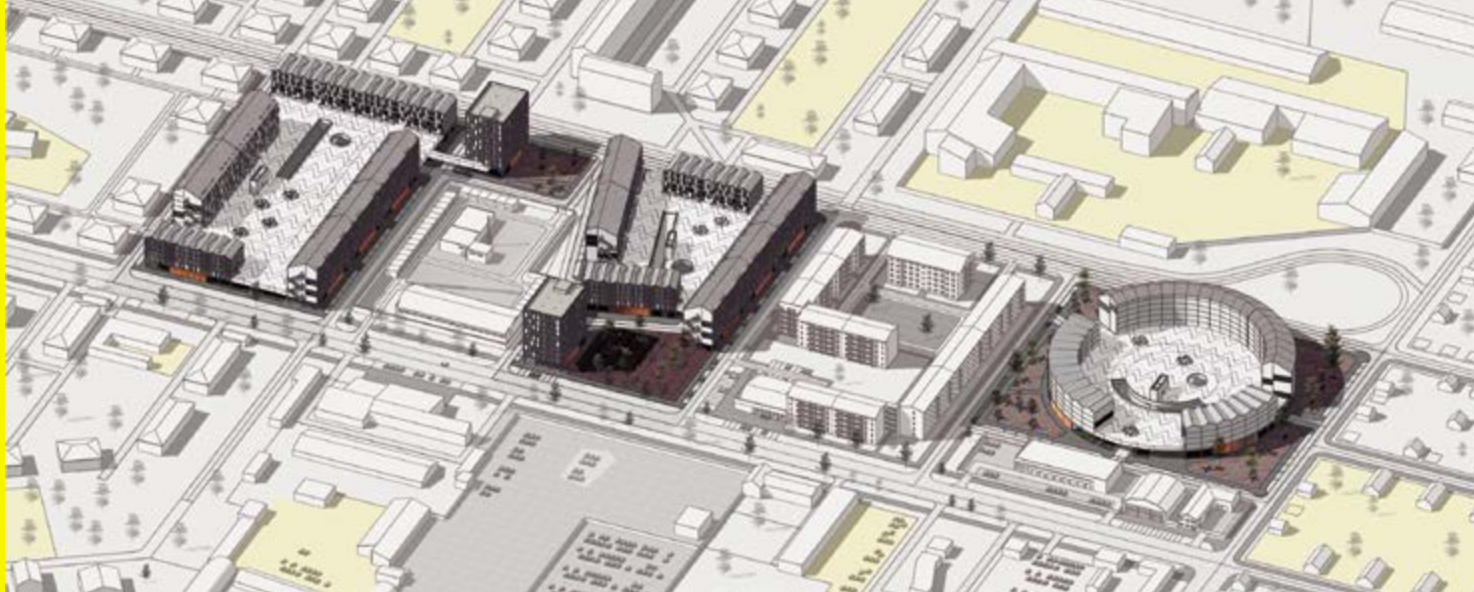
Впрочем, свою роль веера фонов для селфи парк успешно играет уже сейчас. Особенно это заметно благодаря толпам китайцев, которые, переполнив Красную площадь, мощным потоком выплескиваются в парк. Экзистенциальная тревога заставляет их делать селфи почти непрерывно, и Зарядье предоставляет богатые возможности для этого. А вот другие функции парка все еще под вопросом. Например, запланированную возможность прямого (не только визуального) соприкосновения с природой пришлось исключить. Желающим полежать на травке и сорвать веточку ягеля оказалось слишком много – и вот, появились веревочные ограждения. Глазами смотреть, руками не трогать! Хорошо, что китайцы приучены послушно следовать правилам и даже не пытаются перешагнуть через веревочки. Вот бы и нам на Байкале перенять этот опыт: проложить на Ольхоне дорожки, оградить их канатиками – глядишь, и деградация естественных биоценозов приостановится...

Сегодня парк, несомненно, представляет собой некий саженец, зародыш, обещание. Через триста лет отрастут ягель и кедровый стланик (в тундре все растет крайне медленно). Установится экосистема: растения, насекомые, мыши и люди найдут какое-то взаимное равновесие. Парк вырастет в уникальный комплекс искусственного и естественного, и этот киборг, возможно, станет прообразом и образцом для создателей нового тысячелетия. Тогда и сакральная функция будет освоена парком в полной мере. Сюда будут приходиться, чтобы соприкоснуться с имперской идеей, почувствовать свое единство со всей огромной страной, принести немного своего времени в жертву нашим общим богам.

Но для этого нужно, чтобы хватило ресурсов и политической воли. Чтобы хватило терпения поливать и удобрять саженец, пока он еще не обзавелся мощными корнями и кроной. Сопrotивляться инициативам желающих продавать шаурму и дешевые сувениры (сделано в Китае) на каждом квадратном метре парка. Боротся с амбициями «улучшателей» и алчностью «развивателей». Время покажет.



Константин ЛИДИН,  
культуролог /  
Konstantin LIDIN,  
culturologist



## Развитие застроенных кварталов по улице Баррикад в Иркутске /

### Автор дипломного проекта:

студент Института архитектуры, строительства и дизайна ИРНИТУ  
М. Е. Подшивалов

### Руководитель:

профессор  
И. Е. Дружинина

Дипломный проект выполнен на площадке, предусмотренной долгосрочным проектом развития застроенных территорий по программе администрации города Иркутска в Правобережном административном округе города Иркутска, в Предместье Рабочее, в границах улиц Баррикад, Напольная, Братская и Слюдянская.

Территория предместья застраивалась в 1930–60-х годах типовыми малоэтажными восьмиквартирными домами для работников Иркутского завода тяжелого машиностроения им. В. В. Куйбышева. Главная магистраль городского значения в Предместье Рабочее – улица Баррикад. Севернее, через квартал параллельно ей проходит другая улица районного значения – Напольная, по которой осуществляется движение общественного транспорта – трамвайная линия. Сегодня вдоль этих улиц преимущественно по улице Баррикад, располагаются отдельные общественные здания – основные точки притяжения жителей, заложившие формирование линейного общественного центра Предместья. По периметру всех кварталов проходят тротуары с различной интенсивностью пешеходных потоков. Один из значительных недостатков – отсутствие в их границах комфортных общественных пространств, так как территории существующих административных зданий огорожены заборами; имеются хозяйственные сооружения. Жилая типовая двухэтажная застройка многоквартирными домами с не-

большими ценными для жителей пространствами между зданиями, где жители имеют возможность передвигаться по территории свободно, сформировала образ Предместья со своей особой, характерной для этой территории планировочной структурой. В Рабочем менее половины жилого фонда приходится на среднеэтажные дома типовых серий до 5-ти этажей. Многоэтажная застройка практически отсутствует.

