

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации

Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств
имени А.Д. Крячкова

REGIONAL ARCHITECTURAL AND ART SCHOOLS

Материалы Международной научно-практической конференции
"Региональные архитектурно-художественные школы"

г. Новосибирск, Россия



РЕГИОНАЛЬНЫЕ АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ШКОЛЫ

2022

№ 1 (11)

Новосибирск

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
**ФГБОУ ВО «Новосибирский государственный университет архитектуры,
дизайна и искусств имени А.Д. Крячкова»**

**РЕГИОНАЛЬНЫЕ
АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ
ШКОЛЫ**

2022

№ 1 (11)

Новосибирск
2022

УДК 72+711+72:378+7.07

Р 32

Рецензенты:

кандидат архитектуры, доцент кафедры Теории и истории архитектуры и градостроительства Новосибирского государственного университета архитектуры, дизайна и искусств имени А.Д. Крячкова Е.Н. Блинов;
кандидат искусствоведения, доцент кафедры Архитектуры Новосибирского государственного университета архитектуры, дизайна и искусств имени А.Д. Крячкова Е.А. Груздева

Р 32 **Региональные** архитектурно-художественные школы. — 2022. —

№ 1 (11). — 188 с.

ISBN 978-5-89170-315-5

ISBN 978-5-89170-315-5

© Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств имени А.Д. Крячкова, 2022



РОСТОВЦЕВА ИРИНА ЛЬВОВНА

(01.06.1954 – 04.10.2021)



ПУСТОВЕТОВ ГЕННАДИЙ ИВАНОВИЧ
(24.12.1949 – 18.10.2021)

СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА

Коллхофф Г.

buro@kollhoff.de

ООО «Генеральный проектировщик проф. Ганс Коллхофф»,
г. Берлин, Германия

Перевод с немецкого:

Филиппов В.Н.

vfilippov58@gmail.com

Новосибирский государственный университет архитектуры,
дизайна и искусств (НГУАДИ) имени А.Д. Крячкова,
г. Новосибирск, Россия

УДК: 72.036

DOI: 10.37909/978-5-89170-315-5-2022-2001

ББК: 85.118

АРХИТЕКТОРЫ, ВЫ УПРАЗДНЯЕТЕ СЕБЯ !

Аннотация. Настоящий текст является фрагментом из книги выдающего современного немецкого архитектора-традиционалиста Ганса Коллхоффа «Архитекторы. Деградация профессии» (2022 г.), переведенным на русский язык российским архитектором В.Н. Филипповым. Коллхофф рассматривает одну из опаснейших тенденций в мировой архитектурно-градостроительной практике последних десятилетий – так называемое «циркуляционное градостроительство», которое требует непрерывной и тотальной смены («обновления») архитектурной среды городов и уничтожения их наследия с целью увеличения и интенсификации прибылей инвесторов. Такой подход к городу и архитектуре вступает в экзистенциальный конфликт с базовыми основами архитектурной профессии и закономерностями формирования городов, которые апробированы тысячелетней практикой: преемственностью, устойчивостью, ориентацией на человека и традиционные ценности. На русском языке публикуется впервые.

Ключевые слова: модернизм; Баухаус; «Новый европейский Баухаус»; «живой город»; архитектурное наследие; традиционализм; «новый урбанизм».

Kollhoff H.

buro@kollhoff.de

Prof. Hans Kollhoff Generalplanungs GmbH,
Berlin, Germany

Translation from German:

Filippov V.N.

vfilippov58@gmail.com

Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture,
Design and Arts (NSUADA),
Novosibirsk, Russia

ARCHITECTS, YOU ABOLITION YOURSELF !

Abstract. This text is an excerpt from the book of the outstanding contemporary German traditionalist architect Hans Kollhoff «Architects. Degradation of the Profession» (2022), which was translated into Russian by the Russian architect V.N. Filippov. Kollhoff considers one of the most dangerous

trends in the world architectural and urban planning practice of recent decades – the so-called «circulating urban planning», which requires a continuous and total change («updating») of the urban environment and the destruction of architectural heritage in order to increase and intensify investors profits. This approach to the city and architecture comes into existential conflict with the basic foundations of the architectural profession and the patterns of city formation, which have been tested by thousands of years of practice: continuity, sustainability, human orientation and traditional values. Published in Russian for the first time.

Keywords: modernism; Bauhaus; «New European Bauhaus»; «living city»; architectural heritage; traditionalism; «new urbanism».

Ганс Коллхофф («Архитекторы. Деградация профессии») [1].

«С опорой на будущее», Федеральная палата архитекторов Германии (BDA) надеется, что «искусственная среда может соответствовать социальным изменениям». Это должно быть достигнуто с помощью программы «Новый европейский Баухаус» (NEB), которую представила председатель Еврокомиссии г-жа Урсула фон дер Ляйен и которая «почти с энтузиазмом» была принята BDA. Общеευропейская культура реструктуризации, системные изменения неизбежны.

При этом, кажется, было забыто, что не только архитекторы сталкиваются с социальными изменениями, но и простые люди тоже. Несмотря на всю эту суету происходящую вокруг них, они нуждаются в достаточной преемственности. Сегодня, когда все меняется без их вмешательства, а наша профессия изо всех сил старается следовать техническим «инновациям», которые диктуются экономическими интересами, основная задача для архитектора как никогда состоит в том, чтобы дать людям ощущение, что они находятся в надежных руках – спокойно чувствуют себя в своем доме, в своем поселке, в своем городе. «Будущее» стало маркетинговой стратегией. Обязательно ли быть там, если самые последние «видения» будущего привносятся в мир людьми, чьи жизни не затронут [его] последствия, и необходимы ли инновации, о которых следующее поколение больше не желает слышать? Кто придает большое значение тому, что возвращаясь после тяжелого рабочего дня, может включить свою электроплиту при помощи iPhone? Кто действительно убежден в том, что можно экономить электроэнергию с помощью «умных» розеток и выключателей? Кто добровольно установит окна, которые нельзя открыть, и для того, чтобы обеспечить приток воздуха в гостиную, необходимо просверлить дыру в наружной стене с вентрешеткой? На волне пандемии, по крайней мере, эта идея была похоронена.

Европейские народы по-прежнему «конституированы» в местах, которые имеют свою историю и специфику, физически ощутимые в строительной ткани. Именно поэтому население сопротивляется, когда их село или город могут потерять [свое архитектурное] лицо из-за сноса и нового строительства, именно поэтому даже спустя несколько поколений звучат громкие призывы к восстановлению утраченного наследия. И архитекторы, строя «красиво, полезно и долговечно» в соответствии с триадой Витрувия, крайне заинтересованы в такой преемственности, создающей идентичность.

Понимаемое таким образом здание не подпадает под «циклическое» мышление, фатальным образом лежащее в основе стандартов устойчивости. Оно поражает архитектуру в самой экзистенциальной точке и этим ставит под сомнение профессию. Уже исходя из социальной ответственности, архитектор в принципе

призван строить на века. Тот факт, что мы уже не можем сегодня рассчитывать на это, является проблемой, которую надо решать с каждым новым проектом. Дома, села и города не являются товарами народного потребления. К ним, как и к невозполнимой земле, следует относиться внимательно, заботиться о них и защищать от бездумного потребления.

В потребительском капитализме прочное, потенциально вечное здание является помехой: чем лучше оно построено, чем оно красивее, полезнее и долговечнее, тем скромнее прибыль, которую можно из него извлечь. Его качества не учитываются при официальном расчете благосостояния, валового внутреннего продукта (ВВП). Только когда этот дом снесут и на его месте появится другое здание, пусть и более низкого качества, наше процветание будет расти дальше. Без рыночной цены товары и услуги в расчет не включаются. Еще в 1968 г. Роберт Ф. Кеннеди саркастически заметил: «Валовый внутренний продукт включает все, кроме того, ради чего стоит жить».

Поэтому вызывает раздражение знание того, что в качестве конечной цели т.н. «зеленой сделки» г-жа фон дер Ляйен видит Европу «лидером экономики замкнутого цикла». Это европейская стратегия экономического роста с рычагами управления для строительной отрасли. Как и программа «Новый европейский Баухаус» (NEB), эта инициатива Еврокомиссии растиражирована в красочных брошюрах и известными фразами об устойчивом развитии. В них доверчивый зритель видит красный квадрат (красивый и гуманный мир), желтый треугольник (единение функции и эстетики) и синий круг (хороший дизайн делает вашу жизнь лучше), эти иконы прекрасного мира Пита Мондриана, которые банальным и бесстыдным способом иллюстрируют образ устойчивости. Или две миланские громоздкие коробки¹, украшенные живыми изгородями и деревьями, деталями, которые делают их «интересными» и невольно отсылают нас к «экономике замкнутого цикла» (циркуляционной экономике). Неудивительно, что миланский проект удостоен престижной немецкой премии в области высотного домостроения.

Теперь ваши инвесторы объявляют о следующем логическом шаге: «Будущее за лизингом жилья» – так недавно заявил старший управляющий директор «Corriere della Sera». Такое жилье с коворкингом, фитнесом, игровыми пространствами для детей, услугами няни, «удаленная» (Covid) и «умная» работа – все это рассчитано, без каких-либо спекулятивных намерений, не на рынок в люксовом сегменте, а на людей со средними доходами, которые ищут гибкие решения без слишком больших долгосрочных инвестиций. Италия остро нуждается в этой миланской модели, уже есть планы распространить этот опыт на Флоренцию и Рим.

Глава компании ECE Group Александр Отто², которому удалось внедрить свои торговые комплексы в исторические центры по всей Германии, собрав на круглом столе мэров, руководителей строительных департаментов, чиновников городских и районных администраций в рамках благотворительного фонда с говорящим названием «Живой город», вручает призы с чеками: 10 000 € за лучшее освещение здесь, 5000 € для ассоциации там и т.д. Человек, который позаботился о том, чтобы в исторических центрах городов больше не было жизни, кроме шопинга, теперь подчеркивает, что «ранее чисто коммерческие локации должны стать оживленными городскими кварталами с такими дополнительными функциями, как отели, жилье, административные здания с фитнес-студиями и досуговыми центрами». Ничего другого ему в голову не приходит. Тем более не приходит мэрам, которые зачастую озабочены только тем, как бы вытащить свои стра-

дающие города из анонимности по принципу Эльбской филармонии³, чего бы это не стоило. Чтобы быть отождествляемым с этими «гениальными» мечтами, нельзя надеяться на большее, чем один избирательный цикл, иначе этот триумф «упадет в ноги» и будет ассоциироваться с преемником. Правда еще более искусно делает Рене Бенко⁴, который предпочитает только лакомые кусочки, как правило поглощая полюбившиеся горожанами универмаги потому, что они не приносят ту прибыль, которую ожидают широко циркулирующие по миру инвестиционные денежные потоки.

Взглянув за пределы Европы, мы увидим еще более поразительную картину: благодаря своему стремительному развитию от романтического острова до глобального игрока в ассоциации мегаполисов, Сингапур является идеальной моделью для исследований. Во введении к только что вышедшей книге «Строительный фонд Сингапура: новые подходы и анализ трансформаций» (2021 г.) автор, Ута Хасслер пишет: «Строительные трансформации приобретают актуальность в соответствии с урбанизацией нашей планеты». Восстановление структуры зданий может достичь огромных масштабов, как только будут задействованы спекуляции землей и недвижимостью, что вызовет приток иностранного инвестиционного капитала. Спекуляция в сочетании с растущей индустриализацией строительной отрасли будут приводить к сносу существующих и строительству новых зданий со все более короткими циклами, темпы которых будут угрожать устойчивости всей системы. Традиционные концепции [отвечающие на вопрос] как обращаться с застроенным наследием, напротив, основываются на принципах аутентичности и сбережения скрытых технологических, исторических и художественных ценностей.

Теперь, когда юбилейные мероприятия посвященные 100-летию Баухауса правильно и плохо завершены, возможно, пришло время, прежде чем пропагандировать Новый европейский Баухаус (NEB), указать на громкие успехи лейбла «Bauhaus», которыми можно «восхищаться» и в городе, и в деревне. Особенно на периферии больших городов, не только в Германии и Европе, но и во всем мире, где не хватает средств или воли к созданию мест, в которых хотелось бы добровольно остаться на постоянное место жительства. Все это кажется апофеозом не только современного строительства, но и разрушительной мощи современного человека. Взгляните из окна в Брюсселе, или поезжайте из аэропорта в центр Парижа или Лондона – вокруг сплошной Баухаус! Морфология Баухауса присутствует везде – от фавел в Рио (неуклюжий бриколаж) до китайских мегаполисов (гладкая промышленная форма). Подавляющее большинство населения земного шара наслаждается миром Баухауса – успешной моделью, равной которой нет – «сделано в Германии»!

Если Веймарский Баухаус все еще был ориентирован на ремесленное формотворчество, то в Дессау быстро возобладало промышленное производство: от стеклянных изделий Вагенфельда до консольного стула Брейера – этими продуктами классического модернизма по праву восхищаются до сих пор. Следует, однако, дистанцироваться от катастрофических послевоенных приемов Баухауса, которые явно прослеживались в творчестве и устремлениях Вальтера Гропиуса. В то время как Веймарская школа, основанная Анри ван де Вельде по-прежнему стремилась соединить искусство и ремесло с целенаправленным рациональным промышленным производством, строительство зданий Баухауса в Дессау (1926 г.) открыло путь не только к фатальной художественной автономии строительства,

но и к неправильному использованию архитектуры в других областях. Наконец, Ханнес Мейер еще более активно продолжил сотрудничество с промышленностью и подчинил архитектуру функционалистским требованиям: «Все строительство есть организация». Впоследствии Альберт Шпеер с успехом использовал этот призыв в Третьем рейхе.

Традиции промышленного строительства, которые достигли пика своего развития в грандиозных постройках Петера Беренса для компании AEG, все еще заметны в фабрике Fagus Вальтера Гропиуса и Альфреда Мейера. Однако со строительством корпусов Баухауса в Дессау архитектура окончательно освободилась от принципов обычного домостроения и тектонического членения здания. Им на смену пришли правила свободной художественной композиции и, чуть позднее, поточного промышленного производства. Строительные компоненты становятся заметно тоньше, структуры получают все более абстрактный облик, присутствие художественно изготовленных ремесленных артефактов стало размываться. Вы окончательно прибыли в утопию.

После некоторого сопротивления со стороны слабеющего буржуазного общества, стиль Баухауса был быстро признан, в силу своей прибыльности (экономической эффективности), всеми сторонами, задействованными в строительстве. Если оказалось возможным отказаться от всего, что раньше могло демонстрировать взаимосвязь функциональных и технических сторон, помогало строительной задаче адекватно выразиться, если даже материальность исчезла за белой краской, то все то, что в немецком языке понимается под «структурой» здания, стало ненужным. Архитектор теперь, наконец, превратился в художника, проектирование для него стало дизайном, по сути направленным на создание привлекательной упаковки. И вот так, почти незаметно, продукт Баухауса трансформировался из художественно-социальной идеи в бизнес-модель потребительского капитализма, и далее [–] в международное движение.

Несмотря на благородные амбиции раннего Баухауса, его наследие (продукция) оказалось во времена послевоенного западногерманского экономического чуда банальным зарабатыванием денег, что не только катастрофически сказалось на архитектурном и строительном качестве, но и серьезно дискредитировало нашу профессию – фиаско, равного которому не было и от которого мы не оправились до сегодняшнего дня. В англо-американской архитектурной критике Вальтер Гропиус, поэтому, предстает как противоречивая фигура, которая повернувшись спиной к ходу истории, попыталась противостоять всепроникающей унылости функционалистской архитектуры, украшенной диаграммами и схемами в попытках сделать ее «интересной», в то время как молодое поколение архитекторов уже готово было вернуться к традиционным ценностям европейской архитектуры и градостроительства.

Пропагандируемый госпожой фон дер Ляйен с благими намерениями NEB-проект основан, в том числе, на творческих гипотезах, которые еще недостаточно проверены. Таких, например, как выдвинутая известным исследователем влияния климата на человека Гансом Йоахимом Шеллнхубером, который теперь занимается архитектурой. В газете «Sueddeutsche Zeitung» можно прочитать о том, что экологически чистые методы строительства должны быть основаны на междисциплинарных проектах, предусматривающих строительство «из дерева, глины, камыша и тростника». «Никогда не было эпохи – пишет Шеллнхубер – в которой человечество жило столь отвратительно, столь враждебно по отношению к людям

и климату, как сегодня». Он хочет изменить это, построив в рамках программы NEB дома для разных по климату мест, с разным составом населения и культурными и художественными традициями. Важно, при этом, избегать «аббераций, таких как отдельно стоящие дома на одну семью».

Это при том, что часть людей «обитают» не так уж и плохо, особенно в Европе, и индивидуальный дом для них является нормой, как и для архитекторов, которые по-прежнему считают проектирование такого объекта важнейшей строительной задачей. Из этих предположений и недоразумений становится ясно, насколько глубоко укоренился сегодня в довольно критических умах современный «немецкий» импульс осчастливить человечество, если не спасти его, «прогрессивными» изобретениями. После ста лет изобретательского безумия Баухауса, теперь, когда крах случайных экспериментов, столь же бессмысленных, сколь и прибыльных, обернулся угрожающим «наследием» [модернизма], люди начинают думать о строительстве из соломы и древесины, как о спасении. Но, очевидно, что это не согласуется со здравым смыслом и поэтому требуется вмешательство искусственного интеллекта. Как только стало понятно, что мы не можем добиться какого-либо прогресса, расширяя спектр технических инноваций в поиске решений ресурсосбережения в строительстве, не в последнюю очередь из-за быстрого сокращения срока службы передовых технологий, мы вдруг с удивлением обнаружили, что возвращаемся к традиционным материалам и методам. Но использование искусственного интеллекта помогает нам сохранить лицо.

По словам Вольфганга Штрека («Граждане как покупатели», 2012 г.) насыщение рынков стандартизированными потребительскими товарами серийного производства в 1970-х годах привело к переходу «от удовлетворения потребностей к исполнению желаний», и, наконец, ко «все более целенаправленным маркетинговым мерам» вплоть до наших очень индивидуализированных социальных сетей. Люди стали сознательно ускорять моральное устаревание продуктов. Вместо традиционных общин в конечном итоге сформировались сообщества потребителей. «Контраст между локальными сообществами прошлого и безграничными обществами потребителей» проявляется как конфликт, политические последствия которого не ограничиваются нашим повседневным сосуществованием.

Стоит ли удивляться, что долговечность зданий не включена, или недостаточно включена, в «зеленую» сертификацию и их можно сносить и перестраивать каждые пятьдесят лет. При этом мы отказываемся от самого принципа города, и не только европейского. В конце концов, мы обязаны перед предками бережно относиться к наследию, развивать его, улучшать и совершенствовать, следуя глубоко человеческому стремлению увидеть то, что человек создал в своей жизни, как личность и как член общества – жить дальше, чтобы видеть.

«Строитель дома» не хочет ничего другого, поэтому его не следует недооценивать, даже если у его детей могут быть разные представления о жизни. Дом, который планируется снести, не является домом. В лучшем случае это временное решение и поэтому [оно] является задачей для архитекторов только в исключительных случаях, как например, в случае аварийного размещения или создания «праздничной» архитектуры. С другой стороны, сама архитектура возникла из таких импровизированных сооружений, деревянных хижин или пещер. Как только самая насущная потребность была удовлетворена, двигаясь дальше, уточняя и совершенствуясь в зависимости от климата и топографии, типологические и конст-

руктивные особенности строительства «затвердевают». И этот опыт ремесла перерос в профессию, которая называется архитектурой.

Флориан Наглер из Технического университета в Мюнхене [2] запустил сенсационный исследовательский проект по устойчивому «простому строительству», чтобы доказать, что дома, построенные традиционными методами, в сочетании с технологией минимизированного строительства превосходят сегодняшние стандартные методы строительства с точки зрения «оценки экологического баланса и стоимости жизненного цикла». Вместо сегодняшней привычной теплоизоляционной композитной системы из слоев полистирола и штукатурки с использованием пластика, однокомпонентные наружные стены трех выставочных домов в Бад-Айблинге, были сделаны из массива дерева, газобетона и пустотелых кирпичных блоков. Спартанские трехэтажные дома без балконов имеют скатные, консольно нависающие крыши и стены, которые кажутся изготовленными вручную из соответствующих материалов, где строительные швы скупно структурируют монолитное тело с глубоко заглубленными оконными проемами.

С 1920-х гг. современные здания демонстрируют дематериализацию, тонкие железобетонные перекрытия, столь же тонкие несущие стены, белую штукатурку, большие стеклянные поверхности, стальные трубы, тонкие как спички, в качестве несущих опор. В 1950-х гг. в качестве утеплителя стала использоваться плита Heralith из прессованного цемента и стружки. В 1970-х гг. мир покорила пенополистирол, первоначально толщиной 6 см, потом все толще и толще до [–] 20–30 см, к чему сейчас с трудом привыкли. В случае с социальным жильем я с горечью сейчас вспоминаю о том, что речь всегда шла о толщине стен. В случае крупномасштабных проектов рентабельность могла зависеть от уменьшения толщины стены на один сантиметр. Как ни крути, наружная стена толщиной меньше полуметра сегодня практически невозможна, это порог, в который уперся Ф. Наглер со своим легким бетоном. В случае с деревом можно на 10 см меньше. На вопрос, как в будущем строить дома, Наглер коротко отвечает: «Как вчера». Спустя двадцать лет ему наконец удалось оторваться от «современности», от «карточных домиков с плоскими крышами из бетона».

С системой Nagler, благодаря компьютерному моделированию, мы снова вернулись туда, откуда пришли, к дому эпохи грюндерства (Gruenderzeithaus, 1860–1870-е гг.) с его пространственными пропорциями комнат, вам осталось лишь заблокировать их, добавить этажи и ничего более. Никакой глины, тростника и камыша, как бы красиво это не выглядело в сельской местности. Gruenderzeithaus по образцу итальянского палаццо (заметим, что это строительство в расчете на извлечение прибыли, то есть рискованное) с узкими дворишками, садами и тенистыми деревьями, с консольно нависающими крышами, глубокими планами, толстыми стенами и брандмауэрами, имеющими только два фасада – представительный, выходящий на улицу, и более утилитарный, выходящий во двор, роскошной высоты комнаты и высокие окна, уходящие вглубь широкой затененной открытой лоджии – все это представляется очевидно выигрышным по сравнению с современными попытками построить дешевое и при этом более экологичное и устойчивое жилье. Особенно, если вы готовы обойтись без панорамных окон, отказаться от клише стереотипных «залитых светом» комнат, возможно, даже научиться ценить приглушенный свет и, что важно, воздержаться от обогрева всех комнат до 21°C. Кроме того, заполнение оконных проемов стеклопакетами без манжетного уплотнения для циркуляции воздуха и риска возникновения плесени,

центральное отопление с чугунными радиаторами, установленными в нишах под окнами. Только крыша может быть дополнительно утеплена, а технология отопления разумно оптимизирована – вот и все, что нужно.

Именно так может выглядеть новое здание, с условно оштукатуренными стенами из пустотелых кирпичных блоков, выходящими на улицу и во двор. Если отопление правильно регулируется в холодное время года, вы немного снижаете комфорт и надеваете свитер, если в спальне прохладно – можете позволить себе уютную кашемировую пижаму – больше ничего придумывать не надо.

Проблема летнего охлаждения для таких домов отсутствует. Наконец, если дать жильцам немного больше пространства, то можно спокойно поработать дома, или собраться с друзьями, либо позволить порезвиться детям. Нет необходимости прилагать какие-либо дополнительные усилия по апробированию новых типологий. Но, конечно, не с точки зрения городской планировки: узкие улочки и аллеи с высаженными деревьями, техническая инфраструктура под тротуарами, магазины повседневного спроса на первых этажах и, время от времени, сквер, парк или небольшая площадь – все, что нужно. Потребовались столетия, чтобы этот принцип городского сосуществования возник, от Месопотамии до Помпеи, от римских провинций до столичного многоквартирного дома, каким мы его знаем в Париже, Вене или Милане – лучше этого не получится! Такие дома и пространства должны быть защищены законом, к их фасадам нельзя даже прикасаться чтобы «оптимизировать» их энергетически.

Опытному архитектору нетрудно сегодня заметить, что нет ничего более устойчивого, чем квартальная жилая застройка периода *Gruenderzeit*, не в последнюю очередь потому, что эти дома до сих пор не снесены и нет планов по их вовлечению в оборот экономики замкнутого цикла с последующим воспроизводством. «Циркуляционное» мышление – это чистая прибыль строительной отрасли, которой на руку снос и новое строительство вместе с прикрепленной к нему цепочкой «зеленых» строительных технологий с их стандартами и знаками качества при поддержке федерального правительства – через 20 лет все готово к груде металлолома. Экономика замкнутого цикла не только противоречит самооценке архитектора, но и разумному представлению об устойчивости.

В пользу этого совершенствовавшегося веками метода строительства следует отказаться от строительства «социального» жилья, изобретенного в годы Баухауса и изначально успешного как кооперативная модель, но сегодня выглядящая как анахронизм на городской окраине. Удивляешься, нужно ли это вообще, имея в виду то, как не моргнув глазом на это тратятся миллиарды. А где живут те, кто не может позволить себе виллу в Далеме, но больше не нуждается в «социальном» жилье? Разве нельзя было уже давно возрождать города изнутри, сознательно занявшись проблемными площадками, районами и зонами, которые деградируют? Районы с загрязнением, участки, где необходимо уточнять права собственности, вредные выбросы, спорные политические амбиции и, наконец, миллионы небольших участков, которые не задействованы в обороте, поскольку новое строительство на них «не окупается».

Иногда будущее наступает прошлое, как сейчас, когда близится конец крупных торговых центров, которые «ранили» города в самых уязвимых точках и разрушили столь ценное городское пространство, просто для того, чтобы получить сиюминутную прибыль за счет дешевого потребления и немецкой «охоты за скидками» под лозунгом «Живой город» (ECE Group). Теперь можно с надеждой

смотреть в будущее: убирать мусор с пешеходных зон и оживлять улицу при активной поддержке архитекторов. Жить снова в центре города – эта цель достижения, если следовать девизу Берлинской ИВА: «Центр города как место жизни». Вы снова сможете спокойно гулять с семьей, не опасаясь того, что торговые центры будут постоянно вытаскивать у вас деньги из кармана. Вы снова сможете сидеть с друзьями и пить пиво на расчищенных площадях, как сейчас это возможно на юге Германии во Франконии.

Примечания переводчика:

¹ Жилой комплекс «Вертикальный лес» в Милане, архитектор Стефано Боэри.

² ECE Group – крупнейшая компания в Германии, управляющая почти 200 торговыми центрами и работающая на рынке коммерческой недвижимости по всей Европе. Глава компании организовал благотворительный фонд «Живой город».

³ Эльбская филармония – крупнейший реализованный проект швейцарского архитектурного бюро Герцог и Пьер де Мирон в Гамбурге.

⁴ Рене Бенко – австрийский предприниматель и инвестор, глава Signa Group, владелец KDW и сети универмагов Karstadt. Построил на главной исторической улице в центре Инсбрука Kaufhaus Tyrol, архитектор Дэвид Чипперфильд.

Список литературы:

1. *Kollhoff H.* Architekten: Ein Metier baut ab / Ed. A. Hamilton. – Springer: zu Klampen Verlag, 2022. – 128 s.

Список источников:

2. Research Houses Bad Aibling / Florian Nagler Architekten (20.04.2021) [Электронный ресурс]. – URL: https://www.archdaily.com/960283/research-houses-bad-aibling-florian-nagler-architekten?ad_source=search&ad_medium=projects_tab# (дата обращения: 23.06.2022).

Вашкевич В.В.*vlent71@mail.ru***Сысоева В.А.***sysoeva@bntu.by*Белорусский национальный технический университет (БНТУ),
г. Минск, Беларусь

УДК: 711(476)

DOI: 10.37909/978-5-89170-315-5-2022-2002

ББК: 85.118

**СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ МОРФОТИПОВ
ЖИЛЫХ ТЕРРИТОРИЙ МИНСКА***Исследование выполнено в составе градостроительного проекта
«Генеральный план г. Минска (внесение изменений)».*

Аннотация. В статье представлены методика и результаты анализа планировки и застройки жилых территорий г. Минска на основе выявленных в ходе исследования характерных архитектурно-градостроительных морфотипов застройки территорий. Сравнительный анализ позволил оценить качество городской среды и предложить стратегии пространственного развития морфотипов с учетом структурных и социально-культурологических характеристик территорий.

Ключевые слова: комфортная городская среда; морфологический тип жилой территории; пространственная стратегия; сложившаяся жилая застройка.

Vashkevich V.V.*vlent71@mail.ru***Sysoyeva V.A.***sysoeva@bntu.by*Belarusian National Technical University (BNTU),
Minsk, Belarus**COMPARATIVE ANALYSIS OF RESIDENTIAL AREA
MORPHOTYPES OF MINSK**

Abstract. The article presents the results of the analysis of the urban and built structure of residential areas in Minsk on the basis of the characteristic architectural and spatial morphotypes of territories, which were revealed during the study. Comparative analysis made it possible to assess the quality of the urban environment and propose strategies for the spatial development of morphotypes, taking into account the structural and socio-cultural characteristics of the territories.

Keywords: comfortable urban environment, morphological type of residential area, spatial strategy, existing residential area.

Введение. В ходе исследования структурной организации сложившихся жилых территорий для обоснования мероприятий по их совершенствованию в обновленном Генеральном плане г. Минска, разрабатываемом ПИКУП «Минскград» в 2021–2022 гг., была поставлена этапная задача анализа планировки и застройки жилых территорий города и определения характерных архитектурно-градостроительных морфотипов жилых территорий. Несмотря на то, что мировая практика градостроительного анализа широко использует метод морфотипирова-

ния территорий [4; 5; 10], в отечественной практике разработки генеральных планов этот метод не использовался до настоящего времени. В отличие от традиционного структурного анализа, основанного на архитектурно-строительной типологии зданий, особенностью метода морфотипирования является выявление градостроительной и социально-культурной информации о жилой среде [6; 7; 9; 11; 12].

Цель данной статьи – поделиться разработанной методикой оценки качества морфотипов жилой застройки и представить практические результаты ее применения на примере сложившихся территорий г. Минска.

Материалы и методы. Источником исследования послужили результаты изучения лучших практик в сфере реновации сложившихся городов, анализ картографических и проектных материалов (генеральных планов развития города Минска и детальных планов застройки отдельных районов города), результаты историко-генетического анализа и натурных обследований жилых территорий, сравнительного анализа характеристик жилых территорий, комплексной экспертной оценки уровня комфортности проживания. В ходе исследования были проведены картографические построения и выполнен синтез новых типологических построений. Определение характерных архитектурно-градостроительных морфотипов жилых территорий базировалось на оценке качества сложившихся территорий Минска с учетом современных представлений о комфортной городской среде, установленных на основе международного опыта и с учетом локальных особенностей, как синтезе инновационных технологий, сферы услуг и ландшафтно-экологических условий проживания [1; 3; 8].

Результаты. В ходе изучения архитектурно-планировочной организации Минска было выявлено 718 жилых образований, которые относятся к различным этапам эволюции города и находятся в разных структурно-планировочных зонах – центральной, срединной (переходной) и периферийной.

В настоящее время жилые территории Минска имеют иерархическое построение и состоят из жилых районов, которые в свою очередь состоят из микрорайонов и кварталов. Если микрорайоны в своей массе являются объектами комплексного проектирования и строительства [2], что обеспечивает достаточно полный набор социального обслуживания повседневного пользования, то жилые районы формировались в течение длительного времени, что предопределило специфическое размещение объектов общественного обслуживания периодического пользования, которые зачастую рассредоточены на территории, размещаются в соседних жилых образованиях или вовсе отсутствуют.

Критериями для выявления морфотипов послужили следующие характеристики жилых территорий:

- площадь структурного элемента (квартала, микрорайона);
- преобладающий тип застройки (многоквартирная, усадебная);
- приемы формообразования жилой застройки;
- комплексность жилой среды в рамках доступности к объектам социально-гарантированного обслуживания повседневного и периодического пользования.

Было выявлено три вида морфологической организации: многоквартирная (М), гибридная (Г) и усадебная застройка (У) и, соответственно, четырнадцать морфотипов жилой застройки. Количественный анализ территорий морфотипов (табл. 1) позволил установить то, что наибольшую долю в общей площади занимают морфотипы М-5 (33 %) и М-4 (17 %) (рис. 1), которые соответствуют массо-

вой застройке 1960–1980-х гг. Доля каждого из остальных морфотипов не превышает 10 %. Выявлено крайне малое количество жилых территорий, отнесенных к квартально-историческому типу. Ее доля составляет 0,7 %.

Таблица 1.
Площадь территории морфотипов жилой застройки г. Минска [13].

№ п/п	Код	Морфотип	Площадь, га
1	М-1	квартальная историческая	62
2	М-2	квартальная комплексная	253
3	М-3	квартальная укрупненная	256
4	М-4	микрорайонная регулярная	1490
5	М-5	микрорайонная регулярно-свободная	2945
6	М-6	микрорайонная свободная	792
7	М-7	микрорайонно-групповая	884
8	М-8	квартально-групповая	173
9	Г-1	многоквартирно-усадебная	69
10	Г-2	усадебно-многоквартирная	251
11	У-1	сельская	320
12	У-2	поселковая	636
13	У-3	коттеджная	524
14	У-4	представительская	100

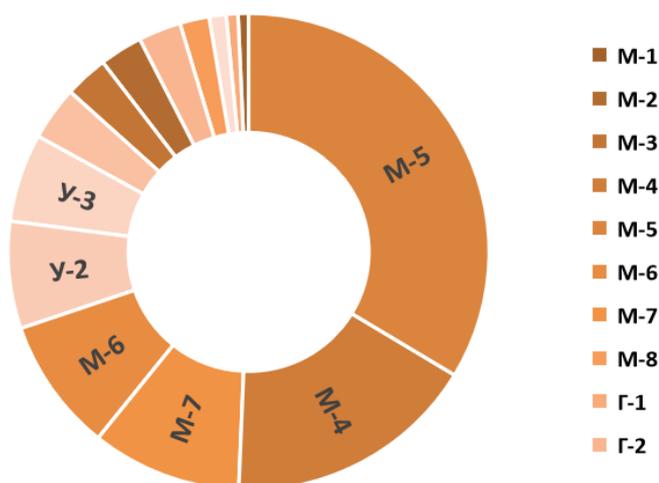


Рис. 1. *Баланс территорий морфологических типов жилой застройки г. Минска [13].*

Для предварительной оценки уровня комфорта проживания на жилых территориях (рис. 2) были выбраны жилые образования – представители типологических групп, которые анализировались экспертами по пятибалльной системе, исходя из соответствия современным градостроительным требованиям к жилой среде. В качестве критериев были выбраны следующие параметры жилой застройки:

- близость к центру города, маршрутам пассажирского транспорта;
- преобладающий класс жилья («эконом», «комфорт», «бизнес», «элит»);
- доступность территорий природного каркаса;
- близость к объектам культурно-бытового обслуживания;
- социальная репутация района.

многоквартирная							гибридная		усадебная				
квартальная историческая	квартальная комплексная	квартальная укрупненная	микрорайонная регулярная	микрорайонная регулярно-свободная	микрорайонная свободная	микрорайонно-групповая	квартально-групповая	многоквартирно-усадебная	усадебно-многоквартирная	сельская	поселковая	коттеджная	представительская
M-1	M-2	M-3	M-4	M-5	M-6	M-7	M-8	G-1	G-2	У-1	У-2	У-3	У-4
вт. пол. XVIII в. нач. 40-х гг. XX в.	кон. 40-х - нач. 50-х гг. XX в.	кон. 50-х - нач. 60-х гг. XX в.	кон. 50-х - нач. 70-х гг. XX в.	кон. 60-х - нач. XXI в.	нач. 70-х - кон. 80-х гг. XX в.	нач. XXI в.	нач. XXI в.	нач. XXI в.	нач. XXI в.	вт. пол. XIX в. - нач. XXI в.	перв. пол. XX в. - кон. XX в.	нач. XXI в.	50-е гг. XX в. - н.в.
центральная	центральная переходная периферийная	переходная периферийная	периферийная	центральная переходная периферийная	периферийная	периферийная	переходная периферийная	периферийная	периферийная	периферийная	периферийная	периферийная	периферийная
★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★

Рис. 2. Ключевые характеристики морфотипов жилых территорий г. Минска [13].

В дальнейшем для решения прикладных задач разработки стратегий реконструкции в каждом конкретном районе были предложены восемь критериев качества морфотипов жилой застройки, актуальных для условий города Минска:

- доступность до общегородского центра (измеряется как временная доступность центрального ядра города на массовом общественном транспорте: 0-10 мин – комфортная доступность; 10-20 мин – оптимальная; 20-40 мин – допустимая; свыше 40 мин – дискомфортная доступность);

- доступность до урбанизированного каркаса (измеряется как время пешеходной доступности магистральных улиц города: 0-3 мин – комфортная доступность; 3-5 мин – оптимальная; 6-15 мин – допустимая; свыше 15 мин – дискомфортная доступность);

- рыночная ценность квартир (измеряется как преобладающая доля определенного класса квартир в общей структуре жилого фонда изучаемого морфотипа: очень высокая – 80 % квартир относится к элит-классу; высокая – 60 % квартир относится к элит-классу и бизнес классу; средняя – 60 % квартир относится к комфорт-классу; низкая – 90 % квартир относится к эконом-классу);

- качество «зеленой» инфраструктуры (измеряется как время пешеходной доступности до территорий природного каркаса с различной площадью: очень высокое – 0-5 мин до парков и лесопарков общегородского значения; высокое – 5-10 мин до парков районного значения при наличии скверов вблизи жилых домов; среднее – 10-20 мин до парков районного значения при наличии озелененных участков вблизи жилых домов; низкое – свыше 20 мин до зеленых насаждений рай-

онного и городского уровня);

- степень пространственного разнообразия (измеряется как количество следующих типов жилых домов, находящихся в зоне пешеходной доступности площадью 25 га: многоквартирные секционные; многоквартирные точечные, одноквартирные и двухквартирные с участками, блокированные с участками). Очень высокая степень – наличие всех четырех типов жилых домов; высокая – наличие трех типов; средняя – наличие двух типов; низкая – наличие только одного перечисленного типа;

- историко-культурная ценность (измеряется как количество памятников истории и культуры, находящихся в зоне пешеходной доступности площадью 25 га). Очень высокая ценность – наличие нескольких исторических памятников истории и культуры и фоновой исторической застройки (старше 70 лет); высокая – наличие фоновой исторической застройки (старше 70 лет); средняя – наличие фрагментов исторической фоновой застройки; низкая – отсутствие застройки старше 70 лет;

- физическое состояние застройки и инфраструктуры (измеряется как физический износ зданий, сооружений, ориентировочно определяемый в зависимости от срока их эксплуатации). Нормативное – возраст основной части застройки жилого образования и технической инфраструктуры не превышает 30 лет; работоспособное – возраст основной части застройки жилого образования и технической инфраструктуры не превышает 50 лет; ограниченно работоспособное – возраст основной части застройки жилого образования и технической инфраструктуры составляет 70 лет; аварийное – возраст основной части застройки жилого образования и технической инфраструктуры превышает 70 лет;

- степень структурного соответствия (измеряется как величина структурного элемента жилого образования – квартала, соотносимая с тремя функционально-планировочными зонами: центральной интегрированной; срединной и периферийной). Для центральной интегрированной зоны рекомендуется следующая градация: высокая степень структурного соответствия – площадь квартала не превышает 4 га; средняя – 5-10 га; низкая – 10-15 га; очень низкая – свыше 15-25 га. Для срединной зоны рекомендуется следующая градация: высокая степень структурного соответствия – площадь квартала не превышает 8 га; средняя – 9-12 га; низкая – 13-20 га; очень низкая – свыше 20 га. Для периферийной зоны рекомендуется следующая градация: высокая степень структурного соответствия – площадь квартала не превышает 10 га; средняя – 10-15 га; низкая – 16-50 га; очень низкая – свыше 50 га.

В соответствии с вышеприведенными критериями по результатам анализа картографических материалов, натурных обследований была осуществлена экспертная оценка морфотипов с присвоением баллов и нанесением их на полярную диаграмму, что позволило наглядно сопоставить характеристики разных морфотипов жилых образований. Результаты оценки качества характерных морфотипов жилых образований представлены на *рис. 3*.

Выполненная оценка морфотипов жилой застройки г. Минска показала существенный разброс в уровне комфорта. Так, для квартально-исторического типа характерно сочетание старого жилого фонда и высоких показателей по остальным критериям. Низкий класс жилья характерен для представителей морфотипов У-1; У-2, при этом многие из них выгодно расположены по отношению к планировочным осям и зеленым насаждениям. Для указанных морфотипов характерной проблемой является удаленность от школ и детских садов. Концентрация

однотипной застройки низкого класса существенно снижает уровень комфортности проживания (М-4 – М-7). На социальную репутацию многих районов оказывает влияние близость промышленных районов, отсутствие зеленых насаждений общего пользования.

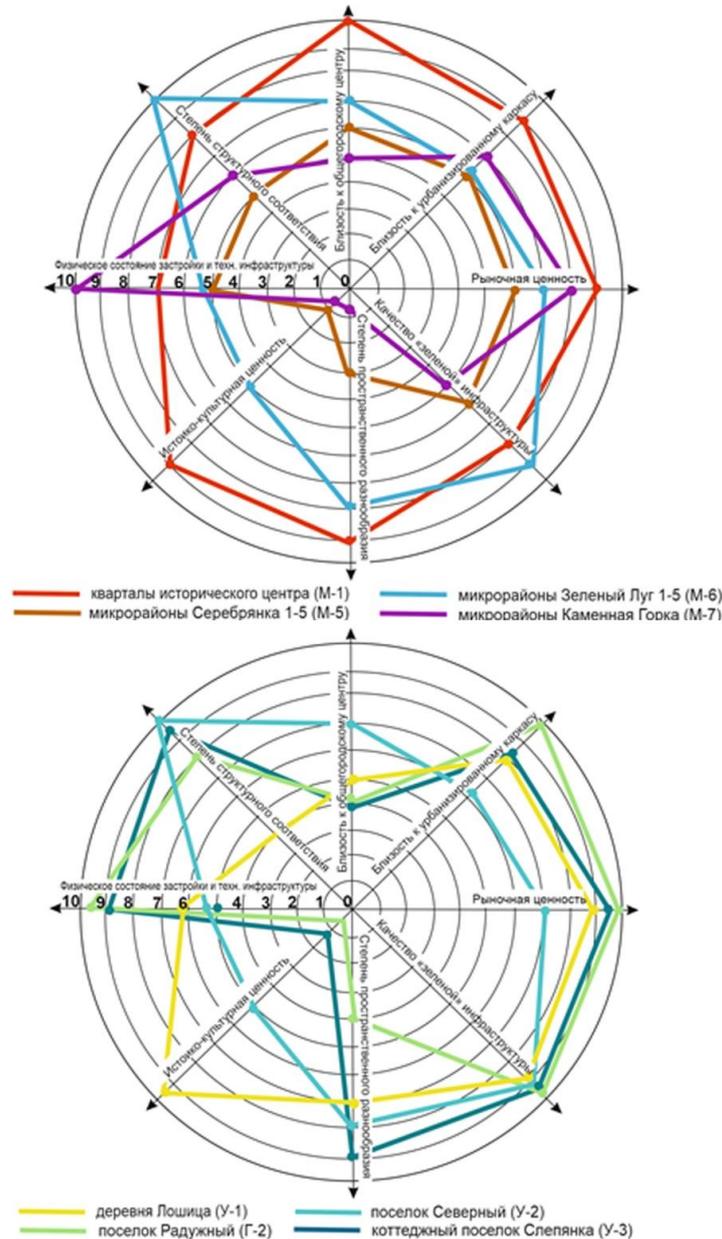


Рис. 3. Оценка качества морфотипов жилой застройки Минска: сверху – тип многоквартирная (М-1 – М-8), снизу – тип гибридная (Г-2) и тип усадебная (У-1 – У-3) [13].

