



2018 / 58

имидж все / image is everything

проект  
байкал /  
project  
baikal



12+

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



**КОМПАНИЯ ALFRESCO**

Москва, ул. Верхняя Первомайская, д.43  
+7 (495) 290-31-30

e-mail: [info@allfresco.ru](mailto:info@allfresco.ru)  
[www.allfresco.ru](http://www.allfresco.ru)

**ИМИДЖ** – слово с широким и размытым полем смыслов. Одним своим краем это поле пересекается со значениями слова ОБРАЗ. Образное мышление, основа архитектуры и всех прочих искусств, – может быть, последнее чисто человеческое, еще недоступное компьютеру.

Другим своим краем **ИМИДЖ** переходит в понятие **ДЕЛОВОЙ РЕПУТАЦИИ**, важного элемента современной экономики. Имидж важен для человека, компании, города, региона, страны и особенно актуален в кризисный период, в условиях обострившейся конкуренции, борьбы за человеческий капитал, в погоне за инвестициями. Разговор о технологии создания имиджа города – в дискуссионном клубе ПБ (36).

Имидж города формируют и **ИКОНИЧЕСКИЕ ПОСТРОЙКИ**. Чем был бы Париж без Эйфелевой башни, а Нью-Йорк – без небоскребов Манхэттена? Как соотносятся отдельные постройки, пусть даже самые яркие и узнаваемые, с имиджем целого города? Для Иркутска эти вопросы как никогда актуальны: наш город снова в поисках места для давно обещанного Концертного зала классической музыки, инициированного Денисом Мацуевым (8).

Близкий, но иной смысл **ИМИДЖ** приобретает, когда мы говорим о людях, чьи судьбы переплетаются с историей города. Подборка материалов посвящена памяти Марка Мееровича. Один из ярких представителей иркутской архитектурной школы, историк архитектуры с мировым именем, лидер движения по защите деревянного Иркутска, публицист и учитель – все это Марк Григорьевич.

Смыслы **ИМИДЖА**, связанные с проблемами самоидентификации, осознания и удержания национальной идентичности, мы не могли оставить без внимания. Год Японии в России ПБ отмечает целым блоком статей об архитектуре и архитекторах восточного соседа, завершающем главную тему номера (119).

Открывая тему **ИМИДЖА** городов, мы, конечно же, не исчерпали всех направлений и смысловых оттенков этого многогранного понятия. Открытые вопросы и обсуждения «с продолжением» – часть имиджа нашего журнала.

**Елена Григорьева**

The word **IMAGE** has a wide semantic field with diffuse edges. At one edge, this field intercrosses with the meanings of the word **VISUALITY**. Visual thinking, which is the basis for architecture and other arts, is still the last purely human thing beyond the scope of a computer.

The other edge of the field of **IMAGE** merges into the meaning of **BUSINESS REPUTATION**, a crucial element of contemporary economy. The image is important for a person, a company, a city, a region and a country and is especially relevant in hard times, in the context of growing competition in the struggle for human assets and investments. The **PB Discussion Club** touches upon the methods of creation of the image of the city (36).

The image of the city is also formed by **ICONIC BUILDINGS**. Imagine Paris without Eiffel Tower, or New York without Manhattan skyscrapers. How do separate buildings, even the most outstanding and recognizable ones, correlate with the image of the whole city? Such questions are now as relevant as ever for Irkutsk: our city is again in search of the place for the promised Concert Hall for Classical Music initiated by Denis Matsuev (8).

A very close, though different, meaning is acquired by **IMAGE** when we speak about people whose lives intersect with the history of the city. This issue presents the materials devoted to Mark Meerovich. He was one of the most prominent representatives of the Irkutsk architectural school, a world-famous architectural historian, a leading defender of Irkutsk wooden architecture, a writer and a teacher.

We cannot leave behind the meanings of **IMAGE** relating to the problems of self-identification and the sense of national identity and its preservation. The Year of Japan in Russia is represented in the collection of the articles on architecture and architects of our eastern neighbor, which finalizes the main section of this issue (119).

While launching the discussion of the **IMAGE** of cities, we have not embraced all the meanings and shades of this many-sided notion. After all, open questions and 'To be continued...' discussions are a part of the image of our journal.

**Elena Grigoryeva**  
editor-in-chief

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 в Восточно-Сибирском управлении 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

**На обложке**  
Вход в 130-й квартал со стороны лютеранской стрелки, фото Анатолия Бызова, 2012; графика Яны Лисициной «Поймать Бабра»

**адрес типографии**  
000 «Типография Принт Лайн»  
Иркутск, ул. Сергеева, 3/4  
Тираж 300 экз. Заказ 3589  
Подписано в печать 03.12.18  
Журнал №58 от 14.12.2018

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

**58**  
имидж всё /  
image is everything

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 (РАН) индекса научного цитирования (**РИНЦ**)

2

новости	Анна Григорьева	Международные новости архитектуры .....	5
	Елена Баркова	Тротуарная плитка: богатство выбора .....	6
	Сергей Александров	Конкурсы в Иркутске .....	8
		Социальный портрет города. Интервью с Петром Георгиевичем Щедровицким .....	10
портрет архитектора		Марк Меерович (1956–2018) .....	15
	Константин Лидин	Родом из детства.....	16
	Петр Капустин	Своя доска. Методологи .....	18
	Елена Багина	Аспирантура. Кино .....	19
	Яна Лисицина	Факел. Учитель .....	22
	Сергей Маяренко	Человек Иркутска.....	24
	Дмитрий Хмельницкий	Последняя встреча .....	26
коротко		.....	28
имидж всё		.....	29
	Константин Лидин	Никакой мистики, только бизнес. Имидж как экономическая категория развития территорий .....	30
	Марина Ткачева	Дискуссионный клуб. Об имидже города и сопутствующих проблемах .....	36
	Ольга Железняк	Имидж и брендинг территории: модный тренд и/или актуальный дискурс современной жизни и культуры .....	44
	Леонид Салмин	Апулия на ощупь .....	50
	Елена Багина	Architecture parlante или время симулякров .....	57
	<b>Елена Григорьева</b>	<b>Мифы и лабиринты .....</b>	<b>63</b>
	Козьма Кварталов	Мифы 130го квартала Кот, когда нужно .....	64
	Козьма Кварталов	Иркутские драконы .....	65
	Марина Ткачева	Медитация в зеленом лабиринте .....	66
	Петр Капустин	Лабиринт .....	68

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 image:**

Access to the Quarter 130 from the Lutheran junction, photo by Anatoly Byzov, 2012; "To Catch the Babr", graphics by Yana Lisitsina

**printed by**

000 "Tipografia Print Line"  
Sergeeva Street 3/4 Irkutsk  
print run 300

Passed for printing: 03.12.18  
Issue 58 as of 14.12.2018

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:

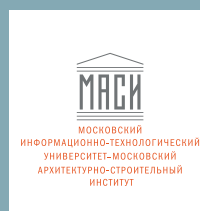
- Directory of Open Access Journals (**DOAJ**)
- **the Avery Index to Architectural Periodicals**
- **Google Scholar**
- **Ulrichsweb** (Ulrich's Periodicals Directory)
- The Open Archives Initiative (**OAI**)
- **JournalTOCs**
- **SHERPA/RoMEO**
- **PKP index**
- Since 2016 the journal is included in the Russian Science Citation Index (**RSCI**) database

12+

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

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

спонсоры номера



Александр Раппапорт	Лабиринт. К обсуждению смысла схем и понятия .....	76
Елена Багина	Сокровища пограничья .....	78
Константин Лидин	Молчание архитектора .....	84
Роман Малинович	Хакатон «АрхиПазл» .....	88
<b>Константин Лидин</b>	<b>Иконические объекты и имидж города .....</b>	<b>89</b>
Николай Крадин	Национальный колорит в творчестве якутского архитектора И.С. Андросова .....	90
Анна Лекомцева	Проект музея леса «Легенды Сибири» .....	98
Инна Дружинина	Духовно-просветительский центр Святого Луки в Симферополе .....	100
Алексей Буйнов	Русский авангард в интерьерах нового терминала аэропорта Шереметьево .....	102
Тимофей Багнетов	Музей Фридера Бурда .....	104
Светлана Середёнкина	Кунстхалле Вюрт .....	108
Светлана Середёнкина	Древнегреческий как пароль .....	112
Ольга Смирнова	Осло Ренцо Пиано. Фотогалерея .....	116
Леонид Глебо	Здание парламента в городе Валлетта .....	118
Наталья Коваль	<b>Япония.....</b>	<b>119</b>
<b>Константин Лидин</b>	Прозрачность пространства в современной архитектуре Японии .....	120
Нина Коновалова	Таира Нисидзава: о пространстве в России и Японии .....	126
Анастасия Дюрягина	Ранние этапы развития японской архитектуры:	
Валентина Шварцман	становление национальной самобытности и внешние влияния .....	134
Галина Шевцова	Архитектура японских чайных комнат:	
Ольга Андропова	исторический экскурс .....	142
Варвара Ламбрихт	Тадао Андо. Архитектура для «места» .....	148
Георги Станишев	Молодые и новые архитекторы .....	155
	Авторы .....	164

news	Anna Grigorieva	International Architecture News.....	5
	Elena Barkova	The Paving Slab: Plenty of Choice .....	6
	Sergey Alexandrov	Competitions in Irkutsk .....	8
		The City's Social Portrait. An Interview with Petr Georgievich Shchedrovitsky .....	10
portrait of the architect		Mark Meerovich (1956-2018) .....	15
	Konstantin Lidin	Come from Childhood .....	16
	Petr Kapustin	His Own Board. Methodologists .....	18
	Elena Bagina	Postgraduate Education. Cinema .....	19
	Yana Lisitsyna	A Flame. A Teacher.....	22
	Sergey Mayarenkov	Man of Irkutsk.....	24
	Dmitry Khmel'nitsky	The Last Meeting .....	26
in brief		.....	28
image is everything		.....	29
	Konstantin Lidin	It's Not Mysticism, It's Just Business. Image as an Economic Category for Territorial Development.....	30
	Marina Tkacheva	Discussion Club. On the Image of the City and Accompanying Problems .....	36
	Olga Zheleznyak	Image and Territorial Branding: a modern trend and/ or a topical discourse of the present-day life and culture .....	44
	Leonid Salmin	Apulia by the Feel.....	50
	Elena Bagina	Architecture Parlante or the Time of Simulacra.....	57
	<b>Elena Grigoryeva</b>	<b>Myths and labyrinths .....</b>	<b>63</b>
	Kozma Kvartalov	Myths of the 130 Quarter. A Cat When Needed .....	64
	Kozma Kvartalov	Irkutsk Dragons.....	65
	Marina Tkacheva	Meditation in the Green Labyrinth .....	66
	Petr Kapustin	Labyrinth .....	68
	Alexander Rappaport	The Labyrinth. Discussing the Meaning of Its Arrangement and Notion .....	76
	Elena Bagina	The Treasures of the Borderzone.....	78
	Konstantin Lidin	The Silence of the Architect.....	84
	Roman Malinovich	Hackathon "ArchiPuzzle" .....	88
	<b>Konstantin Lidin</b>	<b>Iconic structures and the image of the city.....</b>	<b>89</b>
	Nikolai Kradin	The National Identity in Yakut Architect I. S. Androsov's Works.....	90
	Anna Lekomtseva		
	Inna Druzhinina	The Project of the Museum of Forest "Legends of Siberia" .....	98
	Alexei Buinov	St Luke Religious Educational Center in Simferopol.....	100
	Timofei Bagnetov	The Russian Avant-Garde in the Interiors of the New Terminal in Sheremetyevo Airport.....	102
	Svetlana Seredenkina	Museum Frieder Burda .....	104
	Svetlana Seredenkina	Kunsthalle Würth .....	108
	Olga Smirnova	Ancient Greek as a Password .....	112
	Leonid Glebko	Renzo Piano, Oslo .....	116
	Natalia Koval	The Parliament Building in Valetta.....	118
	<b>Konstantin Lidin</b>	<b>Japan.....</b>	<b>119</b>
	Nina Konovalova	Transparency of Space in Contemporary Japanese Architecture .....	120
	Anastasia Dyuryagina, Valentina Schwartzman	Taira Nishizawa. Thoughts about Russia, Japan and architecture .....	126
	Galina Shevtsova	Early Evolution Stages of Japanese Architecture: Formation of National Identity and External Influences .....	134
	Olga Andropova	Architecture of Japanese Tea Houses: Historical Excursus .....	142
	Varvara Lambriht	Tadao Ando. Architecture for the "Place" .....	148
	Georgi Stanishev	Young and New Architects.....	155
		Authors .....	164

### Winners of the 2018 Architecture MasterPrize Announced

The Architecture MasterPrize (AMP), one of the most comprehensive architecture prizes in the world, has announced this year's winners: the most innovative, creative and inspiring architectural projects from all over the globe. Winners were selected from over a thousand entries from 68 countries in the 41 categories across the disciplines of architecture, interior design, and landscape architecture.

The AMP jury has selected the following three projects as the winners of The Architecture MasterPrize 2018, and to be awarded the AMP Trophy at the Winner's Event taking place in 2019:

- Architectural Design of the Year: American Copper Buildings by Shop Architects
- Interior Design of the Year: Tokyo

Tower Top Deck by Kaz Shirane Studio  
– Landscape Design of the Year: The Sun Shed Renovation Practice by Mix Architecture

The winners were selected by a panel of esteemed experts including Peggy Deamer, Professor of Architecture at Yale University; Ben Van Berkel, Principal of UNStudio and Professor at Harvard University Graduate School of Design; Philip Stevens from Designboom, Joshua Jih Pan, FAIA from J.J. Pan and Partners, Leone Lorrimer from Leone Lorrimer Architect, Elisa Burnazzi from Burnazzi Feltrin Architects, Jennifer Siegal from Office of Mobile Design (OMD) and many more. Elena Grigoryeva, vice president of the Union of Architects of Russia, represented Russia in the AMP Jury.

Winners will enjoy extensive publicity showcasing their designs to a worldwide

audience throughout the next year, and their designs will be featured in the AMP Book of Architecture distributed globally.

**For more information:**  
[architectureprize.com/](http://architectureprize.com/)

### «The Poetics of Reason» - 5th Lisbon Architecture Triennale

Since 2007, the Lisbon Architecture Triennale is a non-profit association whose mission is to research, foster and promote architectural thinking and practice.

The 5th edition of the Lisbon Architecture Triennale will be "The Poetics of Reason". This title states that, for all its subjective and non-scientific dimension, architecture does rest on reason, and its aim is to shed light onto the specificity of this reason.

Open to young people till the age of 35, or to any studio with an age average that

does not exceed 35, the Début Award wants to boost the recognition of recently established studios. During the opening week, whoever wins this prize will also be invited to present their work in a conference.

The Lisbon Triennale Millennium bcp Universities Award Competition will entail the participation of architecture schools that will be invited to study a territory. In 2019, that territory will be Marvila, in Lisbon. Some of the selected proposals will be part of the exhibition "Natural Beauty".

The call for the Début Award will be open from May 24th 2018 to March 26th 2019, and for the Universities Award Competition, open to students in architecture schools around the world, the call is open from May 24th 2018 to April 30th 2019.

**For more information:**  
[www.trienaldelisboa.com](http://www.trienaldelisboa.com)

## Международные новости архитектуры / International Architecture News

### Объявлены лауреаты премии Architecture MasterPrize – 2018

Жюри премии Architecture MasterPrize (AMP), одной из крупнейших архитектурных премий мира, объявило победителей этого года – наиболее оригинальные, творческие и интересные архитектурные проекты со всего мира. Проекты победителей были отобраны более чем из тысячи заявок на участие из 68 стран по 41 направлению архитектуры, дизайна интерьеров и ландшафтной архитектуры.

Жюри AMP выбрало следующие три проекта для вручения премии на церемонии награждения, которая состоится в 2019 году:

- Номинация «Архитектурный проект года»: проект «Американские медные здания», США – бюро Shop Architects;
- Номинация «Дизайн интерьера года»: дизайн-проект верхней смотровой площадки Токийской башни, Япония – бюро Kaz Shirane Studio;
- Номинация «Ландшафтный дизайн года»: реновация банкетного пространства Sun Shed – бюро PWP Landscape Architecture.

Победители были отобраны группой уважаемых экспертов, в состав которой вошли: Пегги Димер, профессор архитектуры Йельского университета; Бен ван Беркел, руководитель UNStudio и профессор Высшей школы дизайна Гарвардского университета; Филип Стивенс, представитель журнала Designboom; Джошуа Джи Пан, член Американского института архитекторов, бюро J.J. Pan and Partners; Леон Лорример из фирмы

Leone Lorrimer Architect; Элиза Бурнаzzi из компании Burnazzi Feltrin Architects; Дженифер Сигал из Office of Mobile Design (OMD) и многие другие. Россию в жюри AMP представляла Елена Григорьева, вице-президент Союза архитекторов России.

Работы победителей конкурса будут представлены мировой публике в течение всего следующего года. В частности, их проекты будут размещены в каталоге AMP Book of Architecture, который распространяется по всему миру.

**Дополнительная информация:**  
[architectureprize.com/](http://architectureprize.com/)

### «Поэтика разума» – пятая Лиссабонская триеннале архитектуры

Лиссабонская триеннале архитектуры с 2007 года проводится некоммерческой организацией с целью исследования, стимулирования и продвижения архитектурных идей и практики.

Пятая триеннале пройдет под девизом «Поэтика разума», который подразумевает, что, несмотря на всю свою субъективную и ненаучную направленность, архитектура на самом деле базируется на разуме и имеет целью осветить его специфику.

Премия для молодых людей в возрасте до 35 лет и архитектурных студий (средний возраст всех сотрудников не должен превышать 35 лет) под названием Début Award призвана поддержать молодые таланты. Лауреаты премии смогут представить свою работу на конфе-

ренции, которая состоится в первую неделю триеннале.

В рамках триеннале объявлен также студенческий конкурс Universities Award Competition, в котором архитектурным школам со всего мира будет предложено изучить территорию района Марвила в Лиссабоне. В 2019 году некоторые отобранные предложения станут частью выставки «Природная красота».

Прием заявок на конкурс Début Award открыт с 24 мая 2018 г. по 26 марта 2019 г., а на конкурс Universities Award Competition – с 24 мая 2018 г. по 30 апреля 2019 г.

**Дополнительная информация:**  
[www.trienaldelisboa.com](http://www.trienaldelisboa.com)

в Номинация «Дизайн интерьера года» AMP 2018: дизайн-проект верхней смотровой площадки Токийской башни, Япония – бюро Kaz Shirane Studio / AMP 2018 Interior Design of the Year: Tokyo Tower Top Deck by Kaz Shirane Studio



КОМПАНИЯ «ВЫБОР» – ФЕДЕРАЛЬНЫЙ ПРОИЗВОДИТЕЛЬ ТРОТУАРНОЙ ПЛИТКИ И ЭЛЕМЕНТОВ БЛАГОУСТРОЙСТВА  
18 лет успешной работы позволили стать лидерами в технологии производства тротуарной плитки.  
8-800-77-00-110  
ВЫБОР.РФ



## Тротуарная плитка: богатство выбора / The Paving Slab: Plenty of Choice

**Активная подготовка к Универсиаде-2019, оживление в строительной отрасли и курс на формирование комфортной городской среды в Красноярском крае активизировали интерес к региону у бизнеса федерального масштаба. Так на берегах Енисея появилась продукция группы компаний «Выбор»**

Летом текущего года в Сосновоборске развернула производство ГК «Выбор» – крупнейший в стране производитель тротуарной плитки и элементов благоустройства. В целом на предприятиях группы компаний, расположенных в Москве, Краснодаре, Новороссийске, Курганинске, производится более 500 видов тротуарных плит и элементов благоустройства. Ежегодный объем выпуска продукции составляет более 2,5 млн м<sup>2</sup> изде-

лий, дилерская сеть охватывает 64 региона России. На строительном рынке края продукция под брендом «Выбор» – отнюдь не новичок.

В канун новогодних праздников 2018 года был торжественно открыт новый терминал международного аэропорта Емельяново. И этот знаковый для региона объект стал первым в Красноярске для ГК «Выбор». Реализовывался проект под непосредственным контролем властей – как региональных (строительство не раз инспектировал врио губернатора края Александр Усс), так и федеральных (во время февральского визита в Красноярск аэровокзал осмотрел Владимир Путин), а также при большом общественном интересе и внимании со стороны средств массовой информации. В результате при сдаче объекта высокую оценку получили не только внешний облик здания,

дизайн его интерьеров, но и качество благоустройства территории.

– Архитектурные контуры нового терминала красноярского аэропорта получились достаточно сдержанными и, в то же время, подчеркивающими благородство выбранного образа. Именно такого результата мы и добивались при проектировании и последующем строительстве объекта, – отметил временно исполняющий обязанности губернатора Красноярского края Александр Усс.

Свою особую роль в реализации проекта сыграла элегантная плитка от ГК «Выбор». В благоустройстве территории международного терминала главной красноярской воздушной гавани использовалась одна из самых эффектных коллекций «Стоунмикс» – с мраморной крошкой в верхнем фактурном слое. С применением этой и других коллекций были благоустроены территории аэропортов Платов в Ростове-на-Дону и Витязево в популярной у туристов курортной Анапе. А на территории Сибирского федерального округа характерен пример реконструкции популярного в Иркутске исторического объекта – Иерусалимской лестницы. Также в областном центре вымощены плиткой сквер около собора Богоявления, бульвар Постышева, остров Юность и территория общеобразовательной школы в п. Молодёжный.

В настоящее время в плитку от «Выбора» зашиваются тротуары в Красноярске – на проспекте Мира, сквере Геологов, в деревне универ-

сиады и сквере возле Дворца труда. В ближайшее время она заменит уложенную прежде и к настоящему времени деформированную плитку на левобережной набережной Енисея и украсит одно из любимейших мест отдыха горожан и гостей краевого центра.

### ГК «ВЫБОР» – НАЧАЛО

Немного истории. ГК «Выбор» специализируется на производстве тротуарной плитки премиум-класса с 2000 года. Почти за два десятилетия работы на отраслевом рынке предприятие превратилось в холдинг из 5 производственных площадок с активно развивающейся дилерской сетью из более чем 60 представительств в различных регионах страны. Развитие началось с освоения Южного федерального округа: первый завод открылся в Новороссийске, затем заработали предприятия в Краснодаре и Курганинске. 2014 год ознаменовался запуском производства в Подмоскovie, 2018-й – этапом освоения Сибири: в середине лета начались пусконаладочные работы на первой очереди производственного центра в Сосновоборске под Красноярском с проектной мощностью до 3000 м<sup>2</sup> в сутки.

– Появление в Сибири производственной площадки нельзя назвать спонтанным: рынок был готов к этому. Согласно исследованиям наших аналитиков, о результатах которых я докладывал на июльской III Международной отраслевой конференции «Рынок тротуарной плитки России – 2018», 95% этой







продукции производится в европейской части России, а на рынки Урала, Сибири и Дальнего Востока приходится лишь 5%. Как следствие, необходимую плитку, в том числе премиум-класса, приходится завозить, что существенно увеличивает конечную стоимость проектов благоустройства территорий. Прежде при работе на объектах в СФО логистика поставок строилась с акцентом на железнодорожные перевозки, требовавшие времени и весомых финансовых затрат. Ситуацию нужно было менять за счет усиления позиций холдинга за Уралом. Так пришла идея открытия нового производства под Красноярском, – поясняет генеральный директор группы компаний «Выбор» Евгений Пашко. – В настоящее время первая производственная площадка предприятия находится в стадии запуска. Создан отдел продаж в Хабаровске, который займется реализацией продукции холдинга, в том числе произведенной в Сосновоборске.

#### **ГК «ВЫБОР» – КАЧЕСТВО**

Корпоративным стандартом для предприятий холдинга является выпуск единого ассортимента предлагаемой в продажу тротуарной плитки. В текущем году сосновоборский производственный центр еще не успеет укомплектовать всеми видами технологий по выпуску продукции, однако около 90% ходовых форм и фактур в ближайшее время будут доступны потенциальному потребителю.

Наиболее востребованный товар от ГК «Выбор» – это тротуарная плитка, в том числе тактильная: более десятка различных форм, от одной до нескольких десятков коллекций в каждой форме. Предлагаются и весьма популярные в период реализации в городах России федеральной программы «Формирование комфортной городской среды» элементы благоустройства. Это декоративные блоки для заборов, элементы ландшафтного дизайна, бордюры и ограждающие элементы, комплекты для крыльца.

– Качество, дизайн, разнообразие и объемы продукции, выпускаемой на предприятиях холдинга, на данный момент не имеют аналогов. И для сибирских регионов наше предложение по существу уникально. Конкурентоспособность продукции ГК «Выбор» подтверждается качеством: холдинг работает по новым отраслевым ГОСТам, принятым в марте 2018 года, – подчеркивает коммерческий директор группы компаний «Выбор» Артем Новиков. – Более того, продукция с логотипами «Выбор» – единственная на российском рынке с десятилетним сроком гарантии, что юридически закреплено в договорах поставки (по ГОСТу гарантия должна составлять три года). Наглядным примером высоких качественных показателей нашей продукции является территория предприятия ГК в Новороссийске, открытие которого состоялось 18 лет назад и где до сих пор совершенно исправно служит плитка, произведенная еще в первые дни

работы предприятия. Уверен, при правильной эксплуатации срок службы нашей продукции может превышать и полстолетия.

Для создания продукции с высоким уровнем надежности необходимы следующие условия: качественное оборудование, современные технологии, грамотный подход к разработке рецептур, соблюдение параметров, лабораторный контроль. Эти и другие требования на площадках ГК «Выбор» неукоснительно соблюдаются. Используются передовые бетоноформовочные машины компании Hess (Германия), мирового лидера в данном сегменте машиностроения. Производство ведется по отработанной технологии сухого вибропрессования. Процесс автоматизирован, рецептура выверена. Ее соблюдение контролируется дважды: на стадии подготовки сырья и в процессе производства – на выходе готовой продукции.

– Четкое выполнение производственного алгоритма невозможно без высококвалифицированного персонала, – комментирует Артем Новиков. – На этапе открытия в команду сосновоборского предприятия были приглашены специалисты из других производств холдинга. Часть персонала сформирована из числа местных работников, причем заблаговременно – примерно за год до открытия завода. Все отобранные кандидаты прошли обучение и стажировку на действующих производствах; таким образом удалось минимизировать риски возникновения проблем при за-

пуске линии. Системный подход при открытии новых производств является одним из факторов успеха холдинга.

#### **ГК «ВЫБОР» – ПЕРСПЕКТИВЫ**

У группы компаний амбициозные планы не только в направлении географической экспансии за Урал (в Сибирь, на Дальний Восток, а также в другие территории), но и в плане разработки и применения технологий импортозамещения. В частности, в Новороссийске запущено и успешно работает производство по выпуску технологических поддонов для бетоноформовочных машин под брендом Timbera. Инвестиции составили около 80 млн рублей. Большая часть этой продукции ранее в Россию импортировалась из Европы.

– В этой области импортозамещения в холдинге реализуется еще один проект – производство форм для бетоноформовочных машин. Он существенно масштабнее: с уровнем инвестиций около 2 млрд рублей. Потребность российского рынка в такой продукции высока, поэтому проект перспективный, и мы активно ищем для него инвестора, – говорит Евгений Пашко.

Ключевым ориентиром в развитии ГК «Выбор» является удобство людей: клиенты, партнеры, жители России, которым важны комфорт и уют. И, конечно, сотрудники. Настоящие и будущие победы холдинга – заслуга коллектива, состоящего из энтузиастов и виртуозов своего дела.

**Елена Баркова / Elena Barkova**



Рассматриваются организация и результаты открытых архитектурных конкурсов на проекты концертного зала и Цесовской набережной, прошедших в Иркутске. Подчеркивается, что их целью является сохранение и развитие уникальной исторической среды города, повышение рейтинга Иркутска как культурного центра. Описываются требования к размещению концертного зала и характер градостроительных решений обоих проектов.

**Ключевые слова:** Иркутск, архитектурно-градостроительные конкурсы; концертный зал; Цесовская набережная. /

The article presents the open architectural competitions for the projects of the Concert Hall on Tsesovskaya Embankment in Irkutsk and their results. The competitions are focused on preservation and development of the unique historical environment of the city, as well as on raising the rating of Irkutsk as a cultural center. The article describes the siting requirements for the Concert Hall and the characteristics of town-planning solutions for both projects.

**Keywords:** Irkutsk; architectural and town-planning competitions; Concert Hall; Tsesovskaya Embankment.

< v 1-е место. Авторы: О. Б. Бадула, Ф. Р. Бадула, А. О. Щербина

## Конкурсы в Иркутске / Competitions in Irkutsk



### Председатель жюри

С. А. Александров

### Зам. председателя

О. Ю. Куцакова

### Секретарь

О. В. Дьячкина

### Члены жюри

А. А. Фоменко,

В. В. Соколов

Одна из стратегических задач города – это сохранение и развитие уникальной исторической среды Иркутска, повышение безопасности, качества и комфортности среды, а также появление новых знаковых объектов, которые позволяют говорить об Иркутске как городе культурном и столичном.

Безусловно, таким объектом может и должен стать новый универсальный концертный зал, вопрос о месте размещения которого по прошествии нескольких лет не закрыт, как и вопрос формирования Цесовской набережной с новой линией застройки.

Решение этой задачи не должно растягиваться на долгие годы: именно в совместном обсуждении необходимо найти наиболее оптимальные решения, которые будут осмыслены, приняты жителями города и включены в планы реализации.

С этой целью комитетом по градостроительной политике города Иркутска было организовано

и проведено два открытых архитектурно-градостроительных конкурса. Первый – это конкурс на лучшее эскизное предложение по определению места размещения универсального концертного зала на 1200 мест. Второй – конкурс на лучшую архитектурно-градостроительную концепцию застройки территории в границах Цесовской набережной, улиц Сурикова, Ленина, Степана Разина.

Конечно, нас в первую очередь интересует первый конкурс, поскольку речь идет о концертном зале классической симфонической музыки. Сообразуясь с пожеланиями Дениса Мацуева, было принято решение о существенном сокращении ареала поисков под концертный зал: посчитали, что такой объект должен находиться в историческом центре города или в непосредственной близости от него. Кроме того, конкурсанты не были ограничены проектированием только помещения для исполнения классической музыки

и могли предложить другие типы концертных залов – к примеру, в виде многозального комплекса, ибо чем дальше размещается объект от центра города, тем более универсальным он должен быть. Место расположения концертного зала должно обеспечиваться удобными транспортными и пешеходными связями, включено в единую сеть общественных пространств и гармонично вписаться в ткань города.

В границы второго конкурса входили все первые кварталы, расположенные от Глазковского моста до сквера у Вечного огня, включая километровый участок Цесовской набережной. Для его проведения подготовлено достаточно детальное техническое задание по каждому из кварталов. В одном случае было необходимо предусмотреть детский сад, в другом – учеть проекты, по которым выданы разрешения на строительство, а также найти дальнейшее функциональное использование территории. Акцент делается на размещение жилой застройки с необходимыми объектами социального и коммунально-бытового назначения. Отдельного внимания заслуживает планировка набережной, которая должна раскрыться городу и горожанам и на отдельных участках стать пешеходной. Кроме того, по условиям конкурса необходимо предусмотреть велодорожки, причалы для речного транспорта и озеленение. Единственное ограничение для фантазии проектировщиков – это необходимость учесть



В интервью архитектора Елены Григорьевой, члена Правления Сибирской лаборатории урбанистики Сергея Маяренкова и Президента Института развития им. Г. П. Щедровицкого Петра Щедровицкого обсуждались вопросы стратегий городского развития. Участники говорили о неравномерности экономического и социального развития городов; об условиях формирования новых социальных групп; о зависимости распределения семейного бюджета от культурных установок и ситуации в конкретных городах.

Ключевые слова: экономика; пролетариат; прекариат; буржуазия; город; система разделения труда; семейный бюджет; общественные пространства, промышленные революции. /

The interview with the president of the G. P. Shchedrovitsky Institute for Development Petr Shchedrovitsky was held by the architect Elena Grigoryeva and the member of the Board of the Siberian Laboratory of Urbanistics Sergey Mayarenkov and touched upon the strategies of urban development. The participants discussed the unevenness in the economic and social development, the conditions of formation of new social groups, the dependence of managing the family budget on cultural values, as well as the case studies of different cities.

Keywords: economics; proletariat; precariat; bourgeoisie; city; efficiency of the labour system; family budget; public spaces.

## Социальный портрет города Интервью с Петром Георгиевичем Щедровицким /

11 сентября 2018 года в Иркутске, в пространстве коллективной работы «Точка кипения» состоялась беседа архитектора Елены Григорьевой, предпринимателя и общественного деятеля Иркутска Сергея Маяренкова с философом и методологом Петром Щедровицким.

**Елена Григорьева** Тема прошлого номера – прекариат, нынешнего – имидж. И это все о городе. Поговорим о социальном портрете города?

**Петр Щедровицкий** Любую тему можно обсуждать с «высоты птичьего полета», а можно более внимательно, приближенно к конкретике. Я последние десять лет в основном размышляю о логике больших волн развития. В некотором смысле это продолжение подхода, намеченного в начале XX века русским экономистом Н. Кондратьевым. Он разработал концепцию так называемых «больших» циклов конъюнктуры. Эти циклы разворачивались в масштабе 60–65 лет. Плюс инкубационный период: с момента возникновения кандидатной технологии до времени ее массового применения обычно проходит довольно длительный период времени. Так, от первоначального варианта парового двигателя Томаса Ньюкомена, появившегося на предприятиях Англии в 1712 году – он был востребован промышленниками для решения узкого класса задач

(использовался для откачки воды в шахтах) – до того момента, когда Уатт и Болтон делают новую, более эффективную версию парового двигателя широкого применения, проходит 59 лет.

**ЕГ** Сейчас этот процесс идет стремительней?

**ПЩ** Нет. Сегодня процессы идут медленнее. Возраст выхода человека на рынок труда в конце XIX века был от 17 до 20 лет, а сейчас – 25–27 лет. Поэтому процесс смены поколений, скорее, замедляется. А если добавить тот факт, что в период начала второй промышленной революции население земли было менее 2 млрд., а сейчас 8 млрд., то мы должны признать, что эта огромная человеческая система очень инерционна.

Но вернемся еще раз к моему основному тезису: большая волна развития включает в себя инкубационный период, когда технологические решения уже есть, но они носят кандидатский характер. А из чего в итоге соберется «лего» новой платформы технологий – мы можем только догадываться. Очень часто функциональная структура новой СРТ и ключевые функциональные места в ней уже заданы, а морфологическое наполнение этих мест – те или иные технологии – могут появиться через 10–20–40 лет.

Например, все давно понима- ют, что для достройки глобальной

транспортной инфраструктуры второй промышленной революции был необходим дешевый высокоскоростной железнодорожный транспорт. Но реальные решения за все это время появились только во Франции и Японии. Как вы знаете, сейчас японцы делают еще один шаг вперед и тестируют поезд, который может двигаться со скоростью 500 км в час. Его использование предполагает изменения во многих обслуживающих и поддерживающих системах. Французы в свое время выбрали предел 350 км в час; китайцы попытались выйти на 420–450, и у них пока не получилось.

Итак, есть инкубационный период, есть период роста производительности труда на основе новой платформы технологий. Кондратьев его довольно правильно посчитал: 30–35 лет. Но это касается стран-лидеров. А если мы учтем передачу технологий в страны догоняющей индустриализации, то в масштабах мира это может быть и 100 лет. Есть фаза спада, когда потенциал роста производительности труда на основе уже существующей платформы технологий исчерпан, и роста уже не будет. Начинается медленная деградация; в одних отраслях и регионах она идет быстрее, в других медленнее.

Если эту модель теперь наложить на социальную структуру, то социальная структура

окажется отпечатком платформы технологий на общество. Новая платформа технологий создает новые социальные группы и меняет вес уже существующих.

Нулевая промышленная революция фактически создавала класс буржуазии. Да, в Европе с XII века уже возникла сеть городов и, как следствие, начало формироваться третье сословие – городской класс. Но если мы возьмем за точку отсчета условно 1700-й год как год старта первой промышленной революции, то увидим, что численность городских жителей в разных странах существенно отличалась. Джоэль Мокир в своей книге 2016 года «Просвещенная экономика» приводит статистику и говорит, что в 1700 году доля городского населения в Голландии составляла 46%, а в Англии – только 17%. Львиная доля этих 17% была сосредоточена в одном мегаполисе (тогда население Лондона составляло 650–700 тысяч человек). Когда Петр I приехал в Лондон, он уже застал город 700 тыс. человек; по тем временам – крупнейший в Европе. Это гигантский шаг вперед: если мы отодвинемся во времени на 200–300 лет назад, то Париж имел население 200–250 тыс. человек максимум. А в объединенных провинциях городов много, они все небольшие: Амстердам, например, – 120–150 тыс. человек. Но общий



< Сергей Маяренко  
Петр Щедровицкий  
Елена Григорьева

## The City's Social Portrait. An Interview with Petr Georgievich Shchedrovitsky



уровень урбанизации существенно превышал средневропейский: половина населения живет в городах, и существенную часть этого населения составляет торговый и промышленный класс.

Поставьте себя на место Петра I: он приезжает из стотысячной Москвы, из немецкой слободы, где 314 дворов ремесленников, и они все «цеховики». Он приезжает в пригород Амстердама Заандам, где население 15–20 тыс. человек, и половина из них работает на верфи и строит корабли. Каждый день с верфи сходит один корабль. Что у него должно в голове произойти?

В Голландии его принимал один из директоров Голландской Ост-Индской компании. Его пригласили голландцы, которые жили в России и работали в немецкой слободе. Они сказали ему: ты приедешь и увидишь другой мир. Он приехал – и увидел другой мир. А как после этого вернуться обратно?!

Конечно, он привез идею индустриализации. Привез с собой 600 человек: инженеров, конструкторов, ремесленников, организаторов производств, которых расставил по разным местам. Итак: нулевая промышленная революция формирует новый класс. Это городской класс, который мы сегодня называем буржуазией.

Проходит 150 лет, и наступает первая промышленная революция; первая промышлен-

ная революция становится возможной благодаря тому, что в города приходят нищие из деревни – резервная армия труда – пролетариат. Это люди, которые вытеснены из деревни в силу роста производительности труда в сельском хозяйстве, в ходе так называемых «огораживаний». Они готовы на любую работу, многие из них нищенствуют, их направляют в работные дома. Часть нанимается на флот, они бегут в колонии, многие становятся пиратами. Другими словами, речь идет о драматической перестройке социальной структуры. В дальнейшем будет принят так называемый закон о бедности. Это не значит, что бедных не стало; это значит, что их не должно быть видно на улицах городов. Сегодня-то мы понимаем, что бедность не исчезла, она просто ушла в отведенные для нее места. Сегодня это актуально для Филиппин, для Мексики, стран Африки. Мы до этого не дошли.

**ЕГ** А мы действительно не дошли еще?

**ПЩ** Мы очень богато живем: 40% населения мира живет на 1 доллар в день. Это 365 долларов в год, и половина из них (20%) не видит денег вообще: они получают эквивалент этой суммы в виде чашки риса. И так, в XVIII веке начинает формироваться пролетариат. Инженеры и даже многие представители

свободных профессий – это тоже пролетариат. Важно то, что это наемный труд, что это резервная армия труда, что у человека нет других источников существования, кроме найма и включения в новую СРТ. У такого человека нет накоплений, нет земли, нет места, где он может собрать картошку.

**ЕГ** То есть, это не прослойка – это тот же самый пролетарий?

**ПЩ** Да. И от того, будет у меня завтра работа или нет, зависит, выживу ли я с семьей или нет. С 1700 по 1850 г. это главный процесс. И только в конце XIX века появляются разного рода социальные движения, которые обличают изъяны и язвы капитализма и говорят: «Нет. Нам нужно социальное государство. Мы должны заботиться о потребителе, поэтому давайте придумаем, как мы его выведем из нищеты, выведем из состояния, когда выживание является главным мотивом, и посадим его на разные типы постоянного социального дохода. Неважно, что это: устойчивая зарплата, пенсионный пакет, страховая медицина, социальное жилье, дотации на здравоохранение, либо на образование». Если я безработный, то мне какой-то минимум выделяют и следят, чтобы дети у меня получили образование, чтобы эта бедность не воспроизводилась. Эта линия начинается еще в конце XIX века, и одни

из идеологов подобной смены модели социального устройства – врачи.

Первый сюжет – когда они просто идут в рабочие бараки, поднимают одеяла, находят там вшей, туберкулез и еще что-то, начинают об этом писать в газетах. Они очень богатые люди, но настроены социал-демократически: озабочены сильной дифференциацией доходов, говорят про права человека и начинают большое социальное движение, которое за 150 следующих лет создает сариат – класс людей, целиком и полностью зависящих от социального государства.

Советский Союз тоже пытается реализовать эту модель, и, одновременно, создать мировую систему разделения труда по-советски. В середине XX века он очень похож на социальное государство: хрущевки, «бесплатное» образование, бесплатное здравоохранение, пенсия (при условии, что никто из пенсионеров не доживает до 65-тилетнего возраста). Это экономически очень эффективно.

**ЕГ** И жилье тоже.

**ПЩ** Уж какое есть. Сегодня мы знаем, из каких материалов во многих случаях это жилье строилось, какие болезни провоцировались в связи с использованием этих материалов, как панельные дома функционируют

в условиях севера. Мы помним, что был знаменитый «кухонный спор», когда США демонстрировали в Москве выставку достижений своей промышленности и американский вице-президент пытался объяснить Хрущеву, что в СССР неправильно проектируют жилье. В Америке жилье проектируется таким образом, чтобы стимулировать развитие внутреннего рынка. А мы проектировали и строили так, что никакие потребности просто не могли возникнуть. На 6-метровой кухне не могли поместиться ни посудомойка, ни достаточное число встроенной кухонной техники, ни современный холодильник. Но с учетом того, что люди в это время продолжали жить в землянках или в бараках разных категорий, которые хорошо описал М. Г. Меерович, для них даже этот вариант улучшения жилищных условий был большим шагом вперед.

Таким образом, в разных странах мира в ходе второй промышленной революции создается новый классサラariat: все теперь «сидят» на зарплате. И в корпоративном секторе, и в банках, и в сфере государственного и муниципального администрирования. И, кстати, в СССР и в США тенденции одинаковые, только в СССР они оказались гипертрофированы. В итоге социальной базы экономического развития на пороге новой промышленной революции у нас сегодня нет, и мы вступаем в нее, не имея необходимого числа технологических предпринимателей. А резервная армия труда, которая была на селе 100 лет назад, практически «выбрана». Более того, сельское предпринимательство – так называемые кулаки – просто уничтожены как класс.

Возникает закономерный вопрос: откуда брать людей, не занятых в старых системах раздела труда, для следующей волны технологического и экономического развития? Именно в этой точке начинается игра вокруг поиска новых социальных групп: «креативного класса» или «прекариата». Функционально – это крестьянство XXI века, резервная армия труда, люди, у которых нет постоянной занятости. Значит, они заинтересованы искать работу. А поскольку работа теперь

носит временный, проектный, мегдисциплинарный характер, они вынуждены входить в проектные коллективы, занимать в них «свободные» места, выполнять определенные функции, а потом выходить из проекта, когда он закончился, и двигаться дальше – в том числе переезжая в другие регионы или меняя свою специализацию. Сколько они будут без работы – непонятно.

Кстати, для многих это приводит к росту заработной платы за практически выработанные часы, производительность труда растет. Если я за неделю должен заработать на весь год, то проект должен быть высокопродуктивным, с хорошей маржой. Тогда я претендую на долю в добавленной стоимости, который создается этим проектом. Это феномен антропопренизации – предпринимательства различных видов деятельности, которые мы еще вчера считали «наемным трудом».

Допустим, Убер; я раньше сидел на зарплате в таксопарке или в корпорации как водитель, а теперь я микропредприниматель. Платформа дает мне возможность работать тогда, когда я хочу, зарабатывать чуть больше за то же время, что я потратил, потому что основная проблема традиционного транспорта – инфраструктура: как найти клиента. Таксист половину своих заработков должен платить за старую инфраструктуру. Иначе он вообще не получит заказ. Другими словами, он работает 40% времени и половину дохода отдает держателю инфраструктуры. А сейчас он занят 75% рабочего времени, просто снизились в два-три раза, а зарабатывает от полученных доходов он уже не 50%, а 70%. Сегодня целый ряд профессий фактически антропопренизируются: инженеры, управленцы, бухгалтеры...

**ЕГ** Архитекторы...

**ПЦ** Архитекторы давно антропопренизировались.

**ЕГ** Они не застрахованы на случай отсутствия заказчика или кризиса, когда строительство останавливается.

**ПЦ** Да, но профессиональное сообщество их частично страхует.

**ЕГ** А как оно их страхует?

**ПЦ** Речь идет как об институциональных гарантиях – нормативных требованиях при получении лицензии на строительство, процент, который получают архитекторы от стоимости строительства – так и о институциональных: репутации, которая формируется по мере профессионального роста и т. д. сообщества.

Все больше людей переходят в статус временно занятых: и гастарбайтеры, и пенсионеры, и студенты, и представители творческих профессий. Из разных социальных групп начинает формироваться очень неоднородный новый социальный слой с совершенно разными интересами. Но, кстати, пролетариат был такой же: мигранты, раскрестянные, разорившиеся дворяне и мещане. Буржуазия формировалась так же. Сибирская буржуазия, как вы знаете, в XIX и начале XX века рекрутировалась из мещан, крестьян, дворян, купцов.

Прекариат также постепенно становится все более массовым, особенно в гигагородах. Сегодня население многих гигагородов приближается к отметке порядка 40 млн. жителей в каждом; китайцы обещают выстроить урбанизированный район из трех-четырёх таких городов на 100 млн. жителей.

Уже сейчас существенную часть населения в таких инкубаторах новой системы разделения труда и занятости составляет прекариат. Что произойдет с этой социальной группой в горизонте 30–50–100 лет? Сложится ли она в устойчивый в класс или нет? Пролетариат ведь тоже в XVIII–XIX веках был весьма неоднороден. Что связывало высококвалифицированных рабочих и грузчиков, работу которых описывал Тейлор? Мигрантов и тех, кто годами работал на одного хозяина в маленькой технологической компании по производству оружия и иной технологической продукции? Да ничего! Поэтому социальные прогнозы Маркса для развитых стран оказалась несостоятельными. У представителей разных типов рабочих не было общих политических интересов; они бо- ролись за повышение заработной

платы, и как только ее повышали, они из профсоюзного движения уходили. Так же и сейчас – прекариат ничего не объединяет, кроме желания заработать.

И при этом применительно к так называемым «креативным» профессиям существует закономерность, которую я сегодня объясняю своим детям так же, как мне это объяснял в свое время мой отец. Мы с ним ехали в троллейбусе, где висело большое объявление: «Требуются помощники водителей. Обучение. Стипендия 100 с лишним рублей. Зарплата водителя 400 руб.» Я сажу читаю, мне 10 лет, и я спрашиваю отца: «Папа, почему ты столько не получаешь?» Папа отвечает: «Ты неправильно считаешь. Ты должен посчитать, сколько часов он работает, разделить сумму на часы и сравнить с моей. У меня один присутственной день в неделю, поэтому мою зарплату нужно поделить на N часов, а он работает смена через две, у него получается S часов (в том числе в ночные часы)». Поделили, и получилось, что мой папа зарабатывает почти вдвое больше. Для меня тогда это было открытие. А сейчас я своим детям и внукам говорю: «Вопрос не в том, СКОЛЬКО вы зарабатываете, а сколько вы получаете за ЧАС». А все остальное – это неправильная арифметика.

Поэтому представители творческих профессий, в том числе архитекторы, делают проект и получают нормальные деньги за час своей работы. Ты осуществил один проект – соответственно, заработал. Не можешь долго найти работу – значит, надо переквалифицироваться. Никто не может сейчас точно сказать, что именно этот новый класс ляжет в основу классовой структуры новой промышленной революции. Но с другой стороны, мы понимаем, какую задачу функционально решает прекариат: так создается строительный материал для новой экономики.

**Сергей Маяренко** Очевидно, мы движемся в сторону уменьшения рабочих часов и увеличения свободного времени внутри дня. Город может поглощать эти свободные часы. Начинает ли у прекариата кристаллизоваться какая-то модель поведения внутри дня с этим свободным

временем, которая сформирует другие требования для города?

**ПЩ** При условии, что его почасовая оплата позволяет ему становится потребителем широкого спектра «городских» услуг в свободное время. Еще Карл Маркс в свое время написал, что свободное время будет увеличиваться: от 12-часового дня мы в XX веке худо-бедно перешли к 8-часовому. Сейчас повсеместно уже 6-часовой рабочий день. Теперь говорят о 4-часовом рабочем дне. Во Франции уже приняли закон, что время, потраченное работником на транспорт, включается в рабочий день. Как только закон был принят, часть людей тут же ушла на работу в удаленном доступе: зачем он нужен в «присутствии», если может выполнять определенную работу дома, а продукт передавать по электронной почте? Зачем платить за транспорт, если есть нормальная конференц-связь? Зачем нужно «консервировать» сотрудника в офисе? Сокращают инвестиции в рабочие места на предприятиях или в городских офисах, оборудуют их дома у работника – все в выигрыше. Экономика – это прежде всего семиотическая система, позволяющая соизмерять несоизмеримое: часы работы архитектора и фермера, булочника и специалиста по информационным технологиям, стоимость обуви и стейка в ресторане, билета на самолет и медицинской диагностики, часа работы репетитора и обучения в режиме он-лайн.

Эта семиотическая система и есть самая большая инновация Нового времени. Она возникла в торговых городах государств Италии, в ходе появления переводного векселя, техники двойной записи Луки Пачоли и акций на предьявителя Голландской Ост-Индской компании. Без этих инноваций были бы невозможны ни современные производства, ни бюджеты домохозяйства, государства или города и т. д.

Поставив вопрос: «сколько он зарабатывает за свой час?», мы можем понять «что он может себе позволить?». В Москве в ресторане вы увидите чиновников, инженеров и даже педагогов, а в Глазове один ресторан «первой категории», оставшийся в наследство от советского общепита.

Во многих населенных пунктах еще сохранился Советский Союз, с его пропорциями вознаграждения за труд и последующего распределения доходов. Поэтому вопрос, как будет развиваться город, его инфраструктура и среда, зависит от того, насколько эффективна та структура занятости, та система разделения труда, которую вы выращиваете на этой территории. Все в конечном счете определяется эффективностью рабочего часа, а это обусловлено существующей в данное время в данном месте системой разделения труда.

Я всегда привожу показательный пример Форда: рабочий у него получал от 5–6 долларов за рабочий день, а у любого его конкурента в американском автомобилестроении в те же годы он получал за тот же рабочий день 1,5 доллара. Фордовский рабочий зарабатывал до 200 долларов в месяц и мог позволить себе купить машину Форда за полтора-два месяца, а рабочие его конкурентов, получающие максимум 40 долларов в месяц при потогонной нагрузке, не могли купить эту машину никогда.

**СМ** Мне не совсем понятно. Например, люди предыдущей формации не меняли так быстро виды деятельности, сферы увлечений, как мы. А наши дети уже многое попробовали. В этом есть некоторый слом поведения и разнообразия, и на это город должен ответить.

**ПЩ** Вы упорно меня не слышите, в вашем кругозоре экономика отсутствует вообще. Сколько этот прекариарий-гастарбайтер получает? Для Москвы это мизерные деньги, но огромные по масштабу места, откуда они приехали. А его образ жизни и потребления в Москве – это бараки, вагончики, скученность, болезни, регулярные аварии и смерти... Поедет ли он в центр города в ресторан?

**СМ** А тренд на увеличение его зарплаты, эффективности системы труда?

**ПЩ** Это зависит от того места, которое он занимает в системе разделения труда, а оно, в свою очередь, зависит от места данной отрасли (в пределе – национальной экономики в целом) в мировой табели о рангах эффективно-сти технологий.

**СМ** Мы теперь видим новые эффективные экономики: Сингапур, например.

Поменялась ли модель поведения этих горожан? Можно ли как-то прогнозировать изменение модели поведения?

**ПЩ** Ответ на этот вопрос будет зависеть от базовых архетипов культуры. Во Вьетнаме даже бедный человек ест вечером в публичных местах. Они приходят в ресторан в 10 вечера, когда не жарко, сидят прямо на улицах, в местах, где нет туристов-европейцев. Там бесконечная череда заведений, в которых вы можете вкусно поесть с разным уровнем цен. Каждый вьетнамец может найти себе место в соответствии с уровнем дохода, чтобы посидеть и поговорить в компании.

**СМ** Правильно ли я понимаю, что иркутянин, который уже сейчас пытается что-то делать в свое свободное время, при появлении возможности он это поведение и усилит?

**ПЩ** Возможно. Я недавно посетил сеть ресторанов в Хабаровске. Молодые ребята придумали модель ресторанов-театров. Там каждый столик имеет 8–12 посадок в течение дня. Европейец скажет – у вас какой-то Клондайк, потому что, если у европейского ресторатора 2–3 посадки в течение дня, это уже огромный успех.

**ЕГ** А почему у него такая высокая посещаемость?

**ПЩ** Модное место сделал. У него уже восемь разных ресторанов.

**СМ** Скрестил театр и ресторан.

**ПЩ** Если есть покупательная способность, если есть источник доходов, дальше человек смотрит и свой бюджет структурирует. Если сейчас у нас резко растут затраты на здравоохранение и образование и придется покрывать эти затраты из своего кармана, то вы увидите реальную структуру приоритетов домохозяйств: что они выберут и от чего откажутся. Это перетекающие сосуды, а вы не хотите видеть реальность изменения бюджета времени и финансового бюджета семьи. Хотя каждый из вас является семейным человеком и на своем примере может представить, как принимаются

подобные решения. Я, например, могу сказать, что хожу с детьми в рестораны, только когда мы куда-то ездим, а так у нас ресторан дома. У нас хорошо готовит мама, все старшие девочки умеют готовить. Я не считаю себя бедным человеком, но я эту статью из текущего бюджета стараюсь исключить.

**ЕГ** Такие стратегии зависят от семейного бюджета. Но есть места, за которые платить не надо – это общественные пространства. Муниципалитет, который работает на создание и обустройство общественных пространств, на средовые проекты, создает условия для тех, чей бюджет не позволяет сидеть в ресторане. И при этом мы знаем, что бюджет муниципалитета, как правило, низкий. Мода у нас такая или это все-таки предчувствие социальной необходимости в общественных пространствах, которая увеличивается с приходом нового класса – прекариата? Новый образ жизни, когда многие работают удаленно, приходит на смену традиционному, и теперь рабочие места мы можем увидеть в парках и других открытых пространствах (конечно, сейчас зима загонит внутрь).

**СМ** У молодежи концепция потребления другая. Им не нужны золотые унитазы.

**ПЩ** Конечно, новое поколение создаст свою иерархию богатства и бедности и свои потребительские стратегии и сценарии. Поэтому город, открытый таким формам времяпрепровождения, занятости, досуга и, одновременно, экономически щадящий, понимающий бюджетные ограничения своего потребителя, он, конечно, будет потребляться. Я обратил внимание, что и у Вас в городе стоимость одних и тех же блюд в разных заведениях, находящихся рядом, совершенно разная. Ясно, что те, кто не впишется в ценовой диапазон своего усредненного потребителя – рано или поздно обанкротится. Ресторан – это сложный бизнес. Там есть четкие граничные условия: если у тебя нет достаточного количества клиентуры, ты не сможешь купить хорошие продукты, а если ты не сможешь купить хорошие продукты, ты не сможешь привлечь клиентуру. Эту развилку ты мо-

жешь обойти за счет включения в сети поставщиков или длинные цепочки переработки продуктов питания, ориентированные на другие сегменты потребления. Мы это видим сегодня на многих примерах. Рестораторы заинтересованы в создании подобных сетей и задают требования к новому сельскому хозяйству и новой логистике.

**ЕГ** Сеть кулинарий «Лавка Караваевых», например, публично устраивает вечером уничтожение непроданных за день продуктов. С одной стороны, понятно, что владельцы гарантируют этим качество, свежесть, а с другой – понимаешь неуместность такой акции; некоторым бы здорово пригодились и слегка перестоявшиеся, но вполне доброкачественные продукты...

**ПЩ** В развитых экономиках такие системы разделения труда выращиваются столетиями; они «схватывают» жизненный цикл той или иной продукции и позволяют новым предпринимателям входить в эти цепочки, расширяя «слабые» места. У нас производительность труда и качество сельского хозяйства было практически полностью уничтожено «большевиками», и сейчас оно еще сильно отстает.

Итак: функционально я на ваш вопрос ответил. Прекариат – новый класс, резервная армия труда под архитектуру промышленной революции. Часть этих социальных процессов мы видим и понимаем, а о части мы даже догадаться не можем: что произойдет в ближайшие 25–30 лет? В гигагородах одновременно существует старая система занятости и новая. Дели и Нью-Дели пространственно разнесены, а где-то они прямо упакованы внутрь, например, как в Нью-Йорке или Мумбаи.

**ЕГ** Создавать гигагорода способны только Китай и Индия?

**ПЩ** Нет. Все идет по этому пути: и Пакистан, и Мексика, и Бразилия, и Москва.

**ЕГ** Москва – понятно.

**ПЩ** А мне непонятно, потому что в один момент Москва почти перестала расти, а потом стала довольно быстро набирать скрытую численность. Понятно, что это сегодня ключевой аттрак-

тор для регионов: у кого есть деньги, едут туда покупать жилье для детей, для себя. А с другой стороны – это новая Москва, которая застраивается по старому принципу.

**ЕГ** Что делать сибирским городам? Концепция двадцати агломераций-трехмиллионников, которую породил Минэконом, неприемлема для Сибири: здесь миллионников три, а трехмиллионников нет и не предвидится.

**СМ** Вчера во время обсуждения прозвучал тезис: «У нас нет в повестке агломераций».

**ПЩ** Для вас единственный вариант – создавать инновационный хаб. Нужно создавать город в городе, если пользоваться метафорой города как некоей интенсивности, и именно это новое качество нужно создавать. Сегодня Иркутск продолжает двигаться в инерции совместного проекта – как архипелаг из 6 различных промышленных зон. Поверх этой карты надо пытаться прорисовать новый город, архитектурно и инфраструктурно его собирать.

**ЕГ** А какова судьба малых городов?

**ПЩ** Не знаю. Пока провели программу обучения для команд моногородов (300 разных из разных регионов). Отчетливо видна одна вещь: есть 10–15%, которые движутся неплохо. Есть 20% уже мертвых; единственное, что их волнует – когда и куда бежать. В них царит пораженчество и чемоданные настроения.

**ЕГ** Стратегии городов зависят от объективных предпосылок или команда такая подобралась?

**ПЩ** Глазычев, когда делал свой проект исследования «Глубинной России», исходил из установки, что нет объективных предпосылок развития и что все зависит от самоопределения местного сообщества. У него собран интересный материал. Буквально 15–20 км проехал – другая ситуация. А есть серединка неопределившихся, и на них мы можем чуть-чуть повлиять, потому что вторых не спасти, первые и без нас сработали. А вот эти 60% колеблются. Даже если предположить, что из них треть начнет двигаться – это большой успех программы. Фонд развития

моногородов, Шуваловская программа, Сколково были операторами подготовки таких команд.

**ЕГ** Роботизация, которую и в школах уже преподавать начали, безусловно повлияет на занятость в ближайшем будущем...

**ПЩ** В развитых странах этот процесс происходит постепенно. А принцип очень простой: если эксплуатационные затраты на подсистему под названием «человек» становятся выше, чем капитальные затраты на покупку робота – будет роботизация. Если вы можете платить три копейки человеку и он будет выполнять свои функции – вам не нужен робот, это экономически неэффективно, поэтому целые отрасли будут работать без роботов. Технологическая возможность есть, но экономического смысла нет. А если работник неприхотливый, то в этих областях он сохранится.

**СМ** В городской среде человек интенсивного умственного труда нуждается в отдыхе, релаксе, массаже; меняются его потребности и запросы на сервисы, которые обслуживают его интеллектуальные функции. Должен ли город формировать эти запросы?

**ПЩ** Да. Когда я готовился к иркутским лекциям, то начал, опираясь на разработки моих коллег (Лидия Борисова) использовать следующую схему: по горизонтальной оси коллективные и индивидуальные действия, по вертикальной – пассивная и активная позиция. И у меня получилось 4 группы жителей: горожанин-гость; коллективист, который больше всего ценит возможности межличностного общения, участия в малых группах; человек, преобразующий город, инициатор городских событий; и наконец, человек-раковина, закрытый в своем маленьком мирочке. Это разные стратегии, для которых нужны разные городские проекты.

По идее, нужно не только нарисовать абстрактную модель по этой либо какой-то другой модели. Нужно на ее базе прорисовать для каждой позиции его город, потому что даже на одной и той же улице могут быть элементы разных систем, и они должны быть еще сочленены

друг с другом. У меня свой город: своя Москва, свой Брюгге, свой Лондон, свой Париж, в каждом городе у меня есть свой маршрут, свои любимые заведения. С учетом того, что я посетил 85 стран мира, я более или менее понимаю, что, где и как устроено, и мне легко выстроить для себя комфортный график. А для многих это сложно, им нужен грамотный сопровождающий.

Вчера в одном из ресторанов Иркутска его хозяин один сказал: «Чтобы мой ресторан был прибыльным, он должен быть включен в туристический маршрут; значит, мне нужен поток туристов и поставки продуктов». Имея три ресторана в трех разных сибирских городах, он может усилить использование ресурсов каждого из них; может экономить на издержках, играть на различиях и общности имиджа. Но при этом в каждом городе у него будет немного иная стратегия, иначе она не будет экономически эффективна.

**ЕГ** В 130-м квартале Иркутска создали рай для рестораторов, сюда включился и туристический поток, и поток горожан. И сразу квартал включился в туристический маршрут.

**ПЩ** Правильно. Весь мир так живет. Потому что эти ребята поддерживают спрос как на нижележащие, так и на вышележащие этажи деятельности: они покупают продукты, вина, посуду, мебель, сувениры, создают устойчивые рабочие места.

Короче: социальные изменения, связанные с прекариатом, нужно мыслить в контексте больших волн промышленных революций, тогда, с точки зрения логики, эти вещи становятся гораздо более понятными.

**ЕГ** И, подвергая сомнению существование пролетариата как единого класса, можно и к этому новому классу – прекариату – легче относиться.

**ПЩ** Лет через сто и он также дифференцируется на более дробные социальные группы, переструктурируется, и возникнет что-то новое.



Заслуженный архитектор России  
доктор архитектуры  
доктор исторических наук  
член-корреспондент Российской академии архитектуры и строительных наук  
член-корреспондент Международной академии архитектуры (отделение в Москве)  
член Общественной палаты города Иркутска  
профессор Иркутского национального исследовательского университета /

Honoured architect of Russia  
Doctor of Architecture  
Doctor of Historical Sciences  
corresponding member of the Russian Academy of Architecture and Construction Sciences  
corresponding member of the International Academy of Architecture (Moscow Branch)  
member of the Irkutsk City Public Chamber  
professor, Irkutsk National Research Technical University



## ПОРТРЕТ АРХИТЕКТОРА / PORTRAIT OF THE ARCHITECT

Марк Меерович (1956–2018) / Mark Meerovich (1956–2018)

Марк Меерович. Соратник, соавтор, иногда блестящий оппонент, в больших и важных делах – всегда единомышленник и партнер.

Увлеченный исследователь истории советской архитектуры и градостроительства.

Педагог, воспитавший плеяду государственных учеников.

Архитектор, плодотворно работавший в самом широком диапазоне – от дизайна интерьеров до концепций новых жилых районов.

Организатор новаторской образовательной и проектной структуры – Градостроительной школы, супервайзер Международного зимнего градостроительного университета.

Артистическая натура, душа компании, балагур и гурман.

Общественный деятель, последовательно отстаивавший архитектурное наследие. Исследователь, популяризатор и защитник деревянного Иркутска.

*«Осталось недорешено*

*Все то, что он не дорешил...»*

Решать нам.

**Елена Григорьева,  
однокурсница, соавтор, соратник**



^ Детство



^ 1978. Военные сборы после защиты диплома



^ Студенческие годы. Ольга Железняк и Марк Меерович

## Родом из детства / Come from Childhood

Мы познакомились с Марком Григорьевичем (тогда Мареком) очень, очень давно. На тихой иркутской улочке Ярослава Гашека, прежде – Красном переулке, стоял деревянный дом, в котором семья Мееровичей обитала несколько поколений. В начале шестидесятых годов дом снесли, а на его месте поставили пятиэтажку из сборного железобетона. Теперь их называются «хрущевками» и даже «хрущобами», а тогда квартиры в таких домах выглядели почти роскошно. Потерю родового гнезда Марк Григорьевич переживал болезненно и вспоминал практически всю жизнь. Иногда мне кажется, что эта ностальгия по дере-

вянному дому и обида на советскую власть, его отобравшую, сказала и на взрослых пристрастиях Марка Григорьевича.

Бабушка Марека и моя мама получили по квартире в новом доме. Бабушка в порядке компенсации за дом, а мы – как семья ученых, приехавших в Иркутск по призыву партии укреплять только что созданный Восточно-Сибирский филиал Академии наук. Женщины не то, чтобы подружились, но познакомились и при встречах охотно беседовали. Нам же с Мареком Мееровичем беседовать было не о чем: мне было около пяти, а ему – в два раза больше; о чем тут говорить.

Повторно мы познакомились гораздо позже, когда во второй половине восьмидесятых годов зашатался и упал «железный занавес». В Иркутск приехали настоящие западные европейцы, целый «Культурный караван», и привезли новое для нас учение – антропософию. Встал вопрос об открытии в Иркутске вальдорфской школы и детского садика. Молодой кандидат архитектуры Марк и его очаровательная жена Света со всем энтузиазмом и энергией включились в движение последователей Штайнера. На антропософских семинарах мы и встретились, и ощутили некое единомыслие.

v Фестиваль «Зодчество Восточной Сибири–2008». Церемония награждения. Марк получает награду в разделе «Пропаганда архитектуры». Председатель жюри – Александр Раппапорт



1993. Германия



^ 1993. Архитектурная конференция в Швейцарии. Светлана Мончик, Марк Меерович, Наталья Орлова, Инна Дружинина и Константин Лидин



^ 2010. Круглый стол в Иркутской мэрии. Владимир Китаев, Константин Лидин, Марк Меерович

Затем было много интереснейших совместных трудов, статей, поездок, проектов. Крупнейший из них – Сто тридцатый квартал. Последний по времени – участие в конкурсе на реновацию исторического центра болгарского города Велико Тырново. Мы написали концепцию проекта, как всегда новаторскую и дерзкую, планировали оформить ее для издания в виде статьи, но уже не успели.

Огромная, зияющая брешь образовалась в ткани бытия с уходом Марка Григорьевича – для всех, кто его знал и дружил с ним. Готовясь к уходу, он обратился к восточной мудрости. И теперь мне

очень хочется думать о том, в каком облики Марк Григорьевич родится заново. Может быть, его прекрасная душа воплотится в нового человека – ученого, архитектора, чтобы продолжить все начатое. Или он родится театральным деятелем, чтобы в полной мере реализовать свои артистические таланты. Или выберет себе воплощение в виде драгоценного камня, чтобы и дальше вдохновлять и восхищать людей своим пламенем. И, конечно же, мы сразу узнаем его – в любых мирах и в любом перерождении.

**Константин Лидин /  
Konstantin Lidin**

> В 2008 году Марку Мееровичу была вручена Медаль РААСН за монографии «Рождение и смерть города-сада» и «Рождение соцгорода»

v Редакция журнала «Проект Байкал». Марк Меерович, Елена Григорьева, Владимир Бух, Константин Лидин, Сергей Алексеев, Алексей Чертилов, Марина Ткачева





Фото из личного архива  
Дмитрия Сладкова

## Своя доска. Методологи / His Own Board. Methodologists



Я знал Марка Григорьевича всю свою сознательную жизнь: после того, как, закончив в 1986 году обучение на архитектурном факультете и выйдя за его стены, ощутил острое неудовлетворение и уровнем своего образования, и всем тем, что именовалось «архитектурной практикой». Осознание толкало на поиск альтернатив, а некоторая, еще студенческая, начитанность, как и доходящие до Воронежа слухи о методологах и их играх, вполне определенно указывали, где эти альтернативы искать. Так мне попался в руки сборник «Системные исследования» за 1986 год под редакцией Гвишиани, а в нем – программная статья Г. П. Щедровицкого «Схема мышледеятельности – системно-структурное строение, смысл и содержание». В статье есть более чем знаменательное упоминание о М. Г. Мееровиче – молодом архитекторе, аспиранте, совершившем в августе 1980 года действие, смысл и значение которого, кажется, до сих пор недооценены архитектурным сообществом.

Три десятилетия Марк как-то чудесным образом всегда был где-то рядом: о нем много говорили на ОДИ; вспоминали воронежские коллеги, учившиеся с ним в аспирантуре; появлялись неожиданные общие знакомые; его ставил мне в пример Г. П. Щедровицкий, когда я поступал к нему в аспирантуру НИИТАГа; были постоянно на слуху, в работе его книги и статьи; косвенная переписка в блоге А. Г. Раппапорта и прямая – по поводу одной из его книг. Лично

встретились мы единственный раз – в 2015 году, в Железноводске, на Смотре ВКР по архитектурным направлениям образования. И сразу узнали друг друга.

Творческая, научная, педагогическая судьба была щедра к Марку Григорьевичу: он – обладатель, наверное, всех мыслимых наград и званий. Однако что же произошло в августе 1980 г-оду, когда вся его насыщенная жизнь была еще впереди?

«В ходе ОДИ-3, – пишет в упомянутой статье Г. П. Щедровицкий, – в процессе дискуссии в одной из игровых групп сложилась такая ситуация, когда один из участников общей работы в группе – М. Г. Меерович должен был во что бы то ни стало показать, что у него как молодого, или «нового», архитектора, несмотря на то что он участвует в общей коммуникации и должен участвовать в общем действии, совершенно другое содержание мышления, нежели у остальных членов группы, которых он называл «старыми» архитекторами. И, чтобы зафиксировать и сделать этот момент наглядным, М. Г. Меерович зарисовал на схеме, которая изображала расстановку позиций во время дискуссии и затем была названа организационно-деятельностной, рядом с каждым знаком позиции еще особую доску (или отдельный лист бумаги), на которой строились индивидуальные схемы содержания мышления, и наотрез отказался переносить какие-либо схемы со своей индивидуальной доски на общую доску группы»



## Аспирантура. Кино / Postgraduate Education. Cinema

и обратно – с общей доски на свою индивидуальную доску. В силу этого индивидуальное мышление, осуществляемое на индивидуальных досках (или листках бумаги), отделилось от общегруппового процесса мысли-коммуникации и получило свое собственное схематическое (и потому материализованное) обозначение и выражение...».

Если и возможна индивидуация как действие – то вот так. Но здесь не простое самоутверждение: шаг молодого Марка Мееровича оформляет историческую ситуацию в профессии, схематизирует фундаментальный перелом в самосознании архитектора и дает средство этот перелом конструктивно мыслить. Право на индивидуальное мышление – нетривиально, за него стоит бороться, разоблачая мифы обезличенного коллективизма, чем и занимался в дальнейшем и в различных формах Марк Григорьевич. «Своя доска», заявленная в аспирантские годы, наполнилась множеством знаков, обеспечивающих яркую и эффективную коммуникацию, питающих совместную деятельность, уже не теряющую индивидуальности. Сопоставить осуществленное действие можно лишь с введением масштабных чертежей Леонам Баттистой Альберти, также предназначенных для размежевания со «старыми» архитекторами и «готическими» прорабами, – с семиотическим и экзистенциальным подвигом, переводящими профессию на качественно иной уровень.

Первое сообщение от Марка о прекращении контактов – но и о теплящейся еще надежде – мы получили на телефоны во время банкета по поводу завершения другого Смотра ВКР – в сентябре 2018 года в Волгограде. Цифровые табло телефонов многих коллег со всей страны, собравшихся в одном зале, связались с его экраном, с его индивидуальной «доской» – увы, на этот раз по печальному поводу...

**Петр Капустин /  
Petr Kapustin**

*Время – расстояние  
между каплями дождя.  
Поцелуй прощальный греет губы.  
Ворох листьев у ворот монастыря.  
Жестяной архангел трубит в трубы.*

*Монастырь – это, конечно, Донской монастырь, что совсем недалеко от ДСА – Дома студента-архитектора на углу Орджоникидзе и Вавилова, где через дорогу Станкостроительный завод и совсем рядом – знаменитый Дом-Коммуна Ивана Николаева на Орджоникидзе. Светящиеся буквы с названием завода были видны из моей комнаты, когда я училась в очной аспирантуре МАРХИ. Нередко буква «С» перегорала, и название читалось как «Танкостроительный завод», выдавая секрет Полишинеля.*

*Мы, аспиранты из разных городов СССР, часто ходили гулять в Донской монастырь. Там было удивительно спокойно и тихо. В ту пору в Донском размещалась фототека Музея архитектуры, а в Большом соборе стояли макеты знаменитых строений. Хорошо ли, что Донской после развала Союза снова стал монастырем – не знаю. Теперь, через 35 лет, я не могу там погулять по своим любимым местам. Жизнь монастыря накладывает жесткие ограничения на передвижение посетителей. Впрочем, и Москва переменялась. Той Москвы, что я знала и любила в 80-е, уже нет. Нет даже Москвы, которая была в начале 2000-х. Город стремительно меняется, теряя память поколений.*

*Жестяной архангел – фигурка, которая висела над столом Марка*

*Мееровича в комнате на десятом этаже ДСА, когда он учился в аспирантуре. Марк сам вырезал ее из консервной банки. Фигурка была очень изящной и запомнилась мне на всю жизнь.*

*Думаю, что помнят этого жестяного архангела с двумя трубами и мои аспирантские друзья, которые вечерами собирались в комнате Марка. На столе, когда мы приходили, обычно стояли стаканы с чаем и лежали миниатюрные бутерброды, сделанные Марком из двух-трех кусочков хлеба и маленького кубика масла: в аспирантуре Марк жил на одну стипендию, но всегда был готов поделиться с друзьями чаем и хлебом. Однажды, чтобы немного заработать, Марк подрядился косить траву на пыльном газоне перед ДСА. Мы этот газон называли «поле чудес в стране дураков». Косить он не умел, вдобавок и коса была тупая. К вечеру он стер в кровь руки, но мужественно отказался от помощи.*

\*\*\*

С Марком Мееровичем я познакомилась осенью 1984 года.