Проектом предложено сохранить сложившуюся сетку улиц и при этом увеличить высоту жилых зданий до 6–8 этажей, что позволит повысить плотность застройки (до 400 человек на 1 га). Принцип планировочной организации новых кварталов заключается в соединении разных по масштабу структур застройки (имеется разобщенная фрагментарная застройка типовыми серийными домами 1960-х годов); насыщении проектируемых жилых комплексов новыми вспомогательными функциями; сохранении возможности транзита пешеходов в пределах общественного нижнего уровня (под платформами) и обеспечения приватности дворов для жителей комплексов (на платформах).

Застройка проектируемых кварталов сформирована тремя группами домов и двумя односекционными зданиями. Первые этажи проектируемых зданий представляют собой объемы, сомасштабные модулю исторически сложившейся структуры застройки. В них со стороны





## Development of the Quarters Built-up along Barrikad Street in Irkutsk

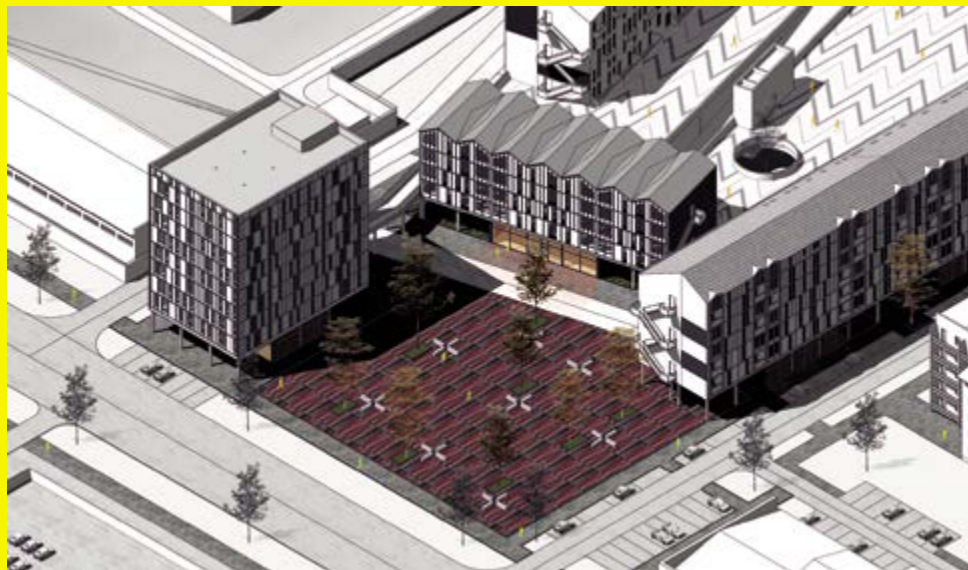
улицы встроены помещения общественного назначения, а со стороны двора предусмотрены входные группы для жителей. Приватность дворовых территорий обеспечивается организацией перекрытий пространства между объемами, конструкциями специальных платформ.

На уровне платформ располагаются жилые блоки коридорно-секционного типа, конфигурация которых соотносится со среднеэтажной жилой застройкой Предместья. В жилых комплексах предлагается размещение двухуровневых квартир с двухсторонней ориентацией, что обеспечит нормативную инсоляцию. Соответственно, коридоры располагаются через этаж.

В домах предусмотрено размещение одно- и двухуровневых подземных паркингов.

Уровень земли полностью открыт для доступа пешеходов – жителей Предместья. Такое планировочное решение позволит избежать ограничения доступа в уровне земли, доступа к объектам обслуживания и жилым домам, в том числе для людей с ограниченными возможностями, не потребует установки каких-либо ограждений территории, шлагбаумов, других приемов физического и визуального препятствия.

**Максим Подшивалов, Инна Дружинина /  
Maxim Podshivalov, Inna Druzhinina**





^ Рис. 1. Юрьев В.Г.

В статье автор на основе собственных архивных и натурных исследований рассматривает творчество малоизвестного русского архитектора, более 25 лет работавшего в Циндао и осуществившего там огромное количество проектов и построек. В результате обследования застройки Циндао автором были выявлены более десяти построек В. Г. Юрьева, в том числе и сохранившиеся до настоящего времени его собственный дом, здание океанариума, замок газетного магната М. Лембича, церковь Святого Павла и другие работы. Рассматриваются типологические, композиционные и стилиевые особенности выявленных построек.

**Ключевые слова:** объединенные архитекторы; Мечислав Лембич; архитектурное образование; «Аквариум»; особняки; церковь Св. Павла; Ю. В. Смирнов /

The author considers the art of a little-known Russian architect (including his own archival and field research) who worked more than 25 years in Qingdao and who created a huge number of projects and buildings. As a result of the survey of buildings in Qingdao, the author identified more than a dozen buildings designed by V.G. Yuryev, including those preserved up to the present time, such as his own house, the building of the oceanarium, the castle of the newspaper magnate M. Lembich, the Church of St. Paul and other works of the architect. Typological, compositional and stylistic features of the identified buildings are considered in the article.

**Keywords:** United Architects; Mieczyslaw Lembich; architectural education; "Aquarium"; mansions; Church of St. Paul; Y. V. Smirnov.

## Русский архитектор В. Г. Юрьев в Циндао / Russian architect V.G. Yuryev in Qingdao

Известно, что в китайской эмиграции оказались десятки тысяч россиян, вынужденных после Октябрьской революции и гражданской войны в России искать себе пристанище за пределами своей страны. Китай, расположенный по соседству, стал для огромного количества русских эмигрантов второй родиной, выбранной по воле судьбы. Сюда эмигрировали не только с восточных окраин России, но даже из Украины и других дальних регионов тогдашнего СССР. В китайской эмиграции оказалось немало и профессионалов – инженеров, художников, архитекторов, писателей, театральных деятелей. Многие из них, как известно, остались в Харбине и вскоре даже заняли высокие должности. К примеру, известный иркутский архитектор В. А. Рассушин сразу же получил в Харбине пост городского архитектора и занимал его вплоть до своей смерти в 1935 г. Интересно и то, что первые два года своей эмиграции он провел именно в Циндао, откуда его и пригласили вскоре в Харбин. К сожалению, выявить характер его двухлетней деятельности в Циндао пока не удалось. Возможно, там он находился на отдыхе или лечении. Гораздо дольше в Циндао жил другой русский архитектор – Владимир Георгиевич Юрьев (рис. 1), о котором в основном и пойдет речь в этой статье.

Родившийся 17 мая 1905 г. в Гуляйполе на Украине, Юрьев окончил там восемь классов школы и горный техникум, а в 1922 г. семнадцатилетним юношей вместе со всей семьей эмигрировал в Китай, обосновавшись в Циндао. В Гуляйполе в начале 1920-х годов свирепствовала махновщина. Отец его, Георгий Симеонович Амал-Топарх Юрьев, священник, погиб от рук махновцев первым на хуторе, поэтому мать Антонина Александровна с пятью детьми вынуждена была бежать через всю Россию на восток, в Китай. Здесь находился ее брат Александр Александрович Татарин, полковник Генерального штаба Российской армии, служивший в должности военного агента сначала в Пекине, а затем в Циндао. Отказавшись принять советское подданство, он стал французским консулом. Кстати, его консульские обязанности в 1945–48 годы выполнял Юрьев, вплоть до своего отъезда из Циндао в Америку.