Выявленная диспропорция в развитии морфотипов жилых образований (значительное количество микрорайонной застройки при незначительной доле остальных типов) оказывает существенное влияние на пространственное разнообразие городской среды. В связи с этим, все выявленные морфотипы жилых территорий рекомендуется разделить на три типа (стабильные; трансформируемые и раз-

виваемые), в зависимости от стратегии их пространственного развития. Стратегия пространственного развития Минска должна основываться на каркасно-поляризованной модели организации жилой среды, учитывающей не только общие нормативные требования к застройке определенного типа, но и локальные требования: близость к урбанизированному каркасу, а также территориям природного каркаса.

Выводы. Морфологический подход к жилым территориям позволяет комплексно рассмотреть все типы жилой застройки Минска и привнести в проектную практику новую информацию, связанную с социально-культурологической оценкой условий жизни населения столицы.

Разработанная методика оценки качества морфотипов жилой застройки позволяет в рамках Генерального плана провести сравнительный анализ морфотипов и наметить стратегии их преобразования. Предложенная классификация морфотипов жилых территорий г. Минска по стратегиям реконструкции (стабильные, трансформируемые и развиваемые) учитывает градостроительные ситуации, поэтому ее применение будет способствовать комплексному рассмотрению всего разнообразия жилой застройки столицы Беларуси и привнесет в проектную практику новые методы анализа, основанные не только на структурном анализе объектов недвижимости и территории, но и на социально-культурологической оценке сложившихся условий жизни населения.

Список литературы

1. Гейл Я. Города для людей / пер. с англ.: Токтонов А. – Москва: Крост, 2012. – 276 с.
2. Колонтай А.Н. Новый Генеральный план Минска // *Архитектура. Строительство. Дизайн*. – 2003. – № 3. – С. 7–13.
3. *Общество, среда, архитектура: социальные основы архитектурного формирования жилой среды: учеб. пособие* / К.В. Кияненко; Волог. гос. ун-т. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – Вологда: ВоГУ, 2015. – 284 с.
4. Пасхина М.В. Выявление, типология и оценка городских морфотипов (на примере г. Ярославля) / М.В. Пасхина // *Ярославский педагогический вестник*. – 2012. – № 4. – С. 245–250.
5. Gauthier B. The History of Urban Morphology // *Urban Morphology*. – 2004. – No 8(2). – P. 71–89.
6. Kropf K. Morphological investigations: Cutting into the substance of urban form // *Built Environment*. – 2011. – No 37(4). – P. 393–408.
7. Marshall S. An area structure approach to morphological representation and analysis // *Urban Morphology*. – 2015. – No 19(2). – P. 117–134.
8. Mouratidis K. Urban planning and quality of life: A review of pathways linking the built environment to subjective well-being. // *Cities*. – 2021. – No 115. – 12 p.
9. Sanders P.S., and Woodward S.A. Morphogenetic analysis of architectural elements within the townscape // *Urban Morphology*. – 2015. – No 19(1). – P. 5–24.
10. Schirmer P.M., Axhausen K.W. A multiscale classification of urban morphology. // *Journal of Transport and Land Use*. – 2015. – No 9(1). – P. 101–130.
11. Stojanovski T. Swedish Typo-Morphology – Morphological Conceptualizations and Implication for Urban Design. // *International Journal of Architecture and Planning*. – 2019. – No 7. – P. 135–157.
12. Stojanovski T. What explains neighborhood type statistically? Mixing typo-morphological and spatial analytic approaches in urban morphology // *24th ISUF International Conference: City and Territory in the Globalization Age*. – Valencia: Univ. Politecnica, 2018. – P. 1265–1282.

Список источников

13. Вашкевич В.В., Сысоева В.А. Личный архив.

Шалыгина Д.Н.

*dnshaligina@nsuada.ru*Новосибирский государственный университет архитектуры,
дизайна и искусств (НГУАДИ) имени А.Д. Крячкова,
г. Новосибирск, Россия

УДК: 711.01/09

DOI: 10.37909/978-5-89170-315-5-2022-2003

ББК: 85.118.2

НОВОСИБИРСК В XXI ВЕКЕ: ХАРАКТЕР ФУНКЦИОНАЛЬНО-ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ПРЕОБРАЗОВАНИЙ

Аннотация. Проведен системный анализ процесса трансформации функционально-пространственной организации Новосибирска. Предложена периодизация, определены временные рамки и этапы развития функционально-пространственной организации в постсоветский период. Составлена модель функционально-пространственной организации. Выявлены наиболее «уязвимые» в современных условиях элементы и предложены приоритетные направления их адаптации.

Ключевые слова: градостроительный каркас; градостроительная система; пространственно-планировочная структура города.

Shalygina D.N.

*dnshaligina@nsuada.ru*Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture,
Design and Arts (NSUADA),
Novosibirsk, Russia**NOVOSIBIRSK IN THE XXI CENTURY: THE NATURE OF FUNCTIONAL AND SPATIAL TRANSFORMATIONS**

Abstract. The article deals with the results of systematic analysis of the transformation process of the Novosibirsk functional-spatial organization. Periodization is proposed, the time frame and stages of development of the functional-spatial organization in the post-Soviet period are determined. The model of the functional-spatial organization is made. The most «vulnerable» elements are identified and priority directions for their adaptation are proposed.

Keywords: town-planning frame; town-planning system; space-planning structure of the city.

Введение. Способность городских систем выдерживать кризисы внешних условий, быстро реагировать и адаптироваться к их последствиям в настоящем, и к последствиям возможных кризисов в будущем, утверждается в современных рекомендациях комплексного развития городских территорий одним из основополагающих принципов [5]. Очевидно, что такое понимание сложилось во многом в результате социально-экономических трансформаций конца XX в. и последствий этих трансформаций в пространственной организации городов, которые наблюдаются сегодня. Не смотря на схожесть проблем, с которыми сталкивается в повседневной жизни большинство горожан в отечественных городах различного географического положения и размера, универсального их решения, с точки зрения традиционного «градоведческого» подхода, нацеленного на всестороннее использование существующего градостроительного потенциала, нет. Реализация принципов, заложенных в рекомендациях, должна опираться на комплексное понима-

ние специфики развития конкретной территории, в особенности крупных городов, способных стать флагманами в качественном совершенствовании пространственной среды данных территорий и в поддержании устойчивости пространственного развития в масштабах страны [2].

Объектом настоящего исследования является функционально-пространственная организация Новосибирска. Проблемы современного пространственного развития Новосибирска на сегодняшний день рассматриваются в ряде научно-исследовательских работ. Объектами исследования становятся траектории развития градостроительной системы [3], селитебных территорий [1], центра [6] и элементов градостроительного каркаса [4] и т.д. Однако системное понимание направлений развития территорий, отвечающее современным тенденциям, учитывающее трансформации последних десятилетий и региональную специфику, на наш взгляд, только начинает системно прорабатываться [7]. Цель настоящего исследования – сформировать основания для диверсификации методов градостроительного развития территорий, соответствующих современным тенденциям и региональной специфике – местным ландшафтно-топографическим, культурно-историческим условиям, характеру и направлениям развития пространственно-планировочной структуры новосибирской градостроительной системы, и современным требованиям к организации городского пространства – гибкости, адаптивности, функционального разнообразия и связности. Для достижения поставленной цели были выдвинуты следующие задачи:

1. Проанализировать историю общего градостроительного развития города и определить временные границы и характер пространственных преобразований, складывающихся в результате радикальных внешних трансформаций конца XX в.
2. Систематизировать особенности функционально-пространственной организации территорий в постсоветский период.
3. Выявить наиболее уязвимые в современных условиях элементы и предложить приоритетные направления их адаптации, учитывающие современные тенденции и региональную специфику.

Материалы и методы. Исследование имеет обобщающий характер, для его проведения потребовалось привлечение широкого спектра фактических, теоретических и проектных данных по истории и градостроительному развитию Новосибирска, в том числе статистических данных, фиксационных планов, схем проектного и существующего использования территорий города в составе проектов генеральных планов, а также вторичных литературных источников и ранее проведенных автором исследований.

Результаты. Одной из важных задач исследования было установить временные границы, место этапа трансформаций в истории общего градостроительного развития города. Понимание объекта исследования как системы, развивающейся согласно имманентным закономерностям и взаимодействия с внешними системами, а также выявленные в ходе анализа зависимости теоретических и проектных градостроительных концепций от внешних, в первую очередь политических, решений, стали основанием для периодизации процесса развития функционально-пространственной организации Новосибирска (*рис. 1*).

Радикальные трансформации социально-экономических условий в стране – в 1917 и 1991 гг. – стали основанием для выделения периодов. Стабильность характера развития – направления территориального роста (центростремительного или центробежного), приемов структурной и функциональной организации в рамках

данного исследования были основанием для выделения этапов.

Были выявлены 3 периода: дореволюционный (1893–1917 гг.), включающий начальный этап (1893–1897 гг.), этап наращивания торгово-промышленного потенциала (1897–1909 гг.), этап наращивания административного аппарата и военных функций (1909–1917 гг.); советский (1917–1991 гг.), включающий революционный этап (1917–1921 гг.), этап административных преобразований (1921–1930 гг.), этап форсированной индустриализации (1930–1941 гг.), этап военной модернизации (1941–1945 гг.), этап послевоенной конверсии (1945–1957 гг.), этап развития научно-образовательного потенциала (1957–1967 гг.), этап экстенсивного развития (1967–1985 гг.), этап дестабилизации (1985–1991 гг.); и постсоветский период (1991 г. – настоящее время), включающий этап трансформаций (1991–2006 гг.) и этап рыночных преобразований (2006 г. – настоящее время) [9].

Показано, что результатами внешних преобразований на этапе трансформаций являются качественные изменения в способах организации функционально-пространственных элементов городского плана и их взаимосвязей, которые носят инерционный, нецентрализованный характер, во многом соответствуют принципам функциональной самоорганизации градостроительной системы.

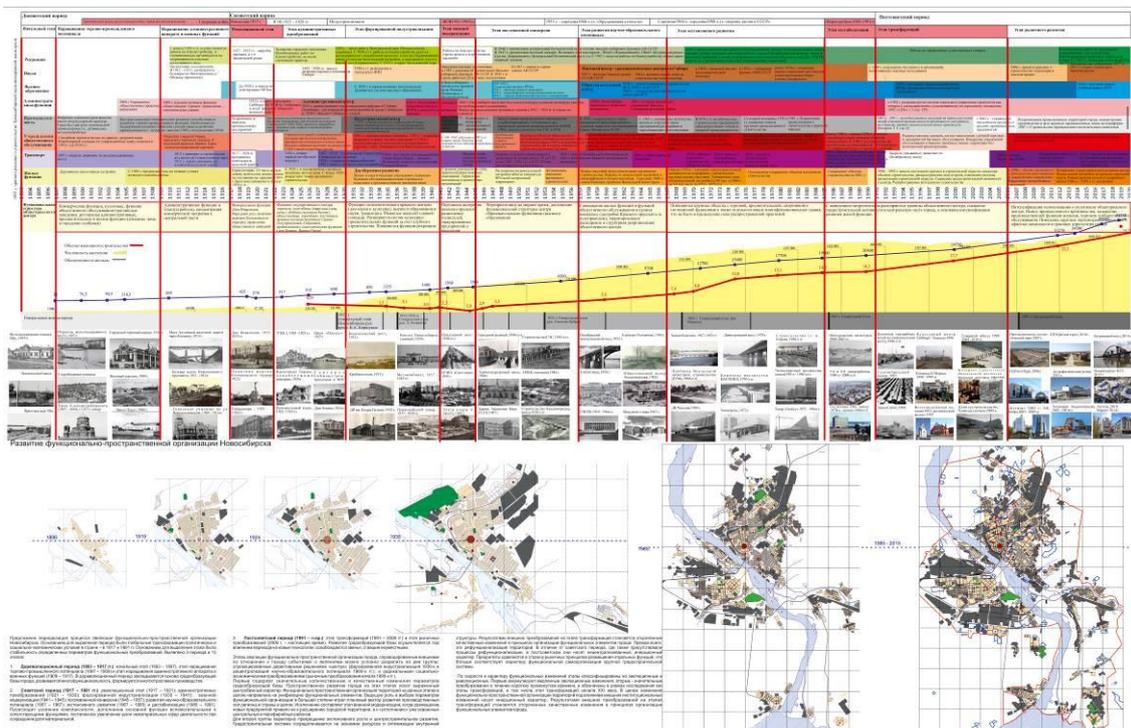


Рис. 1. Периодизация эволюции функционально-пространственной организации Новониколаевска – Новосибирска. Автор: Шалыгина Д.Н. [10].

Сформировавшихся преимущественно в советский период в условиях особого городского регулирования система оказалась недостаточно гибкой к радикальным преобразованиям. Градостроительная система последовательно функционировала и развивалась в условиях централизованного управления, организации ступенчатого обслуживания, сближения селитьбы и мест приложения труда, возможности контролировать баланс трудовых связей. Преобразования постсоветско-

го периода способствовали прогрессирующему развитию кризиса транспортно-коммуникационной сети, неспособной своевременно реагировать на интенсификацию функциональных связей, кризису территориального развития, где особенно уязвимыми оказались крупные производственные зоны, крупные районы ветхой малоэтажной застройки, межмагистральные территории, система центров. Совершенствование пространственной организации градостроительной системы в сложившихся условиях должно опираться на систему диверсифицированных методов, в основе которых будет сохранение способности воспринимать изменения без потери фундаментальной целостности.

В соответствии с представленными результатами, следующей задачей исследования было систематизировать особенности функционально-пространственной организации территорий в постсоветский период. Решение поставленной задачи предполагало систематизацию объектов, возникших в постсоветский период: жилищного строительства – в зависимости от его расположения (в центральной части города, срединной зоне, на ближней и отдаленной периферии), размера (площади участка застройки, количества зданий в комплексе), плотности освоения (плотности населения, застройки, этажности) [8]; систематизация преобразований производственных и коммунально-складских зон; функций торговли и обслуживания – в зависимости от их расположения, размера и характера преобразований.

Полученные в результате систематизации данные были скомпонованы на фиксационном плане (рис. 2а). На его основе составлены схемы функционально-пространственной организации Новосибирска в советский и постсоветский периоды (рис. 2б, в), позволяющие наглядно проследить процессы трансформации и в последующем учитывать их для совершенствования методов адаптивного управления развитием территорий.

На схеме функционально-пространственной организации города в советский период (рис. 2б) графически показаны выявленные характеристики градостроительной системы, сформировавшиеся к 1991 г.: общегородской центр, обладающий потенциалом пространственного уплотнения; развитая взаимосвязанная система специализированных и структурных центров, организующих застройку в срединной части и на периферии; относительно изолированное размещение вдоль «вылетных» транспортных направлений производственно-селитебные образования в срединной части и на периферии; функциональная взаимосвязь элементов городского плана – крупных производственных зон и селитьбы, основанная на их максимальном сближении, и относительно низкая интенсивность функциональных связей между структурными частями плана.

На схеме трансформации функционально-пространственной организации города в постсоветский период (рис. 2в) графически показаны изменения в элементах городского плана и способах их организации, осуществлявшиеся на этапах трансформации (1991–2006 гг.) и рыночных преобразований (2006 г. – настоящее время): функциональное уплотнение ядра; рекультивация производственных зон центра; децентрализация коммерческой инфраструктуры и расширение городской ткани, обусловленные наличием транспортной инфраструктуры; комплексный упадок производственных зон срединной части и на периферии и формирование новых производственных и коммунально-складских зон на отдаленной периферии; интенсификация функциональных связей с центральной частью города и существующими структурными центрами; кризис функциональной связности территорий; преобладание жилищного строительства на свободных от застройки тер-

риториях; «размывание» фактических границ между городом и отдаленной периферией.

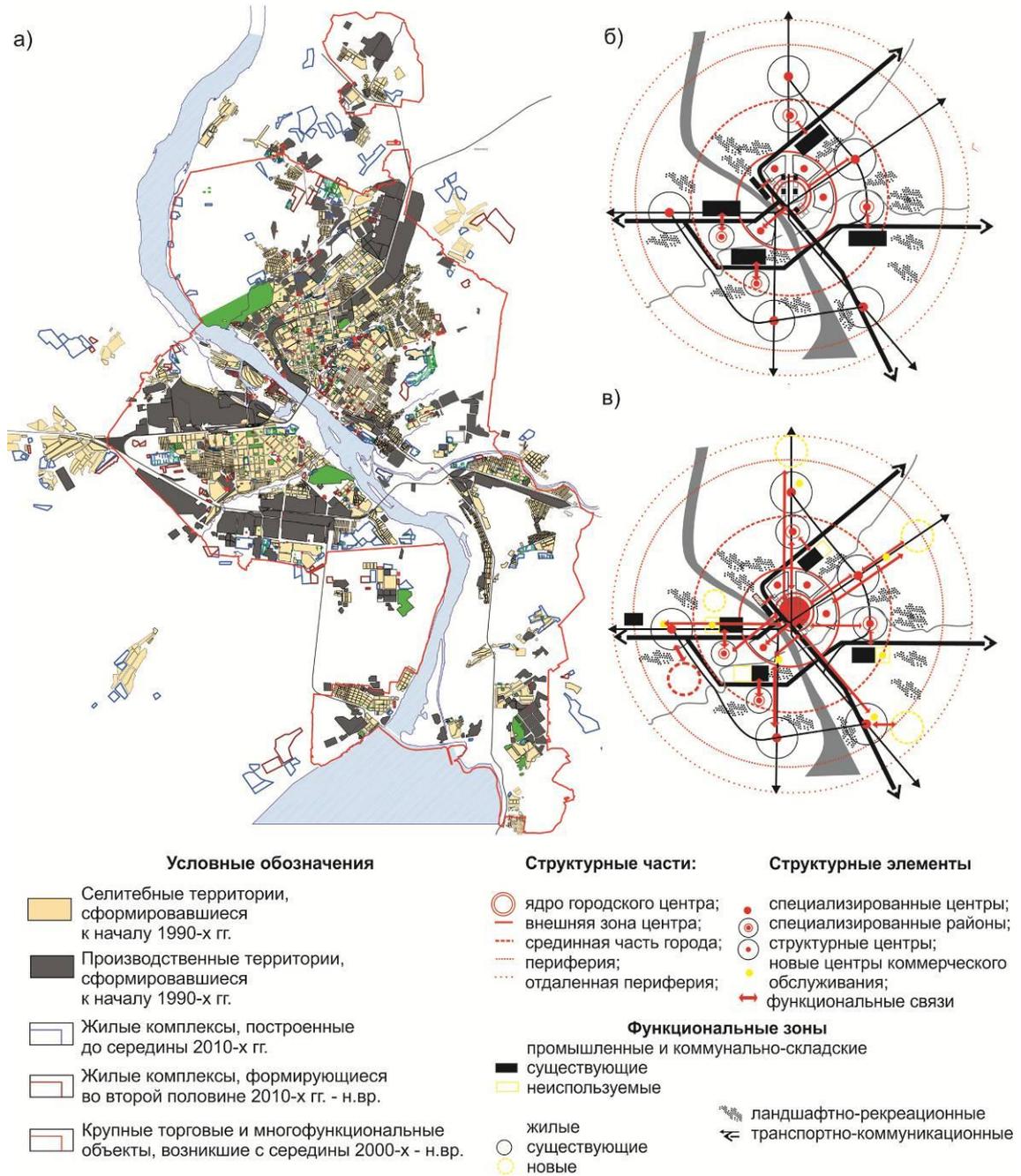


Рис. 2. Модель функционально-пространственной организации Новосибирска в конце 1980-х – второй половине 2010-х гг. Автор: Шалыгина Д.Н. [10].

а) – фиксационный план; б) схема функционально-пространственной организации города в советский период; в) – схема трансформации функционально-пространственной организации города в постсоветский период.

Анализ показал, что экстенсивный, достаточно произвольный рост города

при сохранении резервов развития в пределах застроенной территории в долгосрочной перспективе является нерациональным, неустойчивым, требует обширной системы коммуникаций – инженерных и транспортных, развитой системы общественного транспорта и т.д. В этой связи в рамках исследования утверждается оправданность сценария компактного полицентрического развития. Потенциалом для этого могут служить неиспользуемые производственные территории, районы ветхой малоэтажной застройки и малоэтажной застройки 1930–1950-х гг., которые в центральной части города должны ревитализироваться в первую очередь. Включение неиспользуемых территорий в процесс функционирования системы позволит повысить проницаемость пространства; компактное развитие центра позволит встроить исторические объекты в обновленный городской каркас; качественное развитие системы общественных центров, в том числе с использованием потенциала прибрежных территорий и долин малых рек, сохранением их доступности для всех групп населения, позволит значительно улучшить качество городской среды.

Прогнозируемое сохранение градостроительной активности в срединной части города позволяет в качестве приоритетных условий поступательного развития выдвигать системное совершенствование транспортной инфраструктуры, которое должно быть фундаментом для последующих преобразований – совершенствования деградирующей в настоящее время пространственной среды организующих застройку структурных центров и формирование полноценных многофункциональных общественных пространств, связанных с рекреационным каркасом территорий, повышающих городскую активность и стимулирующих последующие качественные преобразования – сохранение и восстановление объектов, обладающих культурной и исторической значимостью, повышение доли использования и рационализация системы общественного транспорта, преобразование сложившихся селитебных территорий и т.д.

Для периферийных территорий в качестве приоритетных мер выделены системные мероприятия по обновлению каркаса и элементов благоустройства, консолидации ресурсов за счет ограничения освоения незастроенных участков и преобразования существующей застройки; активизация сложившейся ранее системы общественных центров в противовес тенденции строительства крупных торгово-развлекательных центров, не способствующих развитию общественно-деловой активности в структуре жилых районов. Развитие отдаленной периферии, находящейся в интенсивном взаимодействии с городом, в качестве приоритетного направления должно опираться на ограничение расширения и совершенствование качества урбанизированной среды. Такое развитие более сложное, однако оно открывает больше возможностей, является более сбалансированным и гибким к последующим преобразованиям.

Выводы. В результате проведенного исследования достигнуты следующие научные результаты:

1. Предложена авторская периодизация процесса трансформации функционально-пространственной организации Новосибирска. Были выделены 3 периода и 13 этапов. Установлено, что качественные изменения в принципах функционально-пространственной организации территорий, реализующихся в застройке в постсоветский период, способствуют развитию кризиса территорий, сформировавшихся преимущественно в советский период и требуют выработки системных мер по регулированию развития в современных условиях.

2. Данные, полученные в результате систематизации и обобщения фактического материала по застройке территорий в постсоветский период позволили создать обобщающую модель функционально-пространственной организации Новосибирска, способную стать основанием для диверсификации методов градостроительного развития территорий в современных условиях.

3. Результаты исследования показывают целесообразность компактного полицентрического развития градостроительной системы и преодоления исторически сложившейся дисперсности и современного экстенсивного развития. Оптимизация роста и консолидация ресурсов позволит в дальнейшем более успешно адаптировать пространственную структуру к внешним воздействиям, предотвратить или минимизировать отрицательные эффекты в случае повторения аналогичных трансформаций в будущем.

Список литературы

1. *Гашенко А.Е.* Формирование микрорайонных образований Новосибирска в 1950–2010-е годы [Электронный ресурс] / А.Е. Гашенко // *Архитектон: известия вузов.* – 2015. – № 2(50). – С. 171–192. – URL: http://archvuz.ru/2015_2/13 (дата обращения 28.04.2022).
2. Градостроительная доктрина Российской Федерации / Коллектив авторов, руководитель Г.В. Есаулов. – М.: Экон-информ, 2014. – 30 с.
3. *Ерохин Г.П.* Колебательная динамика в процессе пространственного развития Новосибирской градостроительной системы 1945–2015 гг / Г.П. Ерохин // *Творчество и современность.* – 2017. – № 1(2). – С. 70–79.
4. *Правоторова А.А.* Эволюция каркасных узлов крупного сибирского города / А.А. Правоторова // *Вестник гражданских инженеров.* – 2014. – № 3(44). – С. 41–45.
5. *Стандарт комплексного развития территорий.* Книга 1. Свод принципов комплексного развития городских территорий / Министерство строительства и жилищно-коммунального хозяйства РФ, ДОМ.РФ, КБ Стрелка. – [Б. м., 2020]. – 283 с.
6. *Туманик Г.Н., Колпакова М.Р.* Актуальные задачи архитектурно-пространственного развития исторической зоны центра Новосибирска / Г.Н. Туманик, М.Р. Колпакова // *Градостроительство.* – 2012. – № 3(19). – С. 61–65.
7. *Туманик Г.Н., Ерохин Г.П., Березина Е.А. и др.* Градостроительное развитие Восточных регионов России. – Новосибирск: НГУАДИ, 2021. – 220 с.
8. *Шалыгина Д.Н., Ерохин Г.П.* Развитие жилищного строительства в крупнейшем региональном центре в постсоветский период (на примере Новосибирска) / Д.Н. Шалыгина, Г.П. Ерохин // *Вестник гражданских инженеров.* – 2020. – № 5(82). – С. 33–40.
9. *Шалыгина Д.Н., Ерохин Г.П.* Эволюция функционально-пространственной организации г. Новосибирска в контексте социально-экономических преобразований XX – начала XXI вв. / Д.Н. Шалыгина, Г.П. Ерохин // *Вестник гражданских инженеров.* – 2021. – № 5 (88). – С. 32–39.

Список источников

10. Шалыгина Д.Н. Личный архив.

АРХИТЕКТУРА ЗДАНИЙ И СООРУЖЕНИЙ

Бурова Т.Ю.

tadrik@yandex.ru

Казанский государственный архитектурно-строительный университет (КазГАСУ),
г. Казань, Россия

УДК: 727.4

DOI: 10.37909/978-5-89170-315-5-2022-2004

ББК: 85.11

ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОСТРАНСТВА РЕМЕСЛЕННОГО КОВОРКИНГА

Аннотация. В статье рассматриваются формы организации пространства ремесленного коворкинга. Показано, что наличие функциональной зоны для ручного труда с целью аренды оборудованного рабочего места требует особых приемов пространственной организации. Выявлено, что не только станки, специальное оборудование, техническое сопровождение и мастерские образуют основу функциональной планировочной модели; также необходимо наличие специального частично изолированного пространства для образовательных программ, мастер-классов и реализации бизнес-идей.

Ключевые слова: ремесленный коворкинг; ремесленная мастерская; интерьер коворкинга, мастерской.

Burova T.Yu.

tadrik@yandex.ru

Kazan State University of Architecture and Engineering (KSUAE),
Kazan, Russia

ORGANIZATION OF CRAFT COWORKING SPACE

Abstract. The article discusses the forms of organization of the craft co-working space. It is shown that the presence of a functional zone for manual labor for renting an equipped workplace requires special techniques of spatial organization. It is revealed that not only machines, special equipment, technical support and workshops form the basis of a functional planning model; it is also necessary to have a special partially isolated space for educational programs, master classes and implementation of business ideas.

Keywords: craft coworking; craft workshop; interior of coworking, of workshop.

Введение. Коворкинг (от англ. *coworking* – сотрудничество, совместная работа) – это пространство, где каждый человек может найти временное место для удаленной профессиональной работы. Идея такого объекта была впервые реализована в 2005 г. в США программистом Бредом Ньюбергом [1, с. 43; 7; 11].

Ремесленный коворкинг (открытая ремесленная мастерская) – относительно новое понятие, которое стало оформляться после 2014 г. Основа ремесленного коворкинга – гончарные, столярные и витражные мастерские, в которых можно работать с деревом, металлом, стеклом: выдувать стеклянные объекты, ковать железо, изготавливать ювелирные украшения, предметы мебели, игрушки и т.д. [8].

В России такой коворкинг появился в 2014 г., когда компания «Bosch» в рамках международного движения «Do it yourself» («Сделай сам») оборудовала на московском дизайн-заводе «Флакон» столярный коворкинг «DIY-Академия» [8]. Его главная цель состояла в том, чтобы «поднять популярность ручного труда» среди людей, не имевших знаний, навыков и возможностей «мастерить что-то своими руками» [8]. В Москве появились столярные коворкинги «Делай вещь», «Дар Труда» (рис. 1), в Екатеринбурге – «Ремесленный двор», в Нижнем Новгороде – «Артель», в Санкт-Петербурге – «Легко-Легко». Всего же в 2016 г. в нашей стране работали 32 открытые ремесленные мастерские, организованные по принципу коворкинга [8].

Ремесленный коворкинг для мастеров – это место для творчества и сотрудничества мастеров смежных сфер ремесленного производства, а также продажи своих работ. Такой вид коворкинга появился в 2012–2016 гг. вместе с первыми предложениями по аренде соответствующих рабочих мест с оборудованием, зон проведения мастер-классов, мастерских и т.д. [8].



Рис. 1. Общественная столярная мастерская (коворкинг) «Дар Труда» (г. Москва) [10].

Цель исследования: выявить характерные черты пространственной организации ремесленного коворкинга. Задачи:

- определить особенности функциональных процессов в пространстве ремесленного коворкинга.
- выявить архитектурно-планировочные и дизайнерские приемы и средства организации пространства ремесленного коворкинга.
- определить основные функциональные элементы наполнения пространства ремесленного коворкинга.

Новизна исследования: впервые рассматривается форма пространственной организации ремесленных коворкингов в контексте становления такого типа объ-

ектов. На сегодняшний момент отсутствуют четкие рекомендации по организации пространственно-планировочной структуры такого типа пространств для дизайнеров и проектировщиков, а все существующие положения по организации сформированы маркетологами – с точки зрения реализации ремесленного коворкинга как бизнес-идеи.

Нормативные требования к коворкингам также отсутствуют, несмотря на то, что «коворкинг-центры как способ сотрудничества и как центры с особым дизайном рождены самой действительностью» [5, с. 92]. Причина: коворкинг – это новое явление, которое «отражает трансформационные процессы в социальной структуре общества», связанные с увеличением индивидуальной активности граждан в различных сферах деятельности [2, с. 68–69]. Поэтому, с одной стороны, коворкинг это «пример объекта, границы которого трудно поддаются определению», так как он постоянно трансформируется, а с другой стороны, активно развиваясь, он все более приобретает «свои собственные характерные черты и особенности», которые нуждаются в изучении [2, с. 69].

Материалы и методы. Изучены интерьеры и планировочные решения ремесленных коворкингов, созданных в 2014–2020 гг. в Москве, Шанхае и Архангельске. Рассмотрены реализованные проекты в сфере организации ремесленных коворкингов, такие как «Дар Труда», «300 квадратов», публичное пространство «DI (Dream Industries) Telegraph». Анализировались фото- и видео-фиксации реализованных объектов, а также проектная документация, в том числе описания проектных идей и 3D-визуализации, представленные на официальных сайтах проектных бюро, занимающихся разработкой и реализацией подобных объектов [7; 9; 12; 13]. Метод исследования – систематизация сведений научной литературы и функционально-планировочный анализ проектов и коворкингов.

Результаты. За период 2018–2021 гг. появился целый ряд научных работ, посвященных коворкингам [1–5]. Так, например, казанский опыт внедрения коворкинга в структуру города и его классификацию рассматривают в своем исследовании Я.Н. Гимадеева и Н.С. Киносьян [4]; концепцию и перспективы коворкинга исследуют С.Г. Бабич и В.А. Пархименко [1]; коворкинг как явление современного дизайна изучает Е.И. Кузнецова [5] и т.д.

Анализ научных работ, проектных материалов и реализованных коворкингов позволил выявить следующее.

За 2011–2013 гг. количество коворкинг-центров в мире увеличилось более чем в три раза: в 2011 г. их насчитывалось 701, в 2013 г. – 2 498 ед. [1, с. 43]. Коворкинг – это «саморазвивающийся тип пространства» [4, с. 173]. Казанский опыт функционирования коворкингов дал возможность классифицировать их по типу рабочего пространства, тематике, уровню доступности [4, с. 173]. Характерно увеличение посещаемости коворкингов, имеющих оборудование для ручного труда [3, с. 109; 8]. С 2010-х гг. в России увеличивается число отраслей экономики, связанных с творческим трудом, при этом возрастает стремление работодателей сократить затраты на обустройство рабочих мест [5, с. 94]. Это является катализатором организации коворкингов разного типа, в том числе и ремесленного [8], который сегодня выделяется в самостоятельный тип [4, с. 170].

Количество ремесленных коворкингов также увеличивается. Самая крупная компания в этой сфере – американский «TechShor». Открытые мастерские – это не просто площадь с почасовой арендой для арендаторов. Прежде всего, это просторный цех с разнообразным оборудованием: от лобзиков до 3D-принтера. Посети-

тели могут приобрести абонемент, чтобы пользоваться станками и рабочими местами [11]. Кроме сдачи в субаренду рабочих мест и оборудования, в открытых мастерских проводится обучение: мастер-классы и полноценные курсы, устраиваются воркшопы, выставки и ярмарки, организуются клубы, семинары, консультации [8; 11; 12; 5, с. 92; 3, с. 114].

Ремесленные коворкинги в крупных городах России и за рубежом – актуальные пространства для досуга активной социальной группы в возрасте 20–45 лет. Модель традиционного коворкинга целесообразна для пилотных или краткосрочных проектов (до 1 года), мелких стартапов, небольших фирм [1, с. 45]. Коворкинг-пространство должно легко трансформироваться, иметь возможность постоянно меняться [2, с. 68]. Характерные черты функциональных процессов в коворкинге – краткосрочность контактов [5, с. 93], а также информационная синергия (сообщество) и нетворкинг: интенсивный обмен идеями и опытом, профессиональное развитие, взаимопомощь и ускорение проектов, атмосфера труда и творчества [1, с. 44, 45].

Функциональное зонирование является основным параметром организации пространства ремесленного коворкинга, в котором, как правило, выделяются следующие зоны: 1) Рабочая – мастерская или цех; 2) Переговорная – для обсуждения и переговоров; 3) Учебная [3, с. 114].

1) *Рабочая зона*: главная для большинства посетителей. Предпочтение отдается помещениям с высотой потолка не менее 3,5 м – из-за оборудования.

2) *Переговорная зона*: для заказчиков, исполнителей, а также специалистов, работающих над одним проектом. Для обеспечения эффективной коммуникации необходима звукоизоляция переговорной зоны от рабочей – от работающего оборудования мастерской.

3) *Учебная зона*: территория мастер-классов, обмена опытом и обучения всех желающих. Характерный функциональный элемент – стена, доска или экран для трансляции необходимой информации.

Переговорная и учебная зоны, как правило, устраиваются на антресолях, которые представляют собой полноценные пространства внутри помещения. Связь с ними осуществляется при помощи внутренних лестниц (рис. 2, 3). Согласно СП, «антресоль не является этажом», ее площадь должна составлять не более 40 % от площади помещения, в котором она находится [6, п. 3.1.2]. Устройство антресоли допускается в помещениях общественного назначения, высота которых в чистоте равняется не менее 4,7 м; высота проходов под и над антресолями (уровнями) должна быть не менее 2,2 м [6, п. 4.26].

Для творческого коворкинга высота помещений более 3 м – определяющая характеристика. Соответственно, при выборе приоритет имеет помещение с высотой потолка от 3,0 до 5,5 м. Зонирование пространства коворкинга идет «по вертикали», поэтому вертикальное зонирование является наиболее важным. Установка оборудования требует большой высоты, которая, в свою очередь, позволяет устроить антресоль (рис. 1, 2).

Как правило, антресоль сооружается на половине высоты помещения или чуть выше, при этом новые оконные проемы не создаются. Антресоль представляет собой легкую конструкцию, способную выдержать вес людей, мебели, компьютерного оборудования и т.д. Она позволяет создать неповторимый интерьер и увеличить полезную площадь в 1,5–2,0 раза, используя ее для отдыха, общения, индивидуальной работы и т.д.

Оформление интерьера коворкинга во многих случаях требует применения нестандартных решений (приспособление помещений). Кроме того, дизайн интерьера занимает «не последнее место в коворкинг-бизнесе» [1, с. 47]. Различные дизайнерские приемы позволяют выгодно оформить помещение, придавая ему характер, наиболее отвечающий его функциональному назначению и способствующий привлечению сюда потока посетителей.

В архитектурно-дизайнерской организации интерьеров участвуют не только отделочные материалы и предметы мебели, но и несущие каркасные конструкции (рис. 2–4), которые могут решать несколько практических и декоративных задач. Например, при помощи арочных конструкций можно организовать эффективное зонирование пространства и создать дополнительные полезные объемы – ниши и т.д. [12] (рис. 4).

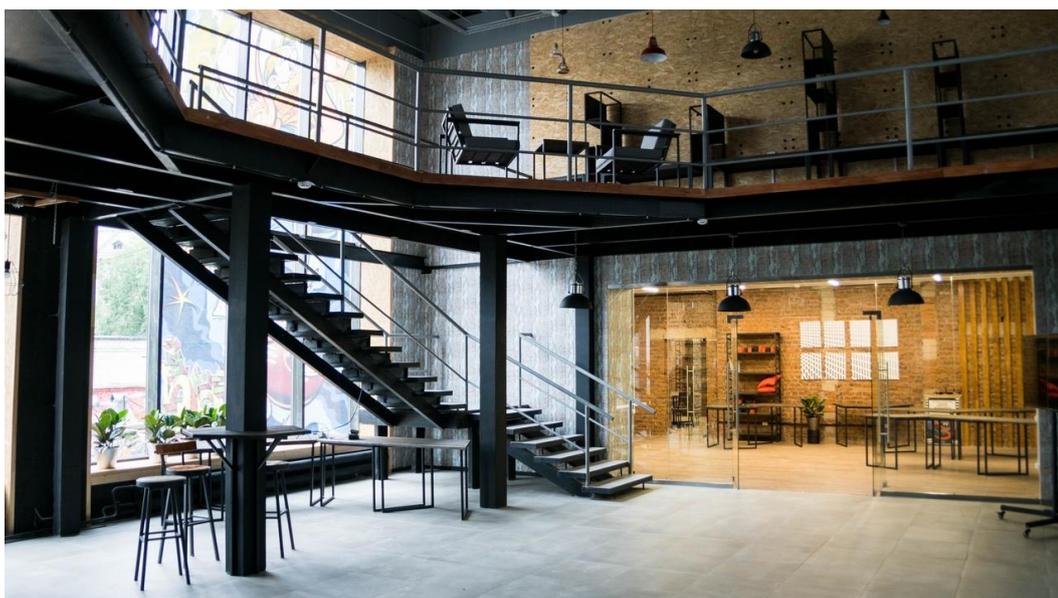
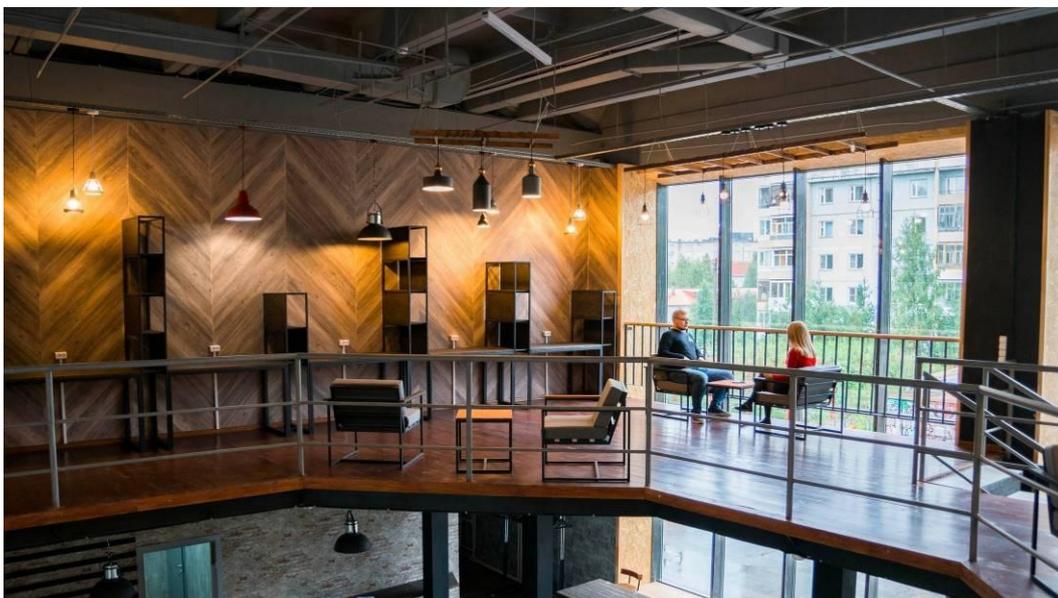


Рис. 2. Коворкинг «300 квадратов» (г. Архангельск) [7].