Жили мы вдвоем с Галиной Исходжановой на восьмом этаже, в комнате 813. Я только начинала учиться, Галина уже готовилась к защите диссертации. Однажды вечером она сказала: «Что ты будешь сидеть одна – пойдём, познакомлю с Марком Мееровичем и Ириной Великановой. Что-нибудь захватим вкусное, посидим, чай попьём».

Комната Марка была на десятом этаже (№ 1012) и на самом деле предназначалась вовсе не для



жилья. Когда общежитие проектировали, архитекторы предполагали, что в ней будет стоять стиральная машина и натянут веревки для сушилки белья. Называлась она «постирочной», хотя никогда в ней никто ничего не стирал. Мест в общежитии не хватало, и это помещение приспособили для жилья. С одной стороны «постирочная» примыкала к лифту (лифт на моей памяти работал пару раз за три года, поэтому шумно в «постирочной» не было), с другой – к кухне, откуда приходили полчища тараканов, с которыми боролись, как могли. Из крохотной прихожей вход был в два помещения – собственную жилую комнату и небольшую каморку с умывальником. Жить в «постирочной» было относительно комфортно: она предназначалась для одного человека, и в каморке с умывальником можно было устроить подобие кухни.

В комнате Марка едва помещалась кровать, стол, шкаф и вертящееся кресло. На стене висела гитара.

Над столом на полках теснилось огромное количество книг, папок, стояли фигурки из бумаги и жести. На стене были приколоты рисунки и какие-то схемы с человечками. Смысл схем был неведом, но они вызывали уважение.

На двери комнаты Марка днем обыкновенно висела табличка: «Друг, я работаю. Если срочных дел нет – приходи в другое время. Буду рад». И он действительно работал с упорством каторжника, который решил вырыть подземный ход на волю.

Когда мы познакомились поближе, я узнала, что Марк – член

Московского методологического кружка Георгия Петровича Щедровицкого. Позже Александр Гербертович Раппапорт сказал, что это он привел Марка к Щедровицкому.

Методология тогда воспринималась нами, аспирантами МАРХИ, как тайное масонское знание, а методологи для нас были чем-то вроде жрецов неведомой религии. Итак, Марк был методологом, то есть посвященным в тайное знание. Его друг Дима Сладков тоже был методологом. В обыденной жизни членов ММК отличала изысканная вежливость по отношению к собеседнику, умение слушать и задавать уточняющие вопросы, которые обыкновенно начинались так: «Правильно ли я понимаю, что вы утверждаете...». А потом следовала аргументированная критика или слова поддержки. ММК был уникальной школой мышления, и атмосфера сотрудничества в этом кружке тоже была уникальной. В 80-х годах XX века Г. П. Щедровицкий устраивал многочисленные ОДИ (Организационно-деятельностные игры). Аспиранты МАРХИ умудрялись оформлять командировки и ездили на эти игры то в Киев, то в Нижний Новгород, то в Новую Утку на Урале. Марк Меерович и Дмитрий Сладков неизменно участвовали в них как методологи: идеи, которые предлагали представители других групп, становились материалом для анализа, который они проводили. Марк и Дмитрий были колоритными фигурами. Иногда после игр мы писали стишки, пародии, эпиграммы, героем которых был, в том числе, и Марк.

*Вот на трибуне ГП – всех вдохновляет  
Высокомудрый Сладков бородатый  
ему помогает*

*Марк Меерович схему рисует,  
весь в напряжении страшном  
Зал замирает в почтении и шепчет:  
«О, Марк, ты великий...»*

Когда мы собирались в комнате Марка, он часто играл на гитаре и пел. Фрагментарно запомнились слова одной песни:

*Сезон апельсинов, сезон дождей... я  
вижу тебя бесконечно рад...*

Думаю, что и слова, и музыку он написал сам.

Хорошо пела и играла на гитаре яркая, вольнолюбивая одесситка Ирина Кроник (Великанова). Ирина обладала таким жизнелюбием и харизмой, что не восхищаться ею было невозможно.

Мы уезжали из Москвы 28 ноября 1984 года после окончания аспирантуры. До Свердловска (Екатеринбурга) размещались в одном купе; Марк возвращался в Иркутск. Поезд вот-вот должен был тронуться. Вещи втащили в вагон. Дорога до Свердловска длилась около 30 часов. В дороге я написала стихи, которые отдала Марку, когда поезд прибыл в Свердловск.

#### Марку

*Чемоданы до верха набиты тоской.  
Беготня предотъездная, милые лица.  
Искандер на перроне. Ирина, Сладков...  
До свиданья, до встречи, столица.*

*Улеглись от Москвы до Иркутска снега.  
Режет нити любви расстояние.  
Поезд, тьма за окном и пурга,  
И огней станционных молчанье.*

28.11.1984.

Поезд Москва–Владивосток

Вернемся в начало 80-х – времени, когда каждый год хоронили по одному Генеральному секретарю ЦК КПСС; безвременно ушел из жизни Владимир Высоцкий; в Ленкоме в первый раз сыграли «Юнону и Авось», а поэты еще были «больше, чем поэты».

Над диссертацией Марк работал упорно, но защитить ее в срок не смог. Руководителем его в МАРХИ был Илья Георгиевич Лежава, который дал возможность своему аспиранту работать так, как он считал нужным и помогал по мере сил. Но в теории деятельности, которой Марк занимался в ММК, Лежава вряд ли что-то понимал. Марк же хотел сделать нечто значимое в науке, а не просто защитить диссертацию. Г. П. Щедровицкий, который консультировал Марка, тоже считал, что диссертацию ради диссертации защищать не стоит. В результате Марк защитился года через два после окончания аспирантуры. Думаю, что почтенные профессора, помнящие Щусева и Жолтовского, ничего не поняли из его схем, а методологи, вероятно, тоже были не совсем удовлетворены результатом. Защита проходила сложно, и черных шаров Марку набросали изрядно. Тем не менее, участие в работе ММК не прошло для Марка даром. Те, кто прошел эту школу, научились думать и задавать вопросы, а эти умения только кажутся легкими.

После аспирантуры Марк увлекся историей советской архитектуры. Однажды он спросил у меня лет десять назад, чем я занимаюсь. Я сказала, что меня интересует проблема историзма в архитектуре.



«Да, – ответил Марк, – это круто. А я занимаюсь градостроительной политикой СССР, но зато знаю свой материал очень глубоко».

В 2008 году я предложила Марку сделать заявку на Свердловскую киностудию на съемку фильма о советском градостроительстве 30-х годов. Вместе с режиссером-документалистом Аркадием Морозовым мы написали сценарий. Заявка была принята, и Свердловская киностудия нашла возможность выделить крошечную сумму на съемки этого фильма. Осенью 2008 года Марк приехал в Екатеринбург, и в сентябре 2008 года десять дней мы работали над этим фильмом. Увы, фильм получился совсем не таким, каким мы его задумывали. Режиссера тема советского градостроительства не слишком увлекала, он торопился и свою работу сделал очень халтурно. Почти половину экранного времени Марк находится в кадре. Только его страстная увлеченная речь в этом фильме заслуживает внимания. Как ни странно, на конкурсе в рамках XVIII Международного фестиваля «Зодчество–2010» фильм на лучший фильм об архитектуре и архитекторах «Где город-сад?» получил бронзовый диплом.

Диплом этот Марк мне вручил, когда проездом был в Екатеринбурге. Я его встретила в аэропорту. Самолет опоздал на час, и до отхода автобуса в Челябинск, куда Марк ехал на какую-то встречу или конференцию, оставалось минут сорок. Мы смогли поговорить в машине, пока я его везла на автовокзал. На автобус он успел, влетев в него

за пять минут до отхода. В таком сумасшедшем темпе он и жил, вероятно, последние тридцать пять лет. На длительное общение со старыми друзьями времени у него не хватало. Но, тем не менее, для нас он всегда был где-то рядом. Мы читали его книги, встречали его то в Москве, то в Астане, то в Магнитогорске.

По-хорошему, документальный фильм о советском градостроительстве нужно было бы снять по нашему сценарию снова, с другим режиссером и за другие деньги, и включить в него монологи Марка Григорьевича Мееровича.

Марк не успел сделать в своей жизни все, что задумал, но то, что он успел – поражает, приходится только удивляться его энергии.

На моем рабочем столе лежит его последняя книга «Градостроительная политика СССР 1917–1929». Книга вышла в свет в 2018 году. Уверена, что книги Марка будут выходить в свет и в будущем. Они живут своей жизнью, и без них уже нет истории советского градостроительства. С выводами Марка Мееровича можно не соглашаться и спорить, но его исследования можно и нужно продолжать...

*Что же случилось?*

*Наверное, мы постарели.*

*Что изменилось?*

*Как мало мы все же успели...*

**Это из стихотворения 1985 года.**

**Елена Багина / Elena Bagina**





^ 1992. Андрей Большаков и Марк Меерович с выпускниками группы А-87



## Факел. Учитель / A Flame. A Teacher

v 2010. Сибэкспоцентр. Выставка Союза дизайнеров



Меньше всего хочется писать этот текст, о котором месяца два назад и не мыслилось: Марк был жив, весел, бодр, здоров, планов и дел громадье, как это обычно у него и случалось. Я встретила его совершенно случайно в сентябре на улице, он шел улыбаясь, залитый солнцем; мы немедленно зацепились разговором «за конструктивизм» и тут же разошлись, потому что Марк страшно спешил, а договорить решили позже: вот он придет со Светой к нам на новоселье – так и поговорим всласть про эти лапидарные формы.

27 сентября от него пришло ТО письмо, первое, страшное, абсолютно непонятное, накрывшее нас всех куполом ужаса, потому что Марк, в присущей ему логичной и эмоциональной манере сообщал, что болен, жить осталось 2,5 недели. И замолчал. Это было как из какого-то фильма кошмаров, и казалось – все разрешится: может, недоразумение какое, может, почту взломали? Но эта была самая пронзительная правда; уж лучше бы солгал в чем, но нет – Марк не врал ни нам, ни себе, и Бог весть как он жил эти недели с такой истиной, потому что эта ноша превышает все человеческие силы. 15 октября пришло второе письмо, и мы облегченно вздохнули: «планово-расчетный срок кончины» миновал, а он все еще жив, и впереди – сложный этап. Казалось – ура, проскочил. 18 октября 2018 года Марка Мееровича не стало. Через три дня его хоронили, и я видела, как медленно завинчивается штырь в крышку

его гроба. Все. Марк Григорьевич завершил свой основной проект, и это была последняя точка.

Теперь остается как-то суметь подобрать слова и воспоминания, попытаться склеить рассыпавшийся мир, в котором нет Марка. Ни теперь поговорить с ним, ни посмеяться, ни поспорить – ничего... Смерть – коммуникация без обратной связи. Остается только формулировать понимание уникальной личности Марка Мееровича, потому что такие рождаются раз в сто-двести-триста лет как подарок, и смысл этого дара становится отчетливо понятным, когда его отбирают навсегда.

Марк – абсолютно гармоничная личность. Все, за что он брался, принимало совершенный законченный вид. Он – человек результата, человек, который был способен смоделировать мир так, как считал нужным. Его семья, его творчество, работа, наука, отношение к людям безупречны по сути и красиво построены по форме. Даже смерть свою он сумел срежиссировать, дав понять всем, как и что должно произойти. Это совершенно в духе традиций Древнего Рима: бытие и небытие на виду у всех. Жил достойно и ушел в смерть достойно. Как воин.

Если проводить какие-то сравнения, то он был Моцартом. Легким, веселым, артистичным, пьющим идеи из воздуха и щедро дарящим их миру. И при этом постоянно работающим, вкалывающим на все сто. С одной стороны, Марк был очень системный, с другой – абсо-





^ В усадьбе Дома архитекторов. Марк Меерович с архитектурной молодежью



^ 2008, Иркутск, сквер Кирова. Встреча однокурсников, 30-летие первого выпуска архитекторов. Марк и преподаватель Мира Яковлевна Ашихмина

лютно свободный во всем, смелый. Я иногда цепенела от его храбрости, но он неизменно оказывался прав и выигрывал. Он учил думать, тыкал носом в дурость, яростно спорил и искренне радовался. У него был дар радости: редкий дар, божий. А учил между делом, в деле, даже просто в какой-то легкой болтовне, учил, настойчиво учил. Когда я писала под его руководством кандидатскую, он просто вытащил мой мозг, перетряс и вставил в черепную коробку совершенно другой. Я стала думать по-другому, смотреть на вещи под иным, совершенно новым углом. Так может сделать только Учитель с большой буквы. Да он многих учил. И за многих радовался. Попадало в цель. Или еще попадет и прорастет, эти божественные искры долго тлеют, а нас много – его учеников и его друзей, почва есть благодатная.

Тогда, после его письма, я думала: он выскочит из болезни, войдет в те немногие проценты, которые выздоравливают. Он ведь всегда все делал неправильно, нестандартно, не так, как принято, он был гением, а гений идет по своему, только ему ведомому пути. Иногда мне казалось, что ему просто скучно и он идет на эксперименты. Захотел – и стал дважды доктором наук. Кто у нас теперь доктор истории и доктор архитектуры одновременно? Никто – да и будут ли такие? Марк смог, и это неудивительно: его мозг требовал новой информации, действий, открытий, достижений, для него это было естественное состояние. Сам он, как человек

солнца (очень любил солнце, как будто подпитывался от него), всегда был в движении и постоянно пытался объять и обнять весь мир, людей, Иркутск, который отчаянно защищал, потому что по природе своей был гуманистом.

Даже уходя, он сделал подарок, самый лучший. Он написал нам всем: «Финал один – ЖИЗНЬ!» Написал, и через три дня шагнул в вечность.

Вместо послесловия. Марк похоронен на пригорке, рядом растет рябина, внизу расстилается город, дома-дома-дома, панорама. Это красиво. Когда хоронили 21 октября, было очень холодно, до костей, ветер, и зябко так, что стоишь и трясешься мелко. Небо серое, все серо, жидкий свинец. Когда все было кончено, и на холм положили все цветы, утвердили венки, поставили памятник с портретом, я увидела, как на секунду выглянул нежный луч солнца и лег на могилку. Как легкий мазок на холст – раз и все, ускользнул и снова монохром.

– Видел? – спросила я у Василия Лисицина. Он видел. И еще люди видели. Значит, мне не показалось. Это была как прощальная светлая улыбка Марка.

И вот после этого стало немножечко полегче.

**Яна Лисицина / Yana Lisitsina**

v Светлана и Марк





^ 2010. Празднование 75-летия Иркутской организации Союза архитекторов СССР/ России. Ведущие – Инна Дружинина и Марк Меерович



^ Президент Союза архитекторов России Андрей Боков вручает Марку медаль Жолтовского

## Человек Иркутска / Man of Irkutsk

2009 год. Сессия, организованная министерством промышленности по проблемам Байкальского ЦБК; вечерние лекции В. Л. Глазычева, А. Е. Волкова, Ю. А. Перельгина и М. Г. Мееровича... Помню, поймал себя на мысли: «Вот это величина – Марк Григорьевич, и он живет в Иркутске». Его лекцию о советской модели освоения территории страны я впоследствии слушал несколько раз, но впечатление от первого знакомства с этим материалом запомнилось на всю жизнь. Для меня это было открытием: так нам историю страны не преподавали. Стало более понятно, почему

Байкальск получился именно таким, и Марку Григорьевичу удалось вскрыть технологии его возникновения, стратегии государства. Он был очень глубоко погружен в эту тему, проведя многие годы в архивах.

В совместной работе над проектом 130 квартала я познакомился с Марком Григорьевичем по-настоящему: он был одним из авторов этого проекта. Я помню первые презентации проекта и свое первое ощущение: «Зачем нам в Иркутске столько памятников деревянного зодчества, зачем столько деревянных домов? Хочется же

современную архитектуру, а Марк Григорьевич и Елена Ивановна Григорьева рассказывают о ценности сохранения иркутских деревянных домов». Только по прошествии лет понимаешь, как тогда, после бурных 90-х и начала 2000-х годов, было трудно отстоять концепцию, в которой было столько памятников деревянной архитектуры. Но авторам удалось убедить губернатора Д. Ф. Мезенцева и вдохновить его этой идеей. Марк Григорьевич был тверд в своих убеждениях и жестко отстаивал свои позиции, часто был резок в высказываниях и прямо критиковал политику

города, региона по отношению к наследию. На его глазах уничтожались сотни деревянных домов, и потеря каждого из них становилась для него личной болью. По замыслу, проект «130 квартал» должен был доказать, что возможно сделать коммерчески успешный проект, в основании которого будут памятники деревянного зодчества Иркутска. И это удалось: в Иркутске произошел перелом. Рано говорить, что эта работа завершена, но тренд на уничтожение наследия сломлен. Я думаю, в Иркутске за последние 10 лет восстановлено больше памятников де-

в Встречи на полях фестиваля «Зодчество Восточной Сибири – 2004 в Иркутском Доме архитектора. С Президентом Союза архитекторов России Юрием Петровичем Гнедовским



в 2011. 350-летие Иркутска. Юрий Волчок, Марк Меерович, Елена Григорьева обсуждают установку памятника Первопроходцам



^ Иркутский Дом архитекторов. Редакция журнала «Проект Байкал». Андрей Большаков, Марк Меерович и Люциан Антипин

ревянного зодчества, чем где-либо в стране, и город стал законодателем «моды» в области комплексного освоения центральных кварталов исторического центра. Продолжением этой работы является проект «Иркутские кварталы», Агентство развития памятников Иркутска – все эти проекты реализовывались при непосредственном участии Марка Григорьевича.

В 2011 году образовалось наше городское сообщество «Человеки» (Человек Иркутска). И первым был видеопроjekt «Иркутск и иркутяне»: мы выбирали известных иркутян и брали у них интервью о городе,

о горожанах. Такое интервью мы предложили взять и у Марка Григорьевича; он с радостью согласился. Получилось шесть 1–2-х минутных роликов. Каждый раз, когда их смотрю, поднимается настроение: как интересно и точно делился Марк Григорьевич своими мыслями и идеями. Помню, тогда впервые он появился в новом имидже – веселый и молодой.

Мне повезло в жизни встретить такого наставника и учителя. Многие вспоминают его как шутника и балагура, а со мной он как-то всегда был серьезен. Всегда поддерживал наши инициативы,

даже выходил с кисточкой и с нами вместе красил фасады. Проектировать и работать с участием Марка Григорьевича представлялось удовольствием: он всегда задавал какой-то немислимый масштаб рассмотрения любой темы, находил недостатки, критиковал и предлагал. Мы провели совместно множество мероприятий; Марк Григорьевич привносил культуру отношения к делу, к коммуникации. Когда он был ведущим, мероприятие расписывалось по минутам: независимо от статуса выступающего, всегда четко соблюдался регламент, ему удавалось все

вести по сценарию. Когда Марк Григорьевич становился слушателем, он требовал подобного же качества. Его сильно раздражали бессмысленные разговоры, и он мог резким вопросом показать всю бессмысленность происходящего. На встречах он все очень аккуратно записывал, рисовал схемы, подавая пример того, как нужно относиться к мыслям и знаниям.

Настоящий интеллект, преданный своему делу иркутянин.

**Сергей Маяренко /  
Sergey Mayarenkov**

v На форуме городских сообществ. Мэр Иркутска Дмитрий Бердников и Марк Меерович

v 2016. Иркутск, День города и заключительный день фестиваля ЗВС. Сенатор Дмитрий Мезенцев, Марк Меерович, руководитель АНО «Иркутские кварталы» Сергей Маяренко, гость фестиваля ЗВС Сергей Гнедовский и Елена Григорьева встретились в Квартале 130





## Последняя встреча / The Last Meeting



Мне трудно писать о Марке, рано. Еще не отошел после его смерти.

Последний раз мы виделись в июле 2018 года на конференции в Астане. Марк, как всегда, излучал энергию. Мы строили планы совместной работы на годы вперед. Затем – его ошеломляющая, за считанные недели, гибель.

Утрата для истории советской архитектуры, которую Марк упорно ставил с головы на ноги, огромна. Хотя и сделал он поразительно много. Без книг Марка нашей науки больше просто не существует. Он ее радикальнейшим образом изменил. Марк обладал редчайшим и чрезвычайно ценным для настоящего исследователя сочетанием качеств – азарт, поразительное трудолюбие

и абсолютная внутренняя независимость от чужих и общепринятых мнений. Он раскручивал историю архитектуры как детектив, каковой она в реальности и является.

За последние годы мы несколько раз подолгу, по 2–3 месяца, работали вместе. Обсуждали и спорили, иногда до крика, потом расходились писать, потом опять спорили и выпивали.

В один из таких периодов, осенью 2013 года в Берлине был написан портрет Марка.

Позирующему человеку нечем заняться, кроме как думать. Таким Марка видели, скорее всего, немногие.

**Дмитрий Хмельницкий /  
Dmitry Khmelnsky**





^ 2008, Москва. На съезде Союза архитекторов России в Колонном зале Дома Союзов. Делегаты съезда от Иркутской области: Марк Меерович, Виктория Астраханцева, Елена Григорьева, Инна Дружинина. На трибуне – вице-президент СА России Борис Сергеевич Нелюбин



^ Зимний градостроительный университет, конференц-зал ИРНТУ. Члены жюри Марк Меерович и Барбара Энгель (Германия)



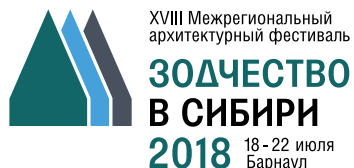
Байкал, Ангасолка. Фестиваль БУХАРТ, 2007

*Когда человек умирает,  
Изменяются его портреты.  
По-другому глаза глядят, и губы,  
Улыбаются другой улыбкой.  
Я заметила это, вернувшись  
С похорон одного поэта.  
И с тех пор проверяла часто,  
И моя догадка подтвердилась.*

Анна Ахматова



Год заканчивается. Как всегда, разнообразный и контрастный. Были в нем трудности и беды, были и достижения. Наш ежегодный межрегиональный фестиваль ЗВС в этом году уже официально расширил географию и, сохранив привычную аббревиатуру, стал сибирским. В июле ЗВС – 18 успешно прошел в Барнауле. В октябре было принято решение, что следующий состоится в Томске.



18 мая были оглашены итоги премии ARCHWOOD-2018. Алексей Мякота и его команда АДМ (Красноярск) получили главный приз в номинации «Дизайн городской среды», представив набережную в Дивногорске. А проект загородного дома под Новосибирском, созданный группой архитекторов, в числе которых был постоянный участник Архигеша Григорий Кужелев, удостоен спецприза жюри в номинации «Загородный дом».

8 июня Сергей Демков (Иркутск) победил в одной из номинаций Пятого международного конкурса архитектурного рисунка, который проводит Сергей Чобан.



^ С. Демков. «Дом, в котором я живу». 1-е место в номинации «Рисунок с натуры»



В начале июля сибиряки дружно блеснули золотом в разных номинациях на первом фестивале «Архитектурное наследие», который проходил в московском Манеже: Иркутск – с проектом «Иркутские кварталы», Красноярск – с проектом по Енисейску, а еще – Барнаул и Новосибирск.

В сентябре иркутянин Сергей Муллаяров получил награду на новой модной площадке BUILD SCHOOL за школу-трансформер, уже несколько раз примененную в Иркутске и области.

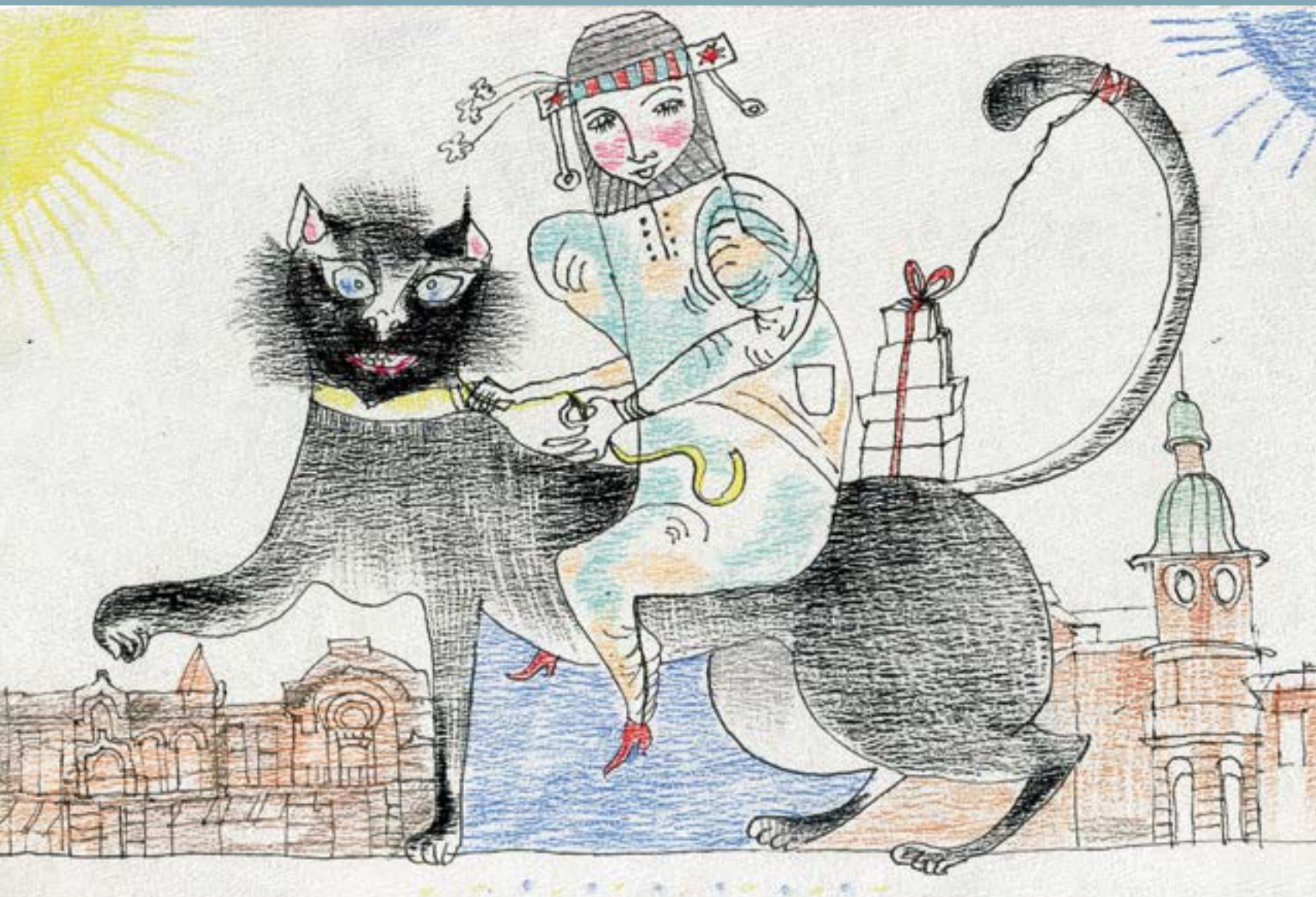
В ноябре – снова успех сибирских архитекторов: на Международном фестивале «Зодчество» в московском Манеже высшей награды – золота – удостоена экспозиция города Иркутска в разделе «Города России». Награды получили в конкурсе построек вышеупомянутая школа-трансформер, совместный образовательный проект «Авангард» Ольги Успенской (СФУ, Красноярск) и Эдуарда Кубенского (ТАТЛИН, Екатеринбург) и проекты улиц Иркутских кварталов в исполнении архитекторов «Сибирской лаборатории урбанистики» в номинации «Городская среда».

**Елена Григорьева /  
Elena Grigoryeva**





имидж всё / image is everything





Обсуждается имидж места в качестве социально-психологической и экономической категории. Механизмы восприятия имиджа места известны и активно изучаются. Но результаты этих исследований недостаточно используются в практике развития территорий. Рассмотрены причины такого отставания.

Ключевые слова: имидж; социальная психология; урбанистика; развитие территорий; маркетинг мест; имиджмейкинг. /

The image of the place is discussed as a socio-psychological and economic category. The mechanisms of perception of this image are well-known and actively studied. But the results of such studies are insufficiently used in the territorial development practices. The reasons of this lagging are considered in the article.

Keywords: image; social psychology; urban studies; territorial development; place marketing; image-making.

< Логотипы некоторых стран – членов Евросоюза. Созданные в благополучные двухтысячные, эти логотипы несут жизнеутверждающий и яркий имидж Европы того десятилетия, полной надежд и оптимизма

# Никакой мистики, только бизнес

## Имидж как экономическая категория развития территорий /

ТЕКСТ  
Константин Лидин /  
text  
Konstantin Lidin

### Введение. Имидж, его определение и свойства

Подобно множеству других популярных терминов, слово «имидж» от постоянных повторов расплылось и утратило конкретный смысл. Поэтому начнем с уточнения дефиниций. В этом тексте будем называть «имиджем» образ, специально изготовленный для предъявления деловому партнеру. В свою очередь слово «образ» (еще более расплывчатое по смыслу) будем понимать как произвольный фрагмент информационного потока.

Поток информации, составляющий сущность нашей жизни, похож не столько на реку, сколько на бесконечный орнамент – сложный, с меняющимся узором и ритмом, местами хаотичный и неправильный, местами – предельно упорядоченный. У него нет начала или окончания, этот поток лишен также какого-либо собственного членения, имманентно присущего ему. В процессе восприятия мы произвольно делим этот непрерывный узор на фрагменты – образы. Границы образов субъективны и непостоянны, как и смыслы обозначающих их слов. Некоторые образы более конкретны и устойчивы, например, математические понятия и операции. Некоторые – нарочито размыты и невняты; таковы образы, которыми пользуются демагоги и жулики. Не составляет труда отличить число два от числа четыре, но попробуйте внятно определить, чем отличается «народное счастье» от «народной свободы».

Важнейшие качества имиджа, таким образом, следующие:

- имидж не возникает самопроизвольно, как некое явление природы, имидж всегда кем-то изготовлен;
- имидж контекстуален, он меняет смыслы в зависимости от того, где, когда и кем он воспринимается;
- имидж всегда целенаправлен, он предназначен для группы людей, большой или малой, или даже для одного конкретного человека в одном определенном состоянии;
- имидж воздействует на деловых партнеров только при его активном предъявлении. Даже самый яркий и запоминающийся имидж «не работает», если не принимаются постоянные усилия по его трансляции и оптимизации.

### 1. Имидж и экономическое развитие территорий

В рамках этой статьи нас, прежде всего, интересует имидж, связанный с какой-либо территориальной единицей, а также экономическое использование этого имиджа. В дальнейшем, говоря об имидже, будем иметь в виду именно имидж городов, поселений и так далее. Будем рассматривать имидж как важный элемент маркетинга – той его разновидности, которая называется маркетингом мест.

Маркетинг мест как научно-практическая область привлекает все больше внимания в последние десятилетия. Сегодня он рассматривается уже как неотъемлемая часть общего процесса планирования и управления развитием территорий [1]. При этом, если в девяностые годы прошлого столетия в основном обсуждался маркетинг крупных и столичных городов [8], то в последние пятнадцать лет становится все более актуальным вопрос маркетинга малых населенных пунктов [14]. Традиционно теория и практика маркетинга мест сосредотачивалась на маркетинге городов [11]. Однако в последнее время появляются тенденции к рассмотрению также маркетинга сельских мест, причем обосновывается невозможность прямого переноса методов и подходов из области маркетинга городов – иначе говоря, маркетинг сельских мест нуждается в отдельном, специфическом теоретическом аппарате [13]. Так что в дальнейшем мы будем иметь в виду имидж любых мест, даже если для краткости называем только имидж городов.

Одновременно меняется отношение к маркетингу мест: прежний энтузиазм сменяется более трезвым и требовательным подходом [16]. Формирование и развитие маркетинговой политики все больше воспринимается не как некое эзотерическое искусство, а как область практической деятельности с четко выраженной технологией и планомерным результатом [6].

В десятилетие двухтысячных годов считалось, что городской маркетинг служит четырем общим целям: 1) улучшение потребительских качеств городского продукта (то есть, самого города и всего, что он содержит); 2) улучшение условий для использования продуктов города; 3) улучшение инфраструктуры и институтов, которые обеспечивают или улучшают доступ к продуктам



города; 4) сообщение города о самом себе, информирование потенциальных клиентов о продуктах, которые может предложить город [15].

Сегодня уже недостаточно, чтобы имидж места привлекал к нему инвесторов, туристов и постоянных жителей. Необходимо, чтобы маркетинговый образ (имидж) места был согласован с традиционной культурой и укладом жизни, присущим данному месту в его историко-географическом аспекте [7].

У современных теоретиков-маркетологов возрастает интерес к эмоциональной составляющей имиджа (в том числе – имиджа мест) [5]. Количество статей, посвященных эмоциональному содержанию имиджа в маркетинге, настолько велико, что это направление становится объектом специальных наукометрических исследований [4]. В маркетинговых исследованиях мест также начинает использоваться эмоциональный подход [2]. Однако переживание любого эмоционально наполненного образа, в том числе имиджа, начинается с его восприятия.

## 2. Восприятие имиджа места

Как и всякий образ, имидж воспринимается человеком при посредстве органов чувств – зрения (визуального), мышечного (кинестетического), кожного (тактильного), слуха (аудиального) и вкусо-запахового (одорального). Различным каналам восприятия, однако, уделяется очень разное внимание в теории и практике градостроительства. Когда заходит речь об имидже места, обычно имеется в виду, как это место выглядит. Так, центральное понятие в подходе Яна Гейла – понятие «визуального события». Комфортность городской среды в основном сводится к необходимой плотности потока визуальных событий. Человек чувствует себя комфортно тогда, когда за единицу времени встречает достаточное количество ярких, привлекающих внимание визуальных образов.

Между тем, визуальный канал восприятия далеко не всегда выступает в качестве ведущего. Действительно, большой процент людей воспринимает мир в основном зрительно. Но не меньший процент людей – кинестетики.

# It's Not Mysticism, It's Just Business

## Image as an Economic Category for Territorial Development



<sup>^</sup> «Мостовая гигантов», удивительное геологическое образование на севере Ирландии, объект природного культурного наследия по версии ЮНЕСКО. Походить по этим шестиугольным столбам – уникальное кинестетическое приключение, привлекающее сотни тысяч туристов ежегодно



^ Первым российским городом, который получил свой логотип, стала Пермь. Брутальная алая буква П была предложена в качестве имиджа города студией А. Лебедева. Далеко не все горожане согласились с такой трактовкой образа Перми



^ Впрочем, предложенное решение не слишком оригинально. Постер «Неоновой вечеринки», 1989 г. Такие дискотеки были популярны в восьмидесятые годы. Постер, в свою очередь, пародирует известный плакат британского правительства «Сохраняйте спокойствие» времен Второй мировой войны

Они воспринимают мир в основном как чередование напряжений и расслаблений, как ритмы, подъемы и опускания – в общем, через мышечный канал. Реже встречаются аудиалы, для которых самая важная составляющая имиджа заключается в звучании города (или иного места). Недостаточно ясна роль тактильного канала – образ города, каким он воспринимается «на ощупь». Еще менее изучено воздействие на людей тех запахов, которыми насыщена городская среда. В этой области исследования только начинаются [3].

Логично было бы представить, как, по аналогии с потоком визуальных событий, формируется поток событий по всем прочим каналам. Поток кинестетических впечатлений можно обеспечить за счет использования различных видов и типов дорожного покрытия – асфальт, плиты, булыжное и брусчатое мощение, даже деревянные пиломатериалы – все это дает достаточно широкую палитру. Разнообразное воздействие дорожного покрытия на ноги идущего пешехода вполне способно обеспечить комфортный «поток кинестетических событий», особенно если добавить к нему дизайнерские, скульптурные решения рельефа мостовой: «волны», «гребни», «холмики» и так далее. Из собственного детства крепко помню ощущение пружинящих под ногой дощатых мостовых на окраине

v Имидж Иркутска совсем недавно был заново разработан компанией INSTID («Институт идентичности»). В основе визуального ряда – «неоновые» буквы четкого прямоугольного шрифта



Архангельска – одно из самых ярких и пронзительных впечатлений родного города. Более сложный механизм формирует восприятие формы места как «сжимающего», «сдавливающего» (замкнутое, тесное пространство, нависающие объемы и т. д.), либо как «распахнутого», «открытого». В большинстве случаев восприятие объемов и пространств опирается на кинестетический канал.

Поток тактильных событий обеспечивают фактуры и рельефы поверхностей, составляющих городскую среду. При этом впечатления «города на ощупь» могут быть реальными, но могут существовать и виртуально, в виде фактурной покраски или подсветки. Палитра всевозможных фактур, доступных современному архитектору, почти неисчерпаема – от брутальных поверхностей «ломаного камня» до зеркальной полировки, от хаотической случайной структуры до правильной и упорядоченной. Однако примеры осознанного использования тактильной модальности не так уж многочисленны. Настоящей «тактильной симфонией» выглядит знаменитый Кошино Хаус Тадао Андо, где шершавый бетон со следами опалубки сочетается с мягкой обивкой диванов, регулярным плетением татами на полу, лоснящимися поверхностями шлифованного дерева мебели и блеском огромных окон из витринного стекла. Но подобных примеров, повторим, немного.

Как звучит город? Не «что звучит в городе», а как воспринимается сама городская среда через аудиальный канал? Этот вопрос также почти всегда ускользает от внимания градостроителей. По аналогии с естественными средами (например, морским побережьем), к «голосу города» можно отнести слитный шум транспорта на его улицах. Не следует думать, что транспортные потоки звучат всегда одинаково. Улицы города, соотношение их ширины с высотой застройки, их изгибы, озеленение, расширения площадей и иных общественных пространств – все это образует «резонатор», придающий транспортным шумам особенности, неповторимые для каждого города или его фрагмента. Иногда «голос города» может стать травмирующим, опасным: так, дворы-«колодцы» способны усилить любой звук до невыносимой громкости. В замечательном мультфильме Хитрука «Хроника одного преступления» две дворничихи весело беседуют



< Яркий пример «рискового туризма» – тропа Каминито дель Рей (Caminito-del-Rey) возле Малаги, Испания. Больше 600 тысяч туристов каждый год проходят по этим хлипким мосткам, чтобы получить свой заряд адреналина

в утреннем дворе, а измученный «шумовым террором» жилец убивает их сковородкой.

Кроме транспорта и человеческих голосов, в городе звучат птицы (десятки и даже сотни видов птиц, каждая со своим голосом), шумит ветер и, конечно же, играет музыка. Все это сливается в причудливые композиции, которые крайне редко носят осмысленный и продуманный характер. К сожалению, специалистов по акустике не хватает даже для проектирования концертных залов, что уж говорить о целенаправленном формировании аудиальной компоненты городской среды...

Изучение запахов в качестве составляющего элемента имиджа города находится в самой начальной стадии. Ситуация осложняется еще и тем, что сам по себе одоральный канал восприятия осознан очень слабо. Отсутствует адекватная классификация запахов. Известная таксономия Хеншоу [3], например, ориентирована не на свойства самих запахов, а на их источник. Предлагается использовать одиннадцать основных городских «ароматов»: транспортные выхлопы, индустриальные запахи, запахи еды и продуктов, табачный дым, моющие средства, синтетические запахи, мусор, люди и животные, природные запахи, строительные материалы и (пожалуй, самый загадочный класс) – непивческие продукты. Такая методологическая база позволяет проводить сравнительный анализ некоторых североамериканских городов (Антверпен, Лондон, Эдинбург...), но, очевидно, в других климатических поясах все перечисленные элементы городской среды пахнут совершенно иначе и по-другому влияют на имидж города [12].

Тем не менее, именно и только согласованность всех элементов имиджа может обеспечить для города желательную привлекательность и комфортность [9].

### 3. Цель и предназначение имиджа места

Составляющие имиджа места и общие законы его построения известны достаточно давно. Они в общих чертах изложены уже в классическом труде Кевина Линча, вышедшего в 1960 году и переведенного на русский язык в 1982 [10]. Неизбежно возникает вопрос: отчего же до сих пор населенные пункты с продуманным, эффективным имиджем представляют собой такую редкость?

Отчего большинство попыток построить имидж городов дает такие скромные и спорные результаты?

Здесь самое время вспомнить о целенаправленности имиджа. Для кого и для чего формируется имидж населенного пункта в большинстве случаев – вопрос базовый, задающий всю последующую работу над имиджем.

Чаще всего программы разработки имиджа мест инициирует местное руководство – муниципалитет или властные структуры субъекта Федерации. То есть – чиновники. Цель и задача чиновника почти всегда формируется его статусным положением. Для чиновника, который занимается формированием имиджа места, целевую группу в первую очередь составляет вышестоящий чиновник. Для работника муниципалитета или регионального правительства главный критерий успешности – насколько довольно начальство; ведь у начальника в руках единственный рычаг реального давления на чиновника: возможность понизить в должности или вовсе уволить. В этой ситуации проявлять оригинальность весьма рискованно. Гораздо надежнее и спокойнее опереться на стандартные, известные и привычные элементы имиджа. Для каждого населенного пункта имеются ранее изданные открытки, буклеты, книги и альбомы. Для добросовестного чиновника оптимальным путем становится повторение давно апробированных элементов под лозунгом «У нас не хуже, чем у всех». В результате появляется «имиджевая» продукция, неотличимая от таких же открыток и альбомов, изданных в соседних регионах. Стандартный набор для сибирских городов – церкви XIX века, резные наличники двух-трех деревянных домов, «наш маленький Манхэттен» из бетона и стекла и еще несколько аналогичных позиций. Все это сфотографировано и отретушировано так, чтобы нельзя было отличить Иркутск от Красноярска (Омска, Томска, Новосибирска...). Действительно уникальные явления архитектурной среды города (например, павловский необрутализм Иркутска) в формировании имиджа как бы и не участвуют.

Для коррумпированного чиновника появляется еще одна целевая группа – те бизнес-структуры, которые «заказывают музыку». В этом случае имидж места обычно приобретает откровенный характер грубой рекламы. Возможно, кто-то из жителей нашего региона еще помнит

> Одно из самых опасных мест на Земле – африканская страна Ангола, где уже несколько десятилетий продолжается гражданская война. Тем не менее, и этот регион обладает привлекательностью для туристов определенного типа



яркую брошюру под названием «Ангарск – еще один город Юкоса», изданную в середине девяностых годов.

В практике формирования имиджа мест встречается еще один вариант – когда заказчик поручает выявление целевой группы дизайнерам, разработчикам имиджа. Внятное техническое задание при этом не формируется: местные власти этого не умеют, а дизайнеры не хотят. В результате появляется образ, ориентированный на вкусы и предпочтения самих дизайнеров – разработчиков имиджа. Получается более или менее талантливый пример чистого самовыражения, и его дальнейшая судьба полностью зависит от способности дизайнеров убедить заказчика в своей гениальности. Пожалуй, наиболее известным примером такой ситуации является история с брендированием города Перми студией Артемия Лебедева. Имидж города, воплощенный в брутальной красно-белой букве П, так и не прижился, но шума наделал много. Совсем недавно похожая ситуация возникла в Иркутске, когда разработанный группой INSTID («Институт идентичности») образ был предложен в качестве имиджа города. В череде общественных слушаний и обсуждений было очень заметно, что образ нравится только тем иркутянам, которые максимально похожи на самих разработчиков: молодым (до 30), напористым, маскирующим тревожность самоуверенностью. Разработчики провели огромное множество переговоров и интервью с жителями Иркутска, но в результате сделали имидж по собственному вкусу, после чего, похоже, остались очень удивлены и обижены негативной реакцией большинства иркутян.

Надо ли говорить, что все перечисленные варианты формирования имиджа мест не способны породить действительно эффективные образы – такие, которые предназначены самым ценным «покупателям» города: туристам, инвесторам и, главное, его образованным, работающим и талантливым жителям?

### Заключение

Попробуем представить себе ситуацию, когда имидж города Иркутска формируется не традиционным путем, а более разумно и целенаправленно. Как бы это могло выглядеть? Обратимся к модному жанру альтернативной истории.

В некоторой альтернативной реальности, в 2016 году муниципалитет Иркутска поставил задачу: увеличить поток туристов из Китая по крайней мере до миллиона человеко-дней в год. Причем этот поток должен задерживаться в городе, а не «пролетать» сквозь него по пути на побережье Байкала, чтобы туристы успевали оставить в городе ощутимую часть своих денег.

Рабочая группа из четырех специалистов-имиджмейкеров взяла на себя разработку соответствующего имиджа. Два участника группы оказались иркутянами, хорошо знающими город и его возможности, а еще двое – бывшими иркутянами, которые уже давно уехали из города и даже из страны, но поддерживали связи с Иркутском.

Рабочая группа начала со сбора сведений – что привлекает представителей среднего класса из Южного Китая (богатый регион, откуда в основном приезжают в Сибирь туристы). Анализ статистики направлений, особенно любимых китайскими туристами, беседы с туроператорами, специалистами по культуре современного Китая – все это позволило выделить элементы Иркутска, наиболее перспективные в качестве туристических магнитов. Решили сосредоточиться на двух.

Первый магнит был сформулирован под лозунгом «Иркутск – город рисковый». Азарт является сильным и дефицитным переживанием для китайцев. Игорный бизнес однозначно запрещен во всем материковом Китае (кроме специальной экономической зоны Макао), так что растущий средний класс готов покупать эмоции азарта в любом виде. Конечно, речь не шла об открытии казино в Иркутске, скорее тут имелись в виду такие виды туристического продукта, которые подаются и рекламируются как рискованные предприятия.

Несколько иркутских компаний, ориентированных на китайских туристов, удалось заинтересовать возможностями нового имиджа. По совету группы разработчиков две гостиницы предложили гостям города своеобразные лотереи – каждое утро среди жильцов разыгрывался один бесплатный завтрак, обед, ужин, и целый бесплатный день проживания. Несколько туроператоров стали предлагать экскурсии «Прогулка по ночному Иркутску», которые подавались как интригующее соприкосновение с бандитским, опасным городом. Во время экскурсий шел рассказ о каторжно-тюремной истории города.



< Удивительная вязкость и пластичность нефрита позволяет использовать очень тонкую и подробную камнерезную технику. Ландыши из нескольких видов нефрита, серебра и золота от мастерской Сергея Фалькина, Иркутск

< «Эволюция», проект «Сны Мичурина». Мастерская Сергея Фалькина

Один из иркутских бизнесменов, большой энтузиаст традиционной бани, наладил продажи этого аттракциона для китайских туристов. Для жителя субтропиков ритуал русской бани с парилкой и купанием в снегу выглядел как смертельно опасное и жутко увлекательное приключение. Творческое сотрудничество удалось наладить с несколькими клубами экстремальных видов спорта, а гонки на буерах по льду Байкала из популярного аттракциона быстро превратились в соревнование международного масштаба.

Второй магнит был предложен под слоганом «Иркутск – город золота и нефрита». В традиционной китайской культуре золото и нефрит наделяются особыми мистическими свойствами, поэтому цены на них в самом Китае гораздо выше, чем в России. Россыпи нефритовой гальки в бассейне Вилюя были быстро исчерпаны, и городская администрация инициировала проект, по которому гигантские валуны нефрита с севера области доставляли грузовыми вертолетами и продавали на сырье многочисленным камнерезным мастерским.

Кроме прямого рекламирования Иркутска в качестве крупного центра добычи и продаж драгоценных материалов, притягательность города быстро росла за счет выставок и конкурсов, мастер-классов и фестивалей ювелирного искусства. Множество споров, восторгов и острой критики вызвал проект торгово-культурного центра «Нефритовый дворец» с его фасадом из золотистого стекла, имитирующего нефрит триплекса и шлифованной листовенницы.

Через два года от начала проекта поток китайских туристов превысил запланированный миллион человек-дней и продолжил расти, причем к туристам из Поднебесной все больше стали присоединяться японцы, вьетнамцы, гости из Малайзии, Индонезии и так далее. Но самое удивительное – то, что одновременно еще несколько имиджей Иркутска были разработаны и успешно применялись по отношению к другим группам «покупателей» города. Совершенно разные, иногда прямо противоположные друг другу, эти имиджи, как несмешивающиеся жидкости, существовали и развивались параллельно и независимо. Общим был лишь один эффект – процветающий и богатейший город.

#### Литература / References

1. Brenner, N. (2004). *New State Spaces: Urban Governance and the Rescaling of Statehood*. New York: Oxford University Press
2. Correia A., Oliveira C., Pereira R. (2017) From Emotions to Place Attachment. In: Correia A., Kozak M., Gnoth J., Fyall A. (eds) *Co-Creation and Well-Being in Tourism. Tourism on the Verge*. Springer, Cham
3. Henshaw, V. 2013. *Urban Smellscapes: Understanding and Designing City Smell Environments*. Routledge.
4. Herjanto H., Gaur S. S. (2016) Research on Emotions by Marketing Scholars in Last 10 Years. In: Campbell C., Ma J. (eds) *Looking Forward, Looking Back: Drawing on the Past to Shape the Future of Marketing. Developments in Marketing Science: Proceedings of the Academy of Marketing Science*. Springer, Cham
5. Huang, M. H. (2001). The theory of emotions in marketing. *Journal of Business and Psychology*, 16 (2), 239–247
6. Kavaratzis, M. (2004). From city marketing to city branding: Towards a theoretical framework for developing city brands. *Place Branding*, 1 (1), 58–73.
7. Kavaratzis, M. And Ashworth, G. J. (2015) Hijacking Culture: The disconnection between place culture and place brands, *Town Planning Review*, 86 (2), 155–176.
8. Kotler, P. (1999). *Marketing Places Europe: Attracting Investments, Industries, Residents and Visitors to European Cities, Communities, Regions and Nations*. London: Pearson Education.
9. Lidin K. (2013) *Coherent Cities*. Project Baikal, 35, 36–41
10. Lynch K. *The Image of the City*. Massachusetts and London. M. I. T. Press. Massachusetts Institute of Technology. Cambridge, 1960
- Линч К. *Образ города*: Пер. с англ. В. Л. Глазычева/Под ред. А. В. Иконникова. М.: Стройиздат, 1982
11. Matexas T. (2007) *City Marketing and City Competitiveness: An effort of reviewing the last 25 years*. Department of Planning and Regional Development, School of Engineering. University of Thessaly, Discussion Paper Series. 13 (18). 403–422.
12. Quercia, D., Schifanella, R., Aiello, L. M., & McLean, K. (2015). *Smelly Maps: The Digital Life of Urban Smellscapes*. ICWSM.
13. Rauhut Kompaniets O., Rauhut D. (2016). Why urban and rural place marketing strategies differ. F theoretical discussion. *Romanian Journal of Regional Science*. 10. 23–40.
14. Seisdodos, G. (2006). *State of the art of City Marketing in European Cities*. Paper presented at the 42nd IsoCaRP Congress.
15. Valdani, E., Ancarani, F. (2001). *Marketing places: A Resource-Based Approach and Empirical Evidence from the European Experience*. SDA Bocconi, Research Division Working Paper No. 01/55.
16. Zenker, S., & Martin, N. (2011). *Measuring Success in Place Marketing and Branding*. *Place Branding and Public Diplomacy*, 7 (1), 32–41. DOI: 10.1057/pb. 2011.5

Обсуждаются вопросы, связанные с конструированием бренда Иркутска, в том числе работу команды по разработке логотипа города. Дифференцируются понятия имидж вовне и внутренний имидж, негативный и позитивный имидж. Сравниваются слоганы, продвигающие имиджи разных городов. Подчеркивается значение архитектурных иконических объектов и монументальной скульптуры для имиджа города.

Ключевые слова: город; Иркутск; имидж; брендинг; логотип; архитектура; виртуальное пространство; дизайн; проектирование; деревянная застройка. /

The discussion is focused on the questions relating to creation of Irkutsk's brand, including the team work on the logo of the city. The external and internal, negative and positive images are differentiated. The slogans promoting the images of different cities are compared. The participants of the discussion highlight the significance of architectural iconic buildings and monumental sculptures for the image of the city.

Keywords: city; Irkutsk; image; branding; logo; architecture; virtual space; design; planning; wooden housing.



## Дискуссионный клуб

# Об имидже города и сопутствующих проблемах /

текст  
Марина Ткачева /  
text  
Marina Tkacheva

В сентябре 2018 года в Доме архитектора состоялся традиционный дискуссионный клуб. Участники обсуждали проблемы темы номера – «Имидж города».

В обсуждении участвовали: начальник Управления культуры и туризма администрации г. Иркутска Виталий Барышников; издатель и главный редактор газеты «Восточно-Сибирская правда», профессор ИГУ Александр Гимельштейн; архитектор, издатель и главный редактор журнала «Проект Байкал» Елена Григорьева; кандидат искусствоведения, профессор кафедры МДЖ и дизайна ИРНТУ Ольга Железняк; кандидат технических наук, докторант психологии Константин Лидин (Россия – Болгария; по видеосвязи); кандидат искусствоведения, доцент кафедры МДЖ и дизайна ИРНТУ, председатель правления Иркутского регионального отделения Союза дизайнеров России Андрей Шолохов; архитектор, председатель Совета ИРО ВООПИК, научный руководитель научно-исследовательской лаборатории архитектурного наследия ИРНТУ доцент Алексей Чертилов.

**Елена Григорьева** Имидж – это целенаправленно создаваемый образ, внешнее впечатление; зачастую он создается специалистами искусственно. Близко по смыслу – понятие репутация. В деловой оборот «имидж города» ввели экономисты, обосновывая его полезность для преуспевания. Особенно это актуально в кризис, и особенно актуально для России, которая движется из одного кризиса в следующий. Имидж – основа продвижения города, и положительный имидж городу необходим по многим причинам: привлечь инвесторов и туристов, социальную напряженность снять, для воздействия на миграционные процессы (укореняет горожан или подталкивает их к отъезду из города), для формирования социального оптимизма, доверия к власти у жителей. Существуют разные технологии создания имиджа. Подражательная: «сибирский Париж» (когда мы приводили эту цитату в присутствии французов, те подхихкивали); Москва – «Третий Рим»; Санкт-Петербург – «Северная Венеция». Самовозвеличивающая технология: «Иркутск – середина земли» (это хотя бы правда относительно Транссиба). Я ахнула, когда увидела в аэропорту Новосибирска: «Новосибирск – культурная столица Азии». Стоит поговорить о том, какую роль играет архитектура

в имидже города. Есть рядовая застройка, есть иконические здания; в Иркутске рядовая деревянная застройка со временем набрала такую ценность, что стала брендом города. Когда мы говорим об имидже города, можно говорить, что город – тоже товар.

**Ольга Железняк** Имидж сейчас становится очень актуальным и модным трендом, который играет важную социокультурную роль и приносит экономические дивиденды. Понятно, что имидж – формируемая система и объект/продукт имиджмейкерства (персона/город/территория/страна и пр.) будет интерпретироваться в зависимости от того, что, как и для кого он создается. Так, сегодня на международной арене Россия фактически находится в ситуации борьбы имиджей; более того, провокационный деструктивный имидж пытаются превратить в бренд страны, сформировать негативную репутацию государства. При этом чаще всего возникают ситуации, когда нас обвиняют, в том, что мы плохие, а мы пытаемся доказать обратное. Конечно опережающее становление имиджа «хороших», позволяет легче переводить образы и оценки, которые нам кажутся неадекватными, в иные состояния. Грамотный подход дает возможность даже негатив трансформировать в позитив; например, своеобразная инверсия вечного устрашающего образа бродящих по городам России медведей: «перевернутый» и превращенный в рекламный концепт объект приобретает образ позитивного аутентичного персонажа. (Правда, как художественный продукт он оставляет желать лучшего). При обсуждении проблем имиджа важно учитывать, что любой имидж состоит из виртуальной и материальной частей. В современной ситуации дигитализации мира виртуальное пространство и виртуальная жизнь начинают играть все более значимую роль. Очень часто виртуальные симуляции, не подтвержденные реальным материалом, достаточно долго живут. Но рано или поздно материальное все-таки начинает превалировать. Пример: «Иркутск – столичный город». Когда эта реклама появилась впервые как своеобразный парафраз на тему «столица Сибири», показалось, что эта красивая идея может стать прообразом для имиджа города. Но, к сожалению, все так и осталось в рамках оторванного от жизни симулякра, «предваряющего реальность». Подобные



## Discussion Club

# On the Image of the City and Accompanying Problems

виртуальные симуляции можно долго эксплуатировать, но когда-то все равно придется вернуться к проблемам соотносительности с реальностью. Поэтому обращение к предметно-пространственной среде, ее качеству, формам ее обживания становится ключевым. Без этого мы не можем обойтись и, формируя некий виртуальный имидж, следует понимать, что для виртуальных симуляций и «копий» необходимо материальное основание/прототип, существенным компонентом которого являются архитектура и дизайн. Брендирование города – еще одна важная часть жизни современной цивилизации; при этом бренд должен базироваться на идентификационных характеристиках территории. Создавать совершенно «свободный» от реалий, виртуальный бренд, как это произошло, на мой взгляд, с предлагаемым брендом Иркутска, – некорректно. Для решения задач брендирования территории, вероятно, должно быть сформировано сообщество на основе взаимодействия региональных специалистов, которое направленно займется актуализацией аутентичного имиджа. Соответственно, одной из целей нашего круглого стола может стать обсуждение форм и способов организации процесса профессионального построения имиджа города, имиджа территории.

**Константин Лидин** Имидж – образ, целенаправленно изготовленный для предъявления деловому партнеру. Отсюда неизбежно возникают вопросы: кому именно мы его предъявляем? С какой целью? Пока мы не определились с адресатом имиджа, мы не можем дать ему положительную либо отрицательную оценку. Если он выполняет свою роль – значит, он хорош, но пока мы не определили, какова эта роль – непонятно. К примеру, имидж России как страны, которую все время обижают западные и европейские СМИ, продвигается очень активно. Вроде бы он плохой, но он плохой только в том случае, если мы рассматриваем как партнеров Англию, Францию и США. Если мы поменяем вектор и посмотрим на Восточную Европу, например, Болгарию, увидим, что она, как и вся Восточная Европа, чувствует себя постоянно обиженной; болгар обманом заманили в Евросоюз, и фактически убытков получилось больше, чем прибыли. Когда они читают, что русских обижают, они солидаризируются с русскими: ведь их тоже обижают. Это славянское единство, которое мы

пытаемся продвигать в качестве главной национальной идеи. И получается, что наш имидж как обиженных – хорош. Поэтому, когда мы будем обсуждать имидж конкретно нашей территории: Иркутск, Иркутская область, Прибайкалье – нужно иметь в виду, для кого этот имидж создается и кому мы собираемся его предъявлять. Если мы говорим об имидже для китайских туристов, то они охотно покупают в России золото; в Китае это сложнее и дороже. В этом случае логично было бы придать Иркутску имидж золотого города. У нас работают знаменитые золотые прииски; можно продвигать эту тему, рассказывать о том, какой золотой город Иркутск. Для европейцев нужна совершенно другая тема. Я совершенно согласен, что этим должны заниматься профессионалы, потому что какой-то имидж у нас все равно есть. Он, к сожалению, часто возникает стихийно: вроде бы его специально никто не создавал, он вырос сам. И растет он в интересах тех людей, которые приложили к этому руку. В итоге возникает хаотичный имидж, очень противоречивый; ему не верят. Еще хуже, если это не «винегрет»: тогда он поддерживает интересы какой-то одной группы людей. И совсем не обязательно, чтобы эта группа составляла большинство или чтобы ее интересы как-то соотносились с интересами города в целом. В частности, имидж, который образовался у Иркутска – город бандитский. Сегодня я встречался с иркутскими бизнесменами, которые переселились в Болгарию, вели переговоры о сотрудничестве. Вот откуда взялся у Иркутска этот имидж? Он же не сам собой образовался, его же кто-то создал. И сейчас он активно мешает, хотя на самом деле несколько лет назад он активно помогал. Это было очень забавно – приезжать в Болгарию и видеть, как тебя боятся. Обсуждая имидж, мне хотелось бы всегда помнить, что он целенаправлен, что это вектор, у него есть исходная точка и направление – для кого он предназначен?

**Андрей Шолохов** Честно говоря, ко всем англоязычным терминам я стараюсь относиться с большой осторожностью, поскольку те смыслы, которые в них вкладываются, не всегда совпадают с теми смыслами, которые подразумеваем мы. Я ничего не имею против более русского слова – образ, а имидж – созданный образ. О создании образа можно поговорить. Самый глав-



ный вопрос: для кого мы создаем и на каком языке мы будем его доносить? Как вычленив основную целевую аудиторию, основного потребителя образа, соотнести экономическую, культурную и т. д. основы между собой? Это достаточно сложно, поэтому и нужен специалист. Еще есть образ виртуальный, визуальный, вербальный и т. д., и каждый из них можно включать в понятие имидж. Меня интересует визуальный образ, который уже сформирован. Другое дело, что этот образ должным образом не оценен. А кто этот образ должен оценить с максимальным приближением к реальности? Кто потом все эти разные точки зрения сведет в одну результирующую? Без этой работы дальше двигаться невозможно: это база, от которой отталкиваются. Существуют и другие подходы, когда база отвергается полностью и создается нечто абсолютно новое как бы на пустом месте. Такой подход экономически гораздо менее выгоден: ему приходится преодолевать сопротивление уже сложившегося образа, которое просто так не уходит, пытается удержаться. Если разбираться с общекультурным контекстом очень сложно, то с визуальным образом проще, потому что глаза есть у всех, понимание на подсознательном уровне «хорошо-плохо» у большинства людей присутствует. И оценить комфорт среды может любой, пожив в конкретном месте. Но во всей этой системе присутствует еще одно осложнение. Мы должны говорить об образах, которые работают внутри и вне этого пространства. Внутри может быть все замечательно; например, китайцы до XIX века были абсолютно уверены, что они – единственные цивилизованные люди в мире, а европейцы считали их очень отставшими. А в восприятии этого образа извне возникает уже экономическая составляющая образа: привлечение инвестиций, туристов, дополнительных жителей и др. Мы возвращаемся на тот же самый уровень: для кого и кому. Формировать ответы на эти вопросы должна не комиссия, а экономисты, которые четко могут сказать, перспективен имидж или нет, и если есть экономическая перспектива, то ее необходимо поддержать и усилить. Образ, который транслируется вовне, является экономическим инструментом и выполняет утилитарную функцию поддержания, потому что без экономики транслировать образ вовне невозможно. Если экономика будет пони-

мать, что это есть инструмент, который позволяет при меньших затратах получить результат, то для них работа с образом становится привлекательной. Если мы подходим к созданию образа утилитарно, то должны рассматривать его как инструмент экономической деятельности. Тогда совершенно неважными становятся культурологические, философские и исторические аллюзии; они будут присутствовать просто как механизм артикуляции. Образы, транслируемые внутрь и вовне, не могут быть принципиально разными: они взаимосвязаны. Меня очень раздражает пример «Иркутск – город столичный». Посыл вроде хороший: близость образования и культуры, лучшее содержание. Но когда мы сопоставляем с визуальным образом, получается полное фиаско: Иркутск столичный – и такая архитектура... Если подтверждения нет, для жителей лозунг – не аргумент. Вот если бы на баннере был изображен Мацуев, было бы понятно, что Иркутск – место, где вырастают такие великие русские люди. К сожалению, люди, которые создавали проект, не продумали ассоциативное наполнение визуального образа. К визуальному образу города, внутреннему и внешнему, непозволительно небрежное и легкомысленное отношение, как в администрации, так и в рекламных проектах.

**ЕГ** Уместно процитировать Андрея Бокова: «... несмотря на экономические провалы, именно культура является сцепляющим цементирующим элементом... именно культура, традиции позволяют малым городам и поселениям держаться на плаву...». Это очень важно. Не зря вспомнили Дениса Мацуева. Фестиваль «Звезды на Байкале», который проводит Мацуев – великое дело, работающее на имидж Иркутска и региона. Нельзя не сказать о впечатлениях от Алтая, где в этом году мы проводили фестиваль ЗВС. Сохранили аббревиатуру, но новая география (Барнаул – не Восточная Сибирь) изменила расшифровку: не «Зодчество Восточной Сибири», а «Зодчество В Сибири». Яркие и важные впечатления от поездки – музей Р. Рожественского, музей В. Золотухина, музей Г. Титова, Шукшинские чтения в Сростках. Мне кажется, что Иркутск в долгу перед теми, кого он родил; в нем не хватает целого ряда музеев и памятников...





**Александр Гимельштейн** В концепции культурных гнезд речь идет о том же: малые города, небольшие среды, совокупность культурных гнезд – это и есть культурная среда. Для себя я сконструировал несколько искусственную терминологическую, более-менее условную конструкцию: есть имидж, а есть репутация. Репутация основана на объективных предпосылках. В частности, никакой имидж не убедит наших выпускников оставаться в Иркутске, потому что для этого нужна подкрепленная фактическим положением дел репутация, среда, которая комфортна для учебы и далее – для творческого и профессионального развития. И больше я ничего по этому поводу не скажу, потому что репутации у города нет. А имидж – это более технологическое понятие, необходимое для решения каких-либо задач, в том числе связанных с туристической привлекательностью. Это то, с чем можно реально работать. Это то, с чем можно реально приходиться (инвестиции). Мы хладнокровно рассчитываем, где у нас целевые группы, которые можно привлечь для инвестиций. Нам нужны настоящие деньги, но инвестиции зависят от репутации. Однако туристический бизнес – это тоже деньги, и это почти единственная отрасль экономики, где работают выстроенные «облака». Вот этим «облакостроительством», на мой взгляд, и нужно заниматься в контексте формирования имиджа. Существует ли универсальный имидж, который работает на все и на всех (на население, на туристов, на инвесторов)? Внутренний – чтобы людям было комфортно, чтобы у них был городской эгоизм, положительные эмоции; для западных туристов англо- или франкоязычного миров; для восточных туристов из Китая, Монголии и др. и российских туристов? Я бы вопрос нашей темы поставил по-другому: «Имиджи города». Множественное число здесь абсолютно необходимо. То, что следует делать нам, привлекая специалистов: понять, что нам, как разумным заказчикам, нужны (условно) 3–5 имиджей; они не должны принципиально друг с другом конфликтовать, должны стыковаться, но при этом они должны быть для совершенно разных аудиторий.

**ЕГ** Это позволит найти точки соприкосновения разных имиджей, и может образоваться какой-то более или менее универсальный базовый имидж.

**ОЖ** Это в любом случае будет некое смысловое «облако».

**АГ** Да, именно «облако», в котором могут быть различные сцепляющие или разрывающие элементы. Несмотря на то, что мы занимаемся надуванием мыльных пузырей, в истории с имиджами, как ни странно, это может оказать прямое влияние на настоящие предпосылки – репутацию.

**ЕГ** Это идеальное будущее, к которому мы стремимся. Во всех методологиях построения имиджей всегда упоминается история, наследие, памятники.

**АЧ** Имидж – это совокупность разных образов, но и этого мало. Это может быть и сверхобраз местной истории. Образы эти действительно формируются извне. Профессионалы, приезжавшие в 60–70-е годы, обращали внимание на деревянную архитектуру, а иркутяне – только небольшая часть, только интеллигенция. И до сих пор приезжие профессионалы и гости положительно ее оценивают, а сами иркутяне пожимают плечами: что в ней интересного? Значит, чтобы появился положительный имидж, чтобы его было много и он влиял на сегодняшнюю историю развития города, сюда нужно привлекать внешних экспертов, которые увидят то, что мы не видим. Замечательные архитекторы, которые нам оставили в наследство город, неизвестны вовне, это наш внутренний продукт. А те, которые действительно вышли за рамки – это действительно город вовне. У нас прекрасно представлены архитектурные стили: сибирское барокко, разнообразная деревянная архитектура, а мы это топчем и разоряем. Самое популярное – связка образов «Иркутск – Байкал», Иркутск – врата Байкала. Но это напоминает дырку от бублика: город и озеро не выглядят равнозначными объектами. Город должен взяться за свой имидж, чтобы он приобрел статус равноправного с Байкалом объекта.

**ЕГ** В самом начале прозвучала мысль, что идеи отдельно, а реалии отдельно. Вспоминаю историю с Жюлем. Верном и его Мишелем Строговым: Иркутск за рубежом многие знают благодаря этому роману и его многочисленным (около десятка) экранизациям. При этом роман – абсолютная неправда. В Нижнем Новгороде на высоком берегу я увидела бронзовый воздушный шар с Ж. Верном

рядом. Нижегородцы объяснили, что в романе «Михаил Строгов» упомянут Нижний Новгород. Стало обидно: все события в романе развиваются в Иркутске; и где он у нас? Я, правда, придумала, где это будет, но про это немного рано говорить... Шукшина накрепко привязали к Алтаю, не только он своим фильмом, но и патриоты края постарались: Сrostки, музей, шукшинские чтения, куда гости съезжаются – постоянный пиар. Гайдая стоит прочно прописать здесь: не все иногородние знают, что он здесь рос, учился, регулярно бывал, вообще имеет отношение к Иркутску.

**АШ** И Гуркин.

**ЕГ** А про Гуркина вообще никто не знает, а он из Черемхово, малого города.

**АГ** Черемхово они как раз знают.

**ЕГ** Да, черемховцы знают: известны прототипы, памятник поставили. Вне города – не знают.

**АШ** Мы в принципе не разрабатываем эту схему.

**КЛ** Мне кажется, что разговор уклоняется в рискованную сторону. Мы начинаем объяснять друг другу, как нам с вами друг друга привлечь в Иркутск. Это совершенно ни к чему. Привлекательный целенаправленный имидж гораздо разнообразнее, чем нам может показаться. Пример. В Софии цены на жилье зависят не от района, как в Иркутске, а от качества самой квартиры. Там есть два района, стоящих один за другим (Младост-1 и Младост-2), построенные в начале 70-х годов. Это ответшальные разбитые коробки, хотя тут цены такие же, как в центре города. То есть существуют люди, которым и такое нравится, они там с удовольствием живут и не хотят никуда уезжать. В центре города тоже есть старые полуразрушенные здания, и там люди тоже живут, им там тоже нравится. Мы начинаем говорить о том, какой имидж нужен... кому? Нам с вами?

Шутка на тему: почему в психиатрических больницах практически не осталось Наполеонов и Александров Македонских? Потому что нынешнее поколение не знает, кто это такие! Замечательно опираться на имидж Гайдая, когда человек знает, кто такой Гайдай. Но подрастает молодежь, которая, я уверен, не знает, кто это такой.

Комиссия нужна потому, что имиджи нужны все время новые, все время другие; они должны быть рассчитаны на разных людей, на людей другой культуры. Бесполезно рассказывать китайцам, кто такой Гайдай, а уж тем более – кто такой Павлов. Они их не знали и знать не хотят. Мне кажется, нам надо шире смотреть, а то мы сейчас начинаем друг другу рассказывать, какой имидж Иркутску нужен. А он нужен не Иркутску, а нужен потребителям этого имиджа. Мне бы не хотелось, чтобы мы себя поставили на место Иркутска и начали говорить, что нужно. Нужно очень многое, и очень разные вещи нужны. Я сотрудничаю с группой, которая в Иркутске занимается производством криптовалюты (биткойна). Они великолепно раскрутили имидж Иркутска как города дешевого электричества. Прекрасно работает; инициаторы насобирали уже несколько миллиардов капиталовложений и сейчас начинают строительство крупного центра по производству биткойна. С кем бы, вы подумали, в сотрудничестве? Оказывается, с союзом буддистов Восточной Азии. Вот буддисты почему-то решили вкладываться в биткойн. Мы заранее не сможем вычислить, кому понадобится имидж Иркутска. Да кому угодно! Нужна постоянно действующая группа. Чтобы отслеживать: возникла на рынке интересная ситуация – для нее нужно разработать специальный имидж. Имидж – упаковка для новых идей.

**АШ** У меня есть маленькая ремарка. Когда мы говорим о Гайдае и о выходах из Иркутска, упоминаем иркутскую литературу – мы все-таки говорим о внутреннем образе для внутреннего потребления. И мы можем сделать

эти фигуры значимыми для наших жителей как повод гордиться тем местом, где мы живем. Появилась экономическая задача – она решается с помощью и этого инструмента.