После приезда с семьей в Циндао В. Г. Юрьев продолжил образование: сначала он окончил немецкое реальное училище, потом архитектурный и инженерно-строительный факультеты Пекинского филиала американского заочного института. Свою карьеру архитектора и инженера он начал простым чертежником в одной из иностранных фирм. Затем там же возглавил



< Рис. 1а. Вывеска на офисе Юрьева в Циндао

> Рис. 2. Дом Юрьева





^ Рис. 2а. Дом Юрьева



^ Рис. 2б. Балкон дома

технический отдел, после чего, получив солидный опыт проектно-инженерной и руководящей работы, открыл собственную архитектурную фирму «Объединенные архитекторы» («United Architects»). На ограде перед зданием его офиса красовалась вывеска с этим названием (рис. 1а).

Из сохранившихся зданий, построенных по проектам В. Г. Юрьева, следует прежде всего отметить его собственный дом, в котором архитектор жил со своей семьей. К сожалению, автору пока не удалось отыскать каких-либо сведений об остальных членах семьи В. Г. Юрьева, его матери, братьях и сестрах. На одной из старинных фотографий с изображением дома Юрьева виден сам архитектор и его супруга, сидящие на крыльце

(рис. 2). Любопытно, что на моих снимках дома Юрьевых, сделанных в 2014 г., крыльцо, как и сам дом, практически остались без изменений. К сожалению, побывать внутри дома и посмотреть его внутреннюю планировку не удалось, однако, судя по фотографиям, можно предположить, что дом был достаточно вместительным (рис. 2а, 2б).

Среди разнообразных по назначению построек, выполненных по проектам Юрьева, особое внимание привлекает так называемый «Дом принцессы». Это название связано с приездом в начале 1930-х годов в Циндао датского принца Акселя с супругой принцессой Маргаритой. Видимо, для них архитектором Юрьевым и был построен этот изящный домик, получивший такое экзотическое название (рис. 3).

Дом сохранился и в натуре, и на многочисленных фотографиях в книгах, альбомах и на открытках. С недавних пор он стал доступен для обозрения не только для жителей города, но и для всех туристов и многочисленных гостей Циндао. Дом принцессы теперь можно обойти вокруг, побродить по его помещениям, осмотреть интерьеры. В 2015 году автору статьи во второй раз удалось увидеть этот дом не только с улицы, но и со всех сторон, даже побывать внутри.

Еще одно примечательное сооружение в Циндао, построенное по проекту В. Г. Юрьева – Океанариум, имеющий и другое название – Аквариум. Именно оно написано на памятной доске, закрепленной на стене здания (рис. 4). Это уникальное в своем роде соору-

жение предназначено для осмотра посетителями морских животных, рыб и растений. Впечатление от посещения Аквариума просто потрясающее: посетители как будто сами находятся в этом Аквариуме, разделенном перегородками из толстого прозрачного стекла на части. Причем, часть Аквариума находится и над посетителями. В этом удивительном мире можно увидеть буквально все – от животных (акулы, пингвины, тюлени, дельфины и др.) до рыб, кораллов, разноцветных водорослей и т. д. Построенный еще в 1931–32 годах, Аквариум является самым старым в Китае. Зрители (посетители), особенно дети, получают огромное удовольствие, словно погружаясь в этот необычный и многообразный подводный мир. Есть в нем и дви-



^ Рис. 3. Резиденция датского консула. 1941 г. Общий вид. Открытка



^ Рис. 3а. Боковой фасад



^ Рис. 3в. Пояснительная доска на доме принцессы



^ Рис. 4. Аквариум

v Рис. 3б. Вид дома с торца



жущаяся дорожка, на которой зрители стоят, а над ними проплывают всякие морские чудища. В Аквариуме для детей через каждые полчаса устраиваются представления с морскими животными.

Известно, что на каждом построенном по проекту Юрьева здании обязательно устанавливалась пояснительная доска с указанием адреса, названия объекта и авторства В. Г. Юрьева (рис. 5). Наши неоднократные исследования (путешествия по улицам) выявили не более десяти строений Юрьева – это лишь малая толика всего, что было создано по его проектам в Циндао. Можно только предположить, что многие его объекты утрачены или перестроены до неузнаваемости. К сожалению, к настоящему времени большинство памятных досок исчезло, а сами

здания подверглись серьезным изменениям (надстройки, перестройки и прочее). Не удалось пока отыскать и адресов крупных сооружений, построенных по его проектам: 12-этажный универсам, пятиэтажный крытый рынок, здание Американской академии и др.

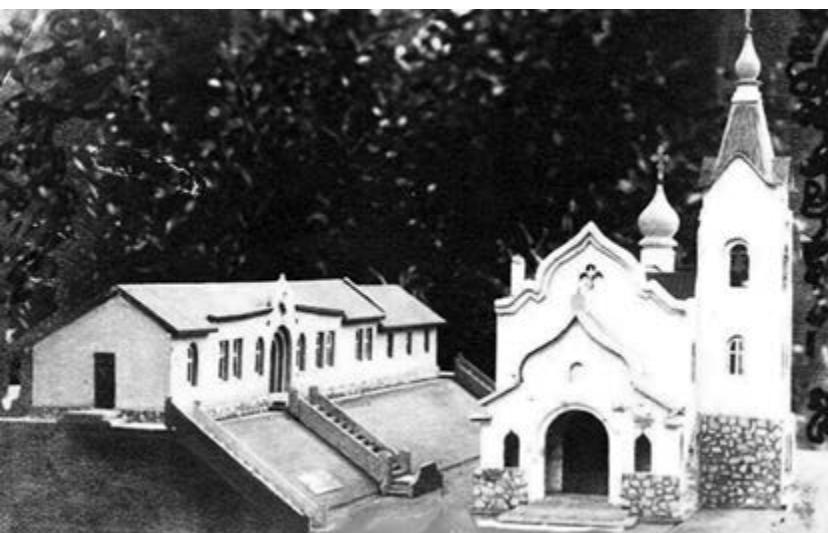
Известно, что по проектам В. Г. Юрьева и его коллег на Русском кладбище Циндао были построены православная Свято-Софийская церковь, дом настоятеля и создано большое количество надгробных сооружений, причем не только на Русском, но и на Европейском кладбище Циндао. Свято-Софийская церковь появилась на Русском кладбище, расположенном на склоне горы Лаошань, под скалистым берегом морского залива, в 1938 году, компактная в плане и довольно