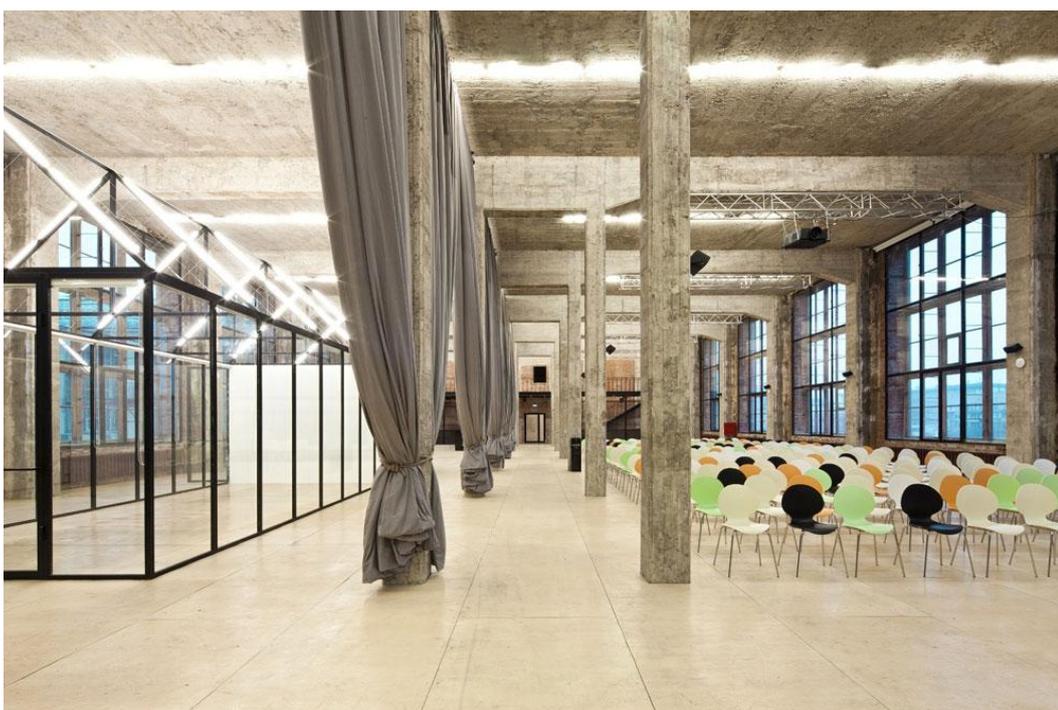
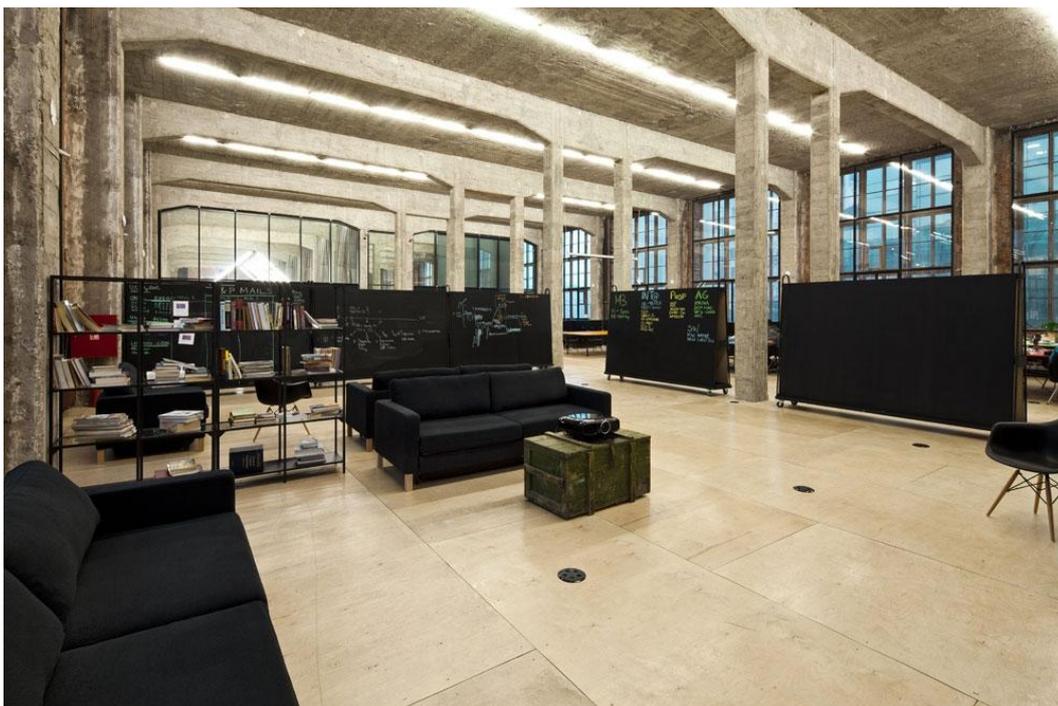


Рис. 3. Коворкинг «DI (Dream Industries) Telegraph» (г. Москва) [9].

Полы для ремесленного коворкинга – наливные. Наиболее характерная отделка – неоштукатуренный кирпич, бетон, металлические конструкции. Потолки в специальной отделке не нуждаются, но необходимо сильное освещение для всего пространства [11] (рис. 3). Индивидуальные рабочие места должны быть оборудованы столами квадратной формы со стороной не менее 1,5 м и настольной лампой [11]. Характерными элементами интерьера являются часы (для самоконтроля)

(рис. 1), а также большие передвижные доски для рисования – например, мелом, выкрашенные специальной черной краской [10; 11; 9] (рис. 3).

Потолок и стены помещений, как правило, локальных цветов, отделка поверхностей без дополнительной обработки или камнем, плиткой, что обеспечивает простоту в обслуживании. Комбинация разных цветов и текстур отделочных материалов поверхностей стен обеспечивает визуальное разделение пространства на функциональные зоны. Подбор цветовой палитры помогает концентрировать внимание посетителей на определенных зонах коворкинга.



Рис. 4. Офис MONOARCHI (г. Шанхай) [12].

Выводы. Таким образом, ремесленный коворкинг – это полифункциональный объект, предназначенный для людей, связанных общими профессиональными и творческими интересами. Пространство ремесленного коворкинга объединяет мастерскую соответствующего профиля, зоны образования, общения и досуга. Функциональная специфика ремесленного коворкинга предполагает совмещение функциональных процессов: производственного, творческого, учебного и обмена опытом.

Выявлены следующие приемы организации пространства ремесленного коворкинга: создание антресоли; возведение дополнительных конструкций для функциональных зон и оборудования, приоритет в использовании локальных цветов. Структура пространства формируется с помощью несущих каркасных конструкций, сочетающих в себе эстетическую и практическую функции, и используемых в качестве мест хранения и выставок готовой продукции. Оптимальная организация пространства обеспечивается посредством вертикального зонирования.

Основными функциональными и архитектурными элементами внутреннего пространства выступают антресоль с лестницей и открытый конструктивный кар-

кас. Большую роль играют настенные часы, информационные экраны и доски (стены) для рисования цветными инструментами.

Список литературы

1. Бабич С.Г., Пархименко В.А. Коворкинг: концепция и перспективы / С.Г. Бабич, В.А. Пархименко // *Наука и инновации*. – 2014. – № 6(136). – С. 42–47.
2. Борисенко Е.В. Пространство коворкинга: методологические аспекты изучения / Е.В. Борисенко // *Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 7: Философия. Социология и социальные технологии*. – 2016. – № 3(33). – С. 62–71.
3. Бурова Т.Ю., Сабирзянова А.Р. Архитектурно-пространственная организация кулинарных студий: тенденции, способы, приемы / Т.Ю. Бурова, А.Р. Сабирзянова // *Известия Казанского государственного архитектурно-строительного университета*. – 2020. – № 3(53). – С. 108–118.
4. Гимадеева Я.Н., Киносьян Н.С. Классификационные особенности коворкинг-пространств. Казанский опыт внедрения в структуру города / Я.Н. Гимадеева, Н.С. Киносьян // *Известия Казанского государственного архитектурно-строительного университета*. – 2020. – № 2(52). – С. 168–176.
5. Кузнецова Е.И. Коворкинг как явление современного дизайна / Е.И. Кузнецова // *Вестник Российского экономического университета имени Г.В. Плеханова*. – 2016. – № 1(85). – С. 88–94.

Список источников

6. Свод правил СП 118.13330.2022 «Общественные здания и сооружения». СНиП 31-06-2009 (утв. и введен в действие Приказом Минстроя России от 19.05.2022 № 389/пр) (ред. от 26.07.2022).

Список интернет-источников

7. В архангельском Доме молодежи открылся современный двухэтажный коворкинг (19.09.2020) [Электронный ресурс]. – URL: https://www.news29.ru/m/obschestvo/V_arhangel'skom_Dome_molodezhi_otkrylsja_sovremennyy_dvuhe_tazhnyj_kovorking/89000 (дата обращения 22.04.2022).
8. Гузаирова А. Мастерство не пропьешь. Место, где можно смастерить разделочную доску, комод и даже скульптуру Будды (28.09.2016) [Электронный ресурс]. – URL: https://lenta.ru/articles/2016/09/28/co_working/ (дата обращения 22.04.2022).
9. Коворкинг: коммуна для частных предпринимателей (06.11.2014) [Электронный ресурс]. – URL: <https://realty.rbc.ru/news/577d23e69a7947a78ce91a14> (дата обращения 22.04.2022).
10. Преобразование общественной мастерской в ЦМИТ «Дар Труда» [Электронный ресурс]. – URL: <https://ooley.ru/workshop/tour/dar-to-cmit/index.html> (дата обращения 22.04.2022).
11. Сысоева Л. Свой бизнес: открытая мастерская (ремесленный коворкинг) (26.02.2015) [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.openbusiness.ru/biz/business/svoy-biznes-otkrytaya-masterskaya-remeslennyy-kovorking/> (дата обращения 22.04.2022).
12. MONOARCHI Shanghai Office / MONOARCHI (16.10.2018) [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.archdaily.com/903892/monoarchi-shanghai-office-monoarchi> (дата обращения 22.04.2022).
13. Zubacheva K. 7 coworking spaces in Moscow for any budget (27.09.2019) [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.rbth.com/business/331050-coworking-spaces-moscow> (дата обращения 22.04.2022).

АРХИТЕКТУРНО-СТРОИТЕЛЬНЫЕ КОНСТРУКЦИИ И ТЕХНОЛОГИИ

Герасимов Е.П.

eppersimov@nsuada.ru

Новосибирский государственный университет архитектуры,
дизайна и искусств (НГУАДИ) имени А.Д. Крячкова,
г. Новосибирск, Россия

УДК: 624.012.3/4
ББК: 38.53

DOI: 10.37909/978-5-89170-315-5-2022-2005

НЕОБЫЧНАЯ ОБЛАСТЬ ПРИМЕНЕНИЯ ЖЕЛЕЗОБЕТОНА

Аннотация. Рассматривается использование железобетона в необычной области его применения – в гражданском судостроении. Выявлено, что железобетонное судостроение в силу своей специфики тесно связано: технологически – с отраслью железобетонного домостроения; типологически – со средой жизнедеятельности человека и архитектурно-строительной сферой.

Ключевые слова: железобетон; железобетонное судостроение; история железобетона.

Gerasimov E.P.

eppersimov@nsuada.ru

Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture,
Design and Arts (NSUADA),
Novosibirsk, Russia

AN UNUSUAL FIELD OF APPLICATION OF REINFORCED CONCRETE

Abstract. The article discusses the use of reinforced concrete in an unusual area of its application – in civil shipbuilding. It has been revealed that reinforced concrete shipbuilding, due to its specificity, is closely connected: technologically – with the reinforced concrete house-building industry; typologically – with the human environment and the architectural and construction sphere.

Keywords: reinforced concrete; reinforced concrete shipbuilding; history of reinforced concrete.

Введение. Современную архитектуру невозможно представить без железобетона – это один из основных материалов, применяемый при строительстве зданий и сооружений. Железобетон был запатентован в середине XIX в. и затем начал постепенно внедряться в строительство. Однако, это не единственная сфера его применения. Настоящая статья посвящена систематизации сведений о применении железобетона в судостроении. Какое отношение эта тема имеет к архитектурно-строительной сфере? Как свидетельствуют сами судостроители, применение железобетона в современном гражданском судостроении тесно связано с широким заимствованием и адаптацией технологий объемно-блочного домостроения: сборное и монолитное судостроение, постройка судов из объемных блоков и др. [2, с. 116–117; 1, с. 69]. Это связано с технологической близостью обеих отраслей, когда судостроителям «для поиска оптимальных технологических решений следует изучать достижения в промышленном и гражданском строительстве» [2, с. 116].

Соответственно, нельзя исключать и процесс обратного заимствования – в сферу строительства и архитектуры.

Результаты. Первыми плавучим средством из железобетона была небольшая весельная лодка, построенная в 1849 г. Жаном Луи Ламбо (рис. 1). Ламбо изготовил металлический каркас и покрыл его цементным раствором [5, с. 7, 85]. Изобретение позиционировалось как альтернатива древесине. Интерес к новинке проявили изобретатели из многих стран, которые принялись создавать собственные модели лодок и яхт из железобетона. Следующий шаг в этой области был сделан только в конце XIX в. В 1896–1900 гг. фирма, руководимая итальянским инженером Карло Габеллини, построила несколько мелких судов из железобетона для реки Тибр [5, с. 80, 85].



Рис. 1. Лодка Ж.Л. Ламбо. 1849 г. [6].

Сейчас это может показаться странным, но в конце XIX в. к идее строительства судов из железобетона относились вполне серьезно, в этом не было ничего необычного. Железобетон был материалом новым, мало изученным и судостроение было лишь одной из отраслей, где его пытались внедрить. Считалось даже, что железобетон постепенно вытеснит сталь из судостроения – как сталь в свое время вытеснила дерево. Стоимость постройки чисто стальных судов считалось чрезмерной, а сам процесс судостроения в XIX в. был очень трудоемким. Неудивительно, что происходил постоянный поиск альтернативных материалов, более дешевых и технологичных.

С началом Первой мировой войны (1914–1918 гг.) во всем мире стал ощущаться острый недостаток в металле: практически вся выплавляемая сталь шла на производство вооружений. Одновременно возникла потребность в увеличении тоннажа гражданских судов. Это стало мощным толчком к применению железобетона в судостроении. Возник целый ряд предприятий в Англии, США, Норвегии, Швеции, Дании, Германии, которые занялись исключительно судостроением из железобетона [5, с. 85].

В Англии в годы войны было основано более таких 20 верфей. Суда строились по программе Адмиралтейства, рассчитанной на 200 судов: морских барж грузоподъемностью 1 тыс. т, сухогрузов грузоподъемностью 11 тыс. т и т.д. В США по правительственной программе было построено более 40 железобетонных судов общей грузоподъемностью 300 тыс. т [4, с. 6]. В Норвегии, Швеции, Дании, Германии строились морские суда грузоподъемность от 600 до 1200 т [4, с. 7]. В общей сложности за годы войны было построено не менее тысячи бетонных судов

различного назначения (барж, сухогрузов, паромов и т.д.) общим тоннажем более 600 тыс. т [7, стб. 835].

При строительстве судов, инженеры сразу обратили внимание на очень серьезный недостаток – большая масса конструкции. Уменьшение веса в железобетонном судостроении уже в начале XX в. шло по двум основным направлениям: использование легкого бетона или тяжелого бетона с пустотами [5, с. 85].

С окончанием войны строительство судов из железобетона резко сократилось, что было вызвано следующими причинами:

- сталь вновь стала доступнее, дешевле и, следовательно, вернула себе роль приоритетного материала в судостроении;
- возник избыточный тоннаж транспортного флота;
- конкуренция со сталилтейными монополиями, которые добились повышенных страховых сборов с железобетонных судов и принятия требований об их ежегодной постановке в док, что вело к значительному увеличению эксплуатационных расходов [4, с. 7, 12].

Тем не менее, строительство судов из железобетона продолжилось, хоть и в меньшем объеме. В Италии в 1921 г. был спущен на воду плавучий железобетонный док грузоподъемностью 2 тыс. т, а в 1922 г. – железобетонный теплоход грузоподъемностью 3 тыс. т. Во Франции в 1917–1921 гг. было построено около ста железобетонных судов различных типов. Похожая ситуация складывалась и в других странах: Германии, США, Дании и Швеции [4, с. 7]. Появилась литература, посвященная строительству судов из железобетона [5, с. 82; 7, стб. 838]; в 1919–1922 гг. в ряде стран, включая США и Англию, были введены в действие правила постройки железобетонных судов [4, с. 7].

В нашей стране идея строительства судов из железобетона была реализована только при советской власти. Первое судно было построено в 1920 г.: железобетонный понтон для плавучего крана, который много лет эксплуатировался в составе Нижне-Волжского пароходства. В 1922 г. Научно-технический комитет НКПС организовал комиссию по железобетонному судостроению [4, с. 20]. В 1926 г. Регистр СССР выпустил первые отечественные «Нормы и правила для железобетонного судостроения» [4, с. 21]. До начала Великой Отечественной войны (1941–1945 гг.) было построено несколько десятков железобетонных судов различного назначения: дебаркадеры, доки, баржи, паромы и т.п. [4, с. 21–23] (рис. 2).

Новый, мощный толчок железобетонное судостроение получило в годы Второй мировой войны (1939–1945 гг.). Причины были те же, что и в Первую мировую: отсутствие высококвалифицированных рабочих, недостаток в транспортных судах, металле [4, с. 13]. В 1939 г. в Англии планировали построить 273 железобетонных баржи для внутреннего плавания (по 200 т). Сборно-монолитный метод строительства позволил достичь высоких темпов: «на одной из Лондонских верфей строили одновременно 37 корпусов, которые спускали на воду через каждые 72 часа» [4, с. 13]. Из железобетонных судов, построенных в Англии в годы войны, специалисты отмечают 50 плавдоков (по 800 т): сборка и испытание каждого занимали всего 6 недель. В ходе буксировки в Средиземное море и Индийский океан и последующей эксплуатации они показали себя не хуже стальных [4, с. 16]. Железобетонное судостроение широко велось в это время также в США и в странах гитлеровской коалиции: Германии, Италии и Болгарии. Строились морские танкеры (от 3 до 6,5 тыс. т), лихтеры (от 1 до 3 тыс. т), рыболовецкие траулеры, сухогрузы, баржи (до 11 тыс. т), десантные суда и др. Применялись методы строи-

тельства: монолитный, сборно-монолитный, из предварительно напряженного железобетона, а также армоцемента, армированного ткаными стальными сетками [4, с. 16, 18].

В СССР в годы войны железобетонное судостроение приостановилось: были построены лишь два плашкоута для обучения кадров и нефтеналивная баржа. После окончания войны Министерство речного флота СССР возобновило постройку железобетонных плавучих доков и дебаркадеров [4, с. 23–24]. Но в целом объем строительства судов из железобетона после окончания Второй мировой войны постепенно снижался. Лишь отдельные страны – СССР, КНР, Германия и США – в 1950–1970-х гг. строили дебаркадеры, баржи, плавучие склады и мелкие суда [4, с. 19, 24–26; 3, с. 3] (рис. 3).

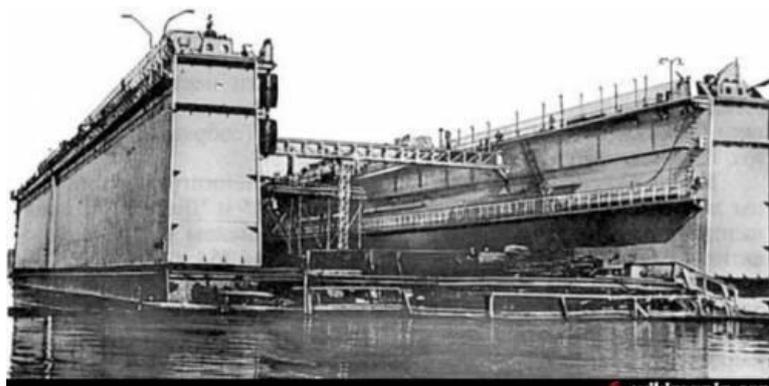


Рис. 2. Док из железобетона [6].

Опыт строительства и эксплуатации железобетонных судов в XX в. позволил выявить следующие их преимущества и недостатки (табл. 1).

Таблица 1.

Достоинства и недостатки железобетонных судов (в сравнении с чисто стальными) [4, с. 26–32; 7, стб. 837–838].

а) Достоинства:	б) Недостатки:
<ul style="list-style-type: none"> • Меньший расход стали: в 3–4 раза меньше. • Нужен менее дефицитный прокат арматурной стали (вместо листового и профильного). • Доступность нерудных материалов (песок, щебень), которые составляют большую часть объема железобетона. • Небольшие сроки постройки: в ср. 6–8 мес. • Долговечность: могут эксплуатироваться десятилетиями. • Небольшие общие затраты на постройку и ремонт: на 30–40 % ниже. • Пожарная безопасность: железобетон более огнестоек. • Высокая прочность и меньшая сопротивляемость воде. 	<ul style="list-style-type: none"> • Большая масса судов: собственная масса сопоставима с грузоподъемностью судна. • Отсюда большая осадка, что уменьшает проходимость судов на мелководье, в каналах и на реках. • Отсюда необходимы более мощные силовые установки. • Корпус плохо приспособлен к модернизации, усилению и изменению отдельных элементов. • Более высокие требования к обеспечению непотопляемости.

Недостатков у железобетона меньше, но они делают эксплуатацию самоходных транспортных судов, построенных из него, нерентабельной, сводя на нет более многочисленные экономические преимущества. Опыт железобетонного судостроения позволил сформировать определенную номенклатуру судов, для которых железобетон наиболее оправдан и целесообразен. Это, прежде всего, стояночные и несамоходные транспортные суда речной и прибрежной зоны: дебаркадеры, баржи, паромы, лихтеры, понтоны, доки, плавучие заводы, склады, мастерские и т.п. Такие суда требуют лишь небольших эксплуатационных затрат [4, с. 27–28, 31–32, 182–183]. Таким образом, в конечном итоге, железобетон занял достаточно узкую и специфическую нишу в судостроении, и ниша эта, как мы видим, оказалась во многом близка к строительству.



Рис. 3. Дебаркадер из железобетона [6].

В настоящее время строительство судов из железобетона в России ведется в небольшом объеме. Однако, например, ЦКБ «Монолит» выполняет проекты полутяжелых и тяжелых плавучих причалов, состоящих из железобетонных понтонов, модульных плавучих доков для докования буровых установок и плавучих кранов, железобетонных оснований для средств освоения шельфа, проекты переоборудования железобетонных дебаркадеров в плавучие гостиницы, рестораны и офисы, разрабатывает гидротехнические сооружения из плавучих массивов-гигантов – железобетонных блоков повышенной заводской готовности и др. [3, с. 3] (рис. 4).

Как считают специалисты-судостроители, малое внимание, которое уделялось железобетонному судостроению, привело к тому, что технический прогресс в этой области практически прекратился. Конструкция корпуса и технологии постройки железобетонного судна за последние 50 лет почти не изменились. Но исследования в области судостроения из железобетона не прекращались. Помимо совершенствования конструктивных решений, проводятся работы с применением новых перспективных материалов – бетонов на основе легкого керамического заполнителя, самоуплотняющихся бетонов, серобетонов, фибробетонов [1, с. 67, 68; 2, с. 114; 3, с. 3].

Выводы. История развития железобетона показала, что он может быть при-

менен в области, совершенно ему не свойственной. Судостроение с применением железобетона получило наибольшее развитие в годы мировых войн – именно в то время, когда возникли острая необходимость в судах и дефицит стали. В эти периоды железобетон стал альтернативным материалом и сыграл очень важную роль. Несмотря на то, что строительство судов из железобетона сейчас ведется в очень малом объеме, и эта отрасль в известном смысле оказалась на положении ведомой у железобетонного строительства, идея не забыта: прорабатываются новые конструктивные решения судов, совершенствуются способы их постройки, проводятся работы с использованием новых материалов на основе бетона. Показательны последние разработки ЦКБ «Монолит», которые все более охватывают то, что в архитектуре обычно называется средой жизнедеятельности человека. Такое сближение, несомненно, содержит потенциал для взаимного обмена технологическими и инженерно-конструктивными решениями в сфере железобетона между строительной и судостроительной отраслями.



Рис. 4. Понтоны тяжелого железобетонного причала (проект ЦКБ «Монолит») [3, с. 3].

Список литературы

1. *Горохов М.С.* Состояние и направления развития корпусных конструкций судов из железобетона // *Вестник Волжской государственной академии водного транспорта (ВГАВТ)*. – Нижний Новгород: ВГАВТ, 2013. – Вып. 35. – С. 67–70.
2. *Пичугин Д.А.* О развитии технологии серобетонного судостроения / Д.А. Пичугин // *Вестник Астраханского государственного технического университета*. – 2007. – № 2(37). – С. 114–117.
3. На предприятиях судостроительной отрасли // *Судостроение*. – 2001. – № 1(734). – С. 3–8.

Список источников

4. *Бондурянский З.В., Дьячков М.А., Меяамед Э.Е.* Морские железобетонные суда: (Проектирование корпуса) / З.В. Бондурянский, М.А. Дьячков, Э.Е. Меяамед. – Ленинград.: Изд-во Судостроение, 1966. – 200 с.
5. *Гаузе Ф.Г.* Железобетон XX века / Ф.Г. Гаузе; Иллюстрации В.О. Эльский. – М.: [б.и.], 1927. – 136 с.
6. Герасимов Е.П. Личный архив.
7. *Техническая энциклопедия. Т. 7: Доменное производство – Жидкий воздух* / ред. совет: Бах А.Н. [и др.]; глав. ред. Л.К. Мартенс. – Москва: Советская энциклопедия, 1929. – 922 стб., [3] с., [9] л. ил.

АКТУАЛЬНЫЕ ЗАДАЧИ И ТЕХНОЛОГИИ ДИЗАЙНА

Якименко А.В.

iakimenko@yandex.ru

Российский государственный художественно-промышленный университет (РГХПУ) имени С.Г. Строганова,
г. Москва, Россия

УДК: 629.528+629.514

DOI: 10.37909/978-5-89170-315-5-2022-2006

ББК: 39.4

ВОДНЫЙ ТРАНСПОРТ КАК ЭЛЕМЕНТ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ

Аннотация. В статье рассмотрено взаимодействие статичных объектов городской среды и водного, в первую очередь речного транспорта. Проанализированы отличия роли водного и наземного транспорта в формировании городской среды. Охарактеризованы особенности восприятия фронта городской набережной с учетом динамичного характера водных транспортных артерий.

Ключевые слова: дизайн средств транспорта; дизайн среды; набережная; Москва.

Yakimenko A.V.

iakimenko@yandex.ru

Stroganov Russian State University of Design and Applied Arts,
Moscow, Russia

WATER MEANS OF TRANSPORTATION AS AN ELEMENT OF AN URBAN ENVIRONMENT

Abstract. The article treats the interaction of static objects of the urban environment and water, primarily river transport. The differences between the role of water and land transport in the formation of the urban environment are also considered. The paper characterize the features of the perception of the urban waterfront, taking into account the dynamic nature of water transport arteries.

Keywords: transportation design; urban design; waterfront; Moscow.

Введение. Водоемы и их набережные являются важной частью городской среды. Как геометрически правильный характер каналов и аналогичных искусственных водоемов, так и органические, сформированные силами природы речные русла, озера и берега прудов, задают топографию города. Зеркало воды является существенным фактором восприятия стоящих на берегу архитектурных объектов. Вид города с воды является одним из наиболее знаковых, запоминающихся, фронт набережной формирует лицо городского ансамбля. В то же время, в отличие от лесных массивов, парков, зеленых зон, водные пространства являются транспортными артериями, и образ города, воспринимаемый с воды, нельзя рассматривать в отрыве от пришвартованного и движущегося водного транспорта. Вопросы такого взаимодействия, в силу узости темы, не рассмотрены в современной литературе, но, в свете постепенного насыщения водных артерий отечественных городов водным транспортом, представляют интерес для определения дизайн-стратегии как в транспортном дизайне, так и в дизайне городской среды.

Источником исследования послужили данные официальных источников о существующем речном флоте Москвы, Санкт-Петербурга, исторических городов Западной Европы [1; 2; 4–6; 8], фотофиксация фронта набережных этих городов, натурные обследования. Рассмотрены особенности архитектуры фронта набережных таких городов и соответствующего дизайна водного транспорта.

Цель статьи: раскрыть характерные черты взаимодействия пластических характеристик фронта набережной и водного транспорта, проследить связь формообразования водного городского транспорта с его ролью в городе, выявить тренды, актуальные для отечественной ситуации в среднесрочной перспективе.

Задачи: 1) Описать действующий водный транспорт в наиболее характерных с точки зрения его активного участия в формировании городской среды населенных пунктах; 2) Определить основные категории такого транспорта с точки зрения формообразования; 3) Выявить особенности восприятия фронта набережной с точки зрения пассажира водного транспорта и во взаимодействии с водным транспортом как частью образа города; 4) Определить требования к дизайну отечественного городского водного транспорта с учетом выявленных тенденций.

Результаты. Рассматриваемые города и их водная среда охарактеризованы нами по признаку типа использования и степени вовлечения водных артерий в городскую жизнь (табл. 1). Рассмотрим подробнее эти характеристики.

Таблица 1.

Тип и степень вовлечения водной артерии в жизнь города.

Автор: Якименко А.В.

Город и водные пути	Водные пути используются:			Набережные используются для постоянной швартовки жилых судов и объектов рекреационного назначения
	Маршрутным и личным пассажирским транспортом	Туристической индустрией	Для деятельности не связанной с перевозкой пассажиров	
1) Венеция: каналы	●●	●●	●●	○
2) Париж: р. Сена и каналы	○	●●	●●	●●
3) Амстердам: каналы	●	●●	●	●●
4) Санкт-Петербург: р. Нева, рукава Невы, каналы.	○	●●	●●	○
5) Москва: р. Москва, канал им. Москвы.	○	●	●	○

Условные обозначения: ○ – Не используются; ● – Используются; ●● – Активно используются.

Венеция в исторической части не имеет другого транспорта кроме водного. Таким образом, все функции наземного городского транспорта в Венеции выпол-

няет водный. Местные пассажирские и грузоперевозки, транспорт для сервисов и спецтранспорт, такси и личный транспорт – только водные. В силу того, что город является крупным туристическим центром и находится на море, до последнего времени в Венецию регулярно заходили также круизные лайнеры. Основной парк городского транспорта составляют небольшие речные трамваи утилитарного дизайна – «вапоретто» (27 маршрутов) (рис. 1), катера – водные такси, несколько «трагетто» (дополняющих мосты быстрых гребных переправ через Большой Канал) и используемые в туристических целях весельные лодки – гондолы. Большая часть каналов Венеции имеет небольшую ширину, а застройка – небольшую этажность, поэтому в целом и водный транспорт, и сам фронт набережной сомаштабны человеку. В целом восприятие города с воды и с суши совпадает. Таким образом, движение по каналам аналогично дорожному движению. Можно считать, что в Венеции водный транспорт полностью аналогичен сухопутному транспорту других городов.

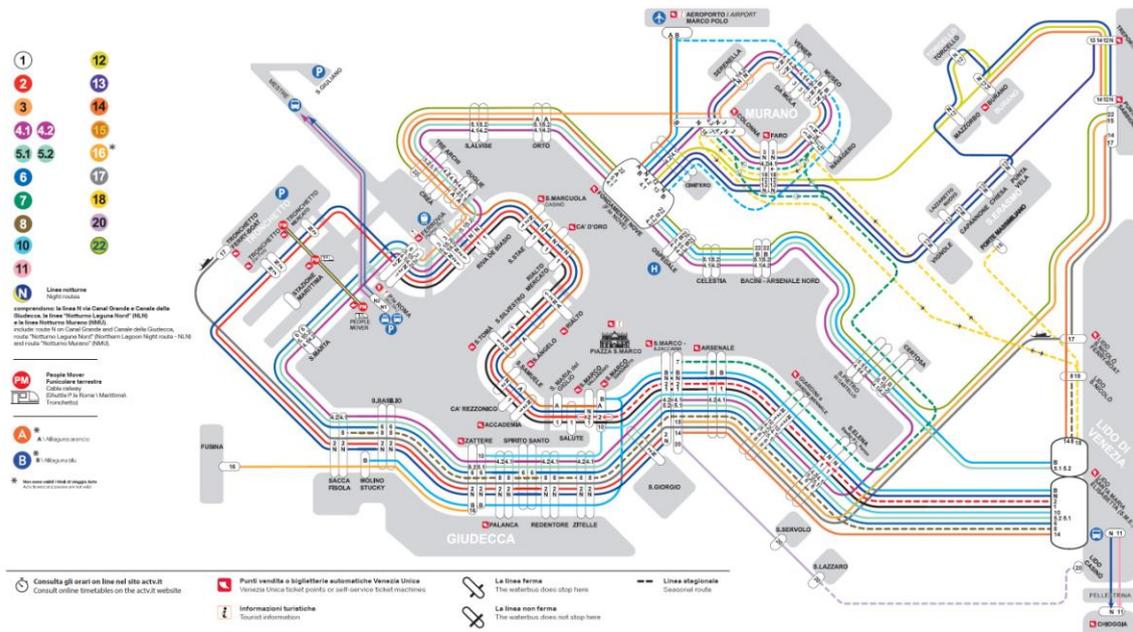


Рис. 1. Венеция. Схема городских маршрутов водного транспорта [8].

Париж имеет развитую сеть водных путей – это пересекающая город река Сена и система каналов (рис. 2, 3). Пассажирское сообщение фактически носит только развлекательно-туристический характер, развито грузовое движение, попытки наладить движение речных маршрутных такси были неудачными, не выдержав конкуренции с наземным транспортом. В то же время набережные активно используются для швартовки речных судов, перестроенных для постоянного проживания. Дизайн пассажирских теплоходов ориентирован на максимальную обзорность, основная масса таких судов однопалубная. При стилистическом разнообразии эти суда прежде всего характеризует прозрачность и, как следствие, визуальная легкость надстроек. Важным элементом городской среды в темное время суток является то, что эти суда ярко освещены и зрительно формируют единое целое с городским освещением, создавая его динамическую компоненту (рис. 2). Восприятие набережной с борта таких судов определяется прежде всего понижен-

ной, по сравнению с берегом, точкой зрения. Высокие стенки набережных формируют нижний ракурс, который недоступен с берега. Жилые суда создают еще один, одноэтажный, передний план набережной. Таким образом, городская среда не отделена стенкой от воды – визуальная граница города и реки размыта, и город плавно переходит к водному пространству.



Рис. 2. Париж. Ночная подсветка р. Сена [7].



Рис. 3. Париж. Набережная р. Сена с летними благоустройством («Paris-Plages») [9].

Амстердам имеет развитую систему радиальных и кольцевых каналов. Большая часть набережных доступна для швартовки, есть районы как с пришвартованными жилыми судами, так и с личным водным транспортом. Архитектура жилых судов согласуется с современной жилой архитектурой города. Пришвартованные жилые суда формируют ступенчатую структуру фронта набережной, который визуально спускается до самой воды (рис. 4). Небольшая ширина каналов и умеренная этажность застройки создают атмосферу уютного, сомасштабного человеку пространства, в котором вода не является чем-то инородным, но органично дополняет образ города. Речные такси и грузовой водный транспорт не используют основную часть каналов, но в портовых районах являются значимым элементом общей картины судоходства.



Рис. 4. Амстердам. Набережная с пришвартованными жилыми судами («houseboats») [2].

Санкт-Петербург с точки зрения водных путей характеризуется прежде всего контрастом между монументальным характером своей главной водной артерии, Невы, и камерным характером сети малых рек, каналов и рукавов, пересекающих город. Восприятие набережной Невы с движущегося судна, из-за большой ширины реки, не отличается от вида с противоположного берега, а поверхность реки настолько велика, что суда на ней воспринимаются как небольшие движущиеся акценты. Дополнительным фактором, формирующим образ фронта набережной, является то, что Нева является активной грузовой артерией, но основной поток грузовых судов проходит по ней ночью, что сопровождается разведением мостов для их прохода. Для пассажирских перевозок используется как сама Нева, так и сеть каналов в центральной части города (рис. 5).

Вид на город с каналов дает острые ракурсы, принципиально отличные от вида с берега, а сравнимые с шириной канала размеры судов объединяют в единое целое берега и объем судна. Суда на каналах и малых реках всегда ниже высоких берегов набережных и судно скорее воспринимается сверху, как двумерный, а не архитектурный элемент среды (рис. 6).



*Рис. 5. Санкт-Петербург. Схема водных маршрутов: 1 – туристические (по малым рекам и каналам), 2 – «Метеор» в Кронштадт и Петергоф, 3 – рейсовые городские.
Автор схемы: Якименко А.В.*



Рис. 6. Санкт-Петербург. Туристическое судно на р. Фонтанка [3].

Москва с точки зрения водных путей имеет одну доминирующую водную артерию Москвы-реки, остальные реки города, кроме Яузы, несудоходны, система Канала им. Москвы входит в город на периферии и существенного влияния на формирование городской среды не оказывает. Водный транспорт представлен гру-

зоперевозками и прогулочными судами разных типов. Грузопоток невелик и проходящие по реке баржи существенного влияния на образ города не оказывают. Аналогично ситуации Парижа, восприятие высоких московских набережных с борта таких судов определяется пониженной, по сравнению с берегом, точкой зрения, а небольшая ширина реки создает ощущение насыщенного движения даже при небольшом количестве судов (рис. 7). Как элемент образа города имеют значение освещение судов в темное время суток и динамичная картина иллюминированной реки. Отсутствие пришвартованных жилых судов и плавучих ресторанов в целом обедняет и упрощает образ московской набережной.



Рис. 7. Москва. Электрический речной трамвай на р. Москва [5].

Выводы. Сравнение нескольких характерных мегаполисов с точки зрения участия водных артерий и водного транспорта в формировании городской среды выявляет следующие особенности.

1. Типологически все ситуации участия водного транспорта в формировании городской среды распадаются на две большие группы по признаку размера водной артерии.

2. Большая ширина водной артерии приводит к тому, что само зеркало водной поверхности становится доминантой, водный транспорт на ней различим только по скорости и размеру, а стилевые особенности средств водного транспорта на характерных для таких водоемов расстояниях незаметны и роли не играют. В этой ситуации водный транспорт не дает какого-то дополнительного ракурса для путешественника по сравнению с точкой зрения с противоположного берега. Таким образом, на больших водных пространствах транспорт играет роль подвижной фактуры, обогащающей общий образ набережных, но не доминирующей.

3. При небольшой ширине водных артерий важна высота стенки набережной: как с точки зрения восприятия судов с берега, так и с точки зрения ракурса,

под которым виден фронт набережной. Высокая стенка набережной формирует двумерное, а не объемное восприятие судна, аналогичное высокой точке наблюдения, заставляющей воспринимать городскую застройку планом, а не набором трехмерных объектов. В то же время, низко расположенная точка зрения делает архитектуру более монументальной, увеличивает масштаб застройки фронта набережной. Также, в силу небольших расстояний и хорошо различимого внешнего вида, важны индивидуальные характеристики транспортных средств и создаваемое ими, как и в случае любого транспортного потока, разнообразие разновременных стилей. В силу большего времени службы водного транспорта (по сравнению с автомобилями и общественным городским транспортом), этот конгломерат стилей в значительной мере индивидуален для каждого города.

4. Стационарные плавучие объекты обогащают фронт набережной, добавляют ему глубины и сложности пространства, объединяют поверхность реки и берег более органичным путем. Статический объект, пусть и плавучий, воспринимается как архитектура и именно в таком качестве участвует в формировании образа фронта набережной. Набережные, богатые такими объектами, формируют плавный переход между сухопутной средой и зеркалом воды, пространственная структура фронта такой набережной более интересна. Для больших рек, каналов, заливов и т.д. существенным является только наличие ночного освещения и подвижность объекта.

5. Крайне важным элементом создания городской среды является иллюминация судов в темное время суток. Формируемый ей динамический элемент общей световой картины города, в комбинации со сложной структурой отражений от поверхности воды, дополняет общую картину городской иллюминации и повышает привлекательность города именно в максимально рекреационно нагруженное время суток.

6. В целом, можно уверенно говорить, что динамическая природа водного транспорта является главным компонентом его участия в городской среде. Он – подвижная площадка для обзора фронта набережной – часто с отличной от доступной с суши точкой зрения; динамическая компонента, в которой динамичность и подвижность, в силу большого расстояния от зрителя, важнее формы; средство зрительного перехода от сухопутного пространства города к поверхности воды.

7. В рамках одного города могут сосуществовать как ситуации, связанные с широкой водной гладью, так и с узкими каналами. Выбор главного акцента не определяется автоматически и должен приниматься исходя из конкретной задачи и контекста.

В свете вышеизложенного представляются оправданными следующие действия в отечественных условиях.

1. Предполагаемая круглогодичная навигация в московских условиях должна сопровождаться более тщательной проработкой решения иллюминации судов, так как зимние месяцы характеризуются меньшей продолжительностью светового дня и роль иллюминации в это время года возрастет.

2. Насыщение набережных объектами культурного и рекреационного назначения в случае крупных европейских городов связано с выходом части таких объектов не просто к кромке воды, а на воду. Возвращение дебаркадеров с объектами культуры, отдыха, общественного питания в Москву и другие российские города с развитым фронтом набережных, могло бы существенно обогатить последние. Видимо, следует рассмотреть и возможность швартовки в центре города и других

видовых местах жилых судов – при условии допустимости этого с точки зрения требований безопасности. По опыту Парижа и Амстердама такие решения обогащают и украшают фронт набережной. Водоемы северо-запада Москвы, рукава Невы у Елагина и Крестовского островов в Санкт-Петербурге могут быть некоторыми из примеров таких локаций.

3. В зависимости от ширины водных путей в том или ином городе, становится наиболее существенным либо общее пластическое решение городских судов (большая водная гладь), либо их детализовка (узкие водные пути). Так, в случае Санкт-Петербурга следует рассматривать отдельно выбор решений для, с одной стороны, судов, ходящих по Неве и в пригороды (Петергоф, Ораниенбаум), и, с другой стороны, прогулочных судов для городских каналов. Видимо, следует согласовывать пластические решения малых прогулочных судов Санкт-Петербурга с архитектурными решениями начала-середины XIX в., присущими застройке его каналов, а для судов, ходящих в городах средней и нижней Волги – обдумать пластические параллели с колесными пароходами – современниками архитектурного модерна, характерного для застройки центров этих городов.

В целом, водный транспорт и водные пути в городской среде являются активным элементом, акцентирующим архитектурную и планировочную специфику этой среды, в том числе составляя динамический компонент системы архитектурной подсветки города.

Список интернет-источников

1. Департамент транспорта города Москвы. Деятельность [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.mos.ru/dt/function/> (дата обращения: 28.03.2022).
2. Жизнь на воде: плавучие дома Амстердама [Электронный ресурс]. – URL: <https://goholland.ru/plavuchie-doma/> (дата обращения: 28.03.2022).
3. Памятник Чижику-пыжику [Электронный ресурс]. – URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Памятник_Чижику-пыжику.JPG (дата обращения: 28.03.2022).
4. Санкт-Петербургское государственное казенное учреждение «Агентство внешнего транспорта» [Электронный ресурс]. – URL: <http://avt.spb.ru/> (дата обращения 28.03.2022).
5. Сергей Собянин: Пассажирские речные перевозки в Москве возобновят в 2023 году [Электронный ресурс]. – URL: https://www.mos.ru/mayor/themes/2299/8729050/?utm_source=search&utm_term=serp (дата обращения: 26.11.2022).
6. Схема городских маршрутов водного транспорта Санкт-Петербурга [Электронный ресурс]. – URL: http://www.moskovsky-vokzal.ru/moskovskyvokzal_sankt_peterburg/shema_vodnogo_transporta_sankt-peterburga/ (дата обращения 28.03.2022).
7. Ce n'est pas La Seine qui coule à Paris! [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.pariszigzag.fr/secret/histoire-insolite-paris/ce-nest-pas-la-seine-qui-coule-a-paris> (дата обращения: 28.03.2022).
8. Mappa del servizio di navigazione. Mappa delle linee di navigazione [Электронный ресурс]. – URL: <https://avm.avmspa.it/it/content/consulta-le-mappe> (дата обращения: 28.03.2022).
9. *Sonsa-Kini K.* La Seine, grand réseau de froid pour les monuments emblématiques de la capitale [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.pariszigzag.fr/paris-au-quotidien/la-seine-grand-reseau-de-froid-pour-les-monuments-emblematisques-de-la-capitale> (дата обращения: 28.03.2022).