**Виталий Барышников** Я абсолютно согласен с Константином Львовичем в том, что имидж – это прикладной инструмент, поэтому вообще невозможно воспринимать его как нечто самодостаточное, постоянное и ценное. Имидж надо отделить от репутации. С другой стороны, надо понимать, что нам хочется в своих глазах выглядеть прилично, привлекательно. Патриотизм (эгоизм) городской должен быть! На самом деле для внутреннего использования нам тоже надо его формировать. Для молодежи, которая хочет уехать отсюда. Я хотел сказать несколько вещей. Во-первых, инструменты формирования имиджа, какая бы экспертная группа хорошая ни формировалась бы, она никогда не успеет за меняющимися задачами. Во-вторых, мы склонны к тому, чтобы сформировать приятный для нас образ, с этим образом сживаться и с трудом расставаться. А сегодня меняться надо каждый день: сегодня сыграли в эту игру и бросили, а завтра ситуация изменилась – и нам надо меняться. Возможно, таких групп должно быть много. Мне кажется, что имидж не формируется из одной точки. Возьмите топ-новости Яндексa и посмотрите, какой складывается образ Иркутской области. Как правило, в шапке болтаются пять новостей, и из этих пяти – четыре негативных и криминальных. Раньше была другая ситуация: демонстрировали позитивные новости. Одним из мощнейших и действительно системных инструментов является СМИ – не аналитические группы и социологические лаборатории, а СМИ, которые в конкуренции друг с другом зачастую формируют тот образ, которым пользуются вовне. Наши учителя в свое время сформировали образ города Иркутска как столицы декабристов. Гости на форуме регионального этапа Всероссийского конкурса по событийному туризму спрашивали: «Какой музей до сих пор самый посещаемый?». По объективной статистике, самый посещаемый среди иностранцев – Музей декабристов. Не факт, что это связано с глобальной работой историков, которые сформировали такое представление об Иркутске как о столице декабристов. Никогда декабристов в Иркутске много не было, всех их высылали за черту оседлости. Тем не менее, для иностранцев представление о том, как жили здесь в ссылке представители высшей знати того времени, интересно гораздо больше, чем краеведение. Еще один момент, о котором тоже хочу сказать – это экология. Мы говорим, что у нас самое чистое озеро на планете, и это создает привлекательный образ. Когда мы несколько лет назад в правительстве обсуждали необходимость включения Иркутской области в федеральную целевую программу «Чистая вода», представление у московских чиновников, которые принимают решения, было не на аналитическом, а примитивном уровне: «Зачем вам чистая вода, у вас Байкал под боком». Этот имидж формирует саму психологию восприятия региона. С другой стороны, БЦБК закрыт уже столько лет – и все равно эта тема не перебила позитивный образ. Но вот в Качугском районе, в 200-х км от Байкала вода ушла из скважин, у людей не было питьевой воды – им привозили. Почему? У нас большой уровень минерализации почв; можно формировать предпринимательские проекты: разливать воду в Бирюсинске, в Казачинско-Ленском районе и продавать ее как минеральную. Но при этом существуют элементарные вопросы с питьевой водой!

Еще один пример. Несмотря на все сложности, у нас замечательный симфонический оркестр, но нет консерватории; по сути, мы сформировали оркестр не благодаря, а вопреки. Есть пример Татарстана, там оркестр молодой, энергичный. У них ресурс – казанская консерватория;

после обучения студенты остаются. Наш симфонический оркестр не умер благодаря Юрию Абрамовичу Ножинову, который дал ему статус губернаторского, ввел стимулирующие надбавки – и сохранил кадровый состав. В России 70 оркестров, меньше, чем регионов; половина городов страны не имеет такого инструмента воспитания культуры. Регион иркутский имеет, но сегодня правительству надо о нем задуматься и вкладываться в этот ресурс. Иначе мы его потеряем.

Еще одна мысль об имидже. Мне кажется, что сегодняшняя имидж города формируется не зданиями, а монументами, скульптурой, потому что похвастаться какими-то уникальными неповторимыми объектами, зданиями и сооружениями Иркутску сложно. А монументы мы действительно последние годы стараемся ставить. На днях будем открывать памятник иркутским десантникам, пусть даже позже, чем следовало бы, но он сделан по уникальному проекту иркутскими скульпторами и архитекторами, он не похож на все остальные. У нас в этом году появился бюст Ходосу – удивительному нашему земляку. В рамках «Сияния России» мы открываем бюст святителя Софрония. На других территориях нет таких. Сегодня городам проще формировать образы через монументы, скульптурные памятники. Абсолютно соглашусь, что сейчас, когда мы работаем с туризмом, задачу брендинга надо решать: пляжного туризма в Иркутске и на Байкале никогда не будет. Интерес к региону – научный, деловой туризм, познавательный туризм, экстремальный туризм. Еще лет 10 назад говорили, что образ Иркутска может быть сформирован как образ сурового героя, фронта, где условия вполне экстремальные. Они дают возможность испытать себя Сибирью, Байкалом. Зимний экстремальный отдых на Байкале по экономическим дивидендам, деньгам, которые оставляют туристы, скоро будет вполне сопоставим с летним.

**ЕГ** Это стало модным. Анна Матисон с Сергеем Безруковым добавляют популярности зимнему Байкалу.

**ВБ** Лыжи, снегоходы, лед, ночные игры хоккейной лиги на Байкале... Плюс фильм Бондарчука «Лед», история спортсменов, которые преодолевают себя после спортивных травм. И фоном в фильме служит Иркутск, озеро Байкал.

**АГ** Плохой фильм – плохой имидж.

**ЕГ** Все равно популярность возрастает, большая часть населения верит... Это так же, как и новости в СМИ: если про Иркутскую область из пяти новостей четыре отрицательных – это политический заказ или нет? Когда я в Москве смотрю новости про Иркутскую область, кажется, что это отчасти политический заказ. При одном губернаторе – одно, другой губернатор – другие новости выводят на первый план...

**ВБ** Трагедию, сенсацию продать проще....

**ЕГ** Как мы наслаждались, когда на федеральных каналах показывали фестиваль «Звезды на Байкале»!

**КЛ** Мы опять начали оценивать имиджи со своей точки зрения. А вот то, что Иркутск – город экстремальный, может быть для кого-то очень привлекательно. Может быть, стоит подумать, как могла бы городская администрация поучаствовать в раскручивании имиджа экстремального Иркутска. Представим, что в городской администрации разработан статус наградных знаков для тех, кто прошел курс экстремального туризма: пробежался на коньках по Байкалу туда-обратно – получи орден. И крупным туроператорам дать право такой орден присуждать. Если мы такое направление начинаем развивать, то все криминальные новости превращаются в нашу рекламу. Из минусов превращаются в плюс. Например, молодой немец, которому надоело безопасное существование, едет в Иркутск – бандитский город, заросший снегом и льдом,

тут страшно, опасно; он возвращается обратно – у него орден на груди. Это можно очень дорого продать.

**ЕГ** Вы бесплатно выдаете идею за идеей. Мне очень понравилась идея про золотые прииски. Я вспомнила момент, когда мы делали концепцию улицы Урицкого и прослеживали торговую ось – у нас из земли выступала временами «золотая ось». Мы, правда, ориентировались не на китайцев, а на золотые прииски. Сейчас, конечно, это кануло в бездну, и кто-то уже другой делает этот проект.

**АЧ** Иркутск почти утратил свой главный золотой дом. Золотоплавильная лаборатория по бульвару Гагарина, 38 исключена из списка памятников. Но этот живой объект, через который прокачивалось золото практически всей России, еще стоит. Но ведь можно было создать уникальный музей.

**КЛ** Китайских туристов туда надо возить.

**ЕГ** И золото продавать там.

**АЧ** Имидж зависит и от массы памятников, и от объема территории. Иркутск, например, свой имидж делал за счет 5% территории – исторического центра. Спальные районы имиджа не делают, пока там не появятся культурные центры, которые дальше будут транслироваться. Либо это должны быть истории, которые будут накапливаться.

**ЕГ** Понятно, что скульптура и городская среда гораздо дешевле и намного виднее и понятнее. Уже говорили, что даже среди интеллигенции ценность деревянной застройки понимают лишь некоторые. И может быть, только единицы понимают ценность наследия Павлова.

**ОЖ** Имидж Павлова, как часть иркутской идентичности, тоже должен формироваться; надо придумывать, каким образом.

**ЕГ** Его здания в большинстве жилые, и их первоначальный облик постоянно искажается. Архитектура, работающая на имидж города – это в первую очередь иконические здания и комплексы. Нам с ними фатально не везет. Замороженный в 1980 году Музыкальный театр, слава богу, достроили; у нас будет большая статья Александра Петровича Кудрявцева об истории создания объекта. Концертный зал Мацуева опять уплывает неизвестно куда, и опять объявляется конкурс на поиск места. Из Иркутска фатально уходят институт культуры, художественная академия, консерватория и целый список объектов, которые могли бы стать иконическими. Упущенная возможность – областная библиотека; она могла бы стать иконическим зданием, но стала – какой стала. И это пресловутые тендеры.

**АШ** Повторяю: нужно разводить образ внутренний и образ внешний. Внешний – это инструмент экономики, а для чего нужен внутренний образ, какие он задачи решает? Действительно, у нас огромное культурное и архитектурное наследие, но для конкретной задачи эти образы надо развивать. И тогда, возможно, по ассоциации они перейдут и во внешний. То же самое золото – это может быть интересно как для жителей города, так и для туристов.

**КЛ** Я специально занимался этим вопросом и подбирал материал. Удержание внутреннего имиджа направлено на жителей города. Ведь уезжающая из города молодежь – это тоже экономическая проблема. У нас относительно дешево стоит вырастить человека до самостоятельного возраста, но на это все равно очень много денег уходит. Подсчитано, что убыль населения приносит материальный ущерб порядка 100 тыс. долларов на человека; особенно это относится к молодому поколению. То, что из Иркутска уезжает молодежь – это прямые финансовые потери. Мы их растим, обучаем, вкладываем в них свои инвестиции, а они уезжают. И эти инвестиции реализу-

ются где-то в других местах – это тоже экономическая проблема. Беда в том, что мы совершенно не понимаем, что интересно молодежи и что ей нужно. И не особенно хотим знать. Я как преподаватель с большим стажем, много лет говорил студентам: «Вы должны интересоваться тем, вы должны делать то». Ничего они не должны – это мы должны. Никакой разницы нет, если мы найдем технологические приемы: каким образом через объект провести сюжет. Тогда он и начнет работать как элемент имиджа. Если мы найдем эти инструменты и найдем людей, которые профессионально работают с этими инструментами, то они будут работать и наружу, и внутри с одинаковым успехом.

**ВБ** Соглашусь с тем, что у нас действительно исторический центр, 5% города, формирует образ города. Именно поэтому все попытка его трансформировать либо сесть на эту жилу заставляет строителей и заказчиков лезть в центр. И тащить скульптуры в центр города, потому что здесь они влияют на образ города. Конечно, надо трансформировать образы микрорайонов: спальными они все равно остаются, никто на их функцию не покушается. Но не могу не отметить то, что делает мэр последние 3 года: эволюция Ново-Ленино не как окраины города, а как нового современного, технологичного центра. Технологии, которые там возникли – первый учебный планетарий в Ново-Ленино – сейчас реализуются и в 19-й школе. Это красивая история, просто она, может быть, еще недораскручена. Ведь космос – это технологично, перспективно, это направлено не только на будущее, но и на самосовершенствование, на исследование неизвестного, на какие-то новые прорывы. И детей учат воспринимать язык звездного неба; это очень современно. У нас есть музеи, которые не воспринимаются как музеи: центр Вампилова, музей Распутина, музей святителя Иннокентия. Любой музей так же, как и на Алтае, двигают не абстрактные системы культуры, а конкретные люди: Галина Солуянова – фанатик центра Вампилова, она его создала и подпитывает. В силу разных причин технарей-энтузиастов меньше, хотя не могу сказать точно. Есть настоящий замечательный минералогический музей ИРНТУ.

**ЕГ** Может, событийности не хватает? На уже упомянутом Алтае Шукшинские чтения регулярно проводятся, в день рождения Роберта Рождественского поэты и дочь Екатерина приезжают, хотя он там совсем мало времени провел, только родился.

**ВБ** Нельзя не вспомнить Евтушенко. Проблема в том, что эти сюжеты традиционно представляемые, они интересны более узкому сегменту интеллигенции – литературной среде. Например, большой праздник «Сияние России» в этом году будем праздновать в 25-й раз. Изначальной задачей было выйти на улицы с русской культурой, с русским языком, с русской литературой. А он все больше превращается в междусобойчик интеллигенции. Проблема в том, что нет механизма трансляции для молодежи, и его нужно находить. Шукшинские чтения – это, помимо встреч с писателями и читателями, большой праздник на горе.

**ЕГ** Это великолепное место. Пространство, ландшафт, панорама...

**АГ** Праздник всегда должен сопровождаться отдыхом, весельем, а во время «Сияния» все унылые, поют исключительно псалмы.

**ВБ** В Сростках превращают повод в нормальный народный праздник.

**АГ** Это потому, что сам Шукшин такой. Я работал в мэрии, когда 20 лет назад создавалась концепция «Сияния». Первые 2 года он проходил под названием «Фестиваль русской культуры и духовности». А потом почему-то стал «русской духовностью и культурой», со всей вытекающими отсюда песнопениями.

**ВБ** Мы сейчас работаем над модернизацией зеленой линии. Сегодня в городском маршруте зеленой линии 34 объекта – это исключительно исторический центр и исключительно объекты культурного, исторического наследия. Сейчас мы с представителями православной общественности (братство святителя Иннокентия) хотим собрать порядка 150 объектов в городе (пока нет утвержденного списка), и это будет не одна пешеходная экскурсия; их будет несколько. Мы хотим презентовать объекты не только культурного наследия, не только исторический центр, но и районы. Ждем идеи. Можно в проект вставить и павловскую архитектуру.

**ЕГ** Посмотрите номер нашего журнала «Прогулки по Иркутску». Там – про современные и исторические объекты, объединенные общественным пространством и шаговой доступностью

**ВБ** Наша турслужба попыталась в бренде реализовать визуальный ряд, который был предложен авторами-разработчиками. Хочу, чтобы вы оценили этот буклет.

**АЧ** Я устал говорить, что у нас был дипломный проект «маршруты», и мы разработали не семь маршрутов, а 12 или 13. В этом дипломе есть обоснование объектов и этих маршрутов. Объектов нам хватало с избытком.

**ОЖ** У меня все больше складывается впечатление, что надо формировать рабочую группу, которая будет коллекционировать иркутские истории, хранящиеся в памяти разных людей, как одно из оснований проявления идентичности «места». Этого много, и нужно попытаться все собрать. Материал необходимо анализировать, выполнять проектные разработки и пр., и этим должны целенаправленно заниматься специализированные люди. Идеально, если это будет постоянно работающая группа, которая мониторит ситуацию и пытается на нее реагировать, работает с общественностью и с разными слоями населения.

Относительно «маршрутов». Мы со студентами также разрабатываем авторские маршруты, фиксируем маркеры имиджа территории и уникальные авторские образы. И в одном из дипломов несколько лет назад предложен слоган, менее элегантную версию которого выдали сейчас разработчики нового бренда Иркутска, в целом вызвавшего много споров, особенно в том, что касается его аутентичности.

**ЕГ** А в какой форме: рабочая группа при городской администрации, подобно комиссии по топонимике?

**ОЖ** Она должна быть не полностью общественная, хотя бы частично оплачиваемая; либо нужно давать общественные поручения.

**ЕГ** Либо какой-то грант.

**АГ** Когда обсуждался бренд, у всех был подъем: выступали и профессионалы, и команды. Был открытый конкурс, который проводил комитет экономики.

**АШ** Репарка по поводу освоения существующей среды. Я пожил в малых городах Америки, и мне очень интересно было смотреть, с каким трепетом они относятся к своей истории. У них базовый принцип – историчность; а если истории нет – они ее создают. В каждом малом городке есть улица, как из вестерна, где железная дорога с веткой в 200 метров. Если сохранилось здание в 150 лет – это мгновенно становится памятником, и этот объект консервируется. Здесь есть чему поучиться. Вторая репарка. Собирались председатели Союза дизайнеров Сибири в Новосибирске, обсуждали тему тендеров (это касается малых городов). Вот выставляются работы организаций, называющих себя дизайнерами, и выполняются ими проекты, итогом которых становится полное фиаско. Представители администрации малых городов говорят, что они не специалисты и не могут оценить работу. И было сформулировано предложение: есть общественные Союзы (дизайнеров, архитекторов), априори там со-



браны квалифицированные специалисты, на базе Союзов создается экспертный совет при администрации, который принимает и оценивает работы. Так мы, по крайней мере, защитимся от некачественной работы, от дилетантов и др. Хороший пример с иркутским брендингом. Ребята гениальные: продать их «продукт» за хорошие деньги – это надо суметь. Администрация судить за это тоже не стоит: они подстраховались, объявили общественные слушания, где получили много негатива.

**АЧ** Во-первых, через этот совет должно прокачиваться техническое задание, с него все начинается.

**АШ** Я согласен. А потом приемка, чтобы защитить себя от халтуры: есть критерии, которые можно оценить объективно. 1. Идентичность 2. Фокус группа – дизайн оценивается целевой аудиторией.

**АГ** Я предполагаю, что такой совет не получится; здесь есть определенный смысловой тупик: если там будут квалифицированные люди, занимающиеся этой проблемой – значит, они никогда не смогут участвовать, а если они захотят участвовать как подрядчики, то, соответственно, не могут быть в совете. Это должны быть ветераны труда исключительно. Тем более, если конкурсы проводятся непрофессионально, а государство не выбирает никакие советы. Я провел 15 фестивалей «Байкальская пресса»; по моей инициативе в жюри не было ни одного главного редактора. Все журналисты, которые были в жюри – это ветераны с большими заслугами, но не работающие уже в СМИ. Все остальные – квалифицированные зрители, слушатели и читатели. Аудитория – это тоже почтенные авторитетные люди, мы старались, чтобы возраст был разный.

**АШ** Я считаю, что в Союзах есть заслуженные люди, достаточно квалифицированные, которые не хотят заниматься крупными объектами. Заказ бренда – это все-таки работа команды, это не один человек делает.

**ВБ** Могу сказать, что ни одна команда иркутских дизайнеров не представила законченной альтернативы, если мы говорим о бренде. Могу сказать, что несколько специалистов сделали квалифицированные критические заключения и представили их в письменном виде, подтверждая готовность с этим работать по пунктам, показывая профессиональной критикой свою квалификацию.

Мы создали рабочую группу и предложили поработать всем, кто не согласен с предложенной концепцией и кто готов потратить свои силы и время. Рабочая группа никак не была формализована. Привлекли Казакевича, одного из ведущих модераторов. Когда он сможет работать, посмотрим, насколько эта тема интересна тем, кто на пике обсуждения был готов к работе. Проблема состоит в том, о чем говорил Константин Лидин: у нас один заказчик на имиджи, и он не в контексте закона о госзакупках, не в контексте общественного мнения. У горожан нет консолидированного мнения, поэтому относиться к нему как к социальному заказу невозможно. В любом случае это будут коммерческие заказы на конкретные коммерческие продукты, которые продвигают экономические интересы заказчика. Но у нас есть вполне формализованный орган при администрации города Иркутска – комиссия по городской топонимике, которая формирует образ Иркутска как исторического города, исторического центра. Полномочия дизайнеров возможно расширить, но формализовать в любом случае не получится. Как и что мы будем оценивать?

**КЛ** Чем может заниматься эта комиссия, чтобы это было легитимно? В истории с командой дизайнеров с самого начала допущена грубейшая ошибка: было неправильно сформировано техзадание. Что такое бренд и кому он должен был быть предназначен – ничего сказано не было. В результате они сделали бренд для себя: то, что они сделали, им самим очень нравится. Комиссия нужна не для того, чтобы делать бренды всем, а для того чтобы формулировать правильные технические задания изготовителям брендов: чтобы не искажался исторический образ города, чтобы имиджи не противоречили друг другу. Этот этап работы очень важный, важнее изготовления самого имиджа.

**ЕГ** В заключение несколько слов о дорогом нашему сердцу. Помните Байкальский экономический форум? А вы помните эмблему – солнце и вода двумя росчерками отражения? Эту эмблему придумал один конкретный человек – В. Ф. Бух. Пожелаем Иркутску, чтобы бренд у него был вечный, непреходящий. Бренд – это тоже произведение личности, авторское изобретение, это вдохновение и талант.



## Имидж и брендинг территории: модный тренд и/или актуальный дискурс современной жизни и культуры /

текст  
**Ольга Железняк /**  
text  
**Olga Zheleznyak**

Вступление современного общества в информационную эпоху, развитие цифровых технологий и процессов глобализации, вызвавших возрастание роли информации во всех сферах жизни и создавших мир симуляций, товарных отношений и утраты культурной идентичности, актуализировали проблемы разработки и применения новых инструментов конкурентного развития государств [1], регионов/территорий, городов, корпораций/фирм, субъектов, товаров и пр., одним из которых является имиджмейкерство.

Имиджмейкер как специалист, занимающийся созданием или коррекцией имиджа (человека, предмета или явления), разрабатывающий стратегию, тактику и технику процесса, профессионал по формированию репутации физического, юридического лица, товара или услуги в целях популяризации, рекламы, становления благоприятного мнения о ком-л./чем-л., положительного образа кого-л./чего-л. [2], приобретает в настоящее время чрезвычайную востребованность в различных сферах деятельности (имиджмейкер в политике, имиджмейкер-психолог, стилист-имиджмейкер, Art&Image репутационные технологии, имидж-образующие характеристики преподавателя ВУЗА и пр.).

Имиджевая проблематика, ставшая популярной за рубежом с конца XX века, в России получает признание только в последнее десятилетие и сопровождается развитием теории и практики отечественной имиджологии,

Имидж и брендинг, будучи модными трендами и актуальным дискурсом, пространством симуляций, виртуальным миром и реалиями жизни цивилизации, неизменным отражением аутентичности и универсальности продвигаемого продукта, влияют на становление положительной репутации государств, регионов/территорий, городов, корпораций/фирм, субъектов, товаров, на их инвестиционную привлекательность. Работа с реальным пространством, средой и культурой территории позволяет проявить наиболее характерные черты имиджа территории и демонстрирует как индивидуальные, персонализированные интерпретации имиджа, так и наиболее популярные (нередко ставшие уже брендовыми) образы «места». Ключевые слова: имидж; аутентичность; брендинг территории; идентичность; имиджология; Иркутск. /

Image and branding are modern trends and a topical discourse, a simulation space, a virtual world and the facts of life of civilization, an eternal reflection of authenticity and universality of the promoted product. They influence the achievement of positive reputation of states, regions/territories, cities, corporations/firms, entities, goods and their investment attractiveness. Working with a real space, milieu and culture of the territory allows for revealing the most typical features of the image of the territory and demonstrates both individual, personalized interpretations of the image and the most popular (often already branding) images of the 'place'.

Keywords: image; authenticity; branding of the territory; identity; imagology; Irkutsk.

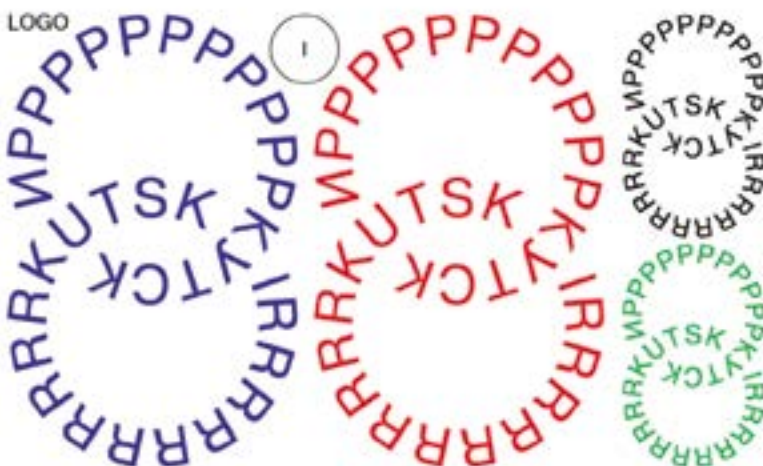
повышением интереса к созданию позитивного имиджа страны, регионов, корпораций, политических и медийных персон, товаров и услуг.

При этом формирование и продвижение имиджа, раскрывающего притягательность культурных ценностей нации, аутентичность места, сегодня превращается в мировой тренд имиджологии. Парадоксальным образом в начале двадцать первого века глобализация мира обнаруживает «ценность культурного разнообразия как специфического «ресурса» [3], что делает идентичность и ценности различных культур ключевым фактором инвестиционной привлекательности и повышения конкурентоспособности [4]. В частности, имидж страны, использующей искусство и культуру в качестве ключевых маркеров, воспринимаемых как своеобразный «нематериальный актив», «soft power», средство воздействия на общественность, непосредственно влияет на повышение авторитета страны на международной арене, свидетельствуя об уровне общего развития культуры, экономической силе и богатстве государства [5]. При формировании имиджа важным является создание целостного облика из совокупности внешних черт, отражающих внутренние качества объекта и выявляющих положительные свойства продвигаемого продукта, которые можно и нужно сделать более значимыми и зримыми, заостряя внимание на отдельных, наиболее существенных для имиджа характеристиках товаров/объектов. Чаще всего это «идеализированные или вызывающие позитивные чувства аудитории свойства, нормативные представления людей» [6]. При этом происходит домысливание, «достраивание» имиджа, приписывание спроецированных свойств продвигаемому продукту. Для успешного закрепления на рынке важную роль играет позитивное «обогатывание» сложившихся мифов «места» либо складывание новых мифов, которые не противоречат аутентичной структуре «архетипических матриц».

Как явление человеческой психики имидж создается интуитивно, спонтанно либо осознанно, целенаправленно, под влиянием эмоций или в ходе разумного, рационального конструирования; в процессе формирования имиджа используются техники «пробуждения воображения», механизмы «достраивания» образа. Как соци-

^ в Туристический бренд России (авторы В. Лифанов, И. Лазуленков, Е. Мызник, Д. Шлесберг, Э. Кагаров).  
<https://awdee.ru>





## Image and Territorial Branding: a modern trend and/or a topical discourse of the present-day life and culture

альный феномен, имидж/имиджмейкерство приобретает широкое распространение в различных сферах жизни под влиянием глобализации мира, развития цифровых технологий и становления информационного общества в целом [7]. Будучи фактически торговой маркой товара, имидж включает сочетание образных характеристик и комплекса визуальных и вербальных средств и технологий закрепления образа на рынке.

Под имиджем геопродукта/территории принято подразумевать устойчивый, исторически складывающийся (либо сознательно выстроенный) образ конкретной географической местности/города, формирующийся при упоминании названия этой территории у большинства субъектов, входящих в целевую аудиторию [8]. Имидж как особая, специфическая форма проявления и фиксации содержания концентрирует в себе основные свойства и характеристики любого объекта. Становление имиджа тесно связано с архетипами «места» и стереотипами восприятия, их зарождением и последующим существованием. Сложившийся образ в сознании потребителей, ассоциации и ощущения, возникающие в процессе реального либо виртуального общения с «продуктом-объектом» продвижения определяют сущность имиджа и позволяют идентифицировать его среди множества других объектов. Именно построение конкурентоспособного имиджа становится ведущей темой, объединяющей приоритетные направления деятельности на территории [9] при создании жизнеспособных пространств с высоким качеством жизни.

Учитывая изначальное назначение имиджа быть средством воздействия, он априори несет в себе интонации спекуляции, манипулирования толпой/зрителем/потребителем. Как правило, сознательно выстраиваемый образ практически никогда не совпадает со спонтанно складывающимся в информационном пространстве комплексом представлений.

Понятие «имиджа» иногда заменяется либо соотносится с понятием «репутации». При этом репутация как некое классическое представление об истинной значимости, ценности объекта сегодня утрачивает свой смысл, свое обозначение и назначение, т. к. в современном мире масс-медиа и изощренности политтехнологий гово-

^ Концепция нового имиджа Иркутска (Институт идентичности, 2018 г.). <https://www.irk.ru>

в «Иркутск – солнечный город». Фрагмент концепции туристического имиджа города. (автор О. Киселева, рук. О. Железняк)





^ Пермь – фрагменты бренда города «в жизни» (<https://www.artlebedev.ru>)



v Имидж города/территории: средовая айдентика и креативное пространство  
 (В. Дейкун, О. Железняк, С. Мурашова, А. Шолохов, М. Шурыгина, Е. Байбородина, Е. Михайлов, А. Кадышева, И. Железняк, Д. Лялина и др.)



речь о репутации как о своеобразном «знаке качества» и/или истине в последней инстанции довольно сложно.

На основе имиджа, создающего устойчивую положительную репутацию на рынке, может быть сформирован бренд, отражающий уникальные качества объекта и служащий для формирования долговременных предпочтений потребителя. Бренды становятся неотъемлемой частью современного мира, особой азбукой предпринимательства; все большую популярность приобретают бренды территорий/городов как виртуально-визуальное выражение идентичности «места».

Уникальным ресурсом генерирования позитивной репутации является формирование бренда территории на основе проявления ее аутентичности. Актуальным примером подобного брендинга можно считать одну из разработок бренда России. В отличие от существующих у иностранцев стереотипных ассоциаций России с матрешками, караваями, балалайками, медведями, кокошниками и пр. в новом бренде авторы обращаются к русскому авангарду как основанию российской идентичности. Через призму авангардных аллюзий авторы представляют Россию «как территорию непрерывного взаимодействия прошлого и будущего, которое всегда открывает что-то новое каждому, кто с ней знакомится. И это знакомство никогда не может завершиться. Потому что здесь каждый день, каждое место и каждый взгляд дарят новые открытия. И неважно, снаружи направлен этот взгляд или изнутри» (Денис Шлесберг, исполнительный креативный директор брендингового агентства «Артоника») [10]. Складывается очень красивая, «полиморфная» и эксклюзивная «графическая история», отражающая уникальный характер и многоликость России [11].

Территориальный брендинг в России, несмотря на его популярность и экспансию в различные регионы страны, наличие привлекательных образцов (например, Пермь), по мнению специалистов, в целом пока еще «вязнет». Среди основных причин – отсутствие «внятной смысловой матрицы», «фактический отрыв от корпоративного брендинга, современных визуальных коммуникаций и дизайна, которые являются уже готовой и действующей платформой визуальной айдентики» [12].





Как правило, проектирование происходит «извне», с привлечением внешних специалистов. Примером тому является концепция бренда Иркутска, представленная в текущем году на обсуждение.

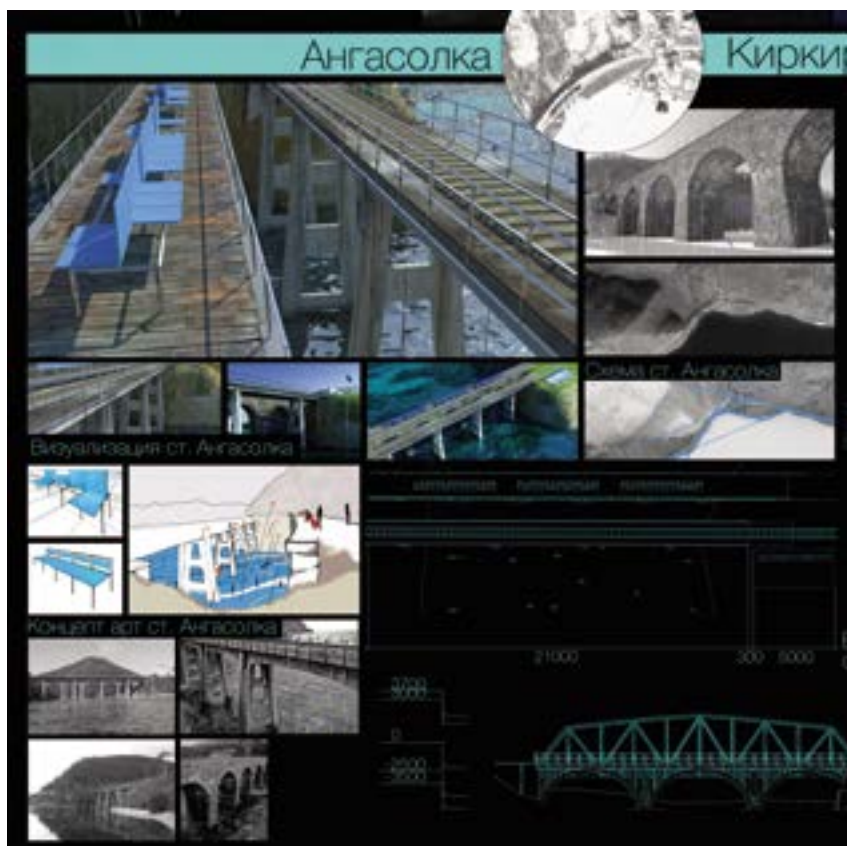
Анализ позволяет отметить, что проект «Комплексная программа развития идентичности города Иркутска. Отчет об исследовании» выполнен достаточно формально, начиная с выбора «Основных туристских объектов и продуктов города Иркутска» (в частности, «Архитектура», «Культурно-развлекательные объекты», «Места для пешеходных прогулок») и заканчивая наблюдениями и выводами о «Повседневном бытовом общении жителей города» и размышлениями о ценности/значимости «Музеев Иркутска, культурных событий и праздников» и пр. Полученные в ходе полевых поездок и кабинетных исследований материалы, несмотря на актуальность вывода о необходимости «поиска аутентичности» Иркутска и порой довольно справедливую критику и оценки существующей ситуации, тем не менее не формируют целостного представления об идентичности города и тем более не являются «Комплексной программой развития идентичности города Иркутска».

«Концепция» бренда также вызывает много вопросов, касающихся образов и маркеров идентичности, так как бренд города, даже самый инновационный и ориентированный на будущих туристов, должен быть узнаваемым и признаваемым горожанами и туристами, традиционно посещающими Иркутск. Предлагаемая авторами концепция с ее ключевой идеей, вербальными символами и слоганами (Проснись!/Заряжен/Город у солнца/Звезды ближе/Supercharged [13]) очень сложно ассоциируется с Иркутском. (Это мнение достаточно большого круга горожан. Кроме того, в опросах студентов-дизайнеров, посвященных образу Иркутска и проводимых в течение последних лет, подобных образов/ассоциаций не зафиксировано, за исключением слогана про солнце. Этот образ в более точной и корректной форме «Иркутск – самый солнечный город» предложен в дипломной работе 2011 г. [14]). При формулировании концепции на уровне авторских «интерпретаций» и «дистилляций» происходит своеобразная замена смыслов, что, возможно, является следствием недостаточно глубоких предпроектных ис-

следований идентичности Иркутска. Подобная идеология бренда навряд ли позволит проявить Иркутскую (Сибирскую) аутентичность, об огромной ценности которой говорят сами авторы в своем отчете.

«Guideline» – визуализация концепции с ее «рычащим» на двух языках Иркутском, странным выбором формы логотипа (восьмерки), ядерных цветов, графического символа и пр., создает весьма эпатажный образ, который очень мало говорит о городе (даже для самых «продвинутых» туристов) и может быть в равной степени

v ^ Имидж города/территории: средовая айдентика и креативное пространство (В. Дейкун, О. Железняк, С. Мурашова, А. Шолохов, М. Шурыгина, Е. Байбородина, Е. Михайлов, А. Кадышева, И. Железняк, Д. Лялина и др.)





^ «Байкальские эндемики» – игровое оборудование для Иркутска (автор А. Кравченко, рук. О. Железняк, М. Корелина)

отнесен к любому другому событию. Провозглашаемая авторами произвольность организации текста, минимальное количество правил ведут скорее к хаосу визуального стиля, нежели к декларируемой свободе, поискам смыслов, движению к виртуальному и пр. И опять довольно сложно привязать этот визуальный образ к Иркутску, к его аутентичности, что также свидетельствует об отсутствии «внутренней заинтересованности» и погруженности.

Напротив, в исследованиях Кейта Динни [15] («Брендинг территорий. Лучшие мировые практики»; «Брендинг городов. Теория и кейсы») рассматривается опыт «погруженной работы», «реальное преобразование городской среды и вовлечение в работу стейкхолдеров, то есть тех, кто на самом деле заинтересован в улучшении городов», а «не забавы вокруг «значков» и «прибауток» к ним, гордо именуемых логотипами и слоганами». При этом маркетинговым коммуникациям, продвижению имиджей и брендов должно предшествовать понимание того, «что представляет собой для своих целевых аудиторий территория как продукт, что они вкладывают в понятие «цена территории», ... как «упаковывать», как и где «продавать» территорию» [16].

К попытке разобраться с имиджевыми представлениями территории (Сибири) «изнутри» можно отнести опыты Центра «ТSSW – Сибирский институт будущего», в рамках деятельности которого для выявления и создания «позитивных запоминающихся маркеров образа Сибири и позиционирования региона как глобального коммуникационного хаба...» [17] разрабатывается проект «Сибирь – территория кочевников: от древних завоевателей до цифровых мигрантов и номадов».

Эксперименты с идентичностью как частью имиджа, проводимые кафедрой дизайна ИРНИТУ, включают попытки формирования уникальных образов городской среды средствами дизайна, разработку индивидуального оборудования, а также создание фирменных/корпоративных стилей предприятий, городских праздников и ключевых мероприятий, проектирование бренда города.

Фрагменты городского дизайна (остановки, системы навигации, оборудование, освещение и пр.), будучи обязательной составляющей современной городской среды,

непроизвольно включаются в системы городской идентичности как части уникального аутентичного имиджа. Цикл предлагаемых дизайн-объектов, соответствующих специфике конкретной площадки, «пространственным предпосылкам» и природному контексту позволяет превратить сугубо функциональные объекты в знаковые места города.

Индивидуальные образы и представления о городе выявляются в процессе определения характерных черт Иркутска, нахождения роли города в идентификационном пространстве «мы – они», создания своеобразных авторских средовых маршрутов, раскрывающих город как особую среду, соответствующую различным укладам жизни, культурным ценностям и ресурсам города. Проявление наиболее значимых для города/территории имиджей, объектов, архитектурных зданий/сооружений и фрагментов среды позволяет не только зафиксировать существующие стереотипы идентичности, но и показать отклонения от общих тенденций, воспроизвести персональное видение города, его имиджевых маркеров. Для этого описываются образы города, выделяются знаковые объекты и территории, формулируются личностные «видения» города, отраженные в форме «средовых маршрутов», выполняется специфическое, профессиональное «рассматривание» среды (как системы «Алфавита» или городских масок-образов) и создание своеобразных каталогов, иконографии «места» [18].

Таким образом, имидж и брендинг как феномен современной действительности, представляющий собой модный тренд и актуальный дискурс, пространство симуляций, виртуальный мир и реалии жизни цивилизации, отражает аутентичность и универсальность продвигаемого продукта, влияет на становление положительной репутации государств, регионов/территорий, городов, корпораций/фирм, субъектов, товаров и пр., их инвестиционной привлекательности.

Работа с реальным пространством, средой и культурой территории позволяет проявить наиболее характерные интерпретации имиджа территории и демонстрирует как индивидуальное, персонализированное видение имиджа, так и стереотипные (нередко ставшие уже брендовыми) образы.



^ «Байкальские эндемики» – игровое оборудование для Иркутска (автор А. Кравченко, рук. О. Железняк, М. Корелина)



^ Сибирская идентичность: информационно-сувенирная продукция для Иркутска (автор О. Киселева, рук. О. Железняк)

#### Литература

1. Гринёв И. В. Роль национальной российской культуры в формировании международного имиджа страны: автореф. дисс.... канд. филос. наук. – М., 2009. – 24 с.
2. См.; Современный толковый словарь русского языка; Словарь терминов рекламы и публичных отношений; Энциклопедический словарь; Имиджология и ее специалисты [Электронный ресурс]. URL: <http://ru.science.wikia.com/wiki>
3. Иноземцев В. Л. Сибирь: От зависимой территории к новым горизонтам/А. В. Усс, В. Л. Иноземцев, Е. А. Ваганов [и др.] // Макрорегион Сибирь: проблемы и перспективы развития – Красноярск: Сиб. федер. ун-т, 2013. – С. 10–39; 50
4. Zhelezniak Olga, Korelina Mirya. «Image-design discourses of identity as unique resources of the quality of environment and means of increasing investment attractiveness of the city» // 2018 International Scientific Conference «Investment, Construction, Real Estate: New Technologies and Special-Purpose Development Priorities» (ICRE 2018). – Irkutsk, Russia, April 26–27, 2018. MATEC Web of Conferences 212, 08007 (2018)
5. Гринёв И. В. Роль национальной российской культуры в формировании международного имиджа страны
6. Политические коммуникации: Учеб. пособие для студентов вузов/[Петрунин Ю. Ю. и др.]; под ред. А. И. Соловьева. – М.: Аспект Пресс, 2004. – 332 с.
7. См. работы И. Гринёва, Ю. Петрунина, Е. Петровой, А. Соловьева и др.
8. Мещеряков Т. В. Имидж города как стратегический фактор эффективного маркетинга территории // Проблемы современной экономики, 2009. – №2 (30)
9. Железняк О. Байкал как имидж территории. Иконография Байкала // Проект Байкал, 2013. – № 37–38. – С. 98–111
10. Туристический бренд России [Электронный ресурс]. URL: [http://www.russia-brand.com/\(02.03.2018\)](http://www.russia-brand.com/(02.03.2018))
11. Железняк О. Е., Корелина М. В., Мурашова С. В., Эрдур Эмре. Город – лаборатория идентичности // Известия вузов. Инвестиции. Строительство. Недвижимость. – Иркутск: ИРНИТУ, 2018. – Том 8, №3. – С. 179–198
12. Павел Родькин. Визуальный тупик брендинга территорий в России [Электронный ресурс] URL: <http://www.ci-journal.ru/article/614/vizualnyi-tupik>
13. Сложно произносится; во многих переводах трактуется как «перегруженный»
14. Пакет информационно-сувенирной продукции для города. – Иркутск. Автор О. Киселева, рук. О. Железняк
15. Динни К. Брендинг территорий. Лучшие мировые практики. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2013. – 336 с.
16. Александр Панкрухин. Брендинг территорий. Забава для политиков Или средство вовлечения? [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ci-journal.ru/column/658/brending-territorii-zabava-dlya-politikov>
17. Спичева Д. И. Цифровые имиджевые интерпретации образа Сибири в электронном коммуникативном пространстве // Connekt-Universum – 2016: сборник материалов III Международной трансдисциплинарной научно-практической WEB-конференции. – Томск: Издательский дом Томского государственного университета, 2017. – С. 239–244, 240
18. См.: Железняк О. Е., Корелина М. В., Мурашова С. В., Эрдур Эмре. – Ук. соч.

#### References

- Dinni, K. (2013). *Brending territorii. Luchshie mirovye praktiki* [Branding of territories. The world's best practices]. Moscow: Mann, Ivanov i Ferber.
- Grinev, I. V. (2009). *Rol' natsionalnoi rossiiskoi kultury v formirovanii mezhdunarodnogo imidzha strany* [The role of national Russian culture in formation of the international image of the country] (Ph. D. Dissertation). Moscow.
- Imidzhologiya i ee spetsialisty [Imagology and its specialists]. (n. d.). *Sovremennii tolkovyi slovar' russkogo yazyka; Slovar' teerminov reklamy i public relations; Entsiklopedicheskii slovar'*. Retrieved from: <http://ru.science.wikia.com/wiki>
- Inozemtsev, V. L. (2013). *Sibir: Ot zavisimoi territorii k novym gorizontam* [Siberia: from a dependent territory to new horizons]. In A. V. Uss, V. L. Inozemtsev, E. A. Vaganov et al. (Eds.), *Mikroregion Sibir: problem i perspektivy razvitiya* (pp. 10-39; 50). Krasnoyarsk: Sib. feder. un-t.
- Meshcheryakov, T. V. (2009). *Imidzh goroda kak strategicheskii faktor effektivnogo marketinga territorii* [Image of the city as a strategic factor of the effective territorial marketing]. *Problemy sovremennoi ekonomiki*, 2 (30).
- Pankrukhin, A. (2013, March 4). *Brending territorii. Zabava dlya politikov ili sredstvo вовлечения?* [Branding of territories. Is it an entertainment for politicians or the means of involvement?]. Retrieved from <http://www.ci-journal.ru/column/658/brending-territorii-zabava-dlya-politikov>
- Petrunin, Yu. Yu. et al. (2004). *Politicheskie kommunikatsii: Ucheb. posobie dlya studentov vuzov* [Political communications: a manual for university students. A. I. Soloviev (Ed.). Moscow: Aspect Press.
- Redkin, P. (2011, July 2). *Vizualnyi tupik brendinga territorii v Rossii* [A visual dead end of territorial branding in Russia]. Retrieved from <http://www.ci-journal.ru/article/614/vizualnyi-tupik>
- Spicheva, D. I. (2017). *Tsifrovye imidzhevye interpretatsii obraza Sibiri v elektronnom kommunikativnom prostranstve* [Digital image interpretations for Siberia in the electronic communication space]. *Proceedings from Connekt-Universum-2016: the Third International Transdisciplinary research and practice WEB-conference*. Tomsk: Izdatelsky dom Tomskogo gosudarstvennogo universiteta.
- What is Russian tourism brand about? (2018, March 2). Retrieved from <http://www.russia-brand.com/>
- Zheleznyak, O. (2013). *Baikal as an Image of the Territory. Baikal Iconography*. *Project Baikal*, 10 (37-38), 98-111. doi:10.7480/projectbaikal.37-38.614
- Zhelezniak, Olga, & Korelina, Mirya. (2018). *Image-design discourses of identity as unique resources of the quality of environment and means of increasing investment attractiveness of the city*. *Proceedings from 2018 International Scientific Conference: Investment, Construction, Real Estate: New Technologies and Special-Purpose Development Priorities (ICRE 2018)*. Irkutsk, Russia. MATEC Web of Conferences 212, 08007.
- Zheleznyak, O. E., Korelina, M. V., Murashova, S. V., & Erdur Emre. (2018). *The city as the laboratory of identity*. *Izvestiya vuzov. Investitsii. Stroitelstvo. Nedvizhimost'*, 8(3), 179-198. Irkutsk: IRNITU.



Описывается путешествие по итальянскому региону Апулия. Характеризуются архитектура и устройство городского пространства городков Апулии. Рассматривается зависимость устройства городов от особенностей топоса.

**Ключевые слова:** Апулия; урбанистический ландшафт; архитектурный стиль; барокко; террасы; труллы; стратегии освоения среды. /

The article describes a travel around the Italian region Apulia. It features architecture and the city space in the small towns of Apulia and considers how their urban fabric depends on the peculiarities of the topoi.

**Keywords;** Apulia; urban landscape; architectural style; Baroque; terraces; trulli; environmental management strategy.

## Апулия на ощупь / Apulia by the Feel

текст  
**Леонид Салмин** /  
text  
**Leonid Salmin**

Эти заметки об архитектуре и урбанистических ландшафтах Апулии, совершенно особенного, древнего региона Италии, набросаны автором во время путешествия по городам Апеннинского юга. Писались они на ходу, в разных городах и коммунах – в Бари и Монополи, в Полиньяно-а-Маре и Остун, в Альберобелло и Путиньяно, писались по горячим впечатлениям, порой в самых неподходящих для этого условиях, с помощью смартфона, и посему имеют в свое оправдание лишь то соображение,

что зафиксированный в них непосредственный опыт переживания урбанизированных пространств и ландшафтов южно-адриатического побережья, быть может, окажется ценным для того, кто хотел бы узнать Апулию поближе, почувствовать ее, так сказать, на ощупь.

### Барокко по-апулийски

Как и большая часть архитектуры итальянского барокко, апулийское барокко растет на останках романского наследия. В основном это стилевой апгрейд культовых сооружений – базилик, храмов, часовен. Этакая церковная архитектура 2.0. По этой причине интересны в апулийском барокко не столько архитектурные основы, унаследованные в виде вполне исправно работающих романских «скелетов» (разумеется, там, где они не были уничтожены полностью), сколько язык пластической реновации наследия.

И тут нельзя не заметить некоторых специфически апулийских особенностей. Главное – это сдержанность. Качество, конечно же, совершенно не барочное, но бросающееся в глаза. В целом южно-итальянское барокко пластически многоречиво и театрально. В Неаполе или в Палермо оно принимает экзальтированные формы, порой просто пузырится пеной скульптурного декора. В городах Апулии все значительно спокойнее. Романский бэкграунд заметно просвечивает сквозь барочные одежды, и это придает архитектуре эстетическую и содержательную глубину рентгеновского снимка.

Ощущая необходимость быть убедительным в предъявлении архитектурного тела, барокко в его апулийском варианте повсеместно демонстрирует скульптурность как продукт ваяния из монолита. Не сборки, не монтажа, а вытесывания, вырезания. Даже купола колоколен, напоминающие чуть подгоревшее печенье, выполнены из того же туфа, что и стены. Это дает ощущение органики, ощущение непосредственного произрастания архитектуры из ландшафта с повторением его рельефов и его геологии.

Даже в храмовых интерьерах, где барочный рестайлинг обычно достигает максимального кипения и сдерживается лишь бюджетными возможностями, апулийское барокко обнаруживает редкостное уважение к древнему наследству и умение не просто сосуществовать с ним,





но и достигать синтеза. В кафедральном соборе Монополи, хранящем в алтаре потрясающую византийскую икону «Мадонна делла Мадиа», несмотря на невообразимое количество дорогой яшмовой отделки и декора, этого невозможно не почувствовать. Барокко и простота – казалось бы, понятия несовместимые. Но Апулия убеждает, что бывает и так...

### Монополи. Машина времени

Старый апулийский город весь как обкатанный морем и выгрызенный ветром кусок ракушечника. С бесчисленными углублениями, кавернами, порами и включениями самых разных артефактов. Чувствуешь себя насекомым, ползающим по его хитро закрученным и изломанным путям, по щелям его улочек, по сосудам его переулочков, по пузырькам его дворикув и лазам подворотен. И повсюду то взбегают вверх, то уходят вниз разнообразные ступенчатые ответвления, обозначающие собой не столько вертикальную координатную ось пространства (которое вылепилось тут задолго до того, как прабабушка Рене Декарта потеряла девственность), сколько ось времени. Посему путешествия во времени здесь, в древней части Монополи, не просто возможны – они практически неизбежны.

Ты можешь никуда не двигаться, а всего лишь приклониться к обветренному фасаду небольшой барочной церкви и, скользя взглядом по шершавой поверхности стены и отмечая выщербленные временем рельефные отметины, вдруг наткнуться на обнажившуюся среди осыпавшегося камня раковину морского гребешка. И в этот миг ты попадаешь... нет, даже не в эпоху барокко, подарившую городу эту пронизанную духом моря архитектуру – ты рикошетом улетаешь на несколько миллионов лет назад, в глубины геологической истории адриатического побережья. И эта мумия гребешка, вытарчивающая из осыпавшегося куска стройматериала – самое наглядное свидетельство того, что цивилизация Средиземноморья в буквальном смысле вышла из моря.

Совершить путешествие во времени можно и иначе. К примеру, обнаружить на крошечном пятачке, который язык не поворачивается назвать пятачком, неприметный проем открытой двери и ведущую куда-то вниз лестницу. Бумажка на входе поясняет, что за один евро можно





спуститься вниз и осмотреть крипту XI века. Метров пять вниз – и вы в обустроенном тысячу лет назад подземелье, где за тот же один евро чуть странноватый дедушка в очках с толстыми линзами, одновременно исполняющий обязанности хранителя, экскурсовода и директора по маркетингу, взахлеб рассказывает вам про крипту, демонстрируя разные ее подробности.

Несколько колонн ростом с кухонный буфет, увенчанных наивными капителями с подобиями иоников по углам; маленький алтарчик в арочной нише, снабженный, по-видимому, не слишком давно, барочной скульптурой Спасителя; что-то вроде престола, похожее на старый комод; несколько маленьких, довольно посредственных икон полторастолетней давности на стенах; ступени бокового выхода, ныне замурованного, и круглое отверстие каменного колодца, в глубине которого стоит вода – некогда дождевая, а теперь морская, приходящая по неведомым естественным водопроводам во время приливов. Все это дедушка демонстрирует с энтузиазмом, достойным редких посетителей, и, между всем прочим, указывает на еще одну нишу, в которой сохранилась, хотя и с неизбежными для такого места утратами, фреска с изображением Девы Марии с младенцем.

Наметанный глаз легко угадает возраст росписи – XII век (плюс-минус полстолетия). Видно, что изображение, вероятно, подвергалось подновлениям, но в целом сохранило редкую аутентичность. Фреска – икона, дышащая вполне византийской строгостью формы, но при этом полная какой-то удивительной апулийской нежности образов. Черты лица Богоматери, чуть отдельные, чуть вывернутые во фронт, к зрителю, словно отсылка в будущее, к живописи Натальи Гончаровой или Пабло Пикассо. И едва уловимая, но такая удивительная улыбка младенца... Совсем как улыбка Джоконды, только на три столетия ранее...

К чему я это? Да к тому, что порталы для путешествий во времени тут практически на каждом углу...

Вот сидишь, всего лишь пьешь вечерний чай, а через стену от тебя, в Санта Мария дель Суффраджо восемь выставленных в специальном шкафу нетленных монашеских мумий ведут меж собой беседу. О чем?... Не иначе о краткой (ах, какой краткой!) радости земного существования... В общем, не город, а машина времени.



### В центре мира

Если на самом деле хочешь понять, каковы были отношения европейского человека с пространством тысячи или хотя бы пятисот лет тому назад, стоит испытать эти отношения на себе. Апулийское побережье Адриатики предоставляет множество возможностей для подобных испытаний. В любом городе этих мест лучше всего поселиться в его старой части, в историческом центре. Разумеется, это сразу задаст множество ограничений и неудобств. Старый город тесен, он стискивает вас видавшими видами стенами и обрекает на исключительно пешее передвижение, ломая двигательные и навигационные привычки. Своим архитектурным устройством он игнорирует все ваши привитые современным урбанизмом представления об удобстве, комфорте, рациональности и городской логистике. И если вы действительно, хотя бы в малой степени, готовы прочувствовать пространства Старого города так, как чувствовали их горожане много веков назад, то в первую очередь расслабьтесь, оглянитесь вокруг, затем посмотрите под ноги, потом вверх, а потом отключите на своем смартфоне все навигационные сервисы. И усвойте главную аксиому античной и средневековой геоляции: находясь в Старом городе, особенно вблизи храма, вы пребываете в центре мира. Так что заблудиться невозможно.

В историческом сердце Бари или Монополи вы не сможете не ощутить, что окружающий камень обращается напрямую к вашему телу, к его пластике, к его кинетике, к его потаенной динамической памяти. Старый город прижимается к вам вплотную, сводя до абсолютного минимума горизонтальное измерение. Протянув руку, вы в буквальном смысле упираетесь в противоположную сторону улицы. Зато вертикаль открывается вам как простор, как возможность движения. Эти отношения горизонтали и вертикали в пространстве Старого города – самое главное, потому что именно они свидетельствуют об исходных смыслах архитектуры и о задаваемых ею программах поведения человека. В горизонтальном измерении архитектура Старого города заставляет человека оставаться на месте, взывает к оседлости, возвращает в символический «центр мира», тогда как в вертикальном, напротив, предлагает свободу движения и перемещения. И тут, разумеется, возникает главный вопрос – куда и за-





чем человек может двигаться по вертикали?.. Только ли в свой пентхаус, чтобы где-то на высоте упасть-таки горизонтально на диван с баночкой пива в руке?..

В Старом городе, конечно, нет пентхаусов, зато есть террасы – эти странные симбиозы трапезной, садочка и пляжа, эти маленькие универсальные парадисы, напоминающие жилище Карлсона и обустроенные, кажется, с единственной целью – одновременно, в одном, так сказать, хронотопе соединить гедонизм и молитву... Только в Старом городе, поднимаясь вверх, на террасу, вы восходите в райский сад наслаждений, и в то же время почти литургически воспаряете над бренностью всего земного...

Впрочем, если кто-то скажет мне, что такое возможно и на крыше точечной девятиэтажки в спальном районе индустриального миллионника, я, пожалуй, не стану возражать...

### **Протодизайн Альберобелло**

Среди городов Апулии, богатых удивительными архитектурными маргиналиями, Альберобелло безусловный чемпион. Город, старая часть которого состоит из трулл – особого типа архитектурных сооружений, преимущественно круглых в плане и завершенных коническим куполом-колпачком, сложенным из плоского камня таким хитроумным образом, что разрушить его (если верить преданиям и учебнику сопромата) можно за полминуты, всего лишь вынув замковый камень. Трулли – особый случай в архитектурной практике. Это сооружение, рассчитанное на возможность очень быстрого разрушения (легенда гласит, что именно жесткая политика налогообложения завершённой недвижимости вызвала появление на свет такого архитектурного изобретения, как трулли). Сооружение должно разрушаться раньше, чем налоговая полиция успеет въехать в поселение. Задача очевидно не архитектурная, скорее дизайнерская (хотел было сказать – инженерно-саперная, но подумал, что решается она все же без помощи тротила и бикфордова шнура, а потому дизайнерская).

Так вот, трулли – это, конечно, продукт дизайна, но того времени, когда ни про какой дизайн еще никто не знал. Трулли – этикие протодизайновые жили-





ща-трансформеры. Они спокойно существуют себе, пока не подступает опасность, заставляющая мгновенно приводить в действие программу «ихтамнет». И тогда архитектура молниеносно преобразуется в груды камня. С некоторых пор делать это запретили – освободили жителей Альберобелло от налогов на тролли и лишили необходимости рушить собственные дома. Однако сама идея быстроразрушаемой архитектуры как генерирующая создание особых типов сооружений прелюбопытна. Тролли – это ведь не юрты и не чумы, сооружаемые из легких, удобных в монтаже и демонтаже материалов. В истории архитектуры главной всегда была борьба за надежность и долговременную жизнь возводимого здания, а в наше суетное время – еще и за быстроту возведения. Но быстрое разрушение как идея архитектуры – это, пожалуй, достойно специального размышления... Есть тут что-то от знакомого до боли: «весь мир насилья мы разрушим до основанья, а затем...»

Вот и озадаченный айфон пытается править текст: «весь мир НАСИЛЬНО мы разрушим...». До основанья... А зачем?..

### **Матера как мужское и женское**

Матера – город-скала. Половина его архитектурного тела выгрызена в мягком камне и представляет собой бесчисленные пещерные пространства. Вторая половина – надстройки и пристройки, продолжающие пещерный ландшафт так, будто и они созданы природой. В домах-пещерах веками жили (а во многих живут и по сей день) обитатели этого фантастического поселения. Жизнь в теле горы и обустроенные в нем церкви, дома, хозяйственные и всякие прочие помещения – ошеломительный пример того маргинального состояния архитектуры, когда она обретает форму на границе пространства под сводом (пещерной округлости, выцарапанной в монолите горы) и пространства под перекрытием (стоечно-балочной конструкции с заполненными камнем стенами). Собственно, это и есть два главных архетипа зодчества, две строительных программы, два принципа, которые пронизательный А. Г. Габричевский определял как «негативное» и «позитивное» пространство.





В Матере «позитивное» и «негативное» пространства неотрывны друг от друга, грот и возводимый пристрой соединяются в целое, продолжая друг друга, и обживаются как дом на пересечении естественного и искусственного, натурального и антропогенного. А главное, на пересечении двух стратегий освоения среды – приспособительной и преобразовательной.

На месте Габричевского я бы, пожалуй, назвал это синтезом «женского» и «мужского» типов пространства. «Женский» тип пространства – пещера, природное лоно, активирующее уснувшую память пренатального опыта человека. Это пространство уюта и комфорта, пространство тождества с материнским телом, оно округло и антропоцентрично. Оно не терпит резких волевых трансформаций, предлагая приспособить к нему свой быт, поведение, двигательную активность и привычки. «Мужской» же тип пространства – продукт воли и умозрения, проекта и технологии, это пространство порывает с диктатом ландшафта, с геологией места и земной гравитацией, оно экспансивно и даже порой агрессивно. Оно стимулирует кардинальные изменения в развитии жизни и быта и утверждает приоритет ценностей новизны над ценностями консервативного уклада.

В Матере, в городе-скале «мужской» и «женский» типы пространства не просто сосуществуют, они образуют такое единство, какого меж мужчинами и женщинами уже давно не встретишь... Быть может, архитектура, соединившая каменную кладку и пещеру, колонну и скалу, говорит о чем-то более важном, чем типология пространства и альтернативы формообразования? Быть может, на самом деле Матера – это город, повествующий о любви?..

Когда мы по-русски произносим слово «скала», мы разумеем за этим камень, твердь, неодолимое препятствие. Когда итальянцы с чуть другим ударением говорят: «скала», они имеют в виду лестницу, а значит, возможность восхождения, движения вверх, к высшему. Матера – не только город-скала, но и город-лестница. Лестница, по которой мужское и женское восходят к единству. И чем выше, тем синкретичнее, тем естественнее и глубже это единство. Оно и понятно: любовь свершается на самом верху. Буквально, под десницей Всевышнего...



В архитектуре любой эпохи отражается то, чем человеческое сообщество является на самом деле. Современных обитателей квадратных метров в жилых комплексах окружающая среда делает потребителями, жаждущими острых эмоций. Здания-аттракционы, являясь своеобразными архитектурными «усилителями вкуса», удовлетворяют эту жажду на короткое время. При всей замысловатости формы они подобны яркой упаковке. Мы живем в культуре упаковки, презирающей содержание, в культуре симулякров. Архитекторы, их заказчики и те, для блага которых якобы и строятся сооружения массового потребления, не отдают себе отчета в том, что они проживают свою единственную жизнь в окружении ложных предметов и с ложными целями, что настало время симулякров.

Ключевые слова: архитектура; общество; упаковка; симулякры. /

Architecture of any epoch reflects the real situation in human society. The surroundings turn today's tenants of square meters in residential complexes into sensation-seeking consumers. Being a kind of architectural 'flavour intensifiers', amusement buildings satisfy their demands for a short time. With their sophisticated form, they look like a bright wrapping. We live in the culture of wrapping that treats content with contempt, in the culture of simulacra. Architects, their clients and those for whom such consumer structures are built fail to realize that they live their only life being surrounded by false things and having false goals. They don't realize that the time of simulacra has come. Keywords: architecture; society; wrapping; simulacra.

< Рим. Античные руины

# Architecture parlante или время симулякров / Architecture Parlante or the Time of Simulacra

*Человек не свободен от своих вещей, вещи не свободны от человека.*

**Жан Бодрийяр**

Понятие «симулякр» впервые появляется в латинских переводах Платона. Греческий философ разделял материальный мир и трансцендентный мир идей. По Платону, идеи (эйдосы) воплощаются в реальных предметах. Искажения недопустимы. Но иногда в процессе воплощения происходят ошибки, и появляются «эйдолоны» – ложные копии, искажающие идею-прототип.

В XX веке идею симулякра стали развивать французские философы Жорж Батай, Жиль Делёз и Жан Бодрийяр.

Делёз высказал мысль, что сам человек является симулякром: Бог сотворил человека по своему образу и подобию, но в результате грехопадения подобие было утрачено, сохранился лишь образ. По Бодрийяру, основное свойство симулякра – маскировать отсутствие настоящей реальности. Философ считает, что симулякры становятся реальнее самой реальности и из этого возникает гиперреальность, то есть замкнутая на самой себе среда, которая уже никак не соотносится с объективной действительностью. Он выделяет четыре стадии бытия симулякра.

1. Отражение реальности – копии. К примеру, портретная фотография.

2. Искажение и маскировка реальности – функциональные аналогии; например, грабли как аналог руки.

3. Соккрытие реальности и подлог (модель отсутствия). Знак, скрывающий, что оригинала нет. Собственно, симулякр.

4. Утрата связи с реальностью, обращение знака в собственный симулякр. Оригинал отсутствует, и знак этого не скрывает.

Современная архитектура подобна портрету Дориана Грея. Люди могут увидеть в ней отражение того, чем они являются на самом деле. Для того, чтобы решиться на такую рефлексию, требуется воля и мужество; она небезобидна: выводы могут быть отнюдь не комплиментарными. Может быть, оттого так трепетно относились к архитектуре своих дворцов правители. Судьба резиденции Екатерины II, Царицыно, наводит на мысль, что от-

каз продолжать строительство дворцового комплекса по проекту Василия Баженова – не прихоть императрицы, а нежелание видеть свою репрезентацию в формах, где мотивы западноевропейской готики сочетаются с формами московского барокко XVII века. Баженов отказался от идеи монументальности, от величественных классицистических форм единого дворца, которые, казалось, были обязательны для императорской резиденции. Поэтому уже почти законченный дворцовый ансамбль был заброшен, а архитектор попал в опалу.

Во все времена правители тщательно выстраивали свой образ средствами архитектуры. И неважно, чем они были на самом деле. Архитектура должна была утверждать их величие на невербальном уровне. Много лет Павел I вынашивал замысел дворца, который бы выражал его жизненное кредо. Михайловский замок – его каменный манифест. И недаром этот таинственный дворец-замок так отличается от дворцов Екатерины. «Тот факт, что Павел Петрович обдумывал проект много лет, а воплотил в рекордно короткие сроки, дает нам повод предполагать, что мы имеем дело с произведением, чья концепция задумана одним человеком и осуществлена практически без искажений» [1]. В Михайловском замке нет случайных форм, но он не сочетается с привычными представлениями о внешнем виде классицистических зданий. Архитектура резиденции Павла I была неорганична для Петербурга рубежа XVIII – XIX веков в той же мере, что и фигура самого Павла, которого после его трагической гибели предпочитали изображать деспотичным придурком, в то время как это был один из самых образованных людей своего времени. «Известно, что он хорошо разбирался в архитектуре, как и во многих других сферах современного ему знания. По свидетельству воспитателя юного цесаревича С. А. Порошина (а он вел дневник, куда записывал ход обучения), будущий император с раннего детства интересовался архитектурой и уже в одиннадцать лет имел возможность обсуждать эту тему с самим Василием Баженовым» [1].

Парадные фасады особняков и доходных домов, построенных до XX века, ориентировались на архитектуру дворцов правителей и тоже были отражением взглядов своих владельцев. Architecture parlante! [2]

текст

**Елена Багина /**

text

**Elena Bagina**



Бенито Муссолини ощущал себя потомком древних римлян и хотел видеть Рим близким к античному оригиналу. Одним из множества титулов Муссолини было звание «основатель империи». Рим начала XX века был живописен и великолепен, но он не выглядел столицей империи, а Муссолини хотел видеть его именно таким. Для этого среди прочего нужно было проложить широкие улицы и расчистить пространство вокруг крупных античных памятников. Что и было сделано. В тридцатые годы дуче приказал построить новый «форум Муссолини». Здание должно было быть больше собора Святого Петра и Колизея. Над всем комплексом должна возвышаться колоссальная бронзовая статуя, символизирующая фашизм: полуобнаженная фигура Геркулеса, поднявшего одну руку в римском салюте, а другой сжимающего жезл, причем мифический герой должен был иметь черты лица Муссолини. Дуче перекраивал Рим в соответствии со своими представлениями о величии. Архитектор Сталин – Москву. Аллюзии императорского Рима легко читаются в архитектуре тоталитарных режимов.

v Михайловский замок

Но о чем говорит внешний облик сооружений эпохи демократии? Власти все так же предпочитают симметрию, мрамор и монументальность, и архитекторы как бы понимают, о чем идет речь, но следовать напрямую в своих решениях заветам Иофана, Шпеера и Пьячентини считают неполиткорректным. Поэтому в ходу неявные цитаты. Но сооружения для властных структур – отдельный разговор.

О чем говорит облик зданий для народа? О том, что обладателей квадратных метров в жилых комплексах стараются сделать примитивными потребителями, жаждущими острых эмоций? Ведь недаром в одном торговом центре устраивают аквариум с акулами, в другом – горнолыжный комплекс, в третьем – песчаный пляж и бассейн с морской водой. Торгово-развлекательные центры (моллы) в структуре современного города играют огромную роль. Нередко их внешний облик отдаленно напоминает дворцы, тогда как на самом деле они являются огромными сараями. Это не настоящие дворцы: скорее, их приблизительная, испорченная копия, которую Платон называл эйдолоном. Но это тоже здания власти.



Архитектура говорит, и самое страшное, что она говорит правду. Но редко кто хочет смотреть этой правде в глаза. Сегодня она груба и жестока. И потому люди предпочитают жить в мире иллюзий, чувствуя, что на самом деле небоскребы и моллы – обманка, декорация или рекламная декларация, а настоящая архитектура когда-то существовала и, возможно, даже существует сегодня, но не для них. И потому в барах и кафе, которые размещаются в старых домах, дизайнеры так охотно обдирают штукатурку, обнажая кирпичную кладку, а посетители прикасаются руками к шершавой поверхности кирпичей, таких живых и индивидуальных, хранящих воспоминания о глине, огне, руках каменщиков. Эти кирпичи – настоящие, чего не скажешь о мишуре прочего окружения.

Как могло случиться, что архитектура потеряла одно из самых главных своих измерений – время – и стала строительным дизайном, а здания превратились

в агрегаты, которые не будут восстанавливать, когда они технологически устареют? О них не будут горевать – их просто снесут и заменят новыми. Время их жизни все укорачивается и укорачивается. На протяжении XX века в Нью-Йорке на Манхэттене исчезло бесчисленное количество строений. Нравилось это горожанам или нет – застройщиков никогда не интересовало. Средний возраст сооружений в центре Нью Йорка составляет 75 лет. Иногда сносят здания, построенные чуть больше десяти лет назад. Снос – часть государственной программы. Власти Нью-Йорка уверены, что не соответствующий новым стандартам фонд неинтересен арендаторам. А стандарты меняются очень быстро. Достаточно посмотреть на японские чудо-унитазы, которые разве что не разговаривают.

А как же память? А как же идентичность? Куда смотрят те, кто еще не научился отличать симулякры от подлинников? По всему миру ординарные каменные строения XIX и начала XX века исчезают. Памятники архитектуры

в Саграда Фамилия, Барселона. Фото Елены Багиной





^ Нью-Йорк



нередко продолжают жить в чуждой среде, в окружении стеклянных строений, подобно обломкам кораблекрушения на пустынном берегу.

Еще интереснее дело обстоит с шедеврами интернационального стиля. Многие архитекторы уже не в силах понять, чем, собственно, отличаются творения Миса ван дер Роз от того, что они рисуют на компьютерах. Почему творения Миса – шедевр, а у них получается нечто, напоминающее упаковочный ящик, не претендующий на долгую жизнь? На месте отжившего свой короткий век сооружения тут же вырастает подобное, разнящееся со снесенным количеством этажей, сочетанием призм и кубиков на фасадах, а в последнее время еще и наличием цветных или светящихся вертикальных черточек. Отсутствие глубокого философского смысла, отличающее архитектурные творения недавнего прошлого, в современных сооружениях – секрет Полишинеля. Строения эти – симулякры, которые, по выражению Жана Бодрийяра, стали реальнее самой реальности и породили гиперреальность, где прозрачные бассейны висят в воздухе на уровне пятидесятого этажа, акулы заглядывают в глаза посетителям магазинов, нагруженных покупателями, сияет искусственное солнце, а деревья в замаскированных кадках создают из жилых домов иллюзию рощи на холме [3].

> Царицыно. Литография XIX века



Некогда образом для земной архитектуры был Небесный Иерусалим, но этот эйдос уже давно не является путеводной звездой даже для храмовой архитектуры. На территории Военно-патриотического парка культуры и отдыха Вооруженных сил России «Патриот» в Одинцовском районе Подмосковья хотят построить «Главный военный храм страны». Зачем и почему он столь мрачен? Храмы Небесного Иерусалима светлы. Вероятно, образы военной техники не давали покоя архитекторам. Храм – симулякр танка, бронетранспортера, зенитно-ракетной установки С-400? А чего стоит само выражение «Военно-патриотический парк культуры и отдыха», которое тоже имеет природу симулякра, но только несколько иного вида.

Михаил Филиппов не без оснований считает, что новые строения подобны упаковке. «Современная архитектура и дизайн предметов имеют абсолютно тождественные принципы. Дом, радиоприемник, океанский лайнер и коробка от обуви сделаны, словно в одной художественной программе. Путаница канонических форм лишает архитектуру образа, она становится без образа, то есть безобразной. Именно поэтому любой современный фасад как чужеродный предмет портит среду старого города... Упаковка – это не форма. Это хранилище формы, производное от нее, форма неотделима от существа, а упаковка отделима, она сохраняет и сдерживает бытие» [4].

Уругвайский писатель Эдуардо Галеано высказался еще резче: «Мы живем в мире, где похороны важнее покойника, где свадьба важнее любви, где внешность важнее ума. Мы живем в культуре упаковки, презирающей содержание». Мы становимся идеальными потребителями, для которых упаковка, как блесна для щуки.

Туристы, приезжая в Рим, Париж, Венецию, Москву инстинктивно стремятся в исторический центр, игнорируя новостройки. Архитекторы публикуют в социальных сетях бесчисленные фотографии шедевров архитектуры прошлого. Чем вызван такой всплеск пассивизма? Тем, что новые строения в большинстве своем симулякры, маскирующие отсутствие индивидуальности. Архитекторы проектируют, строители строят, но люди, которые вынуждены жить в новых домах, посещать торговые центры не испытывают к ним никаких чувств. Филиппов прав –



< Иркутск, деревянная архитектура

это легкая, прочная, аккуратная упаковка. А что внутри? Тоже ящички и коробочки, которые называют мебелью рядом с шедеврами мастеров-краснодеревщиков и прошлого, и настоящего как-то даже неприлично.

И сделаны эти упаковочные коробки не из тех материалов, которые можно было бы назвать настоящими – дерево, камень и металл имитируется пластиком, кожа заменяется синтетической. Мы носим одежду, которая похожа на настоящую одежду, едим продукты, имитирующие настоящие. Но кто-то конечно, ест не крабовые палочки, а настоящее крабовое мясо, живет в домах, построенных из камня и дерева. Социальное неравенство было всегда, даже в обществе, где все считаются равными, есть «равнее». Но, пожалуй, до XX века симулякров в архитектуре было гораздо меньше. Были дворцы и хижины, но и богатые, и бедные дома были настоящими. Сегодня симулякры – для неимущих. Но и состоятельные граждане порой не могут отличить настоящее от симулякров. Общество заигралось с аттракционами, красивой упаковкой и усилителями вкуса.