> Рис. 4а. Пояснительная доска на здании Аквариума

v Рис. 3г







< Рис. 5а. Софийская церковь в Циндао

< Рис. 5б. Софийская церковь в Циндао

v Рис. 46. Генплан исторической части Циндао



^ Рис. 5. Мемориальная дока на одном из домов, возстроенном по проекту Юрьева

оригинальная по своей композиции и форме. Любопытно, что вместе с архитектором Юрьевым в проектировании храма принимал участие военный инженер Н. И. Капошилин. По всей вероятности, он занимался конструктивной частью проекта, поскольку церковь довольно необычна по своей архитектуре. Небольшой по размерам центральный объем одноглавого храма соседствует с высокой шатровой колокольней, приставленной практически вплотную к юго-восточному углу церкви. Необычный для русской архитектурной традиции в Китае образ храма с полным на то основанием следует отнести к неорусскому стилю. В лаконичном декоре его фасадов преобладали простые кокошники окон, а также довольно высокий цоколь стен, отделанный грубо обтесанными каменными блоками. Примечательно, что архитектор В. Г. Юрьев стал не только автором проекта этого уникального храма: он также принимал самое активное участие в отделке его внутренних помещений, даже написал лично несколько образов святых. Рядом с храмом, на небольшом возвышении, по проекту Юрьева был также построен одноэтажный дом для священнослужителей, состоящий из трех квартир – для настоятеля, псаломщика и регента. К сожалению, церковь не сохранилась, а жилой дом стоял еще в 1990-е годы, но затем и его снесли, построив взамен на этом месте новое здание. Автору этой статьи удалось отыскать одну из старинных фотографий с изображением

Софийской церкви и расположенного рядом с ней жилого дома с тремя квартирами для священнослужителей (рис. 5а, 5б).

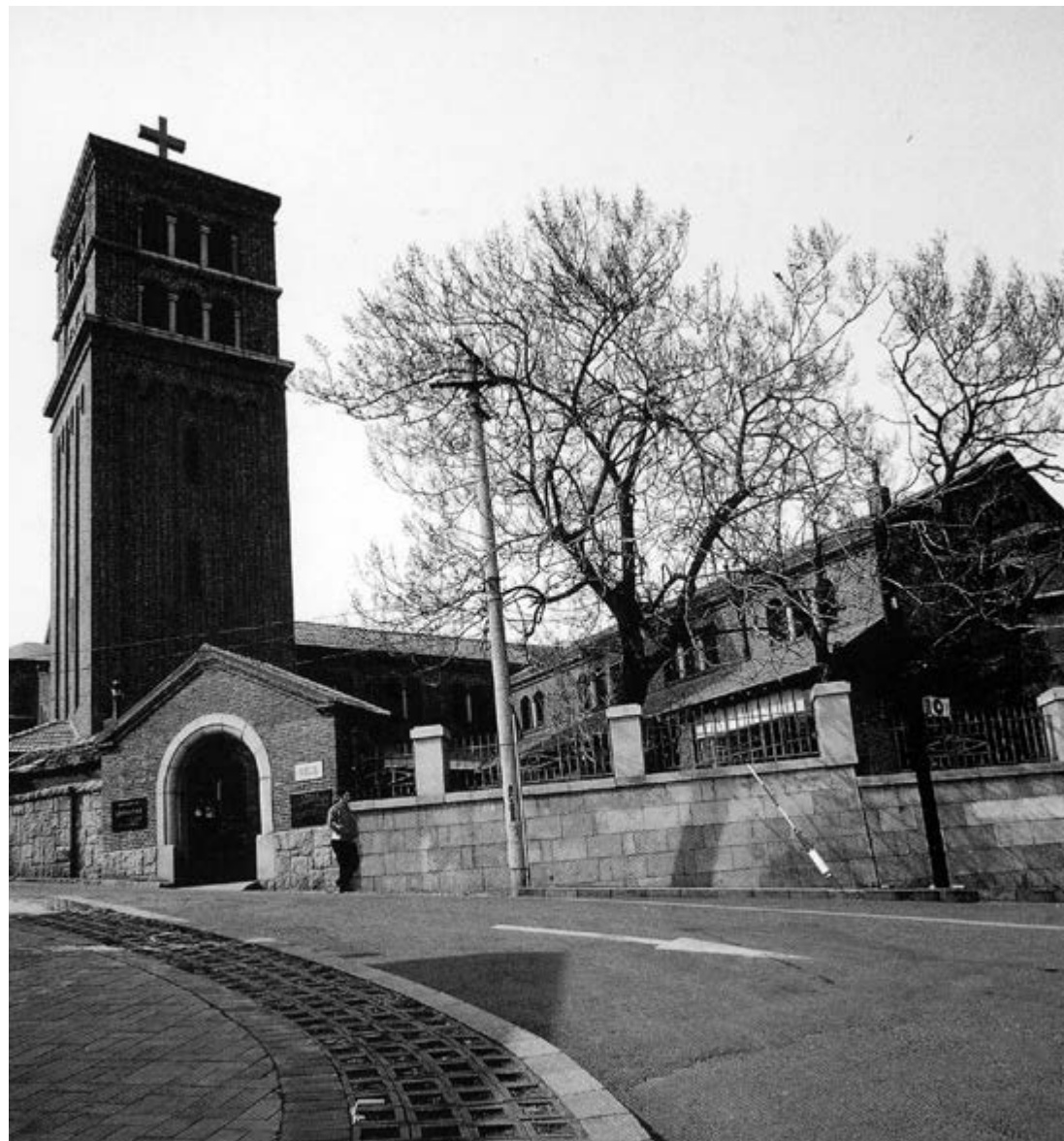
Из других культовых сооружений авторству Юрьева принадлежит собор Святого Павла (1838–1941 гг.), расположенный в исторической части города. Выполненный из красного кирпича, собор лаконичен по своей архитектуре; декор в виде аркатурного пояса присутствует в верхней части храма и на колокольне, план собора представляет латинский крест. С восточной стороны к нему примыкает полукруглая апсида, а сбоку – высокая колокольня с двумя ярусами звонов в верхней ее части. Собор функционирует до настоящего времени. Внутри нет никаких росписей и украшений (рис. 6–6в). Примечательно, что изображение собора можно найти в многочисленных книгах по архитектуре, посвященных Циндао, а также на открытках и в буклетах. Известно, что Юрьев проектировал не только крупные здания и комплексы, но и небольшие особняки, предназначенные для проживания одной семьи (рис. 7). К сожалению, до настоящего времени они почти не сохранились.

Самая, пожалуй, экзотическая и посещаемая постройка Юрьева в Циндао – это замок Лембича (рис. 8), хотя, по сути, этот объект – повторение находящегося в Ялте практически такого же, построенного еще в 1912 г. архитектором А. В. Шервудом по заказу нефтепромышленника из Баку барона



> Рис. ба. Церковь Св. Павла

v Рис. б. Церковь Св. Павла. 1938-1941  
гг. Арх. Юрьев В.Г.