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ, ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА И ДИЗАЙНА. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

Кокаревич М.Н.

korfrevich@mail.ru

Томский государственный архитектурно-
строительный университет (ТГАСУ),
г. Томск, Россия

УДК: 72.01

DOI: 10.37909/978-5-89170-315-5-2022-2007

ББК: 85.110

АРХИТЕКТУРА И ФИЛОСОФИЯ: ОСНОВНЫЕ АСПЕКТЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Аннотация. В статье выявлены основные типы взаимодействия архитектуры и философии, показано, что, во-первых, архитектура является эмпирическим материалом философствования для самих архитекторов, когда последние становятся философами, реализуя цель осмысления своей, и в целом, архитектурно-строительной деятельности, деятельности по архитектурно-художественному проектированию, во-вторых, философия является детерминантным контекстом для архитектуры, в том аспекте, что философствование становится имманентным свойством архитектурной деятельности, формируя ориентиры для философствующего субъекта в поле архитектурного творчества, для других архитекторов, а также философия становится тем контекстом, в котором архитекторы находят новые идеи для своего творчества.

Ключевые слова: архитектурно-художественное проектирование; философский контекст; типы взаимодействия архитектуры и философии.

Kokarevich M.N.

korfrevich@mail.ru

Tomsk State University of Architecture
and Building (TSUAB),
Tomsk, Russia

ARCHITECTURE AND PHILOSOPHY: THE MAIN ASPECTS OF INTERACTION

Abstract. The article identifies the main types of interaction between architecture and philosophy, shows that, firstly, architecture is an empirical material of philosophizing for architects themselves, when the latter become philosophers, realizing the aim of comprehension their own, and on the whole, architectural and building activity, architectural planning activity, and secondly, philosophy is a determinant context for architecture, in the aspect that philosophizing becomes an immanent property of architecture activity, forming reference points for the philosophizing subject in the field of architectural creativity, for other architects, as well as philosophy becomes the context in which architects find new ideas for their creativity.

Keywords: architectural planning; philosophical context; types of interaction between architecture and philosophy.

Введение. Культура, культурная эпоха представляет собой множество куль-

турных сфер, таких как архитектора, философия, наука в целом, мода, образ жизни и т.п. При этом все культурные сферы и феномены являются не просто хаотичным множеством, но составляют некоторую целостность. Последнее означает, что все элементы культуры, культурной эпохи являются воплощением одних и тех же ментальных, парадигмальных доминант этой культуры или эпохи. Данные ментальные доминанты генерируют и определяют качественное своеобразие ее разнообразных структурных составляющих, задавая их качественное своеобразие, и в этом аспекте их «похожесть», тождественность. При этом все эти сферы пересекаются, взаимодействуют друг с другом, поскольку все они являются воплощениями единых ментальных ценностей. Данное обстоятельство актуализирует проблему выявления механизмов, способов взаимовлияния культурных сфер, в частности, проблему взаимодействия философии и архитектуры.

Целью данной статьи является выявление всех типов и свойств взаимодействия архитектуры и философии.

Материалы и методы. Основными методами исследования становятся метод историко-культурного анализа, экстерналистская методология реконструкции феноменов культуры как воплощений ментальности этой культуры, когда генезис и качественное своеобразие всех феноменов сфер культуры в целом задается ментальными доминантами определенной культуры, культурной эпохи.

Результаты. Все конкретные культурные сферы можно представить как отдельные пространства, нанизанные на ось ментальных доминант. Тем самым, все эти культурные поля образуют целостность, стянуты в одно смысловое пространство. Каждая культура, культурная эпоха формируется как множество таких полей, которые можно рассматривать как воплощения в конкретной форме определенной ценностной, парадигмальной системы. Например, постмодернистская архитектура утверждается как воплощение принципа максимальной приближенности к каждому отдельному человеку, что проявляется, в частности, в критике новой рациональной архитектуры, в замене ее формулы «дом – машина для жилья» на формулу «дом – это образ жизни». При этом именно ментальные доминанты культуры, как ее онтологическое основание, задают смыслы, определяющие ориентиры, направляющие творчество субъектов, создающих разнообразные культурные феномены [4]. Ментальное содержание культурной эпохи воспринимается субъектами творчества, как правило, неявно. В современной феноменологии настаивают, что ментальные ценности культуры даны каждому интенционально, т.е. как мировоззренческая данность, как непосредственное умозрение.

Явное или неявное восприятие ментальных ценностей своей культуры, культурной эпохи, делает субъекта философствования архитектурного творчества носителем ценностей своей и только своей культуры. Именно поэтому и философия, и искусство современной постмодернистской культуры воплощают одни и те же ценности, такие как скепсис, иронию. Иронизирующий скепсис порождает и философствование П. Фейерабенда с его скепсисом в отношении роли Истины в научном познании, превращающим Истину в зловредного монстра, мешающего творить, и дадаизм Т. Тзары, утверждавшего, что поэтом может быть всякий, кто способен разрезать текст на отдельные слова и куски и сложить из них новый текст, пронизывает творчество М. Дюшана, издевающегося над высоким искусством своими произведениями, такими как «Сушилка для бутылок», и многими другими. Тем самым ментальные доминанты культуры задают акценты взаимодействия различных культурных форм, сфер культуры, в частности, философии и архитек-

туры.

При этом во взаимодействии архитектуры и философии можно выделить два аспекта такого взаимовлияния. С одной стороны, архитектура становится эмпирическим базисом, материалом для философского осмысления. С другой стороны, философия не просто влияет на архитектуру, а детерминирует архитектурные искания той или иной культуры, культурной эпохи.

Можно выделить такие типы детерминирования философией архитектуры как содержательное детерминирование и генетическое детерминирование. Содержательная детерминация философии по отношению к архитектуре реализуется, когда архитектор становится философом, т.е. человеком, осмысляющим и формирующим смыслы, цели, сущностные свойства, основные функции архитектурной деятельности в ее целостности, как деятельности, имманентно присущей социуму. В рамках философского осмысления происходит формирование методологических принципов, ориентиров высокой степени общности, определяющих архитектурные искания данного архитектора и архитектурного сообщества в целом. В данной ситуации философствование как аспект творчества определенного архитектора детерминирует содержание и его собственной, и других архитектурно-художественных и архитектурно-строительных практик. Генетическое детерминирование осуществляется, когда философия, как система знаний, как сфера философских концептов, понятий, становится «кладовой» идей для архитектуры, превращая архитектуру в «прикладную философию».

Примером содержательного детерминирования является творчество Чарльза Дженкса как философа, т.е. как субъекта осмысляющего принципы, смыслы архитектурного проектирования. Ч. Дженкс, являясь носителем ментальных ценностей постмодерна, ценностей максимальной приближенности к человеку, формирует принцип партисипационного проектирования, проектирования в диалоге с заказчиком [1]. Если Ч. Дженксу надо было обосновывать этот принцип, доказывать его, поскольку последнее делало его автором архитектуры постмодерна, то всякий современный архитектор и дизайнер воспринимает принцип партисипационного проектирования как нечто естественное, как норму. Однако такой принцип архитектурного творчества свойственен только постмодернистской культуре и не являлся нормой, например, для О. Монферрана, Г. Земпера и многих других зодчих, их современников.

Последнее не означает, что архитектурно-строительная практика хронологически осуществляется после ее философского осмысления. Такое детерминирование носит именно содержательный характер, при этом философствование практикующего архитектора опирается на его опыт, на его деятельность в области архитектуры и строительства. В этом случае архитектор становится философом, подвергая теоретическому осмыслению свою практическую деятельность. В результате такого осмысления он и формирует смыслы, цели, принципы архитектурного творчества своей эпохи. В последующем результаты такого осмысления входят в архитектурный дискурс, в архитектурное образование, становясь нормой для архитектурной практики.

Так, Витрувий, осмысляя опыт архитектурно-строительной практики, ставит цель формулирования основных целей и задач архитектуры и строительства. Результатом философствования становится знаменитая триединая задача архитектуры – польза, прочность, красота. Первый принцип данной триады – польза, что обусловлено контекстом римской культуры с ее ценностью материальных благ,

пользы; красота – третий. При этом красота для Витрувия немислима без пользы, поскольку красота – это и соразмерность, и евритмия, и декорум, понимаемый как соответствие формы строения его прагматическому, функциональному назначению, т.е. – полезности. Сформулированные Витрувием цели и задачи архитектуры с точки зрения философии представляют собой ее бытийные основания, которые и трансформируются в триединую задачу архитектуры, утверждаются как явное знание, получаемое в области архитектурно-строительного образования, которое превращается в непреходящий явный и неявный ориентир деятельности всех последующих поколений строителей.

Максимальная приближенность к жизни каждого отдельного человека, установка на создание психологически комфортного жилья приводит К. Кикутакэ к необходимости осмысления целей и задач архитектуры. Результатом философского осмысления своей деятельности, жилого помещения, становится понимание сущности жилья как воплощения мира, гармонии и счастья, формируется собственная методология проектирования как реализация триединой задачи – созидание места, жилого пространства, где царит гармония, мир и счастье. Отметим, что и архитектурное, и философское творчество осуществляется в процессе сопряжения личностных ценностей и ценностных установок культурной эпохи. Очевидно, что методологические установки К. Кикутакэ, согласно которым он создает жилые дома как реализации своего понимания мира, гармонии и счастья, обусловлены сопряженностью его личностных ценностей и ценностей японской культуры с ее культом природы. Последнее становится культурным контекстом понимания гармонии как гармонии с природой, что генерирует проект дома-сада.

Второй тип детерминирования архитектуры философией может быть назван генетическим детерминированием. Это означает, что философия как система знаний, существующая в виде сосуществования множества философских концепций, представляет собой поле идей, которые прочитываются как образы будущих архитектурных сооружений и становятся методологическими ориентирами для архитектурной практики.

Принцип генетического детерминирования архитектуры философией был высказан, например, и Э. Панофским, который говорит, что связь между схоластикой и готикой больше, чем простой «параллелизм», эта связь есть «не что иное, как причинно-следственное отношение» [5, с. 228]. Он формулирует свое обоснование детерминантной роли схоластики на основе «modus operandi» – способа действия (функционирования) [5, с. 233]. Первый принцип ранней и высокой схоластики – «manifestatio» (истолкование, разъяснение) генерирует, по мнению автора, «прозрачность» как сущность восприятия храма ранней и высокой готики [5, с. 21, 235], а второй – «concordantia» (согласие, соответствие, гармония) – инициирует принцип соподчиненности в архитектуре готического собора [5, с. 277].

Другой пример – философия Пифагора. Рассматривая число, как отрезок на прямой, Пифагор видит в нем первоначально всего сущего – нечто оформляющее вещь, которую всегда можно очертить набором отрезков, и сущность красоты, которая есть числовая гармония и числовая пропорция, арифметическая пропорция, геометрическая пропорция. Задаваемое философией Пифагора понимание красоты как пропорции и симметрии становится ориентиром для поиска конкретных пропорций, воплощающих красоту человеческого тела и, по аналогии, – здания. Так формируется пропорция – золотое сечение. Иктин и Калликрат ищут и формируют основные пропорции для храмов Афинского Акрополя, реализуя золотое

сечение в фасаде Парфенона.

Самым ярким примером становится деконструктивизм – как очень широкое направление в современной архитектуре, разрушающее стереотипы прямых стен у зданий, утверждающее принцип криволинейности стен (танцующие башни архитектора Ф.О. Гэри), нелинейности как многообразных отступлений от прямой линии, деформацию пространства, разрушающее идею плотности и непроницаемости пола и утверждающее его прозрачность, иллюзию неровности и т.п. Очевидно, что идея деконструкции была взята архитекторами из философской концепции Ж. Дерриды. Он первым ввел в философский дискурс концепт деконструкции (производное от синтеза латинского «destruction», означающего «разрушение, нарушение структуры чего-либо» и «construction», означающего «связность в расположении частей»), как искусства отрицания и утверждения одновременно. Деконструкция в философии представляет собой направленность на выявление всех явных и скрытых смыслов и значений текстов, на децентрацию научного знания, впоследствии – на разрушение установок и ценностей единого идеала Истины, существования единственно правильной теории, на разрушение европоцентристских концепций развития человечества (например, от первобытнообщинного строя к коммунизму), на понимание познания, как отражения человеческого ума, как зеркала природы и т.п. Понимание эвристичности концепта деконструкции для архитектуры подчеркивает Р. Колхас, относя себя к поколению, которое воспитано на философии Ж. Дерриды [6].

Феноменологическая архитектура (даже название направления тождественно названию философского учения) также становится философским контекстом для рождения новых идей и образов для многих современных архитекторов. Феноменологическая архитектура рождается из образного, художественного прочтения феноменологического принципа интенциональной данности мира, означающего тождество вещи и ее, прежде всего, зрительного, образа, непосредственное видение, не требующее доказательства стола как стола, любой вещи как такой, какой она есть в реальности. Художественное, фантазийное прочтение принципа интенциональной данности для ряда архитекторов превращается в принцип непосредственного эмоционального усмотрения архитектурного сооружения, любого здания. Согласно этому принципу непосредственного восприятия, здание должно переживаться исключительно как эмоция, но не как символ или воплощение культурного кода (кода модерна, например), замысла автора или символической, знаковой системы, для прочтения которой нужны специальные знания. Возможность непосредственного эмоционального восприятия и «переживания» архитектурного сооружения обеспечивается акцентированием на его пространственности, свете, цвете, форме, поверхности, доступности тактильному восприятию [3, с. 275–276]. Американский архитектор Д. Кельбоу видит главную цель феноменологической архитектуры в том, чтобы субъектом восприятия сооружение воспринималось тактильно, было зрительно им переживаемо. При этом эстетическое чувство должно формироваться вне знаниевого абстрактного контекста. Поэтому архитектор в своем творении должен воплощать в полной степени естественный географический контекст, временной контекст, т.е. дух времени и дух пространства [3, с. 276–277].

Американский архитектор Стивен Холл, формулируя принципы своей архитектурной деятельности, ссылается на феноменологическую концепцию французского философа М. Мерло-Понти – как на источник своего творчества, на знание,

которое превращается в образном мышлении архитектора в архитектурно-художественные представления, зримые образы [2, с. 90]. В частности, М. Мерло-Понти рассматривает и восприятия, и ощущения как внутренние состояния, а также обосновывает идею существования предшествующих ощущений, что для С. Холла становится основанием для формирования такой архитектурной системы, в которую вписаны сенсорные стимулы, позволяющие расширять степень восприятия архитектурного сооружения восприятием реальности – места, в которое вписано архитектурное сооружение. При этом речь идет о таком восприятии окружающей среды, которое вызывается и компонентами архитектурного сооружения. Тем самым зритель включается в систему архитектуры вместе со звуками, светом, всей окружающей средой, взаимодействующими с архитектурным сооружением. Процесс взаимодействия с реальностью становится источником впечатлений. На первый план для представителя феноменологической архитектуры выходит не формирование конструкции как воплощения денотативной функции, а создание сооружения, коннотирующего чувства убежища, покоя и т.п. [2, с. 88–89]. Аналогично М. Мерло-Понти обращает внимание на взаимосвязанность визуального, тактильного и слухового восприятий, так как «все видимое вырезано из осязаемого» [2, с. 90], что приводит Холла к акцентированию на материале, который может быть изменен для усиления его декоративных свойств (изменение проницаемости стекла для создания новой текстуры, цвета) с целью формирования более богатого осязательного и зрительного восприятия [2, с. 90].

Выводы. Таким образом, взаимодействие философии и архитектуры можно охарактеризовать как детерминантное:

- философия детерминирует архитектурное творчество, формируя его методологию;
- философия является «кладовой» идей для архитектуры, из которой архитекторы черпают концепты, в частности, деконструкции, интенциональности, трансформируя их в художественные образы.

Список литературы

1. *Дженкс Ч.А.* Язык архитектуры постмодернизма / Ч.А. Дженкс; пер. с англ. А.В. Рябушина, М.В. Уваровой; под ред. [и с предисл.] А.В. Рябушина, В.Л. Хайта. – Москва: Стройиздат, 1985. – 137 с.
2. *Клец В.А.* Стивен Холл. Киазма, как центр феноменологической архитектуры / В.А. Клец // *Международный научно-исследовательский журнал*. – 2013. – № 5-3(12). – С. 87–93.
3. *Козодаева Н.В.* Феноменология архитектурной формы / Н.В. Козодаева // *Аналитика культурологии*. – 2010. – № 2(17). – С. 275–277.
4. *Кокаревич М.Н.* Философское познание и архитектурное проектирование / М.Н. Кокаревич // *Вестник Томского государственного университета (ТГУ). Философия. Социология. Политология*. – 2017. – № 39. – С. 13–21.
5. *Панофский Э.* Перспектива как «символическая форма». Готическая архитектура и схоластика / Э. Панофский; пер. [с нем.] И.В. Хмелевских, Е.Ю. Козиной; пер. [с англ.] Л.Н. Житковой. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 334, [1] с.

Список интернет-источников

6. *Багулин С.* Архпортрет: за что Рем Колхас войдет в историю. К 70-летию знаменитого архитектора (17.11.2014) [Электронный ресурс] – URL: <https://www.buro247.ru/culture/arts/5-shedevrov-rema-kolkhasa.html> (дата обращения: 15.09.2018).

Калинина М.М.

0271523@gmail.com

Научный рук.: канд. арх. Череди́на И.С.

Московский архитектурный институт (государственная академия),
г. Москва, Россия

УДК: 72.035

DOI: 10.37909/978-5-89170-315-5-2022-2008

ББК: 85.113(3)

АРХИТЕКТУРА АНГЛИЙСКОГО ТЕАТРА НА РУБЕЖЕ XVIII–XIX вв.: ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ И ИХ ПРИЧИНЫ

Аннотация. В статье представлены результаты исследования взаимосвязи архитектуры английских театров и колониальной политики Англии на рубеже XVIII–XIX вв. Установлено что театр формировался в рамках запрета на литературное восприятие театрального искусства и одновременно совмещал в себе альтернативные способы привлечения зрителей, что отразилось на совокупности архитектурных приемов.

Ключевые слова: английский театр; архитектура театра; сценография; Б.Д. Уайетт.

Kalinina M.M.

0271523@gmail.com

Scientific adviser is Cheredina I.S.

Moscow Institute of Architecture (State Academy),
Moscow, Russia

ARCHITECTURE OF THE ENGLISH THEATER AT THE TURN OF THE XVIII–XIX centuries: FEATURES OF FORMATION AND THEIR REASONS

Abstract. The article presents the results of a study of the relationship between the architecture of English theaters and the colonial policy of England at the turn of the XVIII–XIX centuries. It has been established that the theater was formed within the framework of the ban on the literary perception of theatrical art and at the same time combined alternative ways of attracting spectators, which was reflected in the totality of architectural techniques.

Keywords: English theater; theater architecture; scenography; B.D. Wyatt.

Введение. Английскому театру посвящены многочисленные исследования, которые, в основном, сосредоточены на истории театра, анализе устройства сценического пространства, изменении репертуара и т.д. [1, с. 48; 2–4]. Поднята проблема взаимоотношений руководства театров и зрителей («публики»), «ценовых бунтов» и беспорядков, связанных с повышением цен, снижением уровня драматургии и превращением английского театра в «классовое пространство» с социальной сегрегацией, в место извлечения прибылей [1, с. 48; 4; 5, р. 2–3, 8–9].

Цель нашей статьи: выявить особенности архитектурно-планировочной организации внутреннего пространства английского театра на рубеже XVIII–XIX вв. в контексте социально-политических устоев Англии того времени.

Результаты. Рубеж XVIII–XIX вв. в Англии – это период промышленного переворота, массовых рабочих митингов, внутренних социальных конфликтов,

постоянных войн и расширений английских колониальных владений. Социально-политические идеи в европейских странах того времени обычно исходили от деятелей культуры, которые либо работали в тесной связи с властью, либо противостояли ей, расшатывая существующий порядок и формируя новые течения общественной мысли. В обоих случаях театр становился прямым или косвенным отражением этих процессов. Напротив, в Англии театр, несмотря на то, что стал ареной острой социальной борьбы [5, р. 6–8], развивался в жестких рамках королевской цензуры и системы королевских патентов на организацию публичных развлечений, в условиях запретов на постановку пьес, затрагивающих злободневные социально-политические проблемы, и, в результате, значительно отделился от литературы [4, гл. 1]. Лишенные смысла пьесы не пользовались популярностью у зрителя, из-за чего театры переставали окупаться. В этих условиях стали востребованы альтернативные способы привлечения публики. Сценические постановки в английском театре сопровождались зрелищными эффектами, которые негативно влияли на искусство драмы, все больше сближая театр с цирком, эстрадой и мюзик-холлом [4, гл. 1]. Современники писали о «вырождении драмы» и растущем спросе на «зрелища», когда на постановку рождественских пантомим и балов-маскарадов тратилось больше средств, чем на пьесы Шекспира [11, р. 227–237].

Театр находился под контролем королевской власти, заинтересованной в пропаганде военных действий – отсюда тематика театральных декораций. Из сохранившихся рисунков и гравюр английских художников [4, с. 7, 57; 7; 8] можно заключить, что размещаемые в глубине сцены декорации изображали захваты новых территорий, морские пейзажи, природные катастрофы и т.п. В это время усилилась тенденция выстраивать пьесу таким образом, чтобы смена декораций имитировала кругосветное путешествие, начинавшееся из Лондона. Английские художники-сценографы сами много путешествовали, привозя с собой множество эскизов для реализации на сцене. Природа и ландшафты изображались ими с детальной, топографической точностью, формируя для зрителя эффект присутствия в далеких странах [4, гл. 1].

Тщательно выполненные декорации предназначались для сосредоточения внимания зрителя не на драматургии, а на театрально-декорационном искусстве – на современных эффектах сценографии. При таком подходе значение актерской игры уходило на второй план. Актер стал восприниматься как визуальный акцент, а группа действующих лиц на сцене – лишь как средство усиления впечатлений, которое производят декорации [6, р. 23–24].

В 1812 г. архитектором Бенджамином Дином Уайеттом (1775–1852 гг.) была издана книга, в которой он, впервые в Англии, дал подробный разбор процесса проектирования театра. Примечательно, что архитектор тщательно обосновывал свои новаторские для того времени архитектурно-планировочные решения: «Я не сомневаюсь, что преимущества формы [зрительного зала], которую я принял, будут легко признаны, поскольку форма связана с вместимостью театра и сопутствующими финансовыми соображениями» [6, р. 10].

Из его размышлений можно заключить, что при проектировании театра ни одна линия не была проведена им без тщательного обоснования. В частности, рассматривая зрительный зал и сцену, архитектор установил, что первый должен строиться по принципу круга, одна четвертая часть которого вмещала бы в себя и авансцену. При таком построении авансцена уже не мыслилась частью сценического пространства, а предназначалась для размещения зрителей – по обеим сто-

ронам, в ложах [6, р. 5–6]. До этого авансцена считалась частью сценического пространства. В ее пределах разворачивалось основное действие, фокусируя внимания на главном герое пьесы. При новом подходе актер все более смещался в глубину сцены и выполнял новую задачу – становился элементом эффектных декораций и «живых картин» (рис. 1).

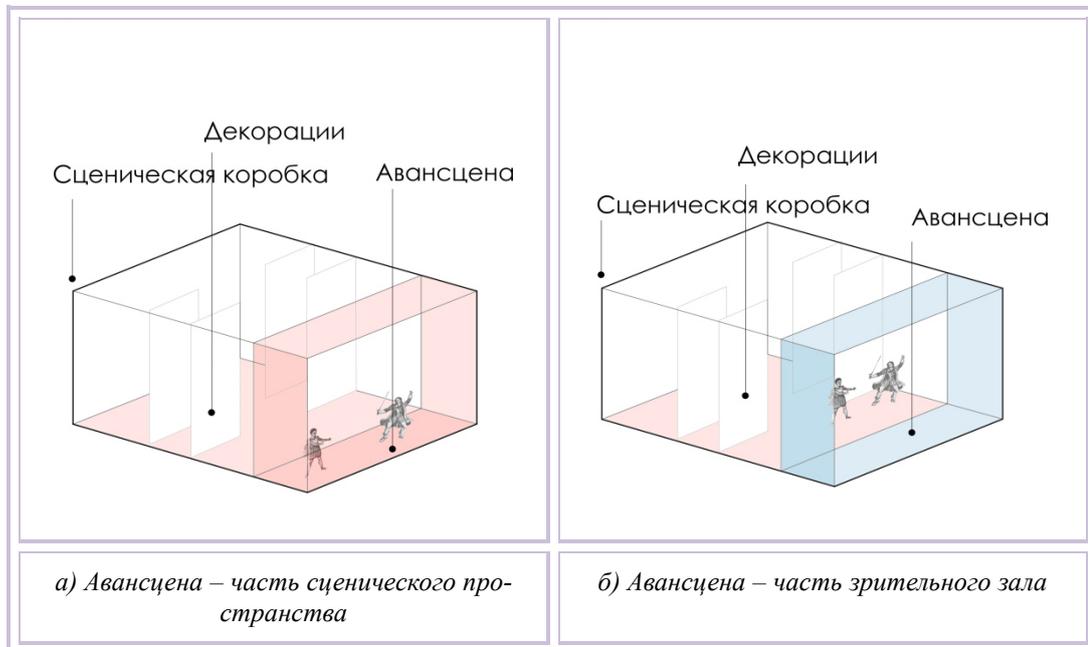


Рис. 1. Смещение актеров вглубь сценической коробки в английском театре начала XIX в.
Автор схемы: Калинина М.М.

Усиление роли сценографии и связанных с ней приемов и театральной механизации, все сильнее обесценивало значение и смысл актерской игры, что, в свою очередь, повлекло за собой изменение конфигурации зрительного зала и сцены. Это была вынужденная мера, так как театр все больше становился не местом постановки серьезных драматических пьес и трансляции актуальных проблем эпохи, а центром всевозможных развлечений. Новый театр Друри-Лейн, спроектированный Б.Д. Уайеттом (1812 г.), в течение многих лет после открытия использовался как концертный зал, арена аттракционов, спортивных состязаний, цирк с участием животных, опера и т.д. [11, р. 218–227]. Характерным примером подобного подхода был и театр Сэдлера Уэллса, в котором в 1804 г. впервые был применен новый тип организации сцены, предназначенной для водных представлений. В аква-шоу «водного театра» широко применялась вода, включая эффекты водопада, штормов, инсценировки морских сражений и катастроф с макетами кораблей и т.д. [10, р. 289–296]. Платформа сцены с помощью канатов поднималась к потолку, открывая огромный резервуар (90×24 фута) для воды, которая поступала из другого резервуара (расположенного на крыше), имитируя природные явления [4, гл. 1]. Для постройки с детальной точностью макетов кораблей и архитектурных сооружений требовались профессиональные рабочие.

Идея спектаклей на популярную в Англии морскую тему реализовывалась и в других театрах, таких как Ковент-Гарден и Друри-Лейн. Чтобы повысить эффект от представления, вода из резервуаров выливалась на сцену, развлекая публику. В

театре Друри-Лейн система водоснабжения, помимо обслуживания развлечений, имела и функциональное назначение – четыре больших резервуара с водой на чердаке предназначались для тушения пожаров [6, p. 50–55; 9, p. 40–70], что привело к увеличению высоты здания театра.

Тенденция к увеличению объема по вертикали, связанная с увеличением числа зрителей, ростом механизации сцены и теснотой участков, характеризовала внешний облик английского театра: высота хорошо вентилируемого зрительного зала могла достигать 50 футов с 4–5 ярусами для зрителей [11, p. 218–227; 9, fig. 1–6, 9–13, pl. 18, 27, 46; 12, p. 383–407]. Театры того времени напоминали многопалубные корабли. Доктрина прибыльных зрелищ способствовала безликости и безжизненности внешней архитектуры новых английских театров [1, c. 48; 6, pl. 8; 12, p. 383–407]. В лучшем случае они представляли собой реплики древнегреческих храмов в стиле английского неоклассицизма, как Ковент-Гарден (арх. Р. Смёрк, 1809 г.) [11, p. 227–237], в худшем – неудачные подражания итальянским и французским образцам и в результате «не имели почти никакого влияния на строительство театров других стран» [1, c. 49].

При рассмотрении планов английских театров [6, pl. 4–7; 7; 8] обнаруживается характерная особенность их функционального и объемно-планировочного построения. Расположение зрителей в пределах авансцены способствовало увеличению вместимости театров и требовало введения специальных норм проектирования. Новые театральные здания строили с увеличенным числом ярусов, строго соблюдая социальную иерархию в размещении разнородной публики, начиная от аристократов и торговцев, до ремесленников и слуг [6, p. 10]. Кроме классовой принадлежности в английском театре также было деление на категории по интересам. В начале XIX в. английский театр не брезговал никакими методами привлечения публики, в том числе теми, которые не считались «приличными», что провоцировало конфликт между разными категориями посетителей, которые требовали функционально-планировочной организации здания в соответствии с их целями посещения театра [6, c. 42]. Б.Д. Уайетт в своем проекте предусмотрел удобное перемещение и разведение (изоляция) различных потоков посетителей [6, p. 38–39, 42–48]. Глубокие амфитеатры с дешевыми местами были изолированы от аристократического партера [1, c. 48].

В своей книге Б.Д. Уайетт постоянно обращается к проблеме зависимости доходности театра от его объемно-планировочного решения [6, p. 1–2, 7–10, 23]. С одной стороны, экономика театра зависела от вместимости зрительного зала, а та – от ширины авансцены или проема сцены [6, p. 1, 2–4, 8, 10; 9, p. 40–70]. Чем шире был проем, тем больше были ширина и площадь зального и сценического пространств. С другой стороны, от размера авансцены зависело количество действующих лиц, размеры декораций и, как следствие, – величина расходов на актеров, художников-сценографов и постановщиков [6, p. 3–4]. Взаимосвязь размеров и формы зрительного зала и условий хорошей видимости и слышимости определяла качество представлений [6, p. 2, 24–25, 29–30].

Выводы. Английский театр на рубеже XVIII–XIX вв. формировался в условиях жесткого контроля и ограничений со стороны королевской власти. Театр существовал в рамках запрета на литературное восприятие театрального искусства и был вынужден развивать альтернативные способы привлечения массового зрителя. Архитектурно-планировочная специфика английского театра этого времени проявлялась в следующем:

- Архитектурно-планировочные решения формировались под влиянием роста значения декоративного оформления спектаклей (сценографии) и обесценивания актерской игры и внешней архитектуры. Авансцена становилась частью зрительного зала.
- Во внешнем облике театров отражалось усиление роли театральной механизации, которой компенсировали снижение уровня драматургии – английские театры росли в высоту вследствие развития механизации сцены и увеличения числа ярусов.
- В решении внутреннего пространства проявлялась тенденция создать комфортные условия для развлечения и досуга: разведение потоков зрителей не только по классовой категории, но и по характеру их культурных интересов, обеспечение хорошей слышимости и видимости в зале.

Список литературы

1. Бархин Г.Б. Архитектура театра / Г.Б. Бархин, проф. д-р архитектуры. – Москва: Акад. архитектуры СССР, 1947 (Ленинград: тип. им. Ивана Федорова). – 248 с., 2 л. ил.
2. Корндорф А.С. Дворцы Химеры: иллюзорная архитектура и политические аллюзии придворной сцены / А.С. Корндорф. – М.: Прогресс-Традиция, 2011. – 622 с.
3. Образцова А.Г. Синтез искусств и английская сцена на рубеже XIX–XX веков / А.Г. Образцова; Отв. ред. А. Аникст. – Москва: Наука, 1984. – 333 с.
4. Хайченко Е.Г. Великие романтические зрелища: Англ. мелодрама. Бурлеск. Экстраваганца. Пантомима / Е.Г. Хайченко. – Москва: ГИТИС, 1996. – 150, [1] с.
5. Baker J.W. The Covent Garden Old Price Riots: Protest and Justice in Late-Georgian London // *Open Library of Humanities*. – 2016. – Volume 2. – Issue 1. – [Number] e4. – P. 1–36.

Список источников

6. Wyatt B.D. Observations on the Design for the Theatre Royal, Drury Lane, as executed in 1812: accompanied by Plans, Elevation, & Sections, of the Same. – London: Printed for J. Taylor, at the Architectural Library, 1813. – XII, 77 p. + 18 Plate.

Список интернет-источников

7. Drury Lane Theatre Royal [Электронный ресурс] // *European Theatre Architecture (EUTA)*. Theatre database – URL: <https://www.theatre-architecture.eu/db.html?page=34&theatreId=380> (дата обращения: 14.02.2022).
8. Royal Opera House [Электронный ресурс] // *European Theatre Architecture (EUTA)*. Theatre database – URL: <https://www.theatre-architecture.eu/db.html?page=121&theatreId=383> (дата обращения: 15.02.2022).
9. *Survey of London: Volume 35, the theatre Royal, Drury Lane, and the Royal Opera House, Covent Garden* / Ed. F.H.W. Sheppard. – London: London County Council, 1970 [Электронный ресурс] // *British History Online*. – URL: <http://www.british-history.ac.uk/survey-london/vol35> (дата обращения: 15.03.2022).
10. *Thornbury W. Old and New London: Volume 2.* – London: Cassell, Petter & Galpin 1878 [Электронный ресурс] // *British History Online*. – URL: <http://www.british-history.ac.uk/old-new-london/vol2> (дата обращения: 20.03.2022).
11. *Thornbury W. Old and New London: Volume 3.* – London: Cassell, Petter & Galpin 1878 [Электронный ресурс] // *British History Online*. – URL: <http://www.british-history.ac.uk/old-new-london/vol3> (дата обращения: 20.03.2022).
12. *Walford E. Old and New London: Volume 6.* – London: Cassell, Petter & Galpin 1878 [Электронный ресурс] // *British History Online*. – URL: <http://www.british-history.ac.uk/old-new-london/vol6> (дата обращения: 15.03.2022).

Резникова М.М.*maya-rez@yandex.ru*

Научный рук.: канд. арх. Череди́на И.С.

Московский архитектурный институт (государственная академия),
г. Москва, Россия

УДК: 72.035

DOI: 10.37909/978-5-89170-315-5-2022-2009

ББК: 85.113(2)

**МОРОЗОВСКИЙ ГОРОДОК КАК ВОПЛОЩЕНИЕ
ДОРЕВОЛЮЦИОННОГО ПОДХОДА К РЕШЕНИЮ
ЖИЛИЩНОГО ВОПРОСА**

Аннотация. Рассматриваются подходы к решению жилищной проблемы в дореволюционной России. Показаны методы решения жилищного вопроса, предложенные русскими учеными и архитекторами, а также их воплощение в Морозовском городке в Твери.

Ключевые слова: дореволюционная архитектура; жилищный вопрос; Морозовский городок; М.Г. Диканский; В.В. Святловский; Д.А. Дриль.

Reznikova M.M.*maya-rez@yandex.ru*

Scientific adviser is Cheredina I.S.

Moscow Institute of Architecture (State Academy),
Moscow, Russia**THE MOROZOVSKY TOWN AS AN EMBODIMENT
OF PRE-REVOLUTIONARY APPROACH TO THE SOLUTION
OF THE HOUSING ISSUES**

Abstract. Approaches to solving the housing problem in pre-revolutionary Russia are considered. Methods for solving the housing problem proposed by Russian scientists and architects are shown, as well as their implementation in the Morozov town in Tver.

Keywords: pre-revolutionary architecture; housing problem; Morozovsky town; M.G. Dikansky; V.V. Svyatlovsky; D.A. Dril.

Введение. Жилищный вопрос в России возник во второй половине XIX в. и быстро стал серьезной социальной проблемой. Развитие промышленности, рост городов, миграция сельского населения в крупные города спровоцировали резкую нехватку доступного благоустроенного жилья. На рубеже XIX–XX вв. было положено начало изучению проблемы обеспечения населения дешевым жильем и научного подхода к ее решению. Специалисты изучали и предлагали решения жилищного вопроса с разных точек зрения: градостроительной, архитектурной, социологической, экономической, медицинской, политической и т.д.

Параллельно с теоретическими разработками, отдельные фабриканты и меценаты пытались решать жилищную проблему практически, путем строительства рабочих городков, домов дешевых или бесплатных квартир, богаделен, ночлежных домов, казарм и т.д. Наиболее распространенным было жилье для рабочих при фабриках. Владельцы фабрик старались предоставить рабочим не только ноч-

лег, но и улучшить их быт и качество жизни, чтобы воспитать так называемого «общественного человека» и избежать его «органического оскудения». Одним из ярких примером практической реализации этого подхода стал так называемый Морозовский городок в Твери.

Цель исследования: раскрыть воплощение в Морозовском городке дореволюционных подходов к решению жилищной проблемы. Задачи: 1) Выявить и систематизировать подходы ведущих российских специалистов к решению жилищного вопроса; 2) Показать их практическое применение в Морозовском городке.

Период конца XIX – начала XX вв. рассматривается как важный этап в разработке российскими учеными и специалистами всесторонних подходов (экономического, социологического, санитарного, градостроительного, архитектурного) к проектированию здорового и дешевого жилья для рабочего населения. Комплекс Морозовского городка рассматривается, как практическая реализация идеи доступного жилья с точки зрения теоретического подхода к решению жилищной проблемы в дореволюционный период.

Научные подходы к решению жилищного вопроса. В поисках решения жилищной нужды отечественные специалисты обращались к опыту более развитых в промышленном отношении европейских стран.

Архитектор, общественный деятель и один из первых теоретиков градостроительства в России Моисей (Михаил) Григорьевич Диканский (1869–1938 гг.) в своей статье «Жилищный вопрос», опубликованной в журнале «Зодчий» в 1907 г., предлагал варианты решения жилищной проблемы, основываясь на успешном опыте строительства рабочих поселков в Англии и Германии путем создания строительных товариществ, но при этом адаптируя их к местным реалиям [5, № 22, с. 221–224; № 23, с. 233–240; № 25, с. 253–261; № 28, с. 286–298; № 31, с. 321–324; № 32, с. 334–339; № 34, с. 358–366; № 36, с. 381–390]. Статья вызвала большой интерес в научной среде и легла в основу ряда книг и исследований. М.Г. Диканский считал, что лучшим решением будет строительство индивидуальных домов в городах-поселках (решенных по типу города-сада) и полный запрет на большие дома-казармы. Альтернативным решением, согласно М.Г. Диканскому, было строительство многоквартирных домов в два-три этажа, в которых учитывались бы санитарные требования: освещение, вентиляция и кубатура помещения на одного жителя. Ученый считал, что широко распространенные в то время доходные дома не способны правильно решить жилищную проблему и будут только способствовать развитию эпидемий и преступности [6, с. 165].

Экономист и общественный деятель Владимир Владимирович Святловский (1871–1927 гг.) в своих трудах 1898–1913 гг. детально рассмотрел жилищный вопрос в российских городах с точки зрения экономики, показал и сравнил жилищные условия различных классов людей, а также осветил жилищные условия на Западе. Согласно расчетам ученого [4, с. 137], средняя гигиеническая норма воздуха на одного человека должна была составлять не менее одной кубической сажени (9,7 куб. м), при этом указывалось, что четверть кубической сажени приводит к летальному исходу. Решение проблемы жилищной нужды В.В. Святловский видел в необходимости изменений в законодательстве касательно строительства домов для нуждающихся, а также привлечения частной благотворительности и денег акционерных обществ. Он так же, как и М.Г. Диканский, отмечал крайнюю важность расселения с учетом всех санитарных норм.

Особый вклад в решение жилищного вопроса внес юрист, социолог и общественный деятель Дмитрий Андреевич Дриль (1846–1910 гг.). Предметом его изучения была проблема малолетней преступности. Он доказал, что причина детской преступности – это жилищная нужда и неподобающие социально-бытовые условия, которые ведут к «органическому оскудению личности» [1, с. 22].

Дриль не только занимался теорией, но и воплотил свои идеи на практике, путем строительства Гаванского рабочего городка на Васильевском острове в Санкт-Петербурге (1904–1908 гг.). Им было создано паевое общество «Товарищество борьбы с жилищной нуждой» (1903 г.), с помощью которого велось финансирование строительства городка. Товарищество смогло привлечь Министерство внутренних дел и Санкт-Петербургскую городскую думу, которые не только приобрели пай, но и предоставили кредиты и льготы на строительство рабочего городка.

Гаванский рабочий городок состоит из пяти жилых зданий: трех для семейных рабочих с экономичными квартирами на 1–3 комнаты, и двух домов коридорного типа для одиноких. Территория городка была закрытая, а во дворе был предусмотрено обширное озеленение. В жилом комплексе располагались обширные общественные, культурные и бытовые функции. В корпусах для семейных находились детский сад, ясли, а также целый общественный центр со столовой, библиотекой-читальней, лекционный зал и даже чайная. В корпусе для холостых были спроектированы магазин и амбулатория. Сам Д.А. Дриль называл городок «образовательным учреждением» [1, с. 27], потому что его целью было не только предоставить жилую площадь, но и дать людям новый образ жизни, который воспитывал бы в них лучшие человеческие качества.

Морозовский городок. В то время, как ученые занимались формированием теоретической базы для решения жилищной нужды в дореволюционной России, отдельные меценаты и прогрессивные фабриканты занимались практическим решением этой проблемы. Их целью было дать работникам своих фабрик достойные жилищные условия, воспитывать в них культуру труда, повышать работоспособность, бороться с пьянством и т.д.

Большой вклад в строительство благоустроенного жилья для рабочих внесли купцы Морозовы, крупные российские промышленники и предприниматели. Им принадлежало несколько фабрик, при которых было построено жилье для рабочих с развитой культурно-бытовой инфраструктурой.

Морозовский рабочий городок в городе Твери, также известный как городок «Товарищества Тверской мануфактуры бумажных изделий» (1858–1913 гг.) и Морозовские казармы, заслуживает детального рассмотрения. На всемирной выставке в Париже в 1900 г. он получил Гран-при как лучшее жилье для рабочих. Городок интересен и тем, что в известном смысле является одним из дореволюционных прообразов микрорайона.

Городок представляет собой комплекс из более чем 50 промышленных, общественных, жилых и хозяйственных зданий и сооружений, построенных на вытянутом участке, который ограничен с одной стороны рекой Тьмакой, а с другой – железнодорожными путями [3, с. 283]. Генеральный план городка отличается относительно четким функциональным зонированием и известной регулярностью планировки [3, с. 287]. В центре городка был спроектирован сквер, который отделяет промышленные строения от жилой и общественной зоны. Вокруг сквера расставлены наиболее значимые постройки – здание фабрики, главная фабричная контора с магазинами и Народный театр («чайная для рабочих») (рис. 1).