Настоящее до сих пор ассоциировалось с природным, а природное – с индивидуальным. Но природные материалы давным-давно стали заменяться искусственными. Никто против искусственных материалов ничего не имеет. Они обладают свойствами, которые отсутствуют у природных, легче обрабатываются; у них множество иных преимуществ, но они не обладают индивидуальностью. Нельзя сказать, что они замещают нечто настоящее. Эти материалы самостоятельны. Другое дело, что их очень широко используют для имитации. Когда для новых материалов будет найдена адекватная индивидуальная форма, наполненная смыслом, они станут настоящими. Но пока с их помощью создаются обманки – они будут восприниматься как эрзац, заменитель, симулякр. При всех стараниях архитекторов новые строения, какими бы изощренными они ни были, тоже чаще всего страдают отсутствием индивидуальности.

Симулякрам в архитектуре соответствуют симулякры, которые порождают адепты contemporary art, которые притворяются, что воспроизводят природу, но нечто, обозначающее предмет или явление, становится для них более важным, чем сам предмет. А еще более значитель-

ными становятся тексты искусствоведов, где наделяется высшим смыслом то, что для «профана» является кучей мусора, обрывками ткани или мазней на холсте.

«Ах, обмануть меня не трудно. Я сам обманываться рад», – как не вспомнить эти строки Александра Сергеевича, когда и архитекторы, и их заказчики, и те, для блага которых якобы и строятся бесчисленные квадратные метры жилых комплексов (заметьте, не домов!), торгово-развлекательных центров и прочих сооружений массового потребления, не отдадут себе отчёта в том, что они проживают свою единственную жизнь в окружении ложных предметов и с ложными целями, что настало время симулякров.

Картина мрачная, но «лучи света в темном царстве», тем не менее, появляются. Каменную и деревянную архитектуру недавнего прошлого в России иногда удается спасти энтузиастам, которые инстинктивно чувствуют холод и «упаковочную сущность» современного стро-

v Тальцы, деревянная церковь. Фото Елены Багиной



> Самара, жилой дом XIX века. Фото Елены Багиной

> Самара, жилой дом начала XX века. Фото Елены Багиной



ительного дизайна при всех преимуществах новых построек (энергоэффективность, относительный комфорт, гигиеничность, техническая оснащённость и пр.) И если на Манхэттене уже давно не осталось материальных следов Нового Амстердама, а многие жители Нью Йорка даже не подозревают, что некогда голландцы заложили их город, то жители российских городов еще могут видеть свидетельства жизни прошедших поколений. Исторические города России все еще остаются каменными и деревянными, индивидуальными и подлинными, хотя многое безвозвратно утрачено. Остается только осознать ценность их архитектуры и найти свой, индивидуальный путь развития. Мысль о том, что Россия не должна «идти в Европу», не должна бездумно копировать чужой опыт, звучит все чаще. Но это означает, что и в архитектуре может быть свой путь. Почему не строить в центре Иркутска, Красноярска, Тобольска рядом с сохранившейся деревянной застройкой XIX века деревянные малоэтажные или даже многоэтажные жилые дома? В бюро Тотана Кузембаева разрабатывают подобные проекты. Но пока они имеют статус «бумажных». Смешные и эклектичные, на первый взгляд, попытки калининградских архитекторов примирить хрущевские пятиэтажки с застройкой XIX века удалась, и улицы города после такой реконструкции преобразились. Время каменной архитектуры уходит. Но как материальное свидетельство прошлого, она должна жить. Возможно, строения из натуральных материалов в будущем станут привилегией тонкого слоя аристократов, зараженных пассеизмом. Эта тенденция прочитывается уже сегодня. В третьем тысячелетии мы переживем время симулякров. Возможно, этот период назовут безвременьем, кризисом или дадут иное имя. Но именно в кризисные периоды появляются ростки нового, того, что вновь будет претендовать на вечность. Ведь недаром больше столетия строится Искупительный храм Святого Семейства (Temple Expiatori de la Sagrada Família) Антонио Гауди. Каждое поколение вносит в него нечто свое.

#### Литература

1. Тайна и разум. Михайловский замок – оплот уходящей эпохи // «На ионийский лад я пою...»: Сборник статей в честь Н. М. Никули-

ной: Научное издание/Под ред. Н. А. Налимовой и др. – М.: «КДУ»; «Университетская книга», 2018. – С. 335–368

2. Выражение *architecture parlante* («говорящая архитектура») относится к зданиям, демонстрирующим свою функцию или сущность. Возникновение словосочетания связывают прежде всего с именем Клода-Николя Леду. Согласно Эмилю Кауфману, впервые термин был использован в критическом эссе неизвестного автора о творчестве Леду, написанном в 1852 году для *Magasin Pittoresque* и озаглавленном «*Etudes d'architecture en France*». В проекте соледобывающего города Шо, придуманного Леду, дом речного смотрителя стоит над рекой, дома обручников имеют форму бочек, а огромных размеров дом терпимости – форму фаллоса [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>

3. Mall Of The Emirates в Дубае славится тем, что в нем действует крытый горнолыжный комплекс с лыжными спусками длиной 400 метров. Здесь можно посетить ледяную пещеру и отдохнуть в ресторане под елями. Заплати – и получиай свою порцию эмоций

4. Филиппов М. Лекция, прочитанная в университете Алвара Аалто в декабре 2009 года [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://filippovm.ru/concept/modernarch>

#### References

Filippov, M. (n.d.) *Lektsiya, pročitannaya v universitete Alvara Aalto v dekabre 2009 goda* [The Lecture Read at Alvar Aalto University in December 2009]. Retrieved from <http://filippovm.ru/concept/modernarch/>

Taina i razum. *Mikhailovsky zamok – oplot ukhodyashchei epokhi* [Mystery and Reason. Mikhailovsky Castle is a bastion of the outgoing epoch]. (2018). In N. A. Nalimova et al. (Eds.), *Na ioniiyskiy lad ya poyu...* Collection of articles in honour of N. M. Nikulina: scientific publication (pp. 335-368). Moscow: KDU; Universitetskaya kniga.



Имидж по сути своей мифологичен. По Ролану Барту, миф похож на бутылку, куда налили нечто другое, чем гласит этикетка: бутылка из-под кока-колы, а налит холодный кофе. Другой европейский мудрец, Умберто Эко, утверждал: вся наша современная цивилизация, наше «текущее время» построено на мифах и иллюзиях.

Наш постоянный автор Козьма Кварталов порадует читателей очередными мифами 130-го квартала. В них речь идет о драконах и котах – мифологических животных, путешествующих во времени. Кстати, мифический бабр, символ Иркутска, давно пришел в Сто тридцатый квартал – пришел по-кошачьи, никого не спрашивая, обосновался прямо на лютеранской стрелке квартала и – на обложке этого номера.

Сложные и многослойные мифы города образуют настоящие лабиринты смыслов. О смыслах лабиринтов – диалог теоретиков архитектуры Петра Капустина и Александра Раппапорта. В одном из лабиринтов Северной Франции наша свое место «Медитация» Даши Намдакова. Неисповедимы лабиринты судьбы. Всемирно известный скульптор пользуется у себя на родине – в Забайкалье, Улан-Удэ, Иркутске – особой любовью. Однако скульптуры его никак не выйдут из стен галерей в город. А вот в Гайд-парке, Астане, Казани, Шории – легко. Теперь и в зеленом лабиринте Нормандии. Тема скульптуры и ее роли в формировании имиджа города про должается в статье о творчестве петербургского художника Астапова. Мифологичными смыслами, текучими и неоднозначными, наполнена графика архитектора Сергея Гладкова. И в завершение – провокационные Архи-пазлы Клуба молодых архитекторов.

ЕГ

In fact, image is mythological. According to Roland Barthes, a myth is like a bottle with the content different from what the label says, like cold coffee in a coke bottle. Another European thinker, Umberto Eco said that the contemporary civilization, our 'current time' is built on myths and illusions. Our permanent author Kozma Kwartalov will present the reader with his new myths about the Quarter 130. They speak about dragons and cats. These mythological animals travel through time. By the way, the mythological Babr (the symbol of Irkutsk) came to the Quarter a long time ago. Like a cat, without asking permission, he settled down right on the Lutheran junction of the Quarter, as well as on the cover of this issue.

Complicated and multilayered myths of the city form labyrinths of meanings. Architectural theoreticians Petr Kapustin and Alexander Rappaport participate in the dialogue on the meanings of labyrinths. Dashi Namdakov's "Meditation" has found its place in one of the labyrinths of Northern France. The labyrinths of destiny run in mysterious ways. The world-known sculptor is especially popular in his native land – in Zabaikalie, Ulan-Ude and Irkutsk. However, his sculptures never come to light from the galleries there, while being easily exposed in Hyde Park, Astana, Kazan and Shoria. And now in the green labyrinth of Normandia.

Sculpture and its role in formation of the image of the city are also presented in the article on the creative activity of artist Astapov from Saint Petersburg. The graphics by architect Sergey Gladkov is filled with mythological fluid and ambiguous meanings. In conclusion, the Club of Young Architects propose challenging ArchiPuzzles.

ЕГ

## мифы и лабиринты / myths and labyrinths



^ Иркутская ранетка



^ Мелодия города И

## Мифы 130-го квартала. / Myths of the 130 Quarter Кот, когда нужно / A Cat When Needed

Чем больше растёт популярность 130 квартала, тем больше обнаруживается легенд, связанных с историческими домами и событиями, здесь расположенными. Заслуженный баюн и собиратель городского фольклора Козьма Кварталов не в первый раз открывает мифопласт в бытии этой сравнительно небольшой по размерам городской территории. Наш сюжет был инициирован художественным событием, состоявшимся в галерее сибирского искусства.

**Ключевые слова:** мифология, Иркутск, 130 квартал, современный фольклор, галерея сибирского искусства, кошки. /

The more popular the 130 Quarter becomes, the more there are legends related to historic houses and events. The honored crooner and collector of urban folklore Kozma Kvartalov is opening another mythological layer in the existence of this rather small city area. The storyline was initiated by the art event held at the Gallery of Siberian Art.

**Keywords:** mythology, Irkutsk, 130 Quarter; modern folklore; Gallery of Siberian Art; cats.

текст  
Козьма Кварталов /  
text  
Kozma Kvartalov  
графика  
Яны Лисициной /  
graphics  
Yana Lisitsina

В старые времена купцы очень кошек любили. И то сказать, в купеческом деле кошка – зверь полезный и даже необходимый. Мыши да крысы любой товар могут погрызть, попортить. Не зря же в Эрмитаже кошки служат, жалованье получают, и так заведено вот уже двести лет. А если, скажем чай из Китая возить, или шелковые ткани, от крыс да мышей и вовсе разориться можно.

Но есть у кошек еще одна особенность, за которую купцы их и любят, и ценят, и уважают. Кошка может любую опасность загодя почувствовать и от человека отвести – если, конечно, она к этому человеку относится по-доброму. Собака, правда, тоже чует беду, но собака человеку верит, если хозяин спокоен – так и пес погавкает, да и успокоится. А у кошки хозяина нет, она с человеком на равных держится, и если уж какая напасть придвинулась, кошка замаячит, зафыркает, царапаться станет, а не обманется.

В Сибирь кошек бухарцы завезли. Раньше-то бухарцами называли всех, кто по Шелковому пути странничал – туркестанцев, персов, уйгуров. Возили они чай да шелк да фарфор тонкий расписной из Китая, вот кошки им и помогали. Потом уж русские купцы перехватили китайскую торговлю, да и кошек вместе с ней. Как-то незаметно вывелась особая порода сибирской кошки, крупной да сильной, шерсть густая, с двойным подшерстком. Сибирской породы кот и живёт долго, лет до двадцати, и любого пасюка задавит, и умом отличается.

Но это все присказки. А вот и байка.

Стоял в Сто тридцатом (по-нынешнему) квартале обычный купеческий дом. Не сказать, чтобы богатый, а второй гильдии. И была в том доме одна особенность – жил в

нем особенный кот. Сибирский, но редкой масти: весь ровно-рыжий, даже как бы изжелта. Прямо под золото.

Жить-то он в доме жил, да не все время. Бывало, привезет купец груз китайского чая, сложит в подпол. Сам не отправляет. Купец небогат, груз невелик, на полный обоз не набирается. Надо ждать, пока другие купцы свой товар отправлять соберутся, тогда сборный обоз и получится. И – глядь – кот тут как тут. Откуда взялся, непонятно. А только груз отправят, и кот куда-то пропадет. Нету его день, два, неделю. Пока опять тюки в подполе не сложат – он и опять объявится, мышей отваживает.

Много времени прошло. Куда тот купец подевался – никто уже и не вспомнит. И фамилия его затерялась. А дом стоит. Когда квартал оживить решили, то и дом восстановили. Венцы подгнившие переложили, крышу настелили заново. Внутри все перестроили, сделали просторнее. И открылась в доме галерея сибирского искусства. Картины, глиняные игрушки, украшения, посуда нарядная. Вокруг дома поставили деревянные скульптуры – всякие сказочные существа, звери да лешие.

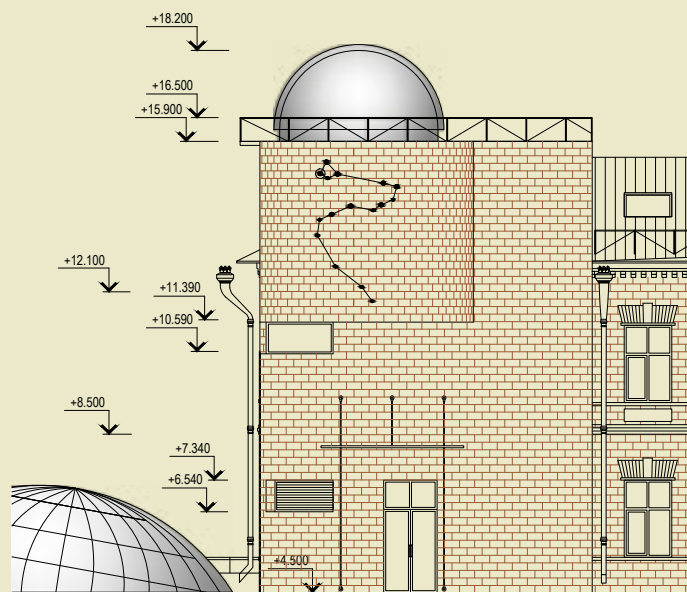
И вот, однажды хозяйка галереи задумала провести выставку про кошек. А что, кошка – зверек милый, многими любимый, художники кошек тоже рисуют с удовольствием.

За три дня до открытия выставки приходит хозяйка открывать свою галерею, а под дверями сидит кот. Большой такой, пушистый сибиряк, и масти редкостной – рыжий, под золото. Только дверь открылась, он внутрь зашел, да так уверенно, по-хозяйски. Весь дом обревизовал, картины поглядел и как бы даже одобрил.

Когда выставку открывали, кот оказался вроде самого главного – то ли гостя, то ли экспоната. Ему и ленточку на шею повязали, и на руках понячили. А дети, которые на выставку пришли, и вовсе от кота восхитились. И за лапки его, и за хвост, а кот спокойно так все это переносит – что с них возьмешь? Дети...

Пока выставка шла, и кот в доме присутствовал. Вроде бы приглядывал, чтобы все шло, как должно. На ночь уходил, чтобы сигнализация не сработала. Утром приходил, как на работу. В ночь после закрытия выставки пропал куда-то кот. Звали его, молоко в блюдечке ставили – нет кота.

Может быть, появится, когда в нем нужда будет?



^ Планетарий в Квартале 130

## Иркутские драконы / Irkutsk Dragons

В России драконов никогда не любили. Обзывали Змеями, боялись, проклинали... Рассказывали басни – мол, драконы девушек воруют, пожары устраивают, потопы, да и еще по-всякому людям вредят. Да не все тут понятно. Вроде бы и ужасен Змей-Дракон, и отвратителен, но и очаровать человека может. Обаятельный он, Змей, и девушкам является в таком соблазнительном облике, что и устоять невозможно.

В общем, противоречивая фигура.

Когда русские люди до Байкала дошли, тут совсем сложно стало. От китайцев в здешних местах, наоборот, к драконам полное уважение и даже восхищение. И красивый он, Дракон, и мудрый, и справедливый. А храбрые воины – монголы и буряты – ничего на свете не боятся, кроме грозы, когда Дракон над землей кружит и воду с огнем вперемешку на землю льет.

В конце девятнадцатого века, говорят, жил в Иркутске один образованный купец. К тому времени многие иркутские купцы науками увлекались. Вот и этот выписывал из самой столицы журнал «Живая старина» Императорского Русского Географического общества, очень интересовался старинными сказками. А там как раз принялись печатать целую серию статей про то, как драконы людей похищали и в небо уносили. Да так всерьез, вроде бы и не басни это, а самые достоверные свидетельства.

Ну, купец наш и совсем покой потерял. Небесные драконы ему и ночью снятся, и наяву уже мерещиться стали.

А тут еще иркутское купечество порешило скинуться, да всем обществом купить для города телескоп. Дело-то нужное, для науки и просвещения полезное. Знаменитый англичанин, сэр Лоуэлл, который на Марсе каналы открыл, сильно этот проект поддерживал. Тут ведь не то, что в туманном Альбионе: ясных дней в году без малого двести.

Почти полтора иркутских купцов и купчих внесли пожертвования на это благородное дело. Собрали сумму немалую, заказали телескоп в городе Иене, на всемирно известных заводах господина Карла Цейсса. В самом начале нового, двадцатого века прибыл в Иркутск замечательный, по специальному заказу исполненный прибор.

А прежде, чем телескоп установили в башне Краеведческого музея и начали всем желающим небесную сферу через него показывать, этот наш энтузиаст драконов упрямый на несколько дней ему телескоп в пользование поручить. Очень он надеялся частным порядком через

посредство немецкой оптики разглядеть в небе летящего дракона, хотя бы одного.

Руфин Пророков, который весь проект придумал и организовал, в добрых приятельских отношениях был с этим купцом. Да и лепта от того поступила немалая, так что договорились они как-то по-дружески. И стал наш любитель-астроном за небом наблюдать – без сна, еды и отдыха. Срок-то невелик, чтобы телескопом пользоваться.

Смотрел он в основном прямо вверх, в зенит. Иркутск ведь так расположен, что прямо над городом в небе находится созвездие Дракона. Неспроста это, думалось купцу.

И вот на третью либо на четвертую бессонную ночь подстерег-таки он свою мечту заветную. Увидел в телескоп летящего в небе дракона, огнедышащего, крылатого, страшного и прекрасного разом. У купца дух перехватило, дыханье сперло, ни позвать никого, ни хоть крикнуть. Так, не дыша, и смотрел на это диво.

Дракон же покружил немного, да и растаял в ночном небе, прямо в зенит и улетел. На этом месте звезда осталась. Потом уж купец прочел, что звезда эта свое имя имеет, от арабов пришедшее – Раstabан, а по-научному – Бета Дракона.

От такого случая купец до конца жизни в некотором изумлении пребывал. Но пользы от сего изумления немало получилось. Двух одаренных сироток из сиропитательного дома Елизаветы Медведниковой за свой счет отправил учиться на астрономов – благо, в новом веке и женское образование на новую ступень поднялось. Астрономическое общество в Иркутске до конца жизни поддерживал и детям завещал. А когда случилось прохождение кометы Галлея в 1910 году, много страхов от этого произошло. Всякие враки писали, что ядовитый хвост кометы отравит всех синеродом, сиречь цианидом, конец света настанет и всякое такое. Прямо с ума люди посходили – что в Европе, что в Америке. Только наш купец не боялся, посмеивался. Он-то знал, что Иркутскую землю хранит небесный дракон.

А тот самый телескоп теперь стоит в планетарии, в Сто тридцатом квартале. Там и созвездие Дракона есть, выложено металлом по кирпичу. А внутри и сам дракон на стене изображен – по примеру небесного атласа Яна Гевелия. И звезда заветная, Раstabан, Бета Дракона, над кварталом сияет. Оттого и квартал такой удачливый, прибыльный да милый.

текст

**Козьма Кварталов /**

text

**Kozma Kwartalov**

фото

**Елены Григорьевой /**

photos by

**Elena Grigoryeva**



Описывается идея создания садов Этрета, значение пленэрной скульптуры в конструировании нового пространства. Характеризуется скульптура Даши Намдакова «Медитация», установленная в зеленом лабиринте. Подчеркивается оригинальное решение ее размещения в ландшафте лабиринта.

Ключевые слова: сады Этрета; Даши Намдаков; «Медитация»; зеленый лабиринт. /

The article presents the idea of Etretat Gardens and the significance of plein-air sculpture in development of a new space. It describes "Meditation" sculpture by Dashi Namdakov located in the green labyrinth. Its peculiar arrangement in the landscape of the labyrinth is featured.

Keywords: Etretat Gardens; Dashi Namdakov; Meditation; green labyrinth.

## Медитация в зеленом лабиринте / Meditation in the Green Labyrinth

текст  
Марина Ткачева /  
text  
Marina Tkacheva

Хорхе Луис Борхес

*Сказочная нить*

*Эту нить Ариадна своей рукой вложила в руку Тезею (в другой у него был меч), чтобы он сошел в лабиринт, отыскал его центр, человека с головой быка, или, как предпочел Данте, быка с головой человека, убил его и сумел потом, после подвига, распутать хитросплетения камня и возвратиться наружу, к ней, любимой.*

*Все так и случилось. Тезей ведь не мог знать, что этот лабиринт – лишь малая часть другого, лабиринта времени, где в назначенном месте его ожидает Медея.*

*Потом нить затерялась, затерялся и сам лабиринт. И теперь никому не известно, что вокруг нас – затаянный строй лабиринта или гибельный хаос. Наше чудесное предназначение – воображать, будто лабиринт и нить существуют. Мы никогда не держали нить в руках; быть может, она мелькала (чтобы тут же исчезнуть) в миг откровенья, в музыкальной фразе, во сне, в совокупности слов, именуемых философией, или в простом, бесхитростном счастье.*

Кносс, 1984

В сентябре 2018 года сады Этрета (Нормандия) ожились скульптурой «Медитация», изваянной Даши Намдаковым.

Садам Этрета около ста лет. Они помнят Клода Моне, писавшего здесь пейзажи и посадившего первое дерево. Благодаря усилиям бывшего певца русской оперы Марка Дюма и архитектора Александра Гривко была воплощена в жизнь новая идея сада; он стал открытым и весьма популярным туристическим объектом.

Изобильная растительность лабиринта в Этрета. Выныривают головы – как бы утонувшие в густой зелени персонажи. Производят они жутковатое впечатление, хотя в выражении их лиц, казалось бы, нет ничего угрожающего. Может, из-за их величины? Или из-за того, что черепа голые? Сюрреалистические головы улыбаются, прищуриваются, создавая именно то двойственное впечатление, которое подобает лабиринту: скрытая угроза за внешним благодушием.

Но появление «Медитации» примиряет и побеждает лабиринтную природу сада, устанавливает «точку спокойствия» как своеобразную победу над запутанной загадкой зеленой архитектуры. Диалог скульптуры с лабиринтом изначально не содержит напряжения: это переход от беспокойства к гармонии, от зажатости голов, стиснутых зелению, к свободе погруженного в себя борца. Когда-то отчасти в шутку было сказано, что совершенство скульптуры можно проверить, скатив ее с горы: останется целой, не отобьются фрагменты – значит, хорошая статуя. Конечно, бронза, из которой изготовлена «Медитация», не ломается. Но ее обтекаемость, компактность и завершенность говорят сами за себя: странная по пропорциям, она не выглядит ни несоразмерной, ни смешной. Все именно так, как нужно, чтобы быть оригинально-прекрасной.

Леса и сады любят скульптуры Намдакова. Как однажды говорил Даши, они очень чувствительны к окружению: фигуры, которые выглядят чужеродными в выставочном зале, прекрасно обустроиваются в зелени. Когда-то «Медитацию» вместе с другими экспонентами представляли на выставке Намдакова в Иркутском художественном музее. Она стягивала просторное помещение, но выглядела в нем довольно странно. И вот она нашла свое место.

99

^ v Сады Этрета



«Медитация» в выставочном зале ИОХМ, 2011.  
Фото Марины Ткачевой





Обсуждается феномен лабиринта в архитектуре и культуре, его происхождение, типология, смыслы, мифопоэтические значения. Образ лабиринта пронизывает века архитектурной истории, но он остается виртуальным героем, практически никогда не выступает во плоти, пребывает на границах повседневности. Этой загадке посвящена статья.

Ключевые слова: лабиринт; мифопоэтика; значение в архитектуре; проблема существования; Тесей и Ариадна. /

The phenomenon of the labyrinth in architecture and culture is viewed together with its origin, typology, meanings and mythopoetic content. The image of the labyrinth goes through the centuries of architectural history, still remaining a virtual hero without incarnation, existing at the boundaries of everyday life. Keywords: labyrinth; mythopoetics; significance in architecture; problem of existence; Theseus and Ariadne.

< Э. Берн-Джонс. Тесей, 1872

# Лабиринт / Labyrinth

текст  
Петр Капустин /  
text  
Petr Kapustin

Несмотря на практически полное отсутствие пространственного (и темпорального тоже!) опыта хождения по реальным лабиринтам, люди буквально всех цивилизаций их очень хорошо себе представляют. Это парадокс, и не последний: парадоксы сопровождают лабиринты на каждом повороте. Вероятно, архетипический опыт общения с лабиринтами выходит за пределы сенсорного восприятия (как бы ни было оно сильно в случае лабиринта), предшествует всякому опыту опознания и приятия Архитектуры вообще. Последнее – вряд ли преувеличение: роль изображений лабиринтов (в т. ч. встречающихся людям в журналах для досуга и в электронных играх) в формировании умения читать архитектурные планы, ориентироваться в них (включая схемы эвакуации) немала. Так что лабиринты, вопреки мифологической легенде, спасли, а не погубили какое-то количество человеческих жизней. А вместе с умением читать планы усваиваются и навыки понимания архитектуры, уже не говоря о развитии наблюдательности, памяти и самого мышления. Этот поистине удивительно, как если бы мы изучали анатомию копытных по изображениям единорогов!

## Эйдос

Самый удивительный из лабиринтных парадоксов состоит в том, что они не существуют. И это обстоятельство не только не мешает их влиятельности и весомости, но, скорее, усиливает, укрепляет последние. Несуществование лабиринтов при их неувядаемой популярности позволяет задать нетривиальный вопрос: разве не к тому же стремятся все типы архитектуры, не для этого ли они уходят в тень своих архетипов? Таковы Башня, Купол, Дорога, Мост... Они же все устремлены к своему пределу, все стоят на грани физического исчезновения и перехода в сугубо семиотическое, если не сказать литературное бытие<sup>1</sup>. Но феномен Лабиринта остается здесь непревзойденным. Лабиринт конгруэнтен своему эйдосу.

Лабиринты, несомненно, магичны. Тайна прикрывает и их происхождение, и назначение, и подлинный смысл, и силу их суггестии. Нам остается только фиксировать излучение, природу которого мы не понимаем, а часто делаем вид, что и не замечаем – с предсказуемыми последствиями; как если бы мы решили не замечать, как «фонит» Чернобыль.

Лабиринт, между тем, – очень планиметрическая форма. По сути, в нем, как в идеальном типе, важен только план. По крайней мере, план здесь гораздо важнее, нежели в других постройках и других типах, из которых все поднимают по плану стены ради утилитарных задач. Ради чего их поднимает лабиринт (если и поднимает, что вовсе не обязательно!) неясно. Но план в нем – все. И это тоже парадокс лабиринта, и тоже не последний.

План лабиринта – наиболее ригористическая конструкция из всех возможных, он состоит из границ и запретов. Для гуманитарного анализа, метафористики и мифопоэтики тут открывается раздолье. Но с технической точки зрения, с позиции теории принятия решений и пр. кибернетических формализаций, всякий лабиринт – довольно простая «да/нетная машина»; с этих позиций он давно уже не представляет ни сложности, ни интереса для инженеров. Однако войти в Лабиринт, переступить его порог – это не простая операция; выйти же из него – абсолютно другая. Вход здесь равен прыжку в пропасть, принятию риска, он делит жизнь на до и после, при этом «после» может и не быть. Согласитесь: выбор между жизнью и тем, что ею не является, неравносителен кибернетическому да/нет. Но лабиринт остается устройством выбора, совершаемого на каждом перекрестке, и может рассматриваться в качестве модели жизни и прочих динамичных процессов.

План у лабиринта один. Идеальный лабиринт – максимум одноэтажная постройка. Никто и ничто, кажется, не запрещает существование многоуровневых лабиринтов, пусть бы и с плоскими полами на дисках перекрытий, но таковые не известны. Впрочем, с существованием у лабиринтов, как мы отмечали, вообще большие проблемы.

В качестве типа – планиметрической конструкции par excellence – лабиринт известен издревле. Более того, о нем и сказать что-то можно только в ретроспективе – как о забытом практикой архитектурном типе. Но, как стало модно нынче говорить, это неточно; загадки тут на каждом шагу. Какая практика имела дело с лабиринтом и покинула (если покинула) его? Архитектура ли? Лабиринт – Сфинкс среди архитектурных типов.

Лабиринты, чаще всего округлых форм (а это одна из базовых форм плана древних построек вообще), несо-

1. И сама архитектура им в том спешествует, неуклонно облегчая свои конструкции из века в век, от десятилетия к десятилетию, от одного технологического апгрейда – к следующему. Возгонка эфемеризации (термин Р. Б. Фуллера) уже и саму архитектуру поставила на грань исчезновения



< Лабиринт. Иллюстрация в средневековом манускрипте

v Кносский лабиринт на античной монете



мненно имели магический, по меньшей мере ритуальный и обрядовый смысл. Собственно, они-то и есть наиболее чистая конфигурация пространства, которую можно предъявить в топике нативной, исконной архитектурной «театральности» – той, что предшествует всякому театру, что лежала (и лежит) в основе всякой ритуальности и событийности, сколь бы десакрализованными они ни стали в последующие века. Беда лишь в том, что вместе с утратой смысла лабиринтов и профанацией хождения по кругу (всех этих архаических шаманских хороводов и козловождений...) мы остались один на один с формами... готовыми «под ключ», но сам ключ потеряли.

### Логос

Происхождение слова «лабиринт» (нем. Labyrinth – от др.-греч. λαβύρινθος) известно: это один из ярких примеров того, что лингвисты называют «немотивированным знаком». В самом деле, отчего здание названо по развешенному перед входом в него холодному оружию? Лабрис (греч. λάβρις) – церемониальный топорик с двумя лезвиями, мистериальное замещение рогов быка или Минотавра. Подобные стали символами Крита, но считается, что в слове «лабиринт» есть и следы лаύρα – «улицы», «переулка», «ущелья», а также ινθος – «крепости». И отчего затем это название здания стало нарицательным в отношении такого рисунка плана, которого это-то здание как раз и не имело?! Именно такая история произошла с Кносским дворцом: его план, быть может, и не прост, но совсем не запутан, не таинственен. Какое прихотливое сознание совершило столь странный кульбит? Для остроты понимания произошедшего представим, что отныне все крематории должны именоваться «штыкарни», поскольку есть мавзолей Ленина, перед ним стоят часовые с карабинами, а к карабинам примкнуты штыки! Но почему мавзолей, ведь бальзамирование – альтернатива кремации? А потому, ответят нам, что верхний ярус этого кремлевского капища точно коннотирует горелку (за счет простенков из габбро)! Точно так же нелепо связаны, отождествлены Кносский дворец и Лабиринт. Но подобные замены и замещения все же неслучайны: они скрывают какую-то истину.

Сегодня чаще мы произносим слово «лабиринт» не по назначению, в негативном свете: так мы оцениваем

запутанность, неясность планировки, ее усложненность<sup>2</sup>. Но когда-то «запутанность» была желательна, а неясность ставилась целью. Отчего это, чему служили лабиринты древности (впрочем, не всегда столь уж и далекой) мы точно (до сих пор или уже?) не знаем.

Лабиринты, которые можно предоставить анализу, – это, собственно, и не здания: круги камней, прямо выходящие из традиции кромлехов и «хенждей», вряд ли вообще порывающие с этой традицией. Но что тут может дать анализ? В лучшем случае – датировку, которую все равно не к чему приобщить. С хронологией и иерархией мегалитов у нас тоже нет ясности. Понятно лишь, что мегалиты – не прошлое архитектуры и цивилизации, они и донныне сказываются во многих, гораздо более поздних сооружениях и зданиях, таясь в глубине многих типов и вступают с ними в неожиданный диалог – чаще всего, в свою пользу.

К многочисленным парадоксам Лабиринта следует отнести и отсутствие синонимов его имени. Лабиринт, как и башня, мост или храм, известен многим культурам, но лингвистического разнообразия в его случае нет. Греки, кажется, вытеснили всякие другие слова: с «лабиринтом» легко и быстро согласились все, как со «спутником» или «перестройкой». Не говорит ли это о «молодости» слова, и в особенности – о его искусственности? Не эта ли когорта греческих и римских «историков» – известных мифологов – его и выдумала? Если и сами тексты «римлян и греков» не есть шедевры средневековых и ренессансных мистификаторов, вроде Марсилио Фичино или Л. Б. Альберти! Так или иначе, но лабиринт – та идея, которой, если бы не было, ее стоило бы придумать.

### Грамма

Лабиринты – едва ли не единственная архитектурная форма, равнодушная к материалу своего воплощения. Эта особенность позволяет лабиринтам легко мигрировать от архитектуры зданий к ландшафтной архитектуре, из нее – в монументальную скульптуру, в рисунок мощения пола, в орнаментальный мотив – мигрировать, оставаясь в рамках типа! На такое более не способно ничто, и это еще один удивительный парадокс лабиринта.

2. Но справедливость требует и обратного признания: все собственно архитектурное, все хоть как-то связанное со зданиями в теме лабиринтов отмечено... именно негативными эпитетами. Таков пресловутый «египетский лабиринт» Геродота, Кносский дворец, этрусские курганы по Плинию и пр. – в каждом случае использование слова «лабиринт» вызвано непониманием плана. И так ведется издревле. Что все это значит? Что лабиринт – фигура рефлексии подобных ситуаций? И рожден он не столько Архитектурой, сколько реакцией на нее? Парадокс негации, несомненно, входит в темную природу Лабиринта



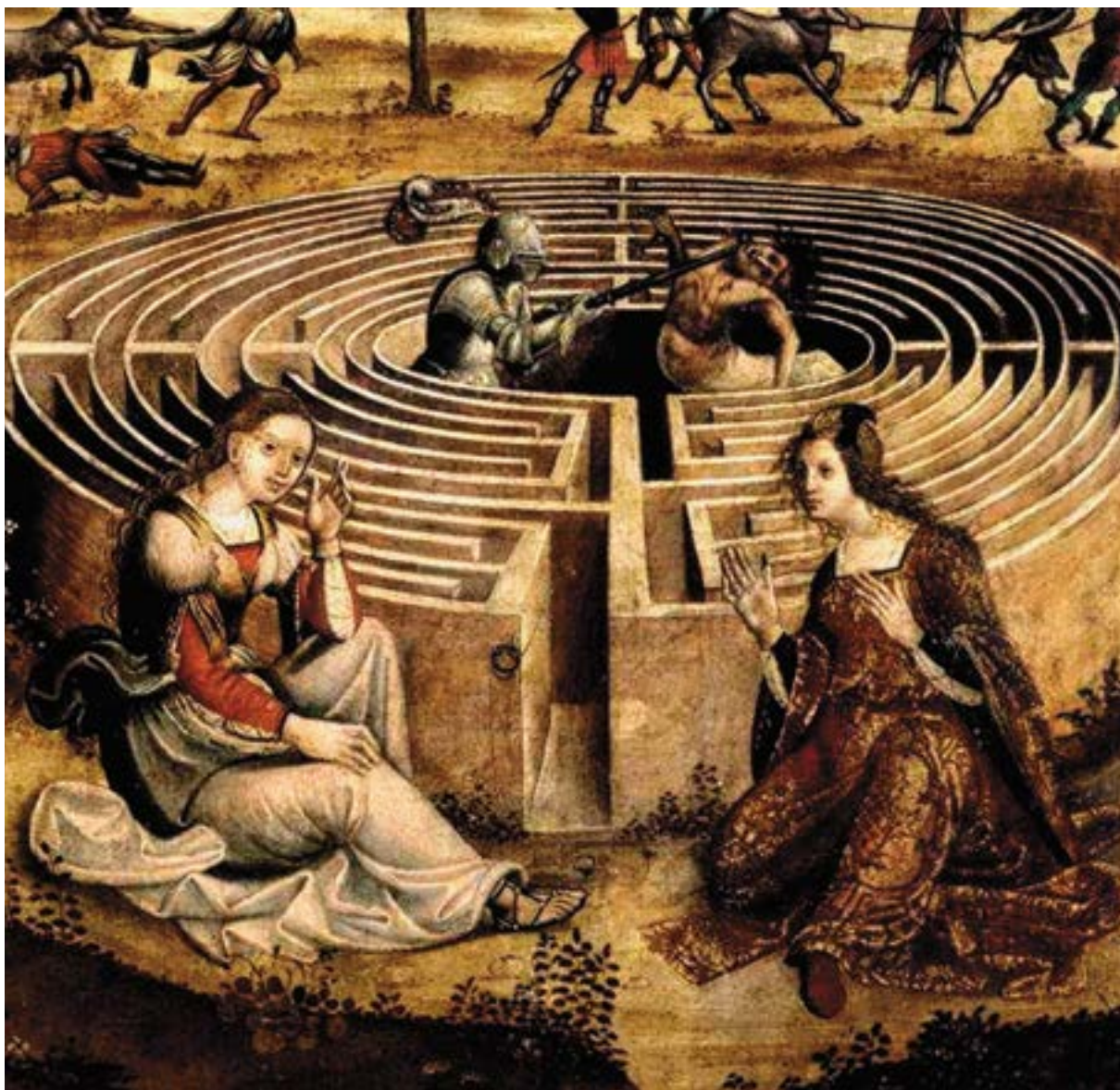
^ Баччо Бальдини. Тесей и Ариадна. Гравюра, 1460–1470



^ Лабиринт на полу Шартрского собора. Франция

3. Или крокодила, а точнее, того священного зверя, которого Геродот, Страбон и Плиний называли «крокодилом» в Фаюмском лабиринте. Странное сооружение из трех тысяч помещений(!), из которого фараоны управляли своим миром, мрачное и окруженное запретами... Почему, даже никогда не видя ничего подобного, мы хорошо его себе представляем? Воображаемое намного сильнее эмпирического; архетипы действуют и без контакта с ними. Представляем мы, конечно, не план, но образ; не назначение и процессы, которым остаемся чужды, но себя там. И, пожалуй, не в роли крокодила. Что за врожденная травма человеческого сознания заставляет нас это помнить? От Фаюмского лабиринта, разумеется, почти ничего не осталось

v Мастер деи Кассони Кампана. Тесей и Минотавр, 1510–1520







^ План одного из северных лабиринтов. Норвегия



^ Так называемый «Мурманский лабиринт». Кольский полуостров

Поэтому лабиринт – наиболее схематическая и наиболее легко схематизируемая форма (хочется сказать «формула»: формула лабиринта и есть алгоритм движения по нему). Лабиринты – схемы, хотя чего – неясно. Это не схемы выхода, ибо он-то и скрыт. Это не схемы «организации пространства», поскольку пространство здесь скорее дезорганизовано. Не схемы строительства – оно здесь вторично, оно появляется где-то на уровне сгущения или уплотнения материала, оставшегося от трассировки лабиринтных ходов, подобно тому, как уплотняются стенки тоннелей движением червя<sup>3</sup> (что относит генезис лабиринтов к пещерам и норам). Теория принятия решений не принимает лабиринты как готовые для ее задач схемы; она предпочитает переводить их в свои собственные схемы, более аналитически и методически эффективные. Планы лабиринтов напоминают пайку микросхем, но это поверхностная аналогия: ведь стены лабиринта не связывают ничего, не соединяют узлы и сети, они лишь разобщают углы единого поля, лишая его изотропности, создавая напряжение, не находящее разрядки. Структурированное лабиринтом поле, кажется, само генерирует ток по нему.

Схема, как известно, стала предметом «рационального культа» в функционализме, там схемы также отнесены к чему-то внешнему, не совпадающему с формой и предшествующему ей. Но функционалистские схемы изобретены людьми, по месту, под нужды. Схемы же лабиринтов заставляют грезить о надчеловеческих императивах, о вневременном и нелокальном значении, на фоне которого вся прочая архитектура, все ее типы – разновидности нужников. Глобальные, космические схематизмы, таящиеся за лабиринтами, не удается присвоить никакому функционализму, сколько бы ни пришивал он белыми нитками к их геометрии свою утилитарность. Самые невысокие лабиринты глубже и выше плоского человеческого разума. Лабиринт – не для людей, там нет места спальням, туалетам, бытовкам, даже комнатам для уборочного инвентаря. Человеку там, собственно, делать нечего. И уж если человек попадает туда, делать ему надо что-то совсем иное, нежели жить, обитать.

Великая традиция лабиринтов не перестает быть архитектурной даже несмотря на то, что она противо-

стоит всем известным формам архитектурной заботы о человеке и его пространстве, и даже несмотря на то, что состоит она, по большей мере, из грез и снов, намного превосходящих в ее объеме жалкие сооружения, находямые фактологическим поиском. Все это само уже может служить уроком лабиринтов, не позволяющих «схлопнуться» в банальность нашим представлениям о том, что есть Архитектура и ее «объекты». И, разумеется, еще одним их парадоксом.

#### Фобос

Лабиринты – параноидальный мир коридоров, лишь из них он, по сути, и состоит. Если это коридоры с дверями – мы попали в действительность Ф. Кафки, в тенета бюрократической безысходности. Но в здании, отягощенном не только магическими задачами, коридор связывает помещения, собирает двери и проемы; в лабиринте же всякий коридор – прогон между надеждой и отчаянием. Искусно устроенная анизотропия не оставляет различия в направлении, если не знать, куда надо идти. В итоге получается метание из стороны в сторону, и, кажется, оно само уже индуцирует единственный вид энергии, поддерживающий странную жизнь лабиринта.

Это энергия страха. Если вам мало ужаса заблудиться и умереть от потери сил, то вот вам еще и Минотавр. Этот одинокий насельник пустых коридоров<sup>4</sup> не то чтобы тут жил (жить в лабиринте не может даже он, лабиринт вообще не для жизни), но единственное, что он тут делает точно – ждет вас. Причем всегда. Весь этот комплекс просто не мог не стать излюбленным предметом психоанализа!

Но помимо страха, лабиринт активно вызывает и все прочие эмоции<sup>5</sup> (не всем из них позволяя развернуться и оправдаться). Лабиринт – машина для эмоционационирования, самый простой и эффективный способ получить максимум эмоций в единицу времени на кв. м площади. В этом лабиринтам может позавидовать любой другой тип архитектуры (если, конечно, верить критикам, не переставшим утверждать, что смысл архитектуры – в ее выразительности и что всякое здание стремится вызвать у нас чувства).

Лабиринт не для жизни, но, возможно, о жизни? Тем более, если не забывать о том, что мы имеем дело

4. Наверное, тут надо бы уже писать «корридоров» – коридоров бегства от жуткого подобия корриды, судорожного поиска двери (door), сквозь которую не прошел бы Зверь... Это против норм русского языка, но что такое язык для Лабиринта! И ведь русское слово «коридор» – заимствование из европейских языков: немецкого *Korridor*, французского *corridor*, итальянского *corridore*, восходящих к латинскому *currere* – «бежать» (как и слово курьер, как и слово коррида). Буквальный перевод слова «коридор» – бегалище. Примечательно, что к лабиринту не проявляют интереса спортсмены и организаторы спортмероприятий: очевидно, они чувствуют инородность стоящей за ним реальности здоровым приключениям тела

5. Веселый смех дам, ревящих в партерных лабиринтах барокко – точно такой же игровой субститут крика ужаса, что и во всех остальных схожих ситуациях, которые описывал Десмонд Моррис, изучая поведение приматов



^ Северный каменный лабиринт. Кольский полуостров



^ Сады замка Вилландри. Франция, XVII–XVIII вв.

6. Кроссворды, сканворды и прочие «ворды» – такие же родственники лабиринтов, как и Стоунхендж и прочие «хенджи». Разделяя с лабиринтами места на последних страницах популярных изданий, выстраиваясь по принципу лабиринтов и выглядя как лабиринты, они лишней раз намекают на семиотическую природу нашего героя лишь только в силу сохранности строительных материалов, а больше – по недоразумению оказавшегося причисленным к ведомству архитектуры

7. Правда, с одной сушилкой для бутылок нечто подобное произошло, но это уже другая история

8. В смысле «устройство, позволяющее получать полезную работу, большую, чем количество сообщенной ему энергии». Но и в метафорическом смысле вечной активности – тоже

9. Уж если низменной, то, в случае Лабиринта, можно предполагать: самой низшей. Инфернальной

10. Речь об «ухе Диониса» – органе зачатия сверхчеловека. Ухо – самый лабиринтный орган, помимо кишечника. У него целых два лабиринта – внешний и внутренний, соединенные подобием платоновой пещеры с совершенным экраном – мембраной. Углубляться не стоит: интерпретации мозга как лабиринта ныне популярны и едва ли

не столько с типом архитектуры, сколько с сюжетом, а то и жанром литературы. А в жизни, если верить, всегда появляется спасительное; у всякого Тесея найдется своя Ариадна. Витальная гибкость ума, хитрость выживающих, находчивость заблудших, наконец, любовь и соитие возлюбленных – все это побеждает инертные камни – если не по правилам сопромата, то, по крайней мере, по законам литературы. С живым лабиринтом обходится примерно так же, как крепкий алкоголь: понемногу убивая, дарит остроту переживания момента. Но убийство Минотавра окончательно обесмысливает Лабиринт: литература уходит; она может себе это позволить: ведь ей уже неинтересно. А продолжение истории напишут другие; архитектура остается: она обречена сама писать свои истории и продолжения, вспоминать прошлое, скорбеть над руинами и грезить о вечном.

### Годос и Телос

Основная и латентная категория Лабиринта – путь. Основная – потому, что всякий лабиринт и все они вместе есть воплощенный Путь, с его заблуждениями и тупиками, с постоянным ожиданием находок и неожиданно обнаруживающимися выходами. Латентный – потому, что верный путь скрыт, и это сокрытие – миссия Лабиринта, его смысл, как смысл кроссворда – вывести на ключевое слово, присутствующее в его структуре, но не названное в ней<sup>6</sup>.

Путь, утверждает Дао, везде и нигде. Окружность везде, а центр нигде... Понимание того, что лабиринты есть модели Мира, родственные мандалам, никогда не покидало человечество (в отличие от действительного исторического смысла лабиринтов); оно, видимо, и заставляет пристально глядеться в их орнаменты.

И все же «путь» звучит очень оптимистично, целенаправленно, векторно... Слишком прямолинейно для лабиринта. Скорее надо говорить о поиске пути в лабиринте. Тогда на первый план выходит Поиск. Ведь путь скрыт, а поиск – нагляден, он есть едва ли не озаглавленное лабиринта, его эмблематический призыв (то, что в геральдике называют «девиз»). Лабиринт – совершенная визуализация поиска, его готовый логотип.

Одна из метафор лабиринта – свернувшаяся змея – не выдерживает критики со стороны морфологии (хотя

и сильна символически: вот редкий парадокс!). Уроборос – змей, пожирающий самого себя – разумеется, близок Лабиринту смыслами жертвы, обновления, вечного возвращения. Он также есть космогонический, солярный символ, в частности – в своем родстве со свастикой – одним из излюбленных паттернов для составления лабиринтов. Но он очень цикличен, самотождествен; его вход равен его выходу. Лабиринт все же нелинеен: хоть Уроборос и складка, лабиринт – целое море складок. А в лабиринте, что ни говори, размер имеет значение: количество его извилов перерастает в качественные различия на выходе: где и кем (или чем) окажешься?

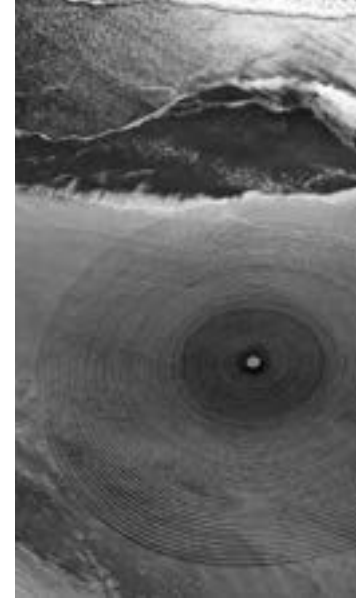
Если уж циклы, то, скорее, лабиринт – это кишечник – человека или крупного животного. Нутро зверя, попав в которое просто так, сохранным, не выйдешь. Лабиринты органических очертаний, частые на побережье северных морей – не есть ли они разделочные доски для кишок Левиафана? Быть может, напрасно поморские лабиринты относят к мегалитическим постройкам; они ближе хозяйственным сооружениям, вроде выбивалок для ковров, коптилок или сушилок для рыбы? И что же, вот и вся магия?

Не тут-то было! Никто не сакрализует сушилки для белья<sup>7</sup>. И мало где, кроме лабиринтов, достижима столь быстрая и мощная возгонка чувств и воображения столь скромными средствами. Лабиринт, этот *Perpetuum mobile* архитектурной экспрессивности<sup>8</sup>, просто не мог остаться в ранге хозпостройки ни при какой реальной функции, ныне утраченной и забытой, пусть бы и самой низменной<sup>9</sup>. Он слишком будоражит сознание своими молчаливыми вопросами, которые человек все же продолжает слышать и отзываться на них.

Хождение лабиринтами, пусть и виртуальными, мог бы иллюстрировать кантианский принцип *als ob* – «как если бы». Как если бы была цель – целесообразность без цели. Лабиринты причастны игре, каковы бы ни были ставки; в них все мнимое, «ненастоящее», даже смерть; все отчуждено и «закавычено» – весь Большой Мир вынесен за скобки. Как если бы есть куда идти, как если бы знаем путь, как если бы имеем цель... Как если бы нельзя переступить грань, перепрыгнуть камешек, перелезть через кустик... Но нельзя: лабиринт не прощает, ведь он



^ Парковый лабиринт Орта. Барселона, Испания



^ Джим Деневан. Эпические песчаные рисунки. Калифорния, начало 2000-х

als ob модель с обратной связью: на этом кантианском принципе построена вся Природа.

Быть может, лабиринтостроительство отражает какой-то неведомый нам опыт путешествий в сложных, запутанных пространствах и мирах? Опыт, ставший едва ли не тривиальным, продолжая оставаться потенциально опасным и требующим регулярной тренировки, вроде сегодняшнего вождения автомобиля. Быть может, лабиринты – это тренировочные площадки и устройства, автодромы забытого способа передвижения, трансцендодромы Золотого Века? Не оттого ли они столь близки нам, но и далеки от нас, занимая в коллективном бессознательном место подростковых воспоминаний: они то ли напоминают нам о каком-то невыученном уроке и несданном экзамене, то ли тревожат предчувствием грядущей переэкзаменовки. Ведь лабиринты – при всей их морфологической простоте (которую, однако, не назовешь незамысловатой и бесхитростной!) – меньше всего похожи на покинутую колыбель, на скорлупки, оставленные оперившимся и улетевшим ввысь, на артефакт навсегда пройденного этапа развития. Кажется, запущенная ими инициация подспудно продолжается, как продолжают периоды полураспада в древних реакторах, найденных археологами.

«Лабиринт – уже не тот путь, где можно потеряться, но тот путь, который возвращает», – пишет Жиль Делёз, анализируя ницшеанскую интерпретацию истории Ариадны как движение к сверхчеловеку. Для Ницше и Делёза значимы обручальное кольцо и ухо<sup>10</sup> – символы пролонгированного преодоления грани, образы вечного возвращения. Они эротичны настолько же, насколько и трансцендентны всему телесному: ведь путь инициации пролегает не по земле, не по полу.

### Эрос и Танатос. Блуждания вечные

Лабиринты могут показаться сооружениями, предназначенными лишь для того, чтобы из них выйти, и как можно скорее. Но так ли это? Да, поиск выхода – значимый опыт, важная работа, навыки ее успешного осуществления можно использовать универсально. Но только ли поиск, только ли обнаружение выхода составляют смысл (или, если угодно, функцию<sup>11</sup>) лабиринта? Ведь форма его – не маршрут поиска, но стезя блуждания.

Лабиринт – заповедник блуждания (и, по этимологии слова, – заблуждений, блуда<sup>12</sup>). Функционализм публичных домов мог бы состоять не в уподоблении больницам, отелям или конторским норам, а в сигнификации безнадежности обслуживаемого ими занятия; здесь планы лабиринтов могли бы помочь! Впрочем, символизм борделей стоит функциональности лабиринтов – это два «слепых пятна» нашей околоархитектурной оптики. Что же до хождений по кругу, то нынче они приватизированы гипермаркетами, всемерно оттягивающими момент вашей встречи с кассой на выходе.

Заканчивая с рекомендациями организаторам притонов и действующих капищ Венеры, Меркурия и Мормоны, отметим несомненную языческую принадлежность лабиринтов. Какова бы ни была их магия, ритуалы и обрядность, все это отброшено христианством или перекроено им в духе апофатической парадоксалистики<sup>13</sup>. Христианские храмы светлы, даже если это пещерные церковки, а лабиринт всегда темен, пусть бы и составлен из белых камней на зеленой траве под солнцем.

Стены лабиринта мыслятся непроницаемыми для взгляда, тяжелыми и непреодолимыми в непредусмотренном плане направлении. Они мыслятся таковыми, даже если это невысокий стриженный кустарник или ряд валунов. Лабиринт может быть сделан и из стекла: витражные плоскости его стен стали бы апофеозом модернистского пространства<sup>14</sup> похлеще барселонского павильона Миса, а дезориентация была бы обеспечена даже лучше, чем в случае бесконечных глухих коридоров. И тут неизбежно вновь вспоминается экзистенциальный мрак прозрачности, художественно описанный в памфлете Е. Замятина «Мы», инструментально реконструированный М. Фуко в «Рождении тюрьмы», но близоруко незамеченный апологетами «логики и света» архитектурного радикализма – Г.-Р. Хичкоком, Б. Дзевеи, А. Уиттиком, Ю. Ёдике и пр.

### Этос. От онтологии к метафоре

С лабиринтами связан еще один парадокс: ни один из реально существующих лабиринтов, каков бы ни был его размер и материал, не способен репрезентировать тип целиком. Купола или мосты, колонны или арки проде-

не лежат уже на поверхности, но греки и другие древние не опускались до столь низкопробного натурализма

11. Луис Салливен сказал бы: «Как форма лабиринта соответствует его функции, так и функция выхода отвечает форме движения к нему». Модернизм успешно заблудился в таких тавтологических формулах, позволяющих, помимо прочего, постоянно уходить от ответов на вопросы, что же это такое – функция лабиринта, розового куста или облака...

12. Или распутства (хождения разными путями), по Павлу Флоренскому

13. «По всей видимости, лабиринты были использованы церквями христианского мира для того, чтобы показать жизнь христианина в рамках канонов мифологии, придуманной древними египтянами. Церковные лабиринты также использовались для инсценировки походов крестоносцев на Иерусалим. Достичь центра лабиринта означало достичь Иерусалима и добиться спасения. Для некоторых религиозных людей лабиринт представлял собой дорогу, ведущую к раскаянию; чтобы получить прощение грехов, по ней нужно было проползти на коленях, а ритуальное шествие по этой дороге заменяло паломничество в Святую землю», – сообщает Википедия

14. Не являются ли супрематические композиции Малевича инкарнацией лабиринтных построений? (Или уж просто – продуктом т. н. «лабиринтного сознания»?) И не проступает ли в кракелюрах «Черного квадрата» не покрашенный букет и не побежденное мраком Солнце, но Лабиринт – Дом Князя Тьмы? Авангард и модернизм заигрывали с архаическим, с его возвращением; лабиринт им не чужд

15. Хочется спросить: кем или чем? Нашим «здоровым смыслом»? Институтами типового проектирования? В. Я. Пропп показал, что баба яга

лывают такое легко и непринужденно; кажется, они даже начинают свару и гвалт за право такой репрезентации! К лабиринту же необходимо приложить усилие воображения, именно принудить его представлять (здесь: играть роль) свою типологическую нишу. Он едва соглашается играть эту роль: на время, с оговорками, не в полную силу. Тем самым никакой лабиринт не является лабиринтом вполне, впуская в себя еще и что-то иное, а все они в разной мере проникают во многие другие типы, рода и виды. И при этом лабиринты мгновенно и безошибочно опознаются, их универсалия крепка и автономна. И это, напомним, при почти полном отсутствии существования! Если бы идеальное допускало модальности и градации, то можно было бы сказать: лабиринт более идеален, нежели любой другой его собрат из какой бы то ни было типологии зданий и сооружений – от Кенси до Гинзбурга, от Витрувия до СНИПов.

Существования лабиринты лишены<sup>15</sup>, но Бытию принадлежат вполне. Различие фундаментально, особенно если

учесть, что подавляющее большинство позиций в нашей профессиональной «типологии зданий», напротив, напрочь лишены бытийных корней, но наделены существованием без всякой меры. Последние несут в этот мир суету и забвение, засоряют планету строительным мусором (пусть и в виде соответствующих организованностей материала – тем сложнее его утилизация); они забывают наши сенсорные «поры», делая нас менее чувствительными к их внебытийной агрессии, адаптируют нас под себя. Лабиринты же, напротив, проводят – и мощно – в этот мир что-то подлинное (хотя, возможно, и не менее опасное). Беда наша в том, что мы уже стали нечувствительными к этому подлинному, не опознаем его, приклеиваем к нему легковесные ярлыки из энциклопедий знаков и символов.

К парадоксальному характеру лабиринтов надо отнести и их принципиальную двойственность. Это не противоречивость: лабиринты, кажется, чрезвычайно целостны, идейно монолитны (их части полностью подчинены целому, у них высокая партийная дисциплина); это бинарность

v Роберт Смитсон. Спиральная дамба, 1970



– онтологическое качество, сущность. Ведь Лабиринт – одна из ипостасей Мирового Древа, интерьер его развесистой кроны. Лабиринты соединяют полярное, пусть и самым прихотливым способом. Лабиринты совмещают недостаточность с избыточностью (их морфология избыточна, но всегда кажется лишь фрагментом чего-то большего), недосказанность – с откровенным выбалтыванием сокровенного (тут даже выход надежно не спрячьешь), четкую логичность – с лукавством ловушек, внешнюю простоту – с отчаянной сложностью... Противоположности аннигилируют: пройдя лабиринт, уже не испытываешь ничего, даже эмоционального облегчения. Лабиринтами не утолишь жажду познания.

То же и с пресловутой «организацией пространства»: оно здесь предельно запутано и разобщено, но степень предумышленности и ответственности разобщения такова, что являет собою едва ли не высшую меру организации<sup>16</sup>. По крайней мере – пространство здесь структурировано. Правда, структура эта странна. Ей не отказать в строгости, даже жесткости, но остается открытым вопрос: зачем она? Точность плана не воплощается здесь в стенах, между которыми могло бы происходить что-либо отличное от того, что произошло бы при любой другой трассировке коридоров ожесточенного поиска. Не принять же допущение, что лишь определенное движение вызывает здесь какой-то эффект (к этому склоняют эзотерики), ведь полный алгоритм не задан морфологией лабиринта, поскольку отсутствует множество исходных параметров: масса тела, скорость, время, температура сред и пр. С таким же успехом можно бегать вдоль тоннеля Большого адронного коллайдера – бозоном Хигса не станешь. Так что пока мы используем лабиринты скорее метафорически, как «древние египтяне» доставшиеся им великие пирамиды. Но и им, и нам хватает и этого: слава пирамид и лабиринтов не меркнет.

### Сколько ниточке ни виться...

Все рано или поздно кончается, в том числе и странствие по лабиринту. Вопрос всегда лишь в одном: чем кончается? Успешность пройденного земного пути нередко маркируют фразой: «Оставив свой след на земле». В случае архитектуры следы получаются массивные и объемные, оставить их непросто, но и избавиться от них землю, если что не так, тоже нелегко. Отсюда груз ответственности, который не дает архитекторам, в отличие от инвесторов и строителей, так вот запросто «наследить». Это даже не социальная ответственность – метафизическая, груз генетической памяти, со все большим трудом, но все же воспроизводимый в современной профессии.

Лабиринты, кажется, дают причудливую альтернативу этой проблематике: они суть следы неведомой деятельности, идеи или стихии (как пресловутые круги на полях) – чего-то большего, чем человеческие притязания, но умеющего обходиться малым. Следы эти, разбросанные по миру, эти отпечатки папиллярных линий гигантов, не сильно отягощают землю, но их влияние неотменимо и постоянно.

Лабиринт вообще можно было бы считать совершенным антагонистом здания, причем здания любой типологии. Это какое-то воплощенное антиздание, даже тогда, когда представляет собою внятный строительный объем (где бы такой найти!). И дело не в отсутствии зданий-лабиринтов (претенденты на такое звание найдутся), не в засилье парковых лабиринтов в обсуждаемой нами нише (Новое время особенно преуспело в вытеснении из нашего воображения лабиринта как здания и в замене его безопасным и контролируемым партером). Дело даже не в «функции». Здание – комплекс осуществленных умений и знаний, сочетание усилий многих ремесел, искусств, профессий; в нем всегда есть иерархия элементов,

тектоника (или уж ее сознательное нарушение), масштабные уровни и, наконец, различные, использованные для разных частей материалы. В лабиринте ничего этого нет. Он монолитен, монотонен, его масштаб неопределим, а всякая его часть равна другой и тождественна целому. Для лабиринта не существует различия: быть идеей, рисунком, или постройкой; его осуществление не является разрыванием замысла: он равен своему замыслу в любом своем состоянии. Все это способно привести в отчаяние методолога проектирования, но очень нравится архитектору: видимо, намекает на какие-то архетипические способности и свойства вещей, доступные в магии, в архаике, а ныне – в измененных состояниях сознания<sup>17</sup> (не туда ли спроваживают лабиринты?). Впрочем, иногда кажется, лабиринты довольно равнодушны и к мастерству исполнения, и к качеству; не это для них важно.

Пусть лабиринт – антиздание, а профессия очень далеко ушла от породившей его традиции. Но можем ли мы считать, что Лабиринт идет вразрез с содержанием и смыслом Архитектуры? Ответ на этот вопрос означал бы наличие точного знания, что же такое Архитектура, где проходят ее границы, где пределы приемлемого для нее, что входит, а что ни при каких обстоятельствах не входит в ее ареал. И надо уметь ухватить и удержать смысл Архитектуры, понимать, чему она отвечает в раскладе бытийных сил и вопросов, на какие подлинные, а не редуцированные в предметы прикладного индустриального утилитаризма запросы человека она отзывается. (Не мешало бы также знать, что такое Человек).

Пока нет ответов. Будут ли? С уверенностью можно сказать лишь одно: лабиринты слишком предумышленны, искусственны, целостны, самодостаточны и красивы, чтобы не быть частью великой традиции. Известная нам история архитектуры не имеет ничего против, чтобы собою эту традицию продолжать и представлять. А история человеческой культуры и вовсе отказывается отрывать светские парковые прогулки с легким куртуазным возбуждением или разгадывание занимательных головоломок – от уходящих в тень древности легенд (если новая история не сама эти легенды и придумала!). Достаточное ли это основание для признания тезиса о причастности лабиринтов нашей архитектуре? «Каких лабиринтов и какой архитектуре?» – законный вопрос для систематизаторского знания, но неуместный в свете всего нами сказанного, запрещенный в нашей попытке увидеть феномен. Ведь мы не рассовываем по полочкам находки из архивов и экспедиций; мы заново прокладываем путь к пониманию, поставив под вопрос все полочки и все бирки с надписями к экспонатам. Мы еще в экспедиции: ответы на такие вопросы означают ту или иную форму самоопределения, они обращены не к инертным вещам – к самому вопрошающему.

Представим себе, что мы ровным счетом ничего не знали об архитектуре на планете Земля, искали ее и не могли найти. Обнаруженный лабиринт – любой! – тогда стал бы сигналом «WOW!» такого скудного поиска. Это было бы открытие, несомненное доказательство существования (!) архитектуры на этой планете. Не всякое здание (например, жестянки Гери) и даже не всякий город имеет шансы быть в таком качестве опознанным. И это тоже парадокс лабиринтов, и тоже не последний, хотя круг и замкнулся: Змея поймала свой хвост.

Но что делать с таким «сигналом» дальше – неясно. Сигналы такого рода все не складываются в мелодию или текст, все еще остаются одиноком гласом, ни ответить на который, ни прийти на помощь или попросить помощи от них мы не в состоянии. Нам остается горючить всю нашу архитектуру в надежде то ли нащупать случайно резонанс, то ли забить уж окончательно строительной массой тихий, едва уловимый зов лабиринтов.

существует – в действительности волшебных сказок. Не все существующее в действительности есть сущее в реальности. Фантастические животные тоже существуют, надо лишь знать места

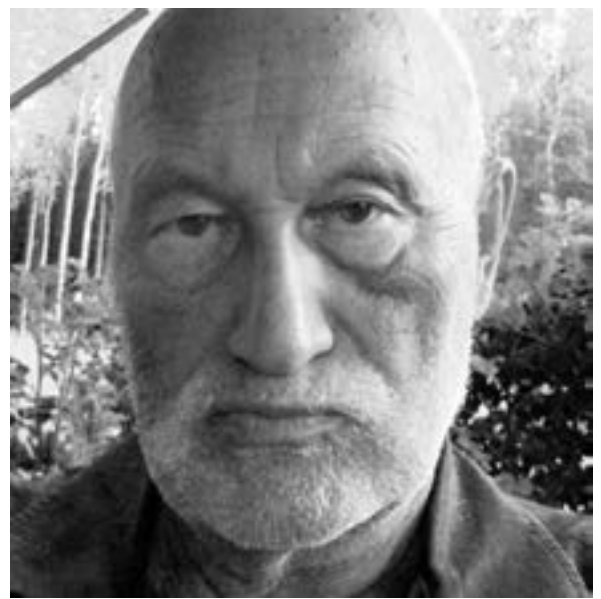
16. Лучшее наказание для плохих организаторов – заточение в лабиринт! Впрочем, Ф. Кафка это уже понял

17. Можно выдвинуть предположение: опыту, сформированному деланием лабиринтов, сегодня больше причастен лэнд-арт и родственные ему художественные практики, нежели архитектура или ландшафтный дизайн. Разумность и порядок спорят в лабиринтах с безумием и хаосом, рефлексированное – с сугубо эмпирическим, неспешность созерцания – со слепой паникой. Скорее, даже не спорят, а каким-то образом, симбиотически, уживаются. Можно считать, что рисунок плана требует предварительного промысливания его и прочерчивания на промежуточном носителе – не сразу на земле.

Но можно допустить и высокую долю спонтанности в разбивке лабиринтов, и уж точно – чувственное переживание их делания. В последнем сливаются и кинестезия непосредственного среднего присутствия, и настройка на резонанс с ландшафтом («толчок земли» Кастанеды), и эмпатия субстанций, и тактильность текстур, и окаянство манипулирования, и искус введения в заблуждение, и грех дльющегося обмана. Без всего этого лабиринт не построить. Лабиринт, таким образом, тоже комплекс разного, но это комплекс шамана, забытый архитектурой, отрешившейся от всего темного, греховного и двусмысленного. Архитектура с Просвещения предпочла свет, логику, разум, ясность, она поменяла символы на аллегории, а мрачные стены подземелий – на стеклянные фасады и топиарные фигуры. Архитектор порождает теперь произведения в стерильной атмосфере мастерской, а вовсе не в низменном материале их конечного воплощения. Искусство среагировало на образовавшийся перекос, обратилось к земле и грязи, камням и воде, телу и субстанции, поту и крови живых создателей ad-hock символического, таких как М. Хейзер, Р. Смитсон, Й. Бойс и др.

Образ лабиринта отражает путаницу современного мира и мировоззренческие блуждания. Тот, кто входит в лабиринт не похож на того, кто выходит – это человек переродившийся. В лабиринте происходит реинкарнация. Архитектура не таится и вне своей явленности не существует. Лабиринт не виден изначально, он превращается в лабиринт в ходе поисков, в погоне за секретом. Современная архитектура, с ее искусственной или естественной страстью к прозрачности, хорошей ориентации и дальнорзости, лишает город культовых лабиринтов и чуда.  
 Ключевые слова: лабиринт, схема, смысл, понятие лабиринта в культуре и архитектуре. /

The image of labyrinth reflects the complicated contemporary world and worldviews. The one who enters the labyrinth is different from the one who leaves it. It is already a reborn person. The labyrinth is a place for reincarnation. Architecture does not hide and does not exist beyond its essence. Being initially invisible, the labyrinth becomes itself in pursuit of the secret. Contemporary architecture with its artificial or natural passion for transparency, good orientation and long-sightedness deprives the city of iconic labyrinths and wonders.  
 Keywords: labyrinth; arrangement; sense; notion of labyrinth in culture and architecture.



## Лабиринт. К обсуждению смысла схем и понятия / / The Labyrinth. Discussing the Meaning of Its Arrangement and Notion

текст  
 Александр Раппапорт /  
 text  
 Alexander Rappaport

В интересной статье Петра Владимировича Капустина обсуждается тема лабиринта. При этом он в самом начале утверждает, что «лабиринтов не существует», имея в виду, что лабиринт – это схема смысла, который, в силу своей универсальной всеобщности и бесконечности, не может быть овеществлен в каком-то существующем знаковом или физическом предмете.

Но тогда само по себе понятие лабиринта становится в ряд идеальных понятий или схем и теряет свой специфический смысл. Не существует ни порядка, ни красоты, ни ордеров, ни фасадов, ни планов...

А в чем же специфика лабиринта?

Продолжая обсуждать иллюзорность лабиринтов как таковых, Петр Владимирович ссылается на непонятность самого слова. (Впрочем, в английском оно уступает место термину maze.) Пытаясь нащупать специфику понятия «лабиринт», он указывает на невидимость пути, на необязательность стен и множество других свойств и признаков.

### Толкование понятия «лабиринт»

Движение к центру лабиринта – метафора для описания извилистого жизненного пути. Его бесконечные повороты напоминали древним изгибы внутренностей. Ранние цивилизации наделяли лабиринты волшебной силой, которая управляла деторождением и реинкарнацией.

Образ лабиринта как нельзя лучше отражает путаницу современного мира и мировоззренческие блуждания. Однако и это, оказывается, не ново. Символика лабиринта – пусть и не такая древняя, как дошедшие до нас древнегреческие мифы о живущем в нем Минотавре – насчитывает уже множество столетий.

Создателем самого старого критского лабиринта для быкоглавого чудовища был Дедал, имя которого означает «умение».

Переместившись из эпохи легендарных героев, мы столкнемся с тем, что во времена Геродота слово «лабиринт» использовалось в переносном смысле для обозначения крупного, заслуживающего внимания сооружения, достойного самого Дедала. Некий архитектор с острова Самос, желая прославиться, назвал выстроенный им храм

Геры «лабиринтом». А его римский коллега Квинт Юлий Милет выбил греческую надпись на памятнике, который находился на месте под названием «лабиринт». Посвящение было обращено к покровителю всех каменщиков греко-египетскому богу Серапису.

Большой знаток вопроса Германн Керн в своем исследовании раскрывает тайны древних лабиринтов. Однако немецкий ученый признает, что само происхождение термина «лабиринт» нам неизвестно. Анализ греческого слова, перекочевавшего во все европейские языки, позволяет сделать предположение, что оно как-то может быть связано с понятием «камень».

В вопросе о происхождении и распространении лабиринта, который одновременно появился в разных культурах, существуют две противоположные точки зрения. Следы древних лабиринтов обнаружены исключительно в Европе, Индии, на островах Ява, Суматра и на юго-западе Америки. Сведения о том, что лабиринты существуют в Африке (Зулуленд), в южной части Тихого океана (Малекула) и в Индонезии, некорректны, утверждает Керн. «Ни один из факторов не указывает на то, что у лабиринта было несколько создателей. Более вероятным представляется то, что схема лабиринта сложилась внутри какой-то одной культуры, после чего распространилась через миграции и заимствования», – пишет Керн в книге «Лабиринты мира».

Кроме того, чтобы понять многие загадки, связанные с лабиринтом, надо знать, что его концепция находит свое выражение в трех различных формах:

- 1) лабиринт как литературный мотив (как правило, это лабиринт-путаница);
- 2) лабиринт как определенная последовательность движений (танец);
- 3) лабиринт как графическое изображение (рисунок).

В своем увлекательном рассказе о лабиринтах Керн отмечает, что «первоначальным воплощением идеи лабиринта явился именно танец, так как движения тела и есть первичный, самый непосредственный способ выражения – это подтверждается и антропологами, и этнологами, а также ясно прослеживается в развитии наших детей».

Самым интересным и наиболее сложным является вопрос о толковании значений лабиринта. Источники тут

не подмога. Они противоречивы, запутаны, тенденциозны. Автору монументального труда «Лабиринты мира» этот образ представляется прежде всего воплощением (при этом совершенным) обряда инициаций.

Чтобы решиться вступить в лабиринт, требуется определенная зрелость. Внутреннее пространство, состоящее из огромного количества поворотов, означает потерю времени и физическую усталость на этом пути. Несколько раз путник приближается к цели, чтобы снова удалиться в противоположную сторону. Идущий должен следовать законам природы и отрицать всяческий субъективизм и произвольность. Достигнув центра, человек остается наедине с Богом, с самим собой, с Минотавром-Дьяволом.

Чтобы выйти, необходимо возвращаться назад по своим собственным следам. Однако возвращение не означает отрицание, отмену состоявшегося похода к центру. Тот, кто входит в лабиринт, не похож на того, кто выходит из него. Это уже человек переродившийся. Именно в центре лабиринта происходит смерть и возрождение к новой жизни.