Штейнгеля. С началом Первой мировой войны Штейнгель вернулся в Германию, а свой замок на скале продал купцу Шелапутину, который устроил в нем ресторан. Отличие обоих объектов – в характере места их расположения. В Ялте «Ласточкино гнездо» находится на голой 40-метровой отвесной скале Ай-Тодор (по-татарски «Святой Федор»), а в Циндао – тоже на вершине горы, но заросшей деревьями, которые практически вплотную подступают к сооружению и закрывают его. Название замка в Циндао связано с именем журналиста Лембича – заказчика на его проектирование и постройку. Кто же он такой, этот заказчик Лембич?

Мечислав Станиславович Лембич родился 21 февраля 1890 г. в Бендерах, в семье потомственного дворянина, нефтяного деятеля в Грозном. Рано стал журналистом. В периодической печати русского зарубежья (Харбин, Шанхай, Тяньцзин и др.) его имя знали многие. Лембич фактически являлся основателем печатного дела в эмигрантском Китае, издавал свои газеты «Заря» в Харбине (1920–1943 гг.), «Наша Заря» в Тяньцзине (1928–1939 гг.), «Шанхайская Заря». Все эти газеты выходили на русском языке. Писал Лембич и сам, обычно под псевдонимами Ветерок, Залетный, В, Олаф. Кроме того, он – автор книги о Кавказе «Из дорожных впечатлений экскурсанта». Естественно, Лембич был хорошо знаком с В. Г. Юрьевым, которому и заказал проект замка. Примечательно, что до сих пор это сооружение



< Рис. 6в. Интерьер церкви Св.Павла

v Рис. 6а. Церковь Св. Павла. Вид со стороны алтаря



v Рис. 6б. Колокольня церкви Св.Павла

носит название имени заказчика – «Замок Лембича». Таким его знают не только жители Циндао, этого многомиллионного мегаполиса, но и многочисленные гости города – туристы, деловые люди. Круглый год у замка Лембича многолюдно, а у его подножия часто собираются молодожены, делая фотосессии.

К сожалению, самому Лембичу так и не удалось увидеть замок построенным. Заказчик скоропостижно скончался до окончания строительства, 29 ноября 1932 г., прожив всего 42 года. Если посмотреть на план этого довольно экзотического сооружения, то в левом нижнем углу можно увидеть винтовую лестницу (рис. 8б). По ней одновременно поднимаются на верхнюю площадку башни и спускаются посетители, уже осмотревшие не только окрестности, но и интерьеры помещений самой башни. Группы тех и других образуют одну сплошную массу, просто прилипают друг к другу. Данное обстоятельство, пожалуй, и есть главный недостаток нынешней ситуации с башней Лембича. Хотя в принципе с задней стороны башни наверняка можно было бы установить какое-то подъемное устройство, чтобы поднимать наверх посетителей, регулируя их количество, а по винтовой лестнице они могли бы после посещения верхнего яруса спокойно спускаться вниз.

Важно отметить, что вместе с В. Г. Юрьевым в Циндао работали и молодые архитекторов, в том числе выпускники Харбинского политехнического института В. Ф. Кряжим-

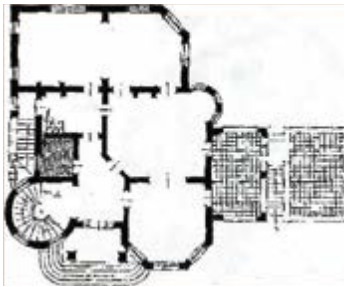
ский и Ю. В. Смирнов. Владимир Федорович Кряжимский после окончания Харбинского политехнического института (1933 г.) в течение нескольких лет перебивался случайными заработками, выполняя в основном небольшие частные заказы. Спустя семь лет, перебравшись в 1940 году в Циндао, он два года проработал в проектной мастерской В. Г. Юрьева, затем работал в других фирмах и организациях, а в начале 1950-х гг. вместе с семьей возвратился из Китая в Россию. Жил в Екатеринбурге и многие годы работал в должности инженера в проектных организациях – вплоть до выхода на пенсию в конце 1970-х гг. Умер В. Ф. Кряжимский в 1997 г., не дожив трех лет до своего 90-летия.

Относительно Ю. В. Смирнова известно, что он эмигрировал в Харбин вместе со своими родителями из Владивостока еще в начале 1920-х годов, получил общее образование в харбинской гимназии имени Хорвата, окончив ее с золотой медалью, а после этого поступил в Харбинский политехнический институт, став в 1927 г. инженером-строителем. Юрий Смирнов был очень талантливым человеком, еще во время учебы в институте он выделялся среди своих однокурсников довольно оригинальными проектами по архитектуре, много рисовал, даже выполнял декорации к студенческим спектаклям. Уже в 1930 году по его проекту в Харбине было построено крупное каменное здание торгового назначения. Кроме того, он служил еще и в



> Рис. 8д. Замок Лембича. Вид с берега

v Рис. 8б. План помещений замка



v Рис. 7. Юрьев В.Г. Вилла в Циндао. 1934 г.

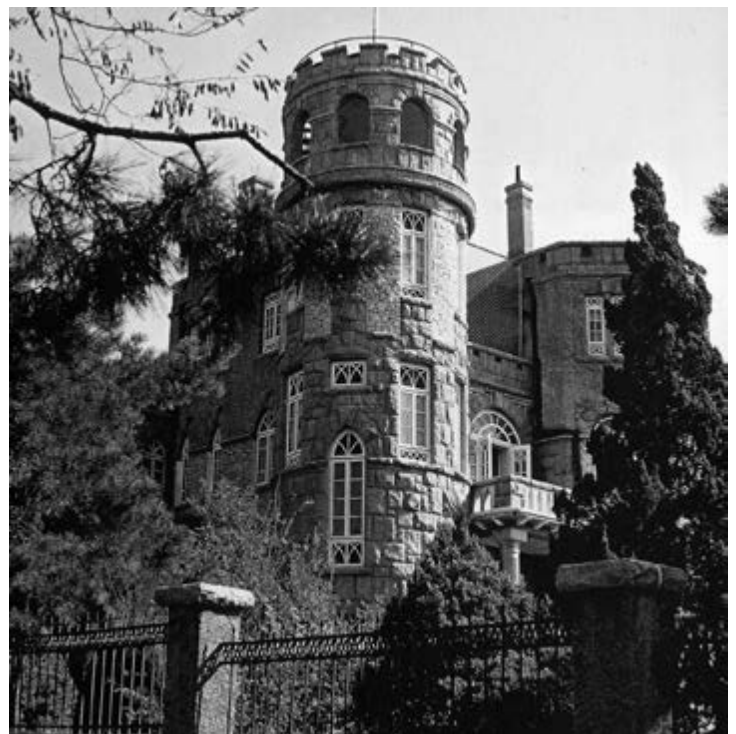
городском участке КВЖД, выполнял декорации для спектаклей в Железнодорожном собрании. В 1937 году переехал в Циндао, где стал работать архитектором, создавал проекты особняков для разных заказчиков, выполнял росписи для русской православной церкви; кроме того, занимался художественным творчеством, писал акварелью пейзажи окрестностей Циндао (рис. 9, 10). Спустя два года, спасаясь от японской интервенции, Смирнов с семьей переехал в Гонконг,