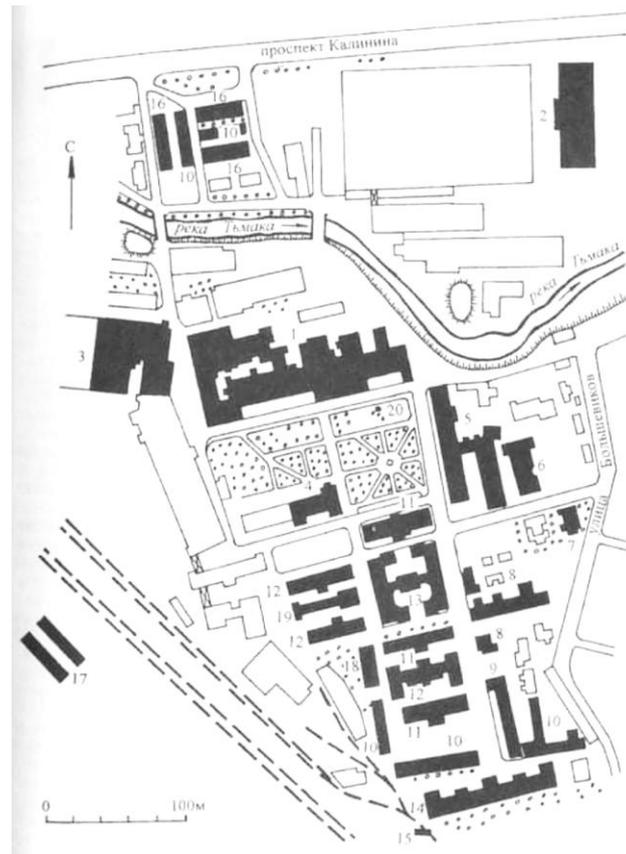


Рис. 1. Городок «Товарищества Тверской мануфактуры бумажных изделий» (Морозовский городок). Генплан: 1 – бумагопрядильная фабрика; 2 – ткацкая фабрика; 3 – ситцепечатная фабрика; 4 – народный театр; 5 – главная фабричная контора и магазины; 6 – училище; 7 – дом управляющего; 8 – лечебные заведения; 9 – пожарная часть и конюшня; 10 – хозяйственные постройки; 11 – казармы 1870–80-х гг.; 12 – казармы 1890–1900-х гг.; 13 – казарма «для семейных»; 14 – казарма «Париж»; 15 – ворота; 16 – жилые дома для служащих; 17 – жилой дом для служащих с хозяйственной постройкой; 18 – склад и магазины; 19 – амбар-склад [3, с. 285].

На юг от фабричной зоны идет главная аллея, с западной стороны которой выстроены семь трех- и четырехэтажных жилых домов-казарм, а с восточной – различные административно-торговые, учебные, лечебные и хозяйственные здания и сооружения [3, с. 288].

Генеральный план городка, сложившийся к концу 1910-х гг., свидетельствует о стремлении создать здоровые условия для жизни рабочих: жилье построено на отдалении от промышленных корпусов, а культурно-бытовые и общественные функции приближены к жилью. Большой зеленый сквер в центре городка не только разделяет его на жилую и промышленную зону, но и представляет собой общественную зону. Как было отмечено выше, специалисты того времени считали, что человека формирует не только жилье, но и социально-бытовые условия. В Морозовском городке для рабочих была создана достаточно развитая общественная и культурно-бытовая инфраструктура: училище для взрослых, Народный театр, лечебные заведения, магазины и т.д. В казарме для семейных рабочих (ул. Большевиков, 47 и 48), которая была построена в 1900-х гг. и считается «прообразом домов-коммун», находилось две астрономические обсерватории [3, с. 290–291]. Территория городка была закрытой и функционировала как «город внутри города».

Все жилые дома-казармы Морозовского городка проектировались по сходным принципам. В основе планировочной структуры лежала коридорная система с вытянутыми квартирами-ячейками (каморами). На первых этажах размещались общие кухни, прачечные, уборные с умывальниками и подсобные коморки, которые, как правило, группировались в один блок и выносились в отдельный корпус или крыло [3, с. 290, 292]. Во всех домах были подпольная вентиляция и паровое отопление. Морозовы стремились, насколько возможно, увеличить размеры жилых комнат, учитывая их посемейное заселение. При тогдашней норме в 1 куб. саж. на 1 чел., в морозовских казармах типовой нормой для одной каморы было 3 объема (3 куб. саж.), а значительное число камор проектировались в 4 объема [2, с. 35]. В конце XIX в. такие бытовые условия, несмотря на всю их скромность, были крайне редки не только для России, но и для Западной Европы.

Выводы. Таким образом, комплекс Морозовского городка в г. Твери по многим позициям отвечает представлениям дореволюционных специалистов о конкретных способах архитектурно-градостроительного решения жилищного вопроса в России.

Реализован комплексный подход к жилищному строительству. В планировочной структуре городка можно увидеть отсылки к идеям городов-садов, о которых писал М.Г. Диканский. Городок насыщен разнообразными общественными и культурно-бытовыми функциями, о важности которых настаивал Д.А. Дриль. О важности учета санитарных норм писал В.В. Святловский: для рабочих были созданы достойные жилищные условия, жилые дома были построены с учетом санитарных норм (объем воздуха), они хорошо отапливались и вентилировались.

Подводя итог, важно отметить, что Морозовский городок не только является памятником промышленной архитектуры рубежа XIX–XX вв., но и представляет собой пример благоустроенного коллективного жилья, идеи организации которого, были взяты за основу для жилищного строительства в последующие годы. Использованная в городке планировочная структура жилья для рабочих с небольшими жилыми ячейками, дополненными широким спектром общественных помещений, хотя и в измененном виде, легла в основу создания жилья после 1917 г.

Список литературы

1. *Голосенко И.А.* «Социально-органическая» теория Д.А. Дриля и ее место в истории российской социологии / И.А. Голосенко // *Журнал социологии и социальной антропологии.* – 2002. – Т. 5. – № 4. – С. 15–31.
2. *Поткина И.В.* Социальная политика Морозовых: Никольская мануфактура (60-е гг. XIX в. – начало XX в.) / И.В. Поткина // *Экономическая история: ежегодник.* 2001. – М.: РОССПЭН, 2002. – С. 25–61.
3. *Свод памятников архитектуры и монументального искусства России: Тверская область: В 6 ч. Ч. 1.* / Отв. ред. Г.К. Смирнов. – М.: Наука, 2002. – 816 с.
4. *Святловский В.В.* Жилищный и квартирный вопрос в России: избранные статьи / В.В. Святловский. – М.: РОССПЭН, 2012. – 373, [2] с.

Список источников

5. *Диканский М.Г.* Жилищная нужда // *Зодчий.* – 1907.
6. *Диканский М.Г.* Постройка городов, их план и красота / М.Г. Диканский – Петроград: Н.П. Карбасников, 1915. – X, [2], 306 с., 135 ил.

Прислонова Д.В.

dasha.prislonova@yandex.ru

Научный рук.: канд. арх. Ситникова Е.В.
Томский государственный архитектурно-
строительный университет (ТГАСУ),
г. Томск, Россия

УДК: 72.035
ББК: 85.113(2)

DOI: 10.37909/978-5-89170-315-5-2022-2010

ТОРГОВЫЙ ДОМ ФИРМЫ «И.Г. ГАДАЛОВ И СЫНОВЬЯ» КАК ЦЕННЫЙ ЭЛЕМЕНТ ИСТОРИЧЕСКОЙ ТКАНИ ГОРОДА КРАСНОЯРСКА

Аннотация. В статье представлен комплексный анализ этапов формирования объекта культурного наследия регионального значения «Торговый дом Гадалова. Модерн» (1912–1913 гг.), арх. В.А. Соколовский (пр. Мира, 90), являющегося образцом купеческой застройки города Красноярска. Научная новизна статьи заключается в рассмотрении объекта исследования в контексте его значимости в формировании архитектурного облика и объемно-планировочной структуры исторического ядра Красноярска. Автором впервые сформирован графический ретроспективный анализ строительства торговой усадьбы и выполнена сравнительная оценка степени изменения архитектурного облика главного торгового дома до и после реконструкции, проведенной в 1913 г. Выявленные результаты раскрывают сложную историю возведения одного из первых объектов подобного функционального назначения в Красноярске, характеризующийся внушительным масштабом и возведенный в прогрессивном для того времени стиле эклектика.

Ключевые слова: торговый дом И.Г. Гадалова; Гадаловы; купеческая архитектура; Красноярск.

Prislonova D.V.

dasha.prislonova@yandex.ru

Scientific adviser is Sitnikova E.V.
Tomsk State University of Architecture
and Building (TSUAB),
Tomsk, Russia

TRADING HOUSE OF THE FIRM «I.G. GADALOV AND SONS» AS A VALUABLE ELEMENT OF THE HISTORICAL TISSUE OF THE CITY OF KRASNOYARSK

Abstract. The article presents a comprehensive analysis of the stages of formation of the object of cultural heritage of regional significance «Gadalov Trading House. Modern» (1912–1913), arch. V.A. Sokolovsky (pr. Mira, 90), which is a model of the merchant building of the city of Krasnoyarsk. The scientific novelty of the article lies in the consideration of the object of study in the context of its significance in the formation of the architectural appearance and space-planning structure of the historical core of Krasnoyarsk. The author for the first time formed a graphical retrospective analysis of the construction of a trading estate and made a comparative assessment of the degree of change in the architectural appearance of the main trading house before and after the reconstruction carried out in 1913. The revealed results reveal the complex history of the construction of one of the first objects of such a functional purpose in Krasnoyarsk, characterized by an impressive scale and erected in a progressive «brick» style for that time.

Keywords: trading house I.G. Gadalova; Gadalovs; merchant architecture; Krasnoyarsk.

Введение. На рубеже XIX–XX вв. в Красноярске, вслед за изменениями в социально-экономической сфере, трансформируется архитектурный образ города и преобразуется из провинциального в крупный торгово-промышленный и узловой центр Сибири [3, с. 84]. Преобладающая ранее деревянная застройка сменяется каменными зданиями, возведенными по проектам признанных зодчих данного периода. Роль главной магистрали Красноярска закрепляется за улицей Воскресенской (ныне пр. Мира). Здесь концентрируются главные общественные, торговые и административные здания.

Ведущую роль в формировании архитектурного облика Красноярска играло купеческое сословие. Купцы выступали заказчиками жилых, торговых и доходных домов, конторских зданий, торговых рядов, пассажей, лавок и складов.

Изучением влияния купечества на формирование облика Сибирских городов занимаются многие историки, архитекторы, краеведы. Доктор исторических наук, профессор В.П. Бойко рассматривал роль купечества в развитии города Красноярска в XIX – начале XX вв. [1, с. 24–42]. Ряд статей Е.В. Ситниковой и А.Е. Лазуто. посвящен изучению купеческой застройки г. Красноярска: «Торговая и жилая застройка купцов Гадаловых в Красноярске» [5, с. 453–455], «Особняк В.Н. Гадаловой в г. Красноярске – «итальянский дворец-палаццо» в Сибири» [6, с. 203–208]. Автором статьи ранее рассмотрена роль купеческих династий в создании архитектурного облика сибирских городов на примере купцов Кухтериных в Томске и Гадаловых в Красноярске [2, с. 49–53].

В настоящей статье предлагается выполнить комплексный анализ объекта культурного наследия регионального значения – Торгового дома И.Г. Гадалова в г. Красноярске, являющегося ярким образцом здания торгово-административной функции.

Торговый дом Ивана Герасимовича Гадалова и его сына Пера Ивановича Гадалова, формирует совместно с флигелем и корпусом складов крупную торговую усадьбу, расположенную на пересечении проспекта Мира (быв. ул. Воскресенская) и ул. Кирова (быв. пер. Театральный) (пр. Мира, 90 / ул. Кирова, 30). Рассматриваемый комплекс является ценным элементом историко-градостроительной среды города Красноярска и образцом купеческой архитектуры начала XX в.

Иван Герасимович Гадалов (1840–1907 гг.) был купцом первой гильдии, почетным гражданином Красноярска, в 1897 г. получил чин статского советника. Основал торговую фирму «И.Г. Гадалов и сыновья», которая к началу XX в. объединяла торговый дом в Красноярске, торговые ряды в Канске, магазины в Енисейске и Томске, главное управление находилось в Москве, где купец провел последние годы жизни. И.Г. Гадалов активно участвовал в общественной жизни Красноярска, являлся гласным городской думы, занимался благотворительностью [1, с. 26].

Сын И.Г. Гадалова (1867–1918 гг.) Петр Иванович Гадалов состоял в первой купеческой гильдии и являлся достойным представителем знаменитой фамилии, продолжал приумножать капиталы семейства и поддерживал семейные традиции: состоял в общественных организациях, участвовал в управлении городом, был крупным меценатом. В 1907 г. унаследовал красноярское отделение торговой фирмы «И.Г. Гадалов и сыновья». П.И. Гадалов построил в городе кирпичный и канатно-веревочный заводы, создал торгово-промышленное акционерное общество. Являлся членом учетно-ссудного комитета казначейства Енисейской губернии, служил гласным в Красноярской городской думе (1891–1918 гг.). Удостоен звания

потомственного почетного гражданина Красноярска [1, с. 26–27].

Материалы и методы. Представленные в статье результаты периодизации строительства и историко-архитектурного анализа Торгового дома фирмы «И.Г. Гадалов и сыновья» обосновываются библиографическими, архивными и иконографическими материалами. В исследовании применялись методы систематизации, сравнительного анализа и графической реконструкции.

Целью исследования является выявление и раскрытие этапов формирования ансамбля торгового комплекса «И.Г. Гадалов и сыновья» и его современного состояния для определения его архитектурно-градостроительной ценности, что, в свою очередь, важно для подтверждения значимости вклада купеческого сословия в формирование городской среды Красноярска.

Результаты. В результате исследования были выявлены три основных этапа формирования торговой усадьбы фирмы «И.Г. Гадалов и сыновья» (1883–1904 гг., 1904–1910 гг и 1910–1918 гг.) и состав комплекса для каждого из этапов.

История формирования исследуемой торговой усадьбы началась в 1878 г., после приобретения купцом И.Г. Гадаловым на торгах участка земли по Воскресенской улице (пр. Мира) за 8 300 руб. серебром для строительства красноярского представительства торгового дома «И.Г. Гадалов и сыновья». Возведение зданий комплекса велось в несколько этапов [4, с. 494].

В июне 1881 г. был утвержден проект каменного 3-х этажного с подвалом дома, составленный городским архитектором А.А. Лоссовским. В том же году начинается строительство. К осени основная часть здания была возведена, однако процесс строительства был осложнен несчастным случаем. В октябре 1881 г. произошло обрушение внутренней стены здания: «средняя внутренняя стена этого дома длиной 8 сажень между двумя поперечными стенами упала вместе с потолками 3-х этажей и разрушилась». В результате были повреждены так же «одна поперечная стена и части фасадной надворной стены» [7].

Енисейскому губернскому архитектору С.В. Нюхалову было поручено провести обследование и определить причины обрушения [4, с. 494]. После анализа Нюхалов дал заключение, что причиной разрушения стены была неправильно устроенная арка под ней в подвальном этаже, а также дал рекомендации: «при продолжении строительства, вследствие непрочности стен и недостаточной толщины их, не допускать постройки, предположенного по плану, бельведера с башней» [7, л. 5].

Строительством торгового дома в рассматриваемый период руководил Василий Николаевич Заметаев, «получивший образование в Московской Земледельческой школе при Императорском Московском Обществе сельского хозяйства». В рапорте о происшествии архитектор С.В. Нюхалова указал, что проект дома, «как на нем написано, составлял не кто иной, как тот же Заметаев». В своем ответе В.Н. Заметаев сообщает, что упомянутые проектные чертежи показывали «лишь общее расположение и вид постройки», а проект с указанием «устройства, расположения и размеров отдельных частей здания, как то фундамента, стен, окон, дверей, проемов, арок, перемычек, накатов и прочего» был составлен городским архитектором А.А. Лоссовским, который, в свою очередь, умер в сентябре 1881 г. [7, л. 8].

Данное происшествие послужило основанием для возникновения серьезных разногласий между купцом и городскими властями. В связи с приближающейся зимой И.Г. Гадалов спешил продолжить строительство, чтобы успеть довести зда-

ние «под крышу». Однако городская управа считала необходимым приостановить строительные работы [4, с. 494].

Для независимой оценки Гадалов пригласил архитектора М.Ю. Арнольда для освидетельствования здания. В ноябре 1881 г. архитектор произвел экспертизу и сделал заключение об удовлетворительном устройстве фундамента, толщине, прочности и устойчивости кирпичных стен. Причиной обрушения стены, по мнению М.Ю. Арнольда, стали «пролетные арки, недостаточная толщина которых не оставляла ни малейшего сомнения в том, что эта именно техническая ошибка и была действительной и единственною причиною прошедшей катастрофы» [7, л. 15].

Архитектор признал возможным постройку бельведера над зданием. В результате И.Г. Гадалов продолжил строительство дома, однако, уже под руководством М.Ю. Арнольда. Архитектор составил новый проект дома, который был утвержден уже в июне 1882 г. [4, с. 494].

Однако в процессе дальнейшего сотрудничества между купцом и архитектором возникли противоречия и М.Ю. Арнольд был уволен. Надзор за строительством принял П.М. Пряхин. В 1883 г., уже под наблюдением инженеров С. Ньюхалова и В. Шкалина, строительство было завершено [4, с. 495] (рис. 1а).

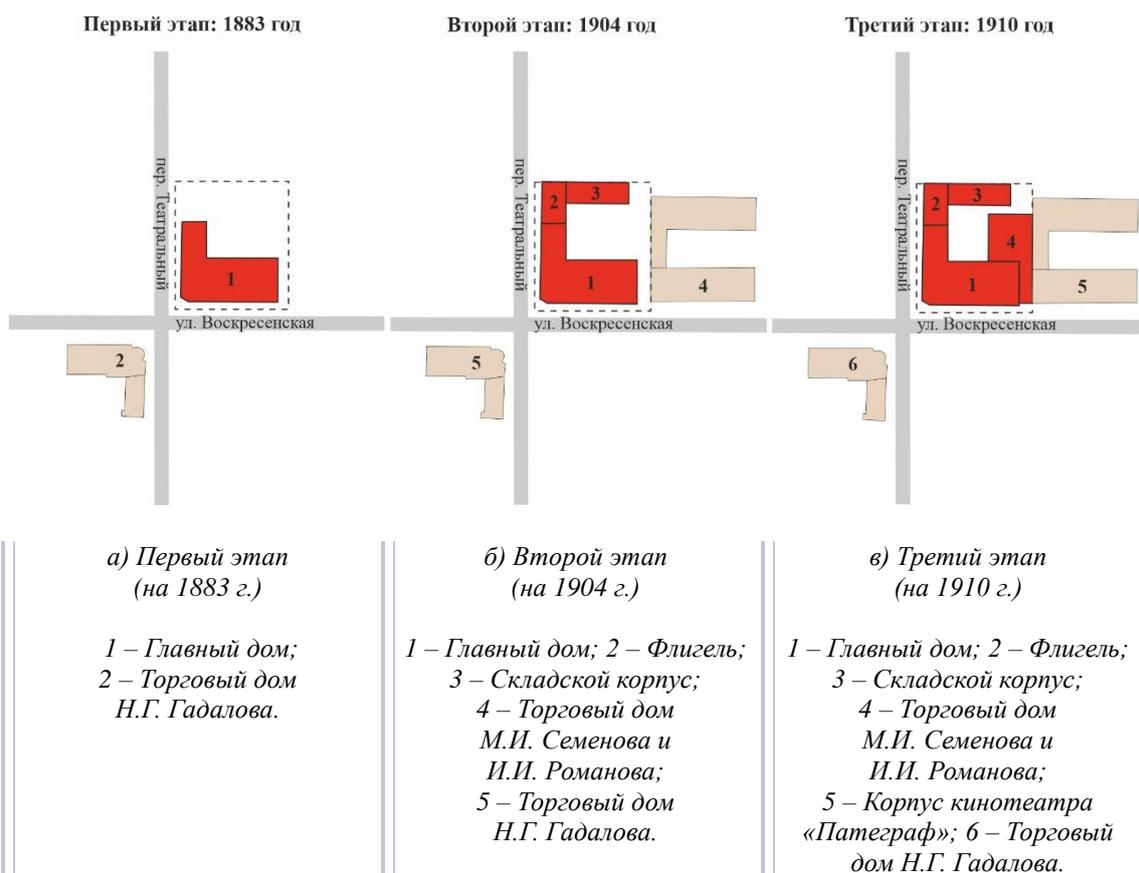


Рис. 1. Основные этапы формирования объемно-планировочной структуры торговой усадьбы фирмы «И.Г. Гадалов и сыновья» (1883–1910 гг.). Схемы планировки.
Автор схем: Прислонова Д.В.



Рис. 2. Торговый дом И.Г. Гадалова. 1900-е гг. [6, № 10426/495].

В период 1885–1887 гг. к торговому дому был пристроен дополнительный объем по ул. Кирова (рис. 2). До 1904 г. было построено здание каменных двухэтажных кладовых. Согласно описи имущества за 1904 г. на территории усадьбы находились «трехэтажный дом размером 25×25 сажень с подвалом, новая пристройка с северного торца 8×8 сажень, каменные кладовые поперек двора 7×21 сажень». [4, с. 495] (рис. 1б).

Следующим этапом формирования ансамбля было строительство каменной пристройки пониженной этажности, соединившей главное здание усадьбы с торговым домом М.И. Семенова и И.Г. Романова (рис. 1в). Первый этаж нового объема являлся арочным проездом на территорию усадьбы. В результате сформировалась неразрывная линия фасада застройки пр. Мира (быв. ул. Воскресенская) в границах Кирова (быв. пер. Театрального) и Перенсона (быв. пер. Почтовый). Впоследствии описываемый объем был реконструирован под кинематограф «Патетграф» по проекту архитектора В.А. Соколовского. Исторический облик кинотеатра подвергался нескольким реконструкциям и к настоящему времени полностью утрачен. Таким образом, сложилась объемно-планировочная композиция ансамбля усадьбы по типу замкнутого каре, сохранившаяся до настоящего времени.

К заключительному этапу формирования архитектурного облика Торгового дома фирмы «И.Г. Гадалов и сыновья» относится реконструкция главного дома в 1913 г. по проекту архитектора В.А. Соколовского (рис. 3). По сохранившимся историческим фотоматериалам возможно провести анализ изменений архитектурно-композиционного решения фасадов главного дома после реконструкции.



Рис. 3. Торговый дом купца 1-й гильдии П.И. Гадалова на Воскресенской улице.
Автор фото: Л.Ю. Вонаго. 10 ноября 1912 г. [6, № 10426/340].

Первоначальная декоративная отделка здания соответствовала стилистике классицистической эклектики (рис. 2), отличалась сдержанностью и строгостью элементов убранства. В уровне первого этажа плоскость фасадов имела отделку в виде декоративного руста. Рустованные пилястры разделяли фасады здания по всей высоте. Между первым и вторым этажами по периметру всего здания был выполнен профилированный карниз. Окна первого этажа арочные, второго и третьего прямоугольной формы, декорированные наличниками. Плоскость фасадов здания завершалась узким профилированным поясом и карнизом. Венчался объем глухим парапетом. Срезанная угловая часть акцентировалась завершением в виде фигурного аттика.

После реконструкции архитектурно-стилистический облик здания стал соответствовать модерну с элементами неоклассицизма. Композиция фасада по ул. Мира приобрела симметричность, с отчетливо выраженными семью структурными частями. Плоскость фасада здесь разделяется тремя ризалитами, завершающимися аттиками с тумбами и вазонами. Центральный ризалит имеет более выразительный облик и детализованную проработку, что подчеркивает его композиционное значение центральной оси. Усеченный угол, формирующий перекресток пр. Мира и ул. Кирова, получил завершение в виде вытянутого высокого купола, что подчеркнуло роль здания, как выразительного градостроительного акцента в застройке пр. Мира и ул. Кирова. На шпиле купола «размещалась фигурка Меркурия – символ путешествий, перевозок и всего, что связано с передвижением и транспортными средствами. В мифологии Меркурий является в виде торговца»

[5, с. 454].

На фасаде здания по ул. Кирова можно увидеть отделку различных этапов, так как этот фасад был изменен лишь частично. Фрагменты фасада с первоначальным и более поздним решениями разделены между собой четкой границей – ризалитом. Формы окон первого этажа здания в границах реконструируемой части изменились и стали прямоугольными, арочную форму сохранили только входные проемы, расположенные в угловой части и в ризалитах. На уровне третьего этажа в угловой части и в области ризалитов появились балконы, поддерживаемые фигурными каменными кронштейнами. В общей композиции здания появились элементы лепнины: филенки, маскароны, венки, растительные орнаменты.

Кроме того, до середины XX в., реконструированный объем отличался тем, что имел штукатурную отделку с покраской, что создавало контраст с темным фоном кирпичной кладки. В целом после реконструкции здание приобрело выразительный и хорошо узнаваемый облик и силуэт, сохранившиеся до настоящего времени (рис. 3).

Сохранились сведения об истории эксплуатации объектов торговой усадьбы в 1910–1935 гг. В главном доме на первом этаже размещались розничные и оптовые магазины фирмы «И.Г. Гадалов и сыновья», помещения верхних этажей сдавались в аренду как конторские. Согласно архивным материалам, в 1910–1911 гг. с П.И. Гадаловым был заключен контракт о найме второго и третьего этажей дома под губернское управление. Сохранились датируемый 1912 г. акт осмотра помещений, занимаемых управлением, сообщающий о проблемах эксплуатации и обветшании внутренней отделки, а также обращение к купцу с просьбой о проведении ремонта [8, л. 28–29]. Возможно, данный факт послужил одной из причин для проведения капитальной реконструкции здания в 1913 г. Кроме того, до революции, в здании некоторое время размещался окружной суд.

В советский период, с 1923 г. большую часть здания занимал Губсовнархоз, а с 1935 г. Крайком КПСС и Крайисполком. В настоящее время в помещениях объектов комплекса располагается Красноярский государственный аграрный университет. На первом этаже главного дома, на протяжении всех периодов, размещались различные магазины.

Выводы. На основании проведенного исследования выявлены три основных этапа формирования торговой усадьбы фирмы «И.Г. Гадалов и сыновья» и установлен состав комплекса на 1883, 1904 и 1910 гг.

Историко-архитектурный анализ подтвердил высокую ценность объекта исследования. Главный торговый дом является одним из первых объектов, построенных в Красноярске, которые принадлежали к типу крупных зданий торгово-административного назначения.

Комплекс тоговой усадьбы обладает высокой градостроительной ценностью:

- усадьба является важным планировочным элементом квартала;
- обеспечивает сохранность свойственного для Красноярска типа планировочной структуры с периметральной застройкой центральной магистрали – проспекта Мира;
- главный дом формирует перекресток и фиксирует исторический транспортно-планировочный узел.

Градостроительное значение комплекса усадьбы подчеркивается его объемно-пространственным решением. Благодаря акцентировке угловой части куполом здание играет роль важного архитектурно-градостроительного акцента. Объемы

главного дома и флигеля участвуют в формировании силуэта застройки проспекта Мира и улицы Кирова.

Изучение истории строительства усадьбы дает представление о формировании отношений между заказчиком и архитектором, об организации проектно-строительного процесса на крупных объектах того времени. Комплекс связан с именами известных красноярских зодчих начала XX в., участвовавших в процессе проектирования и строительства: А.А. Лоссовского, М.Ю. Арнольда и В.А. Соколовского. Таким образом, торговая усадьба фирмы «И.Г. Гадалов и сыновья» является одним из примеров вклада купеческого сословия в формирование историко-градостроительной среды города Красноярска.

Список литературы

1. *Бойко В.П.* Роль купечества в развитии города Красноярска в XIX – начале XX в. / В.П. Бойко // *Сибирское купечество: истоки, деятельность, наследие*. Материалы Четвертой Всероссийской научной конференции, Томск, 17 октября 2020 г. – Томск: Томский государственный архитектурно-строительный университет, 2021. – С. 24–42.
2. *Болтовская И.Ю., Прислонова Д.В.* Роль купеческих династий в создании архитектурного облика сибирских городов на примере Кухтериных в Томске и Гадаловых в Красноярске / И.Ю. Болтовская, Д.В. Прислонова // *Сибирское купечество: истоки, деятельность, наследие*. Материалы Третьей Всероссийской научной конференции, Томск, 21–23 сентября 2018 г. – Томск: Томский государственный архитектурно-строительный университет, 2019. – С. 49–53.
3. *Гевель Е.В.* Образ города в Красноярском урочище / Е.В. Гевель. – Красноярск: Лад студия, 2012. – 224 с.
4. *Горбачёв В.Т., Крадин Н.Н., Крадин Н.П., Крушинский В.И., Степанская Т.М., Царёв В.И.* Градостроительство Сибири / В.Т. Горбачёв, Н.Н. Крадин, Н.П. Крадин и др.; под общ. ред. В.И. Царева; Рос. акад. архитектуры и строит. наук, Науч.-исслед. ин-т теории и истории архитектуры и градостроительства. – Санкт-Петербург: Коло, 2011. – 784 с.
5. *Лазуто А.Е., Ситникова Е.В.* Торговая и жилая застройка купцов Гадаловых в Красноярске / А.Е. Лазуто, Е.В. Ситникова // *Избранные доклады 67-й Университетской научно-технической конференции студентов и молодых ученых*. Доклады конференции студентов и молодых ученых, Томск, 19–23 апреля 2021 г. – Томск: Томский государственный архитектурно-строительный университет, 2021. – С. 453–455.
6. *Ситникова Е.В., Лазуто А.Е.* Особняк В.Н. Гадаловой в г. Красноярске – «итальянский дворец-палаццо» в Сибири / Е.В. Ситникова, А.Е. Лазуто // *Сибирское купечество: истоки, деятельность, наследие*. Материалы Четвертой Всероссийской научной конференции, Томск, 17 октября 2020 г. – Томск: Томский государственный архитектурно-строительный университет, 2021. – С. 203–208.

Список источников

7. Государственный архив Красноярского края (ГАКК). Ф. 161. Оп. 2. Д. 1055. Дело об установлении контроля за постройкой дома Гадалова Ивана Герасимовича.
8. ГАКК. Ф. 595. Оп. 59. Д. 619. Дело о заключении контракта с потомственным почетным гражданином Гадаловым Петром Ивановичем о найме его дома под Енисейское губернское управление.
9. Красноярский краевой краеведческий музей. Общий фотофонд.

Лисов А.Г.

allisov@mail.ru

Витебское отделение Белорусского союза художников,
Витебская ордена «Знак Почёта» государственная
академия ветеринарной медицины (ВГАВМ),
г. Витебск, Беларусь

УДК: 7.036

DOI: 10.37909/978-5-89170-315-5-2022-2011

ББК: 85.103(2)6

ВЫСТАВКИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ГРУППЫ УНОВИС В ВИТЕБСКЕ (1920–1922 гг.)

Аннотация. В статье определено значение витебских супрематических выставок для становления идеи Казимира Малевича по созданию общероссийской организации «Уновис». На основе публикаций из периодических изданий, переписки художника и архивных документов уточняются даты и обстоятельства организации витебских выставок группы. Витебские выставки послужили основой для организации ее экспозиций в Москве, Петрограде, Берлине. Они способствовали распространению живописной системы, педагогического опыта, философии супрематизма. Три витебские выставки относятся к последовательным этапам эволюции идеи объединения приверженцев супрематизма. В выставочной практике коллективный экспонент сформировался в результате коллективного творчества.

Ключевые слова: Витебск; выставки; государственные художественные мастерские; супрематизм; Уновис; К.С. Малевич.

Lisov A.G.

allisov@mail.ru

Vitebsk Branch of Belarusian Art Union,
Vitebsk Order «Badge of Honor» State Academy of Veterinary
Medicine (VSAVM), Vitebsk, Belarus

THE EXHIBITIONS OF THE UNOVIS ART GROUP IN VITEBSK (1920–1922)

Abstract. In article to value of the Vitebsk suprematistic exhibitions is certain for becoming of the Kazimir Malevich idea to the all russian organisation Unovis. On the basis of publications from periodicals, Malevich's correspondences and archival documents are specified dates and circumstances of the organization of Vitebsk exhibitions of group. Vitebsk exhibitions were the basis for the organization of its expositions in Moscow, Petrograd, Berlin. They promoted distribution of picturesque system, pedagogical experience, philosophy of the Suprematism. Three Vitebsk exhibitions concern to different stages of evolution of idea of association of adherents of the Suprematism. In the exhibition practice was generated to the collective exhibitor as result of collective creativity.

Keywords: Vitebsk; Exhibitions; state art workshops; Suprematism; Unovis; K.S. Malevich.

Постановка проблемы. Выдающийся художник Казимир Северинович Малевич (1879–1935 гг.), один из лидеров русского авангардного искусства, занимает исключительно важное место в художественной культуре послереволюционного Витебска. Одновременно общепризнано и то, что в его собственной творческой жизни витебский период стал временем великих свершений. В Витебске Малевич на теоретическом уровне переосмыслил опыт супрематизма, созданного им худо-

жественного направления, осознал его не только художественно-теоретический, но и мировоззренческий смысл. В белорусской провинции состоялась концептуализация педагогических методов художника-супрематиста, воплотившихся в программах, разработанных для Витебских художественных мастерских, учебного заведения профессором которого Малевич был с осени 1919 и до лета 1922 г. В Витебске впервые у него возникла мысль об утверждении своих принципов преподавания в масштабах всероссийской системы художественного образования. Проведением этой идеи в жизнь Малевич занимался в 1921 г.

В первые месяцы пребывания художника в Витебске в стенах учебного заведения вокруг него сформировалась группа сторонников из числа педагогов и учащихся. Уже в декабре 1919 г. эта группа приняла участие в подготовке к празднованию юбилея Комитета по борьбе с безработицей, исполнила работы по художественному оформлению города, выступила с другими общественно значимыми акциями. С начала следующего 1920 г. группа приверженцев супрематизма институировалась в художественное объединение, получившее название «Уновис» («Утвердители нового искусства»).

По мысли Малевича Уновис должен был стать партией в искусстве, борющейся за утверждение супрематии в художественном творчестве в самых широких масштабах. Был разработан устав организации, избран творческий комитет (творком), намечены стратегические направления работы. Идеология супрематизма реализовывалась в практике коллективного творчества.

Борьба за супрематизм предполагала широкую программу деятельности (оформительских и издательских проектов, уличных акций, театральных постановок). Он же представлялся идеологией искусства, принципиально отличной от идеологии практической и религиозной, лежащей в основании иного образа мышления, иных форм бытия [7; 3, с. 156–198, 217–237, 273–285].

И все же с самого начала своего существования группа Уновис не отказывалась заявлять о себе во вполне традиционных формах художественной деятельности – выставках. Экспозиции группы и самостоятельные, и составлявшие часть больших выставочных проектов проходили в Москве, Петрограде, Берлине, но начало им было положено в Витебске. Целью предлагаемой статьи является оценка значения витебских супрематических выставок в становлении идеи К.С. Малевича о всероссийском Уновисе.

Основное содержание исследования. Сведения о первых выставках Уновиса в Витебске отрывочны и не точны. В изданиях витебской организации супрематистов, местной периодической печати и архивных документах о них нет полной информации.

1) Первая выставка Уновиса (1920 г.). Первой экспозицией Уновиса, по версии А.С. Шатских, была выставка работ кубистической мастерской в первой половине 1920 г. [8; 5, с. 143]. Никакими сведениями это не подтверждено. В периодических изданиях Витебска информации об этом событии не выявлено. По предположению Т.В. Горячевой под именем «Уновис» ученики Малевича впервые выступили на 2-й отчетной выставке художественного училища [2, с. 13]. Выставка состоялась во второй половине февраля 1920 г. в здании Витебского народного художественного училища. Каталог экспозиции не издавался, и поэтому об участниках можно судить лишь отчасти – по отзыву об открытии, опубликованном в губернской газете «Витебские известия» [17, с. 2].

В отзыве названы фамилии учащихся художественного училища, которые

впоследствии были членами Уновиса: О. Бернштейн, М. Векслер, А. Волхонский, Л. Зевин, И. Зельдин, Л. Хидекель, М. Цейтлин, Л. Циперсон, И. Чашник, Л. Юдин. Есть, однако, сомнение в том, что отчетную выставку можно считать первой экспозицией группы. В отзыве ничего не сказано об экспонировании отдельного раздела группы Уновис. Группа супрематистов первоначально возникла как объединение педагогов и учащихся Витебского училища, а 2-я отчетная выставка по замыслу организаторов, как и 1-я отчетная выставка, состоявшаяся летом 1919 г., была экспозицией ученической.

Первая половина 1920 г. стала временем консолидации витебских супрематистов, первоначально в стенах художественного училища, где педагогические методы Малевича постепенно получили всеобщую поддержку. Критике со стороны авангардистов подверглась деятельность мастерской реалистического искусства, которой руководил Ю.М. Пэн. Не смог противопоставить четких принципов методу Малевича и директор училища М.З. Шагал. Учащиеся его мастерской, по выражению одного из участников событий, были «разагитированы» [9, с. 168]. В результате училище сделалось одной большой мастерской супрематистов.

Начало всему этому было положено в январе-феврале 1920 г., когда созданная группа организовала постановки супрематической оперы «Победа над Солнцем» и «Супрематического балета». Обе постановки были приурочены к общественной акции – «Неделе фронта» [18, с. 2] и прошли 6 февраля 1920 г. Тогда же, очевидно, было организовано проведение выставки Уновиса. Она должна была продемонстрировать потенциальную возможность группы супрематистов впервые выйти на всероссийскую арену, что и произошло в июне 1920 г. в связи с проведением 1-й Всероссийской конференции учащихся и учащихся искусству в Москве.

Делегация Витебских мастерских, фактически говоря, делегация победившего в стенах училища Уновиса, повезла в Москву выставку работ, имевшую большой резонанс среди других делегаций и групп. Однако в статье-хронике «Примечания к движению Уновиса», составленной И.Т. Гаврисом для издания «Альманах Уновис № 1», также специально выпущенного в мае 1920 г. к Всероссийской конференции, нет ни слова о проведенной первой выставке Уновиса. Событие это заслуживало особого внимания, ведь в хронике подготовка супрематистов к московской выставке отражена: «С 5 мая работа по подготовке к конференции Свободных Госуд[арственных] Худ[ожественных] Мастерских в Москве и сопряженного с этим устройства выставки творчества Уновиса» [1, с. 90]. В хронику Гавриса включены события с 17 января до 25 мая 1920 г.

Можно также высказать и другое предположение о том, что первой выставкой Уновиса К.С. Малевич считал именно московскую экспозицию, которая составляла раздел общей выставки работ художественных мастерских, проведенной в июне 1920 г. в Москве в связи со Всероссийской конференцией. Она демонстрировала успехи Витебской школы, практически способствовала распространению супрематизма в провинциальных художественных мастерских и формированию местных отделений Уновиса, если не считать Смоленска, в который Малевич и его сподвижники добрались еще раньше, в апреле 1920 г.

Возможно, экспозиция Уновиса была организована также на витебской выставке «Революция и искусство». Выставка содержала разделы литературы и изобразительного искусства и была приурочена к очередной годовщине революции. Заведующей ее художественной частью была В.М. Ермолаева, к тому времени заменившая М.З. Шагала на посту руководителя Витебских художественных мас-

терских. Выставка была открыта 9 ноября 1920 г. в городском клубе имени Хайкина, каталог ее не известен, в газетной заметке развернутой рецензии нет [11, с. 2]. Об этой выставке, как о ее последствиях, судить трудно. Нужно сказать лишь о том, что именно с поздней осени 1920 г. у Малевича начала формироваться идея Всероссийского Уновиса. События лета 1920 г., его переписка с мастерскими в Перми, Оренбурге, Москве убеждает, что его творческие и педагогические принципы подхвачены и что есть основания к распространению витебского опыта мастерской супрематистов, разработанных художником программ и художественно-педагогических идей во всероссийском масштабе. Переписка этого времени убеждает, что глава витебского Уновиса пытается приобрести сторонников в московском Вхутемасе и агитировать негативно настроенное руководство Отдела изобразительных искусств Наркомата просвещения.

2) Однодневная выставка Уновиса (1921 г.). Более привлекают внимание исследователей выставки Уновиса, организованные в 1921 г. Прежде всего речь идет об однодневной выставке картин Уновиса в помещении Трамонта (*рис. 1*).

Вопросы вызывают и обстоятельства организации выставки, и название организации – транспортно-материального отдела Витебского губернского совнархоза. Помещение, площадка для проведения выставки оказывается совершенно случайной, и ее выбор продиктован недостатком площадей в центре города. Транспортно-материальный отдел, хозяйственный орган, на протяжении достаточно короткого срока в 1920–1921 гг. неоднократно менял прописку в городе. По этой причине трудно назвать адрес его конкретного базирования в определенный момент. В очередной раз его переезд затянулся, и супрематисты убедили руководство организации разрешить провести однодневную выставку в помещении, которое Трамонт уже оставил, но новому владельцу еще не передал.

Еще одной проблемой, связанной с однодневной выставкой Уновиса в Витебске, является дата события. Традиционно вслед за А.С. Шатских [5, с. 143] ее датируют 28 марта 1921 г. В этой связи А.С. Шатских ссылается на рецензию А.Г. Ромма [16, с. 41]. Однако в ней срок проведения выставки не назван. Собственно, статья является обзором нескольких витебских выставок. Ромм сетует на то, что в Витебске нет специального выставочного зала, и выставки приходится проводить в помещениях для этого не приспособленных. Именно поэтому так называемая «Выставка Трёх» (трех витебских художников – А. Волхонского, Л. Зевина и М. Кунина) была развернута на протяжении трех дней в неудобных условиях профсоюзной столовой, а выставка Уновиса в течение лишь одного дня в названном уже Трамонте. В статье упомянута еще одна выставка 1921 г. – учеников Ю.М. Пэна и тоже в случайном помещении. Что же прибавляет обзор А.Г. Ромма к датировке? Если оправдано соображение о том, что упомянутые выставки рассматриваются в статье не в порядке их значимости, а в хронологической последовательности их проведения, что наиболее вероятно, то выставка Уновиса, которую А.С. Шатских предлагает считать официально «второй выставкой Уновиса», не могла проходить 28 марта. «Выставка Трёх» состоялась в мае, и тому есть подтверждения в виде рецензий в других витебских изданиях, например, С.М. Миндлина в «Витебских известиях» [13, с. 4].

В выпусках газеты «Витебские известия» за конец марта и начало апреля 1921 г. мы информации о выставке Уновиса не находим, а вот в номере за 7 июля (№ 150) опубликована остро критическая статья все того же С.М. Миндлина под названием «Нашествие футуризма», где он, кстати, упоминает и предшествующую

«Выставку Трёх» [14, с. 2]. Все сказанное позволяет предположить, что однодневная выставка Уновиса проходила в первых числах июля 1921 г., а не 28 марта. Учитывая, что витебские газеты реагировали на подобные события весьма оперативно, она состоялась не позднее 6 июля и не ранее трех-четырех дней до момента напечатания рецензии. В статье Миндлина сообщается о специально приуроченных к выставке докладах художниц-педагогов Витебских мастерских В.М. Ермолаевой и Н.О. Коган. Каталога выставки не печатали и это вновь заставляет искать имена экспонентов в прессе. В обзоре упомянуты имена художников, которые экспонировали свои работы на выставке – все тех же Ермолаевой и Коган, а также учащих мастеров – членов Уновиса И. Чашника, Л. Юдина и Л. Хидекеля.

Возвращаясь к статье А.Г. Ромма об этой выставке, можно прибавить к перечню имен еще и Л.М. Лисицкого, который экспонировал свои проекты супрематических архитектурных сооружений (так называемые «проуны»). Обратим внимание на то, что сообщает о выставке Уновиса Ромм: «здесь подводились итоги почти двухлетней деятельности (1919–1921)» [16, с. 41].