Некоторые из наиболее ранних лабиринтов – петроглифы бронзового века – связаны либо с захоронениями, либо с шахтами, т. е. с местом, откуда человек ступает на опасный путь, ведущий назад, в утробу Матери-Земли, «владычицы подземного мира». Возвращение в утробу, напоминающее крик «мама, роди меня обратно!», связано с узкими и извилистыми дорожками, похожими на изгибы внутренних стенок. Поэтому в Индии лабиринты наделяли волшебной силой, облегчающей деторождение, а для индейцев хопи они символизировали рождение и реинкарнацию.

Культовая практика необходимым образом связана если не с тайной, то с таинственностью и если не с полным отсутствием предмета, то, во всяком случае, с его частичной скрытностью от глаз.

Казалось бы, все это исключает архитектуру, которая не таится, которая видна и вне своей явленности перестает существовать для сознания.

Башня видна и вблизи, и издали. Но вот лабиринт как лабиринт не виден ни издали, ни вблизи, ни снаружи, ни изнутри.

Собственно, он превращается в лабиринт не сразу, а по мере своего исследования, в ходе поисков, своего рода погони за секретом. И только постепенно осознавая, что шансы на обнаружение выхода не увеличиваются, а, скорее, уменьшаются с каждым новым поворотом, – мы понимаем, что мы в лабиринте.

Тут не будет лишним провести сопоставление с детективным жанром. Суть детектива – тот же поиск выхода, решения, обнаружения преступника, скажем, вора или убийцы. И искусство рассказчика, как и искусство строителя лабиринта, состоит в умении без конца пускать нас по ложному следу и изнурять наше ожидание. Но всему есть предел. В какой-то момент автор детектива должен показать нам убийцу. Выход из лабиринта должен быть найден, и мы должны, наконец, сделать тот шаг, который оставит эту погоню в темноте позади, и мы окунемся в свет истины.

Но вся эта драматургия поиска строится на том, что выходов немного, а скорее всего – один. Будь их великое множество – все потеряло бы смысл. Вожделение питается дефицитом. В огромном универсаме, где тысячи привлекательных товаров, в уставленной тысячами увлекательных текстов библиотеке мы испытываем не разочарование, а, скорее, даже скорбь, так как такое многообразие начинает подчеркивать ограниченность наших способностей и возможностей: жизнь слишком коротка, чтобы съесть все ягоды и пирожные, прочесть все книги и полюбить всех красавиц.

Стало быть, культы, как и чудеса, должны быть немногочисленны. И мало того, они к тому же должны прятаться от праздного созерцателя.

Культовые объекты должны встречаться достаточно редко. Более того. Пожалуй, они должны быть не только скрытыми, но и неожиданными.

Представьте себе путника, заблудившегося в лесу, где каждый шаг ведет в неизвестность, хотя дается с трудом. И вдруг он оказывается перед озером, которое не ждал найти, о котором ничего не знал и не предполагал. Это момент чуда.

Чудо всегда неожиданно и даже ожидание чуда – своего рода парадокс.

На чудо можно надеяться, но едва ли в чудо можно верить.

Значит, устройство лабиринтов – а градостроительство, безусловно, причастно к такому намерению – должно иметь дело с сокрытием чуда и управлением надеждой.

Современная архитектура, с ее искусственной или естественной (тоже большая проблема!) страстью к прозрачности, хорошей ориентации и дальности, лишает город чуда и тем самым лишает его свойства быть воплощением судьбы. Судьба человека – всегда загадка и чудо. Иначе жизнь превратилась бы в постный рацион скудных блюд.

Практически такая установка лишает город тела. А вместе с тем и духа.

Намерения монументального искусства после эпохи Просвещения жаждут больших пространств, в которых искомый монумент был бы почти отовсюду виден. Припомним все эти огромные монументальные комплексы. Они начинают надоедать еще до того, как мы дойдем до их центральной фигуры.

Тут приходит на ум знаменитый паноптикон Иеремии Бентама, в котором такое свойство видеть нечто имеет принципиально противоположную схему ориентаций. Это надзиратель видит все двери камер и может немедленно обнаружить беглеца. Беглец же надзирателя не видит.

Разумеется, эта стратегия и тактика игры в прятки касается только немногих чудес и культовых объектов. Когда мы не можем найти дороги к вокзалу, общественному туалету или столовой, утрата ориентации никакого смысла уже не имеет и становится сущей бедой. К сожалению, получается так, что сортиры и вокзалы часто скрыты, тогда как монументы видны отовсюду в ущерб собственной значительности.

Градостроитель по необходимости должен располагать как поэтикой прозрачности и видимости, так и поэтикой скрытности и невидимости.

История показывает, что эти взаимодополняющие друг друга способности и установки на самом деле совмещаются крайне редко. Современное градостроительство утратило интерес к чуду и культовым практикам, поскольку последние сделались обязательной идеологической пропагандой. Эффект этой пропаганды, как уже показала история, близок к нулевому. Советская пропаганда вдруг начала оказывать некоторое воздействие на массы лишь после того, как почти исчезла, стала руиной. И ностальгия по СССР сродни романтической поэзии садов и руин.

Но справедливость требует признания: все собственно архитектурное, вс, хоть как-то связанное со зданиями, в теме лабиринтов отмечено... именно негативными эпитетами. Таков пресловутый «египетский лабиринт» Геродота, Кносский дворец, этрусские курганы по Плинию и пр. – в каждом случае использование слова «лабиринт» вызвано непониманием плана. И уже издревле. Что все это значит? Лабиринт – фигура рефлексии подобных ситуаций? И рожден он не столько Архитектурой, сколько реакцией на нее? Парадокс негативного отношения, несомненно, входит в темную природу Лабиринта.

Потомственный петербургский скульптор Сергей Астапов ироничен и остроумен. Академическое образование позволяет ему работать в разных жанрах. Но в каких бы жанрах скульптор ни работал, он видит свою задачу в том, чтобы делать каждую работу на пределе возможностей. Свой стиль он называет энигматическим реализмом. Мифологемы, знакомые с детства, обретают в композициях Сергея Астапова иное измерение. Монументальные работы скульптора украшают Петербург, камерные – в музеях и частных коллекциях.

Ключевые слова: скульптор Сергей Астапов; классическое академическое образование; мифологические сюжеты; тайна; энигматический реализм; ирония; честность. /

Sergey Astapov, descendent of a sculptor's family from St Petersburg, is ironic and quick-witted. His academic education allows for working in different genres. But in any genre, he aims at doing his job to the best of his ability. He calls his style 'enigmatic realism'. The mythologemas known from childhood acquire a new dimension in Sergey Astapov's compositions. The sculptor's monumental works beautify St Petersburg, and his chamber sculptures are kept in museums and private collections.

Keywords: sculptor Sergey Astapov; classical academic education; mythological theme; enigma; enigmatic realism; irony; honesty.



## Сокровища пограничья / The Treasures of the Borderzone

текст

Елена Багина /  
text  
Elena Bagina

### О корнях

Чтобы он родился и стал скульптором, в России должны были произойти события, которые изменили мир.

В генеалогическом древе – поколения воинов и интеллектуалов. Любовь к оружию, мощным машинам, скорости, сочетаются в нём со вкусом к классической латыни и изысканной иронией.

Могилы предков в Петербурге и предгорьях Кавказа.

Отец – известный петербургский скульптор Василий Астапов – из терских казаков.

«За стихи и за отвагу» отсидел в лагерях 17 лет. Анна Ахматова ценила талант Василия Павловича и как скульптора, и как поэта. Бывала в его мастерской и позировала для портретов.

Мать – Вера Ивановна из старинного петербургского рода. Врач.

### «Не Тициан»

Монументальные скульптуры Сергея Астапова принял Петербург.

Они стали его неотъемлемой частью.

Работы мастера в коллекциях султана Индонезии Хаменгкубовоно Х. Джокьякарта, принца Уэльского Виндзор, Алена Делона...

Выставки были на разных континентах.

В книгах отзывов полярные высказывания. Иногда даже стихи.

По мотивам композиций Сергея Астапова написана музыка и сказки.

Но он утверждает, что не знает, чем на самом деле занимается, и художник ли он.

В мастерской, в рабочей одежде это один человек, в выставочном зале другой. Сергей Астапов умеет соответствовать обстоятельствам, своему настроению и тем внутренним нормам, которые он для себя устанавливает.

Он может надеть камзол екатерининской эпохи или тогу римского патриция и выглядеть органично.

Что это? Талант?

Да, талант, который проявляется во внешнем облике, в общении, в работах.

Талант соответствовать.

Талант смотреть и видеть.

Талант мыслить и ясно выражать свои идеи языком скульптуры и графики.

«Не Тициан» – категорически говорит о себе мастер.

«А кто сейчас Тициан?», – прибавляет он после продолжительной паузы.

### О прикосновении к тайне

Стиль, в котором работает Сергей Астапов, он называет энигматическим реализмом. Энигма по-гречески тайна.

«Мысль изреченная есть ложь», – написал в отчаянии Тютчев, сделав попытку словами выразить то, что несло в себе очарование тайны.

Тютчев понял, что есть нечто, к чему можно лишь прикоснуться и пережить это прикосновение как миг счастья, как путешествие в пограничье, где каждая точка пространства одновременно принадлежит двум мирам.

Образ, родившийся в момент прикосновения к тайне, воплощённый в камне, дереве, бронзе, зарисованный на бумаге, записанный словами, обладает вневременной ценностью. Это сокровище пограничья.

Сделать такой образ живым, реальным, зримым – задача, которую ставит перед собой скульптор Сергей Астапов.

Есть старая сказка о прикосновении к тайне. В ней мудрость многих поколений:

Однажды ночью четырёх раввинам явился ангел. Он разбудил их и перенёс к Седьмому своду Седьмого Неба. Там они увидели священное колесо Иезекииля.

Узрев такое великолепие, один из раввинов на обратном пути обезумел и до конца жизни блуждал, бессмысленно лепеча.

Второй раввин цинично заявил: «Колесо Иезекииля мне приснилось».

Третий раввин впал в полную одержимость и болтал как заведенный о том, что увидел. Он говорил без умолку, как это всё устроено, и что это всё значит, и никто его не понимал.

Четвёртый раввин был поэтом. Он взял в руки лист бумаги и свирель, сел у окна и стал писать песню за песней, в которых восхвалял вечернюю голубку, ребёнка в колыбели и звёзды в небе. Люди приходили издалека, чтобы





послушать песни этого раввина, и каждый уносил с собой нечто, от чего он поднимал голову к небу и славил Бога.

### Преддверие

Названия, которые даёт своим работам Сергей Астапов, не повторяют то, что и так видит зритель. Названия – это преддверие, ключ к расшифровке формы.

Правда, для того, чтобы понять смысл названий, которые даёт своим работам петербургский мастер, зачастую приходится открывать словари и энциклопедии.

Художник любит называть свои работы по-латыни: «Perpetuus Casanova», «Homo Expectus», «Prima stimulus».

Но как, если не по-латыни, можно назвать композицию, если пытаешься выразить то всеобщее, что присуще всем ждущим (Homo Expectus) – человек ожидающий), понять природу любви и вечного обаяния Казановы, или рассказать об алхимическом животворящем элементе Меркурии, в котором одновременно есть и мужское и женское начало («Prima Stimulus» – основной инстинкт)

«Bigluteus vulgaris» в переводе с латыни означает «двулопая обыкновенная». Шутка? Ирония? Эпатаж?

Конечно.

Но что стоит за иронией латинского названия?

Почему на идеально обработанной и позолоченной поверхности бронзы мы видим таинственные знаки, напоминающие арабскую вязь?

Что это?

Возможно, предостережение: остановись, задумайся.

Своеобразное: «Мене, Текел, Фарес»?

Иногда, для названий своих работ скульптор использует немецкие или французские выражения, которые без перевода для русского человека придают новый смысл работе. Чего стоят, например, «Martas Gluck» и «Clothilde adventures».

Сергей Астапов создаёт для названий и английские неологизмы, например, «WoJinn» и «LaDu». WoJinn – женщина джинн, джиниха. Неожиданный, и в то же время органичный поворот в, казалось бы, известной истории о появлении духа из бутылки. Но позавидуешь ли Аладдину, если вместо джинна-мужчины он увидит WoJinn?





«LaDu» – ну конечно, леди Диана. А может быть, и не леди Диана. Ведь эта композиция из серии Валаамских Венер. Где Валаам? Где Альбион с интригами королевского дома?

#### О мифах и их осмыслении

Мифы очищены от преходящего. Они повествуют о вечном, и поэтому их содержание будет актуальным всегда. Предания ушедших цивилизаций живут в современной культуре, потому что в ткань вечных тем и сюжетов художники и поэты вплетают свои нити.

Парадоксальные, ироничные композиции Сергея Астапова по мотивам античных мифов заставляют задуматься даже искушённых зрителей. Мифологема, знакомые с детства обретают в композициях скульптора иное измерение.

Вы помните, о чём повествует миф о Пигмалионе? О том, что Боги услышали молитвы Пигмалиона и оживили статую женщины, которую он изваял.

Этот миф считается гимном творчеству. Ни о каком яблоке в нём речи не идёт.

О чём же композиция Сергея Астапова, названная автором «Яблоко Пигмалиона»?

О том же самом, о творчестве, о состоянии творческого экстаза, в котором можно создать шедевр, достойный оживления.

В стихах Сергей Астапов раскрыл идею своей композиции:

*Пигмалион и грезит Галатеей,  
Пигмалион и хочет Галатею,  
Пигмалион и видит Галатею,...  
...в огрызке яблока, в огрызке груши...  
Он выкинуть огрызки те не в силах.*

Итак, кипрский царь Пигмалион настолько одержим своей идеей, что даже, когда грызёт яблоки, в огрызке видит очертания женщины своей мечты.

Эта история не противоречит древнему мифу.

А теперь представьте себе, что табличка с названием исчезла.

О чём подумает зритель, когда увидит идеально обработанное бронзовое надкушенное яблоко, внутри

которого вырисовывается перевёрнутый торс женщины? Об Адаме и Еве, конечно. (Кто же, кроме короля, может быть в короне?)

«Яблоко Евы» – так назвала композицию Сергея Астапова известная московская галеристка, не потрудившись посмотреть на название, которое дал автор. И сразу исчезла ирония, ушла игра. Серьёзный смысл композиции стал недоступным.

Композиция Сергея Астапова «Яблоко Пигмалиона» – пластическая загадка.

Отгадка зашифрована в названии о Пигмалионе, а тот, кто не хочет участвовать в игре – может прочитать стихи автора.

В мифе о Тесее есть Минотавр, чудовище с телом мужчины и головой быка и ни слова не сказано о Женщине – Минотавре.

Но художник решил, что такое существо должно быть, и вот оно существует.

И мысль начинает работать.

Зритель может придумать для себя новый миф о Минотавре, задав, к примеру, вопрос, что же будет делать Тесей, увидев в пещере вальяжную женщину с головой коровы? Будет ли он сражаться с ней? И победит ли?

А, может быть, зритель увидит в этой композиции иную аллегию, и придумает историю о том, что Тесей не смог сражаться с женщиной, и был поработён чудовищем.

«Похищение Европы» – одна из самых известных работ художника.

История очередного похождения любвеобильного Юпитера, казалось бы, рассказана Сергеем Астаповым предельно серьёзно.

По легенде Европа была дочерью Агенора, царя Тира. Юпитер влюбился в неё и в облике белого быка явился туда, где она на берегу моря играла с подружками. Обманутая добрым нравом быка, Европа увила гирляндами цветов его рога, и сама взобралась на его спину. Юпитер тотчас же устремился прочь, унося её в море. На острове Крит он вернул себе обычный облик и овладел Европой.

Юпитер-бык в композиции Сергея Астапова подобен морской стихии. Его захватила волна страсти. Стремительное движение передано приёмом, который использовался ещё в ассирийской скульптуре: у быка не четыре,





а пять ног. Хрупкая фигурка женщины с развевающимися на ветру волосами едва держится на спине быка.

Но вот лица прекрасной Европы вы не увидите. Его нет. Отсутствие лица – метафора – женщина потеряла голову. И легко представить, что с ней будет, когда Бог к ней охладет.

«Это рассказ об извечных страстях, об искушении и соблазнении, о реализации желаний, – пишет автор, – Громовержец, жаждущий заполучить Европу, пускается на всевозможные ухищрения. Девушка не может устоять – Юпитер в её глазах воплощение мужской силы. Она не подозревает подвоха. Увлечённая необычным кавалером, его игривым и божественно-завлекающим призывом, Европа уплывает в неизведанное.

И в памяти всплывает: «Поедем, красotka, кататься...»

Если даже не знать мифа, то по внешнему облику персонажей можно понять происходящее. Облизывающийся, с похотью во взгляде, обращённый на девушку, Бог, обернувшийся быком, плывёт по морским волнам с хрупкой добычей на спине.

В графике Сергей Астапов создал интерпретацию истории Леды и Лебеда.

Миф повествует о том, как в Леду, жену спартанского царя Тиндарея влюбился Юпитер. Он приплыл к ней по реке в образе лебеда, и Леда уступила страсти Бога. В результате она произвела на свет два яйца, из которых вылупились близнецы Кастор и Поллукс, Елена Троянская и Клитемнестра.

Лебедь обыкновенно изображается юным, томным и нежным. Леда может его обнимать за шею или протягивать к нему руки.

В композиции Сергея Астапова Юпитер-лебедь стар, напорист и похотлив. Леда, сосредоточенная на своих ощущениях, безмятежна и беззаботна. И древняя история в такой интерпретации неожиданно приобретает новое, современное звучание.

### О пафосе, иронии и сокровенном

Оппозиция жанров скульптуры, где комическое возможно и допустимо, и скульптуры, которую условно можно назвать «возвышенной», весьма жёсткая.

Но можно говорить о возвышенном, не используя набивших оскомину слов и выражений. В современной скульптуре пафосные позы и жесты отходят в прошлое.

В работах Астапова ирония – маска, привлекающая внимание, а чаще скрывающая то, что не должно быть открытым, если не хочешь утратить ощущения прикосновения к тайне.

Преодолев искушения иронии, сарказма и эпатажа, один вспомнит, глядя на «*Bigluteus vulgaris*», культы Шивы и обряды Тантры, другой, персонажей античного мифического времени: Рею, Эреба, Кроноса, Гею, а иному придёт в голову библейское: «Когда Господь носился над землёй».

На самом деле композиция эта об акте творения, о том же, о чём повествуют мифы.

И поскольку зритель верит, что такое существо имеет право на жизнь, и на полном серьёзе рассматривает своё отражение в полированной позолоченной бронзе, акт творения действительно состоялся.

Нас влечёт туда, где мы чисты, так можно сказать, перефразируя известное высказывание Антуана де Сент-Экзюпери, о композициях, которые Сергей Астапов назвал «Хранители мечты»

Некоторым считают, что изобразить ангела – ребёнка, который смотрит в небо, примостившись на детской лошадке – слишком просто. Но найти простое решение и понятный образ для выражения глубоких человеческих переживаний – высшее мастерство. Не обязательно кричать, можно шёпотом сказать слово, которое услышат все.

### Techne и diaraxis

Средневековым человеком искусство воспринималось в соответствии с учением о «двойной истине»: выделялся уровень идеи, замысла – *dīaraxis*, и уровень мастерства, совершенства исполнения формы – *techne*.

*Techne* – дело рук человеческих, ответственность художника, «*dīaraxis*» – компетенция святых отцов.

Начиная с эпохи Возрождения, и идея, и исполнение в компетенции художника.

«После того, как художник покажет, что он умеет делать, не лишним будет, если он ещё изложит свои мысли», – говорил некогда П. Л. Гонзага



Разделения ответственности нет, и поэтому так часто можно услышать: да, замечательно выполнено, умеет художник рисовать или лепить, но ради чего он трудился, что он хотел сказать – непонятно. Часто сказать художнику нечего.

Сергею Астапову всегда есть, что сказать. Информационная избыточность композиций этого художника позволяет писать по их мотивам сказки, создавать сценарии фильмов, сочинять музыкальные композиции.

Зрители не остаются равнодушными, и это свидетельство того, что мысли, высказанные художником, находят отклик.

Об уровне «techné» в работах Астапова можно говорить, употребляя превосходную степень. Блестящая академическая выучка позволяет художнику свободно выражать свои мысли в скульптуре и графике. Виртуозно используя реалистические средства, он создаёт символические композиции, индивидуальность формы и качество исполнения которых не подвергается сомнению.

**О новизне, информационной избыточности и неомах**  
В скульптурах Сергея Астапова всегда есть новое: в неожиданном повороте известного мифологического или исторического сюжета, в пластическом решении, в парадоксальном взгляде на известные вещи.

Мастер понимает, что большое количество информации, заложенное в композициях, может остаться непочитанным, и поэтому он стремится дать ключ к пониманию своих работ.

Чтобы замысел скульптур стал доступным для максимального количества зрителей, Сергей Астапов стал сопровождать их показ неомами.

«Неома» – термин, который изобрёл сам художник. Нео – новое, никогда не бывшее.

У Андрея Вознесенского есть видиомы – графические или объёмные композиции, которые расширяют границы поэзии. Неомы, созданные на ту же тему, что и скульптура, расширяют границы восприятия скульптуры.

В неомах одновременно используется потенциал поэзии и знаковых графических элементов. На тему одной скульптуры может быть сделано несколько неом. При этом каждая неома может быть показана вместе со скульптурой, а может быть совершенно отдельным произведением.

**Об условности скульптуры и средствах создания художественного образа.**

Скульптура – наиболее сложный для восприятия вид изобразительного искусства. Новая трёхмерная реальность с одной стороны принадлежит виртуальному миру, с другой стороны в камне, дереве, бронзе создаётся вещь, существующая в реальном, а не иллюзорном пространстве.

Но скульптура при всей реальности её физических характеристик всегда выходит за грани этой реальности. Она и создаётся, как правило, для того, чтобы материализовать некие идеальные представления. Скульптура, таким образом, всегда знак или символ. В разных культурах этот вид изобразительного искусства служит символическим замещением или знаком исторической памяти.

Не случайно в словаре Даля скульптура определяется как объёмное изображение людей или животных. И недаром скандал вокруг работ Огюста Родена состоял в том, что мастера обвиняли в мошенничестве и говорили, что он сделал вместо скульптуры слепки с живых людей.

В скульптурных композициях, где форма не является знаком исторической памяти или символическим замещением, скульптор обладает большей свободой. Но эта свобода оборачивается иногда недоумением зрителя,



который ждёт узнаваемого изображения человека, животного или неодушевлённого, известного ему предмета.

Уметь видеть – талант, который предполагается у художника. Но не меньшим талантом нужно обладать зрителю, чтобы разглядеть и разгадать то, что заложено в скульптуре.

Свои композиции скульптор Сергей Астапов, несмотря на то, что он использует в них элементы формы, присутствующие телам людей или животным, не рассматривает как изображения людей или животных. Эти формы, не являясь изображениями, выражают определённую идею или настроение.

Так в разомкнутых линиях композиции «Clothilde adventures» живёт дух дерзкой, лёгкой, как ветер, авантюристки Клотильды, героини романа ..... Образ создан минимальными средствами – изображён только женский торс. Но при этом акцентированы только те линии, которые несут в себе потенциальные возможности для выражения идеи, остальное дано лишь намёком.

«Martas Gluck» даёт ощущение полёта, весеннего ожидания счастья и радости. В этой композиции зримо реализована метафора «за спиной вырастают крылья». Женское тело изображается здесь лишь в той мере, в какой это необходимо автору, чтобы выразить настроение. Кажется, что в пространстве вырастает мираж (Gluck). Сергей Астапов применяет этот приём в различных композициях, он характерен для пластического языка мастера.

#### **О честности**

Академическая школа предполагает умение изобразить человека, животное или неодушевлённый предмет узнаваемо, с той мерой условности, которую диктует материал и образ. Virtuозно используя реалистические средства, Сергей Астапов создаёт символические композиции, индивидуальность формы и качество исполнения которых безукоризненно. О своей работе Сергей говорит так: «Мне просто хочется быть честным по отношению к тому, что я делаю, честным по отношению к тем, кто будет видеть плоды моего труда. Думаю, что работа находится во власти художника, только пока он её создаёт. Дальше она начинает жить собственной жизнью, если вообще





Графические работы архитектора Сергея Гладкова анализируются с точки зрения философии Витгенштейна. Сделано предположение, что тезис о ценности молчания может быть основанием для поиска новых архитектурных образов.

Ключевые слова: графика; Гладков; архитектура; Витгенштейн; молчание. /

The graphical works by architect Sergey Gladkov are analyzed from the point of view of Wittgenstein philosophy. The article makes an assumption that the thesis on the value of silence can be a basis for searching for new architectural images.

Keywords: graphics; Gladkov; architecture; Wittgenstein; silence.

## Молчание архитектора / The Silence of the Architect

v Вода

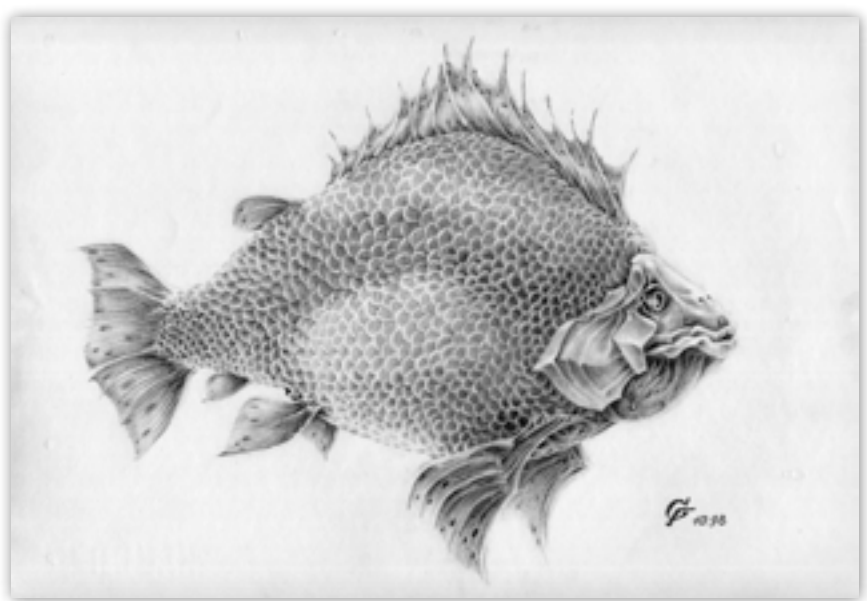


Один из самых значительных философов XX века Людвиг Витгенштейн прожил весьма разнообразную жизнь. В школе он учился в одном классе с Адольфом Шикль-грубером, впоследствии Гитлером. В начале Первой мировой войны пошел на фронт добровольцем, попал в плен. Находясь в лагере для военнопленных, сочинил «Логико-философский трактат», который опубликовал после возвращения домой. Трактат содержал новый взгляд на природу математического языка и соотношение научной картины мира с самим миром. Вместе с трудами Бертрانا Рассела эти идеи стали основанием современной компьютерной цивилизации. Пока изумленные европейские философы обсуждали фундаментальное произведение Витгенштейна, сам он пошел работать сельским учителем, полагая, что уже достаточно сделал для развития философии. Позже, уступив настоятельным предложениям, преподавал в Кембридже, но после начала Второй мировой войны бросил профессию ради работы санитаром в полевом госпитале.

Центральным тезисом новой философии можно считать положение о равнозначности знаков и предметов реального мира. Сегодня мы спокойно принимаем ситуации, когда цифры на экране банкомата равны количеству вещей, которые мы можем купить. Привычно и повседневно мы обмениваем знаки на вещи. Но еще совсем недавно сама мысль о такой эквивалентности просто не укладывалась в голове. И, как всегда, новую философию помогало осваивать искусство.

Мысль о том, что высказывание равно предмету, первой восприняла европейская живопись – в основном благодаря трудам Кандинского, Малевича, Пикассо. Авангардисты не копировали яблоки и обнаженную натуру, они делали картины. Черный квадрат не изображает ничего, он сам по себе – вещь и факт. Новая живопись не рассказывает о предметах реального мира, а средствами живописного языка создает новые предметы. Точно так же компьютерные языки программирования создают высказывания, неотличимые от предметов – правда, предметы получаются виртуальные, но кому это теперь мешает?

Одной из центральных идей философии Витгенштейна стала мысль о ценности молчания. Слово, высказывание, вообще любой знак равнозначны и равноправны



^ Рыба  
 < Насекомые  
 v Шаман

ТЕКСТ  
**Константин Лидин /**  
 text  
**Konstantin Lidin**

с фактами и предметами материального мира. То же, что не принадлежит к предметному миру – жизнь и смерть, их смыслы, счастье и страдание – не может быть выражено ни знаками, ни вещами. Необходимо молчание. Последний, седьмой афоризм «Логико-философского трактата» гласит: «О чем невозможно говорить, о том следует молчать». Таким мистическим, полным потенциальных смыслов Молчанием как раз и наполнен Черный квадрат.

Архитектура, к сожалению, так и не смогла освоить новую философию. Напротив, весь двадцатый век архитектурным языком высказывались некие идеи – социальные, политические, эстетические... Архитектура говорила «о чем-то», изображала «что-то», мучительно искала и не находила оснований для самоценности и самодостаточности. Вплотную к идеям «архитектуры как таковой» подошли японские метаболисты, но и они свернули с пути, не выдержав накала борьбы. В этом смысле архитектура двадцатого века так и не родилась.

Особенно не повезло в архитектуре образам Молчания. Каждый объект, строение, ансамбль пытается что-то поведать. Архитектурная среда считается полноценной, если она до предела насыщена знаками и символами. Архитектуроведы трудятся в том же направлении, придавая каждому объекту легенду, комментарии, разъяснения – вплоть до развешивания на фасадах специальных табличек с компьютерными кодами. Навел на табличку смартфон – и здание заговорило, принялось рассказывать о себе очередную историю. На каждом шагу среда города болтает тысячей языков, заставляя себя слушать все более изощренными приемами.

Графические работы Сергея Гладкова на первый взгляд тоже кажутся весьма разговорчивыми. Подробнейшая техника мелкой штриховки наполняет каждый сантиметр рисунка обильными деталями. Плотность детализировки почти как на гравюрах немецкого Ренессанса. Гротескные, странно искаженные образы складываются из многочисленных элементов, но связь их непрочна. Кажется, встряхни лист – и рисунок рассыплется на мельчайшие фрагменты, и они перемешаются, как кусочки пазла. Рисунки разнообразны и фантазийны, но есть у них и сквозная объединяющая тема. Они молчат.



> Арлекин

В большинстве работ есть узнаваемые образы – рыбы, насекомые, плоды. Молчаливые прототипы молчащих рисунков. Но даже в тех работах, где, вроде бы, изображены звучащие сцены, все равно присутствует явное ощущение беззвучности. Вот шаман, он колотит в бубен. Но его лицо превращается в маску, как на картинах кубистического Пикассо, в жесте рук нет удара, а приплясывающие ноги странно статичны. За его спиной сплошным строем встали стволы – то ли бамбука, то ли забора. И весь он на наших глазах превращается в знак или в набор знаков, а вопрос о смысле этих знаков повисает в воздухе. Что это все означает? Ничего. Нулевое значение по Расселу и Витгенштейну. Молчание.

Вот из каменной арки ворот выезжает целая компания скоморохов. Они вроде бы играют на скрипочке и дудочке, они пляшут, а лошадь весело тащит вперед их кибитку. Но все фигуры строго вертикальны, движения нет. Камни сплющены до состояния театральной декорации

(и даже уголок занавеса виден в углу рисунка). Да и сами музыканты повисли в воздухе, вопреки анатомии и физике. Они нематериальны, знаковы, условны. В рисунке нет музыки, нет движения, нет сюжета. Есть Молчание.

Причудливая Рыба лежит на дне, а над ней расцвел вроде бы лотос (или просто кувшинка). На рыбьем «лице» многозначительное выражение. Это иронично и забавно. Или грустно. Или это вовсе не рыба, а некая древняя тварь, целакант, трилобит. Или все это – узор, рябь на мелко заштрихованной плоскости. Молчание полно потенциальными смыслами, ни один из них не обязателен и все возможны.

Как часто в графике, в «конфешюшках» архитекторы выражают образы, которые не нашли воплощения в собственно архитектурных проектах. В рисунках Сергея Гладкова живет образ архитектуры другого качества. Архитектуры, молчащей так, как молчат скалы и леса, – не пытающейся говорить о том, о чем говорить невозможно.

v Натюрморт



v Руки









## Хакатон «АрхиПазл» / Hackathon “ArchiPuzzle”

текст  
**Роман Малинович /**  
 text  
**Roman Malinovich**

С 31 октября по 4 ноября в Иркутске прошел Всероссийский архитектурный хакатон «АрхиПазл». Хакатон стал площадкой, позволившей объединить молодых специалистов разных специальностей для благоустройства кампуса ИРНТУ. В течение пяти дней восемь команд из восьми регионов России работали над созданием арт-объектов как элементов территориального брендинга. Местом реализации проектов стала территория кампуса университета.

Задача не из простых: за два дня нужно было выбрать место, придумать свой объект, защитить концепцию перед экспертами и приступить к его возведению. Работу участников сопровождали эксперты и кураторы из Иркутска, Москвы и Ярославля. Многие участники впереве держали в руках инструменты, но за три дня стройки итогом плодотворной работы стали творческие решения благоустройства территории кампуса университета.

Места распределились следующим образом:

- 1 место – команда № 1 – арт-объект «Зачетка»;
- 2 место – команда № 6 – арт-объект «ИРНТУт»;
- 3 место – команда № 3 – арт-объект «Орешкин».

Хакатон стал частью нового Всероссийского архитектурного проекта «АрхДвижение». Проект включает серию мероприятий, направленных на повышение общего уровня массовой культуры, стимулирование у молодежи интереса к архитектуре и искусству, благоустройство общественных пространств с помощью современных архитектурных форм.

Восемь арт-объектов стали первыми точками притяжения такого рода на территории университета. Их необычные формы, цветовые решения и выбранное расположение привлекают не только студентов вуза, но и местных жителей. Дети активно проверяют на прочность все конструкции, а родители делятся яркими фотографиями в социальных сетях. Не обойдены вниманием и домашние животные: специально для них был обустроен объект «Орешкин». Теперь кормление белок и птиц – не только увлекательный, но и удобный процесс. Новые объекты не просто разнообразили локальные пространства, но задали хороший вектор по развитию территории: появились новые истории и легенды, возникли новые смыслы, запущена волна арт-провокаций.

В рамках хакатона прошел заочный конкурс эскизных проектов по благоустройству общественных пространств в трех номинациях: студенческий проект благоустройства городских и общественных пространств; проект зоны отдыха в университете и на его территории; проект арт-объекта в городской среде.

Всероссийский архитектурный хакатон «АрхиПазл» был реализован благодаря победе во Всероссийском конкурсе молодежных проектов среди образовательных организаций высшего образования, проводимого Федеральным агентством по делам молодежи (Росмолодежь). Организаторами выступили Иркутский Национальный Исследовательский Технический Университет и АНО Клуб Молодых Архитекторов.



Чтобы увидеть город целиком, необходимо либо взлететь над ним на несколько километров, либо прожить в нем много лет. Либо охватить его одним взглядом, забыв о деталях, либо постепенно сложить общую картину из множества конкретных деталей и впечатлений. Но чаще всего имидж города складывается из нескольких, наиболее ярких и своеобразных объектов. Имидж города строится наподобие фоторобота – прическа, лоб, глаза, нос, подбородок... Набор элементов, делающих имидж города узнаваемым, в советские времена было принято издавать в виде набора открыток, и это было очень правильно с точки зрения законов восприятия. Мы включили в рубрику несколько примеров того, как отдельные объекты выражают и концентрируют в себе имидж целого города, становятся символом и обобщением этого имиджа.

**Константин Лидин**

## иконические объекты и имидж города / iconic structures and the image of the city

To see the city as a whole, it is necessary either to rise to a height of several kilometers above it or to live in it for many years; either to size it up at a glance, regardless of details, or to gradually assemble a number of concrete details and impressions into an overall picture. But the image of the city is more often composed of several most outstanding landmarks. The image of the city is like an identikit picture: a haircut, a forehead, eyes, a nose, a chin... The kit of elements that make the image of the city recognizable used to be published as a kit of postcards in the Soviet times. It was good from the point of view of the laws of perception. In this section, we have included a few examples of how single landmarks express and contain the image of the whole city, and how they become a symbol and generalization of this image.

**Konstantin Lidin**

В статье на основе натурального изучения построек, проектов и личных бесед с архитектором анализируется его многолетняя деятельность, творческое кредо и взгляд на современную национальную архитектуру. Рассматриваются проекты и постройки, изменившие облик Якутска, ставшие знаковыми сооружениями города. Анализируются наиболее важные с архитектурной точки зрения постройки и комплексы в Якутске и Республике Саха, созданные по проектам И.С. Андросова. Акцентируется внимание на творческом кредо архитектора, его обращении к истокам народной якутской архитектуры.

Ключевые слова: ураса, балаган, сэрге, здание цирка, памятник Бекетову, спортивный комплекс, аллея Славы. /

The article analyses architect I. S. Androsov's years-long activity, his creative credo and his point of view on contemporary national architecture, basing on the onsite studying of his projects and personal communication with the architect. The article features his projects which changed the image of Yakutsk and became iconic landmarks of the city. It analyses the most architecturally significant buildings and complexes designed by I. S. Androsov in Yakutsk and the Sakha Republic. The article touches upon the architect's creative credo and his attention towards the roots of national Yakut architecture.

Keywords: urasa; balagan; serge; circus building; monument to Beketov; sports center; Walkway of Fame.

> И. С. Андросов



## Национальный колорит в творчестве якутского архитектора И.С. Андросова /

текст  
Николай Крадин /  
text  
Nikolai Kradin

Фото под номерами 1а, 2, 4, 5б, 5в, 5г, 6, 6б, 6в, 7, 8, 9б, 9в, 10, 10а, 10б, 13, 14 выполнены автором статьи

Город Якутск в последние годы постоянно обновляется, в разных его районах появляются крупные архитектурные сооружения, комплексы и монументальные памятники. В городе работают архитекторы, достигшие в своем творчестве значительных высот. Среди них лауреаты Государственной премии в области архитектуры Николаев И. А. и Румянцев Н. И. Десятки якутских архитекторов имеют почетные звания «Заслуженный архитектор России» и «Заслуженный архитектор РС (Я)» и другие правительственные награды и звания. Правительство Республики Саха поддерживает архитекторов-творцов, меняющих облик столицы Якутии, создает им условия для творческой работы.

В архитектурном отношении современный Якутск – один из красивейших городов восточной окраины России. И немалая роль в этом принадлежит архитектору И. С. Андросову, одному из ведущих якутских зодчих, почти 45 лет посвятившего застройке не только Якутска, но и других поселений в разных районах (улусах) Респу-

блики Саха. Неоднократно бывая в Якутске, мне много раз приходилось не только просто встречаться, но и общаться с Иваном Степановичем. Это были разного рода конференции, деловые и дружеские встречи, выездные пленумы по линии СА России или РААСН. Десятки великолепных современных построек, выполненных по его проектам, украшают этот старинный город, делают его современным. В портфеле архитектора имеется немало зданий и комплексов, построенных непосредственно при его участии и в разных улусах и районах Якутии.

Честно говоря, я уже и не помню – когда именно и при каких обстоятельствах мне с ним конкретно пришлось познакомиться. Вполне возможно, что еще в 1980-е годы, когда в Якутск я приезжал, занимаясь паспортизацией памятников истории и культуры Якутии. Однако последние десять лет, ежегодно бывая в Якутске, я обязательно навещаю Ивана Степановича в «Якутпроекте». Это очень интересный человек, профессионал высокого уровня, патриот Якутии, сделавший в области архитектуры очень много для того, чтобы Якутск действительно стал одним из лучших городов Северо-Востока нашей страны.

Прогуливаясь теплым солнечным днем в августе 2018 года по Якутску, я обратил внимание на городскую доску Почета и увидел среди организаций и фамилий, помещенных на ней, и фамилию Ивана Степановича Андросова. Оказывается, еще в 2007 г. ему было присвоено звание «Почетный гражданин Якутии», он имеет высокие почетные звания и в области архитектуры: «Заслуженный архитектор Республики Саха (Якутия)», «Почетный архитектор РФ», «Почетный архитектор РС (Якутия)», является лауреатом премии имени Прокопьева, награжден почетными знаками «Строительная слава» и «Гражданская доблесть». Про таких людей, как он, правильно говорят: «Где родился, там и пригодился». Мне было интересно узнать – что привело его, сельского паренька, в архитектуру. И здесь не обойтись без понимания и выяснения первоисточников – где, когда и кем закладывалось все то, чем сегодня обладает Иван Степанович.

Оказывается, что всего он добивался сам, еще с детства, со школьных лет. Родился он в селе Амга в семье партийного работника. Лишившись еще в раннем детстве



в Члены Президиума РААСН в Якутске. 2007 г.



^ Интерьер зала спорткомплекса



^ Дворец спорта Триумф. Общий вид

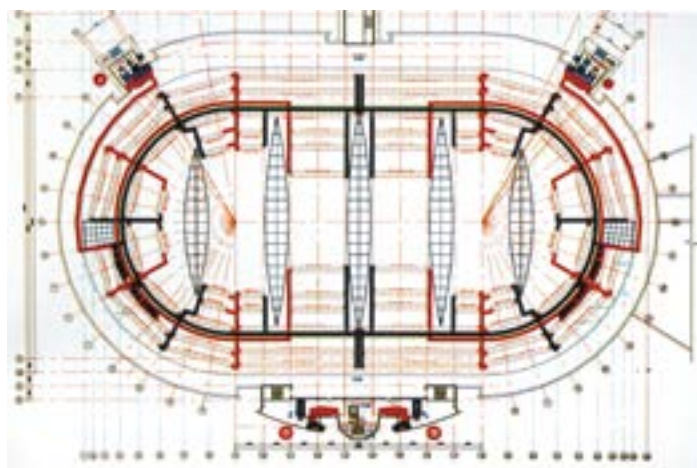
# The National Identity in Yakut Architect I. S. Androsov's Works

v Проект спортивного комплекса



матери, воспитывался у своих родственников – так у якутов было принято издавна. В семье имелось пятеро детей – трое братьев и две сестры. Любопытно, что одного из братьев звали Рево, а сестру Люция, что в одном слове означало Революция. Такие имена – результат «фантазии» отца, настоящего коммуниста и партийного работника. Отец занимал высокие должности в разных районах и улусах Якутии, поэтому дети редко видели своего отца рядом и тем более общались с ним.

В школьные годы Иван находился и в принципе воспитывался в семье своей тети, сестры отца, о которой до сих пор он вспоминает с особой теплотой. Именно она собирала его на учебу в Ташкент, а позднее помогала и свадьбу сыграть. Следует отметить, что Иван Степанович, еще обучаясь в школе, много работал в летнее время в совхозе – столяром, плотником, грузчиком – в общем, выполнял самые разные работы, так необходимые



> Монумент в честь 375-летия вхождения Якутии в состав России



на селе, стал даже трактористом. В институт сразу после окончания средней школы ему поступить не удалось. Из всего класса поступили только двое, а остальным пришлось трудиться в совхозе, где рабочих рук не хватало.

Еще одна примечательная черта Ивана Степановича – он со школьных лет увлекался самыми разными видами спорта (волейбол, баскетбол, легкая атлетика, борьба, бокс и др.), но особенно преуспел в велоспорте. После восьмого класса даже ездил в составе сборной республиканской команды в Москву, где выполнил норматив 1-го разряда.

Иван Степанович часто задавал себе вопрос – откуда у него появились задатки и тяга к профессии архитектора, и нашел-таки ответ. Еще в школе он входил в состав редколлегии, оформлял стенгазеты, перерисовывал по клеткам понравившихся сказочных героев А. С. Пушкина.

Как-то накопившиеся в альбомах рисунки увидел его дядя Афанасий Собакин и, оценив их, сказал: «У тебя есть хорошие задатки, но надо много учиться и работать над собой». Вопрос о том, куда и в какой ВУЗ поступать, тоже решился просто и быстро. Дело в том, что старший брат Ивана Степановича Василий уже в это время учился в Ташкентском политехническом институте, куда Иван Степанович и отправился. Прочувшись один год на подготовительных курсах, а также занимаясь по вечерам на курсах по рисунку и живописи, он успешно сдал все экзамены и стал студентом архитектурного факультета, а после пяти лет обучения успешно его окончил в 1974 году.

Получить профессию архитектора – вовсе еще не статья им. Это молодой специалист Иван Андросов прекрасно понимал. Предстояла работа, постижение азов архитек-



^ На открытии памятника 3 сентября 2016 г.

> Основатель Якутска Петр Бекетов

> Верхняя часть монумента





^ Проект здания цирка

туры уже на практике, непосредственно в деле. И здесь в значительной степени помогло общение и совместная работа с архитекторами-профессионалами. Иван Степанович вспоминает Туралысова К. Г., Саввинова Д. И., Петрова В. С., В. И. Местникова и многих других якутских архитекторов-ветеранов. К сожалению, сегодня многих из них уже нет в живых. Им на смену пришло новое поколение якутских архитекторов. Среди них выделяются своим творчеством такие, как Николаев И. А., Алексеев Н. Н., Шишигин И. И., Федоров Н. С., Румянцев Н. И. и многие другие. И, разумеется, ведущей проектной организацией в настоящее время в Республике Саха является институт «Якутпроект», возглавляемый И. С. Андросовым, о котором и пойдет речь в данной статье.

Работая с 1974 года в институте «Якутзолотопроект», И. С. Андросов часто посещал и другие проектные учреждения города, заводил знакомства, анализировал работы, выполняемые коллегами. Контакты с такими архитекторами, как Д. И. Саввинов, В. С. Петров, Ю. И. Холмогоров, И. Слепцов и др. не могли не дать результата. Да и отеческая поддержка генерального директора института «Якутзолотопроект» Т. Г. Десяткина многого стоила, придавала оптимизма. Иван Степанович с горечью вспоминает те годы, когда боролись с так называемыми «архитектурными излишествами», когда любую мелочь, вплоть до дверной ручки, следовало согласовывать с начальством. И вместе с тем он старается не очернять тот сложный период, а пытается объяснить, что таким было время, но каждый из архитекторов искал свою нишу, свой путь.

Работ, созданных им в институте «Якутзолотопроект», было немало, они сохранились, реализованные строительством, не только в самом Якутске, но и во многих других поселениях Якутии – в Томмоте, Хандыге, Депутатском и др. В большинстве своем те объекты строились по типовым проектам, с привязкой к местным условиям. Следом, уже в 1970–80-е годы наступил период панельного домостроения, который тоже не давал особого простора ни для фантазии зодчих, ни для разнообразия строительных материалов. И, тем не менее, И. С. Андросов до сих пор доволен теми проектами, которые ему удалось выполнить в тот непростой период деятельности. В конце



v Здание цирка  
v Памятник Семену Дежневу и Абакаюде



^ Входная арка на площади Победы



^ Эскизный проект Аллеи Славы



^ Эскиз входной арки на площади Победы в Якутске. Проект

1980-х с группой своих коллег – ведущих специалистов института «Якутзолотопроект» он проходил в Америке курсы по менеджменту и маркетингу. После возвращения оттуда Иван Степанович первым в Якутии получил Всероссийскую лицензию с правом на самостоятельную архитектурную деятельность, а в 1991 году открыл свою творческую мастерскую. Спустя несколько лет под его руководством стал функционировать институт «Сахапроект», в котором, начиная с 1996 года, выполнен целый ряд крупных объектов. Среди них такие, как «Центр охраны материнства и детства», здание Академии наук РС (Якутия), факультет естественных наук Якутского госуниверситета, крытый каток «Эллей Боотур», бассейн Якутского госуниверситета, здание Комитета драгметаллов и целый ряд других крупных, общественно значимых объектов.

Спустя девять лет после окончания института, Иван Степанович оказался на девятимесячных курсах повышения квалификации в Московском архитектурном

институте. Знакомство с новыми современными постройками в столице тоже дало многое. Особенно поразил его тогда Международный торговый центр – суперсовременный по тем временам комплекс, да и другие сооружения, которых в столице появилось немало, тоже вызвали профессиональный интерес. Приходилось по-хорошему завидовать московским коллегам. Во время пребывания в столичной командировке довелось познакомиться в процессе экскурсий и с некоторыми древними городами (Рига, Киев), побывать в Карелии и полюбоваться шедеврами русского деревянного зодчества. Как говорит сам Иван Степанович, «встречи окрыляли, вдохновляли на новые свершения, хотелось творить и удивлять».

Именно поэтому он становился непременным участником самых разных конкурсов в Якутии, участие в которых прибавляло опыта, помогало оттачивать мастерство. К сожалению, на раннем этапе своей архитектурной деятельности Ивану Степановичу приходилось проектировать, используя типовые проекты, что, конечно же, не вдохновляло и не окрыляло ни его самого, ни других молодых архитекторов, работавших с ним. Привязки к местным условиям типовых проектов самого разного назначения (детские учреждения, бытовые помещения производственных предприятий и др.) не приносили удовольствия, но это, к сожалению, было в те годы повсеместным явлением. Даже незначительное изменение в типовом проекте приходилось согласовывать в Москве или Санкт-Петербурге у авторов. И здесь Иван Степанович с благодарностью вспоминает бывшего директора производственного объединения «Якутзолотопроект» Т. Г. Десяткина, под руководством которого ему довелось работать на начальном этапе своей проектной архитектурной деятельности. Директор всегда «находил время для встреч, старался, чтобы все наши проекты были лучшими» [2, с. 29]. От типовых проектов необходима была какая-то отдушина, встряска, и ее И. С. Андросов находил в том, что практически всегда принимал участие в различных творческих конкурсах.

«Якутпроект» сегодня – далеко не молодая организация, ей уже исполнилось 20 лет. В институте вместе плодотворно трудятся и аксакалы, как здесь говорят, и совсем молодые специалисты. «Идеальный подбор





^ Обелиск на площади Победы



^ Колокол на площади Победы



^ Портреты якутян – Героев Советского Союза

кадров – сплав мудрости и молодости. Ивану Андросову удалось сплотить мощный коллектив единомышленников, так что сегодня их проектная организация – одна из лучших не только в Якутии, но и в России. Понятно, что не каждому менеджеру такое по силам», так написал в своей книге об Андросове Игорь Саввинов [2, с. 31].

Разумеется, Иван Степанович не только успешно руководит своим коллективом, он до сих пор не менее плодотворно и проектирует, создавая все новые и новые проекты, которые, к счастью, осуществляются и в натуре. В последние годы (2014-2018), бывая ежегодно в Якутске, я всегда общаюсь с И. С. Андросовым, а в августе 2018 сообщил ему, что хотел бы написать о нем статью, с акцентом на то, что в его творчестве довольно явно присутствует якутский национальный колорит. Тем более, что в 1 ноября 2018 г. ему исполняется 70 лет. Есть и еще один юбилей, чуть позже дня рождения И. С. Андросова. 1 марта 2019 г. исполнится ровно 10 лет со дня основания ОАО «РППИ «Якутпроект», который все эти годы Иван Степанович возглавляет. Он согласился мне помочь собрать информацию, и на машине вместе с ним мы объехали большинство объектов, построенных по его проектам в Якутске. Я их фотографировал, а он рассказывал мне подробности об их проектировании или строительстве. Обратив внимание, что во многих его работах, что называется, невооруженным глазом просматривается якутский, национальный колорит, я получил утвердительный ответ. Действительно, практически все они отдаленно напоминают собой распространенные в народной якутской архитектуре постройки (ураса, балаган, юрта, чепрак и др.). Причем, этот национальный колорит присутствует также во многих постройках, осуществленных по его проектам и в улусах Якутии, в том числе на его родине – в Чурапче.

Ураса – тип якутского жилища конусообразной формы, а балаган – прямоугольное в плане сооружение в виде усеченной трапеции, с наклонными наружными стенами. Архитектор И. С. Андросов экспериментирует, соединяя эти два типа вместе, причем, конусообразную по форме урасу он часто помещает в центре композиции, в частности, в Доме Олонхо в Сунтарах. Проект этот осуществлен в 2008 г. и ныне в нем размещается районный культур-



ный центр. Проектное решение Дома Олонхо в Якутске тоже представляет собой выразительную и сложную композицию. Однако в данном варианте композиция предстает более центричной: ураса, по мнению автора проекта, воспринимается в ней скорее куполом, венчающим сложную по своей структуре нижнюю часть. По задумке архитектора в этой композиции заложена идея трех миров – Верхнего (небо), Среднего (земля) и Нижнего (подземного). Собственно, из них, согласно якутской мифологии, и состоит вселенная. Верхний мир включает в себя восемь-десять ярусов. Восточную и цен-

^ Арктический институт. 2-я очередь



^ Ведущие якутские архитекторы Шишигин И.И., Алексеев Н.Н. и Андросов И.С. 2016 г.



^ Мост через Солдатское озеро



Фасад Дома Олонхо в Якутске (эскизный проект)



^ Дом Олонхо в Якутске.  
Эскизный проект

ральную его части населяют божества (айыы – творцы). По краям нижних ярусов (в северной, южной и западной частях неба) живут верхние абаасы – злые чудовища. Средний же мир населяют люди и мелкие духи «иччи». И, наконец, в Нижнем мире живут тоже абаасы, но подземные. Следует отметить, что данный проект И. С. Андросова экспонировался на архитектурном фестивале «ДВ Зодчество-2008» в Хабаровске и был удостоен первой премии.

Якутская ураса нашла воплощение еще в одной небольшой и, можно сказать, камерной работе И. С. Андросова. Это памятник Абакаяде и Семену Дежневу, украшающий ныне один из скверов Якутска на улице Кирова. Памятник представляет собой пространственную композицию, состоящую из скульптурной группы (фигуры Семена Дежнева, Абакаяды и их сына), сидящей на скамейке у домашнего очага под сенью урасы, обозначенной тремя кривыми по своему очертанию ребрами, соединенными в верхней трети кольцом-ободом. Следует отметить, что вместе с И. С. Андросовым над этим памятником работали скульпторы Э. Пахомов и М. Павлов. Среди жителей Якутска и гостей города данный небольшой памятник пользуется огромной популярностью. Около него фотографируется молодежь, гости города.

Гораздо более величественный памятник, выполненный по проекту И. С. Андросова – это монумент в честь 375-летия вхождения Якутии в состав России, расположенный практически на краю города (район Якутска под названием «Старый город»), у низкой поймы реки Лены. И здесь, в этом памятнике мы снова видим признаки национальной архитектуры. В основе комплекса – коновязный столб (сэрге) высотой более 33 м, установленный на постаменте кубической формы, а перед ним – памятник основателю Якутска Петру Бекетову (скульптор Афанасий Романов). Архитектор и скульптор поместили первопроходца и основателя города на постамент и изображали его сидящим на скамье из чурок, опирающимся на палаш. Он как бы присел отдохнуть. Сам архитектор о создании данного памятника говорит следующее: «...этот замысел возник из детских воспоминаний. К 325-летию вхождения Якутии в состав России выпустили небольшие керамические чороны и значки с сэрге.

В результате возникла идея Алтын Сэрге – бронзовой коновязи, которую венчает державный символ. Постепенно появился постамент-ротонда, сэрге обогатили яркие символы. Вариантов были десятки!» На всех четырех гранях постамента помещены горельефы, повествующие о тех давних событиях. На них мы видим Петра Бекетова с изображением старого Якутска, встречу якутов с казаками. Праздник ысыах, как символ дружбы и, наконец, принятие якутами православной веры [2, с. 121]. Примечательно, что за этот монумент Иван Степанович в 2007 г. стал Почетным гражданином Республики Саха (Якутия).

В мае 2016 г. на Дальневосточном фестивале зодчества, который ежегодно проводится в Хабаровске, в разделе «Постройки» лучшим признан монументальный комплекс, посвященный солдатам Туймаады, авторами которого были архитекторы И. С. Андросов и О. И. Андросова, а также скульпторы Э. Пахомов и П. Никитин (торжественное открытие комплекса состоялось 2 сентября 2015 г.). Кстати говоря, Иван Степанович неоднократно представлял свои проекты и постройки на архитектурных фестивалях «ДВ Зодчество» и всякий раз они удостоивались и дипломов, и золотых медалей.

Пожалуй, самой крупной и ставшей наиболее известной не только в Якутии, но и за ее пределами постройкой И. С. Андросова следует назвать спортивно-зрелищный комплекс «Триумф», построенный в 2012 г. Примечательно, что название этот комплекс получил в связи со спортивным событием, а именно триумфом трех якутских борцов (Роман Дмитриев, Павел Пинигин и Александр Иванов), ставших чемпионами XXI Олимпийских игр 1976 г. в Монреале. Именно им поставлен скульптурный памятник перед главным входом в комплекс. Уникальность «Триумфа» состоит еще и в том, что это первое в мире сооружение, построенное на сваях на вечной мерзлоте. С технической стороны комплекс оснащен всем тем, что необходимо для подобного рода сооружений – современной звуковой техникой, универсальным табло, удобными креслами и т. д. Сразу после окончания строительства комплекса в 2012 г. в нем проводились спортивные игры «Дети Азии», проходящие в Якутске с 1996 г.

Парадный вход в спортивный комплекс решен в виде усеченной урасы, причем, этот элемент повторяется в композиции комплекса несколько раз. Интересно организованы и входы в ансамбль – в виде нескольких арочных проемов. Казалось бы, крытый стадион – чисто утилитарное сооружение, но, тем не менее, архитектор и в него вносит элементы и детали, характерные для народной якутской архитектуры, причем, делает это на высоком профессиональном уровне и в то же время тактично.

Следует отметить, что Якутский центр олимпийской подготовки – не только самый масштабный и дорогостоящий объект спортивной индустрии на Дальнем Востоке. Он еще и довольно сложный по своей структуре, состоит из трех блоков. В первом из них расположен стадион на три тысячи мест, беговая дорожка длиной 390 метров, буфеты, офисы, помещение для трансляции спортивных игр, VIP трибуны. Во втором блоке площадью почти шести тысяч квадратных метров находится обслуживающий персонал со всеми необходимыми помещениями и оборудованием. Там же располагаются два пожарных резервуара по 300 куб. м. каждый, две трансформаторные подстанции, а также узел ввода отопления. Кроме того, во втором блоке расположились боксерский и борцовский залы, медицинский пункт и кафе для спортсменов. Здесь же будет располагаться международный пресс-центр игр, а также зал пресс-конференций. В третьем блоке разместились гостиница на 122 номера. На крыше здания находится смотровая площадка, с которой открывается красивый панорамный вид на озеро Сайсары.

Великолепно решены интерьеры комплекса, особенно главного зала, перекрытого фермами, в нем удобно наблюдать как за спортивными событиями, так и за выступлениями концертных ансамблей, танцевальных групп и певцов-солистов.

Кроме того, в этом комплексе имеется крытая арена для проведения спортивных, учебно-тренировочных занятий и культурно-зрелищных мероприятий, четыре беговые дорожки длиной 60 и 200 метров, а также секторы для прыжков в высоту, длину и в высоту с шестом. Общая площадь объекта составила 26 тысяч квадратных метров.

Вместе со своей дочерью Ольгой Иван Степанович выполнил проект второй очереди Арктического института, где тоже присутствуют элементы национальной архитектуры, в частности, ураса, расположенная на небольшой круглой площади, по контуру которой поставлены шесть коновязных столбов (сэрге). Между урасой и зданием Арктического института устроен небольшой амфитеатр. Здесь авторами найдено оригинальное по своей композиции решение, в котором горожанам предлагается не только созерцать это монументальное по архитектуре здание, но и отдохнуть, посидеть на ступенях амфитеатра.

В центральной части Якутска внимание горожан, особенно детей, привлекает здание цирка, тоже построенное по проекту И. С. Андросова. Небольшое по своим размерам, оно «втиснулось» в маловыразительную жилую застройку и стало выразительным акцентом, своеобразной архитектурной доминантой, выделяясь своим конусообразным завершением из рядовой застройки.

В заключение хочется отметить, что для рассмотрения всех граней творчества Ивана Степановича Андросова и перечисления его многочисленных проектов, построек и творческих работ одной статьи, конечно же, недостаточно, нужна серия статей или книга, монографическое исследование и, вполне возможно, оно появится, поскольку наш персонаж заслуживает этого. И еще: мне казалось, что фамилия Андросова не встречается среди архитектурной братии, кроме, естественно, самого Ивана Степановича и его дочери Ольги. Однако совсем недавно, уже в процессе работы над этой статьей мне удалось наткнуться на его однофамильца, более того – еще на одного архитектора Андросова. Это Василий Михайлович Андросов, окончивший в 1897 г. Академию художеств в Санкт-Петербурге (годы жизни 1873–1934). Правда, в годы Гражданской войны он эмигрировал в Югославию, жил и работал в Белграде, спроектировал и построил там целую группу великолепных по архитектуре церквей, сохранившихся до настоящего времени.

#### Литература

1. Алексеев Н. Н., Алексеева И. Д. Современная архитектура и градостроительство города Якутска. – Якутск, 2010. – 124 с.
2. Саввинов И. Зодчий Иван Андросов. Северная архитектура в поисках и развитии. – Якутск, 1998. – 128 с.
3. Стройки Республики Саха (Якутия). – Якутск, 1997
4. Якутпроект. – Якутск, 2011. – 136 с.
5. Альбом основных работ архитектора Андросова Ивана Степановича. – Якутск, б. г.

#### References

- Album osnovnykh rabot arkhitekora Androsova Ivana Stepanovicha [The album of main projects by architect Androsov Ivan Stepanovich]. (n. d.). Yakutsk.
- Alexeev, N. N., & Alexeeva, I. D. (2010). Sovremennaya arkhitektura i gradostroitelstvo goroda Yakutsk [Contemporary architecture and town planning of Yakutsk]. Yakutsk.
- Savvinov, I. (1998). Zodchii Ivan Androsov. Severnaya arkhitektura v poiskakh i razviti [Architect Ivan Androsov. The northern architecture in search and development]. Yakutsk.
- Stroiki Respubliki Sakha (Yakutiya) [Construction in the Sakha Republic (Yakutiya)]. (1997). Yakutsk.
- Yakutproject. (2011). Yakutsk.



## Проект музея леса «Легенды Сибири» /

**дипломный проект  
автор проекта**  
Лекомцева А. Р., студентка  
Института архитектуры и  
строительства ИРНТУ  
**руководитель проекта**  
Дружинина И. Е.

текст  
**Анна Лекомцева  
Инна Дружинина /  
text**  
**Anna Lekomtseva  
Inna Druzhinina**

Проект музея леса «Легенды Сибири» знакомит посетителей с флорой Сибири; здесь экспонируются редкие виды растений, незнакомые жителям нашего края. Экспозиция строится на велосипедном и 3 пешеходных маршрутах, проложенных вдоль самых живописных мест, тематических площадок, выставочных павильонов и зон отдыха.

Музей является уникальной природной территорией с различными зонами озеленения и располагается на берегу реки Ангары в поселке Боково. Озеленение музея соответствует пейзажному стилю, все виды декоративных посадок выглядят естественно. В озеленении музея леса используется несколько ландшафтных приемов, различающихся визуально, видовым составом, композицией, плотностью и др. Применение различных ландшафтных групп обуславливается стремлением создать динамичную композицию экспозиции в музее леса. Для того, чтобы выделить и подчеркнуть уникальность какой-либо породы дерева, используется такой прием, как солитер. Для демонстрации природного ландшафта леса используются лесные массивы или ландшафтные группы. Для декоративного оформления озера, скульптур и тематических зон используются клумбы и миксбордеры. Открытые пространства покрываются газоном, создающим контраст с массивами деревьев, а также являющимся зоной отдыха для посетителей. В целом ландшафты чередуются каждые 200–300 метров, создавая динамичное разнообразие, привлекающее внимание посетителей.

Темой музея леса стали легенды, широко распространенные в наших краях. Наш край издавна заселяли различные народности; все они создавали своеобразные истории и сказки о событиях, которые происходили вокруг них. Самые интересные из них представлены в музее. Некоторые легенды являются народными, а некоторые взяты из сборника сказок В. П. Стародумова «Омулевая бочка». Тематические площадки расположены по всей территории музея и являются опорными для маршрутов. Они выполняют декоративную, образовательную и выставочную функции.

В ходе проектирования был разработан выставочный павильон для растений, которые требуют особых условий произрастания. Климатрон искусственно воспроизводит климатические условия. В нем создаются растительные сообщества. Этот павильон предназначен для демонстрации растений, непривычных для жителей нашего края.

На территории предусмотрено размещение малых архитектурных форм, располагающихся в различных зонах музея: беседок, павильонов, лесопарковой мебели. Были спроектированы малые архитектурные формы (лавочки, фонари), различные по стилю и размерам. Малые архитектурные формы устанавливаются вдоль наиболее посещаемых троп. Беседки размещаются в местах массового отдыха, а также в наиболее живописных местах с хорошим обзором местности. Малые архитектурные формы оформляются декоративными посадками.

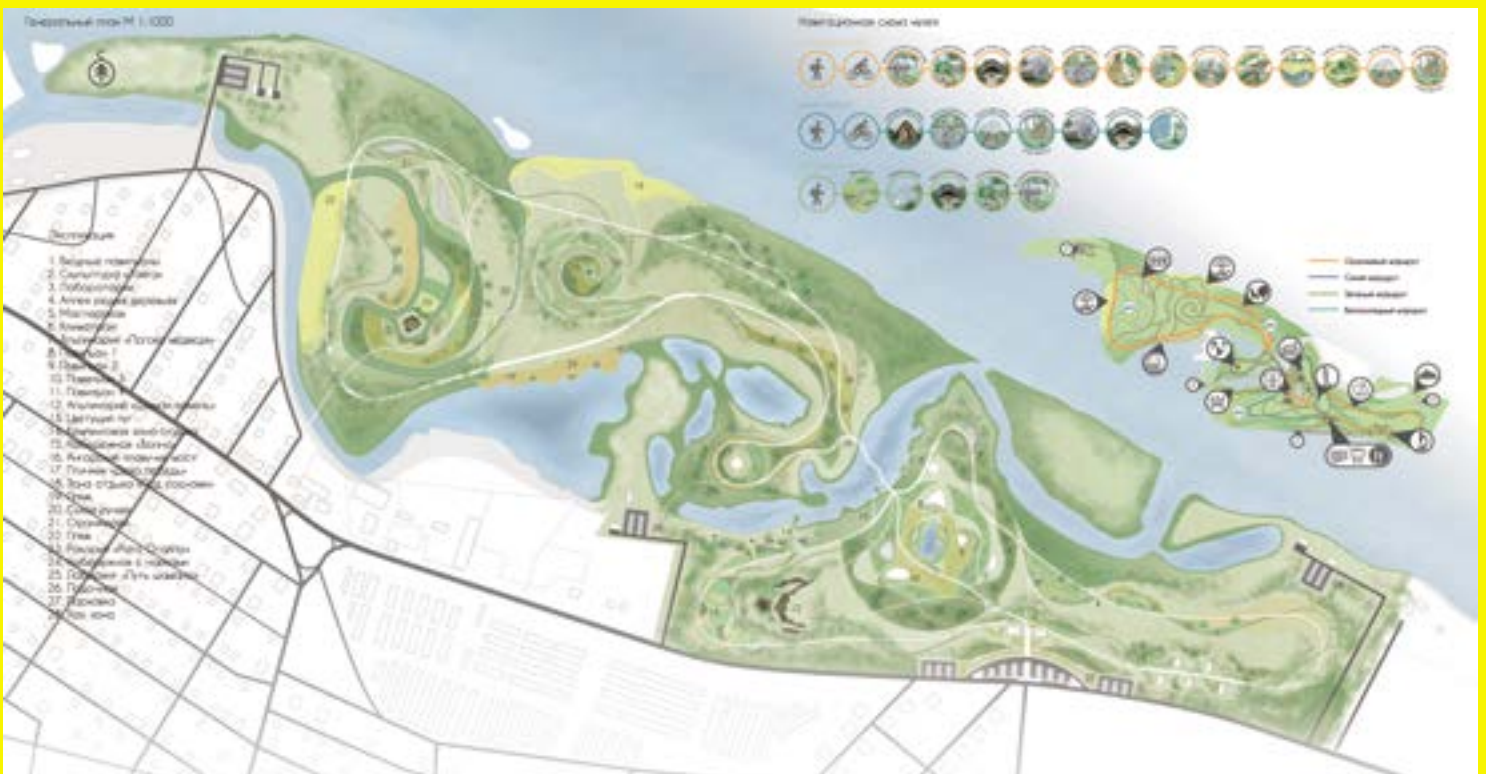
Была спроектирована планировка музея; наиболее подробно разрабатывались входная зона и выставочные площадки.

Объединение нескольких функций в одном музее дало возможность увеличить количество посетителей. Сочетание выставочной функции, лабораторий, мастерских, оранжерей, зоны пикника и пляжей будет привлекать в музей не только людей, интересующихся природой Сибири, но и людей, которым не хватает кусочка природы в «каменном» городе, или людей, которые не имеют возможности выбирать на природу. Удобное размещение музея на берегу реки Ангары, а также большая транспортная доступность только содействуют этому. В целом музей леса – это объемная, уникальная, удобная выставочная площадка.





# The Project of the Museum of Forest “Legends of Siberia”



автор выпускной квалификационной работы  
М. С. Серегина, студентка  
факультета архитектуры  
МИТУ-МАСИ

руководитель  
А. Н. Буйнов



## Духовно-просветительский центр Святого Луки в Симферополе /

текст  
Алексей Буйнов /  
text  
Alexei Buiinov

Основой для создания дипломного проекта «Духовно-просветительский центр» стали три фактора. Первый – знакомство с житием и подвижничеством такого незаурядного человека, коим являлся Святитель Лука (Валентин Феликсович Войно-Ясенецкий). Второй – изучение реалий места: существующий Свято-Троицкий женский монастырь (местонахождение мощей Святого), дом, в котором жил Архиепископ Крымский, а также окружающая их застройка совершенно разной стилистики, времени постройки и качества. Третий – ознакомление с нюансами нашего законодательства относительно градостроительства и охраны культурного наследия (пусть и не во всех подробностях). Автора интересовало не законодательство как таковое, а именно то, которое относится к данной ситуации.

Участок под проектирование расположен в г. Симферополе, на границе Киевского и Центрального районов города. Пространство застройки находится на пересечении Большевикской и Одесской улиц. С севера территория ограничена Кавказской улицей. Участок находится в исторически сложившейся застройке, по функциональному зонированию относится к общественно-деловой зоне города и граничит с зоной исторического центра.

Проектируемый центр предполагает реконструкцию существующих зданий монастыря с использованием и реконструкцией застройки двух близлежащих кварталов.

Учитывая всевозрастающее количество паломников, основания для создания здесь духовно-православного центра кажутся разумными и обоснованными. Функци-

онально духовно-просветительский центр Святого Луки представляет собой место паломничества и поклонения с возможностью просвещения и проживания верующих. Специфика объекта предусматривает его комплексное духовно-информационное наполнение и проживание в гостинице уровня, который обусловлен аскетизмом паломников-верующих. Гостиница должна предоставить стандартный комплекс услуг: точки общепита разного уровня, гараж-стоянка, парикмахерская, прачечная, турагентство и пр. Должны быть созданы условия для пребывания маломобильных групп населения. Храм, часовни, музейно-выставочный комплекс, информационный центр, библиотека и пр. – составляющие духовного содержания. Большая часть обслуживающего персонала – монахини Свято-Троицкого женского монастыря. Для их проживания предназначен монастырский корпус с трапезной. Кроме этого, в корпусе расположены швейные и златошвейные мастерские. Планировочно проектируемый комплекс представляет собой группу объектов, «нанизанных» на пешеходную ось, конфигурация которой продиктована местоположением сохраняемых существующих зданий монастыря. Ось эта начинается с проектируемой площади с памятником святителю на ул. Кавказской, проходит между фланкирующих ее проектируемых зданий информационного центра и музейно-выставочного блока, пересекает ул. Ремесленную и мимо часовни-крестильни выходит на храмовую площадь монастыря. Оставив справа от себя Троицкую церковь, условная ось проходит между одноэтажными





## St Luke Religious Educational Center in Simferopol



зданиями часовни Троицы Живоначальной и трапезной монастырских келий и заканчивается во внутреннем дворе гостиницы Центра. Фиксирующим ось визуальным ориентиром является небольшой фонтан, расположенный в центре внутреннего гостиничного двора.

Учитывая разнообразие существующей застройки, фасады проектируемых зданий несут в себе оттенки различных стилистических направлений – от историзма до романтического конструктивизма.



## Русский авангард в интерьерах нового терминала аэропорта Шереметьево /

**FUNDERMAX**®

текст

**Тимофей Багнетов**  
Фото предоставлены  
компанией «Декотек  
Инжиниринг» /  
text

**Timofei Bagnetov**  
photos provided by  
Dekotech Engineering  
Company



Когда появляется желание сделать что-то абсолютно новое или индивидуальное или воссоздать что-то историческое и гениальное, даже большой палитры стандартных декоров FunderMax может не хватить для полета фантазии архитектора или дизайнера. И тут на помощь приходит FunderMax Individual.

FunderMax Individual – это HPL-панели с цифровой печатью, дизайн декора которых вы разрабатываете сами. В зависимости от области применения, панели производятся с защитой от ультрафиолета для фасадов, и без нее для интерьеров.

Если говорить о FunderMax Individual в интерьерах, то одним из самых значимых проектов в России с применением индивидуального декора является проект Аэропорт Шереметьево Терминал Северный. Данный проект потребовал совместной проработки деталей и узлов с архитекторами и монтажными организациями.

Коллектив архитекторов сербского отделения международного архитектурного бюро RMJM ([www.rmjm.com](http://www.rmjm.com)) выбрал направление разработки дизайна интерьеров новой воздушной гавани в стилистике Советской России 1920-х годов.

За основу были взяты иллюстрации к книгам Маяковского, картины Василия Кандинского и уникальные текстильные эксперименты Любови Поповой, ярких

представителей абстракционизма и авангарда в изобразительном искусстве.