а в 1943 году – в португальскую колонию Макао. Не имея возможности поступить в Макао на работу по специальности, стал писать картины, чтобы заработать тем самым на жизнь. Он выполнил огромное количество акварельных работ с изображением морских пейзажей, старинных построек, панорамных видов и застройки Макао. Чтобы иметь средства для существования, Смирнов чаще всего выставлял свои работы на продажу в ресторанах, подписывал их именем «Вон Римс»

v Рис. 8. Замок Лембича. 1932-34 гг. Общий вид

(обратное от «Смирнов»). В Макао, как раньше в Харбине и Циндао, Юрий тоже занимался театрально-декорационной живописью, создавал костюмы и декорации для театра святого Карла, преподавал в колледже св. Людовика, а по заказу городской администрации выполнил цикл акварельных работ с видами Макао, которые, насколько известно, хранятся не только в городском музее Луиса де Камозенса, но и в музеях Лиссабона. Судя по публикациям, в Макао создан Наци-

ональный музей, в котором имеется специальный зал, в котором помещены работы этого замечательного русского художника. Спустя два года после проживания в Макао Смирнов возвратился в Гонконг, где стал работать архитектором в крупной фирме, продолжая заниматься и художественным творчеством. Однако недостаток средств и тяготы жизни вызвали депрессию, которая 6 февраля 1947 г. привела к самоубийству. Тем не менее, спустя почти столетия, в 1980-е годы в Китае



> Рис. 8г. Замок Лембича.  
Интерьер башни



^ Рис. 8в. Интерьер замка Лембича

был выпущен красочный альбом с многочисленными работами Ю. В. Смирнова – русского инженера, архитектора и художника.

В Циндао жил и работал некоторое время и художник-живописец Сафонов Павел Ильич, окончивший в Москве училище живописи, ваяния и зодчества (МУЖВЗ). Оказавшись в китайской эмиграции, он находился некоторое время в Тяньцзине и Шанхае (1931–33 гг.), а затем переехал в Циндао, где открыл рисовальные классы и стал преподавать в них. К сожалению, проработал он в Циндао совсем недолго и умер от тифа, о чем сообщили шанхайские газеты «Заря» и «Вечерняя заря» 20 июля 1934 г.

Наши исследования выявили, что в 1930-е годы в Циндао находилось довольно много русских специалистов, в том числе архитекторов и инженеров, об их постройках и деятельности в местной прессе постоянно появлялась информация. Из практикующих русских архитекторов, находившихся в Циндао, в газетах перечислялись фамилии Пашкова Л. Н., Пикулевича, Смирнова Ю. В., Юрьева В. Г. и Шамшурина Д. А., а также строителей Дмитриева, Купинского, Самсонова, Пушина, Азбукина и других российских специалистов. Пресса часто сообщала читателям о необычных новых зданиях: даче Барановского, доме-особняке г-на Эдварда, крупном мasonicком храме и других объектах. Что касается конкретных сооружений, построенных по проектам русских архитекторов в 1930-е годы в Циндао, то

о них даже газеты, выходившие в Шанхае, постоянно информировали читателей в специальной газетной рубрике «Циндаоская жизнь». Так, в одной из статей подчеркивалось: «Большинство новых построек в городе производится русскими архитекторами, которые немало украсили город своими красивыми проектами домов».

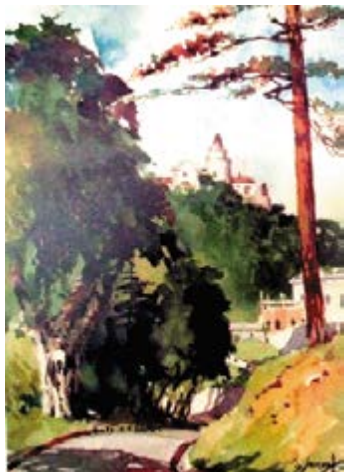
Циндао – один из интереснейших городов Китая, и о нем, конечно же, следует хотя бы коротко рассказать. Расположенный на берегу Желтого моря, он привлекает в разное время года массу туристов, особенно в летний сезон. К тому же город имеет и богатую историю, связанную с его принадлежностью в разные годы Германии, Японии и, наконец, Китаю. В исторической части Циндао находится немало памятников архитектуры и градостроительства конца XIX – первой половины XX в. Таким образом, в застройке города нашли отражение самые разные стилистические направления, типичные не только для европейского, но и азиатского зодчества. Особый же интерес представляет, наряду с исторической застройкой, и современная архитектура этого удивительного по своей красоте и чистоте города. Созданный несколькими поколениями архитекторов и инженеров разных стран, Циндао по праву считается одним из лучших и красивейших городов не только в самом Китае, но и во всем Азиатско-Тихоокеанском регионе. Автору статьи дважды довелось побывать в этом великолепном городе, в котором

v Рис. 8а. У входа в замок Лембича



v Рис. 9. Смирнов Ю.В. Морской пейзаж в Циндао

> Рис. 10. Смирнов Ю.В. Этюд в окрестностях Циндао



поражает буквально все: ухоженность улиц, скверов и площадей, отменное качество исторических и современных архитектурных сооружений – все это вместе взятое и привлекает сюда людей из самых разных стран. Теплый климат, великолепное море с чистой и прозрачной водой, высокое качество жизни отличают этот город от многих других. Циндао славится своей разнообразной промышленностью, знаменитым в Китае пивом, курортами, самыми разными лечебными учреждениями, образованием – все здесь поставлено на высочайший уровень, всему уделяется самое пристальное внимание. Циндао не случайно называют «Городом-садом», «Восточной Швейцарией», «Жемчужиной Желтого моря». В переводе с китайского Циндао означает «зеленый остров». Во всех перечисленных и многих других эпитетах и характеристиках отражается то многообразие характерных и отличительных признаков, которыми обладает этот город-курорт.

Самая привлекательная во всех отношениях часть города – это живописный район «Восемь застав», который в народе называют «ярмаркой зодчества десяти тысяч стран». Это самая что ни на есть настоящая дачная зона, в которой построены сотни особняков, самых разных по архитектурной стилистике. Планировка исторической части города, выполненная немецкими инженерами, сохраняется до настоящего времени практически без всяких изменений. На плане бере-

говой части города мы наблюдаем сложную планировочную сеть улиц (рис. 4б), связанную с рельефом, а на периферии (северная часть города) можно видеть уже зачатки регулярной планировочной системы (взаимно-перпендикулярное расположение уличной сети).