Здесь нет возможности подробно останавливаться на позиции критики, писавшей об однодневной выставке Уновиса. Следует, однако, в самых общих чертах охарактеризовать позицию С.М. Миндлина как остро негативную и обличительную. Об этом говорит уже название статьи. Он изначально исходит не столько из позиции критики конкретных произведений, представленных на выставке, сколько из негативного отношения ко всему левому искусству, не задаваясь вопросом, где заканчивается футуризм и начинается супрематизм. Резюме его публикации выглядит соответственно: «пережила наша родина татарское нашествие и прочие пакости», переживет и это «нашествие футуристов» [14, с. 2].

При негативной, в целом, оценке, в рецензии А.Г. Ромма делается, тем не менее, попытка разобраться в принципиальной позиции Малевича и супрематистов. Критик останавливается на идеологии художественного направления, сводя ее к идее «ниспровержения ценностей» не только классического искусства, но и новых его направлений. Практические работы супрематистов оцениваются как лабораторные опыты. И в этом Ромм видит определенные достижения. Итог его рассуждений все же обнадеживает: «чтобы будущая и притом не однодневная и свободная от связи с Трамотом выставка Уновиса показала более реальные результаты лабораторной его работы» [16, с. 42]. Негативная позиция Ромма, в действительности, важна для Малевича: автор рецензии занимал ответственный пост чиновника в подотделе искусств Витебского губернского отдела образования и высказывал свою принципиальную позицию. Она становилась руководящей в отношении местного начальства к лидеру супрематизма. К тому же Ромм постоянно обращался за поддержкой в Центр, где Малевич имел противников, и тем самым укреплял их аргументацию.

Выставка Уновиса 1921 г. имеет существенное значение в связи с тем, что всю первую половину года Малевич потратил на попытки рекомендовать свои учебные программы, которые были апробированы в Витебске, для использования в других учебных заведениях системы Наркомпроса. Для этого необходимо было заручиться поддержкой Отдела изобразительных искусств наркомата и непосредственно главы отдела Д.П. Штеренберга. С ним Малевич вел активную переписку и переговоры в период длительной командировки в Москву весной 1921 г. [4, с. 131–133, 135–139, 141]. Тогда же витебский Уновис собирал масштабную выставку, которую Малевич также намерен был показать в Москве как аргумент,

подтверждающий успехи его педагогической системы. В этой связи в Москву отправлялись В.М. Ермолаева и Н.О. Коган. В начале июня 1921 г. выставка Уновиса была развернута во Вхутемасе, в клубе имени Поля Сезанна, в составе общей экспозиции работ художественных мастерских Москвы, Оренбурга и Витебска (рис. 2, 3). В короткой заметке о ней в «Известиях ВЦИК» (№ 121 от 4 июня за 1921 г.) указано, что за исключением Л.М. Лисицкого выставлены работы учеников.

Еще один масштабный выставочный проект 1921 г., о котором, к сожалению, известно мало, выставка Уновиса, состоявшаяся в середине декабря в Московском институте художественной культуры. Обсуждалась идея назначения К.С. Малевича на работу в Московский Инхук, который остался после ухода его основателя и руководителя, художника В.В. Кандинского, без лидера. Документы Государственного архива Витебской области свидетельствуют о том, что на выставку в Москву было отправлено 200 работ [10, л. 63, 87, 111об.], хотя отсутствие каталога вновь не дает возможности более определенно говорить о составе экспозиции.

Все выставки супрематистов Уновиса, организованные в 1921 г., в том числе и витебская однодневная, были направлены на реализацию идеи организации все-русского объединения на основе программ, разработанных Малевичем и его последователями. В этой связи художник столкнулся с активным сопротивлением чиновников Наркомпроса и Витебского губернского отдела образования, а также группы столичных художников.

3) Третья выставка Уновиса (1922 г.). Наконец, еще одна витебская выставка группы Уновис состоялась в мае 1922 г. Информацию о ней можно почерпнуть из сохранившейся афиши, которая сообщает об открытии «третьей очередной» выставки картин Уновиса в здании Витебского народного художественного училища в период с 14 по 20 мая. Одновременно сообщается о показе «выставки московских художников» и проведении в помещении выставки докладов и пояснений (рис. 4). Доклады Малевича и его сторонников в помещениях экспозиций к тому времени стали важным и непременным дополнением. В очередной раз выставка прошла без каталога. Отсутствие рецензий в периодической печати не дает возможности судить о составе участников и выставленных работах. Здесь необходимо заметить, что прибавление к произведениям супрематистов работ заявленных в афише «московских художников» говорит, вероятно, о том, что эта экспозиция по составу была менее представительной, чем выставки 1921 г.

В марте значительное число лучших произведений членов группы отправилось в Москву, где экспонировалось на совместной выставке провинциальных художественных мастерских. Вернуть их в Витебск в скором времени, вероятно, возможности не представлялось из-за планировавшейся русской художественной выставки в Берлине, которая должна была открыться и открылась осенью 1922 г. Под работами московских художников следует, очевидно, понимать произведения, переданные из Музейного бюро отдела ИЗО Наркомпроса еще в августе 1919 г. для создания в Витебске музея современного искусства. Они уже экспонировались на государственной выставке в ноябре-декабре 1919 г. и с тех пор хранились в Витебских мастерских без перспективы обрести собственное музейное помещение. Использовать их на развернутой выставке Уновиса не представляло большого труда. Горазда интереснее вопрос о том, какие из имевшихся произведений Малевич посчитал возможным присоединить к супрематическим. Вероятно, речь могла идти о работах художников-бубнововалетовцев – П.П. Кончаловского, А.В. Куприна, И.И. Машкова, В.В. Рождественского, Р.Р. Фалька, Г.В. Федорова и др.; художни-

ков круга М.В. Ларионова – Н.С. Гончаровой, М. Ле-Дантю; художников из предреволюционного круга единомышленников самого Малевича времен общества «Супремус» – О.В. Розановой, И.В. Клюна, А.А. Моргунова, В.Е. Пестель.

Очевидно, открытием третьей выставки Уновиса был спровоцирован очередной фельетон С.М. Миндлина «Ключ к пониманию Уновиса», опубликованный в вечернем приложении к «Витебским известиям» 22 мая 1922 г. [15, с. 5]. Он посвящается «футуристам, кубистам, супрематистам и прочим чепухистам» и включает краткий словарь терминов с их сатирической расшифровкой и «словестный вздор», который подается как выдержка из «популярной» лекции «уновистского гения». Статья Миндлина – злая сатира в партийной газете, которая отражает отношение провинциальных властей к «левому» искусству, санкционированное из Центра. Объективного анализа выставки не последовало. А.Г. Ромм обошел вниманием это событие, хотя в это же время местная пресса напечатала его рецензии на выставку художника А.С. Бразера.

Третья выставка Уновиса предшествовала важному событию в истории Витебских мастерских, которые в конце 1921 – начале 1922 гг. стали называться Витебским художественно-практическим институтом (ВХПИ) – в мае-июне 1922 г. состоялся первый и единственный официальный выпуск с момента создания учебного заведения. Выставка должна была продемонстрировать результат системы преподавания Малевича. Она же была последней витебской экспозицией Уновиса: летом того же года группа педагогов во главе с Малевичем и, вслед за ним, наиболее последовательных учеников, покинула Витебск. Предполагалось, что супрематисты, выехавшие в Петроград, и оставшиеся в городе витебские адепты Малевича сохраняют организационное единство. Однако, в действительности, Уновису, как коллективному автору, суждено было выступить на выставке еще один раз, а именно на «Выставке картин петроградских художников всех направлений» [12, с. 31–32], открытой в мае 1923 г. в здании Академии художеств в Петрограде. Она оказалась последней выставкой группы (рис. 5).

Заключение. Выставки Уновиса 1920–1922 гг., оставаясь вполне традиционной формой общественной активности художественной группы супрематистов, оказалась важным средством демонстрации ее успехов. В условиях продвижения художественных и педагогических идей во всероссийском масштабе Малевич считал совершенно необходимой их организацию.

Каждая очередная выставка Уновиса в Витебске становилась шагом к более широко проводившимся мероприятиям: первая стала ступенькой к участию во Всероссийской конференции художественных школ и демонстрации успехов Витебской школы в Москве, вторая связана с устремлением Малевича вернуться к преподаванию во Вхутемасе и его инициативой распространить свой педагогический опыт на всю российскую систему художественных учебных заведений, третья связана с выходом на международную арену и участием в Берлинской выставке в октябре 1922 г.

В выставочной практике сложилась форма – коллективный экспонент, как результат коллективного творчества мастерской Уновиса. Выставки сопровождались чтением лекций, разборами произведений. Витебские выставки Уновиса выступали платформой для экспериментов, апробаций, которые затем воплощались в соответствующие разделы больших столичных экспозиций. Три витебские выставки группы знаменовали разные этапы эволюции идеи всероссийского объединения супрематистов, начиная от создания филиалов, до продвижения программы

единой мастерской живописи во всероссийском масштабе.

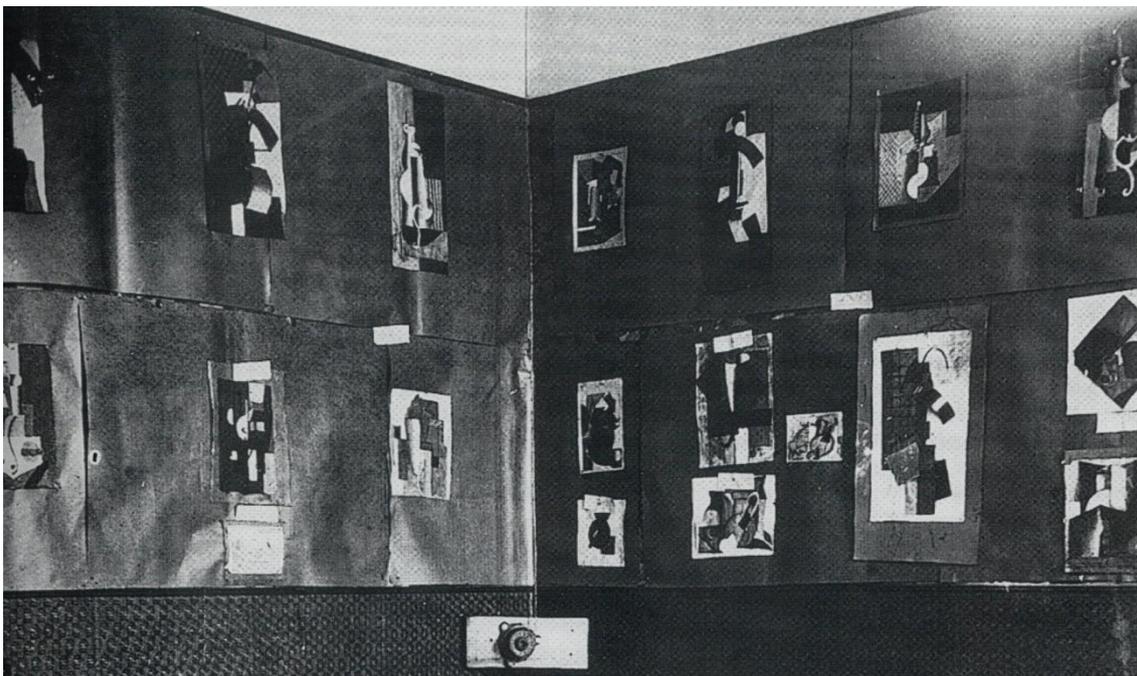


Рис. 1. Вторая отчетная выставка Уновис. Фрагмент экспозиции. Витебск, начало июля 1921 г. [6, с. 325].



Рис. 2. Выставка художественных мастерских Витебска, Оренбурга и Москвы. Фрагмент экспозиции. Москва, май-июнь 1921 г. [6, с. 325].

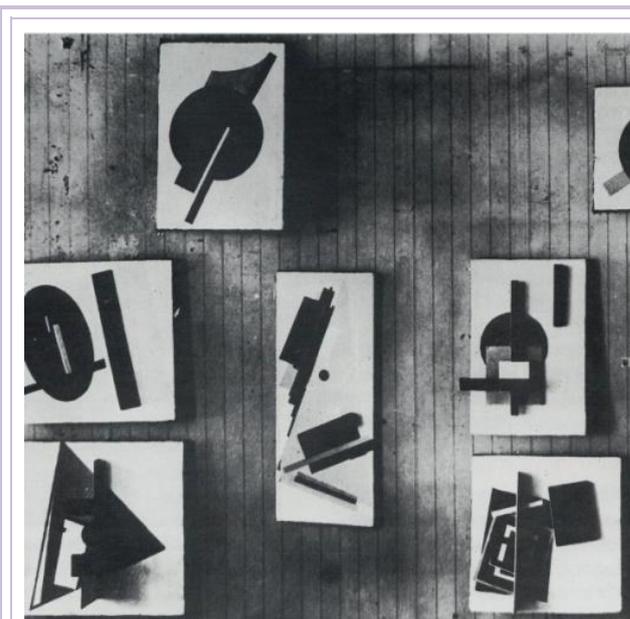


Рис. 3. Выставка художественных мастерских Витебска, Оренбурга и Москвы. Фрагмент экспозиции. Москва, май-июнь 1921 г. [6, с. 325].



Рис. 4. Афиша Третьей очередной выставки Уновис. Витебск, 14–20 мая 1922 г. [6, с. 325].



Рис. 5. Выставка петроградских художников всех направлений. Фрагмент экспозиции. Петроград, 17 мая – 1 августа 1923 г. [6, с. 326].

Список литературы

1. [Гаврис И.Т.]. Примечания к движению «Уновиса» / И.Т. Гаврис // *Альманах Уновис № 1. Витебск, 1920: Факсимильное издание.* – М.: СканРус, 2003. – С. 90.
2. Горячева Т.В. «Директория новаторов»: Уновис – группа, идеология, альманах / Т.В. Горячева // *Альманах Уновис № 1. Витебск, 1920: Факсимильное издание.* – М.: СканРус, 2003. – С. 7–54.
3. Малевич К.С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 4: Трактаты и лекции первой половины 1920-х годов. С приложением переписки К.С. Малевича и Эль Лисицкого (1922–1925) / К.С. Малевич; Общ. ред., вступ. ст., сост., подгот. текстов и коммент. – А.С. Шатских. – Москва: Гилея (ФГУИПП «Янтарный сказ»), 2003. – 355, [1] с.
4. Малевич о себе. Современники о Малевиче: письма, документы, воспоминания, критика: в 2 т. Т. 1 / Авт.-сост.: И.А. Вакар, Т.Н. Михиенко. – М.: РА (ОАО Тип. Новости), 2004. – 582, [1] с.
5. Шатских А.С. Витебск. Жизнь искусства, 1917–1922 / А.С. Шатских. – Москва: Языки русской культуры, 2001. – 256 с.
6. *Энциклопедия русского авангарда. Изобразительное искусство. Архитектура:* биографии живописцев, архитекторов, графиков, скульпторов, художников книги, театра и кино, фотографов, историков искусства и архитектуры, художественных критиков, музейных работников, коллекционеров: в 3 т. Т. 3. Кн. 2: История. Теория. Н–Я / авт.-сост.: В.И. Ракитин, А.Д. Сарабьянов. – Москва: Global Expert & Service Team, 2014. – 423, [4] с.
7. Nakov A.B. Kazimir Malewicz: le peintre absolu. Vol. 4: Documentation / Andréi Nakov. – Paris: Thalia, 2007. – 301 p.
8. Shatskikh A.S. Vitebsk: the life of art / Aleksandra Shatskikh; translated by Katherine Foshko Tsan. – New Haven; London: Yale university press, cop. 2007. – XIV, 391 p., [8] l. il.

Список источников

9. Гаўрыс І. Вобразнае мастацтва ў г. Віцебску (Пачатак і канец першага 10-цігодзьдзя Кастрычнікавай Рэвалюцыі) / І. Гаўрыс // *Віцебшчына: неперыяд. орган Віцеб. акруговага т-ва краязнаўства* / пад кіраўн. і рэд. М.І. Каспяровіча. – Віцебск: акруговае таварыства краязнаўства, 1928. – Т. 2. – С. 168–173.
10. Государственный архив Витебской области (ГАВО). Ф. 837 (Витебское народное художественное училище). Оп. 1. Д. 59.
11. *Известия Витгубревкома и губкома РКП.* – Витебск, 1920. – № 258. – 11 ноября. – С. 2.
12. Каталог выставки картин художников Петрограда всех направлений за 5-ти летний период деятельности 1918–1923 года. Академия художеств. – Петроград: [Сорабис], 1924. – 42 с.
13. Миндлин С.М. О новом искусстве // *Известия Витебского губисполкома и губкома РКП(б).* – Витебск, 1921. – № 116. – 25 мая. – С. 4.
14. Миндлин С.М. Нашествие футуризма // *Известия Витебского губисполкома и губкома РКП(б).* – Витебск, 1921. – № 150. – 7 июля. – С. 2.
15. Миндлин С.М. Ключ к пониманию Уновиса (Посвящается футуристам, кубистам, супрематистам и проч[им] чепухистам) // *Отклики:* еженедельная политико-литературная газета. – Витебск, 1922. – № 2. – 22 мая. – С. 5.
16. Ромм А.[Г.] Выставка в Витебске 1921 г. // *Искусство:* журнал художественной комиссии Губнаробраза и Губрабиса. – Витебск, 1921. – № 4-6 (июнь-август). – С. 41–42.
17. Художественная выставка // *Известия Витебского губернского Совета крестьянских, рабочих, красноармейских и батрацких депутатов.* – Витебск, 1920. – № 36. – 17 февраля. – С. 2.
18. Художники – Неделе фронта // *Известия Витебского губернского Совета крестьянских, рабочих, красноармейских и батрацких депутатов.* – Витебск, 1920. – № 26. – 5 февраля. – С. 2.

Старостенко Ю.Д.

*ystarostenko@yandex.ru*Государственный музей архитектуры имени А.В. Щусева,
г. Москва, РоссияУДК: 728.1(47+57)«1919/1924» DOI: 10.37909/978-5-89170-315-5-2022-2012
ББК: 85.113(2)6**К ИСТОРИИ ПОЯВЛЕНИЯ КНИГИ «РАБОЧИЕ ЖИЛИЩА.
ПРИМЕРНЫЕ ПРОЕКТЫ» (1924 г.): ЛОКАЛЬНЫЙ ОПЫТ
ИССЛЕДОВАНИЯ ИСТОРИИ СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ**

Аннотация. В статье введение к книге «Рабочие жилища. Примерные проекты» (1924 г.) рассматривается как отправная точка для исследования, посвященного роли Наркомата труда РСФСР в становлении советского жилищного строительства. Кроме того, на основе вновь выявленных архивных документов предпринимается попытка восстановить биографию Е.В. Виленц-Горовиц – автора многих инициатив Наркомата труда в сфере совершенствования рабочих жилищ.

Ключевые слова: рабочее жилище; жилищное строительство; советская архитектура; Наркомат труда; Е.В. Виленц-Горовиц.

Starostenko Yu.D.

*ystarostenko@yandex.ru*Schusev State Museum of Architecture,
Moscow, Russia**TO THE HISTORY OF THE APPEARANCE OF THE BOOK
«WORKERS' DWELLINGS. SAMPLE PROJECTS» (1924): LOCAL
EXPERIENCE IN THE STUDY OF SOVIET ARCHITECTURE HISTORY**

Abstract. The starting point for this study was the introduction to the book «Workers' Homes. Sample projects» (1924). It is devoted to the study of the role of the People's Commissariat of Labor of the RSFSR in the formation of Soviet housing construction. In addition, on the basis of newly identified archival documents, the article attempts to restore the biography of E.V. Vilentz-Gorowitz, the author of many initiatives of the People's Commissariat of Labor in the field of improving working homes.

Keywords: working housing; housing construction; Soviet architecture; People's Commissariat of Labor; E.V. Vilentz-Gorowitz.

Введение. Одна из специфических особенностей историко-архитектурных исследований, посвященных советской архитектуре 1920–1930-х гг., заключается в том, что в ряде случаев специалисты вынуждены опираться на источники, которые сами по себе могут быть объектом изучения.

Речь идет в первую очередь о книгах и статьях, вышедших в указанный период. Часто вся более или менее доступная информация о такого рода изданиях ограничивается годом выпуска, обозначенным на титульном листе. Иногда она дополняется упоминанием какой-либо институции, благодаря которой книга или статья увидела свет. При этом фамилия и инициалы (если они в принципе есть) авторов значительной части публикаций не говорят современным исследователям

совершенно ничего. Кем был этот человек? Какова была его специализация? Как получилось, что он написал данный текст? Эти вопросы, важные для адекватного осмысления данных, приводимых в источнике, как правило, оказываются вне поля зрения исследователей просто в силу того, что установление информации по каждому из десятков источников большой работы – задача практически неподъемная.

Книга «Рабочие жилища. Примерные проекты», изданная в 1924 г. [19], выступает в качестве источника в историко-архитектурных исследованиях уже многие десятилетия, но история ее создания никогда не становилась поводом для проведения отдельного исследования. В отличие от многих других изданий тех лет, она содержит вполне развернутое предисловие, подписанное «Е. Виленц-Горовиц». Из этого предисловия следует, что основной массив опубликованных в книге проектов составляют работы, выполненные Отделом охраны труда Народного комиссариата труда (Наркомтруд) РСФСР в 1921–1922 гг. Однако у современного исследователя, которого от времени появления книги отделяет целое столетие, это предисловие вызывает много вопросов.

Ключевой из них: как и почему Отдел охраны труда Наркомтруда занялся проектной работой? В единственном фундаментальном исследовании об организации проектной деятельности в Советской России в 1920-е гг. – в книге И.А. Казуся – Наркомтруд, как участник процесса проектирования начала 1920-х гг., упоминается лишь несколько раз [1, с. 184, 283, 245] как второстепенное ведомство. Не меньше вопросов вызывает и автор предисловия. Благодаря рассматриваемому изданию и двум другим книгам Е.В. Виленц-Горовиц – «Жилищный вопрос в Европе» (1926 г.) [9] и «Жилищное строительство» (1930 г.) [8] – это имя достаточно хорошо известно современным исследователям, занимающимся вопросами советского жилищного строительства 1920-х гг. Однако, несмотря на такую формальную известность, никакой биографической информацией об этом человеке историко-архитектурная наука до настоящего момента не располагала, если не считать записей в каталогах Российской государственной библиотеки (РГБ) и Российской национальной библиотеки (РНБ). Согласно им, полное имя Е.В. Виленц-Горовиц – Елизавета Владимировна, а годы ее жизни – 1882–1942¹.

Настоящая статья призвана хотя бы отчасти восполнить пробелы в истории появления книги «Рабочие жилища. Примерные проекты» и определить ту роль, которую играл Наркомтруда в разработке жилищного вопроса на рубеже 1910–1920-х гг. Это стало возможным благодаря вновь выявленным документам из фонда Наркомтруда, хранящегося в Государственном архиве Российской Федерации (ГАРФ). Также в рамках подготовки публикации была предпринята попытка на основе личного дела, отложившегося в фонде Центрального статистического управления (ЦСУ) в Российском государственном архиве экономики (РГАЭ), восстановить в общих чертах биографию Е.В. Виленц-Горовиц, роль которой крайне значима для рассматриваемого сюжета.

1. Краткая биография Елизаветы Владимировны Виленц-Горовиц до начала 1920-х годов. Как следует из материалов личного дела, Е.В. Виленц-Горовиц родилась 5 марта 1882 г. в Киеве в семье присяжного поверенного² [20, л. 8]. В 1899 г. она окончила с золотой медалью восьмиклассную гимназию в Москве, а в 1903 г. – Историко-филологический факультет Высших женских курсов в Петербурге. После этого, в 1904 г., вероятно, из-за невозможности получить высшее образование в России, Е.В. Виленц-Горовиц уехала в Германию. В 1907 г. она завершила обучение на Философском факультете Гейдельбергского университета

по специальности «Политическая экономия» со званием доктора политической экономии [20, л. 10]. Ее докторская диссертация на тему «История и современное положение мелкой железоделательной промышленности в России» была опубликована на немецком языке в 1911 г. в «Ежегоднике Шмоллера»³ [20, л. 34]. После завершения учебы Е.В. Виленц-Горовиц некоторое время оставалась в Германии [20, л. 2]. Согласно составленному ей «жизнеописанию», она «работала в качестве ассистента в промышленной инспекции в Бадене и жилищной инспекции в Шарлоттенбурге» [20, л. 10].

На время пребывания в Германии пришлось начало активной публицистической деятельности Е.В. Виленц-Горовиц. Примерно с 1909 г. ее статьи выходили не только в таких весьма уважаемых российских журналах, как «Русская мысль» и «Общественный врач», но и на немецком языке в журнале «Социальная практика» («Soziale Praxis und Archiv für Volkswohlfahrt») ⁴. В статьях для этого немецкого издания Е.В. Виленц-Горовиц затрагивала вопросы организации фабричной инспекции и законодательной охраны женского труда в России, заработной платы в Московской губернии и т.п. В российских изданиях, наоборот, акцент делался на освещении немецкого опыта в сфере жилищного вопроса, охраны труда, женской фабричной инспекции и т.д.

По возвращении в Россию⁵ Е.В. Виленц-Горовиц, по ее словам, «организовывала детские приюты, приюты для подростков и вообще работала по народному образованию с 1914–1917 года» [20, л. 10]. В 1914 г. в Санкт-Петербурге вышла ее небольшая брошюра «Женская фабричная инспекция» [6], после чего наступила двухлетняя пауза. Только в 1916 г. на страницах «Известий Московской городской думы» появилась статья Е.В. Виленц-Горовиц «Жилищная инспекция и санитарные попечительства», в которой с отсылками к опыту Германии речь шла о путях создании приемлемых жилищных условий для «трудящегося люда» в условиях больших городов [7].

Судя по всему, события 1917 г. были встречены Е.В. Виленц-Горовиц с определенной долей энтузиазма и рассматривались, как и многими другими деятелями, близкими ей по устремлениям, как шанс реализовать все те начинания, которые были невозможны в условиях прежнего политического режима. В своем «жизнеописании» она отмечала, что «организовала Жилищную инспекцию (впервые в России) в Пятницком и Арбатско-Пречистенском районах гор. Москвы и была жилищным инспектором в них за все время существования этой инспекции (1917–1918 г.)» [20, л. 10]. К этому же времени относится и ряд ее публикаций в журналах «Город. Вестник Всероссийского союза городов» и «Общественный врач», освещавших работу по созданию инспекции и первые результаты ее деятельности [10; 11; 12]. Безусловно, это начинание требует отдельного исследования, но можно предположить, что ликвидация жилищной инспекции стала следствием выстраивания новой советской системы управления и введения нового законодательства. Задача надзора за домовладельцами – с целью понуждения их к созданию определенных условий для их жильцов – утратила актуальность вместе с ликвидацией частной собственности.

Однако, несмотря на все декларации и усилия советской власти, проблема создания приемлемых жилищных условий продолжала сохранять свою актуальность. Вероятно, именно это обстоятельство и побуждало Е.В. Виленц-Горовиц искать пути влияния на корректировку текущей ситуации. С августа 1918 г. она «работала в качестве статистика-специалиста в Статистическом отделе Нарком-

труда по постановке обследования бюджетов рабочих», в феврале 1919 г. перешла на работу в Отдел охраны труда того же наркомата в качестве консультанта [20, л. 10]. В середине того же года Е.В. Виленц-Горовиц добилась организации при этом отделе особой Жилищной секции, которую она и возглавила [20, л. 10об.]. Параллельно, с января 1919 г., она начала работать в Народном комиссариате здравоохранения (Наркомздрав, или НКЗ) «в качестве постоянного консультанта по жилищно-земельным вопросам в Санитарно-эпидемиологическом отделе»⁶ [20, л. 10]. Как писала сама Е.В. Виленц-Горовиц, результатом этой деятельности стало разработанное ею «законоположение Н.К.З. по жилищному вопросу и постановке Жилищной инспекции» [20, л. 10], а также доклад на Всероссийском съезде по оздоровлению населенных мест (1921 г.).

2. Попытка создания Междуведомственной комиссии по строительству рабочих жилищ при фабриках и заводах при подотделе Охраны труда Наркомтруда в 1919 г. Согласно документам, которые позволяют уточнить сведения, приведенные Е.В. Виленц-Горовиц в ее «жизнеописании», Жилищная секция при Отделе социального обеспечения и охраны труда⁷ Наркомтруда была создана «в связи с жилыми нуждами рабочих» в начале мая 1919 г. [16, л. 39–41]. Две недели спустя Комитетом государственных сооружений (Комгосоором) при Высшем совете народного хозяйства (ВСНХ) было получено письмо от Отдела социального обеспечения и охраны труда Наркомтруда, препровождавшее положение о Междуведомственной комиссии по строительству рабочих жилищ при фабриках и заводах при подотделе Охраны труда Наркомтруда [22, л. 4–6]. Цель работы комиссии была обозначена как разработка «систематического плана постройки фабрично-заводских поселков, типа рабочих жилищ при фабриках и заводах, <...> установления единообразных типов и норм санитарно-технического и социально-экономического характера этого строительства, объединения и общего направления деятельности всех заинтересованных в данном вопросе учреждений, и практического осуществления намечаемого строительства» [22, л. 5].

Такая постановка вопроса не могла не вызвать недоумение среди сотрудников Комгосоора, поскольку Междуведомственная комиссия фактически претендовала на часть полномочий этого органа. В конце июня 1919 г. на совещании в Комгосооре с участием представителей Наркомтруда, одним из которых была Е.В. Виленц-Горовиц, инженер В.В. Воейков настаивал, что концентрация строительного дела в ведении Комгосоора предрешена декретом о его создании от 14 мая 1918 г. [22, л. 15об.]. Согласно этому декрету ВСНХ, Комгосоор должен был руководить «строительным делом по всей стране», утверждать планы и сметы, а также издавать обязательные постановления и нормы в техническо-строительном деле [21, л. 1]. Оппоненты Комгосоора в ответ упрекали его в изолированности, в неспособности выполнять возложенные на него функции. Е.В. Виленц-Горовиц стояла на том, что для Наркомтруда «приемлема лишь самостоятельная комиссия, а не подсобный орган при КГС» [22, л. 16].

Сохранившиеся документы не дают возможности детально проследить дальнейший ход развития событий. Однако они дают основание полагать, что создание Междуведомственной комиссии перешло в ведение Комгосоора. Это подтверждается в том числе протоколом заседания Междуведомственной комиссии от 26 сентября 1919 г. Из слов председательствовавшего на заседании Н.Ф. Николаевского следовало, что деятельность комиссии еще не получила одобрения ВСНХ, но председатель Комгосоора М.В. Крюков считал, что «это не устраняет возмож-

ности и целесообразности... приступить к практической работе комиссии» [22, л. 49]. Тот факт, что никаких более поздних документов⁸ о работе Межведомственной комиссии выявить не удалось, свидетельствует о том, что ее создание, скорее всего, так и не было санкционировано.

3. Основные направления деятельности Жилищной секции Отдела охраны труда Наркомтруда в 1919–1920 гг. Перехваченная инициатива в создании Межведомственной комиссии, автором которой, с большой долей вероятности, была Е.В. Виленц-Горовиц, не остановила эту деятельную женщину. 1 июля 1919 г. состоялось первое заседание коллегии Жилищной секции Отдела охраны труда Наркомтруда. Согласно докладу В.Е. Виленц-Горовиц, работа секции должна была сосредоточиться на составлении инструкций «по приведению обязательного постановления по устройству и поддержанию жилых помещений при фабриках и заводах» и на разработке «санитарно-технических норм для новых построек рабочих жилищ» [18, л. 16].

Основанием для разворачивания столь масштабной деятельности стало постановление Наркомтруда от 29 июня 1919 г., согласно которому наркомат должен был утверждать все проекты «новых построек рабочих жилищ» [18, л. 16]. Фактически эта работа была возложена на Жилищную секцию Отдела охраны труда, о чем свидетельствуют протоколы заседания коллегии секции за вторую половину 1919 г.⁹ В этих протоколах зафиксированы факты обсуждения отзывов консультантов секции о проектах жилищ (преимущественно бараков), присланных различными ведомствами и организациями [18, л. 19, 20, 22, 29, 33]. Параллельно с этим секция работала над «Проектом обязательных постановлений для построек рабочих жилищ». Более того, 30 августа 1919 г., по итогам доклада инженера А.П. Иваницкого «О разработке вопроса временных и постоянных жилищ рабочих», было решено разработать 12 типовых проектов – общежитий (на 25–30 и 100–150 человек), индивидуальных квартир (на 2 и 3 семьи), «общих домов» (на 200 человек) и бараков (на 50–80 человек) [18, л. 24–24об.]. Спустя две с половиной недели, 17 сентября, на очередном заседании коллегии Жилищной секции зафиксировала в протоколе, что она «считает необходимым выработать планы построек рабочих жилищ, соответственно обязательным постановлениям» [18, л. 27]. Поскольку это происходило на фоне препирательств с Комгосоором о судьбе Межведомственной комиссии, Жилищная секция, судя по всему, посчитала важным уточнить, ведется ли такого рода работа в Комгосооре. На заседании коллегии Жилищной секции 27 сентября было сделано сообщение «о переговорах с Комгосоором относительно типовых планов для постройки рабочих жилищ». Как отмечалось в протоколе, «по официальной справке таковых в Комгосооре не разработано» [18, л. 30]. Получалось, что инициатива Жилищной секции не дублирует деятельность Комгосоора, даже, напротив, в некоторой степени компенсирует ее недостатки.

Логику действий Жилищной секции во многом объясняет сообщение Инженера А.П. Иваницкого и санитарного врача Я.Ю. Каца в Межведомственную комиссию по постройке рабочих поселков при фабриках и заводах, составленное в конце октября 1919 г. В нем указывалось, что результатом требования утверждать все проекты рабочих жилищ в Наркомтруде, стало поступление в Жилищную секцию проектов, «в большинстве случаев, не удовлетворявших главнейшим требованиям не только гигиены жилища, но и технической рациональной планировке». При этом «неожиданная задержка начала деятельности Межведомственной ко-

миссии по рабочему поселковому строительству, и отсутствие каких-либо общеобязательных нормальных указаний и регулирующих строительных требований со стороны соответствующих отделов Комгосоора, побуди[ли] Жилищную секцию Наркомтруда не откладывать далее решение назревшего вопроса и приступить к разработке проекта основных требований по планировке жилых зданий на участке и по внутренней конструкции жилых помещений» [15, л. 306].

В этом сообщении, посвященном описанию норм строительства жилых сооружений, которые активно разрабатывала Жилищная секция, ничего не говорилось об упомянутой выше идее разработки конкретных проектов. Анализ массива документов Жилищной секции позволил установить, что во второй половине 1919 г. эта работа велась лишь усилиями А.П. Иваницкого, и оплачивалась от случая к случаю [15, л. 39, 40–42, 305; 18, л. 26, 38, 43а]. В январе 1920 г. вторым участником этого процесса стал инженер И.А. Керчикер¹⁰ [15, л. 97], однако сам процесс, если судить по сохранившимся протоколам коллегии Жилищного отдела, несколько приостановился. Новой инициативой Е.В. Виленц-Горовиц стала идея устройства «выставки проектов, планов рабочих жилищ», озвученная в январе 1920 г. [15, л. 100].

Из Положения об устройстве этой выставки, которую первоначально планировалось проводить в мае 1920 г., следует, что она должна была позволить обобщить уже накопленный опыт проектирования рабочих жилищ, «выявить все сделанное в этой области и общими усилиями наметить дальнейшие шаги по пути разрешения данной проблемы» [17, л. 54]. Предлагавшийся подход был, вероятно, продиктован практикой написания отзывов по проектам такого рода, которые регулярно готовили сотрудники Жилищной секции. Они лучше многих понимали, что «работа в данном направлении идет в целом ряде ведомств и учреждений, но... ведется крайне разрозненно, одно учреждение не знает, чего удалось достичь в этом отношении в других и нет никакого объединяющего начала во всем этом важном деле» [17, л. 54].

К сожалению, информация об этой выставке ограничивается, преимущественно, перечнями экспонатов, которые были присланы на нее различными участниками, среди которых, например, были Строительное управление Москоугля, Жилищно-строительный отдел Московско-Казанской железной дороги, Архитектурная мастерская Отдела сооружений Моссовета и т.д. [17]. Открылась она со значительным опозданием лишь 19 июля 1920 г. и проработала, судя по всему, как и планировалось, около месяца [4, с. 187–190]. Никаких сведений о конкурсе среди представленных на выставку проектов, который намечался Положением об устройстве выставки [17, л. 53], обнаружить не удалось. Главным же итогом выставки для Жилищной секции стало создание Проектировочного бюро при ней, первое заседание которого состоялось 10 сентября 1920 г.

4. Деятельность Проектировочного бюро при Жилищной секции Наркомтруда в 1920–1921 гг. Судить о работе Проектировочного бюро Жилищной секции позволяют сохранившиеся протоколы его заседаний, проходивших на квартире Е.В. Виленц-Горовиц. Они охватывают временной отрезок от создания бюро в сентябре 1920 г. до июля 1921 г.¹¹

По сравнению с довольно нерегулярной работой А.П. Иваницкого¹² и И.А. Керчикера, Проектировочное бюро работало на совершенно других основаниях. Во-первых, это был довольно обширный коллектив проектировщиков, в который входили Л.А. Веснин, К.А. Грейнерт, А.Я. Губаца, А.К. Иванов, В.Д. Ко-

корин, Н.Я. Колли, Б.А. Коршунов, Ю.Г. Марголин, Э.И. Норверт, Д.П. Осипов, И.В. Рыльский и С.Е. Чернышев. Уже на первом заседании бюро 10 сентября 1920 г. обсуждались «количество программ и типов зданий, подлежащих к выполнению», нормы площадей и высоты помещений, сметы на выполнение проектов. По результатам обсуждения был намечен перечень объектов, проекты которых необходимо разработать [15, л. 156–156об.], а через месяц В.Д. Кокориным, С.Е. Чернышевым и Л.А. Весниным¹³ была закончена «Смета на составление проектов и смет общежитий, жилых домов, зданий общественного назначения и бараков рабочих поселков». Она включала 25 пунктов, в том числе проекты: общежития на 30 человек с кухней, столовой и прочими помещениями (в 2 этажа, тип деревянный и тип каменный), удвоенного общежития на 60 человек с отдельной столовой, кухней и прочими помещениями (в 2 этажа, тип каменный), общежития на 30 человек (тип на стойках и тип каменный), каменного коммунального дома для малолетних семейных с общей столовой, кухней и прочими помещениями на 18–20 семейств (в 2 этажа), барака на 32 человека с кухней, столовой и прочими помещениями, барачной столовой с кухней и прочими помещениями, жилых домов на 2, 3 и 4 квартиры (все в двух вариантах – тип деревянный и тип каменный), яслей на 25 человек (тип деревянный в 2 этажа), чайной-читальни с заезжим двором, общественной столовой со зрительным залом и читальней, детского сада в поселке, бани с дезинфекционной комнатой, прачечной с дезинфекционной комнатой, а также проекты примерной планировки квартала в четырех вариантах [15, л. 445–449].

С началом работы над эскизными проектами стало очевидно, что «ввиду новизны и сложности вопроса» обойтись одним проектом по каждому пункту не получится, а потому 21 января 1921 г. на заседании Проектировочного бюро было принято решение иметь «дополнительно не менее 3 вариантов, на что представить дополнительную смету» [15, л. 161], что и было исполнено [15, л. 287–289].

В отсутствие проектной графики, опираясь на краткие материалы протоколов [15, л. 156–169, 450–451, 455, 472–479; 18, л. 5–15], можно лишь весьма примерно понять, какие задачи и как пытались решить их авторы в процессе разработки проектов. Как правило, споры возникали вокруг размеров конкретных помещений и их взаимного расположения, а также санитарно-технических устройств, которые даже предлагалось проектировать в удвоенном количестве – одна временная уборная с выгребом «до устройства будущей уборной с ватерклозетом». При этом практически все проекты на уровне эскиза обсуждались несколько раз, после чего проект принимался или не принимался к разработке.

Первые попытки как-то обобщить проделанную Проектировочным бюро работу были предприняты в марте 1921 г. Тогда же был поднят и «вопрос об издании альбома проектов типовых зданий», заниматься которым должна была комиссия в составе Э.И. Норверта, С.Е. Чернышева и Е.В. Виленц-Горовиц [15, л. 169об.]. В середине июня 1921 г. Проектировочное бюро перешло к разработке проекта «коммунального квартала», состоящего «из ряда жилых домов, объединяющихся вокруг центрального здания, состоящего из помещений общего пользования, обслуживающих жителей данного квартала». В дополнение намечалось проектирование здания большого коммунального общежития «с помещениями общего пользования» и ячейками на 2 и 3 комнаты (для многосемейных) и здания не-большого общежития для малосемейных¹⁴ [15, л. 476].

5. Судьбы Жилищной секции Наркомтруда и Е.В. Виленц-Горовиц после 1921 г. Судьба Жилищной секции, Проектировочного бюро и его материалов после 1921 г. практически неизвестна, каких-либо документальных свидетельств по этому поводу обнаружить на данный момент не удалось. Согласно материалам личного дела Е.В. Виленц-Горовиц, Жилищная секция прекратила свое существование в середине 1924 г. [20, л. 4об.], примерно одновременно с выходом книги «Рабочие жилища. Примерные проекты». Проектировочное бюро, скорее всего, завершило свою работу еще в 1922 г., и велика вероятность, что далеко не все его начинания были доведены до конца, а потому и не попали в книгу. В то же время под номером 23 в нее вошел проект, судя по именам авторов (А.П. Иваницкий, Г.Н. Чайковский¹⁵ и Н.Г. Буниатов), созданный для поселка Юбилейный Московско-Казанской железной дороги – несостоявшегося города-сада – в конце 1919 г., т.е. до создания бюро.

Судьба Е.В. Виленц-Горовиц после середины 1920-х гг. не менее туманна. Очевидно, что в период НЭПа, который повлек за собой серьезные изменения в области жилищного строительства, она оставалась одним из ведущих специалистов по жилищному вопросу. Об этом свидетельствуют не только ее книги, но и публикации в журналах «Вопросы труда», «Коммунальное хозяйство», «Коммунальное дело» и др. [20, л. 31–34]. Из материалов личного дела известно, что после ухода из Наркомтруда в конце 1926 г. она работала в Центральном статистическом управлении, в Центральном управлении народно-хозяйственного учета Госплана СССР, однако, после 1938 г. проследить ее судьбу на данный момент не представляется возможным.