Интерьерные панели FunderMax с деревянными и однотонными декорами также повсеместно присутствуют в новом терминале аэропорта Шереметьево.

Сразу при входе в аэропорт, на пунктах досмотра, вылетающих пассажиров встречают картины Василия Кандинского.

В основном холле, во всю стену, расположена репродукция к книге Маяковского со стихами.

Проходы к станциям нового подземного поезда, объединяющего терминалы, и фрагменты оформления станций, также выполнены из панелей FunderMax Individual с нанесенными на них рисунками Любови Поповой.

Как результат, в зоне прилета и вылета нового терминала аэропорта Шереметьево, гостей столицы встречает Русский Авангард!

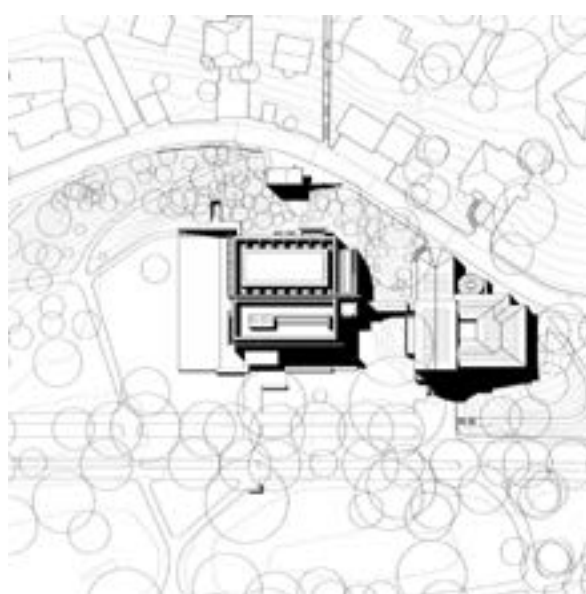






## The Russian Avant-Garde in the Interiors of the New Terminal in Sheremetyevo Airport





Описываются коллекция и архитектура музея Фридера Бурда в Баден-Бадене. Приводятся данные об архитектурных и строительных особенностях музея, фрагмент программного текста Ричарда Мейера о проекте музейного здания Фридера Бурда. Подчеркивается значение природного окружения, света и воздуха для динамичной архитектуры здания музея Бурда. Ключевые слова: Фридер Бурда; Баден-Баден; Ричард Мейер; «Синий всадник»./

The article describes the collection and the architecture of the Museum Frieder Burda in Baden-Baden. It presents the architectural and construction peculiarities of the museum, as well as a fragment from Richard Meier's text about the project of the Museum Frieder Burda. The article highlights the significance of the natural environment, the light and the air for the dynamic architecture of the Museum Frieder Burda. Keywords: Frieder Burda; Baden-Baden; Richard Meier; the Blue Rider.

## Музей Фридера Бурда / Museum Frieder Burda

текст и фото  
Светлана Середёнкина /  
text and photo  
Svetlana Seredenkina

Занесла меня как-то в Баден-Баден нелегкая. Нелегкая работа ГАПом в архитектурном бюро. Немецкие коллеги предлагали сотрудничество, и я, будучи в Германии, поехала к ним знакомиться и вести переговоры по этому поводу. Выехав ранним утром и проехав по автобанам и проселочным дорогам порядка 500 км (без навигатора точно заблудишься!), «Sie haben Ihre Reiseziehl erreicht» то есть «Вы достигли цели вашей поездки», я добралась до бюро.

Встретили радушно, проводили еще радостнее, с сотрудничеством не сложилось. Правда, в следующем году как магистрант-градостроитель я прошла у них научную

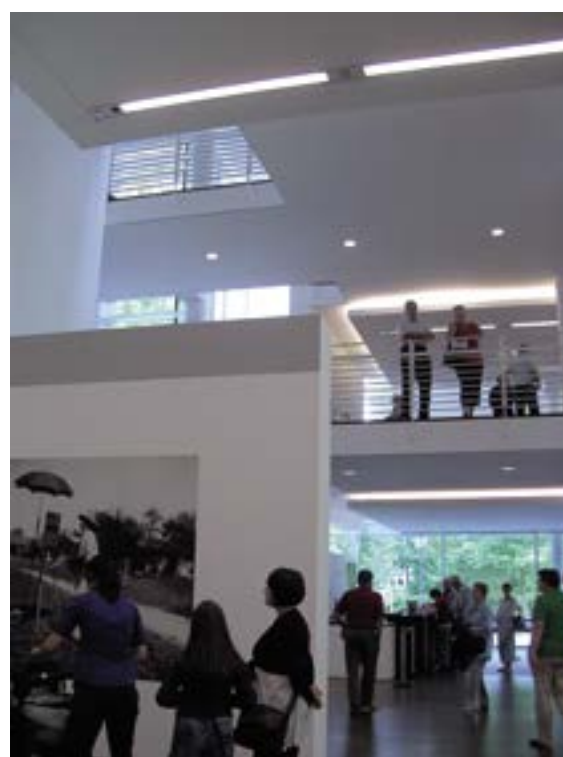
практику, собирала материал для своей диссертации. Но был еще один плюс этой поездки. В ходе беседы Кристофер спросил:

- А ты уже была в музее Фридера Бурда?
- Нет, а что это такое?
- Вообще-то это здание построил у нас Мейер.
- Да?!!!! А где это?

Получив адрес, я отправилась в музей. Коллекция Фр. Бурда насчитывает более 800 произведений классического и современного искусства. Фонд Фр. Бурда основан 20 апреля 1998 года. Целью Фонда является исследование искусства, культуры и науки, что стало

v Основной вид транспорта на Лихтенталер Аллее

v Уровень вестибюля



возможным благодаря возникновению и развитию музея современного искусства, в котором и размещена коллекция искусств основателя Фонда Фр. Бурда. Здание музея построено по планам нью-йоркского архитектора Ричарда Мейера.

Строительство велось в 2002–2004 гг.; выставочные площади – около 1000 кв. м; сметная стоимость объекта составила 15 млн. евро. Строительство финансировалось из средств Фонда Фр. Бурда, общественные средства не привлекались. В строительстве принимали участие исключительно местные и региональные строительные фирмы. Для руководства строительством было привлечено архитектурное бюро Петер В. Крузе (Баден-Баден).

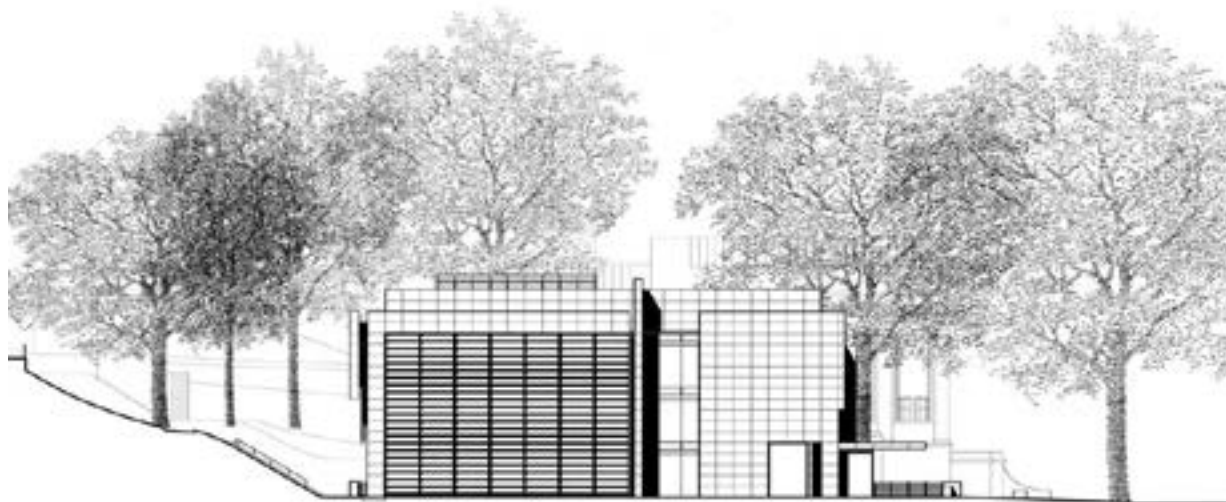
Ричард Мейер о коллекции Фридера Бурда: «Проект предусматривал создание нового музея искусств, который должен гармонировать с уникальным парковым ландшафтом Лихтенталер Аллее и одновременно с пропорциями граничащего с участком здания Государственного зала искусств. Строгие ограничения, среди которых



v Вход в музей



> Проект. Южный фасад



1. [www.museum-friederburda.de/museum/architektur](http://www.museum-friederburda.de/museum/architektur)  
(перевод С.Середёнкиной)

v Вход в музей. Интерьер



– максимально возможное сохранение многочисленных деревьев на участке с целью наиболее полного погружения нового объема в окружающую природу. Формы, направление линий и размеры нового здания коррелируют в своей взаимосвязи с высотой этажа и щипца неоклассического зала искусств, причем оба здания содержат свою собственную архитектурную идентичность.

Входящий посетитель проходит через светлый атриум, лобби или входную зону к огромной, расположенной поперек здания рампе, которая устремляется вверх через 4 этажа и расположена на одной оси со стеклянным мостовым переходом от Государственного зала искусств. Вместе с прилегающим к этой зоне лифтом рампа направляет движение на большую, нависающую над залом первого этажа галерею, а также к дополнительным выставочным помещениям подвального этажа и мезонина. Большая рампа дает историческую и формально улавливаемую ассоциацию прежде всего со спиральным развитием. Я хотел рассматривать эту рампу в первую очередь не как живописный, а как последовательный элемент пространства в целом. Я надеюсь, посетители будут переживать передвижение по зданию как собственный ритм из движения и пауз. Проход через здание должен точно прерываться стоп-эффектами в тех местах, где уклон рампы соединяется с выходом на галерею»<sup>1</sup>.

Ричард Мейер сравнивает здание музея с большой виллой и называет его «Драгоценностью в парке». Новый музей подчеркивает своей четкой структурой единство света и стекла. Оно раскрывает свою значимость изнутри наружу, от искусства к природе, и, наоборот, от зеленой аллеи к миру искусства. Так, по мнению самого автора, возник музей дневного света, очень открытый, очень прозрачный и легкий, гармонично развивающийся вдоль Лихтенталер Аллее, и при этом создается единый ансамбль с залом искусств.

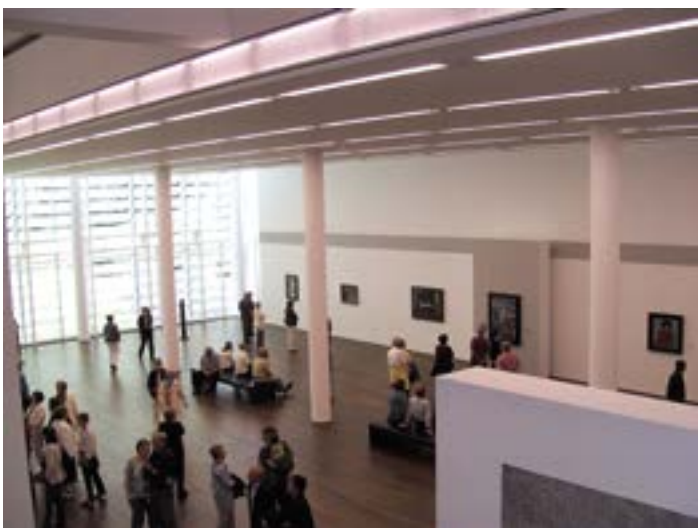
Фасады, облицованные алюминиевыми пластинами, окрашены порошковыми красками в легкий белый цвет – типичный цвет всех произведений Ричарда Мейера, известного своим мастерским обращением объектов строительства с окружением. Специальное белое стекло обладает солнцезащитными свойствами; кроме того,



- ^ Постройка. Южный фасад
- > 2-й уровень рампы
- v Вид на главный зал с разных уровней рампы

стеклянный фасад защищен расположенной внутри текстильной солнцезащитой на электроприводе. На южном фасаде дополнительно установлены стеклянные ламели, препятствующие проникновению прямого солнечного света в выставочные залы. Эффект белого стекла и металла усиливается примененным в отделке черным шифером во входной зоне объекта.

Вот так я и попала в музей, где в это время проходила выставка «Синий всадник». За три месяца проведения выставки ее посетило 100000 зрителей. В отдельные дни наплыв посетителей приближался к 3000 человек, что заставляло сотрудников музея закрывать выставку на кратковременные перерывы, чтобы не навредить драгоценным полотнам. Было представлено около 80 произведений искусства из знаменитого собрания Ленбаххауса в Мюнхене. Среди прочих – картины Франца Марка «Синяя лошадь 1» (1911), Алексея Явленского «Медитация» (1918), Габриэлы Мюнтерс «Явленский и Веревкина» (1909), Августа Маке «Променад» (1913). Музей Фр. Бурда принял собрание на экспозицию в связи с ремонтными работами в Ленбаххаусе, и стал единственным местом в Германии, где проводилась эта выставка.





LADENHALL WÜRTH

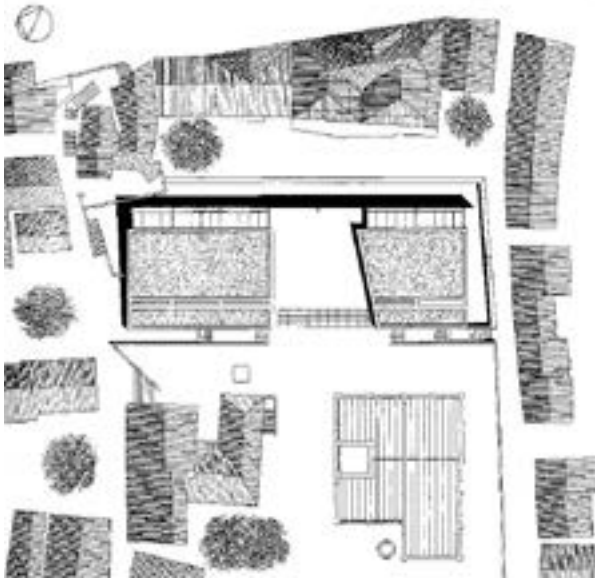
SUDHAUS

↑

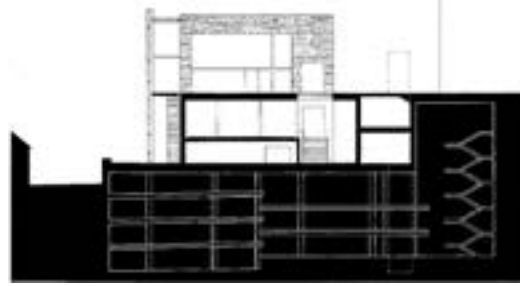
Feuerwehrezufahrt

♿

Sudhaus с кафе на крыше



Описываются коллекция и архитектура музея Кунстхалле Вюрт в Швебиш-Халле. Приводятся данные об архитектурных и строительных особенностях музея. Подчеркивается значение атмосферы средневекового немецкого города для архитектуры музея.  
 Ключевые слова: Швебиш-Халль; Хеннинг Ларсен; пивоварня; церковь Иоаннитов; концерт Вюрт./  
 The article describes the collection and the architecture of the Kunsthalle in Schwäbisch Hall. It presents the architectural and construction peculiarities of the museum. The article highlights the relevance of the medieval atmosphere of the German city for the Kunsthalle.  
 Keywords: Schwäbisch Hall; Henning Larsen; brewery; Joanite church; Würth Concern.



## Кунстхалле Вюрт / Kunsthalle Würth

В Швебиш-Халле вы встретите искусство на каждом шагу. Многочисленные выставочные площадки, скульптуры в городском пейзаже и, конечно же, зодчество от средневековья до современности.

«Kunsthalle» в переводе с немецкого означает «зал искусств». Хотя некоторые называют его выставочным залом. На самом деле – это частный художественный музей с богатейшей коллекцией произведений графики, живописи и скульптуры, основанный предпринимателем Райнхольдом Вюртом, известнейшим по всей Германии меценатом. В 1991 году концерт Вюрт основал свой

первый музей в Кюнцельсау. Кунстхалле Вюрт открыт в 2001 году и построен на территории бывшей пивоварни Haller Löwenbräu в старом центре города Швебиш-Халль. Открытию предшествовало проведение в 1997 году открытого архитектурного конкурса на проектирование. Победителем конкурса стал датский архитектор Хеннинг Ларсен (Henning Larsen Architekt).

Концепция Хеннинга Ларсена для Швебиш-Халля заключалась в создании современного объекта и его адаптации к месту нахождения в уникальной исторической среде, к архитектуре и масштабам средневекового горо-

текст и фото  
**Светлана Середёнкина** /  
 text and photo  
**Svetlana Seredenkina**



< Кунстхалле Вюрт в панораме города



^ Церковь Иоаннитов и пристрой к ней



^ Церковь Иоаннитов

v Брутальная отделка фасадов. Берлинские медведи в гостях у Кунстхалле Вюрт в рамках проведения выставки Национальной галереи Государственного музея Берлина



да. В непосредственной близости от площадки проектирования расположены исторические здания, в первую очередь, речь идет о церкви Св. Екатерины XIII века. Поэтому новый объем не должен был диссонировать с исторической застройкой по высотности. Кроме того, участок пивоварни расположен на крутом склоне. Решение, предложенное Ларсеном, состояло в том, что на верхней террасе склона он расположил вход в здание музея. Посетители при входе попадают сразу на третий надземный этаж и только потом спускаются вниз по лестнице или на лифте в нижние экспозиционные этажи. Кроме того, видимая трехэтажная часть здания кубической формы разделена на два неравных объема открытой смотровой площадкой – своеобразной аванплощадью – и включает в себя, наряду с экспозиционными залами, художественный магазин, кафе, а также многофункциональный зал Adolf-Würth для выставок и различных мероприятий, который может трансформироваться с помощью больших стеклянных дверей в единое пространство. В здании находятся также несколько подземных этажей. Над смотровой площадкой предусмотрена возможность монтажа тентового покрытия, что позволяет объединять обе части музея в единое целое. Но чаще всего площадка используется как открытое выставочное пространство: здесь располагаются афиши, а также скульптуры по тематике проходящих в музее выставок. Высота здания составляет около 17 метров, общий объем здания около 15000 куб. м. Преобладающими строительными материалами являются бетон, сталь и стекло. Фасад облицован брутальными плитами из местного ракушечника, обработанного по новой дробильной технологии, в результате чего получен интересный визуальный эффект. Несмотря на современный дизайн, двухсекционный куб гармонично вписывается в окружающую среду.

В 2003 году к построенному Ларсеном зданию добавился Sudhaus, внушительное кирпичное здание пивоварни 1903 года постройки. Теперь здесь размещены дополнительные выставочные площадки, помещения



для музейной педагогики и несколько кафе; одно из них располагается на крыше здания, откуда открывается вид на исторический город. В 2005 году к музейному комплексу добавилось здание церкви иоаннитов Johanniterkirche XII века, занимающее особое место как выдающийся памятник культуры Швобиш-Халля. Секуляризованная в 1816 году церковь использовалась под различные нужды города. В 2005 году здание, перешедшее в собственность Adolf Würth GmbH и Co. KG, было тщательно восстановлено. Санация памятника включала, помимо прочего, оснащение здания современными системами безопасности, климатическими и сантехническими установками по высочайшим музейным стандартам, а также реставрацию оригинальной конструкции готической крыши 1400–1401 года постройки, которая является старейшей из сохранившихся до наших дней на юге Германии. Завершением работ стала очистка декоративных элементов, реставрация фасадов из натурального камня,

ребер свода хоров. В 2008 году здание, представшее в своем первоначальном образе, открыло двери для посетителей в качестве сокровищницы картин и скульптур позднего средневековья из коллекции князей Юго-Западной Германии. Эта постоянно действующая экспозиция получила название «Старые мастера в коллекции Вюрт». С 2012 года коллекция пополнилась Мадонной Ганса Гольбейна (Hans Holbein).

Вход во все экспозиционные залы Кунстхалле свободный, но выставочные экземпляры нельзя фотографировать. Этот «недостаток» можно легко компенсировать, приобретя в художественном магазине открытки или репродукции понравившихся работ. Поверьте, здесь есть из чего выбирать. В Кунстхалле Вюрт были произведения Макса Либерманна, Энтони Каро, Генри Мура, Хорста Анте, Фернандо Ботеро, Эдварда Мунка, Георга Базелица, Дэвида Хокни, Ники де Сен-Фалль, Макса Эрнста, Пабло Пикассо и других известных художников. Работы многих из них находятся в собственности музея.

v Sudhaus, церковь  
Св. Екатерины, аванп  
щадь и вход в Кунстхалле





Высокий авторитет и престиж британского образования во многом опирается на неповторимый имидж традиционного английского колледжа. В статье живым и непосредственным языком описаны впечатления от визита в один из старейших учебных заведений Европы – Винчестерский колледж.

Ключевые слова: английский колледж; история; традиции; архитектура. /

The weight and the prestige of British education are mostly built on the unique image of a traditional English college. The article vividly describes the author's impressions after visiting Winchester College, one of the oldest educational institutions of Europe.

Keywords: English college; history; traditions; architecture.

< Одно из общежитий колледжа. Зданию пошел пятый век

## Древнегреческий как пароль / Ancient Greek as a Password

текст  
Ольга Смирнова /  
text  
Olga Smirnova

Винчестерский колледж для мальчиков (Winchester College) находится в небольшом городе Винчестер, который расположился в 17 км от побережья Ла-Манша. Сегодня это провинциальный город с населением в 40 тысяч человек в 110 км от столицы. Его историческое прошлое было невероятно бурным: это крупный город во времена Римской империи, а в IX веке Винчестер стал столицей королевства. Согласно легендам именно здесь собирались рыцари Круглого стола во главе с Артуром. Подобное историческое прошлое, значительное число уникальных архитектурных памятников и красота окружающих пейзажей сделали Винчестер одним из наиболее престижных районов страны.

Датой основания Winchester College считают 1382 год. Идея об открытии школы пришла епископу Винчестера Вильгельму Уайкхему. В Winchester College в те годы училось 70 стипендиатов и 16 певчих, подобная структура сохранилась и в наши дни. Исключением можно назвать

расширившийся круг учащихся, которые теперь, правда, не получают стипендию. Сегодня в школе живет и учится 672 человека. Наибольшее развитие школа получила в 1850 году, когда было построено три из четырех запланированных пансионатов.

Школьники могут заниматься спортом в широчайшем ассортименте: айкидо, атлетикой на поле и в залах, баскетболом, каноэ, крикетом, кроссом, фехтованием, рыбной ловлей, фэйвзом, гольфом, хоккеем, дзюдо, карате, поло, сквошем, греблей, парусным спортом, стрельбой, футболом, плаванием (в том числе и подводным), теннисом, водным поло, штангой и вейтлифтингом, играть за футбольную команду колледжа. Организуются спортивные поездки за рубеж.

Талантливые преподаватели привлекли две трети учеников школы к занятиям музыкой. Музыкальные группы, хоровые капеллы, два симфонических оркестра, камерный оркестр, большие джазовые и рок группы, струнные квартеты. Более половины студентов занято в театральных постановках. В колледже ставится около 12 спектаклей ежегодно, и лучшие попадают на сцену фестиваля в Эдинбурге или театра Минак в Корнуэлле.

В колледже работает более 30 клубов, объединяющих любителей археологии, колокольных звонов, переплетного дела, бриджа, шахмат, стендовой стрельбы, театра, дебатов, кино, электроники, французской поэзии, фотографии, естественной истории, издательского дела, железнодорожного транспорта, испанского языка, марок.

Так получилось, что мой старший внук учится в этой винчестерской школе для мальчиков. И мне посчастливилось там побывать аж три раза.

Впечатление мое какое-то запредельное. Ну, представьте себе – здания XVI века, вековые деревья, огромные пространства, покрытые газоном, для игр на воздухе. Невероятно красивая церковь, в интерьере которой я встретила деревянную резьбу такого мастерства, какого больше нигде не встречала. Там проходило общее собрание родителей и учеников перед новым семестром. В старинном зале на стенах портреты преподавателей в костюмах, начиная со средневековых и до современности.

К сожалению, фотографировать во всех этих интерьерах считалось неприличным, а то бы я вам показала...

v Самое красивое место в Винчестере, по мнению моего внука и его друга





^ Огромные поля для игр на свежем воздухе. Вдали – здания колледжа

Общежития тоже старинные. Тем, которые считаются новыми, лет по сто.

Во внутренние помещения общежитий родителей не пускают. Только в вестибюль. Но, судя по отзывам моего внука, им там очень нравится. Первый год учащиеся спят по шесть человек в комнате. Но в специальной учебной комнате у каждого есть свое место, отгороженное от остальных. При переходе в следующий учебный период количество проживающих в комнате уменьшается. Последний год каждый живет в отдельной комнате.

Ученики всегда заняты. После учебных часов в обязательном порядке нужно заниматься каким-нибудь спортом. Так что к вечеру ребята так устают, что, даже если и планируют пошалить после отбоя, то не получается. Как только уходит наставник, следящий за порядком, при котором они, естественно, притворяются спящими, оказывается, что и шалить уже некому – все спят. Наставник с семьей живет в этом же здании. Жена тоже занята в обслуживании зданий.

Кроме спорта ученикам можно заниматься и искусством. Мой внук, например, увлекся дизайном мебели. Сам проектирует, сам изготавливает в специальной мастерской. Сам себе сделал письменный стол, светильник, все это можно забирать домой. В подарок отцу сделал шахматы, для матери – подставку для журналов. Кроме этого, он рассказывал, что участвовал в спектакле, посвященном рыцарям круглого стола, где играл роль какой-то исторической принцессы.

Учатся в колледже пять лет, начиная с тринадцати. Сейчас мой внук на последнем курсе.

Для поступления ему пришлось сдать массу экзаменов, в том числе, помню, он сдавал французский, естественные науки (так предмет называется), что-то еще...

Ученики в школе – со всего света. Например, друг моего внука Фостер – из Гонконга. Домой он ездит только летом. «Я его сагитировал изучать русский» – гордо сообщил мне внук. «Вот и хорошо – значит, я для него буду ценным кадром» – сказала я, когда мне довелось сопровождать внука в колледж с осенних каникул в предпоследний его год обучения. Фостер как не уезжавший домой нас должен был встретить.



v Современные коммуникации можно провести прямо по фасаду: морозов все равно не бывает



^ На территории колледжа



^ Столярная мастерская колледжа, в которой удалось побывать, потому что она была открыта в выходной день для не уехавших домой ребят

v У небольшой речки на территории школы



Правда, оказалось, что он так говорит по-русски, что мне пришлось перейти на английский. Но сам факт изучения им нашего языка меня тронул. Естественно, первым моим вопросом было: «Фостер – это имя или фамилия?». Оказалось, что шутку ребята поняли, и ответ парня гласил: «Я не родственник того архитектора». Дальше я узнала, что своим родным языком он считает во-первых английский, а потом уж китайский.

Спрашивала я в тот раз ребят и о том и о сём, но больше всего меня интересовало, зачем они изучают латынь и древнегреческий. Я помнила, что моему внуку древнегреческий очень нравился, а когда на второй его год обучения я была на том, что у нас бы называлось родительским собранием, учитель древнегреческого говорил, что у моего внука очень хорошо идет этот язык, и огорчался, что на следующий год его родители собираются заменить его парню на изучение русского.

v Изделие, выполненное кем-то из учеников колледжа в столярной мастерской





^ Вход в одно из общежитий. Ступени стерты веками



^ Улица Винчестера, на которую выходит фасад одного из общежитий

Ответ ребят был не очень для меня убедительным – что-то расплывчатое насчет того, что эти языки основа всех других и потом будет легко учить остальные. «Но на них же все равно никто не говорит!» – возражала я. И на это ребята только пожимали плечами.

Так что я и в России продолжала спрашивать про это то у одного, то у другого.

И, наконец, получила ответ, который меня впечатлил. Один человек мне сказал: «Так это же пароль! Можно говорить, что ты закончил то-то и то-то, можно подделать диплом, можно одеваться соответственно и прочее, прочее. Но если с тобой начнут говорить на латыни – ты пас. А тем более – на древнегреческом. Ну, например, начнут Гомера цитировать? Что ты будешь делать? Это знание ничем не подделаешь. Так что по этим языкам они всю жизнь будут узнавать своих».

А сейчас я думаю, а есть ли такой пароль у архитекторов? Ведь и мы каким-то образом всегда вычисляем друг друга. Как?



> Деревья в парке, окружающем учебные корпуса

фото  
Леонид Глебко /  
photo by  
Leonid Glebko

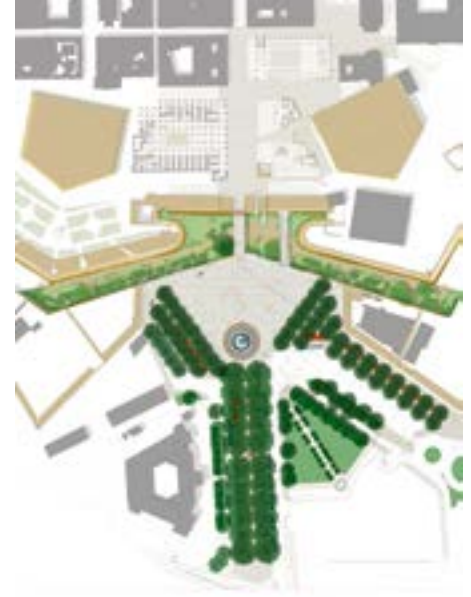


## Осло Ренцо Пиано / Renzo Piano, Oslo Фотогалерея / Photogallery





Fearnley  
seet



## Здание парламента в городе Валлетта / The Parliament Building in Valetta



Здание парламента состоит из двух массивных каменных блоков, которые опираются на тонкие колонны; это придает зданию ощущение легкости. Два блока разделены центральным двором, который также служит главным входом в здание.

Фасады парламента отделаны сплошным вылепленным камнем. Этот камень, «подогнанный» под направление солнечного света, создавая защиту от него, одновременно обеспечивает естественный дневной свет внутри и сохраняет при этом вид изнутри здания.

Первый этаж был задуман как гибкое культурное пространство, полностью оснащенное полным спектром мультимедийных услуг. Это идеальное место для временных или постоянных выставок, полностью видимых снаружи здания и служащих своего рода культурным аванпостом у входа в Валлетту.

Использование природной энергии и натуральные отделочные материалы являются основными компонентами при проектировании этого здания. С одной стороны, камень используется для фасада здания, чтобы уменьшить коэффициент солнечного тепла и обеспечить естественную вентиляцию. Камень также эффективен как часть геотермального теплообменника здания, а 40 геотермальных скважин погружены в скалу на глубину 140 м, на 100 м ниже уровня моря.

Кроме того, крыша покрыта 600 м<sup>2</sup> фотогальванических панелей: это амбициозная энергетическая мощь, которая позволяет зданию генерировать 80% энергии, необходимой для нагрева здания зимой, и 60%, чтобы охладить его в летние месяцы. Это необходимо, так как солнце светит на Мальте более 300 дней в году.

текст  
Наталья Коваль /  
text  
Natalia Koval

Здание парламента в столице Мальты городе Валлетта входило в проект «Городские ворота», который состоял из четырех частей: «ворота в небо»; кинотеатр под открытым небом в руинах бывшего королевского оперного театра; озеленение канавы, которая расположилась под мостом, ведущим к воротам; новое здание парламента.

Генеральный план проекта нацелен на восстановление и реконструкцию оригинальных исторических особенностей участка и его благоустройство.



**архитектор** Ренцо Пиано  
**дизайн-команда**  
Строительная мастерская  
Ренцо Пиано

**заказчик**  
Правительство Мальты

**материал** известняк  
**площадь** 23 000 м<sup>2</sup>

**стоимость** 90 миллионов евро  
**год** 2015 г., 4 мая

**тип** Законодательное собрание

**источники**  
[www.admagazine.ru](http://www.admagazine.ru)  
[www.archilovers.com](http://www.archilovers.com)  
<https://en.wikipedia.org>  
<https://de.wikipedia.org>



## япония / japan

Если искать в мировой культуре примеры эффективной работы с имиджем, то, возможно, самым впечатляющим образцом станет Япония. От столетий изоляционизма ей достался имидж экзотической страны, застрявшей в средневековых обычаях и нравах. Этот высокомерный имидж создали западные страны, но он разбился вдребезги в годы русско-японской войны. Тогда Запад (включая Россию) построил имидж Японии как опасной, коварной и жестокой страны кровавых самураев. Предвоенные годы принесли Японии крайне отрицательную репутацию страны-агрессора, захватчика и оккупанта. Гнев, страх и ненависть наполнили образ Японии по всей Юго-Восточной Азии, в Европе и Америке. Только во второй половине XX века Япония взялась за конструирование собственного имиджа в позитивном ключе. И вот, за несколько десятилетий, все японское стало устойчиво ассоциироваться с новаторством, прогрессом, высочайшим качеством исполнения, с глубиной и философским подходом к повседневному бытованию. В подборке материалов можно увидеть, как любой элемент японской культуры – от неолитических построек до архитектуры постмодернизма – становится и элементом имиджа этой уникальной страны.

**Константин Лидин**

If we look for some examples of effective image handling in the world culture, Japan will probably be the most impressive one. It inherited from the centuries of isolationism the image of an exotic country stuck in the medieval manners and customs. This haughty image was created by western countries, but it flew into flinders during the Russian-Japanese war. At that time, the West (including Russia) established the image of Japan as a dangerous and cruel country of blood-thirsty samurai. The prewar years brought Japan quite a negative reputation of a predator and an invader. Anger, fear and hatred filled the image of Japan all over the South-Eastern Asia, Europe and America. Only in the second half of the XXth century Japan started to build its own positive image. So now, after several decades, anything from Japan is firmly associated with novelty, progress, highest quality and a deep philosophical approach to everyday life. The given selection of materials shows how any element of Japanese culture, from Neolithic structures to Postmodern architecture also becomes an element of the image of this unique country.

**Konstantin Lidin**

В ряду основополагающих категорий культуры Японии, которые используются для сохранения и актуализации традиций в современной архитектуре страны, особое место занимает «прозрачность». «Прозрачность пространства» отрицает идею границы или барьера в архитектуре, подчеркивается и усиливается его пустотой. В содержании понятия «прозрачность» в европейском сознании и в Японии можно обнаружить кардинальные различия: европейский менталитет ассоциирует «прозрачность» с иллюзорностью и эфемерностью (именно такие качества закладываются в образ современной архитектуры Запада), а в Японии «прозрачность» воспринимается как ясность, точность, недвусмысленность. Поэтому «прозрачная архитектура» получает целый спектр приемов, художественных и образно-знаковых, которые наделяют архитектуру новым качеством.

**Ключевые слова:** современная архитектура Японии; прозрачность пространства. /

In some fundamental categories of Japanese culture, which are used for preserving and updating traditions in contemporary architecture of the country, "transparency" takes a special place. "Space transparency" denies the idea of boundary or barrier in architecture. In modern Japanese architecture, the "transparency" of space is emphasized and enhanced by its emptiness. In the content of the "transparency" concept in the European consciousness and in the Japanese one, some fundamental differences can be found. If the European mentality associates "transparency" with something illusory and ephemeral, and such qualities are inherent in the image of modern architecture of the West, in Japan "transparency" is perceived as clarity, accuracy, ambiguity, so "transparent architecture" receives a range of artistic and figurative-symbolic techniques, that give architecture a new quality.

**Keywords:** contemporary Japanese architecture; transparency of space.

## Прозрачность пространства в современной архитектуре Японии /

текст  
Нина Коновалова /  
text  
Nina Konovalova

Вышла в свет монография «Современная архитектура Японии: традиции восприятия пространства» [1], в центре внимания которой основные пространственные категории – пустота, промежуток, тень, плотность и др. – рассматриваются как возможные приемы сохранения и актуализации традиций в современной архитектуре Японии. Как одна из ключевых категорий японской архитектуры Новейшего времени выделяется «прозрачность» пространства.

В отличие от европейского стремления передать с помощью прозрачной архитектуры «неясное» и «эфемерное», содержательные границы понятия «прозрачность» в Японии совершенно иные. Японский язык отличается уникальной способностью достаточно образно передавать содержание того или иного понятия. Всю его глубину, а также восприятие определенного понятия в истории культуры можно постичь благодаря смысловым характеристикам иероглифов, которые были отобраны для его обозначения. Понятие «прозрачность» в Японии, «томэйсэй», имеет емкое содержание и состоит из трех иероглифов, значение которых ярко и точно передает все оттенки его смысла. Таким образом, получившееся содержательное поле включает в себя иероглифы «тору» (просвечивать), «мэй» (ясный, радостный) и «сэй» (природа, естество, существование, жизнь), которые и создают необходимые для понимания грани смысла. Прежде всего, важно отметить очевидное стремление японцев связать категорию «прозрачность» с изначальным бытием, сделать ее исходной характеристикой всего сущего.

«Прозрачная архитектура» отрицает саму идею сооружения как границы или барьера. Как на понятийном, так и на визуальном уровне в архитектурном произведении подчеркивается это отрицание. При проектировании виллы «Вода/стекло» (Кэнго Кума, 1995 г.) архитектор старался снять разграничения между интерьером и окружающей средой, сделав их максимально прозрачными. Кума в своем творчестве экспериментирует с разными материалами, чтобы раскрыть новые виды и свойства прозрачности. Стекло в этих экспериментах уверенно заняло лидирующее место. Вилла «Вода/стекло» стала воплощением идеи абсолютной прозрачности. Вилла создавалась как гостевой дом крупной компании, а для ее

размещения был отведен участок с прекрасным видом на океан в Атами. Главный зал, расположенный на третьем этаже виллы, состоит из практически незаметных стеклянных стен и как будто растворяется в окружающем пространстве. К. Кума создал иллюзию парения сооружения между небом и землей. Он играет, даже манипулирует водой и светом. Его произведение основано на изменчивых бликах света на воде, на взаимоотношении этих двух стихий; архитектура же представляет тонкую грань между ними.

Тема прозрачности в архитектуре Японии стала особенно актуальна в связи с желанием включить в произведение природные компоненты – воду, ветер, облака. Инсталляция архитектурной фирмы Tetsuo Kondo Architects позволяет посетителям Музея современного искусства в Токио подняться выше облаков, за что и получила название Cloudscapes. Внутри большого прозрачного куба с помощью специально созданного температурного режима и влажности воздуха сформировано «облако». Авторы придумали уникальную трехслойную конструкцию, которая обеспечивает поступление прохладного и сухого воздуха на нижнем слое, теплого и влажного – в средней части, жаркого и сухого – под потолком. Теплый и влажный воздух образует облако, «висящее» как раз по центру куба. Лестница, ведущая от основания куба к вершине, позволяет любому желающему подняться к облакам, пройти сквозь них и даже оказаться над облаками. Этим, видимо, была создана имитация горного восхождения, при котором через облака приходится проходить многократно.

Воплощением идеи открытости, по замыслу Тойо Ито, должна была стать библиотека токийского университета искусств Тама, признанная одним из лучших произведений архитектора. Она стала результатом эксперимента архитектора с формой, разнообразными материалами и методами компьютерного моделирования и стала, по мнению многих критиков, настоящей творческой удачей мастера. В проекте библиотеки Тойо Ито обратился к европейской античной архитектуре, создавая для японских студентов свой храм знаний. Здание, собранное из воздушных арок, очень напоминает постройки Римской империи, что должно рождать в студентах чувство



## Transparency of Space in Contemporary Japanese Architecture

величия и гордости в стремлении получить новые знания. При разработке проекта библиотеки архитектор решил привлечь больше внимания к структуре здания и отдельным его деталям. В основе постройки простой, слегка суженный с двух сторон четырехугольник с необычной системой арок внутри. Их форма способствует эффективному распределению нагрузки, выступая своеобразной диафрагмой жесткости здания. Тойо Ито отказался от использования легких, традиционных для Японии дерева и бумаги, считая, что замена их на бетон и металл не лишит здание изящества. Более того, многослойная конструкция из крепкого каркаса и монолитного железобетона составила основу сейсмостойкости здания. Благодаря огромным оконным пролетам на фасадах взор свободно проникает сквозь все здание, органично дополняя пейзаж парка.

Аскетичные интерьеры библиотеки лишены какого бы то ни было орнамента, даже количество мебели в залах сведено к минимуму. В результате полупустые залы выглядят еще более масштабными. Из-за высоких сводчатых потолков интерьер университетской библиотеки напоминает скорее средневековые европейские соборы, что, видимо, должно помочь созданию благоговейной тишины как главного условия плодотворной учебы. Ассоциации с храмовым интерьером продолжают благодаря пространственному разнообразию, которое раскрывается при прохождении через различные по ширине и высоте арки. Они выполнены из стальных пластин, покрытых бетоном. В плане эти арки расположены вдоль изогнутых линий, пересекающихся в нескольких точках. С помощью этих пересечений удалось сохранить стройные опоры, которые надежно поддерживают тяжелые своды. При движении по залам библиотеки ощущается смена высоты пола и потолка, ширины и порядка арок, а сам интерьер неожиданно трансформируется от красивой аркады, залитой естественным светом, до прохладного туннеля, в котором царит полутьма. Ключевым элементом постройки стала широкая открытая галерея на первом этаже, которая, казалось бы, должна выполнять исключительно утилитарную функцию магистрали для людей, идущих в университет и не имеющих намерения заглянуть в залы библиотеки. Однако прозрачность и открытость по-

стройки, доступность разных зон необычного интерьера даже случайному взгляду затягивает посетителей внутрь здания, в интерьер, приглашая задержаться в этом удивительном, грамотно организованном пространстве.

В 2010 г. в Токио появился уникальный жилой дом NA (архитектурное бюро Sou Fujimoto Architects), который рушит все представления как о доме в целом, так и о личном пространстве в частности. По традиционным европейским представлениям, дом должен играть роль защиты – защиты от проникновения, защиты от негативных внешних факторов, защиты от взгляда любопытных людей и т. д. Дом, который является полностью прозрачным, совершенно не соответствует сложившимся представлениям, поэтому он стал смелым экспериментом как в области создания жилого пространства, так и с точки зрения проживания в нем. Прозрачное здание находится в небольшом переулке оживленной части города. Дом площадью 85 м<sup>2</sup> разделен на 21 секцию, каждая из которых занимает площадь от 1,95 до 7,5 м<sup>2</sup>. Стены дома абсолютно прозрачны. Каждый, кто находится внутри, виден со всех сторон, и укрыться от любопытных глаз просто невозможно. Внутреннее пространство расположено на разных уровнях, соединенных между собой системой лестниц и площадок. Для обеспечения хозяевам приватности были установлены специальные занавеси, которые закрываются на ночь во время сна. Весь дом и снаружи, и внутри совершенно белый. Напольные покрытия, лестницы, а также книжные шкафы и остальная немногочисленная мебель сделаны из массива березы. Внешняя белая структура стальной конструкции также напоминает дерево. Таково сосуществование города и архитектуры, дома и человека, которое, по мнению авторов, должно быть наполнено взаимодействием, лишенным штампов современной цивилизации. Достаточно вспомнить, что для традиционных жилых домов Японии характерно отсутствие жестких границ. Барьеры японского дома достаточно условны, а когда внешние и внутренние перегородки (сёдзи и фусума) и вовсе раздвигаются, все внутреннее пространство начинает просматриваться насквозь.

Свойство «прозрачности» позволяет избавить постройку от ее замкнутости. Необходимый эффект достигается,

^ К. Кума. Вилла «Вода/стекло». 1995 г.

> Студия «Tetsuo Kondo Architects». Cloudscapes. 2010 г.

> Архбюро «Sou Fujimoto Architects». Дом NA. 2010 г.



в том числе, и с помощью раскрытия панорамных видов из дома. Важно то, что для японцев первостепенное значение имеют именно виды, а не полнота обзора, открывающегося из окон. Наличие панорамного вида оказывает положительное психологическое воздействие. Этот аспект созерцательности в полной мере соответствует традиции дзэн-буддизма. Именно на его основе строится раскрытие дома вовне, его «взаимодействие» с окружающей средой. Расширение пространства определенно можно считать одной из самых ярких и красноречивых находок Андо. На этом принципе базируется, например, главная особенность знаменитых «домов 4 4», возведенных Т. Андо в Кобэ. При общей площади каждого дома 84 м<sup>2</sup> площадь его основания составляет 23 м<sup>2</sup>, такие же размеры имеет и основная жилая площадь (четвертый этаж каждого дома). Первый дом 4 4 Андо закончил в 2003 г., но сразу же нашелся клиент, уговоривший архитектора выстроить такой же дом и для него. Андо согласился при условии, что второй дом будет стоять рядом с первым. Это позволит сделать обе постройки композиционно взаимодополняющими, а также вместо двух отдельно стоящих разрозненных сооружений получить единое органичное целое, организующее свой микромир.

Обе постройки, являясь зеркальным отображением друг друга, объединены не только общей функцией, но и общей символикой, единым смысловым наполнением, что достигается также единими художественными приемами. Оба здания, по форме представляющие собой башню, своим видом подтверждают, насколько может быть выразительным с архитектурной точки зрения маленькое сооружение. Взглянув на каждое из них, сразу хочется подняться на верхний этаж, чтобы полюбоваться открывающимся оттуда видом. Верхний, четвертый этаж в виде большого куба, выдающийся, как бы вырастающий из нижних трех этажей сооружения, запроектирован с целиком застекленной стеной для того, чтобы любоваться великолепным видом на Внутреннее Японское море. Андо называл свои постройки «воротами, открывающимися к морю» [2]. Но кроме красивого вида, за этим кроется еще и глубокий смысл. Из этих окон также открывается вид на мост Акаси Кайко и остров Авад-

зи, который стал эпицентром большого землетрясения 1995 г., опустошившего Кобэ. Оба дома стоят на береговой линии, всего в четырех километрах от острова Авадзи. Огромные, во всю стену окна – это еще и свидетельство неугасаемой памяти об этом землетрясении и его жертвах и заказчика, и архитектора.

Сооружения японских зодчих последних лет представляют «проницаемость» архитектуры как одну из главных составляющих художественного образа произведения. Происходит это осмысленно и часто сопровождается декларативными подтверждениями. Например, по убеждению Кэнго Кума, «проницаемость – это ведущая характеристика японской архитектуры» [3]. По его мнению, возрождение японской архитектуры возможно только при осознании ее самобытности и возвращении к ее традициям. Отличительная особенность японской архитектуры, которой всегда следовал К. Кума, – чуткое отношение к окружению, включение постройки в диалог с ним. Одним из наиболее удачных примеров умения архитектора выстраивать диалог с окружением стало участие в масштабном проекте «Коммуна Великой стены», включающий в себя комплекс из одиннадцати вилл, расположенных вблизи Великой Китайской стены. На рубеже XX–XXI вв. в Китае начал разрабатываться один из самых масштабных экологических проектов в современном градостроительстве. По месту своего расположения он получил название «Коммуна Великой стены». Участок под строительство «Коммуны» был выбран на северо-западе от Пекина, вблизи Бадалингских ворот Великой Китайской стены. На площади 8000 м<sup>2</sup> был запланирован комплекс из одиннадцати вилл, проекты которых разработали лучшие архитекторы Восточной Азии (С. Бан, К. Кума, Юнь Хо Чань и др.). Строительство было закончено в 2002 г., когда поселок превратился в музей современной архитектуры под открытым небом. Тогда же «Коммуна Великой стены» получила премию на Архитектурной биеннале в Венеции.

Основная концепция создания архитектурного ансамбля вилл подразумевала максимальное сохранение окружающей природы и оригинальных географических особенностей участка, а также использование местных строительных материалов. Эта идея вторит идеологии



^ Т. Ито. Библиотека токийского университета искусств Тама. Фрагмент интерьера



^ Т. Ито. Библиотека токийского университета искусств Тама. 2004–2007 гг.

возведения Великой Китайской стены. Вилла, построенная по проекту К. Кума, получила название «Великая бамбуковая стена»: бамбук стал основным материалом, формирующим облик постройки, ее аскетичный интерьер и незабываемую атмосферу. Архитектор при разработке проекта в первую очередь обратил внимание на необходимость сохранения сложного ландшафта участка, отведенного под строительство. В этом, безусловно, проявилось уважение мастера к исторически сложившимся в Китае традициям создавать прекрасные сады и парки на территориях со сложными, казалось бы, неподходящими для строительства неровностями. Не вмешиваясь в оригинальную топографию участка, К. Кума решил максимально использовать возвышенности в качестве средства художественной выразительности архитектуры. Уклоны, перепады высоты и линия холма на горизонте – все включалось в сложную игру с архитектурой и зрителем. «Нам не хотелось врезаться в естественную линию горизонта, ее нужно было обязательно сохранить. Крыша небольшой виллы лишь добавила второй уровень природным линиям», – комментировал свой проект Кума на лекции в рамках международной выставки «Арх Москва 2012».

Следуя общей для всего комплекса вилл идеологии, соответствующей созданию Великой Китайской стены, Кэнго Кума также переосмыслил ее по-своему: «Основной целью проекта было добиться схожего с Великой Китайской стеной восприятия. Великая Китайская стена никогда не была объектом, изолированным от окружающей среды. Она тянется почти бесконечно волнистой линией вдоль горной гряды и при этом не выглядит чужеродно на фоне природного ландшафта. В этом состояла и наша главная задача – использовать подход детерминированности архитектуры ландшафтом и природой. Однако в прошлом Великая Китайская стена служила для разделения культур. Наша же «Великая бамбуковая стена» не разъединяет, а объединяет» [4]. Вилла, спроектированная Кэнго Кумой, с ее четко выраженным горизонтальным профилем, своими линиями вторит Великой Китайской стене.

При выборе архитектором строительного материала определяющими стали несколько факторов. Прежде

всего, бамбук имеет огромное значение как для китайской, так и для японской культуры. История свидетельствует о том, что бамбук был привезен в Японию из Китая и до сих пор он остается символом культурного обмена между двумя странами. Кроме того, бамбук – это священное растение, и, безусловно, К. Кума использовал его также и в качестве символического элемента. В буддизме бамбук символизирует силу и гибкость. Считается, что он способствует восстановлению баланса энергий инь и ян. Из бамбука изготавливали инструменты для каллиграфического письма, поэтому он был священным растением для буддийских и даосских ученых и художников, которые высоко ценили также и красоту этого растения. По представлениям китайцев, бамбук входит в число «четырёх благородных» растений, являясь символом высоких физических и моральных качеств наряду с цветами сливы, орхидеи и хризантемы.

Выбранный материал также помог архитектору противопоставить мощи и масштабам Великой Китайской стены камерный размер и кажущуюся хрупкость построенной виллы. Великая Китайская стена стала символом разъединения Китая и всего остального мира. Выстроенная из твердого камня и кирпича, она воспринималась как неприступная твердыня. Контрастные символы были выбраны зодчим для создания «Великой бамбуковой стены». Тонкие стебли бамбука, расположенные вертикально на некотором расстоянии друг от друга, создают ощущение легкости конструкции, а способность бамбуковых стен пропускать ветер и солнечные лучи говорит об отсутствии преграды между природным окружением и интерьером. Тонкие стволы бамбука играют не только эстетическую, но и функциональную роль, не позволяя прямым солнечным лучам проникнуть в интерьер. В комнатах виллы царят пустота и мягкий рассеянный свет. Помещения дома, где нет ничего лишнего, обставлены с большим вкусом. В результате был создан микромир, располагающий к спокойствию, созерцанию и умиротворению.

Так как интерьер виллы полностью создан из бамбуковых стержней, остро встала проблема непрочности и недолговечности используемого материала. Она была решена архитектором просто и безапелляционно: каж-



^ К. Кума. Вилла «Великая бамбуковая стена». Фрагмент интерьера



^ К. Кума. Вилла «Великая бамбуковая стена». Фрагмент интерьера

дый бамбуковый стебель был заполнен армированным бетоном. После постройки виллы «Великая бамбуковая стена» этот проект К. Кума был использован заказчиком еще несколько раз для возведения на выделенной территории «Коммуны». Так поступили с каждым созданным проектом всех приглашенных архитекторов. Домам с одним названием решено было давать номера, которые увеличивались по мере удаления объекта от главного входа в «Коммуну». В результате появилось восемь вилл с названием «Великая бамбуковая стена».

В каждой вилле пространство выстроено схожим образом: одну половину дома занимают кухня, столовая и гостиная. Их интерьер оформлен в духе минимализма, но в то же время наделен всеми условиями для комфортного проживания. В другой половине расположены гостевые комнаты-спальни, в интерьере которых нет ничего лишнего; из-за этого комнаты выглядят гораздо просторнее, чем они есть на самом деле. Две половины дома связывает между собой веранда. Это самое приятное пространство для гостей виллы и визитная карточка всего сооружения в целом. Несмотря на то, что веранду часто называют «чайной комнатой», она создана значительно более просторной, чем это положено по канонам, устанавливающим ее неизменный размер в 4,5 татами, т. е. 8 м. Площадь веранды на вилле К. Кума даже несколько превышает 10 м.

Веранда располагается на квадратной в плане площадке. Ее пол и потолок полностью выложены стволами бамбука, а легкие, почти бестелесные стены представлены скоре полунатянутой пленкой. В центре пустой веранды поставлен небольшой стеклянный стол, вокруг которого разложены японские плоские подушки для сидения (дзабутон). Как и в традиционном японском доме, веранда «Великой бамбуковой стены» предназначена для отдыха, общения за чашкой чая и любования красотами окружающей природы с ее сезонными изменениями.

Веранда приподнята над землей согласно традиции строительства японского дома. Вокруг нее устроен «сухой сад», воспринимаемый уже как один из символов Японии. Такие сады создаются для медитации, размышлений, отстранения от мирской суеты. Поверхность такого сада из мелкой гальки иногда символизирует океан,

а необработанные камни на ней – острова. Сухие сады, предназначенные для созерцания, помогают собрать все чувства воедино, сосредоточиться, видеть красоту в обыденном, разглядеть изящество в простом. Небольшое пространство веранды, называемое «чайной комнатой», как и ее классический прототип, дарит чувство единения. Наблюдая величественные горные хребты, которые, кажется, продолжают бесконечно, и находясь среди природы, прекрасной в любое время года, человек получает возможность заглянуть в себя и открыть путь к самопознанию.

Апофеозом экспериментов с прозрачностью как синонимом полной открытости в архитектуре стал «Дом с занавесом» Сигэру Бана (1995 г.). Здание необходимо было расположить на маленьком участке токийского района с высокой плотностью застройки. Трехэтажное сооружение поднято над землей на тонких колоннах, прорезающих все этажи насквозь. Каждый этаж имеет сплошное раздвижное остекление. Характерной деталью постройки являются сильно выступающие перекрытия первого и третьего этажа, образующие масштабную галерею, которая традиционно являлась обязательным (даже ключевым) элементом японского дома. Весь интерьер необычного дома Бана, таким образом, абсолютно прозрачен и открыт для постороннего взгляда. Единственным, хоть и достаточно условным барьером жилого дома является занавес: веранда двух верхних этажей имеет легкий белый занавес, который может быть задвинут, закрыв жилое пространство по периметру. «Открытость, – по словам Бана, – это отсутствие жесткой структуры. Открытость дает возможность менять пространство» [5]. Именно в этом кроется исторически воспитанное культурой Японии восприятие пространства. Таким образом, прозрачность в архитектуре может использоваться как визуальный эффект, но может быть структурной, т. е. стены и перегородки могут раздвигаться и переставляться, меняя конфигурацию пространства.

Одной из ведущих характеристик прозрачной архитектуры в Японии стало успешное привлечение природных компонентов для создания гармоничного единства с ней – зелени, воды, воздуха. Природная стихия, имеющая, казалось бы, более тесную связь с прозрачным произ-



^ К. Кума. Вилла «Великая бамбуковая стена»

ведением архитектуры, – воздух. Японские интерьеры отличаются особым наполнением пространства: они, как правило, пустые. По представлениям японцев, пустое пространство наполнено смыслом и многоплановой символикой. В японском искусстве пустота всегда содержательна и обладает способностью влиять на эмоции и чувства зрителей. Следствием таких религиозных представлений явилось то, что пустота стала одним из важнейших содержательных моментов в искусстве. Прозрачные границы пустого пространства подчеркивают и многократно усиливают этот эффект.

В содержании понятия «прозрачность» в европейском сознании и в Японии можно обнаружить кардинальные различия. Если европейский менталитет ассоциирует «прозрачность» с иллюзорностью и эфемерностью, и именно такие качества закладываются в образ современной архитектуры Запада, то в Японии «прозрачность» воспринимается как ясность, точность, недвусмысленность, поэтому «прозрачная архитектура» получает целый спектр художественных и образно-знаковых приемов, которые наделяют архитектуру новым качеством.



#### Литература

1. Коновалова Н. А. Современная архитектура Японии: традиции восприятия пространства. – М., СПб.: Нестор-История, 2017
2. Architecture in Japan. Tokyo, 2006. – P. 28
3. Bogнар В. Material Immaterial: The New Work of Kengo Kuma. – New York, 2009
4. Kengo Kuma & Associates. Studies in Organic. – Tokyo, 2009. – P. 34
5. Словесные конструкции: 35 великих архитекторов мира. – М., 2013. – С. 218

#### References

- Architecture in Japan. (2006). Tokyo.
- Bognar, B. (2009). Material Immaterial : The New Work of Kengo Kuma. New York.
- Kengo Kuma & Associates. (2009). Studies in Organic. Tokyo.
- Konovалova, N.A. (2017). Sovremennaya arhitektura Yaponii: traditsii vospriyatiya prostranstva. [Contemporary architecture of Japan: tradition of the space perception]. Moscow, Saint-Petersburg : Nestor-Is-toriya.
- Slovesnii konstruksii : 35 velikih arhitektorov mira [Verbal constructions. 35 great architects of the world]. (2013). Moscow.

^ Т. Андо. Дома 4 × 4.  
2003, 2005 гг.

## Таира Нисидзава: о пространстве в России и Японии /

текст

**Анастасия Дюрягина,  
Валентина Шварцман /**  
text

**Anastasia Dyuryagina,  
Valentina Schwartzman**

фото  
**Анастасия Дюрягина /**  
photo

**Anastasia Dyuryagina**

*Белый цвет – легкий способ быть хорошим архитектором. Я называю это, своего рода, болезнью. Белый болезнью.*

**Т. Нисидзава, 2017 г.**

Таира Нисидзава (брат Рюэ Нисидзава, сооснователь SANAA). Архитектор из Японии. Профессор архитектурного факультета Технологического Института Сибaura в Токио.

В 1987 году Нисидзава окончил Токийский технологический университет по кафедре архитектуры. Был учеником японского архитектора Кадзуо Синохара (основателя



> Рис. 1. Часовня по проекту Т. Нисидзава. Интерьер /  
Fig. 1. The chapel by T. Nishizawa. Interior

В работе представлен сбор и сопоставление информации о современной японской архитектуре. Кратко изложены биография и идеи японского архитектора Таира Нисидзава о будущем архитектуры; представлены проекты и их характеристика.

**Ключевые слова:** японская архитектура; часовня; русская и японская культура; деревянная архитектура; современная архитектура. /

The authors of the article compare the information collected about contemporary Japanese architecture. They present the biography and ideas of Japanese architect Taira Nishizawa concerning the future of architecture, as well as his projects and their characteristics.

**Keywords:** Japanese architecture; chapel; Russian and Japanese culture; wooden architecture; contemporary architecture.

«школы Синохара»), известного достаточно неординарным подходом к проектированию; его последователем, в том числе, был и Тоёо Ито. Свою архитектурную деятельность Таира Нисидзава начал сразу после выпуска, поступив на работу в архитектурное бюро Кейити Ириэ. В 1993 году основал собственное архитектурное бюро. Первым его проектом стало строительство небольшого частного дома в Татикава. По словам архитектора, идеи конструктивизма были невероятно важны для него, как и для многих других архитекторов Японии, и этот дом – отражение основных положений данного течения. Отец его, как известно, был ремесленником, что, вероятно, оказало влияние на его архитектурную деятельность. Идея «человечности» в архитектуре и непосредственного участия человека очень важны для архитектора. Архитектор известен такими проектами, как дом в Уцунумия (House in Utsunomiya, 2008 г.), спортивный зал Форестри в Томоти (Forestry Hall Tomochi, 2004 г.), протестантская церковь Сун-пу (Protestant Church Sun-Pu, 2008 г.). Работал приглашенным лектором в магистратуре Tokyo University и Tokyo Metropolitan University, вел курсы в Tokyo University of Science, Japan's Women University, Tokyo University of Arts и Tsukuba University. Идея данного интервью родилась из совместных русско-японских архитектурных воркшопов, куратором которых и был профессор Нисидзава. Совершенно различное мировоззрение, взгляд на архитектуру, на городское пространство привели нас, студентов, к достаточно необычным результатам. Вероятно, одной из наиболее важных идей является идея архитектуры как чего-то «не только лишь реалистичного, но и магического». Идея «человечной» архитектуры кажется особенно актуальной в настоящее время [3]. Ставится вопрос о необходимости «останавливаться», о том, как архитектура, обладая столь обширным инструментарием, может помочь людям снова начать жить в согласии с собой, избавиться от проблем со здоровьем, депрессивных расстройств и других проблем, свойственных человеку XXI века. В связи с изменениями последних лет, компьютеризацией, социальными процессами меняется архитектура. Но должна ли она меняться так, как это происходит? Профессор размышляет о необходимости достаточно серьезного изменения среды,



Taira Nishizawa. Thoughts about Russia, Japan and Architecture.

Taira Nishizawa (note: Brother Rue Nishizawa, co-founder of SANAA). Architect from Japan. Professor of the Faculty of Architecture, Shibaura Institute of Technology in Tokyo.

In 1987, Nishizawa graduated from the Department of Architecture, Tokyo Technological University. He was a student of the Japanese architect Kazuo Shinohara, who was known for his rather unusual approach to design (the term "school of Shinohara"), one of his followers was Toyo Ito. T. Nishizawa began his architectural work right after graduation, started working in the architectural office of Keiichi Irie. In 1993 he founded his own architectural bureau. His first project was a project of a small private house in Tatariva. According to the architect, the ideas of constructivism were incredibly important for him, as well as for many other architects of Japan, and this house is a reflection of the main provisions of this trend. His father, as you know, was a craftsman. This, probably, influenced his style a lot. The idea of "humanity" in architecture

and direct human participation is very important for the architect. The architect is known for such projects as: House in Utsunomiya (House in Utsunomiya, 2008), Forrester Sports Hall in Tomoti (Tomochi Forest Hall, 2004), Protestant Church Sun-pu (Protestant Church of San Pu, 2008). He worked as an invited lecturer in the magistracy of the University of Tokyo and Tokyo Metropolitan University, taught courses at the Tokyo University of Science, the Japanese Women's University, the Tokyo University of Art and the University of Tsukuba. The idea of this meeting was born from the environment of Russian-Japanese architectural workshops, curated by Professor Nishizawa. An absolutely different outlook, a look at architecture and the city space led us, students, to rather unusual results. Probably one of the most important ideas is the idea of architecture, as something "not only all realistic, but also magical." The idea of "human" architecture seems especially relevant at the present time (Prasol, 2008). The question is raised about the need to "dwell" on how architecture, having such extensive tools, can help people get rid

в Рис. 2. Т. Нисидзава рассказывает о проекте часовни / Fig. 2. Nishizawa is speaking about the project of the chapel

## Taira Nishizawa. Thoughts about Russia, Japan and Architecture

в которой человек живет: избыточность так же, как и отсутствие вариативности, негативно отражается на архитектуре. Самое важное – найти баланс. Разнообразие же может достигаться за счет совершенно простых средств: грамотного использования натуральных источников света, использования натуральных материалов. Архитектору важно задумываться о человеке, а средства для создания по-настоящему комфортной среды всегда можно найти [1]. То, что воспринимается нами в настоящее время как основное направление японской современной архитектуры, находится в состоянии изменения ориентиров и по-новому расставленных приоритетов.

### – Можете ли вы назвать ваши любимые здания в России, в Москве?

Я был в Москве всего лишь дважды, поэтому у меня недостаточно знаний о ней. Сперва я хотел бы назвать здание Центросоюза, построенное Ле Корбюзье. Оно просто невероятное, огромное. Знаете, в начале его карьеры, до Второй мировой войны, большинство его работ в Париже и Европе – достаточно малозатратны и типичны для него. Они белые, маленькие. Эти ранние работы, конечно, интересны, но не настолько. А вот его работы после второй мировой – Unité d'habitation (Жилая единица) и церкви – были грандиозными. Центросоюз – его ранняя работа, но она неким образом связана с его взглядом на будущее. Во-первых, оно не белое, а коричневатое. Такой огромный объем! Я не знаю, оценили ли его работу местные жители в то время, но я был поражен. В России вы по-прежнему используете многое из наследия таких архитекторов эпохи конструктивизма, как братья Веснины, Мельников и многие другие. Работы конструктивистов были весьма впечатляющими для Японии, особенно для моего поколения. Мои студенческие годы пришлось на холодную войну, поэтому для нас было весьма сложно попасть в Советский Союз, чтобы увидеть работы конструктивистов собственными глазами. Поэтому, когда я впервые увидел работу Моисея Гинзбурга (здание Наркомфина – прим. авт.), я был поражен: люди до сих пор используют это здание. Увидеть работу Гинзбурга своими глазами было моей мечтой, потому что он был так важен для нас в 80-е! Это было поразительно: оно, конечно, в ужасном состоянии, но оно все



of health problems, depressive disorders and other problems peculiar to a man of the 21st century. In connection with the changes inherent in recent years, computerization, social processes, architecture is changing. But, if you think about it, should it change the way it happens? The professor reflects on the need for a sufficiently serious change in the environment in which a person lives. Because the redundancy, like the lack of variability, adversely affects the architecture. The most important thing is to find a balance. Variety can be achieved with the help of absolutely simple means, such as: the competent use of natural light sources, the use of natural materials. An architect should always think about people, but the means to create a truly comfortable environment can be easily found (Konovalova, 2009). Architecture, which we currently perceive as the main direction of Japanese modern architecture, is in a state of changing landmarks and newly placed priorities.

**– What are your favorite buildings in Russia, in Moscow?**

I don't have enough experience because I have been to Moscow only twice. First of all, I would like to name the Corbusier building – Tsentrosoyuz. It is so amazing, so huge. He started his career before the World War II, you can see a lot of his works in Paris, in Europe, but all of them have a typical style, they are all small and white. His early works are really interesting, of course. But his works after World War II, such as Unit d'Habitation or the churches, have very huge size. Even though Tsentrosoyuz was his early work, it has something about his look into the future. First of all, it is not white, it is brown and it is of a very huge volume. I don't know whether or not architects loved that work at that moment, at that time, but I was so shocked.

Also, here, in Russia, you are still using such heritage as, for example, works of Vesnini brothers, Melnikov and many other constructivists. Russian constructivists' works were so impressive for the Japanese people, especially, for my generation. I was a student during the Cold War, and it was almost impossible to come here and to see constructivism works

в Рис. 3. Часовня.  
Интерьер /  
Fig. 3. Interior of the  
chapel



with my own eyes. That is why it was so amazing to come to Moscow and see all these buildings, especially Ginzburg's work (Narkomfin Building – ed.). People are still living in this building, using it. When I was young, I dreamed about visiting this piece of architecture. It was so shocking to see that it looks quote bad, but it is okay, it is still lovely – constructivists' works in Russia are getting older and older, but are being used for a long time, whereas in Japan we destroy buildings, early modern pieces, rather quickly to build new ones.

I was also deeply impressed by old churches, it is really interesting. It seems to me that Russian orthodox architecture is a mixture of not only European architecture, but also Asian culture, including the Islamic culture, it is very interesting. In Japan nobody has studied the Russian orthodox architecture well enough.

**– Have you noticed any differences in space planning in Russia and Japan, say, in their capitals – Moscow and Tokyo?**

еще потрясающее. То, что работа конструктивиста до сих пор используется и становится старше – это замечательно. Знаете, в Японии мы иногда сносим более ранние здания достаточно рано (чтобы построить новые – прим. авт.). Поэтому это меня поразило. Меня удивили старые работы, вроде православных церквей, они поразительные. Архитектура церквей вызывала у меня ассоциации с европейской культурой, но в то же время в них было что-то от Азии, что-то от ислама. Это крайне интересно. Никто из японцев не занимался детальным изучением архитектурой русской православной церкви.

**– Заметили ли вы какие-то различия в устройстве пространства в России и Японии, скажем, в их столицах – Москве и Токио?**

Москва такая огромная! Токио тоже огромный, но он велик «по-другому». Мы развиваемся в разные стороны. У нас тоже достаточно интенсивная застройка, но города сильно разрастаются также и в горизонтальной плоскости. Но здесь все иначе – размер квартала и одного здания сам по себе очень большой. Улицы ощущаются очень мощными. Кроме того, мне кажется очень интересным рисунком рельефа в городе. Улицы имеют очень замысловатый характер: они то поднимаются и исчезают в перспективе, то опускаются по рельефу, каждый раз создавая новый облик, имеющий определенный паттерн. Я думаю, сама геометрия города достаточно интересна. Вообще, посмотрите на эти улицы: мне кажется, они раз в пять больше японских! И ширина, и размер самого корпуса здания очень массивны и масштабны.

– Как Вам кажется, влияет ли среда – природная и социальная – на архитектуру в России и Японии?

В России и Японии, как мне кажется, разные приоритеты. Например, и в России, и в Японии очень развита система метрополитена. В обеих странах очень интенсивное движение. Но в России приоритетом является скорость, тогда как в Японии – это прежде всего точность и безопасность. Меня шокировало, например, как быстро в России закрываются двери вагона, тогда как в Японии это происходит медленно, мягко. В самих вагонах московского метро так трясет, что невозможно устоять на ногах. Но в Японии поезда ходят очень плавно. Таким образом выражается безопасность.

Moscow is so huge. Tokyo has a different type of “hugeness,” we spread. There is also high density, but not as in Moscow. Here, for instance, the size of the block is so huge. The cityscape is so interesting, streets are very powerful. The street has its own pattern – it is climbing the hill, it is running up and disappears. And the geometry of the city is very very interesting and has an individual character. Look at that building – it's maybe five times bigger than the Japanese one. So huge! Width and size of the block are very big. Every part is of a very huge scale.

**– In your opinion, does the environment, both natural and social, have an impact on the architecture in Russia and Japan?**

I have an impression that priorities in Russia and Japan are slightly different. Let's take the example of subways. We, in Tokyo, have many metro lines, so do you here, in Moscow. Both countries have very, very heavy traffic, but Moscow prioritizes speed, while in Japan we favor not speed, but rather punctuality and safety. I was particularly shocked to see how

Если говорить об архитектуре, то иногда мне кажется, что в Японии архитектура слишком уж чистая, слишком совершенная в плохом смысле. Здесь, например, поверхность здания потертая, грязноватая, а японцы постоянно озабочены очищением фасадов чуть ли не изо дня в день. Чистота – это что-то, чему уделяется слишком много внимания; японцы ошибочно полагают, что чистота равняется красоте (эта концепция отражена в самом языке: для передачи значений «чистый» и «красивый» используется одно слово – кирэй – прим. авт.). Они не совсем понимают, что чистота – не всегда верный путь к красоте. Это непонимание и приводит японцев к созданию чересчур «совершенной» архитектуры, со слишком «совершенной» инженерной системой и фасадами. Мне иногда кажется, что подобная архитектура – иными словами, современная архитектура Японии – выглядит ужасно. Она достаточно слаба как в концептуальном плане, так и с точки зрения философской концепции. Я, однако, не очень хорошо знаком с современной архитектурой России, но, на мой взгляд, за архитектурой, вероятно, стоит какой-то мощный посыл, будь то отдельное здание или город. Если у вас есть определенный сильный принцип, на котором базируется архитектура, мне кажется это допустимым. Многие современные архитекторы – Тоёо Ито, Тадао Андо, Кадзуо Сейдзима – постоянно создают чересчур совершенную архитектуру. И иногда мне кажется, что я не способен найти никакого философского обоснования концепции, ничто не предвещает создание архитектуры. Это даже немного грустно. Это слабые стороны японской архитектуры, современной архитектуры и возможной тенденции ее развития.

**– Каким вы видите будущее развитие японской архитектуры?**

Если обратиться к истории культуры Японии, то становится ясно: когда создаются все более и более совершенные работы, это означает близость к окончанию пути, окончанию тенденций. Если какие-то архитектурные проекты или произведения искусства становятся все более и более совершенными, это означает, что их работа на этом окончена. У нас был подобный опыт в прошлом. И каждый раз мы убеждались в том, что совершенство знаменует исчезновение мира в том виде, в котором

fast train doors shut in your metro, it looks like it is going to kill you. But in Japan doors close softly, slowly. Metro cars are also different – they are very shaky in Russia, you can hardly stand on your feet, but in Japan they are not shaking at all. It shows that safety and punctuality are our main priority.

Influence of such things on the architecture is an important issue. Sometimes, I think, Japanese architecture is too clean, too sophisticated – in a bad way. In Moscow, for example, surface of buildings looks dirty, while in Japan surfaces of buildings are cleaned almost every day, which is bad. You know, sometimes Japanese people mistakenly think that beauty is equal to being clean (e.g. Japanese word *kirei* means both “clean” and “beautiful” – ed.). Cleaning is not necessary a path to becoming beautiful, such belief is a bad aspect of Japanese architecture. This misunderstanding makes us create very sophisticated buildings with sophisticated façade and structural system. Sometimes, I think, this kind of architecture, contemporary Japanese architecture, doesn't look powerful, it rather looks weak – both in

в Рис. 4. Вход в часовню /  
Fig. 4. Entrance to the  
chapel



conceptual and in philosophical way. I don't know exactly what is going on in contemporary architecture in Moscow or in Russia. Maybe if there is some strong principle behind the building or the city, or the social system, it is okay, I think. Most of Japanese contemporary architects create way too sophisticated buildings, and sometimes I do not find any philosophical background behind their works. That is a weak aspect of Japanese contemporary architecture, its architectural tendencies.