Циндао, как и многие другие города Китая, стал в 1920–1940-е годы прибежищем для русских эмигрантов. Многие из них, проживая в других городах Китая (Харбин, Шанхай, Далянь), приезжали сюда поправлять свое здоровье или творчески работать. В особенности это относится к художникам. Они устраивали здесь выставки-отчеты, продавали свои произведения любителям искусства или коллекционерам. Можно сказать, что эти произведения теперь находятся во многих странах, поскольку эмигранты увозили их с собой, покидая Китай.

Л. В. Арнольдов, о котором шла речь выше, с восторгом отмечал в одной из своих публикаций, что год от году «Циндао упрочивает свою репутацию дальневосточной и может быть еще и китайской Ривьеры. Удивительно удачно выбрали немцы этот полуостров в провинции Шаньдун», – писал автор. В отдельные месяцы в Циндао приезжали до нескольких тысяч отдыхающих, что требовало значительного количества мест для их размещения. Поэтому в 1930-е годы в городе начался прямо-таки настоящий строительный бум. Любопытно еще и то, что русские эмигранты покупали или строили

для себя не временки, а капитальные дома-особняки, предполагая оставаться в этом городе если не навсегда, то надолго.

Архитектурное наследие Циндао представляет собой огромный пласт памятников архитектуры, созданных специалистами самых разных стран. Культовая архитектура, банковские учреждения, административные здания, учебные заведения, многочисленные особняки – вот далеко не полный перечень сооружений, созданных в Циндао всего лишь за полвека его истории (1891–1945 гг.). С 1949 года, как известно, под руководством китайской администрации начался уже другой этап развития Циндао. Но и в этот новый период постоянно поддерживается тот же высочайший уровень архитектуры, который наблюдался на первом, еще немецком этапе развития этого уникального города.

В период русской эмиграции в Циндао ежегодно приезжали сотни и тысячи русских эмигрантов, обосновавшихся в Харбине, Шанхае, Тяньцзине и других китайских городах. Циндао особенно привлекал, как уже отмечалось выше, художников и архитекторов, которые находили здесь творческое вдохновение. Не случайно многие из художников длительное время работали в Циндао, устраивали здесь выставки-продажи своих работ. Находилась работа и для архитекторов.

Заканчивая краткое исследование о творчестве в Циндао русского архитектора В. Г. Юрьева, хочу отметить, что в 1948 г. он покинул этот город и Китай, откуда перебрался в Америку, где с успехом продолжил свою активную и многогранную творческую деятельность. Среди его работ – многочисленные постройки в нескольких штатах США. Кстати, и там он имел собственную проектную фирму «W. G. Yourieff Construction Co». В. Г. Юрьев за свои работы в 1962 г. был даже удостоен Государственной премии за лучший проект «Condominium», выполненный для Федерального правительства в г. Меню-парк.

Прожил В.Г. Юрьев долгую жизнь и умер в 94-летнем возрасте в 1999 г. Многочисленные постройки, созданные по его проектам, украшают многие города Китая и Америки. Творчество этого многогранного в своей одаренности человека заслуживает специального монографического исследования. В настоящей статье автором лишь

обозначены вехи его деятельности за 25 лет жизни в китайском городе Циндао. Огромный и богатый архив с его многочисленными материалами и документами, насколько известно, доступен для исследователей, но он находится в Гуверовском институте войны, революции и мира Стэнфордского университета США.

**Николай Крадин / Nikolai Kradin**

**Фото под номерами 2а, 2б, 3а, 3б, 3в, 4, 4а, 5, 6а, 6б, 6в, 8а, 8в, 8г, 8д выполнены автором.**

## Литература

1. European Elements of Qingdao City, 2010. – S. 35, 41, 47, 49, 62
2. Fifty Old Constructions in Qingdao. Qingdao, 2010. – S.23, 24, 73, 74, 77, 78
3. Арнольдов Л. Русские художники в Циндао // Шанхайская заря. – 1933, 29 августа
4. Арнольдов Л. Циндао // Шанхайская заря. – 1933, 31 августа
5. Крадин Н. П. Русские инженеры и архитекторы в Китае. Хабаровск : АО «Хабаровская краевая типография», 2018. – С.162-173, 359
6. Юрьев В. Г. Вторая выставка в студии «Лотос» в Циндао // Шанхайская заря. – 1933, 5 ноября

## References

- Arnoldov, L. (1933, August 29). Russkie khudozhniki v Tsindao [Russian artists in Qingdao]. Sankhaiskaya zarya.
- Arnoldov, L. (1933, August 31). Tsindao [Qingdao]. Shankhaiskaya zarya.
- European Elements of Qingdao City. (2010), 35, 41, 47, 49, 62.
- Fifty Old Constructions in Qingdao. (2010). Qingdao, 2010, 23, 24, 73, 74, 77, 78.
- Kradin, N. P. (2018). Russkie inzheneri i arkhitektory v Kitae [Russian engineers and architects in China]. Khabarovsk: AO "Khabarovskaya kraevaya tipografiya".
- Yuryev, V. G. (1933, November 5). Vtoraya vystavka v studii "Lotos" v Tsindao [The second exhibition at Lotos Studio in Qingdao]. Shankhaiskaya zarya.