Заключение. Вновь выявленные архивные материалы, отправной точкой для поиска которых стало введение к книге «Рабочее жилище. Примерные проекты» (1924 г.), позволили установить, что в 1919–1921 гг. Наркомтруда активно занимался разработкой вопросов жилищного строительства. Причем не на уровне теоретического осмысления, а в практической плоскости. Жилищная секция Отдела охраны труда наркомата вырабатывала нормы проектирования рабочих жилищ, давала заключения по проектам жилых сооружений, разработанных другими ведомствами и организациями, провела большую выставку такого рода проектов летом 1920 г., а созданное при ней Проектировочное бюро смогло разработать целый ряд эскизных проектов, опубликованных в указанной книге и дающих возможность составить представление о поисках принципов проектирования жилых зданий в начале 1920-х гг. Таким образом, можно говорить о том, что Наркомтруда в период становления советской власти занимался деятельностью, с которой он в дальнейшем уже не ассоциировался, и именно поэтому оказался вне поля зрения исследователей истории советской архитектуры.

Еще одним важным результатом исследования стало частичное восстановление биографии Елизаветы Владимировны Виленц-Горовиц, которая, вне всяких сомнений, отныне может рассматриваться как одна из знаковых фигур советского жилищного строительства 1920-х гг. и как герой, биография которого ждет своего исследователя.

Примечания

¹ К сожалению, установить источники, на которые опирались сотрудники библиотек для установления этих биографических данных, не удалось.

² Прямых указаний на то, какой была девичья фамилия Е.В. Виленц-Горовиц и какова была фамилия ее мужа, если она, действительно, была замужем, в личном деле нет. На факт замужества указывают два обстоятельства: в одном из документов она названа «вдовой» [20, л. 8], а в одной из характеристик – «женой партийца-подпольщика» [20, л. 25]. Ее публикации в немецких журналах за 1911–1914 гг., о которых речь будет идти далее, подписаны «Elisabeth Gorowitz», русскоязычные публикации того же периода – «Е. Виленц-Горовиц» или «Е. Горовиц». Поскольку обе фамилии нельзя назвать часто встречающимися, в результате поиска был найден член Московского отделения Русского технического общества (МО РТО) Владимир Григорьевич Виленц, умерший в том же году, что и отец Е.В. Виленц-Горовиц [20, л. 4]. Более того, согласно изданию «Вся Москва. Адрес-календарь г. Москвы» за 1903 г. В.Г. Виленц был присяжным поверенным (т.е. адвокатом), и работал присяжным стряпчим Московского коммерческого суда [5, ст. 766, 776, 1153; 13, с. 76]. Одним из направлений его деятельности в МО РТО был Музей содействия труду. Вполне вероятно, что В.Г. Виленц и был отцом Е.В. Виленц-Горовиц. В любом случае, вопрос происхождения ее двойной фамилии остается открытым.

³ В списке трудов Е.В. Виленц-Горовиц все названия ее публикаций, как и названия изданий, приведены на русском языке [20, л. 31–34]. Судя по всему, речь идет об издании «Schmollers Jahrbuch für Gesetzgebung, Verwaltung und Volkswirtschaft». Подтвердить факт публикации диссертация Е.В. Виленц-Горовиц в этом издании на данный момент не удалось.

⁴ Наличие публикаций в этом журнале (в том числе и путем сличения названия статей) удалось подтвердить благодаря сайту «Немецкая электронная библиотека» («Deutsche Digitale Bibliothek»): [23].

⁵ Дата возвращения в Россию Е.В. Виленц-Горовиц не вполне ясна. Из материалов личного дела можно предположить, что это произошло в 1914 г. после начала Первой мировой войны, но в адресной и справочной книге «Вся Москва» купчиху Елизавету Владимировну Горовиц можно найти, начиная с 1912 г. [14, с. 133] и далее.

⁶ История создания этого отдела и некоторые аспекты его деятельности освещались в нашей статье: [3].

⁷ Отдел многократно менял свое название и структуру, что было обычным явлением для советских учреждений на рубеже 1910–1920-х гг.

⁸ Если не считать письма А.П. Иваницкого и Я.Ю. Каца от 28 октября 1919 г., о котором будет сказано далее [15, л. 306–312].

⁹ На одном из заседаний в декабре 1919 г. рассматривались проекты жилых зданий для Юбилейного поселка Московско-Казанской железной дороги, т.е. несостоявшегося города-сада у платформы Прозоровской [15, л. 39–41, 48–50 об.].

¹⁰ В документах нет его инициалов, они установлены ориентировочно по более поздним публикациям.

¹¹ Примечательно, что в протоколах последовательно изменялась принадлежность Проектно-оручного бюро. Сначала оно числилось при «Жилищной секции Наркомтруда», потом при «Жилищном подотделе Центрохрантруда» (Центральный отдел охраны труда), затем при «Жилищном подотделе Охраны труда ВЦСПС». Этот вопрос требует уточнения в будущем.

¹² Согласно распоряжению Центрохрантруда № 11 А.П. Иваницкий был уволен 15 октября 1920 г., и его место консультанта жилищной секции занял А.К. Иванов [15, л. 180].

¹³ В документе указан А.А. Веснин, но это, вероятно, ошибка.

¹⁴ Обращение к идее «коммунального квартала» вновь произошло во второй половине 1920-х гг. Подробнее см.: [2].

¹⁵ Возможны неточности в инициалах.

Список литературы

1. Казусь И.А. Советская архитектура 1920-х годов: организация проектирования / И.А. Казусь. – Москва: Прогресс-Традиция, 2009. – 464 с.
2. Старостенко Ю.Д. Идеи «жилого комплекса» и «жилого комбината» в советском градостроительстве второй половины 1920-х гг. – начала 1930-х гг. / Ю.Д. Старостенко // Региональные архитектурно-художественные школы. – 2020. – № 1. – С. 51–58.
3. Старостенко Ю.Д. Новые материалы к истории становления советского градостроительства. Часть вторая. От Всероссийского съезда по оздоровлению городов (1916–1917) к Всероссийскому съезду по оздоровлению населенных мест (1921) / Ю.Д. Старостенко // Архитектурное на-

следство. Вып. 74 / главный редактор, составитель И.А. Бондаренко. – Москва; Санкт-Петербург: Коло, 2021. – С. 155–170.

4. Старостенко Ю.Д. Новые материалы о работе Архитектурной мастерской под руководством И.В. Жолтовского и А.В. Щусева над проектом планировки Москвы в 1918–1921 гг. / Ю.Д. Старостенко // *Теория и история архитектуры: сборник научных статей*. Выпуск 2. IV Хан-Магомедовские чтения: материалы научной конференции. – Москва, 2020. – С. 169–198. – URL: http://www.sectioaugeries.org/uploads/releases_PDF/002/08.pdf (дата обращения: 19.05.2022).

Список источников

5. Адрес-календарь г. Москвы на 1903 г. «Вся Москва»: 32-й год издания. – Москва: Московская городская управа 1903. – 326 с., 1543 стб. разд. паг.

6. Виленц-Горовиц Е.В. Женская фабричная инспекция / Е.В. Виленц-Горовиц. – Санкт-Петербург: Женская пресса, 1914. – 20 с.

7. Виленц-Горовиц Е.В. Жилищная инспекция и санитарные попечительства / Е.В. Виленц-Горовиц // *Известия Московской городской думы*. – 1917. – Август. – С. 43–52.

8. Виленц-Горовиц Е. Жилищное строительство / Е. Виленц-Горовиц. – Москва: Государственное планово-хозяйственное издательство Планхозгиз, 1930. – 72 с.

9. Виленц-Горовиц Е.В. Жилищный вопрос в Европе / Е.В. Виленц-Горовиц; под редакцией и с вступительной статьей Д.И. Шейниса. – Москва: Издательство Народного комиссариата внутренних дел РСФСР, 1926. – 128 с.

10. Виленц-Горовиц Е. Об организации жилищной инспекции в Москве / Е. Виленц-Горовиц // *Город. Вестник Всероссийского союза городов*. – 1917. – № 9. – С. 1–4.

11. Виленц-Горовиц Е. Опыт организации районной жилищной инспекции в Москве / Е. Виленц-Горовиц // *Общественный врач*. – 1918. – № 3-4. – С. 22–24.

12. Виленц-Горовиц Е. Первый организации жилищной инспекции в Москве / Е. Виленц-Горовиц // *Город. Вестник Всероссийского союза городов*. – 1918. – № 1-2. – С. 7–10.

13. Вся Москва. Адресная и справочная книга на 1903 год: 10-й год издания. – Москва: А.С. Суворин, 1903. – 668 с., 1985 стб. разд. паг.

14. Вся Москва. Адресная и справочная книга на 1912 год: 19-й год издания. – Москва, 1912. – 877 с., 2612 стб. разд. паг.

15. Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф. Р-382. Оп. 3. Д. 45.

16. ГАРФ. Ф. Р-382. Оп. 3. Д. 49.

17. ГАРФ. Ф. Р-382. Оп. 3. Д. 87.

18. ГАРФ. Ф. Р-382. Оп. 3. Д. 1905.

19. Рабочие жилища: Примерные проекты архитекторов: Л.А. Веснина, К.А. Грейнерт, А.К. Иванова [и др.] / текст Е.В. Виленц-Горовиц и А.К. Иванов. – [Ленинград]: [Вопросы труда, 1924]. – 18 с.

20. Российский государственный архив экономики (РГАЭ). Ф. 1562. Оп. 307. Д. 605.

21. РГАЭ. Ф. 2261. Оп. 1. Д. 1.

22. РГАЭ. Ф. 2261. Оп. 2. Д. 7.

Список интернет-источников

23. Suchergebnisse für «Gorowitz Elisabeth» [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/searchresults?isThumbnailFiltered=false&query=gorowitz+elisabeth> (дата обращения: 25.08.2022).

Троицкая М.И.

marietroitski@gmail.com

Научный рук.: канд. арх. Явейн О.И.

Московский архитектурный институт (государственная академия),
г. Москва, Россия

УДК: 72.036

DOI: 10.37909/978-5-89170-315-5-2022-2013

ББК: 85.113(3)

**ЧЕТЫРЕ ГОРИЗОНТА КАК СПОСОБ СОЗДАНИЯ ФОРМЫ И
ПОСТРОЕНИЯ ПРОСТРАНСТВА В АРХИТЕКТУРЕ ЛЕ КОРБЮЗЬЕ
НА ПРИМЕРЕ КАПЕЛЛЫ В РОНШАНЕ (1955 г.) И
МОНАСТЫРЯ В ЛЯ ТУРЕТТ (1961 г.)**

Аннотация. В статье рассмотрены основополагающие элементы в построении пространства в архитектуре Ле Корбюзье – горизонт и явление «четырех горизонтов». Показаны роль линии горизонта и влияние окружающей среды на формирование как внешних форм будущих построек, так и интерьеров. На примере двух сооружений мастера прослежен процесс зарождения архитектурного замысла: от идеи до финальной реализации проекта. Сформулирован принцип взаимовлияния природного окружения и архитектуры Корбюзье. Понимание этих авторских методов помогает полнее осознать картину мира архитектора и лучше понять его творчество.

Ключевые слова: Ле Корбюзье; горизонт; пространство; окружающая среда; природа.

Troitskaia M.I.

marietroitski@gmail.com

Scientific adviser is Yavein O.I.

Moscow Institute of Architecture (State Academy),
Moscow, Russia

**FOUR HORIZONS AS A WAY OF CREATING FORM AND BUILDING
SPACE IN THE ARCHITECTURE OF LE CORBUSIER ON THE
EXAMPLE OF THE CAPELLA IN RONCHAMP (1955) AND THE
MONASTERY IN LA TOURETTE (1961)**

Abstract. The article discusses the fundamental elements in the construction of space in the architecture of Le Corbusier – the horizon and the phenomenon of «four horizons». The role of the horizon line and the influence of the environment on the formation of both external forms of future buildings and interiors is shown. On the example of two buildings of the master, the process of the birth of an architectural concept is traced: from the idea to the final implementation of the project. The principle of mutual influence of the natural environment and architecture of Corbusier is formulated. Understanding these author's methods helps to better understand the architect's picture of the world and better understand his work.

Keywords: Le Corbusier; horizon; space; environment; nature.

Введение. Долгое время исследователи и критики архитектуры связывали имя Ле Корбюзье (Le Corbusier, 1887–1965 гг.) с механистическим подходом к созданию пространства. Определение дома «как машины для жилья», введенное им в начале карьеры, стало чуть ли не основополагающим в изучении его творчества. Принято считать, что архитектура Корбюзье противопоставлена природе и не вписана в местный контекст. В то же время природа, ландшафт и, если точнее, го-

ризонт, являлись для мастера чуть ли не основными и решающими в построении интерьера и внешних форм будущих зданий, что следует из его теоретических текстов, манифестов и описаний рабочего процесса.

В настоящей работе рассматриваются сформулированное Ле Корбюзье понятие «четырёх горизонтов» и влияние линии горизонта на процесс проектирования, играющие главную роль в архитектурных решениях мастера 1940–60-х гг. Процесс зарождения архитектурного замысла рассмотрен на примере двух знаковых построек мастера: капеллы в Роншане (1955 г.) и монастыря в Ля Туретт (1961 г.), где влияние горизонта прослеживается наиболее ярко. Публикация ранее не переведенных на русский язык текстов архитектора и их детальный анализ стали возможны благодаря работе автора данного исследования в «Фонде Ле Корбюзье» в Париже и реализованных им же профессиональных переводах с французского.

Основное содержание исследования. С раннего детства Ле Корбюзье привлекала природа. Он рос в горной лесистой местности, в маленьком швейцарском городе Ла-Шо-де-Фон (фр. La Chaux-de-Fonds). Отец проводил много времени с сыном на свежем воздухе и научил мальчика любоваться реками и горами, формировавшими пейзаж и горизонт. Ле Корбюзье изучал оперение у птиц, рисовал и анализировал формы листьев у деревьев (*рис. 1*). Близость к природе в детстве сильно повлияла на его дальнейшее развитие и взгляд на архитектуру.

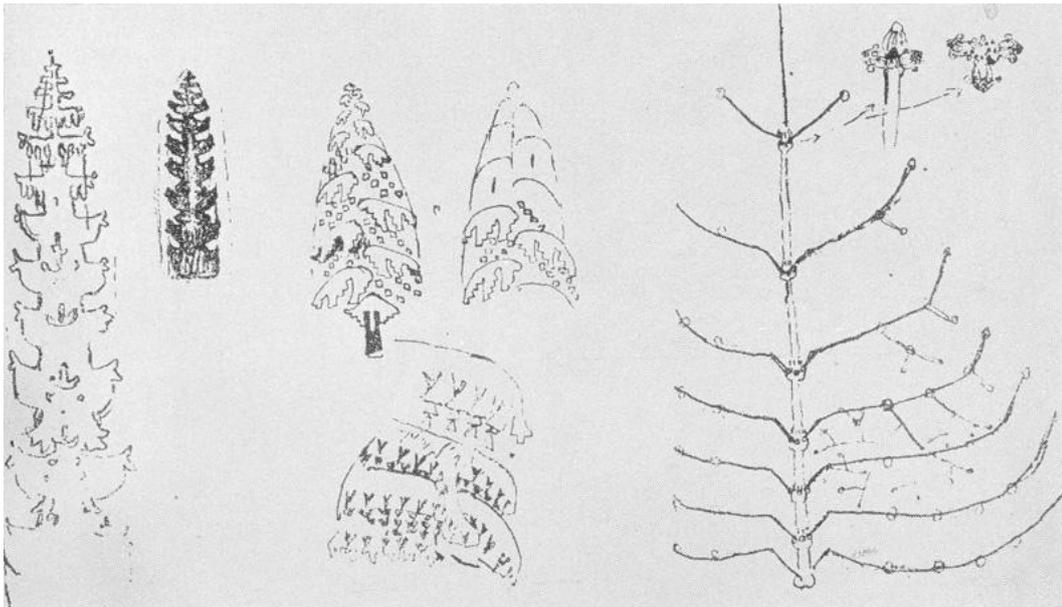


Рис. 1. Анализ структуры листьев. Рисунок Ле Корбюзье, 1902 г. [1, р. 7].

В своем первом манифесте о «пяти отправных точках архитектуры» в начале 1920-х гг. архитектор нашел ключ к соединению интерьера с экстерьером с помощью ленточного остекления. Большие окна пропускали свет и «впускали» природу внутрь дома. Корбюзье пишет в своем «Альманахе» в 1926 г.: «Длина окна 10,75 м. Зимой приусадебный участок «тут», как будто мы находимся внутри сада. Тогда зимние дни становятся не так печальны: от рассвета до ночи природа разворачивает свои метаморфозы прямо у нас перед глазами» [4, р. 132]. Горизонтальное окно «вырезает» из пейзажа кадр наибольшей перспективной глубины, большого разнообразия размерной, цветовой или световой градации (*рис. 2*).



Рис. 2. Ле Корбюзье: дружеский шарж на Огюста Перре, «сидящего под великолепным длинным окном с явным блаженством в большом кожаном кресле под великолепным длинным окном» [4, p. 132].

Впервые о горизонте Ле Корбюзье заговорил еще в сочинениях, сопровождающих его знаменитое «Путешествие на Восток» (1911 г.), где он впервые и неоднократно дает слову «горизонт» множественное число. В том году архитектор посетил Акрополь и описал напряжение, которое он чувствовал между архитравами храмов и горизонтом: «Акрополь простирает свои эффекты до горизонта [...] Воображение в окружении древних остатков воссоздает диалог архитравных мраморов и морских горизонтов» [9, p. 7]. Это отношение он ощущает физически: «Я вошел в храм через ось. И вдруг обернувшись, я почувствовал поцелуй от этого места, когда-то предназначенного для богов и жрецов, для всего моря и Пелопоннеса [...] и вдруг две тысячи лет будут упразднены, суровая поэзия захватит вас; уткнувшись головой в ладонь, сгорбившись на одной из ступенек храма, вы подвергаетесь жестокому потрясению и начинаете вибрировать» [9, p. 42]. Пережитые эмоции и ощущения сопровождали его на протяжении всей жизни, и, несомненно, именно этот необычный опыт проявился в том архитектурном «эхе» на горизонт, о котором Ле Корбюзье напишет в 1946 г. [5, p. 17].

К 1930-м гг. Ле Корбюзье разовьет эту мысль и придет к своему авторскому методу «четырёх горизонтов» (фр. «quatre horizons»). Впервые это выражение встречается в его труде «Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme» (1930 г.) [2], где он пишет о вилле Савой: «У дома не должно быть главного фасада. Расположенный на вершине холма, он должен открываться на четыре горизонта [...] Фасад со всех четырех сторон приносит свет и вид. Это простая и чистая функция» [2, p. 46]. Есть оно и в его статье 1946 г. [5, p. 11].

Для Ле Корбюзье пространство имеет опорные точки, выраженные в линии горизонта. У мастера горизонт множественен, а его природа неоднородна. Под «четырьмя горизонтами», оказывающими влияние на будущую форму сооружения, можно понимать и четыре вектора, имеющих в природе и являющихся некой энергетической направленной силой, сжимающей пространство, и четыре «картины» или рамы, также формирующие со всех четырех сторон будущее пространство. Происходит некий процесс давления, благодаря которому фактически сама природа создает материальный объект. В этом явлении также играет важную роль чувство интуиции, о котором все чаще говорит Ле Корбюзье в своих поздних теоретических трудах [5, р. 9, 10, 16]. С концепцией «четырех горизонтов» тесно связана идея «визуальной акустики», также раскрывающаяся в проекте капеллы в Роншане. «Визуальная акустика» у Ле Корбюзье – это явление, основанное на единстве синтаксиса архитектуры, живописи и ваяния. Говоря о «визуальной акустике», мастер подразумевал и вписывание здания в пейзаж, и влияние окружающей среды и места на будущее сооружение, как если бы они были звуками и формировали пространство. «Визуальная акустика» изогнутых стен, форма которых реагирует на свет четырех сторон горизонта, как если бы лучи света были «звуками», откликающимися в антифоне [6].

Деление горизонта по сторонам света есть прежде всего признак рационального и объективного видения мира. Это также свидетельствует о сближении горизонта и космоса. Множественность горизонта также ощущается в динамическом опыте его архитектуры. Если «архитектура – явление не синхронное, а последовательное, состоящее из зрелищ, дополняющих друг друга и следующих друг за другом во времени и пространстве» [10], тогда отношения на горизонте обретают смысл только благодаря движению тела в архитектурном пространстве.

Для Ле Корбюзье горизонт абсолютен: «всегда один и тот же», «нерушимый» и «несгибаемый» [9], он постоянен и универсален. Лучше всего его характеризует горизонтальность, перекликающаяся с вертикальностью человека и прямым углом [9]. Тем не менее, если горизонт очищен и абстрактен, он также приближает всеобщее к чувствительному и окружающему миру. Таким образом, его поэтическое измерение делает его опорой для лирических полетов [4]. Горизонты Ле Корбюзье ставят вопрос о возможности жизни в них. Именно в рамках пророчества, которое делает горизонт символом нового общества, архитектор вводит более широкую этику. Таким образом, в своих размышлениях о среде обитания Ле Корбюзье использует горизонт, чтобы восстановить достоинство человека. Но если задача архитектора состоит в том, чтобы вернуть людям горизонты, то они уподобляются универсальному человеку без индивидуальности. Для Ле Корбюзье вопросы обитания и жизни являются синонимами владения пространством.

Изучение горизонта – это возможность переосмыслить работу и выйти за рамки доктринального дискурса архитектора. Горизонт свидетельствует о дуалистической мысли, возвещающей собственное преодоление. Он разворачивается в основе ритма, противоречащего дуализму. У Ле Корбюзье горизонт в конечном счете выступает как нечто, выявляющее противоречия. Его основополагающий характер показывает, что это настоящий архитектурный материал, а его нестабильность ставит под сомнение сосуществование противоположных элементов или положений. Выявляя присутствие противоположных элементов, горизонт допускает их сосуществование, устанавливая ритм, позволяющий переходить от одного к другому без какой-либо отмены. И все же ритм горизонтов обращен к уни-

версальному человеку и оставляет мало места для инаковости и сосуществования с другими ритмами. Если горизонты Ле Корбюзье проявляют дуалистическую мысль, они возвещают о кризисе и его преодолении.

Сформулировав для себя процесс влияния окружающей среды на будущий архитектурный объект и назвав его явлением «четырёх горизонтов», Ле Корбюзье наглядно показал во всех своих поздних постройках результат взаимодействия и синтеза природы и архитектуры.

Применение принципа «четырёх горизонтов» на примере капеллы в Роншане. К 1950-м гг. Ле Корбюзье выбирает принцип «четырёх горизонтов» для построения пространства как один из основных. Одной из главных построек, полностью созданных через проекции окружающего мира на будущий объем, становится капелла в Нотр-Дам-дю-О в Роншане (рис. 3). Реконструкция капеллы в Верхней Соне была первым религиозно-культурным проектом Ле Корбюзье. Протестант по крещению, но атеист в жизни, Ле Корбюзье согласился на проект, очарованный красотой этого места: «Я никогда не строил ничего религиозного, но, когда я оказался перед этими четырьмя горизонтами, я не мог больше колебаться» [7, p. 16]. В заметках он пишет о первых посещениях места будущей стройки, где объясняет главную концепцию построения пространства: «На холме я тщательно нарисовал четыре горизонта... Эти неуместные или потерянные рисунки; они те, кто архитектурно вызвал акустико-акустический отклик на область форм» [7, p. 20]. Далее архитектор описывает взаимодействие с участком: «Роншан? Контакт с участком, ситуация в месте, красноречие места, слово, адресованное к месту. К четырем горизонтам» [7, p. 20].

Корбюзье будто отдал самой природе весь процесс зарождения архитектурной мысли: «Абсолютно свободная архитектура. Единственная программа – организация мессы. Обязательный элемент этого архитектурного решения – пейзаж, раскрывающийся на четыре горизонта. И именно он влияет на архитектуру. Истинное чудо «зрительной акустики». Зрительная акустика, выраженная в формах. Формы как бы излучают звуки или тишину; одни говорят, другие слушают» [7, p. 89]. В капелле Ле Корбюзье придает акустическое измерение виду на горизонт: «Роншан – это ответ на ландшафт, на четыре горизонта. Это акустический феномен, визуальный феномен акустики или визуальной акустики» [8, p. 144].

Морфология часовни переключается с горизонтами: «Эти пейзажи четырех горизонтов – присутствие, они – хозяева». Именно к этим четырем горизонтам обращается капелла посредством воздействия «акустического явления, введенного в область форм» [7]. В капелле горизонт участвует в пластических и акустических отношениях. Гармонию пропорций можно не только увидеть, но и услышать. Резонанс между архитектурными формами и горизонтом дает физические ощущения. Опыт, предлагаемый Ле Корбюзье верующим, такой же, как тот, который он испытал на Акрополе. Ландшафтная и визуальная акустика Роншана также напоминает об этом предыдущем опыте. Таким образом, Ле Корбюзье вспоминает о воздействии, которое Парфенон может оказывать на свое окружение, и о реакции его окружения: «Даже на голые горизонты равнины или на напряженные горы вся атмосфера давит в том месте, где есть произведение искусства. [...] Феномен конкорданса представлен точно так же, как математически-истинное проявление пластической акустики» [9, p. 125].

Освященная в июне 1955 г., через год после закладки первого камня, ослепительно белая бетонная часовня органично вписывается в неровности окружающих

холмов. Она одновременно массивная и стройная, округлая и прямая; какой бы ни была точка зрения наблюдателя, она каждый раз разная и асимметричная, от земли до крыши, которая не касается стен и, таким образом, позволяет проникать солнцу внутрь пространства. Внутри тонкая игра отверстий на фасадах заливает интерьер мягким светом. Часовня была задумана как пространство для интимного созерцания внутри, при этом доступное снаружи, чтобы проводить мессы на открытом воздухе.

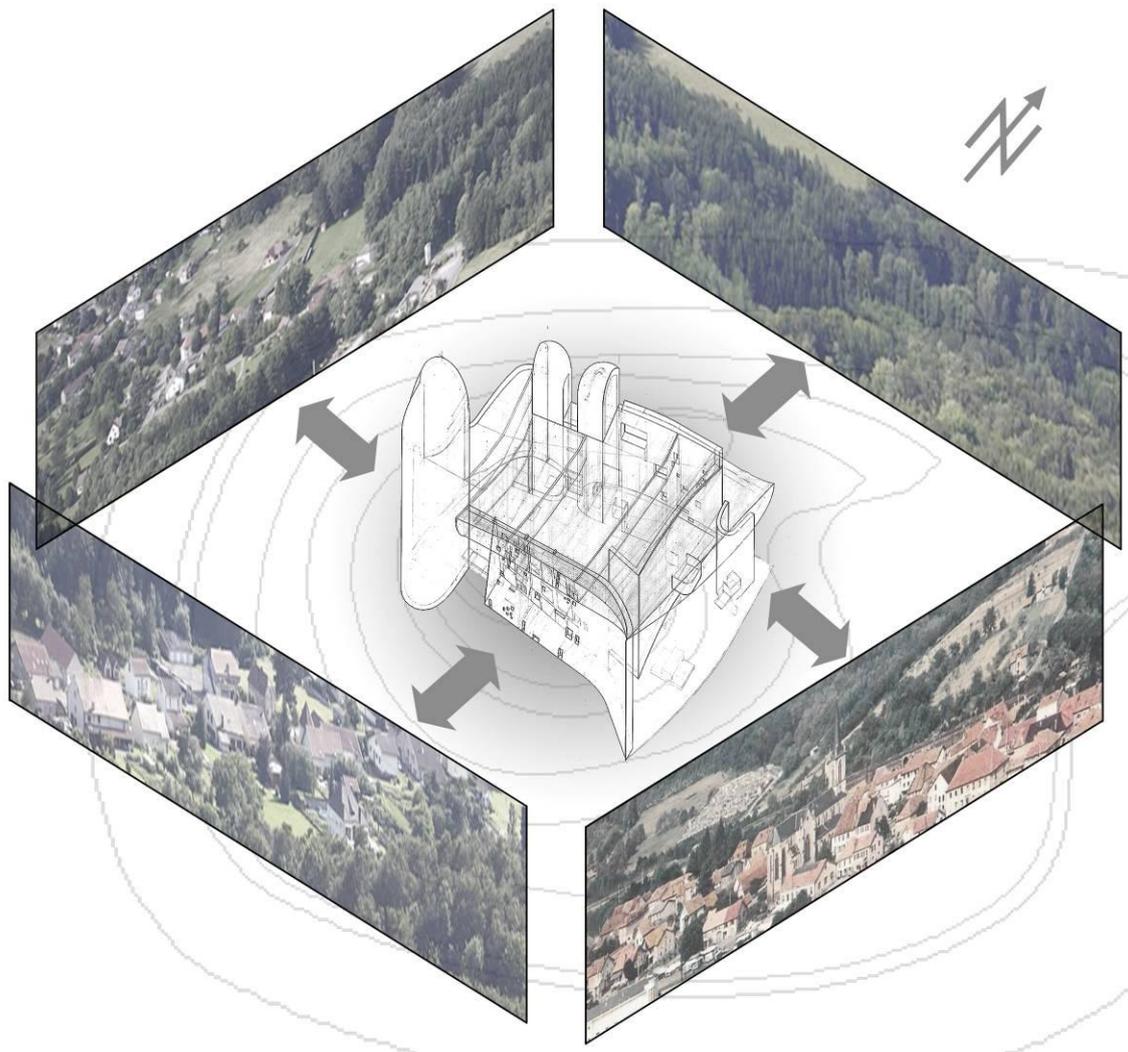


Рис. 3. Капелла в Роншиане. Схема влияния четырех горизонтов на форму будущей часовни. Все стороны здания являются частью исключительной природной среды. Панорама разворачивается на четырех горизонтах: на севере с уникальным видом на заповедник Вогезов, на востоке над Труэ-де-Бельфор, на юге над вершинами Юры и на западе над долиной реки Соны. Автор схемы: Троицкая М.И. [3].

Горизонт – как формообразующая идея монастыря в Ля Туретт. При работе над следующим религиозным объектом Ле Корбюзье вновь обращается к горизонтам. В монастыре Ля Туретт (1961 г.) близ Лиона горизонт не просто дан для обозрения, он также описан архитектором как оригинальный инструмент процесса проектирования и является иницилирующим элементом, лежащим в основе

(рис. 4). «Как и в Роншане, речь шла о программе для сердца и тела в человеческом масштабе. Места диктовали архитектуру. Местность была сложной: крутой склон, спускающийся к открытой равнине, окруженной лесами. Здание спроектировано на верхней кромке склона: композиция начинается линией крыши, большой общей горизонтальной линией, заканчивается уклоном земли, на который конструкция опирается с помощью свай. От горизонтали вершины здание определяет свою организацию по спуску: сверху вниз», – описывает Ле Корбюзье главную идею [8, p. 54].

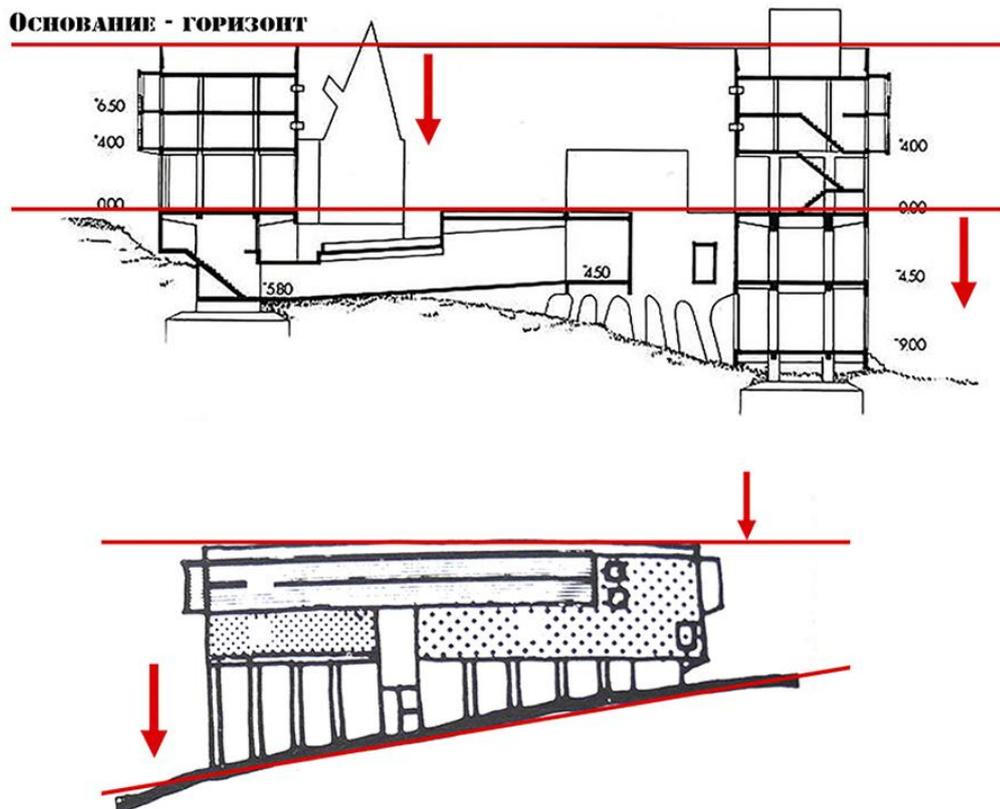


Рис. 4. Монастырь в Ля Туретт. Основа процесса проектирования монастыря – линия горизонта. От нее начинается здание и развивается, пока не коснется земли.

Автор схемы: Троицкая М.И. [3].

Именно во время первых посещений места своего будущего проекта архитектор сталкивается с видимым присутствием горизонта. Наброски, иллюстрирующие это осознание, красноречивы. 4 мая 1953 г. Ле Корбюзье отправился в Эвё-сюр-л'Арбрель, чтобы посетить место будущего монастыря Туретт. Из сделанных в тот день набросков только два хранятся в архивах Фонда Ле Корбюзье. Они будут перерисованы идентично, а затем опубликованы в книге Жана Пети «Un Couvent de Le Corbusier» (1961 г.) [8].

Самый интересный эскиз представляет собой пейзаж, нарисованный с места, похожего на расположение будущего монастыря (рис. 5). Горизонт – самый важный элемент; занимая всю ширину рисунка, он придает ему панорамный вид. Это

действительно те места, которые описывает Ле Корбюзье: горизонт, «лес», «секвойя» или даже «замок» под наклонным «полем». Расстояние между наблюдаемым пейзажем и человеком, который его созерцает, характерно для панорамного видения, стирающего из поля зрения близкое, чтобы сосредоточить взгляд на далеком. Место, откуда нарисован эскиз, остается невидимым; ни один передний план не завершает пейзаж. Если расположение монастыря, тем не менее, будет учитывать близлежащие элементы, Ле Корбюзье представляет здесь «красивый вид», что подтверждается его подписью и уточнением «север тоже красивый вид». Представленный горизонт указывает на то, что с самого начала монастырь Ла Туретт был предназначен для того, чтобы предложить свой предел отдаленному созерцанию своего окружения. Архитектор снова возвращается к эффекту давления окружающей среды (с четырех сторон – четырех горизонтов) на будущее здание, благодаря которому рождаются внутренние пространства.

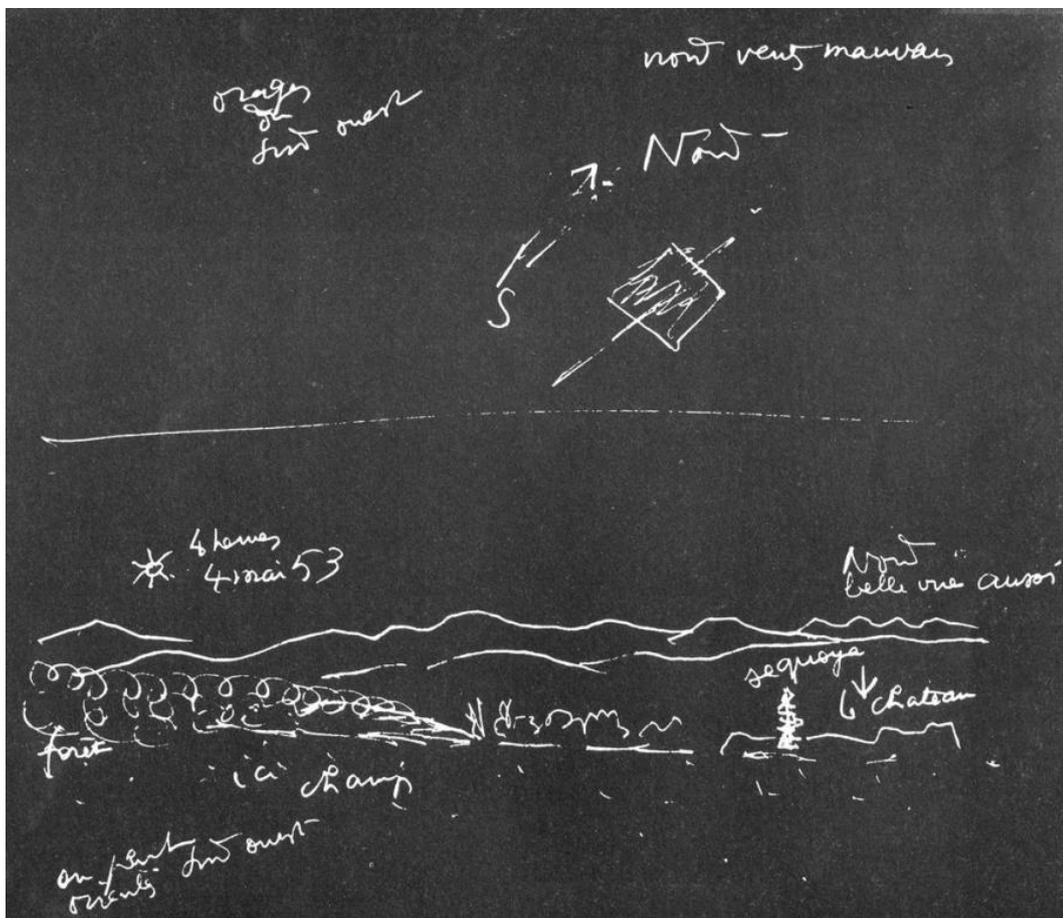


Рис. 5. Ля Туретт. Первые зарисовки Ле Корбюзье до начала проектирования. Изображен пейзаж и горизонт [8, p. 12].

В октябре 1960 г., когда работа подходила к концу, он обратился к братьям-доминиканцам со следующей речью:

«Я пришел сюда. Как обычно, взял свой блокнот. Нарисовал дорогу, начертил горизонты, выставил ориентацию по солнцу, «понюхал» топографию. Я определил место, где будет монастырь, потому что место не было зафиксировано вообще. Выбирая место, я совершал преступное или правомерное деяние. Первый

шаг, который нужно сделать, это выбрать, [сначала] характер места, а затем характер композиции, которая будет создана в этих условиях. [...] Здесь, на этой земле, которая была такой подвижной, такой ускользающей, я сказал: я не собираюсь помещать основу здания на землю, так как она ускользает, иначе это будет стоять как римская или ассирийская крепость. У нас нет денег и сейчас не время этим заниматься. Создадим основу, горизонтальную к зданию наверху, она будет сливаться с линией горизонта. И от этой горизонтали наверху мы будем все отмерять и достигнем земли в тот момент, когда коснемся ее» [8, p. 16].

Архитектурное продолжение горизонта – парапеты – определяют проект линия за линией, от неба до земли (рис. 6). Корбюзье использует горизонт для обоснования проекта в процессе, который придает ему смысл и последовательность.



Рис. 6. Монастырь в Ля Туретт. Парапеты скрывают большую часть пейзажа и показывают лишь частичку горизонта. Таким образом, они образуют «эхо» горизонта. Автор снимка: Троицкая М.И. [3].

На террасе на крыше монастыря Туретт архитектор играет с сокрытием горизонта. Парапет высотой 1,60 м ограничивает обзор пейзажа: «Горизонт прекрасен, потому что его не видно. [...] Это красиво, потому что мы закрыли обзор, и когда мы хотим увидеть, мы приближаемся. Для любопытных мы поднимемся на холмы, которые позволят расширить обзор все больше и больше. Но живописные виды обычно многого не стоят. Они пустые, без вещества» [8, p. 53].

Это устройство побуждает к движению, вы должны двигаться и взбираться на холмы, чтобы открыть для себя горизонт. В этом проекте Ле Корбюзье организует появление и исчезновение горизонта, игру с природой. Маскируя его, он создает желание его найти, его сокрытие вносит нехватку, которую можно восполнить движением. Горизонт приглашает не только смотреть, но и двигаться. Помимо парапетов, в игру включаются и стеклянные фасады монастыря Ла Туретт, выходящие на поля и необъятный горизонт. Они будто умножают горизонт, увеличивают его и растягивают, будучи связанными с движениями наблюдателя [1]. Эта множественность горизонта перекликается с дуализмом, который колеблется между объективностью и субъективностью, универсальным и чувствительным.

Выводы. Впервые выявив для себя важность горизонта и его влияние на архитектуру и пространство еще в 1911 г., Ле Корбюзье развил эту мысль и ввел ее в свою архитектурную практику в 1930-е гг.

Он никогда не рассматривал горизонт буквально, как простую линию. На-

оборот, для него он являлся источником пространственно-временного опыта, задачей которого является овладение пространством и, впоследствии, обитание в нем человека. Так горизонт обнаруживает себя инициатором и движущей силой, силой творения и события.

Связанный с опытом проживания участка будущей постройки и нахождения «в моменте», слиянии с окружающей средой, Ле Корбюзье вовлекает человека в пространство психически и физически.

Опыт горизонта, введенный в действие проектом, на самом деле является опытом жизни в философском смысле этого слова. Если жить под властью горизонта – это способ бытия, способ испытать мир и испытать себя, то проект, который связан с горизонтом, борется с толщей реальности. Исследование горизонта в проекте в конечном итоге предлагает внимательно рассмотреть вопросы, выходящие за его рамки, и заменить его опытом, дающим смысл представлениям и процессу.

В поздний период творчества, когда архитектура мастера стала еще свободнее, он довел до своего идеала идею «четырёх горизонтов» как четырех сторон света, дающих с единой силой на будущий объект. Результатом использования горизонта как важного архитектурного инструмента стали две важные постройки – капелла в Роншане и монастырь в Ля Туретт.

Список литературы

1. *Cattant J.* Les horizons de Le Corbusier: Mémoire de DPEA Architecture et Philosophie, réalisé sous la direction de Chris Younes et de Jacques Boulet. [Travaux universitaires]. – Paris: Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Paris-la-Villette, 2010.
2. *Le Corbusier.* Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme [(1930)]. – Paris: Éditions Altamira, 1994. – 268 p.

Список источников

3. Троицкая М.И. Личный архив.
4. *Le Corbusier.* Almanach d'architecture moderne. – Paris: G. Crès, coll. «L'Esprit nouveau», 1925. – 199 p., 1 l.
5. *Le Corbusier.* L'Espace indicible // *L'Architecture d'Aujourd'hui*. – Paris, 1946. – Numéro hors-série «Art». – P. 9–17.
6. *Le Corbusier.* Entretien avec les étudiants des écoles d'architecture. – Paris: Éditions de Minuit (Collection «Cahiers Forces vives»), 1957. – 68 p.
7. *Le Corbusier.* Le livre de Ronchamp, Le Corbusier / Vol. réalisé par Jean Petit. – Paris: Les Éditions Forces Vives, 1961. – 168 p. – (Les cahiers «Forces vives». Collection dir. par Jean Petit; 14).
8. *Le Corbusier.* Un Couvent de Le Corbusier. – Paris: Les Éditions Forces Vives, 1961. – 144 p. – (Les cahiers «Forces vives». Collection dir. par Jean Petit; 15).
9. *Le Corbusier.* Le Voyage d'Orient. – Paris: Éditions Forces Vives, 1966. – 174 p.
10. *Le Corbusier.* Le Modulor: essai sur une mesure harmonique à l'échelle humaine applicable universellement à l'architecture et à la mécanique. – Paris: Denoël-Gonthier, 1977. – 224 p.