**– What is your vision of the future of Japanese architecture?**

Looking at the Japanese cultural history, I see that becoming more sophisticated means nearing the end of the way, the end of tendencies. If some architectural works are getting more and more sophisticated, their work is over. We had several experiences like this in the past: each case tells us that sophistication means the end of creation, the end of the modern world – maybe the next trend would be surfacing at this moment. Maybe in the XXII century it would be obvious that

мы его знаем, ставит точку на процессе творчества (в сложившихся тенденциях – прим. авт.). Мне кажется, в настоящее время в Японии проходит последний этап модернизации; настоящий момент ознаменован уходом определенных тенденций архитектуры и возможностью создания новых. Я не знаю, что последует за данным периодом, но, возможно, новое направление возникнет совсем скоро. Возможно, в XXII веке станет очевидно, что XX век и первые декады XXI века были концом современной архитектуры.

Неясно, что будет в будущем, однако можно, например, задуматься об этом на примере энергетики. В настоящий момент наш энергетический сектор базируется на использовании углеводородов, таких природных ископаемых, как нефть и газ, используется также атомная энергетика. Однако в настоящее время, после 3/11 (мощное землетрясение и цунами в марте 2011 года в Японии, повлекшее за собой аварию на АЭС Фукусима – прим. авт), ряд стран пересмотрел свою энергетическую политику и начал переход от углеводородов к возобновляемым источникам энергии, таким как солнечный свет, вода, ветер и геотермальная теплота. За этим трендом – будущее в энергетике, и в архитектуре это, вероятно, должно отражаться (прим. авт.). Аналогичные процессы происходят в пищевой индустрии, которая тоже переживает модернизацию. Выращивается внушительное количество зерновых и овощей, используются современные технологии, но они лишены разнообразия. Но перемещение акцента с разнообразия на количество произошло где-то в XIX, возможно, XVIII веке. Я полагаю, что после современной эпохи изменится сельскохозяйственный сектор и будет восстановлена связь между производителем и потребителем, ощущение безопасности при употреблении того или иного продукта, которые были утрачены на данном этапе. Рассматривая различные аспекты жизни вне архитектуры, мы можем наблюдать в современной архитектуре множество новых направлений и тенденций. Так что, вероятно, «культура строительства» – архитектура – также качественно изменит свой характер. Разнообразие – очень важный аспект в архитектуре, но это должно быть «разумное» разнообразие. Уже на протяжении более чем 10 лет я об-

the XX century and first decades of the XXI century were the end of the modern age. I do not know what will come after the modern age, but let's take a look at, say, energy. Modern energy system is based on carbons, oil and gas, some nuclear energy. But, nowadays, especially after 3/11, some countries have shifted to renewable energy, such as sound, wind, heat, sun. That would be something that will follow the modern period in the energy sector.

Or let's take the example of food culture. Starting the XX century it switched towards massive quantities of corns, lack of variety, GMO. Until then farmers used to produce a large variety of vegetables. Maybe new food culture is about to come. I believe that in areas outside architecture new trends, which will follow the modern age, are already surfacing and will influence other aspects of life, including architecture.

For more than 10 years, I've been concentrating on wooden construction. And wooden construction is very, very traditional. We had pre-modern wooden construction culture in Japan. But I want to reconstruct these wooden construction

рашаюсь к деревянной архитектуре. Деревянная архитектура в Японии существовала давно, но мне бы хотелось возобновить использование конструктивных деревянных систем, чтобы создать подходящее пространство для тела современного человека, позаботиться о его слабостях в современную эпоху. У меня по-прежнему есть надежда продолжить создавать здания с использованием дерева. Никто в Японии особенно не занимался деревянной архитектурой; архитекторы старались избегать использования этого материала, особенно в эпоху модернизма.

**– Раз уж вы затронули тему строительства из дерева, не могли бы вы рассказать нам про часовню – один из ваших проектов, который иллюстрирует эту мысль?**

Здание основано на традициях японского зодчества: у нас было множество талантливых мастеров-плотников. Что касается самой часовни, то это деревянная христианская церковь, протестантская часовня, не католическая. Я сам христианин, исповедую протестантизм. В детстве меня привели в церковь, и я учил английский, посещая церковь. Протестантские церкви, в целом, строятся из дерева. Потому что страны, исповедующие протестантизм, обладают богатым запасом дерева, например, Германия, Швейцария и другие северные страны Европы. Моей задачей было создать не только реалистичную, но «магическую» архитектуру. В данном проекте я смог использовать конструкции из дерева, даже несмотря на то, что строил часовню в Японии. Внешние стены очень толстые, они составляют 760 мм в ширину, включая опорные стойки ферм. В то же время кровельные перекрытия тоже достаточно толстые, составляют 1350 мм, включая балки фермы. В качестве материала для экстерьера была выбрана сосна (ил. 5). Когда я планировал это здание, то понимал, что в протестантской церкви важны два аспекта – свет и акустика (ил. 2; 7). «...с неба падает свет, а объект съемки разговаривает. Пойманы «свет и голос», которые являются центральной концепцией этой церкви». Важность света состоит в том, что в христианстве крайне важно наличие света при чтении той же Книги Бытия, которая посвящена созданию мира. А первые Бог создает свет. Хорошая акустика и отсутствие эха нужны для того, чтобы слышать слово проповедника, ведь

systems to fit contemporary human bodies, to take care about weakness of human bodies in contemporary era. So, at this moment, I'm hoping to create some wooden architecture because nobody has done it during the modern period in Japan, no one has touched upon wooden construction.

**– Since you have mentioned wooden architecture, can you tell us more about one of your pieces – San-Pu Church?**

This wooden chapel is based on the Japanese wooden construction heritage, we had many talented carpenters in Japan. This chapel is a Protestant church. I am also a Christian, a Protest. Actually, I learned English in a church that I was going to as a child. Protestant churches are sometimes built with wood, because protestant countries have many forests, such as Germany, Switzerland or north European countries. They are all, basically, protestant countries. So, in this case I could use wooden construction even for my chapel in Japan.

Exterior wall is very thick – 76 centimeters, 135 in height. Pine wood is used for exterior surface. Light and sound are

для протестантов крайне важны слова из Священного писания. Голос любого создания в целом очень важен. Я спроектировал здание таким образом, чтобы ближе к полу ширина деревянных панелей была достаточно велика, а зазор между ними – мал. Чем выше, тем меньше становится ширина панелей и тем шире зазор между ними. У самого пола ширина панели составляет 90 мм, зазор между ней и следующей панелью – 1 мм. Следующая панель уже 85 мм в ширину, а зазор составляет 2 мм. Таким образом, сами панели постепенно становятся уже, а зазор – шире. Самая верхняя панель в ширину 1,4, а зазор очень широк (ил. 1; 3). Такая планировка делает свет мягким, словно солнечный свет проходит сквозь некую ткань. А излишний шум и эхо поглощаются наружной отделкой, находящейся под деревом сосны – ватой и стекловолокном. Я не использовал лак при строительстве здания. Ведь покрытие дерева лаком – это, в некотором роде, отрицание деяний Божиих, отрицание дерева в том виде, в котором он его создал (ил. 5; 6).

в Рис. 5. Часовня. Фрагмент бокового фасада / Fig 5. The chapel. A fragment of its side



в Рис. 7. Т. Нисидзава рассказывает о конструкции часовни / Fig. 7. Nishizawa is speaking about the chapel structure

the most important elements for protestant churches. In Christianity, light is particularly important for reading the Genesis. As regards sound, it is crucial for protestant churches, while in non-Protestant churches, in Catholic ones, there is an excess of echo, you cannot listen to preacher, whereas the sound condition is very important for construction of a Protestant chapel as the words of the Bible play an important role in Protestantism.

The width of bars is getting smaller, while gaps between bars are getting wider from the bottom to the top. Excess of echo and noise are absorbed by cotton and grass fibers. Near the floor, the bar is 9 centimeters in width, while the gap between it and the second bar is 1 mm. The second bar's width is 8.5 centimeters, while the gap is 2 mm. Bars' width is getting smaller and smaller, while the gap reaches 1.4 centimeters at the top. This makes light very soft like it comes through textile. I have not used any paint during the construction of this chapel: if you paint natural wood it becomes artificial – you deny the God's work, because even

wood was created by the God. Besides, church ceremony there is held twice a week and quiet, there is no need for paint.

Many interesting things happened at the construction site, since this space is made from natural materials and had natural sunlight and acoustic conditions. For example, workers, who normally prefer to eat outside, did it inside the chapel because it reminded them of a hot spring. One painter even said that this space was very good for his sleep. Birds and cats came to this chapel, as it is so close to what happens in the nature's world.

I think that architecture that will come after the modern era will be about giving treatment to human bodies – good sleep, mental condition, keeping your biological clock, your concentration. Maybe architecture will be somewhat environmental, medical, will reflect modern type of thinking.

**– Can you tell us more about your first architectural project?**

My first work was a tiny house. It was completed 21 years ago, in 1996. I was 32 years old. A tiny, isolated house. Zelko-



Эта часовня была выполнена из природных материалов, а также обладала хорошими световыми и акустическими характеристиками, поэтому много интересного происходило во время постройки. Обычно на японской стройке работники всегда выбирают солнечное место, чтобы пообедать и подремать в перерыв. Но во время строительства этой часовни все работники приходили пообедать и подремать в саму церковь. У них не было для того особых причин. Один из работников сказал мне, что ему удавалось хорошо отоспаться внутри этого помещения. Этот феномен достаточно интересный: иногда бродячие кошки подходили к зданию, часто возле него кружили стаи птиц... Так здание приближено к происходящему в мире природы. Мне кажется, что архитектура будущего, которая последует за эпохой модернизма, будет определенным образом связана с заботой о теле человека, вроде медицинского лечения – обеспечивать хороший сон, поддерживать биологические часы, улучшать концентрацию. Забота о собственном теле, психологическом состоянии так же важна, как и еда. Такой тип мышления далек от современного, но мне кажется, что он

придет ему на смену, и архитектура будет больше отвечать неким экологическим, медицинским задачам.

**– Каким был ваш первый архитектурный проект?**

Это был небольшой частный жилой дом. Строительство завершилось в 1996, больше 20-ти лет назад. Мне тогда было 32. Как видите, это полностью мой проект: крошечный частный дом площадью всего лишь 90 кв. м. Это вообще уникальная черта японской архитектуры – такие вот крошечные дома на невероятно маленьких участках. Внутри расположен сад с деревьями локвы, а другой фасад выходит на улицу. Поэтому я немного изменил геометрию дома: у него нелинейный фасад, немного выступающий относительно проезжей части с тем, чтобы освободить место для сада во внутреннем дворе. Внутри предусмотрено парковочное место, так как нет возможности ставить машины вдоль улицы. Поэтому была предусмотрена специальная арка для въезда автомобиля 2,4 × 1,9 метра, под габариты машины заказчика. Домик очень маленький и малозатратный. В доме два этажа, соединенных лестницей. Я использовал зеркало в столовой, чтобы визуально увеличить пространство комнаты, как это делал Гинзбург. Кроме того, сидя за любой стороной стола, хозяева смогут увидеть деревья локвы либо их отражение. Еще у хозяев была старинная аудиосистема с различными усилителями и динамиками, поэтому я выделил для нее отдельное место на первом этаже.

Заказчики были близкими друзьями моей сестры. Японские архитекторы нередко начинают свою карьеру с таких заказов на маленькие дома. Таких домиков очень много в Токио и по всей Японии, это сильно отличает нас от европейцев. Частные дома у европейцев должны быть не меньше 200 кв. м по площади, либо же они живут в многоквартирных домах. У нас же в Японии подобных крошечных домиков очень много, поэтому у молодых архитекторов есть уйма возможностей спроектировать здание, скажем, для друзей или родственников. Подобная тенденция возникла как эксперимент после Второй мировой войны. Многие японские города сильно пострадали от пожаров во время бомбежек США, поэтому в первые годы после войны, в 1945–1946-м, начали строить бараки. Спустя несколько лет архитекторы стали строить маленькие дома, которые были значительно луч-

va trees. Less than 90m<sup>2</sup> in total. Unique aspect in Japanese architecture. The site is so tiny. Garden space, no parking space along the street. 2.4 meters in width, 1.9 meters in height. Cheap and tiny. Mirror to extend space, to make illusion of wideness of space. Both trees and its reflection. Owners liked classic audio systems with speakers. Clients were good friends of my sisters. We have a lot of isolated tiny houses all over Japan, slightly different from western countries. You often cannot build tiny isolated houses, more than 200 square meters in total. Otherwise you have to live in apartment blocks. We have many isolated houses, for young architects there are many chances to design such type of houses. This tendency came as an experiment after WW2. Most of Japanese cities were burnt by US bombings. We began to build barracks in 1945-46. Several years later, architects began to design tiny houses better than barracks. Debuts.

Kazuo Shinohara – Many famous architects learned from him.

Roughly saying, we have 2 mainstreams – to begin with building tiny houses, or, like modernists – with public buildings.

ше барачков. Мой учитель Кадзуо Синохара был известным архитектором, который занимался строительством достаточно авангардных, преимущественно частных домов. Известные сейчас архитекторы – Тоёо Ито, Кадзуо Сэйдзима – многое у него почерпнули; их даже называют «школой Синохара». Сейчас его уже нет в живых, но его до сих пор почитают в Швейцарии, Германии. Грубо говоря, в Японии существует как бы два течения, в русле которых архитектор может начать свою карьеру. Одни начали свою карьеру с проектирования маленьких частных домов, а другие – модернисты – дебютировали, создавая общественные здания.

#### – Что вы пожелаете начинающему архитектору?

Вспоминая свои студенческие годы, я понимаю, как много было у меня свободного времени по сравнению с современными студентами. Они слишком заняты: проверка почты, Instagram, Line (мессенджер, популярный в Японии – прим. авт.) и других соцсетей. С одной стороны, хорошо, у них есть безграничный доступ к информации. С другой же стороны, у них совсем не остается времени, чтобы смотреть сами здания. На них рушится нескончаемый поток информации. В мое же время информация была ограничена – лишь массивные книги и несколько журналов. Поэтому мы часто ездили смотреть сами здания, делились знаниями с сокурсниками и преподавателями, обсуждали архитектуру. Давайте проведем такую аналогию. Для того чтобы достичь совершенства, будущий шеф-повар должен перепробовать множество блюд. Так и архитектор должен «вкусить» архитектуру, увидеть здания собственными глазами. Мой совет таков: прекращайте «кликать» хотя бы изредка и выделите время для того, чтобы выйти в реальный мир.

#### Литература

1. Коновалова Н. А. Скрытое и открытое в архитектуре Японии // Архитектура и строительство, 2009. – № 2. – С. 23
2. Дюрягина А., Клейменичева Д. Япония. Пространства внутри и вне архитектуры // Наука, образование и экспериментальное проектирование-2017. Труды МАРХИ: Материалы международной научно-практической конференции 3–7 апреля 2017 г. – М.: МАРХИ, 2017. – 448 с., илл.
3. Прасол А. Ф. Япония: лики времени. – М.: «Наталис», 2008. – С. 125

#### – Do you have some advice to young architects?

When I was a student, I was not busy, I had plenty of time. But looking at nowadays students, I see that they are very busy checking social media, response of their audience, they are overwhelmed by information. They need to stop clicking and visit real buildings. When I was young, our information was so limited, we had only heavy books and some magazines, had to visit real buildings and share information with friends and teachers. Because of the Internet and social media young architects do not have enough time to talk about architecture, visit buildings and do research. I always tell my students to visit real architecture peaces and discuss with friends. Architecture in this sense is close to cooking. You need to taste many dishes to become a good cook. And you need to see as many buildings as possible to become a good architect. So, stop clicking and make enough time to explore the real world.

в Рис. 8. Фрагмент входа в часовню /  
Fig 8. A fragment of the entrance to the chapel



4. Nishizawa T. Taira Nishizawa Wooden works 2004–2010. Inax, 2012. – 128 p.

5. Russell J., Cohn R. Архитектура Японии. – М., 2012. – 80 с.

#### References

Dyuryagina, A., & Kleimenicheva, D. (2017). Yaponia. Prostranstva vnutri i vne arkhitektury [Japan. Spaces inside and outside architecture]. Proceedings from the research and practice conference as of 3-7 April, 2017: Nauka, obrazovanie i eksperimentalnoe proektirovanie-2017. Trudy MARCHI. Moscow: MARCHI.

Konovlova, N. A. (2009). Skrytoe i otkrytoe v arkhitekture Yaponii [What is closed and opened in Japan architecture]. Architecture and construction, 2, 23.

Nishizawa, T. (2012). Taira Nishizawa Wooden works 2004–2010. Inax.

Prasol, A. F. (2008). Yaponia: liki vremeni [Japan: images of the time]. Moscow: Natalis.

Russell, J., & Cohn, R. (2012). Arkhitektura Yaponii [Architecture in Japan]. Moscow.

На примере раскопок и реконструкций нескольких примечательных доисторических поселений рассматриваются пути развития японской архитектуры времен неолита и бронзы (эпохи Дзёмон и Яёй). Описываются основные типы и конструкции построек (татеана и такаюка), анализируются иностранные влияния и самобытные черты в японской архитектуре ранних этапов развития. Статья дает представление о социальных и религиозных условиях развития японского общества того времени, знакомит с основными, связанными с архитектурой, артефактами искусства неолита и бронзы (догу и ханива). Излагаются проблемы современной реконструкции древних поселений по археологическим остаткам в Японии.

**Ключевые слова:** японская архитектура; Дзёмон; Яёй; такаюка; татеана; догу; ханива. /

Taking as an example the excavation and reconstruction of several significant prehistoric settlements, the article studies the development paths of Japanese architecture of the Neolithic and Bronze periods (the Jomon and Yayoi eras). It describes the main types and constructions (such as tateana and takayuka) and analyses foreign influences and original features of Japanese architecture of the early evolution stages. The article tells about social and religious conditions of development of the Japanese society in that period and touches upon the main artistic artefacts of the Neolithic and Bronze epochs related to architecture (such as dogu and haniwa). It focuses on the recent problems of reconstruction of ancient Japanese settlements based on archeological remains.

**Keywords:** Japanese architecture; Jomon; Yayoi; takayuka; tateana; dogu; haniwa

## Ранние этапы развития японской архитектуры: становление национальной самобытности и внешние влияния /

текст  
**Галина Шевцова**  
text  
**Galina Shevtsova**

Жизнь японцев во времена неолита (эпоха Дзёмон) [1] достаточно хорошо изучена, но все еще таит в себе немало загадок. Очень много устоявшихся и якобы доказанных теорий развития японской цивилизации того времени сегодня пересматривается на основе новых археологических находок, благодаря чему картина мира японских островов на рубеже нашей эры подчас приобретает совершенно иные черты. В частности, одной из самых значительных новаций недавнего времени стало появление сведений о развитии рисоводства. Раньше считалось, что японцы начали выращивать рис, только начиная с эпохи Яёй (300 до н. э. – 300), но оказывается, это умели уже и люди времен Дзёмон [6], хотя, конечно, и в гораздо меньших масштабах. В основном они все же занимались собирательством, охотой и рыбной ловлей. В те времена люди жили отдельными, часто довольно

большими поселениями и почти не воевали между собой.

Основные типы сооружений эпохи Дзёмон можно условно разделить на три типа: это примитивные (как правило – временные) наземные сооружения, построенные по типу шалаша, так называемые хираюка; углубленные в землю жилища колодезного типа, так называемые татеана; и более сложные постройки зернохранилищ такаюка, поднятые на сваях над уровнем земли. (рис 1) До недавнего времени считалось, что сооружения типа такаюка возникли только во время эпохи Яёй, но, как показывают последние археологические исследования, тип такаюка сформировался еще в период Дзёмон [5].

Наиболее распространенными в те времена были полуземлянки татеана. Такие жилища хорошо сохраняли тепло зимой и прохладу летом. В плане татеана были прямоугольными, круглыми или квадратными. Они могли иметь более или менее четкую структуру, а именно: в середине сооружения, по квадрату вкапывались четыре или шесть столбов, перекрытых балками. На эту «кубическую» основу накладывались толстые прутья, которые сходились сверху, создавая острое навершие. По прутьям делалось покрытие из соломы, которое скреплялось с помощью веревок и опиралось непосредственно на грунт. Таким образом, гениальный архитектор эпохи Дзёмон изобрел конструкцию без центрального столба, что позволяло свободно использовать внутреннее пространство. (рис 2) В некоторых регионах пол татеана вымачивали плоскими камнями. В центре жилища обычно устраивали очаг, находившийся либо в выложенной камнями ямке, либо внутри большого керамического горшка. Дым от него выходил сквозь отверстия в крыше. Всю полуземлянку окружали рвами для отвода воды и устраивали более или менее искусно сделанный вход с навесом (чем более позднее сооружение, тем аккуратнее и сложнее в него вход). В целом такие строения могли иметь самые разные формы, что, очевидно, зависело не от каких-либо обычаев строительства, а скорее от предпочтений их жителей; к тому же были нередки случаи достройки и расширения подобных жилищ [5].

Сооружения типа такаюка использовались как зернохранилища и были чрезвычайно важны, ведь сохранить урожай в то время означало сохранить жизнь поселения.

в Рис. 1в. Традиционные типы японских построек периодов Дзёмон и Яёй (раскопки поселения Саннай-Маруяма). А – хираюка, Б – татеана, В – такаюка. Фото автора







^ Рис. 1а, 1б. Традиционные типы японских построек периодов Дзёмон и Яёй (раскопки поселения Саннай-Маруяма). А – хираюка, Б – танаэна, В – такаюка. Фото автора

## Early Evolution Stages of Japanese Architecture: Formation of National Identity and External Influences

Возможно поэтому в давние времена, когда жилища людей все еще были похожи на шалаши и землянки, зернохранилища уже напоминали настоящие прямоугольные домики, покрытые двускатными крышами. Ранние такаюка скорее всего были срубными, но постепенно (уже в следующую эпоху Яёй) перешли на каркасную систему с заполнением стен досками [4]. Такаяюка выглядели довольно забавно, потому что стояли на высоких столбах-сваях, вкопанных в грунт. Неудивительно, что во влажной Японии возникла традиция поднимать зернохранилища высоко над землей: ведь это был единственный способ предотвратить гниение и защитить зерно от прожорливых грызунов. Попастъ внутрь такаюка можно было только с помощью приставных лестниц, которые убирали, когда в них не было необходимости, а непосредственно под полом, в верхней части каждой сваи горизонтально приспособливали плоские деревянные диски, так называемые недзуми-гаэси – «мышьеотвороты»: если в поисках еды грызун и смог бы взобраться по свае, то преодолеть дисковое препятствие ему не удавалось. Все соединения несущих элементов конструкций такаюка и татеана выполнялись с помощью веревок. Особенно интересен в этом плане способ закрепления коньковой балки такаюка, которая вставлялась сверху в перекрестие торцевых стропил и крепко приматывалась. При этом верхушки перекрещенных стропил выходили выше покрытия наподобие «рожек», что впоследствии сыграло большую роль в формировании стилизованных черт японских святилищ синто. (рис. 3)

Японцы с огромным уважением относятся к своему архитектурному наследию: на местах древних поселений ведутся исследовательские работы, организуются архитектурные парки. По всей территории Японии находят, раскапывают и изучают поселения эпохи Дзёмон, реконструируют некоторые сооружения. Одним из таких поселений является Тогарииси, расположенное на территории современной префектуры Нагано, неподалеку от городка Сува в очень удобном, богатом источниками месте на западном склоне горы Яцугатаки на высоте примерно 3,5 км над уровнем моря. Поселение датируется 3 тысячелетием до нашей эры. При раскопках обнаружили 60 жилищ, хотя, скорее всего, на самом деле их было

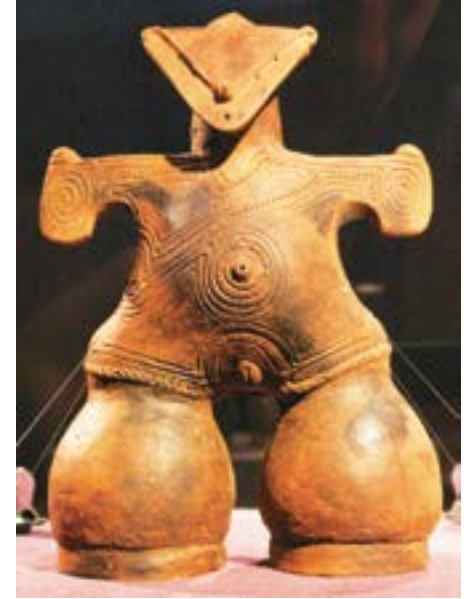
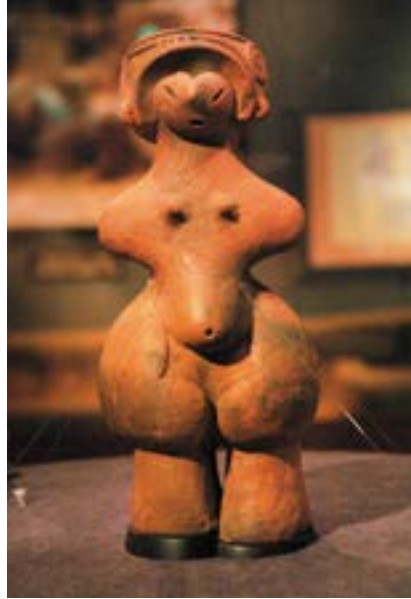


^ Рис. 2. Конструктивно-пространственная схема татеана. Изображение из трактата Тиссан-Хиссё (XVIII–XIX вв.)



^ Рис. 3. Конструктивно-пространственная схема такаюка.

гораздо больше. Под склоном вблизи поселка найден большой камень, на котором сохранились следы топора эпохи Дзёмон. В музее Тогарииси собрана выдающаяся коллекция керамики: пустотелых ритуальных фигурок догу и посуды доки. (рис 4) Фигурки догу имеют разнообразные и совершенно удивительные формы. Это довольно крупные (примерно до 70 см в высоту) шедевры первобытного, еще не тронутого канонами и правилами, искусства. Женщины с лицами в форме сердец, толстоногие мужчины с глазами бабочек и растрепанными протуберанцами волос, люди инопланетного вида с лицами котов... Назначение этих фигурок окончательно не выяснено. Но скорее всего, это были домашние идолы, вероятно – хранители очага [3]. Посуда доки также весьма примечательна: огромные рогатые кувшины сплошь покрыты острыми узорами сплетенных змей, многоуголь-



^ v Рис. 4. Глиняные фигурки догу и посуда доки (музей раскопок поселения Тогарииси). Фото автора



ными глиняными «шнуровками», угловатыми выступами, лепниной в виде мышинных голов на ручках.

Но наиболее значимой, пожалуй, стала находка неолитического поселения в префектуре Аомори на севере Хонсю, получившее название Саннай-Маруяма. Это поселение существовало примерно полторы тысячи лет, начиная с 3500 и до 2000 годов до н. э. Найдено много хорошо организованного поселка определенным образом изменила представление об эпохе Дзёмон, поскольку вопреки устоявшемуся утверждению о примитивном охотничье-собираческом образе жизни людей Дзёмон, доказала существование в те времена сельского хозяйства (выращивание съедобных каштанов и полезных злаков), традиций торговли и импорта различных товаров, которые доставлялись лодками с других, порой

очень отдаленных частей Японии, развитых погребальных ритуалов и достаточно сложной общественной организации [7]. В Саннай-Маруяма найдены остатки 800 татеана и 120 каркасных и срубных конструкций типа такаюка. В настоящее время реконструировано также большое, заглубленное в землю удлиненное каркасное здание, вероятно, предназначенное для общественных собраний и церемоний. (рис 5а) Однако главная загадка раскопок – сооружение из четырех огромных вертикально вкопанных бревен каштана, соединенных посередине легкими площадками. Его функция остается неясной, а предположения колеблются в широком диапазоне: от наблюдательного пункта до святилища. (рис 5б)

Начало эпохи бронзы и железа, или периода Яёй (III в. до н. э. – III в.), характеризуется значительными изменениями в образе жизни и общественном укладе жителей японских островов. Начиная с III в. до н. э., сюда со стороны Китая и Кореи проникают переселенцы с континента, принесшие с собой усовершенствованные, основанные на ирригационной системе способы выращивания риса, искусство обработки бронзы и железа, идею гончарного круга и другие технические и культурные артефакты, прежде всего базировавшиеся на традициях китайской культуры периода Хань (III в. до н. э. – III в.). Переселенцы первое время обитают на Кюсю, однако постепенно продвигаются в центр Японии. Во II в. до н. э. они достигают региона Кансай (территории современного Киото), на рубеже нашей эры доходят до равнины Канто (современный Токио) и, в конечном счете, в I веке докатываются до северной части Хонсю, постепенно смешиваясь с аутентичными жителями этих ареалов – людьми эпохи Дзёмон.

Разница эпох хорошо видна на примере керамики, когда на смену невероятно характерным, рогатым и остроугольным очертаниям сосудов Дзёмон приходит вполне обычная керамика эпохи Яёй, по форме и способу орнаментации весьма напоминающая керамику китайскую. И неудивительно: эпоха Яёй характеризуется крепкими внешними связями японских островов; наблюдается налаженный импорт китайских украшений, монет, зеркал и колоколов, возникновение местного производства по импортным образцам. Вызванный прогрессом



^ v Рис. 5. Раскопки поселения Саннай-Маруяма: крупные уникальные постройки. Фото автора

сельскохозяйственных технологий рост благосостояния жителей японских островов привел к усложнению социальной структуры поселений и увеличению количества военных столкновений. В связи с этим начали возникать защитные сооружения (рвы, заборы, наблюдательные вышки). В итоге сформировалось около сотни небольших кланов, так называемых удзи. Вождь клана по обыкновению совмещал функции политического лидера и верховного священника.

Однако архитектура Яёй меняется не настолько сильно, обнаруживая явную преемственную связь с Дзёмон [2]. Основные типы жилых и складских сооружений сохраняются. Лишь немного модернизируется их конструкция, в частности, в жилищах татеана развиваются усложненные навершия с отверстиями для выхода дыма из очагов. Кроме того, появляются и более развитые архитектурные сооружения. Особенно интересна архитектура святилищ, заимствовавших форму зернохранилищ типа такаюка. Логика такого преобразования довольно проста: в те времена одними из важнейших божеств считались духи полей. Неудивительно, что наиболее вероятным местом их присутствия и поклонения стало место хранения риса [2].

Особую страничку архитектуры Яёй являют собой строения вроде общинных домов, совмещенных с зернохранилищами. Во время реконструкции их формы ученые сталкиваются с большими трудностями: ведь по археологическим следам можно с точностью понять лишь форму плана, определить количество опор, в некоторых случаях – предположить основную конструкцию. Что же до верхней части сооружений – здесь для исследователей остается много непонятого. Чем сложнее была постройка, тем труднее достичь достоверности в ее реконструкции. Недостаток информации о внешнем виде древних строений может быть компенсирован использованием найденных в этой же местности архитектурных изображений. В основном это рисунки на керамике и тыльной стороне бронзовых зеркал [2]. Другими источниками информации для реконструкции могут служить отличающиеся своей консервативностью строительные методы народной архитектуры, а также сохраненные по сегодняшний день традиционные конструктивные схемы, такие,





< v Рис. 6 . Татеана (а) и такаюка (б) из раскопок поселения Торо. Фото автора



рех вкопанных по углам квадрата столбах и развитым наверху усложненной конструкции, которое одновременно служило вентиляционным отверстием и экраном от солнца. На краю поселка была обнаружена также и группа зернохранилищ такаюка, построенных на основе каркасно-дощатой конструкции, представлявшей собой сочетание сруба и каркаса: стены образовывались замкнутыми по углам в замки срубами из досок, усиленными каркасными столбами. Дверей и окон не было: внутрь можно было попасть лишь через «фронтоны» – треугольные отверстия между верхним краем торцевых стен и скатами крыши. (рис. 6)

Другой пример селения того же времени – поселок Икэгами-Сонэ, который найден на окраине города Осака. Он существовал на протяжении всего периода Яэй и, в отличие от Торо, который, судя по плану, распределялся только на жилую и хозяйственные части, здесь мы видим уже зачатки достаточно сложного общественного устройства. План поселка состоит из нескольких обособленных территорий, очевидно, различных по функции и социальному статусу жителей. В центре имеется огороженная территория, отведенная очевидно, под жилище вождя, просматриваются также специализированные ремесленные территории, которые вероятно использовались для производства орудий труда, керамических сосудов и тому подобного. (рис. 7) Крупномасштабные раскопки проводились здесь начиная с 1969 года, в результате чего было обнаружено множество жилищ типа татеана, такаюка и хираюка, а в 1994 была сделана необычная находка: остатки большого (19,2 × 6,9 м, площадь пола 130 м<sup>2</sup>) сооружения особого назначения. Судя по остаткам столбов (путем исследований древесины одного из них обнаружили, что его срубили в 52 году до н. э.), это была продолговатая постройка с поднятым полом на сваях, нечто вроде гигантского зернохранилища такаюка. Каркасная конструкция строения была усилена двумя вспомогательными коньковыми столбами, вынесенными за периметр стен. (рис. 8) Подобную же конструкцию можно увидеть в наиболее ранних святилищах синто, и в первую очередь, в Исэ. Во время реконструкции информации о форме покрытия не доставало, поэтому ученые ориентировались на изображение на од-

как структура храма в Исэ (основан в IV–VI вв.), который с довольно большой точностью заново перестраивается каждые 20 лет и потому более-менее избежал связанных со стихийными ремонтами искажений первоначального облика [4].

Реконструкция поселка Торо, расположенного в префектуре Сидзуока неподалеку от горы Фудзи, считается одним из самых первых и, как говорится, «классических» примеров исторической реконструкции поселений эпохи Яэй. Это древнее селение случайно нашли в 1943 году, когда на его месте началось строительство завода. Исследования показали, что поселок был покинут жителями внезапно, вероятно из-за наводнения. Селение залило водой, благодаря чему остатки сооружений, деревянных конструкций и орудий труда сохранились на удивление хорошо. В Торо найдено множество остатков жилищ татеана модернизированного типа – с рамой на четы-

ном из керамических кувшинов, найденных в этом же поселке. Хотя, конечно, доказать, что на кувшине изображено именно это строение, а не другое, невозможно [2]. Строение покрыто мощной двускатной крышей, с расширением по торцам; на краях конька установлены две деревянные птички (очевидно – обереги). Наиболее вероятной представляется гипотеза о том, что это было примитивное святилище, объединенное с зернохранилищем [8]. Эту версию подтверждают также находки двух деревянных резных божеств (изображающих мужчину и женщину), привязанных к столбам внутри сооружения, и в еще большей степени – уникальная находка так называемого «священного колодца» на площади перед зданием. Кожух колодца представлял собой выдолбленный барабан из ствола гигантского (2 м в диаметре) камфорного дерева. Камфорная древесина имеет очень сильный запах, поэтому воду из такого колодца невозможно использовать для питья; очевидно, назначение колодца было сугубо ритуальным [7].

Самым новым и масштабным является проект исследования и частичной реконструкции поселения Йосиногари, найденного в районе современной префектуры Сага на Кюсю. Выяснилось, что это селение существовало на протяжении всего периода Яёй и, похоже, было наиболее крупным и сложно организованным из известных на сегодняшний день селений своего времени. Раскопки начались в 1986 году и продолжаются по сей день [6]. Из результатов понятно, что тут существовала уже вполне сформировавшаяся политическая и религиозная система. Йосиногари расположен на низком речном склоне и поражает своими размерами и сложным планом. (рис. 9а) Территория была окружена рвами и заборами из частоколов, по периметру стояли покрытые соломенными крышами каркасные квадратные в плане сторожевые башни на высоких сваях. Ближе к центру поселка обнаружили два огороженных участка особого назначения. Южный, вероятно, служил жилищем вождя, его семьи и высшей знати. Тут воссоздана группа круп-

в Рис. 7. План поселения Икэгами-Сонэ. Фото автора



> v Рис. 8. Реконструированное святилище-зернохранилище и камфорный колодец из раскопок поселения Икэгами-Сонэ. Фото автора



ных комфортабельных жилищ развитого типа татеана, построенных на несущих рамах из четырех или шести перекрытых балками столбов, навес для общественных собраний, несколько наблюдательных башен и др. Северный участок, очевидно, являлся сакральной территорией. Тут восстановлено несколько крупных зернохранилищ, наблюдательные башни, и главное – здание центрального святилища: огромный, квадратный в плане двухъярусный каркасный павильон на высоких сваях, с верандами и остроконечной соломенной кровлей шатрового типа. (рис 9б) Предполагается, что в этом павильоне проводились ритуалы, связанные с земледельческим циклом [7]. Однако, к сожалению, есть большие сомнения в достоверности воспроизведения формы этого знакового строения, поскольку сведений о его верхней части явно недостаточно.

В «нижнем городе» было устроено что-то вроде городской площади с сооружениями общественного назначения, помещения для охранников и общинными такаюка больших размеров. На периферии жили крестьяне, а чуть в отдалении находился погребальный комплекс: кладбище и курган с небольшим святилищем в форме такаюка. (рис. 9в) И в кургане, и на кладбище раскопаны так называемые «кувшинные» захоронения, где было найдено множество украшений и бронзовых изделий корейского производства; скелеты также свидетельствуют о тесной этнической связи жителей поселка Йосоногари с корейцами. Скорее всего, это поселение принадлежало клану пришельцев с корейского полуострова времен иммиграционной волны эпохи Яёй [6].

Таким образом, очевидно, что, несмотря на довольно сильные иностранные (в первую очередь китайские) влияния, на ранних этапах развития японская архитектура была весьма прочно связана с местными традициями. Впоследствии указанный вектор развития будет в общих чертах сохраняться, что приведет японскую архитектуру к еще более интересным формам ассимиляции внешних влияний и созданию на их основе собственных самобытных форм.



^ v Рис. 9. Поселение Йосиногари. А – общий вид, Б – реконструированное центральное святилище, В – реконструированное кладбищенское святилище. Фото автора



#### Литература

1. Ранние этапы существования японской культуры разделяют на эпохи Дзёмон (10000–300 до н. э., условный неолит) и Яёй (III в. до н. э. – III в., условно – эпоха бронзы).
2. Шевцова Г. В. Історія японської архітектури і мистецтва. – К.: Грані – Т, 2011. – 232 с.
3. Egami Namio. The beginnings of Japanese art. – New York: Weatherhill – Tokyo: Heibonsha, 1978. – 178 p.
4. Watanabe Yasutada. Shinto art: Ise and Izumo shrines. – New York: Weatherhill. – Tokyo: Heibonsha. – 1964. – 193 p.
5. Young D., Young M. Introduction to Japanese Architecture. – Tokyo: Tuttle, 2004. – 128 p.
6. 「日本建築史」佐藤政次の発行者下 – 東京 : オーム社、2003. – 265 p. (Сато Масадзи. Нихонкентикуси. – Токио: Омуса, 2003. – 265 с.)
7. 藤田まさや・古賀秀策「日本建築史」 – 京都: 昭和堂、1999年 – 236 p. (Фудзита Масая, Коба Сюсаку. Нихонкентикуси. – Киото: Сёвадо, 1999. – 236 с.)
8. 大和の考古学. 奈良: 立権原考古学研究所、附属博物館、1999

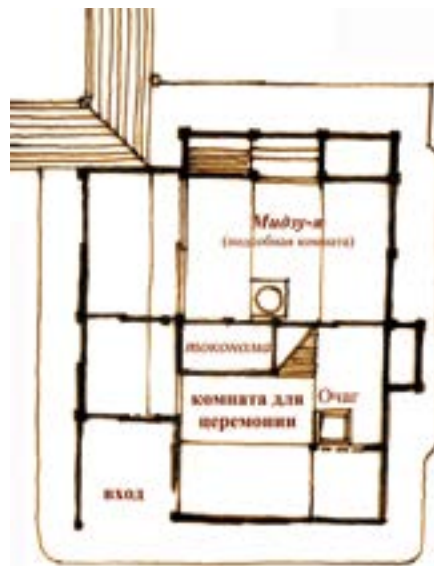
年. – 120 p. (Яматонококогаку. – Нара: Касихара Кокогаку Кенкюдзё, Фуджокухакубутсукан. – 1999. – 120 с.

#### References

- Egami Namio. (1978). The beginnings of Japanese art. New York: Weatherhill; Tokyo: Heibonsha.
- Fujita Masaya, & Koga Shusaku. (1999). Nihonkentakushi. Kyoto: Sevado. 藤田まさや・古賀秀策「日本建築史」 – 京都: 昭和堂、1999年
- Shevtsova, G. V. (2011). Istoriya yaponskoi arkhitekturi i mistetstva [The history of Japanese architecture and art]. Kiev: Grani-T.
- Watanabe Yasutada. (1964). Shinto art: Ise and Izumo shrines. New York: Weatherhill. Tokyo: Heibonsha.
- Yamatonokogaku. (1999). Nara: Kashiara Kokogaku Kenkudjo, Fudjokuhakubutsukan. 大和の考古学. 奈良: 立権原考古学研究所、附属博物館、1999年.
- Young, D., & Young M. (2004). Introduction to Japanese Architecture. Tokyo: Tuttle.
- Sato Masaji (2003). Nihonkentakushi. Tokyo: Omusya. 「日本建築史」佐藤政次の発行者下 – 東京 : オーム社、

В статье рассматривается развитие архитектуры японских чайных комнат и эстетической философии «пути чая» в японском обществе. Описываются история зарождения традиций чайной архитектуры, основные типы и конструкции построек, особенности и правила формирования прилегающей садовой территории. Подчеркиваются заслуги мастера Сен-но-Рикю, который определил эстетику как самого чайного действия, так и архитектуры в стиле хижин соан, садового ландшафта родзи и чайной утвари, основывалась на традиционных японских принципах ваби (простой, естественной, неидеальной красоты) и саби (патины времени).  
**Ключевые слова:** чайная комната; Сен-но-Рикю; соан; родзи; ваби; саби /

The article analyzes the development of Japanese teahouse architecture as well as the aesthetic philosophy of the Way of Tea in Japanese society of those times. It describes the history of teahouse architecture formation, the main types and constructions of the buildings, the rules and peculiarities of surrounding garden landscape shaping. The turning point of Japanese tea ceremony establishment was achieved due to Sen-no-Rikyū, a tea master who outlined the aesthetics of tea ceremony, tea-house architecture of soan style, garden landscape rodji and tea utensils basing on the traditional Japanese principles of wabi (simple, natural, non-ideal beauty) and sabi (patina of the time).  
**Keywords:** tea house; Sen-no-Rikyū; soan; roji; wabi; sabi



< Рис. 3 Типичная планировка чайной комнаты

# Архитектура японских чайных комнат: исторический экскурс /

ТЕКСТ  
**Ольга Андропова /**  
 text  
**Olga Andropova**

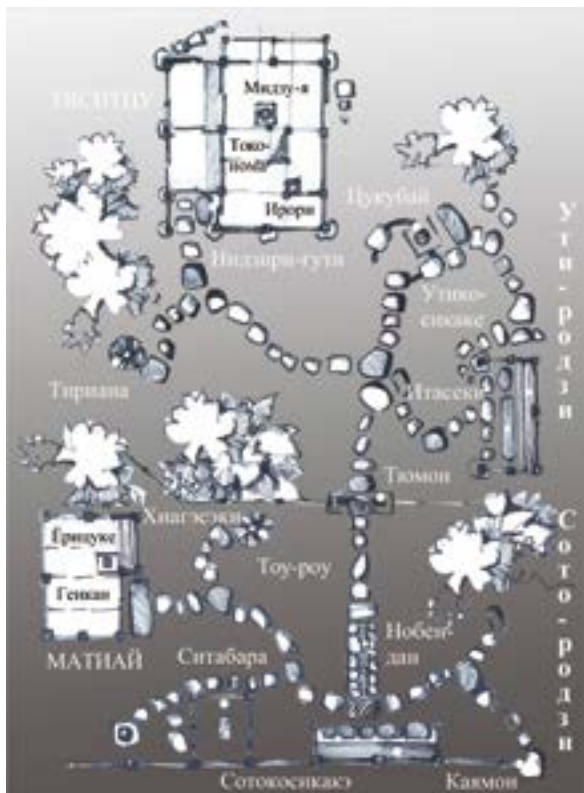
На становление раннефеодального японского общества особенное влияние имела континентальная культура, прежде всего китайская. Япония, оказавшаяся в ареале китайской культурной экспансии, восприняла практически все идеологические течения, оформившиеся в Китае [1]. В середине VI в. получили распространение два идеологических течения – буддизм и конфуцианство, что привело к развитию разных религиозно-философских школ. Чай стал известен в Японии в VIII в., и приемы их культовых практик имели прямое отношение к становлению чайной церемонии.

Первые свидетельства о питии чая в Японии связаны с буддийским ритуалом и буддийскими монахами. Имеются данные, что в 792 г. император Сёму, ревностный поклонник буддийского учения, пригласил в императорский дворец сто монахов для чтения Сутры Махапраджня-парамите, после чего устроил для них чаепитие [5].

Из-за недостаточного распространения даосских верований после прекращения отношений с Китаем в конце IX в. обычай пить чай практически исчез из обычаев японской аристократии. Таким образом, первое знакомство японцев с традициями китайского чаепития не привело к созданию самостоятельных традиций чайной церемонии. В дальнейшем процесс формирования самурайского сословия подготовил почву для распространения чайного ритуала среди широких слоев населения; основным потребителем «чайной культуры» стало городское население.

Интерес к чайному действию начал возрождаться в начале XIII в. В ближайшие два столетия Японию сотрясали серьезные общественно-политические катаклизмы. Появился новый политический режим, т. н. сёгунат, просуществовавший до 60-х годов XIX века. Эйсай, монах буддийской школы Риндзай, был первым, кто познакомил японцев с порошковым чаем маття.

В эпоху Сун (960–1279 г.) в Китае появился новый ритуал: «состояния по чаю». Во время чаепития предлагалось определить, какая вода (речная, ключевая, колодезная) использовалась для приготовления напитка, а также угадать район, где был выращен чайный лист для приготовления порошкового чая. В Японии эту традицию быстро переняли. Более того, она превратилось в грандиозное празднество, во время которого определяли сорт чая, а также местность, где он был выращен. Все это очень хорошо вписалось в издавна распространенные в Японии традиции моноавасе – аристократические коллективные игры «соответствия вещей», во время которых определяли автора стихотворений, картин, правильные названия цветов. В период 1318–1368 гг. состязания по чаю проводились в Японии в особых павильонах на территории замков и дворцовых комплексов. Чайная комната кассатей обычно располагалась на втором этаже такого павильона. Пол в чайной комнате покрывался



> Рис. 1. Традиционная планировка территории чайного комплекса





^ Рис. 4. Чайные комнаты Каса-тей и Сигуре-тей в саду храма Кодайдзи, Киото. Фото Г. Шевцовой

## Architecture of Japanese Tea Houses: Historical Excursus

досками из светлого дерева, окна выходили на четыре стороны света. Напротив входа, в глубине помещения располагалась трехстворчатая ширма, на которой висели картины китайских мастеров караэ. Перед ширмой стоял низкий столик, покрытый золотой парчой с тремя расположенными на нем атрибутами буддийского алтаря (курильница для благовоний, ваза с сезонными цветами и подсвечник). Первым создателем чайного домика был, очевидно, Мурата Содзю (вторая половина XV – начало XVI в.), родоначальник «чаепитий в Симогё». Содзю был приемным сыном и официальным преемником Мурата Дзюко (1423–1502), дзэнского монаха и философа, считающегося родоначальником осознанной традиции японского чая. Со временем Содзю стал центральной фигурой в группе мастеров из Симогё (район в Киото), определившей эстетику японского чайного ритуала в первые десятилетия XVI в.

Огромное влияние на формирование традиций чайной церемонии и чайной архитектуры оказал знаменитый Сен-но-Рику (1521–1591 г.), учившийся у Такено Дзёо (1502–1555 гг.), последователя Дзюко. Являясь личным чайным мастером сёгунов Ода Нобунага и Тойотоми Хидейоси, Сен-но-Рику смог сотворить из чайной церемонии действие с глубоким эстетическим и духовно-философским смыслом [6]. Он развивал эстетику чая, которая помогала участникам сконцентрироваться на принципах ваби (простой, естественной, неидеальной красоте) и саби (патине времени). Эти принципы очень заметны в творчестве Сен-но-Рику, в простоте его чайных садиков, в чайных комнатах, чайной утвари и посуде его работы. Простота изделий мастера основывалась и на использовании натуральных необработанных природных материалов: дерева, глины. На подпорных столбах его чайных комнат часто оставалась древесная кора, керамика не глазировалась и могла иметь отпечатки пальцев создателя. Чайные домики, построенные Сен-но-Рику, были, как правило, небольшого размера, часто всего в два татами. Снаружи они напоминали глинобитные хижины под соломенной крышей. Их так и называли – соан «травяные хижины». В те времена шутили, что чайные комнаты Сен-но-Рику тем меньше становятся, чем большим становится осакский замок его

v Рис. 2. Обязательные элементы чайного сада



Входные ворота кашимон.  
Сад дворца Сенго-Госё, Киото



Ограда из природных материалов.  
Сад храма Обай-ин Дайтокудзи, Киото



Мизуя.  
Сад храма Дзюко-ин, Охара,  
Киото



Дорожка из "летающих камней".  
Сад храма Обай-ин Дайтокудзи,  
Киото



Каменный фонарь.  
Сад храма Обай-ин Дайтокудзи,  
Киото



Бассейн цукубай.  
Сад храма Обай-ин Дайтокудзи,  
Киото

патрона – сёгуна Хидейоси. Со временем мастер Сен-но-Рику окончательно разошелся с Хидейоси во взглядах на эстетику и суть чайной церемонии, что привело его к ритуальному самоубийству.

После смерти Рику организацию чайных церемоний поручают трем его родственникам, каждый из которых начал развивать свое направление в чае. Но при этом все они придерживались основных правил эстетики Сен-но-Рику, отдавая предпочтение чайным домикам в стиле хижин-соан. Кроме того, у Сен-но-Рику было семь учеников – самураев, приближенных к Хидейоси, которые после смерти наставника выбрали для развития чайных домиков не стиль «травяных хижин», а реминисценции жилой архитектуры – кабинетов-сьоин. Такие чайные домики начали строить не отдельно, посреди сада, как это было характерно для соан, а в составе жилья; их делали более богатыми и большими по размерам. С начала периода Эдо оба эти направления достаточно активно влияли друг на друга.

Для проведения чайной церемонии используется специальная комната. Как было указано выше, традиционно она может быть расположена как в комплексе жилого здания самурая, священника или на территории дворца, так и в отдельном, предназначенном исключительно для этого действия домике. Помещение для проведения чайной церемонии называют тяситсу, что дословно значит «чайная комната», или «чайный домик».

Как правило, чайный комплекс состоит из двух основных зон: закрытого пространства чайной комнаты и открытого пространства сада. Эти два пространства организовывались по жестким правилам, закрепленным мастером Сен-но-Рику и его последователями. Представление о саде вокруг чайного домика как о пространстве, отделяющем внутренний мир от внешнего, обретало все большее значение, что привело к созданию концепции «росистой земли» родзи, которая тоже связывается с именем Сен-но-Рику [7]. Гости сначала попадают в сад родзи, предназначенный для того, чтобы морально под-

в Рис. 5. Чайная комната Ихо-ан в саду храма Ко-дайдзи. Фото Г. Шевцовой





< Рис. 7 Чайная комната Секка-тей в храме Кинкаку-дзи, Киото. Фото Г. Шевцовой

готовиться к чайной церемонии, настроиться на нужное поэтически-медитативное состояние души, и только потом входят непосредственно в чайную комнату. Возникновению этого состояния должна была способствовать окружающая обстановка сдержанной красоты сада: зелени, камня и воды. Чайный сад родзи разделяется на «внешнюю» и «внутреннюю» зоны с помощью ворот, покрытых соломой. Эти зоны должны были создавать контрастное настроение. Если пейзаж «внешней части» вызывает чувство, что гость попал в густой лес, то «внутренней» – скорее создает настроение долины или поля [2]. Именно эти условия диктуют правила организации пространства сада и его функциональных компонентов (рис. 1; 2).

«Внешняя росистая земля» называется сото-родзи. Это пространство от входа в сад через входные ворота каямон до «средних врат» тюмон. Важными элементами этой зоны являлись входные ворота, домик для сбора гостей маттай, туалет, скамейка для ожидания начала церемонии. Внешний вид домика для сбора гостей не был строго регламентирован. Он имеет прихожую (генкан), а также комнату для приведения себя в порядок (ёрицуке), где гости оставляют некоторые вещи, которые не используются в чайной церемонии. Эта комната никоим образом не должна быть похожа на чайную комнату, иначе не будет ощущаться процесс смены настроений, и интерьер чайной комнаты не сможет быть оценен гостями должным образом.

После приглашения хозяина гости проходят во внутреннюю часть сада – ути-родзи, т. н. «внутреннюю росистую землю», пространство между «средними вратами» до входа в чайный домик. Пройдя под «срединными воротами», гости должны были произвести омовение рук в специальном каменном бассейне цукубай. К чайному домику вела дорожка из круглых камешков или деревянных кругляков. Эти элементы называются «летащими камнями» (тобииси) и являются основным элементом «росистой земли». Их укладывают друг от друга на удобном для шага расстоянии. У Рикю и мастеров, работавших в его манере, «летающие камни» возвышались над землей на 6 см, у мастера Фурута Орибэ – на 4,5 см, у мастера Кобори Энсю – на 3 см [4]. Композиции камней могут быть

самыми разнообразными; главное – чтобы они не противоречили эстетике ваби. По этой дорожке гости должны были пройти не останавливаясь. В тех случаях, когда дорожка была длинной, можно было остановиться ненадолго на специальном, более крупном «главном камне» (канамэиси), откуда продуманно открывался наиболее красивый ракурс для любования садом. Дизайн сада в большинстве случаев был очень простым: небольшое озеро, мшистые участки и каменные фонарики, в которых с приходом темноты зажигали свечи. Как правило, светильники устанавливали у «средних врат», около места омовения рук и среди деревьев в саду. Высота светильника должна была немного превышать уровень цукубай.

Закрытое пространство чайного домика для проведения церемонии является продолжением пространства открытого, т. е. чайного сада; соответственно, органи-



в Рис. 6. Чайная комната Дзё-ан, Инуяма. Фото Г. Шевцовой



> Рис. 8а. Чайная комната в святилище Фусими--Инари-тайся, Киото. Фото Г. Шевцовой

зация интерьера должна непосредственно соотноситься с окружающим ландшафтом.

Классический вариант чайного помещения – это разработанный Сен-но-Рикю домик в стиле хижины соан. Его важнейшей особенностью является отсутствие галереи или веранды (энгава). Отказ от галереи подразумевал полный разрыв с традицией строительства чайных павильонов в стиле сёин, предназначенных для проведения «чаепитий в гостиной». Опорные столбы хижины соан, как правило, вкапывают в землю. Крыша покрывается весьма толстым слоем тростника. Чайная комната стала естественным продолжением сада «росистой земли», что подчеркивается еще двумя конструктивными особенностями дома: хижина соан не ставится на фундамент или сваи, поэтому внутреннее помещение практически не возвышается над садом; со стороны родзи делается навес – продолжение крыши, и конец тропы из «летающих камней» подходит прямо к домику. В чайную комнату входили через нидзири-гути («двери пресмыкающегося») – очень маленький низкий проем, куда можно было пролезть только на четвереньках. Говорят, это было сделано, чтобы в период воинственного средневековья самурай не смог попасть в помещение с мечом, а также чтобы отметить: независимо от достатка или ранга все, кто идет «путем чая», равны.

В интерьере чайной комнаты есть ниша токонома, углубленный в пол очаг – ирори и татами. В токонома располагали свиток и скромную цветочную композицию тьябана, составленную с учетом сезона. Кроме основного, в состав чайной комнаты могли входить одно или несколько вспомогательных помещений, использовавшихся для хранения чайной утвари, а также мидзу-я – помещение для подготовительных к чайной церемонии работ (рис. 3).

Размеры чайных комнат зависели от школы и типа церемонии, начиная от двух татами и заканчивая восемью. До Сен-но-Рикю стены чайного домика делали глинобитными на деревянном каркасе, изнутри обклеивали белой бумагой. Сен-но-Рикю основал традицию оставлять стены в натуральном материале, глиняными. Иногда добавляли в состав смеси из глины чайную пудру или красную краску из раковин, вследствие чего стены приобретали

зеленоватый или красный оттенок. Чтобы гости не испачкали одежду, низ стены обклеивали бумагой или обшивали доской. Небольшие по размерам окна, зарешеченные тонкими стволками бамбука или заклеенные японской бумагой, были разнообразной формы, как прямоугольной, так и круглой, треугольной, грушевидной и т. д. [3].

Большинство специалистов склоняется к тому, что прототипом чайных хижин соан была архитектура народного жилища с его давними традициями использования натуральных материалов и сельской наивной эстетикой [6]. Этот сложившийся тип архитектуры был преобразован чайной философией и получил новое дыхание в чайной традиции.

К сожалению, аутентичных чайных комнат периода средневековья осталось немного. К ним можно отнести чайные комнаты XVI в. Каса-тей (комната Зонтика) и Сигуретей (комната Краткого дождя), соединенные между собой переходом (рис. 4). Их относят к творчеству Сен-но-Рикю. Название Каса-тей происходит от уникальной конструкции крыши в форме японского зонта. Система радиальных бамбуковых стропил сходится в центре в виде шатра. Эти чайные комнаты ранее принадлежали комплексу замка в Фусими, но со временем были перенесены в киотский храм Кодай-дзи. Миниатюрный, с большим круглым окном, покрытый соломой Ихо-ан – чайный домик периода Эдо (1603–1868 гг.) в том же Кодайдзи, очень близок по эстетике Сен-но-Рикю (рис. 5).

Чайный домик Мьоки-ан Тай-ан в городке Ямадзакки возле Киото считается самым старинным образцом чайной архитектуры из сохранившихся в Японии.

Самой известной и признанной Национальным сокровищем Японии является чайная комната Дзё-ан в городе Инуяма недалеко от Нагоя, созданная в 1618 г. Одой Урака – учеником Сен-но-Рикю (рис 6). Эта миниатюрная комната выдержана в стиле соан. Дзё-ан имеет легкий и в то же время аристократичный дизайн. Внутренняя отделка комнаты сделана в лучших традициях Сен-но-Рикю, с вертикально поднятыми, забранными бамбуком окнами и опорой из ствола натурального дерева возле очага. Нижняя часть стены в интерьере обклеена не бумагой, а старыми календарями.

К началу периода Эдо принадлежат также чайный домик Секка-тей в киотском храме Кинкаку-дзи, построенный Канамори Сова (рис. 7), и чайный домик в киотском святилище Фусими-Инари-тайся, перенесенный сюда в 1641 г. из императорского дворца (рис. 8а, 8б).

#### Литература:

1. Игнатович А. Н. Чайное действо. – М.: Стилсервис, 2011. – 493 с.
2. Мусэки А. Тядо (Путь чая). – Токио, 1934
3. Накагава Такеси. Нихон но катати сагасите миё. Тяситсу (В поисках японской формы. Чайная комната). – Токио: Яматокейся. – 112 с.
4. Тядо дзитен (Словарь Пути чая). – Токио, 1979
5. Хаясия Т. Дзороку тядоси. Фурю-но сейрицу (иллюстрированная история Пути чая: Становление популярности). – Киото, 1962
6. Шевцова Г. В. Історія японської архітектури і мистецтва. – К.: Грані-Т, 2011. – 232 с.
7. Tanikawa T. Aethetics of Chanoyu. The Part 3. – CQ, 1981. – № 26

#### References

- Hayasiya, T. (1962). Joroku tyadoshi. Furu-no-seiritsu [The History of the Way of Tea: Coming into Popularity Illustrated]. Kyoto.
- Ignatovich, A. N. (2011). Chainoe deistvo [Tea ritual]. Moscow: Stilservis.
- Museki, A. (1934). Chado (The Way of Tea). Tokyo.
- Shevtsova, G. V. (2011). Istoriya yaponskoi arkhitekturi i mistetstva [The history of Japanese architecture and art]. Kiev: Grani-T.
- Takeshi, Nakagawa. (n.d.). Nihon no katati sagasite mio. Chashitsu [In search of a Japanese form. Tea house]. Tokyo: Yamatokeisya.
- Tanikawa, T. (1981). Aethetics of Chanoyu. The Part 3. CQ, 26
- Tyado Jiten [The Way of Tea Dictionary]. (1979). Tokyo.

в Рис. 8б.  
Чайная комната в святилище Фусими-Инари-тайся, Киото, фото Г. Шевцовой.



Статья посвящена творчеству современного японского архитектора Тадао Андо, приемам формообразования и организации пространства, вписывающим его постройки в любой культурно-исторический контекст. Исследовательский центр Бенеттон в Тревизо (Италия) дает возможность проследить, каким образом приемы, уходящие корнями в японскую традицию, взаимодействуют с европейским контекстом. Авторское формообразование при этом выстраивается под влиянием двух действующих сил: японской архитектурной традиции и архитектурной традиции места расположения объекта. Сущность приема зачастую исходит из японской традиции, а формальная составляющая – из культуры страны, в которой мастер работает на данный момент.

**Ключевые слова:** Тадао Андо; приемы формообразования; организация пространства; архитектурные традиции; контекст. /

The article is devoted to the work of the modern Japanese architect Tadao Ando and his method of creating form, organizing space and establishing connections of his buildings with any cultural and historical context.

Great example of his italian work - Benetton Research Center in Treviso, shows how his techniques, rooted in the Japanese tradition, interact with the European context. Author's shaping is built under the influence of two acting forces: the Japanese architectural tradition and the architectural tradition of the place where Ando works at the moment. At the same time, the essence of the reception often comes from the Japanese tradition, but the formal component from the culture of the country in which the master is working at the moment.

**Keywords:** Tadao Ando; shaping techniques; organization of space; architectural traditions; context.

## Тадао Андо. Архитектура для «места» / Tadao Ando. Architecture for the "Place"

текст  
**Варвара Ламбрихт /**  
text  
**Varvara Lambricht**

Тадао Андо – один из наиболее знаменитых современных японских архитекторов, уделяющий огромное внимание проблеме укоренения архитектуры в том или ином культурно-историческом контексте. Работа с «местом» является одним из определяющих принципов его подхода: «Архитектура не автономна, она не существует сама по себе, а формируется всегда путем диалога с окружающей природой, городскими условиями, заказчиками и теми, кто будет пользоваться зданиями. Это не чистое искусство, которое может существовать в отрыве от родной почвы, как, например, живопись или скульптура. Это искусство окружающей среды, укорененное в этой самой почве» [1].

Где бы ни работал Тадао Андо, его сооружения вырастают из окружающей среды и взаимодействуют с культурным и природным контекстом, не подавляя его, а, напротив, стремясь подчеркнуть характерные черты.

**Японская традиция.** Значительное влияние на авторский почерк Андо оказала традиционная архитектура его родной страны. В юности он много изучал архитектуру чайных домиков, синтоистских и буддийских сакральных сооружений, различные типы японских жилых домов, что сильно повлияло на его профессиональные убеждения и философию. В творчестве Андо нет прямых отсылок к традиционным формам; по словам самого мастера, он предпочитает работать с эмоциональной составляющей и духом архитектурной традиции, а не с ее формами [2]. В основе его профессиональной философии лежат принципы японской традиции, которые Андо интерпретирует в современных материалах и формах. Инструментарий этого метода составляют приемы формообразования и организации пространства, укорененные в традиционной японской архитектуре (рис. 1; 2): геометрия плана, модуль-порядок, путь-движение, стена направляющая, двор-колодец, колонна-колоннада, световой проем, вода-отражение.

**Работа с «местом».** Одним из первых объектов Тадао Андо вне Японии стал исследовательский центр Бенеттон (рис. 3). Он находится в окрестностях Тревизо, в тридцати километрах от Венеции. Начало проектирования датируется 1992-м годом, окончание строительства – 2000-м годом. Центр создавался для обмена культурным опытом молодыми студентами из разных стран по разнообразным художественным дисциплинам: архитектура, дизайн, графика, кино, фотография и т. д. На территории предусмотрены различные лаборатории, мастерские по работе с деревом, текстилем, керамикой и металлом, библиотека, галерея, зрительный зал, ресторан и кафетерий. Помещения исследовательского центра частично расположились в здании палладианской виллы семнадцатого века, реставрация которой также входила в проект.

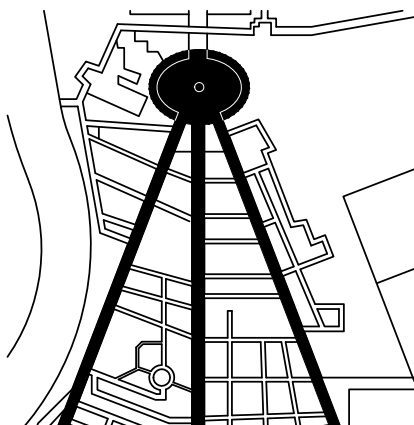
< Рисунок 1.1. Храм Мейгетсуин XIV век

Рисунок 1.2. Вилла Кацура XVII век

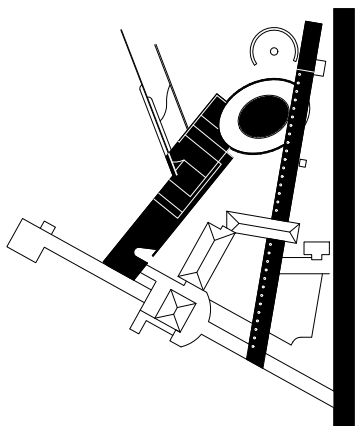
Рисунок 1.3. Вилла Кацура XVII век

Рисунок 1.4. Церковь Света, Тадао Андо 1989 г.

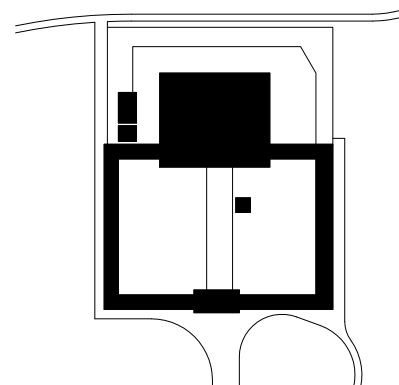




^ Рисунок 4. Пьяцца дель Пополо.  
Схема генерального плана



^ Рисунок 5. Исследовательский центр Бенеттон.  
Схема генерального плана



^ Рисунок 6. Монастырь Тодай-дзи.  
Схема генерального плана

v Рисунок 3. Исследовательский центр Бенеттон.  
Вид на колоннаду и виллу



Умение связать новые архитектурные сооружения с местом было изначально крайне важно для заказчика, Лучиано Бенеттона. Именно поэтому его выбор остановился на Тадао Андо: «Этот проект требовал чуткого подхода как к реставрации виллы – исторического наследия, так и к созданию сооружений, обращенных в будущее. Я подумал, что Андо не удовлетворится лишь реставрацией старинного здания, а предпримет смелую модернизацию, которая могла бы оказаться мостом в будущее, а именно этого мы и хотели» [3]. Вместе с внедрением собственного яркого и узнаваемого авторского стиля, напитанного архитектурной традицией Японии, в данном проекте мастер искал созвучия своего архитектурного языка с особенностями итальянского контекста.

К вилле семнадцатого века Андо добавляет несколько пристроенных прямо к историческому зданию бетонных объемов с функциями лекционного зала и студии, бассейн, колоннаду, связывающую историческое здание с новыми подземными сооружениями, монументальную открытую лестницу, ведущую к заглубленному под землю эллиптическому двору, и круглую в плане библиотеку, полностью погруженную в ландшафт.

**Геометрия** генерального плана фабрики Бенеттон состоит из четырех основных геометрических элементов (рис. 4; 5; 6): широкий прямоугольник (лестница с площадкой); узкий протяженный прямоугольник (направляющая ось колоннады, пронизывающая здание

виллы); эллипс (овальный двор, заглубленный в землю, но открытый небу); круг (полностью подземное помещение библиотеки).

Такой геометрический набор типичен для построек Тадао Андо. Структура, заложенная в основу его построений, всегда представляет собой простейшие геометрические формы в кристально чистом проявлении, не усложненные криволинейностью. При этом ранние работы Андо, по его собственным словам, в плане тяготели к симметрии. Сам Андо отмечает эту свою особенность и предполагает, что подобная тяга к симметрии была связана с сильным влиянием японской архитектуры [4].

В работах более позднего периода, к которым относится и исследовательский центр Бенеттон, Андо выстраивает как симметричные, так и асимметричные планы, свободно сочетая их.

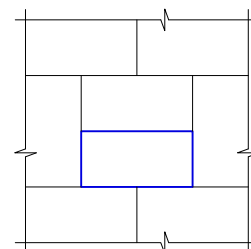
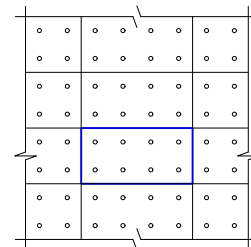
В традиционной японской архитектуре модели построения планов имели весьма разнообразный характер. В основном это зависело от функционального назначения здания. Однако простота и геометричность всегда лежали в основе композиции.

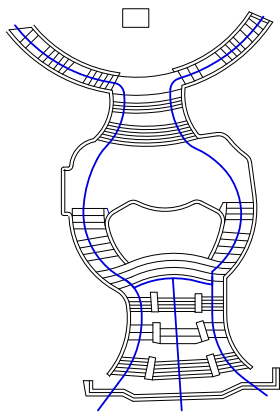
Ярким примером симметричного построения плана служит зал Феникса храма Бёдоин (Удзи близ Киото, 1053 г.), планы сооружений монастыря Хорюдзи (Нара, 607–714 гг.). Синтоистское святилище Исё также вписывается в этот логический ряд. Лестница располагается строго посередине продольной стороны здания, а массивные наружные столбы в торцевых сторонах визуально поддерживают симметрию. Однако такая тенденция не была правилом. Основополагающий аспект геометрии японского пространства – это не симметрия, а, скорее, лаконичная строгость. Например, пространственное развитие виллы Кацура (Киото) имеет достаточно свободный характер, однако оно строго подчинено модульной единице – величине татами.

Нарочитая простота и геометричность придает планам Андо наибольшую выразительность и делает их чрезвычайно узнаваемыми. При этом они являются инструментом привязки архитектуры к контексту: «Я создаю архитектурный порядок на базе геометрии, главные оси которой – это простые формы: деления квадрата, прямоугольник и круг. Я стараюсь выбирать скрытые смыслы,

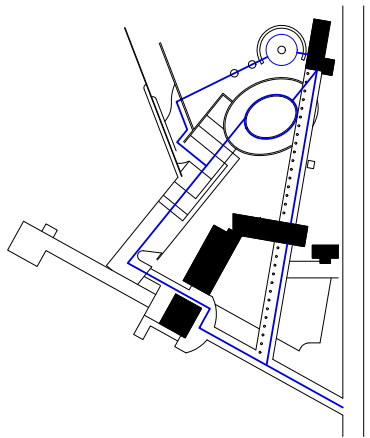
v Рисунок 2.1 Пропорция модуля бетонной опалубки Тадао Андо

v Рисунок 2.2 Пропорция модуля циновок татами

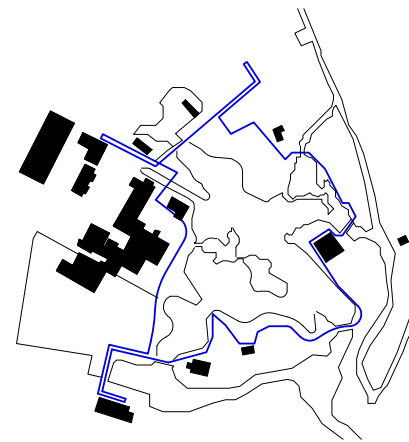




^ Рисунок 7. Испанская лестница. Схема движения



^ Рисунок 8. Исследовательский центр Бенеттон. Схема движения



^ Рисунок 9. Вилла Кацура. Схема движения по саду

присущие региону, в котором я работаю, и развивать теорию частей, основанную на чувствительности, присущей японским людям, в этом направлении» [5].

В условиях исторического контекста Италии композиция плана приобретает соответствующий подтекст. Два направления, образованных протяженными прямоугольниками, в совокупности с направлением дороги образуют итальянское трехлучие, сходясь в овальную площадь.

Композиционное решение по существу является абстрактным воспроизведением геометрии плана Пьяцца дель Пополо в Риме, где основными элементами также являются три протяженные линии улиц, симметрично сходящиеся в основании овальной площади. Геометрия плана исследовательского центра Бенеттон имеет более свободный и даже живописный характер из-за отсутствия строгой симметрии и разведения элементов композиции по разным уровням (подземному и надземному). Однако видимая живописность на деле оказывается строго упорядоченной и подчиненной общему замыслу развития пространства.

**Путь-движение.** Японский сад – наиболее наглядная иллюстрация понятия «путь» в японской традиции (рис. 7; 8; 9). Его структура организована таким образом, что по мере продвижения по саду зрителю открываются разные ракурсы, которые видны лишь с определенных точек. Невозможно одним взглядом охватить весь сад целиком. Только полностью преодолев путь, можно ощутить, как по мере движения происходит смена пространственного ощущения.