- Алексеев Сергей Геннадьевич** – архитектор (Иркутск)
- Багина Елена Юрьевна** – кандидат архитектуры, доцент Строительного института Уральского федерального университета им. Б. Н. Ельцина (Екатеринбург)
- Балдакова Дарья** – маркетолог ГК «Гранит-Гранат» (Иркутск)
- Гайворонски, Влад А.** – архитектор, доктор философии, профессор факультета архитектуры и урбанизма Политехнического университета Тимишоары (Румыния)
- Глебо Леонид Георгиевич** – проектировщик (Москва)
- Григорьева Анна Сергеевна** – переводчик АНО «Востоксикакадемцентр» (Иркутск)
- Григорьева Елена Ивановна** – заслуженный архитектор России, член-корреспондент РААСН, вице-президент Союза архитекторов России
- Дружинина Инна Евгеньевна** – профессор кафедры архитектурного проектирования ИРНТУ, главный архитектор ПАМ «Аллегро», член правления Иркутской региональной организации СА России
- Дьяченко Ирина Васильевна** – доцент кафедры монументально-декоративной живописи и дизайна ИРНТУ
- Железняк Ольга Евгеньевна** – профессор кафедры монументально-декоративной живописи и дизайна им. Смагина Института архитектуры, строительства и дизайна ИРНТУ, кандидат искусствоведения, член Союза дизайнеров России, член правления Иркутской региональной организации САР
- Иванов Андрей Владимирович** – архитектор, урбанист, исследователь, профессор Международной академии архитектуры в Москве, зам. начальника отдела планирования и развития территорий ГБУ «Агентство промышленного развития города Москвы»
- Иванов Илья Александрович** – архитектурный фотограф (Москва)
- Иванова Алина Павловна** – кандидат архитектуры, доцент кафедры архитектурной среды Тихоокеанского государственного университета (Хабаровск)
- Капустин Петр Владимирович** – кандидат архитектуры, профессор, зав. кафедрой теории и практики архитектурного проектирования ВГТУ (Воронеж)
- Коваль Наталья Александровна** – главный архитектор проектов, совладелец Мастерской FOX Architecture&Design (Иркутск)
- Крадин Николай Петрович** – заслуженный архитектор России, член-корреспондент Российской академии архитектуры и строительных наук, доктор архитектуры, профессор кафедры архитектуры и урбанистики Тихоокеанского государственного университета (Хабаровск)
- Косарева Татьяна** – руководитель отдела маркетинга и PR Агентства стратегического развития «Центр» (Москва)
- Лейзерова Арина Вениаминовна** – архитектор ООО «Энергостройресурс-2000», аспирантка кафедры городского строительства Института строительства и архитектуры Уральского федерального университета им. Б. Н. Ельцина (Екатеринбург)
- Лесневска Радослава Владиславовна** – архитектор-исследователь (Болгария)
- Лидин Константин Львович** – кандидат технических наук, докторант психологии
- Малинович Роман** – архитектор, член Клуба молодых архитекторов (Иркутск)
- Меерович Марк Григорьевич** – заслуженный архитектор России, член-корреспондент РААСН, доктор архитектуры, доктор исторических наук, профессор кафедры архитектурного проектирования ИРНТУ
- Подшивалов Максим** – студент Института архитектуры, строительства и дизайна ИРНТУ
- Раппапорт Александр Гербертович** – кандидат архитектуры, доктор искусствоведения, член СМА, член Союза дизайнеров России (Латвия)
- Репина Анастасия Владимировна** – архитектор Сибирской лаборатории урбанистики (Иркутск), организатор и секретарь жюри конкурса ГРАНИТ-ГРАНАТ
- Салмин Леонид Юрьевич** – архитектор, профессор Уральского архитектурно-художественного университета (Екатеринбург)
- Смирнова Ольга Федоровна** – главный архитектор ландшафтной фирмы «Сады Семiramиды», член правления Красноярской организации СА России
- Станишев, Георги** – архитектор, теоретик и критик архитектуры (Болгария)
- Ткачева Марина Львовна** – кандидат философских наук, доцент кафедры философии Байкальского государственного университета, сотрудник Центра независимых социальных исследований (Иркутск), член Союза журналистов России
- Хачатрян Олеся** – маркетолог, группа компаний «Деметра»
- Хорн, Кристиан** – архитектор, градостроитель (Франция)
- Хувен, Франк ван дер** – доктор философских наук, доцент кафедры градостроительного проектирования, директор по науке факультета архитектуры и строительства Дельфтского технического университета (Нидерланды)
- Sergey Alekseev** – architect (Irkutsk)
- Elena Bagina** – Ph.D. in Architecture, Ass. Professor at Institute of Construction of Ural Federal University named after B. N. Yeltsin (Yekaterinburg)
- Darya Baldakova** – marketing manager, GC “Granit-Granat” (Irkutsk)
- Vlad A. Gaivoronschi** – arch.prof.ph.d., Faculty of Architecture and Urbanism, Politehnica University Timisoara (Romania)
- Leonid Glebko** – project designer (Moscow)
- Anna Grigorieva** – translator, ANO Vostoksibacademcenter (Irkutsk)
- Elena Grigoryeva** – honored architect of the RF, corresponding member of the Russian Academy of Architecture and Construction Sciences (RAACS), vice president of the Union of Architects of Russia (UAR), member of IAAM
- Inna Druzhinina** – Professor of the Department of Architectural Engineering of Irkutsk National Research Technical University (INRTU), chief architect of the personal architectural bureau “Allegro”, member of the Board of the Irkutsk Regional Organization of the UAR
- Irina Dyachenko** – Ass. Professor of the Department of Monumental and Decorative Painting and Design of INRTU
- Olga Zheleznyak** – Professor of the Department of Monumental and Decorative Painting and Design named after Smagin at Institute of Architecture, Construction and Design (IACD) of INRTU, Ph.D. in Art History, member of the Union of Designers of Russia (UDR), member of the Board of the Irkutsk Regional Organization of the UAR
- Andrei Ivanov** – architect, urbanist, researcher, Professor of IAAM, deputy director of the Territorial Planning and Development Department of the State Institution “Agency of Industrial Development of Moscow”
- Ilya Ivanov** – architectural photographer (Moscow)
- Alina Ivanova** – Ph.D. in Architecture, Ass. Professor of the Department of Architectural Environment at Pacific Ocean State University (Khabarovsk)
- Petr Kapustin** – Ph.D. in Architecture, professor, head of the Department of Theory and Practice of Architectural Design at Voronezh State Technical University
- Natalia Koval** – architect as project manager, co-owner of the FOX Architecture&Design (Irkutsk)
- Nikolai Kradin** – honoured architect of Russia, corresponding member of the RAACS, Doctor of Architecture, professor of the Department of Architecture and Urbanistics at Pacific Ocean State University (Khabarovsk)
- Tatyana Kosareva** – head of the marketing and PR department of the Agency for strategic development “Center” (Moscow)
- Arina Leizerova** – architect of ООО “Энергостройресурс-2000”, postgraduate student of the Department of Urban Construction at Institute of Construction and Architecture of Ural Federal University named after B. N. Yeltsin (Yekaterinburg)
- Radoslava Lesnevskva** – architect and researcher (Bulgaria)
- Konstantin Lidin** – Ph.D. in Engineering, candidate for degree of Doctor of Psychology
- Roman Malinovich** – architect, member of the Club of Young Architects (Irkutsk)
- Mark Meerovich** – honored architect of the RF, corresponding member of the RAACS, Doctor of Architecture, Doctor of Historical Sciences, Professor of the Department of Architectural Engineering of INRTU
- Maxim Podshivalov** – student of IACD, INRTU
- Alexander Rappaport** – Ph.D. in Architecture, Doctor of Art History, member of the Union of Moscow Architects, member of the UDR (Latvia)
- Anastasia Repina** – leading architect of Siberian Laboratory of Urbanistics (Irkutsk), organizer and secretary of the jury of the Competition “Granit-Granat”
- Leonid Salmin** – architect, professor of Ural State University of Architecture and Art (Yekaterinburg)
- Olga Smirnova** – chief architect of “Semiramida Gardens” Landscape Company, member of the Board of the Krasnoyarsk Organization of UAR (Krasnoyarsk)
- Georgi Stanishev** – architect, architecture critic (Bulgaria)
- Marina Tkacheva** – Ph.D. in Philosophy, Ass. Professor of the Department of Philosophy at BSUEL, member of the Center for Independent Social Research (Irkutsk), member of the Union of Journalists of Russia
- Olesya Khachatryan** – marketing manager, GC DEMETRA
- Christian Horn** – architect, urban planner, office Rethink (France)
- Frank van der Hoeven** – Ph.D., Associate Professor & Director of Research at TU Delft, Faculty of Architecture and the Built Environment (Netherlands)