В фабрике Бенеттон путь имеет замкнутую структуру с несколькими ответвлениями. Два направления ведут к зданию библиотеки и овальному двору. Все новые здания заглублены под землю, и связь между ними обеспечена системой переходов и лестниц. Предположительно движение начинается перпендикулярно направлению колоннады, вдоль бассейнов с водой. Далее, пройдя между двумя корпусами виллы, мы попадаем на протяженную площадку перед лестницей. Четырехпролетная лестница становится важным элементом в создании образа: четвертый из них огибает эллиптический двор. Длина и ширина пролетов лестницы различаются, образуя выразительную пространственную композицию. Спуск

приобретает смысл перехода с поверхности в подземное пространство, с верхнего уровня на нижний, из внешней среды во внутреннюю структуру здания. Он растягивается практически на всю длину пути до овального двора, делая его одним из определяющих компонентов в построении пространства. Почему Андо выделяет так много места под устройство лестницы? Возможно, он делает отсылку к знаменитой испанской лестнице в Риме, которая является одним из излюбленных мест горожан и туристов. Построенная в XVII веке, сегодня она является местом встреч и проведения различных мероприятий. Это одна из популярнейших точек притяжения горожан и своеобразный символ города. Андо в комплексе фабрики Бенеттон воспроизводит конструкцию, сходную по смысловому наполнению и родственную для итальянского сознания, при этом оперируя собственными композиционными приемами.

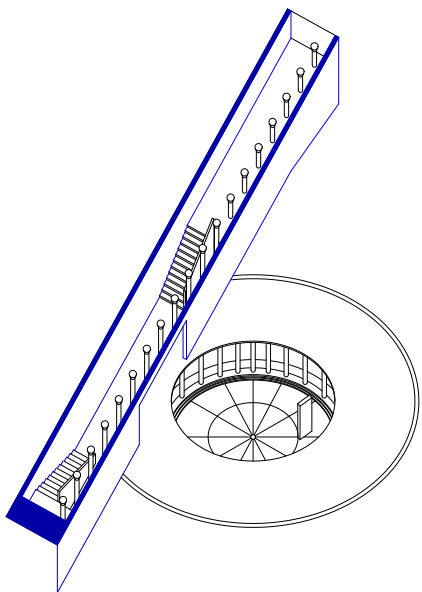
На участке спуска Андо организует заглубленное в холм ответвление, открывающее путь к помещению библиотеки. На поверхности оно обозначено тремя круглыми световыми фонарями. Таким образом, этот путь от библиотеки можно трактовать как третье направление в формировании построения, аналогичного структуре Пьяцца дель Пополо. В таком случае точкой схода становится библиотека, полностью скрытая под землей и круглая в плане. Два других направления также приходят к помещению библиотеки, сообщаясь с ней под землей.

Вновь поднимаясь на поверхность, мы оказываемся на третьем направлении обратного пути. Ритм движения задает горизонтально развивающаяся ось колоннады. Ее направление замыкает разветвленный путь, вновь приводя нас к зданию виллы.

Сохранение исторических зданий и их связь с внедряемыми сооружениями всегда было важной задачей для Андо. Создание «пути» стало характерным для мастера средством связи реставрируемых объектов с новыми зданиями.

**Стена-направляющая.** Стена поддерживает заданное колоннадой направление, обрамляя ее с двух сторон (рис. 10). Пространство коридора открыто небу и разбито на два уровня. Колоннада при этом не изменяет высоту по верхней границе, а укорачивается по





^ Рисунок 10. Стена-направляющая. Схема



^ Рисунок 11. Стена и проем

нижней стороне и превращается в короткие столбики, таким образом сохраняя заданный ритм. Участок стены открывается проемом-рамой на овальный двор, акцентируя внимание на самом геометрически выразительное пространство комплекса, видимое на поверхности земли (рис. 11). Андо побуждает нас к созерцанию пейзажа, обрамляя его проемом в бетонной стене. На мой взгляд, здесь срабатывает основная функция чайных домиков с раздвижными панелями, позволяющими из помещения созерцать природу и любоваться садом камней как моделью вселенной.

**Двор-колодец** в комплексе фабрики Бенеттон – наверное, самый яркий и узнаваемый архитектурный элемент. Полностью заглубленный в землю двор эллиптической конфигурации открыт небу, представляя собой пространство перехода между экстерьером и интерьером (рис. 12; 13; 14).

В японской архитектурной традиции жилье неразрывно связано с природой, поэтому внутренние дворы в структуре здания становятся неотъемлемой частью традиционных домов и вилл-дворцов. Яркий пример – вилла Кацура. Здесь присутствует не только внутренний двор, включенный в структуру здания, но и двор перед входом в виллу. Стена отгораживает дворовое пространство, выделяя территорию, относящуюся к дому, тем самым создавая переходную зону, не являющуюся внешней, но еще не ставшую внутренним помещением дома.

В проекте центра Бенеттон структура двора-колодца развивается, опираясь на архитектуру традиционной итальянской площади эпохи Возрождения. Если обра-

титься к структуре площади Святого Петра в Риме, то можно выделить несколько основных элементов построения пространства: 1) эллиптический план; 2) колоннада по периметру площади; 3) обелиск в центре.

Двор фабрики Бенеттон содержит тот же набор пространственных элементов, которыми Андо оперирует в рамках собственного авторского стиля: 1) ритм эллиптической колоннады уменьшается по мере приближения к самой выпуклой точке дуги; 2) обелиск – смещенная с центра площади бетонная колонна прямоугольного сечения – развернута по оси направления, заданного лестницей.

**Колоннада** присутствует в двух видах, разведенных по разным уровням (рис. 15): ось, заданная строгим модулем колонны и ее шага, соединяющая спроектированные Андо новые здания, и здание виллы XVII века (на поверхности); эллиптическая колоннада, обрамляющая овальный двор (под землей).

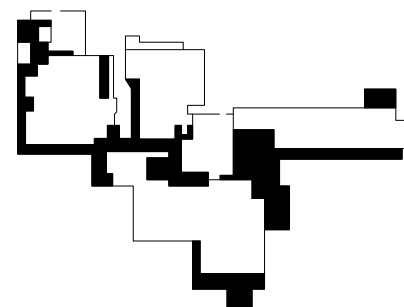
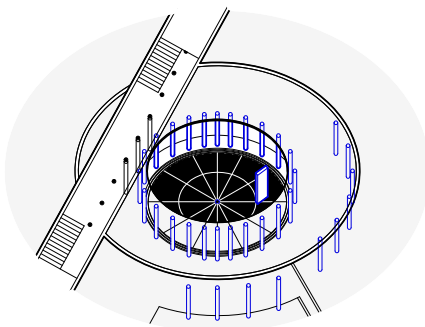
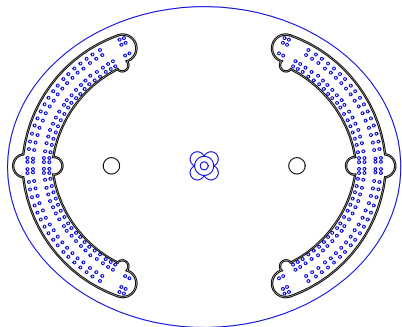
В японской архитектурной традиции колонна несет не только конструктивный смысл, но и сакральный. Например, центральный несущий столб «дайкокубашира» в традиционном японском доме символизирует авторитет главы семейства и усилия, прикладываемые для поддержания благосостояния в семье. Что касается культовых сооружений, то сакральные столбы в комплексах святилищ Исэ и Изумо представляют собой символ простейшего проявления религиозной веры.

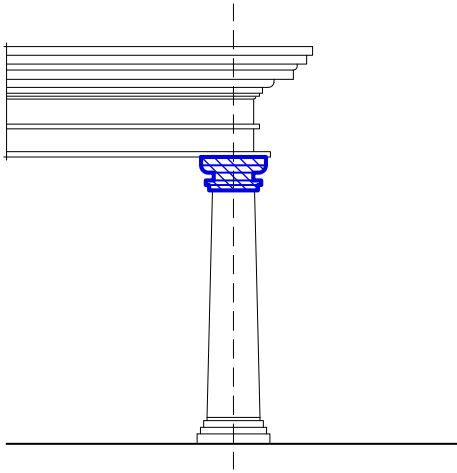
Андо обращается к сакральному смыслу колонны как к элементу, развивающемуся в вертикальном направлении. Мастер активно использует колонну и колоннаду

v Рисунок 12. Пляцца дель Пополо. Схема плана

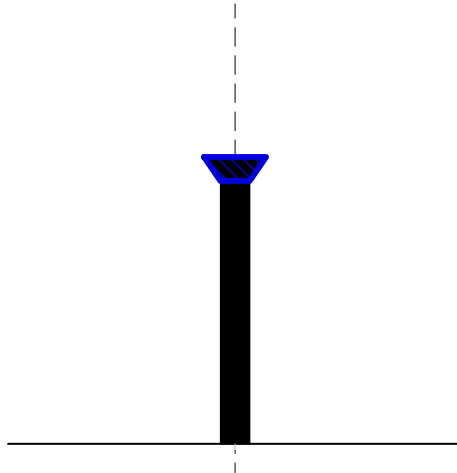
v Рисунок 13. Овальный двор. Схема

v Рисунок 14. Вилла Кацура. Схема внутренних дворов

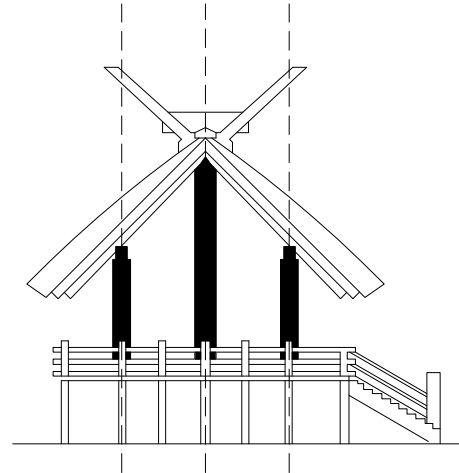




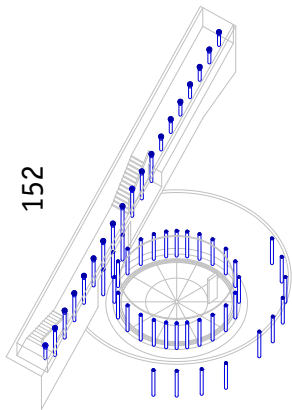
^ Рисунок 16. Схема дорической колонны



^ Рисунок 17. Схема модуля колонны в центре Бенеттон



^ Рисунок 18. Святилище Исё. Колонны



^ Рисунок 15. Схема Колоннады

как средства художественной выразительности, не обращаясь к их конструктивным свойствам. Наиболее узнаваемый прием Тадао Андо – это колоннада, стоящая отдельно от здания, как самодостаточный элемент архитектурного пространства.

**Модуль-порядок.** Колоннада, свободная от нагрузки, устремленная в небо, как уже было обозначено, является излюбленным приемом Тадао Андо. Зачастую в этом ключе мастер использует квадратные в плане столбы, однако итальянский культурный контекст побуждает мастера разработать особый модуль колонны, отражающий атмосферу окружения, включающего палладианскую виллу XVII века. Это круглый столб с условной минималистичной капителью в виде перевернутого усеченного конуса. Мастер адаптирует свой архитектурный словарь с помощью преобразования пластики привычного для него элемента (рис. 16; 17; 18).

**Вода** как неотъемлемая часть природы занимает важное место в архитектуре Тадао Андо: «Мне хотелось бы создавать нечто такое, что может создать только японец. Это связано с восприятием. Быть очень впечатлительным, быть в состоянии обращаться с водой как с живым организмом» [6].

v Рисунок 19. Римский акведук. Вода-отражение

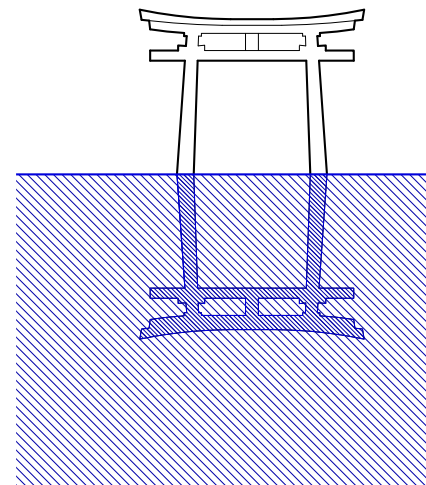
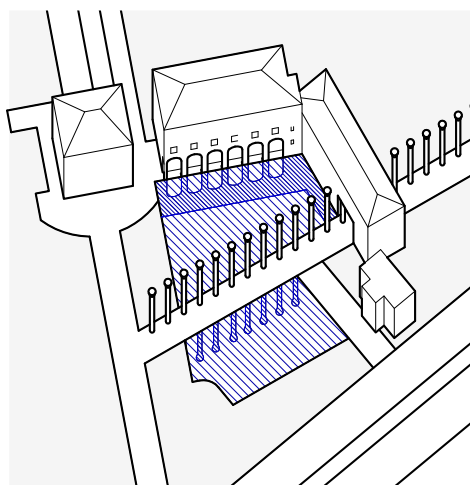
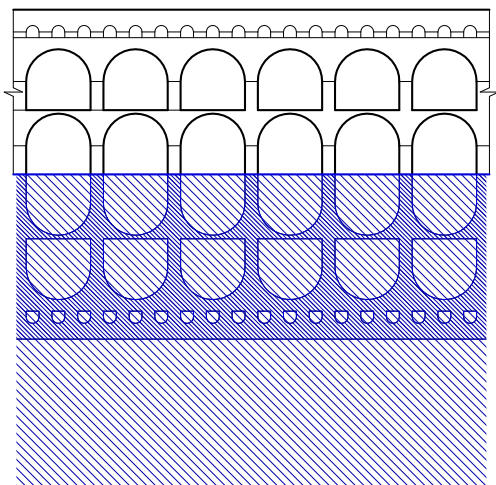


Понятия движения и жизни неразрывно связаны с водной стихией, а отражая своей поверхностью небо, деревья и здания, вода помогает создавать неповторимые образы и подчеркнуть связь архитектуры Андо с природой.

Еще один важный элемент в структуре исследовательского центра Бенеттон – это бассейн с водой (рис. 19). Вода осуществляет взаимосвязь природы с архитектурой: небо, деревья, новая и старая архитектура взаимодействуют между собой через отражение. Водная поверхность создает диалог разнородных элементов, перенося их в одну плоскость. Здесь вода выполняет те же задачи, что и свет, но вне интерьера. В комплексе исследовательского центра Бенеттон вода становится одним из элементов, смыкающих архитектуру Андо и итальянскую культуру: двор виллы XVII века заполняется водой. Совокупность аркады здания виллы и бассейна с водой, вплотную прилегающего к ее краю, воссоздает образ римских акведуков (рис. 20; 21; 22). Заметим, что в традиционной японской сакральной архитектуре вода часто становится частью ансамбля. Например, зал Феникса храма Бёдоин стоит прямо у берега водоема таким образом, что вода почти подходит к краю сооружения, а святилище в Ицукусима (Ицукусима, преф. Хиросима, XII в.) частично стоит прямо на воде.

**Световой проем.** Свет как часть природной среды является одним из важнейших аспектов архитектурного языка Тадао Андо. Для мастера он становится не просто природным элементом, а почти физически осязаемым средством формообразования. Игрой света и тени Андо привносит жизнь в свои здания, ведь в японской культуре считается, что отсутствие тени означает отсутствие души: «Свет – это начало всего живого. Соприкасаясь с поверхностями вещей, свет придает им очертания, сосредотачивает за ними тени, дает им глубину» [7].

Внутренний двор-колодец в исследовательском центре Бенеттон также можно отнести к разряду световых проемов. Открытое небу пространство двора полностью освещается солнцем, а тени, падающие на стенки колодца, меняются в течение дня, создавая движение внутри. Вид на овальный двор с лестницы напоминает гравюру Пиранези с изображением входной части римского Пан-



^ Рисунок 20. Римский акведук. Вода-отражение  
 ^ Рисунок 21. Исследовательский центр Бенеттон. Вода-отражение  
 ^ Рисунок 22. Ворота святилища Ицкусима. Вода-отражение

теона, где точно так же сквозь колонны просматривается центрический зал, окутанный естественным светом из проема в куполе (рис. 23; 24).

Подземное здание библиотеки сообщается с внешней средой лишь через круглый световой проем, расположенный в самом центре потолка (рис. 25). При этом можно выделить три основных элемента в построении пространства: в плане библиотека имеет круглую конфигурацию; центрическая структура подчеркнута спиралевидной стенкой и лестницей, закрученной вдоль нее; по оси вращения зал пронизывает круглый световой проем. Сходную структуру можно увидеть в устройстве Пантеона: в плане главного зала заложена форма круга; центрическая структура подчеркивается огромным купольным перекрытием; по оси вращения зал пронизывает круглый световой проем – «окулус». Можно сказать, что совокупность света и объемно-пространственного решения зала воспроизводит структуру римского храма.

Понимание света как элемента природной среды, способного проникать внутрь архитектуры и обеспечивать ее связь с окружающей средой, пришло к мастеру из японской архитектурной традиции и глубоко укоренилось в его творчестве: «Свет моделирует и пересекает связи между вещами и различными частями дизайна, что очень важно для традиционной японской архитектуры, которая, по сути, может существовать только в тесной взаимосвязи частей, обеспеченной светом, меняющимся с течением времени» [8] (рис. 26; 27; 28).

Тесная связь архитектурных сооружений с природой, открытость естественной среде, отношение к свету как к средству формообразования, преобладание простых и лаконичных форм, широкое использование модульных систем и т. д. говорят о сильном влиянии традиционной японской архитектуры на творческий почерк Тадао Андо. При этом мастер опирается не на формальную составляющую традиции, а переосмысливает ее базовые принципы в модернистском ключе: «Я предпочитаю работать не с формами как таковыми, а с их духовной и эмоциональной составляющими» [9].

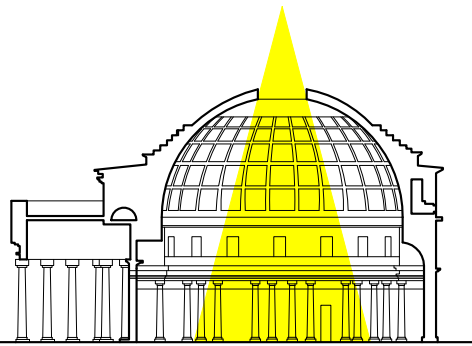
Основополагающий принцип философии традиционной японской архитектуры – сочетания простоты форм и сложности сакрального содержания – позволяет Тадао



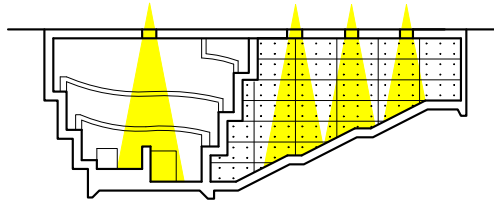
< Рисунок 23. Пиранези. Интерьер храма Пантеон. Гравюра



v Рисунок 24. Исследовательский Центр Бенеттон. Овальный двор

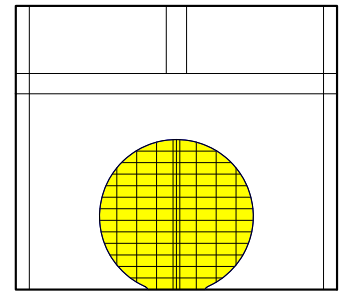


^ Рисунок 26. Пантеон. Схема разреза



^ Рисунок 27. Библиотека исследовательского центра Бенеттон. Схема разреза

^ Рисунок 28. Храм Мейгецуин. Схема стены со световым проемом



Андо находит созвучия японской культуры с культурами тех стран, в которых он работает в определенный момент времени. Таким образом, авторское формообразование происходит под влиянием двух действующих сил: японской архитектурной традиции и архитектурной традиции конкретного места. При этом сущность приема зачастую исходит из японской традиции, а формальная составляющая – из культуры страны, в которой мастер работает на данный момент.

#### Литература

1. Тадао Андо: «Я думаю, что архитектура – это всегда борьба» [Электронный ресурс]. URL: [http://www.ru.emb-japan.go.jp/MAGAZINE/MAGAZINE\\_5/JPN05\\_04-9\\_CoverStory.pdf](http://www.ru.emb-japan.go.jp/MAGAZINE/MAGAZINE_5/JPN05_04-9_CoverStory.pdf)
2. Tadao Ando Complete works /Francesco Dal Co/ Phaidon Press Limited, 2000 /«From self-Enclosed Modern Architecture towards Universality»

v Рисунок 25. Исследовательский Центр Бенеттон. Библиотека



3. Масао Фуруяма. Андо. – М. : Арт-Родник ; Koeln : Taschen, 2008. – С. 69
4. Tadao Ando. «From the Periphery of Architecture» // Tadao Ando. Complete works /Francesco Dal Co/ Phaidon Press Limited, 2000
5. Tadao Ando. «From self-Enclosed Modern Architecture towards Universality» // Tadao Ando. Complete works /Francesco Dal Co/ Phaidon Press Limited, 2000
6. Nowness [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.nowness.com/story/tadao-ando-ichigoni-152>
7. T. Ando. Jahrbuch fur Licht und Architektur 1993 / Annual of Light and Architecture 1993. – Berlin
8. Tadao Ando. «Light, Shadow and Form: the Koshino House». – Via, 1990, № 11
9. Tadao Ando. «From Self-Enclosed Modern Architecture towards Universality». // The Japan Architect, 1982. – № 301, May

#### References

- Ando, Tadao. (1982, May). From Self-Enclosed Modern Architecture towards Universality. The Japan Architect, 301.
- Ando, Tadao. (1990). Light, Shadow and Form: the Koshino House. Via, 11.
- Ando, T. (1993). Jahrbuch fur Licht und Architektur. Annual of Light and Architecture. Berlin.
- Dal Co, Francesco. (2000a). From Self-enclosed Modern Architecture towards Universality. In Tadao Ando. Complete works. Phaidon Press Limited.
- Dal Co, Francesco. (2000b). From the Periphery of Architecture. In Tadao Ando. Complete works. Phaidon Press Limited.
- Furuyama, Masao. (2008). Ando. Moscow: Art-Rodnik; Koeln: Taschen.
- Pravettoni, P. & Rachlin, N. (Eds.). (2015, June 8). Tadao Ando: Ichigoni 152. Nowness. Retrieved from <https://www.nowness.com/story/tadao-ando-ichigoni-152>
- Tadao Ando: “Ya dumayu, chto arkhitektura – eto vsegda borba” [Tadao Ando: “I think architecture is always a fight”]. (2012). Retrieved from [http://www.ru.emb-japan.go.jp/MAGAZINE/MAGAZINE\\_5/JPN05\\_04-9\\_CoverStory.pdf](http://www.ru.emb-japan.go.jp/MAGAZINE/MAGAZINE_5/JPN05_04-9_CoverStory.pdf)



Статья построена на материале интервью с Ричи Мияке, японского архитектурного критика. Обсуждаются проблемы своеобразия японской архитектурной традиции XX века, ее взаимодействие с европейскими идеями и течениями, а также влияние технологии на менталитет японских архитекторов. Описываются источники инноваций в японской архитектуре. Ставится вопрос о своеобразии современного периода развития японской архитектуры. Ключевые слова: Ричи Мияке; японская архитектура; авангард; модернизм; современные архитектурные инновации; компьютерный город; молодые и новые архитекторы. /

The article is based on the interview with Riichi Miyake, Japanese architectural critic. It touches upon the identity of Japanese architectural tradition of the 20th century, its interrelation with European ideas and streams, as well as the influence of technology on the minds of Japanese architects. It features the sources of innovations in Japanese architecture. It addresses the question of identity of contemporary Japanese architecture.

Keywords: Riichi Miyake; Japanese architecture; avant-garde; modernism; contemporary architectural innovations; computer city; young and new architects.

< Ричи Мияке / Riichi Miyake

имидж всё / image is everything

## Молодые и новые архитекторы / Young and New Architects

*Японская архитектура – это зеркало, которое собирает, отражает и по-своему трансформирует идеи, задуманные во всем мире. Она, перерабатывая и перечитывая, ставит их в совершенно новый контекст. Эта функция – открытие нового путем «реутилизации» уже существующего – гарантирует постоянный международный интерес к инновационным процессам в японской архитектуре.*

*Но теперь, через десятилетия после создания радикального авангарда, японская архитектура находится в процессе перехода. Перехода к чему?*

*Ричи Мияке, ведущий японский критик, теоретик и куратор международных выставок, исследует состояние архитектурной культуры в конце 20-го века. Разговор в офисе Мияке состоялся в Токио в 2000 году. Он в деталях разбирает пути производства авангарда и его структуры, исследует методы, с помощью которых такая мощная традиционная культура, как японская, обновляет себя.*

Устойчивый интерес к японской архитектуре в последние десятилетия можно проследить по двум чрезвычайно influential выставкам, которые проходили в Париже, Брюсселе и Лондоне в течение двух лет. Что касается сегодняшнего дня, этот интерес, похоже, не прекратился, но мне трудно объяснить, чем он продиктован сейчас...

### Модели модернизации

Считается, что в определенной степени японская архитектурная культура играет роль зеркала того, что происходит в западном мире. Например, самым удивительным на выставке «Япония в авангарде 1910–1970 годов» стало то, что с 1980-х годов японский авангард был признан чистым переводом западных современных движений с начала двадцатого века. Такие архитекторы, как Макава [1], Сакакура [2] и другие, прошли обучение у Ле Корбюзье или в школах, унаследовавших Баухаусу. Таким образом, они естественным образом оказались наследниками и переносчиками ценностных систем и языков современности в японском контексте. Примечательно, однако, что в следующий период транскрипции западных тенденций японские архитекторы проявили большую

заинтересованность в реализации концептуальных схем, которые не осуществились на Западе. Это особая роль японского авангарда 80-х и 90-х годов, созданного в поколении Тойо Ито, Тадао Андо, Ютака Сайто, Шин Такамацу и других. Эти имена и этот процесс были в центре внимания на выставке Architectura Transfiguration [3] в Брюсселе и Лондоне, и я хотел бы показать психологический, ментальный аспект японской архитектуры. Я хотел связать реальность воображения с реальным физическим миром, чтобы уменьшить разницу между материальным и концептуальным миром. В некотором роде, в нашей культуре концептуальный мир может быть гораздо более влиятельным, чем реальный мир.

Эта выставка должна была разрушить традиционный клишированный образ японской архитектуры и представить экспериментальные и даже экстремистские подходы, которые ищут новые парадигмы в XXI веке. Парадоксально, однако, что они ищут их, преобразуя европейское наследие двадцатого века, и именно ту его часть, которая оказалась нереализованной, потому что она представляет концептуальные и дальновидные проекты. Это, однако,

текст  
Георги Станишев /  
text  
Georgi Stanishev

v Кунио Маекава,  
концертный зал в Парке  
Уэно, Токио, 1960 /  
Kunio Maekawa, Concert  
Hall in Ueno Park, Tokyo,  
1960



*Japanese architecture is a mirror that accumulates, reflects and transforms the ideas from all over the world in its own way. While processing and reviewing these ideas, it puts them in an absolutely new context. The function that discovers new ideas by reutilizing the existing ones guarantees a steady international interest towards innovative processes in Japanese architecture.*

*However, today, several decades after formation of the radical avant-garde, Japanese architecture is in the process of transition. Transition to what?*

*Riichi Miyake, leading architectural critic, theoretician and curator of international exhibitions, studies the architectural culture of the late 20th century. The conversation was held in his Tokyo office in 2000. Riichi Miyake gives in-depth coverage of the avant-garde production and structure, as well as studies the methods used by the great traditional Japanese culture to renovate itself.*

The steady interest towards Japanese architecture in recent decades can be traced through the two very prestigious exhibitions held in Paris, Brussels and London for two years. As for today, this interest doesn't seem to wane. But I can hardly explain what it is now driven by...

#### **Modernization models**

It is believed that Japanese architectural culture is a kind of mirror reflecting what is going on in the western world. For example, the most

surprising thing at the exhibition called "Japan of the Avant Gardes: 1910-1970" was that, since the 1980s, Japanese avant-garde had been a mere translation of western modern movements starting from the early 20th century. Such architects as Maekawa [1], Sakakura [2] and others were apprentices of Le Corbusier or schools spawned by the Bauhaus. Thus they naturally became inheritors and carriers of the contemporary systems of values and languages in the Japanese context. It is noteworthy, however, that in the next period of transcription of western trends, Japanese architects were very much interested in realization of the concepts that were not realized in the West. This was a special mission of the Japanese avant-garde of the 80s and the 90s created by the generation of Toyo Ito, Tadao Ando, Yutaka Saito, Shin Takamatsu and others. These names and this process were the focus of attention at the exhibition called "Architecture Transfiguration" [3] in Brussels and London. So I would like to show a psychological and mental aspect of Japanese architecture. I would like to link the reality of imagination with the real physical world to decrease the difference between the material and the conceptual world. To some extent, in our culture the conceptual world can be much more influential than the real world.

This exhibition was intended to break the traditionally cliché image of Japanese culture and to present experimental and even

сделано поколением, которое уже глубоко погрузилось в средний возраст...

Молодые архитекторы в Японии... Не знаю, но может быть, отношения сегодняшнего молодого поколения с этим конкретным японским авангардом не очень ясны и категоричны. Движение мысли и перспективы культуры гораздо важнее для определения того, что действительно инновационно. Возраст здесь не имеет большого значения. Поэтому я бы предложил поговорить о новых архитекторах независимо от их возраста. Я должен также признать, что новейшие вещи слишком часто рождаются людьми не самого молодого поколения, особенно в японском контексте.

Знаете ли, двадцать лет назад Тадао Андо и Тойо Ито сформировали свое творческое кредо на принципиально новой концептуальной платформе. Чтобы преуспеть в достижении этой сверхзадачи, они сознательно на некоторое время отказались от проектирования, пошли

на «проектную депрессию», когда на рабочих местах ничего не происходит. Они работали над чистой идеологией в области современной архитектуры. Эти архитекторы сформировали ядро того поколения, которое мы можем назвать сегодня «последним авангардом» в Японии. Молодые архитекторы сегодня находятся в совершенно ином положении. Они могут начать реализовывать свои проектные амбиции на готовой платформе, построенной их коллегами, начиная свою карьеру с гораздо большего количества уже сделанного. Но надо признать: они делают это с гораздо меньшей настойчивостью и творческим концептуализмом.

#### **Три авангарда**

Давайте рассмотрим японский авангард в более широком диапазоне – с 1910 по 1970 год – и спросим себя, всегда ли он функционировал как своего рода машина для перевода импульсов, которые поступают из иностранных культур. Действительно ли то, что происходит в западном мире в области визионерской архитектуры, смешивается с местными традиционными моделями, и это – единственный источник архитектурных инноваций в Японии?

Если так рассуждать, примерно треть всего потока архитектурного производства будет зависеть от введения европейских, точнее, западных моделей и концепций; и это превратится в то, что вы называете машиной для перевода иностранных инноваций. Но другие две трети в своей деятельности станут перерабатывать в основном местные традиционные источники художественного мышления. Могу упомянуть, по крайней мере, еще два важных источника, которые подпитывают авангардные тенденции Японии. Один из них похож на феномен, который именуют поп-культурой или кичем, а у вас в Болгарии известен как чалга. Его пересечение с современностью, ведущей происхождение из западного мира, создало очень специфическое явление в японской архитектуре, которое я называю «авангардный кич». Один пример: в 1923 году, после крупного землетрясения в Токио, Кон Ваджиро [4], бывший на самом деле довольно посредственным архитектором, организовал ассоциацию для создания очень недорогой архитектуры,

в Ле Корбюзье (в сотрудничестве с Куньо Маекава, Джундзо Сакакура и Такамаса Йошидзакэ). Национальный музей западного искусства, Токио, 1959 / Le Corbusier (in collaboration with Kunio Maekawa, Junzo Sakakura and Takamasa Yoshizaka). National Museum of Western Art in Tokyo, 1959



extremist approaches searching for new paradigms in the 21st century. However, it is paradoxical that their search is based on transformation of European heritage of the 20th century and particularly its unrealized part because it contains conceptual and far-seeing projects. And still it is made by the generation in its deep middle age...

Young architects in Japan... I don't know, but maybe the attitude of today's young generation to this Japan avant-garde is not so clear and definite. The movement of thoughts and the prospects of culture are more important for the definition of truly innovative things. The age is not so important. That is why I would like to talk about new architects, regardless of their age. I should also admit that, especially in the Japanese context, brand-new things are often produced by not very young generations.

You know, twenty years ago Tadao Ando and Toyo Ito developed their creative credo on a crucially new concept platform. To reach their overarching goal successfully, they deliberately abandoned design to go through the "design depression", when nothing happened at workplaces. They worked on pure ideology of contemporary architecture. These architects formed the nuclear for the generation that today can be called "the last avant-garde" in Japan. These days, young architects are in a quite different situation. They can start realization of their design ambitions on a platform prepared by their colleagues and begin

призванной быстро удовлетворить социальные и коммерческие потребности населения. Эти постройки были очень скромны, функциональны и окрашены в яркие, оптимистичные цвета. Фактически, идеи Ваджиро оказались не менее авангардными, чем некоторые проекты российских конструктивистов того же времени. Но с другой стороны, модернистская культурная элита Японии того времени, то есть «современные модернисты», радикально отвергла его идеи. Таким образом, в конце 1920-х годов возник предмет битвы между популярным, аутентичным авангардом местного производства и академическим импортированным авангардом. Но и по сей день большую часть современного модернизма японцы ощущают как зависимую от этого китч-модерна, начавшегося с изображения горы Фудзи, напечатанной на золотистой крышке калькулятора хайтек.

Второй источник авангардных тенденций среди новаторских японских архитекторов – мастерство традиционных деревянных конструкций. Не только архитекторы, но и обычные японцы предпочитают жить в зданиях с деревянными конструкциями, выполненными как сложная комбинация деревянных элементов ручной работы. Отталкиваясь от этой архитектуры, но в сочетании с техникой и образами современности, был разработан весьма инновационный язык, который я свободно называю «деревянным модернизмом». Он возник в Японии почти в то же время, развиваясь параллельно с переосмыслением традиции «чашицу», чайного дома, следуя характеру деревянного зодчества, но превращая его в определенное японское выражение и прототип предстоящего модернизма.

Будут ли эти три источника вдохновения работать в японской архитектурной культуре сегодня? Трудно сказать об этом применительно к периоду после 1990 года, но до того времени были более или менее заметны тенденции, которые определенно можно связать с описанными моделями. Эти тенденции теперь рассеиваются, их влияние уменьшается, а некоторые региональные архитектурные диалекты становятся очень влиятельными. Что-то новое находится в процессе подготовки к осуществлению, но я твердо уверен, что никто в Японии не готов охарактеризовать или даже просто описать эти

their careers from a greater amount of what has already been done. But it has to be noted that they do it with much less persistence and creative conceptualism.

### Three avant-gardes

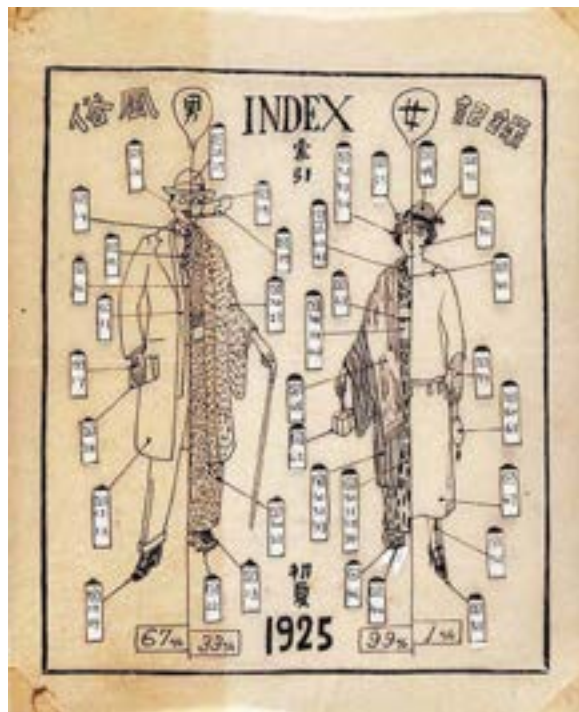
Let's consider the Japanese avant-garde in a broader range, from 1910 to 1970, and ask ourselves if it always functioned as a sort of machine for transferring impulses coming from foreign cultures. Is everything that happens in the western world in visionary architecture mixed with local traditional models to be the only source for architectural innovations in Japan?

Going by that logic, about one-third of the whole flow of architectural production will depend on introduction of European or, rather, western models and concepts. It will be what you call a machine for transferring foreign innovations. But the other two-thirds will be based on processing mostly traditional sources of artistic thinking. For example, I can mention at least two more key sources that foster avant-garde trends in Japan. One of them is like a phenomenon recognized as pop culture or a kitsch, and as chalga in Bulgaria. Its intersection with modernity coming from the western world has created a specific phenomenon in Japanese culture, which I call an "avant-garde kitsch". For example, in 1923, after a big earthquake in Tokyo, Kon Wajiro [4], who was actually an undistinguished architect, organized an association

новые явления, дать им имена или пришить ярлыки. В этом смысл моей работы в прошлом году. Но я не могу сказать, что нахожу какие-то концепции, направления мысли или любые признаки кристаллизации. Поэтому единственный способ рассказать о сегодняшнем молодом поколении в Японии – использовать условное наклонение и такие слова, как «неопределенность», «разнообразие», «в определенной степени», «более или менее» и тому подобные выражения. Это не дает нам ничего осмысленного, но это способ избежать внятных дефиниций.

### Конец стилей

Ну, можно сказать, что мы находимся в начале эпохи конца стилей, упомянутой в моей статье о преобразении... Это переход к ней. Японские Новые Архитекторы 1980-х



< Кон Ваджиро, графика, иллюстрирующая модернизацию японской нации в 1925 г. по отношению к западному облачению / Kon Wajiro, graphics that illustrate modernization of Japan in 1925 with regard to western clothing

to create inexpensive architecture that could quickly satisfy the inhabitants' social and commercial demands. Those structures were very modest, functional and brightly coloured. In fact, those efforts were no less avant-garde than some projects by Russian constructivists of the same time. On the other hand, his contemporaries from the modernist cultural elite of Japan, that is "contemporary modernists", radically refused to accept his ideas. Thus, in the late 1920s, it was the source of contention between the popular and authentic local avant-garde and the imported academic avant-garde. Until now, the greater part of contemporary modernism is perceived by the Japanese in relation to that type of kitsch-modern, which began from the image of Mount Fuji printed on the golden cover of a high-tech calculator.

The second source of avant-garde trends among Japanese innovative architects is their mastery of traditional wooden structures. Not only architects, but also ordinary Japanese prefer to live in the houses with wooden structures performed as a complex combination of hand-made wooden elements. Basing on this architecture, but in a combination with contemporary techniques and images, a very innovative language was developed. I call it a "wooden modernism". It appeared in Japan almost at the same time and developed alongside the reinterpretation of the tradition of chashitsu, the tea house, following the

features of the wooden architecture, but transforming it into a certain Japanese expression and a prototype of the upcoming modernism.

Will these three sources of inspiration work in today's Japanese architectural culture? It is difficult to say for the period after 1990, but before that time there had been some more or less observable trends relating to the given models. These trends are now diffusing and losing their influence, while some regional architectural dialects become very influential. Something new is being prepared. But I am absolutely sure that no one in Japan is ready to define or just describe these new phenomena, to give them names or labels. This is what I worked on last year. But I cannot say that I find any concepts, directions of thinking or any traces of crystallization. That is why the only way to describe today's young generation in Japan is to use conditional mood and such words as "uncertainty", "diversity", "to some extent", "more or less" and so on. It does not give us any sense, but this is the way to avoid clear definitions.

#### The end of styles

Well, we can say that we are at the beginning of the end-of-styles era, which I mentioned in my article on transformation... It is a transition to it. Japanese new architects of the 1980s relied on the anticipation of radical changes in the society. They felt an acute desire to change the ways and processes of architectural design down to its

годов основывались на предчувствии радикальных изменений в обществе. Они испытывают острое чувство необходимости изменить пути и процессы создания архитектуры до самых ее корней. Их объединяет осознание изменения парадигмы, на которой строится современное общество...

В период, когда информация течет с неограниченной скоростью, когда материя теряет свое значение, когда прошлое, настоящее и будущее считаются процессуально параллельными, люди не могут оставаться узниками своих региональных, национальных, местных стилей жизни, поведения и окружающей среды. Эти радикальные изменения в нашем существовании не отражены в современной архитектуре, и она продолжает воссоздавать исторические модели и тенденции... Но время ставит новые задачи. Наиболее радикальные из них можно сформулировать следующим образом: уничтожить остатки истории, предрассудков и местные обычаи, разработать новую структуру, связывающую идею, концепцию и материю. Это, я думаю, должно привести к концу стилей в архитектуре...

v Тадао Андо, дом Кошино, Асия, префектура Хього, Япония, 1984 / Tadao Ando, Koshino House, Ashiya, Hyogo Prefecture, Japan, 1984

#### Сад микроципов

Нет, я не про пересмотр роли постиндустриальных влияний на жизнь, общество, культуру, архитектуру... Действительно, есть мания преувеличивать значение технологической революции, мод на технологизированные метафоры и представления о функционировании города как компьютера, населенного места – как некоей ризомы [5], адаптирующейся к хаосу, дома – как капсулы номадического пространства без корней, как чего-то, отключенного от местной вмещающей культуры... Я согласен, что в переходный период японцы – не только архитекторы – слишком доверяют медиатехнологиям, что они потеряли оборонительные рефлексии на пороки технологий. Они забывают, что новое всегда действует двумя способами: с одной стороны, в конструктивном ключе, но не менее успешно – радикально деструктивным образом.

В этом смысле я был впечатлен российским подходом к технологии: «Если у вас есть телефон, – считают россияне, – не следует верить, что он работает на сто процентов...». А японцы говорят: «Если это телефон, он всегда работает на двести процентов». Они думают: «Он должен работать как телефон – это его моральный долг». Но мораль никогда не совпадает с реальностью. Поэтому, если какой-нибудь телефон работает на сто процентов, русские могут даже счесть это подозрительным. «Это может быть заговор империалистов», – говорят они. Тут виден очень здоровый скептицизм. У японцев нет скептицизма как инструмента, который применим к машине, что может быть очень опасным.

Этот пример действительно помогает понять, что степень преданности технологии привела японцев к идолопоклонству, к симуляции технологической машинности и точности даже в тех местах, где они просто невозможны, к стремлению превратить технологию в орнамент, который хорошо виден в сегодняшней практике псевдо-хайтек, китч-авангардной архитектуре наших улиц.

Да, этот абсурдный орнаментализм зашел так далеко, что предложил проект небоскреба с символической высотой 3778 м, то есть на один метр выше горы Фудзи. Такое предложение можно понять только как выражение





roots. They were united by their understanding of the change in the paradigm, on which the modern society is built...

As the information flows with unlimited speed, the substance loses its meaning, and the past, the present and the future are considered to be processually parallel, people cannot be prisoners of their regional, national and local lifestyles, behaviours and environments any more. These radical changes in our existence are not reflected in contemporary architecture. It just continues to re-create historical models and trends... But the time poses new challenges. The most radical challenges can be defined like this: to eliminate the remains of history, superstitions and local customs, and to work out a new structure to link the idea, the concept and the substance. I think this may lead to the end of styles in architecture...

#### The garden of microchips

I don't mean reconsideration of the role of postindustrial influence on the life, society, culture, architecture etc... Indeed, there is a passion to exaggerate the significance of the technological revolution, the fashion for technologized metaphors and ideas of a city functioning like a computer, a settlement in the form of a rhizome [5] adapting to chaos, houses like capsules of nomadic space, having no roots, like something disconnected from the local encompassing culture... I admit that in the transition period the Japanese, not only architects,



< Хироши Найто, Ботанический музей (музей растений и людей) в Коши, Япония, 2000 / Hiroshi Naito, Botanical Museum (museum of plants and humans) in Koshi, Japan, 2000

того факта, что доверие к технологии конкурирует с доверием к самой природе.

Теперь рассмотрим пространство поисков в этот переходный период через различные личные взгляды японских архитекторов, чтобы наметить доминирующие и узнаваемые концепции. Начнем с идеологии компьютера.

Выставка «Информационное искусство: диаграммы микрочипов», прошедшая недавно в ММА, оказала большое влияние на развитие концепции компьютерного города. Тойо Ито, кажется, первым построил свои параллели с этой новой перспективой по пониманию города через метафору «сада микрочипов» [6]. В идеях Ито сегодняшний город живет, по крайней мере, в двух параллельных реальностях: одна в физических структурах, а другая – в абсолютно эфемерных явлениях: изображениях, экранах, огнях, информационных и энергетических потоках.

Однако я должен признать, что очень скептически отношусь к метафорическим представлениям о компьютере, которые сегодня проецируются на архитектуру. Я бы сказал, что компьютер должен использоваться в основном как реальный инструмент – инструмент программирования в архитектуре и городском планировании. Так обстоит дело с Кендзи Ири, который, вероятно, является самым последовательным сторонником компьютера среди архитекторов. На выставке архитектурных преобразований он представил трехмерную машину, которая коррелирует движение людей с состоянием окружающей среды вокруг них. Движение вызывает определенные изменения в параметрах среды – освещении, конфигурации, пропорции и т. д. Это моделирует преобразование архитектуры в действительно интерактивную систему, которая работает, экстраполируя импульсы человеческого тела в окружающую среду. Он также исследовал возможности транскрипции японского города в некий тип ризомы, которая обеспечивает абсолютно неожиданные возможности использования компьютера в качестве рабочего инструмента, дополняющего ум архитектора и исследователя.

Итак, с одной стороны, компьютер не предназначен для метафоризации архитектуры; это просто мощный

рабочий инструмент. Но, с другой стороны, ни в одном художественном произведении вы не можете избежать поэтических фигур, среди которых метафора является одной из самых важных. Убежать от метафоры означает потерять смысл в самой форме, по крайней мере, уменьшить значение формы.

Нам нужно заменить метафоризацию одним из видов систематической обработки – обработки архитектуры. Это позволит избежать формального подхода, заменяя, возможно, интуитивным смыслом процесса построения архитектурного процесса. Хорошим примером в этом направлении является работа Кацу Сейджима. Проведите сравнение с Аратой Йододзаки Исодзаки, который работает через очень сложный метод переосмысления контекстов... Точнее, метод, регулирующий формирование зданий, которые будут установлены в этих контекстах. Йододзаки делает это через очень долгий систематический процесс, длинную цепочку рассуждений. Напротив, работа Сейджимы является результатом глубоких интуитивных восприятий, которые, тем не менее, позволяют

> Хироши Найто, Ботанический музей (музей растений и людей) в Коши, Япония, 2000 / Hiroshi Naito, Botanical Museum (museum of plants and humans) in Koshi, Japan, 2000





^ Бюро Ацуси Китагавара Архитектс, Big palette, Фукушима, Япония, 2002 /  
 Atsushi Kitagawara Architects, Big palette, Fukushima, Japan, 2002

v Хироси Найто, Ботанический музей (музей растений и людей) в Коши, Япония, 2000 /  
 Hiroshi Naito, Botanical Museum (museum of plants and humans) in Koshi, Japan, 2000



rely too much on media technologies, having lost their defense reflexes responding to the evils of technologies. They forget that the new always performs in two ways: on the one hand, in a constructive way, but, on the other hand, in a radically destructive way, which is no less successful.

In this regard, I was impressed by the Russian approach to technologies: "If you have a phone, you shouldn't believe that it works 100 per cent...". The Japanese say: "If it is a phone, it always works 200 per cent". They think: "It must work as a phone – it is its moral duty". But morals don't always agree with reality. So, if a phone works 100 per cent, the Russians can even find it suspicious. "It can be machinations of imperialism", they say. There is a sound skepticism in this phrase. The Japanese do not use skepticism as a tool for a machine, which can be very dangerous.

This example allows to understand that their deep loyalty to technology has led the Japanese to idolization and to simulation of technological machinery and precision even where they are simply impossible, to desire to turn technology into an ornament which is seen in today's pseudo-hi-tech practices, kitsch-avant-garde architecture of our streets.

Yes, this absurd ornamentalism has gone so far that it proposes a project for a skyscraper with a symbolic height of 3778 m, that is one

принимать решение в один момент: это сокращает цепочку рассуждений и превращает дизайнерское решение в открытие. Можно сказать, что благодаря интуитивному сознанию она имитирует работу компьютера.

В какой-то мере работа Седжимы имеет отношение к работе Кадзуо Шинохара, чьи проекты основаны на вере в энергетическое поле. Он – по-настоящему концептуальный архитектор, который пытается воспользоваться существующими свойствами на участке, на дороге, в доме и т. д., представляя их чем-то вроде магнитных полей или радиации. Шинохара экстраполирует излучение на такие поля и изучает их взаимодействия в пространстве, а затем задает их результат в виде проектного решения. Поэтому он сознательно следует по пути некоторых спекулятивных методологий, связанных с современной математикой и физикой.

Конечно, вы правы в том, что, используя теорию поля [7] как методологический инструмент, невозможно не связать эту стратегию с теорией хаоса и идеями Лоренца, Уэды и Стенгерс в области самоорганизации материи. Некоторые школы в Японии работают по правилам теории хаоса. Результаты по-прежнему находятся на уровне попыток, но Хироми Фуджи и Айда Такефуми работают в этой области уже довольно успешно. Они концептуально имитируют в своих проектах состояние пространственной структуры, в которой оно является объектом с четырьмя и более измерениями, и подвергается произвольным зависимостям в различных средах. Здесь я могу обнаружить сходство с тем, как космогоническое чувство незащищенности отражается в поведении людей, о чем говорит Либескинд и которое воссоздано в его архитектуре... В случайных структурах Хироми Фуджи хаос консолидируется в системы и приобретает характер временной организации, с которой может начинаться упорядочение мира.

Существует также очень оригинальная интерпретация деревянной структурной традиции Юты Сайто. Он объясняет свой метод как некую трансгрессию или рекреацию, то есть введение принципов, взятых из одной области, и их размещение в другом – архитектурном – пространстве. Замысел Сайто заключается в том, чтобы создать некий произвольно пересказанный мир с помощью высо-

meter higher than Mount Fuji. This proposal speaks to the fact that the trust in technology competes with the trust in the nature itself.

Now, let's consider the space of searching in this transitional period through the different points of view of Japanese architects in order to trace the dominating and distinctive concepts. Let's start from the computer ideology.

The exhibition "Information Art: Diagramming Microchips" recently held at MoMA had a great impact on the concept development of the computer city. Toyo Ito was probably the first to refer to this new opportunity to comprehend the city through the metaphor of the "garden of microchips" [6]. According to Ito's ideas, today's city lives in at least two parallel realities: one in the physical structures and the other in absolutely ephemeral phenomena: images, screens, lights, information and energy flows.

However, I should admit that I am skeptical about metaphoric ideas about computers, which are projected onto architecture today. I would rather say that the computer should be mostly used as a real tool, a programming tool in architecture and urban planning. For example, Kenji Irie, probably the most fervent advocate of computers among architects, presented at the exhibition a three-dimensional machine that correlates human movements with the environmental condition. The movement causes certain changes in the environmental param-

eters: light, configuration, proportion, etc. This represents transformation of architecture into a truly interactive system that extrapolates impulses of a human body into the environment. He also studied the possibilities of transcription of a Japanese city into a kind of rhizome, which provides absolutely unexpected opportunities to use a computer as an operating tool complementary to the mind of an architect and researcher.

Thus, on the one hand, computers are unfit for metaphorization of architecture; it is just a powerful operating tool. On the other hand, in any work of art, you cannot avoid poetic techniques, one of the most important of which is metaphor. To avoid metaphors means to lose sense in the very form, or at least to diminish the significance of the form.

We should replace metaphorization with one of the types of systematic processing – processing of architecture. It will help us to avoid a formalistic approach, while replacing it with an intuitive sense of organizing the architectural process. A good example of this is Kazuyo Sejima's work. In comparison, Arata Isozaki, who uses a complex method of reconsideration of contexts... Or rather the method regulating the formation of buildings, which will be placed in those contexts. Isozaki embarks on a long systematic process, a long chain of discourses. On the contrary, Sejima's work is a result of deep intuitive

ких технологий... Но то, что получается на финише, очень далеко от образности хайтека.

Хироши Найту – представитель органического подхода, представляющего еще один чрезвычайно важный механизм переоценки традиционной японской культуры. Что касается Ацуши Китагавара, органический подход у него означает создание деревянных конструкций на всех уровнях и масштабах здания, начиная с деталей и сборок.

Все это о поколении новых архитекторов, как я их называю... Что касается молодежи, у большинства из них нет этого – концептуального пространства в сознании. Они менее заинтересованы в инновациях и блестят отраженным светом...

Я не ожидаю многого от этого поколения. Они играют с идеями, уже исчерпавшими свой ресурс, уже полученными ответами, уже реализованными намерениями перемен. Это конформистское поколение, слишком зависимое от коммерческого и модного рынка, от внимания СМИ, телевидения, радио. Мы находимся на этапе перехода. Есть архитекторы с хорошим будущим, но нет первооткрывателей новых горизонтов. Просто эти архитекторы не являются новыми архитекторами, они только молоды...

### Краткая биография

Родился в 1948 году в Японии. После окончания Токийского университета в 1972 году Ричи Мияке получил степень доктора архитектуры от École nationale supérieure des Beaux-Arts в Париже в 1979 году. В 1981 году он также получил докторскую степень в Токийском институте последиипломного образования, где позже стал доцентом и получил диплом в области политики и медиа. Он много лет работал преподавателем в Технологическом институте в Сибуре, в Университете Кейо, в Парижской консерватории по искусству и ремеслам, Университете Фуджэ в Саппоро и других. Является специалистом в области архитектуры, реставрации архитектурного наследия и городского развития. Президент Французско-Японской ассоциации промышленных технологий. Он участвовал в проектировании и управлении развитием таких городов, как Йокогама, Хельсинки, Шеньян (Китай), Малайе (Эфиопия) и многие другие. Автор и соавтор



< Хироми Фуджи, проект Мизое №4, 1993 / Hiromi Fujii, Project Mizoe No4, 1993



v Джундзо Сакакура, Мемориальный зал гимназии Ичимура, Сайджо, Япония, 1961 / Junzo Sakakura, Ichimura Memorial Gymnasium, Saijo, Japan, 1961

perceptions, although they allow for making an immediate decision: this shortens the chain of discourses and turns design solutions into a discovery. It can be said that she imitates computer performance thanks to her intuitive perception.

Sejima's work is somehow related to Kazuo Shinohara, whose projects are based on the trust in the energy field. He is a truly conceptual architect, who tries to use the existing qualities of the site, the road or the house, perceiving them as a sort of magnetic fields or radiation. Shinohara extrapolates emissions on such fields and studies their interrelation in the space, and then presents their result as a design solution. That is why he deliberately follows the way of several speculative methodologies related to the contemporary mathematics and physics.

Of course, you are right, that, using the field theory [7] as a methodological tool, it is impossible not to associate this strategy with the chaos theory and the ideas of Lawrence, Ueda and Stengers in the sphere of self-organizing systems. Some Japanese schools follow the rules of the chaos theory. The results still look like trying, but Hiromi Fujii and Aida Takefumi are already successful in this field. In their projects, they imitate the condition of the spatial structure, in which it is an object with four and more dimensions and experiences arbitrary relations in different environments. This is similar to how a cosmogonic feeling of insecurity is reflected in human behaviours. This is depicted

in Libeskind's architecture... In Hiromi Fujii's random structures, the chaos consolidates into systems and grows into a temporary structure, from which the ordering of the world may begin.

There is also a distinctive interpretation of the wooden structural tradition by Yuta Saito. He explains his method as a transgression or a reaction, that is introduction of the principles taken from one field to the other (architectural) space. Saito's idea is about creating a freely interpreted world with the help of new technologies... But the result is far from the high-tech visualization.

Hiroshi Naito represents an organic approach, one more crucial mechanism of re-evaluation of traditional Japanese culture. As for Atsushi Kitagawara, his organic approach means creating wooden structures at all levels and scales of the building, starting from the details and assemblies.

It's all about the generation of new architects, as I call it... As for the youth, the majority of them don't have the concept space in their mind. They are less interested in innovations and shine with reflected light...

I don't expect much from this generation. They play with the ideas that have run out of their resource, with the answers already received and the desires for change already realized. This generation is conformist and too dependent from the commercial and trend market and from

многочисленных книг и публикаций в престижных изданиях архитектуры и культуры, а также книги о Тадао Андо, Шигеру Бан, Шин Такамацу, исследований в области архитектурного регионализма и модернизма, теории и истории современной архитектуры.

1. Кунио Макава (1905–1986) – японский архитектор, представитель модернизма. Занимает видное место в современной японской архитектуре. Является учеником Ле Корбюзье, сторонником применения новых принципов и материалов в японской архитектуре.
2. Джундзо Сакура (1901–1969) – японский архитектор, студент и помощник Ле Корбюзье в его парижской студии. В 1959 году основал собственную практику в Токио, а затем работал с Ле Корбюзье над Национальным музеем западного искусства в Токио.
3. Architecture Transfiguration – выставка, демонстрирующая современные экспериментальные архитектуры в Японии как тот или иной тип воссоздания устройств и конструкций природных явлений и тканей, культурных моделей и влияний, микро- и макросистем в физике и т. д.

4. Кон Ваджиро (1888–1973) – японский дизайнер и архитектор. Окончил отделение графического дизайна в Токийском университете искусств. Его называют «отцом современности» – школы социологии, заинтересованной в изменениях городского ландшафта и людей. Ее идеи использовались для превращения Токио в современный мегаполис. Ваджиро работал в тесном контакте с этнографами и художниками по вопросам проживания в сельских и городских районах Японии. Он глубоко изучал последствия великого землетрясения в Токио для городской жизни, а также образ жизни и строительства, связанные с традиционным деревянным домом японских крестьян и фермеров.
5. Ризома – Risoma (rhizōma – rhizomma) – концепция философии постмодернизма, обозначающая экстраструктурный и нелинейный способ организации в целом, который позволяет непрерывно изменять и реализовывать свой собственный творческий потенциал посредством самонастраивания. Этот термин был введен в 1976 году Жилем Делёзом и Феликсом Гаттари в их совместной работе Rhizome, объясняющей основные концепции номадологического дизайна постмодернизма, который отрицает постоянную интерпретацию изображения окружающей среды и бытия.
6. A Garden of Microchips – The Architectural Image of the Microelectronic Age – статья Тойо Ито, опубликованная в сборнике Transaction, transgressions, transformations: American culture in Western Europe and Japan, 2000, Berghahn Books
7. Теория поля является частью математики, изучающей алгебраические структуры, называемые полями. Поле называется обобщением для большинства числовых систем. Широко известны поля рациональных, вещественных и комплексных чисел. В классической физике пространство между двумя взаимодействующими частицами (например, двумя электрическими зарядами) заполняется полем, которое служит носителем взаимодействия (энергии) от одной частицы к другой. /
1. Kunio Maekawa (1905-1986) was a Japanese architect and a key figure of modern Japanese architecture. He was an apprentice of Le Corbusier and a proponent of application of new principles and materials to Japanese architecture.
2. Junzo Sakakura (1901-1969) was a Japanese architect, an apprentice and an assistant of Le Corbusier in his Paris studio. In 1959 he launched his own practice in Tokyo and then worked with Le Corbusier on the National Museum of Western Art in Tokyo.
3. Architecture Transfiguration is an exhibition that demonstrates contemporary experimental architectures in Japan as a type of recreation of structures of natural phenomena and fabrics, cultural models and impacts, micro- and macrosystems in physics etc.

v Со Фуджимото, Jenda House. Последний деревянный дом, Кумамура, Япония, 2005-2008 / Sou Fujimoto, Jenda House. The last wooden house, Kumamura, Japan, 2005-2008



media, television and radio publicity. We are at the transitional stage. There are architects with good future, but there are no explorers of new horizons. Because these architects are not new architects, they are just young...

#### Short biography

Riichi Miyake was born in 1948 in Japan. After graduating from University of Tokyo (1972), he received the PhD degree in Architecture from École des Beaux-Arts in Paris (1979). He received a doctorate degree from Tokyo Graduate Institute, where he later became an assistant professor and received a diploma in policy and media. For many years, he worked as a professor at the Shibaura Institute of Technology, Keio University, Conservatoire National des Arts et Métiers in Paris, Fuji University in Sapporo and others. Miyake is a specialist in architecture, architectural heritage restoration and urban development. He is the president of the France-Japan Industrial Technology Association. He has participated in the design and urban management of such cities as Yokohama, Helsinki, Shenyang (China), Mekele (Ethiopia) and many others. He is an author and co-author of a number of books and publications in famous architectural and cultural editions, as well as books about Tadao Ando, Shigeru Ban, Shin Takamatsu, studies in architectural regionalism and modernism, theory and history of contemporary architecture.



^ Шин Такамацу, Музей фотографии Шоджи Уеда, Кишимото-чо, Тоттори, Япония, 1993–1995 / Shin Takamatsu, Shoji Ueda Museum of Photography, Kishimoto-cho, Tottori, Japan, 1993-1995

4. Kon Wajiro (1888-1973) was a Japanese designer and architect. He graduated from Graphic Design Department at Tokyo University of Arts. He is renowned as the father of "modernology", a branch of sociology which studies the changes in cityscape and people. Its ideas were used for Tokyo becoming a modern metropolis. He worked with artists and ethnographers to study rural and urban Japan. He thoroughly studied the post-earthquake conditions in Tokyo, as well as the lifestyle of Japanese peasants and farmers and their traditional wooden houses.

5. Rhizome is a post-modernism philosophical concept, which denotes an extrastructural and non-linear organizational mode, allowing for a continuous measurement and realization of one's own creative potential by means of self-adjustment. This term was introduced by Gilles Deleuze and Felix Guattari in 1976. Their collaborative work "Rhizome" explains

basic concepts of nomadologic postmodernist design, which denies a continuous interpretation of the vision of the environment and existence.

6. A Garden of Microchips. The Architectural Image of the Microelectronic Age is an article by Toyo Ito published in *Transaction, transgressions, transformations: American culture in Western Europe and Japan*, 2000, Berghahn Books.

7. Field theory is the branch of mathematics in which algebraic structures known as fields are studied. The field is a generalization for most of the number systems. The fields of rational, real and complex numbers are well-known. In classical physics, the space between two interacting particles (for example, two electric charges) is filled by the field, that is a carrier of interaction (energy) from one particle to the other.



< Хироши Найто, Ботанический музей (музей растений и людей) в Коши, Япония, 2000 / Hiroshi Naito, Botanical Museum (museum of plants and humans) in Koshi, Japan, 2000

## авторы

**Александров Сергей Анатольевич** – главный архитектор города Иркутска

**Андропова Ольга Владимировна** – архитектор, ассистент кафедры архитектурных конструкций Киевского национального университета строительства и архитектуры

**Багина Елена Юрьевна** – кандидат архитектуры, доцент Строительного института Уральского федерального университета им. Б. Н. Ельцина (Екатеринбург)

**Багнетов Тимофей Александрович** – директор по продажам и маркетингу «Декотек Инжиниринг» (Москва)

**Баркова Елена Борисовна** – журналист (Красноярск)

**Барышников Виталий Владимирович** – начальник Управления культуры и туризма администрации г. Иркутска

**Буйнов Алексей Николаевич** – архитектор (Москва)

**Гимельштейн Александр Владимирович** – издатель и главный редактор газеты «Восточно-Сибирская правда», профессор ИГУ (Иркутск)

**Глебко Леонид Георгиевич** – проектировщик (Москва)

**Григорьева Анна Сергеевна** – переводчик АНО «Востоксибакадем-центр» (Иркутск)

**Григорьева Елена Ивановна** – заслуженный архитектор России, член-корреспондент РААСН, вице-президент Союза архитекторов России

**Дюрягина Анастасия Валерьевна** – магистрант МАрХИ

**Дружинина Инна Евгеньевна** – доцент кафедры архитектурного проектирования ИРНТУ, член Союза архитекторов России

**Железняк Ольга Евгеньевна** – кандидат искусствоведения, профессор кафедры дизайна ИРНТУ, действительный член Международной академии наук о природе и обществе

**Капустин Петр Владимирович** – зав. кафедрой архитектурного проектирования и градостроительства Воронежского государственного архитектурно-строительного университета, профессор

**Кварталов Козьма** – заслуженный баюн, собиратель городского фольклора

**Коваль Наталья Александровна** – совладелец, главный архитектор проектов ООО «Мастерская архитектуры и дизайна ФОКС» (Иркутск)

**Коновалова Нина Анатольевна** – кандидат искусствоведения, советник РААСН, старший научный сотрудник НИИТИАГ (филиал ЦНИИП «Минстроя России»)

**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)

**Ламбрихт Варвара Ивановна** – архитектор, магистрант МАрХИ (государственная академия)

**Лекомцева Анна** – студентка Института архитектуры, строительства и дизайна ИРНТУ

**Лидин Константин Львович** – кандидат технических наук, докторант психологии (Россия – Болгария)

**Лисицина Яна Юрьевна** – кандидат исторических наук, член Союза художников России и Международной ассоциации изобразительных искусств – АИАП ЮНЕСКО, Союза журналистов России, доцент кафедры журналистики и медиаменеджмента ИГУ

**Малинович Роман Дмитриевич** – архитектор, руководитель Клуба молодых архитекторов (Иркутск)

**Маяренков Сергей Юрьевич** – советник министра экономического развития Иркутской области; руководитель АНО «Иркутские кварталы»

**Палагина Анастасия Алексеевна** – студентка МАрХИ, кафедра советской и современной зарубежной архитектуры

**Раппапорт Александр Гербертович** – кандидат архитектуры, доктор искусствоведения, член СМА, член Союза дизайнеров России (Латвия)

**Салмин Леонид Юрьевич** – кандидат искусствоведения, дизайнер, архитектор, профессор кафедры графического дизайна Уральского архитектурно-художественного университета (Екатеринбург)

**Середёнкина Светлана Валерьевна** – доцент кафедры архитектуры и градостроительства ИАСИД ИРНТУ (Иркутск)

**Смирнова Ольга Федоровна** – главный архитектор ландшафтной фирмы «Сады Семирамиды», член правления Красноярской организации СА России

**Станишев Георги** – архитектор, теоретик и критик архитектуры (София, Болгария)

**Ткачева Марина Львовна** – кандидат философских наук, доцент кафедры философии и искусствознания Байкальского государственного университета, сотрудник Центра независимых социальных исследований (Иркутск), член Союза журналистов России

**Хмельницкий Дмитрий Сергеевич** – архитектор, историк, публицист (Германия)

**Чертилов Алексей Константинович** – архитектор, председатель Совета ИРО ВООПИК, научный руководитель научно-исследовательской лаборатории архитектурного наследия ИРНТУ, доцент

**Шолохов Андрей Викторович** – кандидат искусствоведения, доцент кафедры дизайна ИРНТУ, председатель правления Иркутского регионального отделения Союза дизайнеров России

**Шварцман Валентина Владимировна** – корреспондент информагентства «Спутник»

**Шевцова Галина Викторовна** – доктор архитектуры, профессор Киевского национального университета строительства и архитектуры, гостевой исследователь Киотского университета

**Щедровицкий Петр Георгиевич** – член правления фонда «Центр стратегических разработок «Северо-Запад»; член экспертного совета при правительстве Российской Федерации; президент Института развития им. Г. П. Щедровицкого

Благодарим за участие в подготовке номера и работе редакции профессора **Юрия Павловича Волчка** (Москва), архитектора **Евгению Сурикову** и администратора ИДА **Наталью Князеву** (Иркутск)

## authors

**Sergey Alexandrov** – chief architect of Irkutsk

**Olga Andropova** – architect, assistant of the Department of Architectural Structures of Kiev National University of Construction and Architecture

**Elena Bagina** – Ph.D. in Architecture, Ass. Professor at Institute of Construction of Ural Federal University named after B. N. Yeltsin (Yekaterinburg)

**Timofei Bagnetov** – marketing director, “Dekotech Engineering” (Moscow)

**Elena Barkova** – journalist (Krasnoyarsk)

**Vitaly Baryshnikov** – head of the Department of Culture and Tourism of the Irkutsk City Administration

**Alexei Buinov** – architect (Moscow)

**Alexander Gimelstein** – publisher and editor-in-chief of Vostochno-Sibirskaya Pravda newspaper, professor of Irkutsk State University

**Leonid Glebko** – project designer (Moscow)

**Anna Grigorieva** – translator, ANO Vostoksibacademcenter (Irkutsk)

**Elena Grigoryeva** – honored architect of the RF, corresponding member of the RAACS, vice president of the Union of Architects of Russia (UAR), member of IAAM

**Anastasia Dyuryagina** – graduate student, MArchI

**Inna Druzhinina** – Ass. Professor of the Department of Architectural Engineering of INRTU, member of the UAR

**Olga Zheleznyak** – Ph.D. in Art History, professor of the Department of Design of INRTU, full member of the International Academy of Nature and Society Sciences

**Petr Kapustin** – head of the Department of Architectural Design and Town Planning at Voronezh State University of Architecture and Construction, professor

**Kozma Kvartalov** – honored storyteller and urban folklorist

**Natalia Koval** – co-owner, architect as project manager of the FOX Architecture&Design (Irkutsk)

**Nina Konovalova** – Ph.D. in Art History, council of RAACS, senior researcher of NIITIAG (branch of the Central Research and Design Institute of the Ministry of Construction)

**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)

**Varvara Lambricht** – architect, graduate student of MArchI

**Anna Lekomtseva** – student of Institute of Architecture, Construction and Design, INRTU

**Konstantin Lidin** – Ph.D. in Engineering, candidate for degree of Doctor of Psychology (Russia – Bulgaria)

**Yana Lisitsina** – Ph.D. in Historical Sciences, member of the Union of Artists of Russia and AIAP UNESCO, member of the Union of Journalists of Russia, Ass. Professor of the Department of Journalism and Media Management of ISU

**Roman Malinovich** – architect, head of the Club of Young Architects (Irkutsk)

**Sergey Mayarenkov** – Advisor of the Minister of Economic Development of the Irkutsk region, director of the ANO “Irkutsk Quarters”

**Anastasia Palagina** – student of MArchI, Department of Soviet and Contemporary Foreign Architecture

**Alexander Rappaport** – Ph.D. in Architecture, Doctor of Art History, member of the Union of Moscow Architects, member of the Union of Designers of Russia (Latvia)

**Leonid Salmin** – Ph.D. in Art History, designer, architect, professor of the Department of Graphical Design at Ural State University of Architecture and Art (Yekaterinburg)

**Svetlana Seredenkina** – Ass. Professor of the Department of Architecture and Town Planning of INRTU

**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

**Dmitry Khmelnitsky** – architect, historian, writer

**Alexei Chertilov** – architect, chairman of the Board of the Irkutsk regional department of the All-Russian Society for the Preservation of Historical and Cultural Monuments, scientific adviser of the Laboratory of Architectural Heritage of INRTU, Ass. Professor

**Andrei Sholokhov** – architect, Ph.D. in Art History, Ass. Professor of the Department of Design of INRTU, chairman of the Board of the Irkutsk regional department of the Union of Designers of Russia

**Valentina Schwartzman** – correspondent of News Agency Sputnik

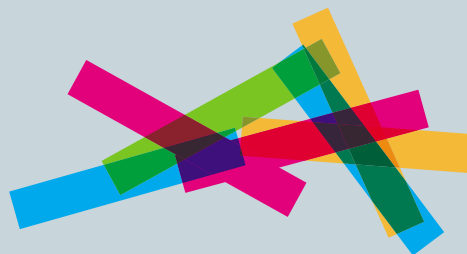
**Galina Shevtsova** – Doctor of Architecture, professor of Kiev National University of Construction and Architecture, guest researcher at Kyoto University

**Petr Shchedrovitsky** – member of the Board of the “Center for Strategic Research “North-West” Foundation; member of the RF Government Experts Council; president of the G. P. Shchedrovitsky Institute for Developmen

We are thankful to professor **Yuri Pavlovich Volchok** (Moscow), architect **Evgeniya Surikova** and manager of the Irkutsk House of Architects **Natalia Knyazeva** (Irkutsk) for their help with the preparation of the issue and the editorial work.



[www.mad-fox.ru](http://www.mad-fox.ru)



Агентство развития территорий **ГРАДОСТРОИТЕЛЬНАЯ ШКОЛА**

[www.urbanps.org](http://www.urbanps.org)

ПРЕДПРОЕКТНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ  
ИНВЕСТИЦИОННАЯ АНАЛИТИКА  
АРХИТЕКТУРА  
ДИЗАЙН ИНТЕРЬЕРОВ  
ДЕВЕЛОПМЕНТ НЕДВИЖИМОСТИ

Направления деятельности:

создание жилых, коммерческих, общественных зданий и интерьеров. Реновация и реконструкция существующих объектов, утративших базовую функцию или финансовый доход.

Манифест:

комплексный подход в создании новых и реновации существующих объектов (зданий и интерьеров) требует всесторонних предпроектных исследований в области финансов и маркетинга, застройки земельного участка и инженерных изысканий, позволяющих исключить большинство ошибок в дальнейшем проектировании и строительстве задуманных архитектурных, интерьерных концепций и создать уникальный объект, отвечающий всем требованиям заказчика, социума, проектных и строительных норм.

ИССЛЕДОВАНИЕ  
ПРОЕКТИРОВАНИЕ  
ПРОГРАММИРОВАНИЕ  
ДИЗАЙН-ПРОЕКТ  
ОБРАЗОВАНИЕ

Направления деятельности:

общественные пространства, ревитализация промышленных площадок, концепция развития природных территорий, формирование новых сценариев для парков и набережных.

Манифест:

организация общественно-рекреационных пространств с применением сценарного подхода усиливает идентичность места, что делает его уникальным и запоминающимся. Для сбалансированного решения социально-экономических задач и проблем сохранения благоприятной окружающей среды необходим поиск новых моделей развития городского пространства. Для каждого проекта мы формируем команду, участники которой имеют важные и актуальные компетенции для работы над проектом.