Духанов С.С.

ssd613@ngs.ru

Научно-исследовательский институт теории и истории
архитектуры и градостроительства (НИИТИАГ),
Филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России»,
г. Москва, Россия

УДК: 72.036
ББК: 85.113(3)

DOI: 10.37909/978-5-89170-315-5-2022-2014

СЕВЕРОАФРИКАНСКИЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА ЛЕ КОРБЮЗЬЕ В СОВРЕМЕННОМ АРХИТЕКТУРОВОЕДЕНИИ*

** Исследование выполнено за счет средств Государственной программы Российской Федерации в рамках Плана фундаментальных научных исследований Минстроя России и РААСН по теме № 1.1.6.1 «Архитектурная модернизация среды жизнедеятельности: история и теория».*

Аннотация. Выявлены следующие тенденции. Основное внимание исследователей сосредоточено на идеях и публикациях Корбюзье, тогда как проекты и связанные с ними документальные материалы изучены фрагментарно. Вследствие такого подхода не могут быть объяснены многие противоречия североафриканских проектов Корбюзье. Шире изучена роль региона в творчестве зодчего. С одной стороны, Корбюзье заимствовал из местного архитектурного наследия множество идей, благодаря чему Северная Африка сыграла значимую роль в формировании наиболее характерных черт «современной архитектуры». С другой стороны, североафриканский опыт не заставил Корбюзье отказаться от универсального и европоцентристского подхода.

Ключевые слова: Ле Корбюзье; Северная Африка; «План Обюс»; «современная архитектура».

Dukhanov S.S.

ssd613@ngs.ru

Scientific Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban
Planning (SRITHAUP, NIITIAG),
branch of the Central Institute for Research and Design (CIRD) of the Ministry of
Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation,
Moscow, Russia

THE NORTH AFRICAN PERIOD OF LE CORBUSIER'S WORK IN MODERN ARCHITECTURAL STUDIES

Abstract. The following trends have been identified. The main attention of researchers is focused on the ideas and publications of Corbusier, while projects and related documentary materials have been studied fragmentarily. As a result of this approach, many of the contradictions in Corbusier's North African projects cannot be explained. The role of the region in the work of the architect has been studied more widely. On the one hand, Corbusier borrowed many ideas from the local architectural heritage, thanks to which North Africa played a significant role in shaping the most characteristic features of «modern architecture». On the other hand, the North African experience did not force Corbusier to abandon his universal and Eurocentric approach.

Keywords: Le Corbusier; North Africa; «Plan Obus»; «modern architecture».

Введение. В центре внимания – творческое наследие архитектора Ле Корбюзье (1887–1965 гг.), связанное с французской Северной Африкой – Марокко, Алжиром и Тунисом. Задачи – выявить основные подходы современных исследователей к изучению творчества Корбюзье в регионе и роли Северной Африки в творчестве зодчего.

1. Творческое наследие Ле Корбюзье в Северной Африке прежде всего представлено проектами и идеями. Анализ научной литературы показывает разную степень изученности, с одной стороны, проектов и документальных источников, а с другой стороны, концепций, идей и взглядов, которые зодчий широко транслировал в своих публикациях 1920–1950-х гг.

Проектная деятельность Ле Корбюзье для французской Северной Африки охватывает 1928–1942 гг.; кроме виллы в Тунисе, все проекты связаны с Алжиром – наиболее значимой французской колонией в регионе.

Ни один из градостроительных проектов не был реализован. Среди них ведущее место занимают проекты перепланировки города Алжира 1931–1942 гг. («План Обюс»): Проекты А (в соавторстве с П.А. Жаннере, 1931 г.) [19, р. 140–143], В и С (1932–1934 гг.) [19, р. 174–177], D (1938 г.) [20, р. 103], E (1938–1939 гг.) [21, р. 48–65] и так называемый «Директивный план» (1942 г.) [21, р. 44–47]. Кроме того, Ле Корбюзье разработал проекты планировок города Немура (в соавторстве с П.А. Жаннере, Ш.-А. Брейо и П.-А. Эмери, 1934–1935 гг.) [20, р. 26–29], жилого комплекса Уэд-Ушайя в городе Алжире (1933–1934 гг.) [19, р. 160–169] и спортивного комплекса с волновым бассейном в поместье Баджара (1935 г.) [Т.3, р. 98–99].

Из архитектурных проектов был реализован только проект Виллы Безо в городе Карфагене в Тунисе (1928 г.) [18, р. 176–179; 21, р. 108]. Остались неосуществленными: доходный дом в городе Алжире (в соавторстве с Г. Понсишем, 1933 г.) [19, р. 170–173], многоквартирные арендные «дома-виадуки» в Телемли (1933 г.) [19, р. 192–193], типовой одноквартирный дом для города Алжира (1933 г.) [19, р. 194], Дом колонизации в Немуре (1935 г.) [20, р. 100–101], Дворец юстиции в городе Алжире (1938 г.) [21, р. 111] и поместье около Шершелля (1942 г.) [21, р. 116–123].

Анализ научных публикаций свидетельствует об избирательности интереса к проектам Корбюзье в Северной Африке. Большая часть его работ «забыта», и практически все внимание исследователей сосредоточено на наиболее эффективном и масштабном «Плане Обюс». Между тем сам Корбюзье выделял и другие свои проекты, например, более реалистичный Немур. В конце 1930-х гг. он не без гордости писал, что «план Немура был признан СИАМ образцовым примером применения «Афинской хартии»» [27, р. 18/74]. Как отмечает К. Фремpton, именно модель Немура, «это типичное корбюзьанское решение», была широко растиражирована в послевоенный период [8, с. 268]. З. Челик выявила сходную тенденцию к фрагментации восприятия и для «Плана Обюс», когда в 1930-х – начале 1960-х гг. разные хронологические «слои» плана были восприняты разными аудиториями. С одной стороны, влияние генплана, как ни парадоксально, прежде всего «сохранялось на архитектурном уровне и особенно проявилось в 1950-е гг.» [12, р. 78]. С другой стороны, в то время, как наиболее футуристические, ранние варианты «Плана Обюс» (А, В и С), «стали краеугольным камнем в архитектурном дискурсе модернизма, их влияние на сам город Алжир оставалось минимальным»; напротив, проект 1942 г., наиболее традиционный, «время от времени всплывал на по-

верхность небольшими фрагментами» [12, p. 78].

Наследие Корбюзье в Северной Африке не исчерпывается проектами. Его зарисовки и тексты (блокноты, письма, стихи) 1930–1950-х гг. дают представление об отношении зодчего к архитектурно-градостроительному наследию страны. Показательно, что эти материалы привлекли куда большее внимание исследователей, чем большинство его североафриканских проектов [12, p. 22–24, 100–101; 16, p. 365, 366, 371; 22, p. 327–329, 338–341; 13, p. 123, 166]. Проекты, как правило, лишь затрагиваются при изучении архитектурно-градостроительных и социальных концепций, идей и взглядов Корбюзье, на которых и сосредоточено основное внимание историков. Значимое место в исследованиях занимает тема конфликтного столкновения утопических идей Корбюзье с исторической реальностью того времени: профессиональной, региональной и колониальной.

С одной стороны, за Корбюзье признается прогрессивная роль, с его именем связывается «начало нового этапа» градостроительства в странах Магриба (Северной Африки) [4, с. 264]. Он внедрял в колониях новаторские для того времени концепции, идеи и принципы модернизма: линейный город, город-дом, город-виадук, город-небоскреб («город башен»), открытые озелененные пространства («открытый город»), функциональное зонирование [1, с. 106–107; 8, с. 228, 266; 17, p. 183–184, 202], солнцезерезы [25; 24]. С другой стороны, его проекты содержали целый ряд серьезных ошибок и принципиальных противоречий, прежде всего, функциональных.

А.В. Бунин и Т.Ф. Саваренская считали «План Обюс» оригинальной, но совершенно несбыточной урбанистической утопией, прежде всего, потому, что он «не был обоснован никакими экономическими и техническими расчетами» [1, с. 107, 219]. Они же отмечали в градостроительных проектах Корбюзье «целый ряд ничем не оправданных промахов», в частности, чрезмерную концентрацию функций и стремление решать все проблемы при помощи «парадоксальных инженерно-транспортных сооружений» [1, с. 92–94, 105]. А.В. Миронов подчеркивает, что «парадокс совершается ради самого себя» и «в нем нет разумного основания» [7, с. 155]. Так, в 13-километровом доме-виадуке «Плана Обюс» (Проект А), рассчитанном почти на 200 тыс. чел., соединены взаимоисключающие функции – автострада и жилье, которые в традиционном градостроительстве, как правило, тщательно изолируются (по санитарно-гигиеническим и другим требованиям) [7, с. 131]. Кроме того, монструозный «корбюзеевский удав» создал бы градостроительные проблемы «тотального характера» и душил бы весь Алжир в транспортном и финансовом отношении: для строительства, ремонтов и сноса он требовал «колоссальных расходов и паралича всего города» [7, с. 132].

Реализация в плотно застроенном Алжире принципов «Лучезарного города» (открытые пространства, широкие автодороги, обилие света, воздуха и зелени), на практике означала масштабный снос и необходимость выселения десятков тысяч жителей [12, p. 52–55; 17, p. 197]. Так, для «сохранения» алжирской Касбы (старого арабского города), Корбюзье предлагал снести ее («расчистить») на 60 % [17, p. 195–196]. Неспособность городских властей нести колоссальные расходы на подготовительные мероприятия (выкуп собственности, снос, строительство жилья для расселения и т.д.) делала проект Корбюзье изначально нереализуемым. Парадокс в том, что зодчий обосновывал «План Обюс» соображениями финансовой прибыли [17, p. 197].

Функциональное зонирование «Плана Обюс», по сути, было социальным и

расовым, и обеспечивало эффективное отделение «делового города» и имущих классов от пролетариата – «низших» классов и рас [17, p. 198; 11, p. 69; 12, p. 43, 77; 13, p. 123]. Градостроительная сегрегация в «Плане Обюс» не была для Корбюзье случайным эпизодом. Резко выраженное социальное зонирование, с зеленым поясом «безопасности» вокруг делового центра, появилось уже в «Современном городе» (1922 г.) [8, с. 227], было оно и в Чандигархе (1951–1956 гг.) [5, с. 14; 6, с. 175–176; 3, с. 27–29]. Расовое зонирование было тщательно разработано Корбюзье в проекте столицы Эфиопии, Аддис-Абебы (1936 г.), почти дословной реплике «Лучезарного города» 1931 г., которую архитектор предложил руководству фашистской Италии, только что оккупировавшей эту страну [14, p. 7–8, 10, 13; 26].

Несоответствие открытых пространств «Лучезарного города», в том числе озелененных, природно-климатическим и культурно-бытовым особенностям стран Востока рассмотрено исследователями как на примере реализованных проектов Корбюзье в Индии [2, с. 540–541; 3, с. 27; 5, с. 11; 6, с. 173; 23, с. 5], так и нереализованных в Северной Африке [17, p. 200–201].

Знаменитые солнцезерезы (франц. «brise-soleil»), вслед за Корбюзье, высоко оценивались в проектах для Алжира – как пластический элемент фасада [13, p. 127–128; 4, с. 264]. И они же, реализованные в Чандигархе, подверглись жесткой критике за неспособность обеспечить удовлетворительные микроклимат и естественное освещение в условиях сезонного климата, за трудоемкость обслуживания и грубый, примитивный, рисунок [5, с. 20–21, 38, 41; 10, p. 128; 24]. К близким выводам пришли исследователи, изучавшие солнцезерезы в североафриканских проектах Корбюзье 1928–1933 гг. В его редакции эти элементы оказались нефункциональны: они не защищали здания от утреннего и наиболее опасного послеполуденного солнца, усиливали перегрев помещений и лишали их солнечного света, отсюда дополнительные расходы на электричество для освещения и кондиционирования воздуха [25; 24].

2. Роль Северной Африки в творчестве Ле Корбюзье. Рассматриваются следующие аспекты: роль Северной Африки в развитии концепций архитектора и проблема «диалога» Корбюзье с местными условиями и арабской архитектурой.

К. Фремpton, один из немногих, кто попытался охватить все наследие Корбюзье в Северной Африке и найти его место в творчестве зодчего. Из анализа Фремптона следует, что североафриканский период, хоть и сыграл для Корбюзье значимую роль, никогда не был для него доминирующим и, по сути, остался одним из переходных этапов. Космополитическая «международная архитектура» Корбюзье развивалась на региональном материале: идеи и приемы, возникшие в одних регионах, он затем применял в других, где видоизменял, дополнял и переносил в третьи. Восприятие города с самолета и идея линейного «города-моста», ортогонального или изгибающегося, впервые возникли в проектах для Южной Америки в 1929 г. [8, с. 266–267]. В проекте Немура впервые появился прием отдельно стоящих пластин-небоскребов, расставленных в шахматном порядке, который затем нашел отражение в проекте города Злина в Чехословакии (1935 г.), Марсельской жилой единице (1952 г.) и др. [8, с. 268]. «Еретическая» для Корбюзье тема использования материалов природного происхождения, ручных техник и плоского свода, к которой он периодически обращался в 1930-х – середине 1950-х гг., не ограничивается одним Шершеллем в Алжире (1942 г.). С ним схожи проекты для Франции и Индии: загородный дом в окрестностях Парижа (1935 г.), до-

ма Муронди (1940 г.), жилой комплекс «Рок и Роб» для мыса Мартин (1949 г.), дома Жуаль в Париже (1955 г.), вилла М. Сарабхай в Ахмедабаде (1951 г.) [8, с. 331–334].

А. Гербер показал, что целый ряд наиболее характерных черт «современной архитектуры» был заимствован Корбюзье в 1931–1933 гг. из средневекового арабского зодчества Северной Африки. Мушарабии (вентиляционные решетки), увиденные Корбюзье в 1931 г. в Марокко, дали идею для солнцезащитных устройств; модуль возник под впечатлениями от «клетчатой» структуры арабских городов Алжира и интерьеров домов Касбы [16, р. 370–371, 366]. В Касбе Корбюзье увидел «поэзию» крыш-соляриев и белых стен [16, р. 376]. Из глинобитной архитектуры городов долины Мзаба в Алжире, осмотренных Корбюзье в 1931 и 1933 гг., родился мотив массивной изгибающейся стены с проемами-нишами, нашедший отражение в Проекте А «Плана Обюс» (1932–1933 гг.) и более поздней капелле Роншан (1950–1955 гг.) [16, р. 370–371, 372–373, 375], а также тема сооружений-символов [16, р. 372].

Т. Бентон, Х. Собин и Д. Сирет раскрыли, как появившийся в Северной Африке в 1929–1933 гг. фасад из солнцезащитных устройств дал начало новому этапу в творчестве зодчего. В середине 1930-х гг. Корбюзье отказался от утопических инженерных систем (герметичных стеклянных фасадов, кондиционированного воздуха) и концепции основанного на них «единого» для всей планеты дома-убежища («стеклянного ящика») с «машинной эстетикой», которые отстаивал в 1920-х гг. Взамен он выдвинул новую редакцию «современной архитектуры» (с солнцезащитными устройствами), которая уже не противопоставлялась региональному, а пыталась ему подражать. Теперь Корбюзье с уважением писал о «местных условиях» и «региональном стиле» [25; 24; 10, р. 126].

Способствовал ли североафриканский опыт пересмотру архитектором своих взглядов и подходов? Одни исследователи связывают с Северной Африкой некоторую гуманизацию его творчества, отход от картезианской геометрии и пуризма, появление органических мотивов и интереса к архаическому искусству [16, р. 376–377; 9]. Другие отмечают, что эти изменения не затронули содержания и были чисто внешними – на уровне контуров рисунка [8, с. 267–268; 17, р. 194, 196]. Таковыми во многом были и изменения в «Плане Обюс» в 1932–1942 гг.: Корбюзье менял форму небоскребов, переставлял их с места на место [12, р. 77–78; 13, р. 125, 127, 128; 23, р. 7]. Из важных метаморфоз плана отмечаются две: в середине 1930-х гг. Корбюзье отказался от мегаструктур («широких жестов», «грандиозности») и перешел к более реалистичной застройке из отдельных небоскребов; в 1942 г. в дополнение к европейскому «полюсу» появился второй – арабский [8, с. 267; 12, р. 51, 78; 13, р. 128; 22, р. 338–339, 341]. То есть, принципиальных изменений не выявлено – Корбюзье по-прежнему держался универсального подхода.

Достаточно однозначно оценивается проблема «диалога» между Корбюзье и средневековым арабским зодчеством. С одной стороны, Корбюзье «восхищался» последним, признавал его «ценные уроки» и способствовал его «реабилитации» в модернистском архитектурном дискурсе 1930-х гг. [11, р. 62, 64, 68; 12, р. 100–101; 16, р. 364, 366, 369, 375; 23, р. 6–7; 9]. С другой стороны, этот интерес был односторонним. Как показал А. Гербер, Корбюзье интересовали не сами арабские города и их застройка, а те «символы и знаки», которые он хотел в них увидеть – идеи для собственного творчества [16, р. 372]. Парадоксальный, на первый взгляд,

интерес к древности апологета модернизма определялся стремлением найти здесь «истоки» архитектуры – универсальные, вневременные принципы [16, р. 375–376]. А.В. Перес, который, как и А. Гербер, работал с материалами из личного архива Корбюзье, раскрывает еще один аспект. Средневековый арабский город был воспринят зодчим как антипод западного мегаполиса. Как и самолет, он использовался Корбюзье в качестве «обвинителя», «критического зеркала», обличающего болезни и пороки европейского города [22, р. 326–327, 332, 334, 336]. Тексты об арабских городах фактически были текстами «о Париже», «о контр-Париже», это была «критика мегаполиса» [22, р. 337, 326].

З. Челик приходит к выводу, что хотя проекты Корбюзье для Алжира 1931–1942 гг. и представляли собой «попытку установить амбициозный диалог с исламской культурой», далее попытки зодчий не пошел [11, р. 60, 63–64]. В связи с этим показательна выявленная А. Гербером тенденция: если в первых вариантах немногих своих проектов Корбюзье и стремился к некоторому «диалогу» с арабской цивилизацией, то в дальнейшем всегда заменял его монологом европейской архитектуры [16, р. 367]. Б. Экли подчеркивает важный нюанс. Когда Корбюзье говорит о собственных проектах, то его отношение к арабскому зодчеству резко меняется. Он презрительно критикует его, называя «прокаженной язвой», «запятнавшей» ландшафт. Иное дело сам Корбюзье, который предлагает «архитектуру», «виртуозную, правильную и великолепную» [9]. То есть, диалог «архитектора» с «неархитектурой» был исключен самим Корбюзье. В связи со стремлением архитектора воспринимать неевропейские культуры с позиции превосходства, З. Челик отмечает: «Его выбор слов в этих кратких высказываниях, возможно, говорит больше, чем их тема» [11, р. 63].

Нестандартно проблема «диалога» раскрыта в исследованиях, посвященных солнцезащитам. Т. Бентон, Х. Собин и Д. Сирет, изучавшие источники по Вилле Безо в Тунисе (1928–1929 гг.) и проектам доходного дома в Алжире (1933 г.) и жилого комплекса Уэд-Ушайя (1933–1934 гг.), выявили несоответствие между официальной историей создания солнцезащит, изложенной Корбюзье, и ее отражением в процессных документах – деловой переписке Корбюзье с заказчиками. Выяснилось, что не меньшую, если не большую, роль в разработке солнцезащит сыграли Люсьен Безо и Генри Понсиш – клиенты и фактические соавторы Корбюзье. Хорошо знавшие условия Северной Африки и тесно связанные с архитектурно-строительной сферой, они были вынуждены вступить с зодчим в довольно резкую полемику по вопросу солнцезащиты. Заставили его переработать первоначальные проекты («стеклянные ящики») и учесть свои, более адекватные, архитектурные решения [10, р. 125–127; 25; 24].

Похожие выводы делает Р. Фишман, изучавший документы «Директивного плана» для Алжира. Главной причиной резкого отказа от этого плана в 1942 г. стал подход Корбюзье. Вопреки тому, что проект предстояло финансировать городским властям, зодчий не только игнорировал их интересы и требования, но и пытался навязать им свое планировочное решение [15, р. 275–279].

Из этого следует, что инициатором и движущей силой диалога с Северной Африкой был не Корбюзье, а сама страна – в лице французских колонистов и властей, критиковавших наиболее вопиющие приемы «международного стиля». Сведений о контактах Корбюзье с арабскими зодчими или о его стремлении к таким контактам, в исследованиях обнаружить не удалось. Напротив, исследователи подчеркивают «заочный» характер его знакомства с местной архитектурой.

Выводы. С точки зрения подходов к материалу и к решению вопроса о роли Северной Африки в творчестве Корбюзье в современной научной литературе выявлены следующие тенденции:

1. Существует определенная диспропорция между степенью изученности документальных и публицистических материалов Корбюзье. Основное внимание исследователей сосредоточено на концепциях и взглядах, при этом исследования опираются, главным образом, на тот нарратив, который был создан самим зодчим в ходе активной публицистической деятельности. Проекты и отразившие обстоятельства их разработки документальные источники, напротив, изучены фрагментарно. Подход, при котором проекты рассматриваются лишь через призму авторских концепций и самооценок, надо считать односторонним. Он игнорирует то обстоятельство, что концепции существовали не сами по себе, а воплощались в проектах и рождались при их разработке. Как свидетельствуют исследования Т. Бентона, Х. Собина и Д. Сирета, имеющиеся в концепциях и проектных идеях Корбюзье парадоксальные и необъяснимые на первый взгляд функциональные противоречия, могут быть раскрыты и объяснены на материале первоисточников.

2. Исследования отражают логическую взаимосвязь между значительным влиянием Северной Африки на развитие творчества Корбюзье и слабой ролью североафриканского опыта в переосмыслении зодчим своих взглядов и подходов. Вместо плодотворного «обмена идеями» (аккультурации) и «диалога» между Корбюзье и регионом, в исследованиях в целом представлен совершенно другой, односторонний по характеру, процесс: «монолог» зодчего, сопровождавшийся «присвоением» (ассимиляцией) идей. Однобокость этого процесса связывается с европоцентристскими установками архитектора, которыми могут быть объяснены парадоксы его североафриканских проектов. С одной стороны, Корбюзье широко заимствовал из средневекового арабского зодчества идеи, которые сформировали «словарь» наиболее характерных форм «современной архитектуры». С другой стороны, несмотря на то, что последняя получила «второе дыхание» благодаря влиянию именно региональной архитектуры, она сохранила свой универсальный и космополитический характер.

Список литературы

1. Бунин А.В., Саваренская Т.Ф. История градостроительного искусства: В 2-х томах. Том 2. Градостроительство XX века в странах капиталистического мира / А.В. Бунин, Т.Ф. Саваренская. – 2-е изд. – Москва: Стройиздат, 1979. – 412 с.
2. Иконников А.В. Архитектура XX века. Утопии и реальность. Издание в двух томах. Том I / А.В. Иконников. – М.: Прогресс-Традиция, 2001. – 656 с.
3. Иконников А.В. Архитектура XX века. Утопии и реальность. Издание в двух томах. Том II / А.В. Иконников; под ред. А.Д. Кудрявцевой. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – 672 с.
4. Каптерева Т.П. Искусство стран Магриба. Средние века. Новое время / Т.П. Каптерева; Ордена Ленина академия художеств СССР, Научно-исслед. ин-т теории и истории изобразительных искусств. – Москва: Искусство, 1988. – 320 с.
5. Короцкая А.А. Чандигарх: Обзор / А.А. Короцкая; Гос. ком по гражд. стр-ву и архитектуре при Госстрое СССР. – М.: Стройиздат, 1972. – 45 с.
6. Короцкая А.А. Современная архитектура Индии / А.А. Короцкая; ЦНИИ теории и истории архитектуры Госгражданстроя. – М.: Стройиздат, 1986. – 255 с.
7. Миронов А.В. Философия архитектуры: Творчество Ле Корбюзье / А.В. Миронов. – М.: МАКС Пресс, 2012. – 292 с.
8. Фрематон К. Современная архитектура: Критический взгляд на историю развития / К. Фрематон; Пер. с англ. Е.А. Дубченко; Под ред. В.Л. Хайта. – М.: Стройиздат, 1990. – 534 с.

9. *Ackley B.* Le Corbusier's Algerian Fantasy: Blocking the Casbah [Электронный ресурс] // *Bidoun*. – 2006. – Issue 6 (winter). – URL: <https://www.bidoun.org/issues/06-envy#le-corbusier-s-algerian-fantasy> (дата обращения: 27.09.2020).
10. *Benton T.* La Villa Baizeau et le brise-soleil // *Le Corbusier et la Méditerranée* / Ed. V. Arzoumanian and P. Bardou; Musées de Marseille. – Marseille: Éditions Parenthèses, 1987. – P. 125–129.
11. *Çelik Z.D.* Le Corbusier, Orientalism, Colonialism // *Assemblage*. – 1992. – No 17 (April). – P. 59–77.
12. *Çelik Z.D.* Urban Forms and Colonial Confrontations: Algiers Under French Rule. – Berkeley: University of California Press, 1997. – XIV, 236 p.
13. *Curtis W.J.R.* Le Corbusier: Ideas and Forms / William J.R. Curtis. 6 ed. – London: Phaidon Press Limited, 2001. – 240 p.
14. *Dainese E.* Le Corbusier's Proposal for the Capital of Ethiopia: Fascism and Coercive Design of Imperial Identities // *Le Corbusier, 50 years later. Conference Proceedings: International Congress (Valencia 18th – 20th November 2015)*. – Valencia: Universitat Politècnica València, 2015. – P. 1–15.
15. *Fishman R.* From the Radiant City to Vichy: Le Corbusier's Plans and Politics, 1928–1942 // *The Open Hand: Essays on Le Corbusier* / Ed. R. Walden; Massachusetts Institute of Technology (MIT). – Cambridge (Mass.): MIT Press, 1982. – P. 244–283.
16. *Gerber A.* Le Corbusier et le mirage de l'Orient. L'influence supposée de l'Algérie sur son œuvre architecturale // *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*. – 1994. – No 73-74: Figures de l'orientalisme en architecture / Sous la direction de C. Bruant, S. Leprun et M. Volait. – P. 363–378.
17. *Lamprakos M.* Le Corbusier and Algiers: the Plan Obus as Colonial Urbanism // *Forms of Dominance on the Architecture and Urbanism of the Colonial Enterprise* / Ed. by Nezar Al-Sayyad. – Avebury, 1992. – P. 183–210.
18. Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Oeuvre complète. Volume 1: 1910–1929 / Publiée par W. Boesiger et O. Stonorov; introduction et textes par Le Corbusier. 11 éd. – Zurich: Les édition d'architecture, 1984. – 216 p.
19. Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Oeuvre complète. Volume 2: 1929–1934 / Publiée par W. Boesiger; introduction et textes par Le Corbusier. 10 éd. – Zurich: Les édition d'architecture, 1984. – 208 p.
20. Le Corbusier & P. Jeanneret. Oeuvre complète. Volume 3: 1934–1938 / Publiée par M. Bill; textes par Le Corbusier. 9 éd. – Zurich: Les édition d'architecture, 1975. – 176 p.
21. Le Corbusier. Oeuvre complète. Volume 4: 1938–1946 / Publiée par W. Boesiger; textes par Le Corbusier. 7 éd. – Zurich: Les édition d'architecture, 1977. – 204 p.
22. *Pérez Á.V.* The Algerian Sphinx: Le Corbusier's other colonialism in the M'Zab // *The Journal of Architecture*. – 2022 – Vol. 27(2-3). – P. 322–345.
23. *Pouliot H.* «Machines for living»: Reflections on Le Corbusier's Plan Obus (Algiers) & Unité d'Habitation (Marseilles) // *Shift: Graduate Journal of Visual and Material Culture*. – Issue 4. – Kingston (Ontario): Queen's University, 2011. – Number 5. – P. 1–14.
24. *Siret D.* Généalogie du brise-soleil dans l'œuvre de Le Corbusier // *Cahiers thématiques*. – 2004. – No 4 : Filiation(s). – P. 169–181.
25. *Sobin H.J.* The role of regional vernacular traditions in the genesis of Le Corbusier's brise-soleil sun-shading techniques // *Traditional Dwellings and Settlements Working Papers Series*. – 1994. – Vol. 74. – P. 43–71.
26. *Woudstra R.L.* Le Corbusier's Vision for Fascist Addis Ababa [Электронный ресурс] // *Failed Architecture (FA)*. – 2014. – 9 October. – URL: <https://failedarchitecture.com/le-corbusiers-visions-for-fascist-addis-ababa/> (дата обращения: 16.08.2021).

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

27. *Le Corbusier.* Le lyrisme des temps nouveaux et l'urbanisme // *Le Point: revue artistique et littéraire*. – Colmar, 1939. – No 20 (avril). – 40 p.

Вардеванян П.Г.

Протасова Ю.А.

vard_p@mail.ru

Белорусский национальный технический университет (БНТУ),
г. Минск, Беларусь

УДК: 711.01/09

DOI: 10.37909/978-5-89170-315-5-2022-2015

ББК: 85.113(2)6

ВЛИЯНИЕ УТОПИЧЕСКИХ ИДЕЙ XX ВЕКА НА ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО БЕЛАРУСИ

Аннотация. В статье рассмотрены утопические концепции города-сада и «Лучезарного города». На основе анализа генеральных планов ряда городов Беларуси установлена связь между их пространственной структурой и ключевыми градостроительными идеями XX в. Связь демонстрируется на примерах, в том числе на решениях, которые были разработаны для столицы Беларуси, стремительно развивающейся в послевоенный период – Минска; а также для города, созданного в период индустриализации страны 1960–1970-х гг. – Новополоцка. В исследовании сделан акцент на общественных пространствах: выявлены характерные черты архитектурного облика площадей и главных улиц, которые были сформированы в городах Беларуси на основе утопических идей.

Ключевые слова: город-сад; «Лучезарный город»; градостроительные идеи; центр города.

Vardevanyan P. G.

Protasova Y.A.

vard_p@mail.ru

Belarusian National Technical University (BNTU),
Minsk, Belarus

IMPACT OF UTOPIAN IDEAS OF THE 20TH CENTURY FOR URBAN DEVELOPMENT OF BELARUS

Abstract. The article deals with the utopian concepts of the Garden city and the Radiant city. Based on the analysis of the master plans of some cities in Belarus, has been established a connection between their spatial structure and the key urban planning ideas of the 20th century. The connection is demonstrated by examples, including solutions that were developed for the rapidly developing capital of Belarus in the post-war period – Minsk; as well as for the city created during the period of industrialization of the country in 1960–1970s – Novopolotsk. The study focuses on public spaces: the characteristic features of the architectural appearance of squares and main streets, which were formed in the cities of Belarus on the basis of utopian ideas, are revealed.

Keywords: Garden city; Radiant city; urban planning ideas; city center.

«Утопическое сознание, в значительной степени определившее характер отечественной культуры на протяжении почти всего XX столетия, оставило свой след и в градостроительстве, создав некий фантом идеального города будущего».
Косенкова Ю.Л. [10, с. 259].

Введение. В специальной литературе последних лет можно наблюдать всплеск интереса к пространственным моделям идеальных городов, которые были разработаны в XX в.: город-сад Эбенизера Говарда и «Лучезарный город» Ле Корбюзье. Эти идеи широко распространились по всему миру. Они возникли в виде манифестов, а в градостроительную практику проникали благодаря участию авто-

ров указанных моделей и их прямых последователей в международных конкурсах и реальном проектировании. Из истории градостроительства известно, что автор первых городов-садов в Великобритании, Лечворта и Хемпстеда, Раймонд Энвин практиковал в США. Говард написал основополагающую книгу о городе-саде после того, как лично ознакомился с американским опытом застройки Риверсайда. Автор индустриальных поселков в Германии Эрнст Май практиковал в Советском Союзе. Ле Корбюзье предлагал проекты городов не только в СССР, Франции, Испании, но и в Индии, Колумбии, Алжире.

Проблемы современной урбанизации актуализировали идеи, которые были направлены на улучшение существующих городов и создание новых городов в переломные периоды XX в. Сегодня есть возможность изучить долгосрочные последствия воплощенных концепций для того, чтобы объективно оценить их полезность для решения градостроительных задач нашего времени. По словам Энн Идальго, мэра Парижа и председателя Инициативной группы 40 городов по вопросам изменения климата (C40 Cities Climate Leadership Group), поиск новых решений заставляет архитекторов и градостроителей «изобретать города заново» [23]. С этой точки зрения имеет смысл вернуться к моменту изобретения архитектурно-технических приемов планировки и застройки идеальных городов в начале XX в. – более «здоровых» и социально справедливых.

Материалы и методы. Основой изучения утопических концепций стали работы Э. Говарда, Р. Энвина, Э. Мая, Ле Корбюзье, И. Груза, Ч. Дженкса, П. Мерлена, Э. Грушка и др. Исследование планировки советских городов основывалось на научных трудах С.О. Хан-Магомедова, М.Г. Мееровича, М.Г. Бархина, А.Э. Гутнова, Н.В. Баранова, Я.Т. Кравчука и др. Вопросы послевоенного белорусского градостроительства рассматривались на монографиях и статьях Н.В. Баранова, Ю.П. Бочарова, В.Н. Семенова, Е.Л. Заславского, В.И. Аникина, А.П. Воинова, Т.М. Бона, С.В. Харевского, Д.А. Задорина, А.С. Шамрук и др. Также анализировались генеральные планы городов Беларуси разных годов, материалы архитекторов (М.М. Шлеймовича, Ю.А. Егорова, Е.Л. Заславского и др.). Применялся метод интервьюирования (с А.Г. Акентьевым, К.К. Хачатрянц и др.). В работе использовались проектные, нормативные и правовые документы, а также материалы профессиональных и публичных дискуссий. Использовался метод моделирования.

Результаты. Роль утопических идей в формировании пространства белорусских городов изучена мало. Отечественные исследователи советского периода градостроительства в основном обращают внимание на стилевую принадлежность отдельных архитектурных объектов, представляющих либо конструктивизм, либо «социалистический реализм», либо интернациональный стиль (С.В. Харевский, Д.А. Задорин, А.С. Шамрук) [18; 19]. Значимым результатом подобных исследований является способ «распознавания» характерных признаков того или иного стиля в облике конкретных зданий и ансамблей.

Российских исследователей отличает наиболее глубокая проработка темы. Предмет изучается ими на многочисленных примерах с привлечением широкой базы проектных, нормативных и правовых документов, а также материалов профессиональных и публичных дискуссий, которыми сопровождалась попытка воплотить утопические идеи в градостроительную практику. Сделанные выводы в одинаковой мере справедливы в отношении всех бывших союзных республик, а не только РСФСР. Именно по этой причине, изучая «Минский феномен», зарубежные исследователи выбирают широкие рамки – городское планирование и урбанизация

в Советском Союзе [3].

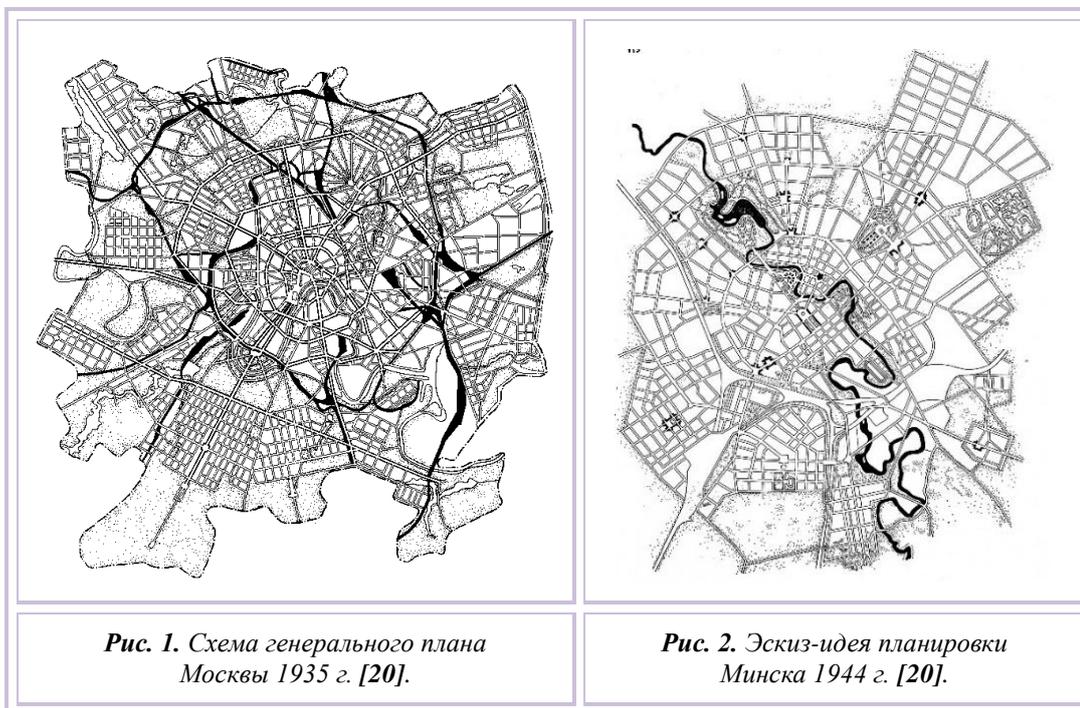
Первый вывод касается тесной связи между выбором пространственной модели развития городов и государственной политикой в области расселения. В условиях «форсированной индустриализации» уже к 1930-м гг. города превратились в «инструменты» обслуживания крупных промышленных предприятий, в «поселения при заводах» [15, с. 160]. Во второй половине 1960-х гг. города получили дополнительный толчок для развития в качестве «придатков к производству», когда территориальное планирование вернулось к отраслевому механизму управления [14, с. 10; 15, с. 160]. В обоих случаях процесс индустриализации привел к планированию сети новых городов на свободных территориях, «оторванности новых промышленных районов от старого городского ядра» и «неизбежной расчлененности» городского пространства [6, с. 171].

Второй вывод раскрывает особенности воплощения утопических идей в разные периоды российского градостроительства. Изучив проекты многих рабочих, железнодорожных и дачных поселков, спроектированных и возведенных в конце XIX – начале XX вв., М.Г. Меерович выделяет несколько стадий в изменении отношения градостроителей России к идее города-сада. Он выявил характерное искажение в восприятии исходной концепции, доказав, что «многие российские проекты схожи с говардовскими [городами-садами] лишь внешними чертами»: обилием зелени и живописной планировкой [12, с. 131]. С.О. Хан-Магомедов находит преемственность идеи города-сада в проектах реконструкции крупных городов, и связывает ее с именем В.Н. Семенова [17, с. 49, 56–58]. Во многом благодаря позиции главного архитектора Москвы, основным направлением, в котором говардовская концепция реализовывалась в России, осталось благоустройство городов. Фигура В.Н. Семенова очень важна для градостроительства Беларуси. Он внес решающий вклад в разработку генплана Минска. Даже при беглом сравнении генпланов Минска и Москвы, разработанных в 1930-е гг., проступает их общая пространственная модель, которая делает очевидным влияние на нее идеи города-сада (рис. 1, 2).

Если в концепции Говарда магазины и коттеджи образовывали общественный центр, то в пространственных моделях соцгорода Семенова городской центр получил более развитую форму в виде цепочки площадей, нанизанных на радиальные проспекты. При этом наблюдается иерархия ансамблей, с четким выделением главного пространства. Набор общественных объектов, формировавших центр города, был дополнен административными зданиями, учебными заведениями, больницами, банком. В генпланах по-новому было решено распределение и использование зелени – создана система озеленения, включающая парки, скверы, бульвары [2].

Во второй половине 1920-х гг. концепцию города-сада в СССР официально отвергли, запретили к применению и придали «полному забвению даже на уровне теории» [12, с. 119]. Концепция «Лучезарного города», иллюстрирующая идеи Ле Корбюзье по перепланировке Москвы, также подверглась критике. После отказа от проведения конгресса CIAM в Москве и сворачивания публичных обсуждений концепции функционального города в середине 1930-х гг., международный обмен идеями прекратился. Однако утопическая идея Говарда и Ле Корбюзье о возможности разработки единого генерального плана, в котором воплощен законченный и не изменяемый образ будущего города, прочно вошла в советское градостроительство и сохраняется до настоящего времени. Утверждение генерального плана

Москвы в 1935 г. завершило собой этап поиска градостроительных идей, а «создателям новых течений в архитектуре отказали в признании заслуг» [16, с. 301].



С этого момента не принципы расселения и структура города в целом становятся объектом творчества, а торжественные монументальные площади и городские ансамбли проспектов, набережных, парков. А.В. Иконников относит подобную систему взглядов к категории эстетических утопий [8, с. 196]. Начавшийся в 1932 г. период градостроительства продлился до середины 1950-х гг. В течение этого времени родилась, претерпела ряд трансформаций и нормативно оформилась идея соцгорода [12, с. 120–121]. Переход осуществлялся через концепцию индустриального поселка, для реализации которой в Россию из Германии были приглашены Бруно Таут и Эрнст Май. Они были приверженцами идей Говарда. В 1919 г. Таут разработал экспрессионистскую версию идеального города-сада – «Корону города», сформированную «как целостный комплекс, объединяющий в своей системе объемов, площадей, садов культурные и рекреационные функции» [8, с. 183–184].

Жилой поселок, возведенный при Витебской чулочно-трикотажной фабрике имени Коммунистического интернационала молодежи (КИМ) перед войной, служит примером воплощения данной идеи в конструктивистском стиле, а поселки при тракторном и автомобильном заводе в Минске 1940-х гг. – в стиле «сталинского ампира» и «социалистического реализма». Несмотря на внешние различия, в пространственной модели этих поселков легко прочитываются единые принципы, разработанные в образцовом городе социализма – Сталинграде. Главная улица поселка в виде широкого бульвара сориентирована на центральную проходную предприятия, перед ней формируется открытая площадь, в застройке которой присутствуют общественные здания, относящиеся к новой типологии учреждений культурно-бытового обслуживания: клубы, дворцы культуры, техникумы и училища, детский сад, фабрика-кухня, столовая, баня и т.п.

Соединение поселков (соцгородков) в целостную пространственную модель «соцгорода» планировалось осуществить на основе ступенчатой системы культурно-бытового обслуживания и привязанной к ней четкой иерархии общественных центров. При этом кварталы постепенно укрупнялись, а общегородской центр формировался как «дорога процессий», ведущей от главных ворот города через систему открытых пространств – площадей и парков – к главному зданию. Такое решение для общегородского центра дано и в генеральном плане Москвы с ее характерной радиально-кольцевой структурой, и в проекте «Большой Сталинград», который считают хрестоматией линейной планировки.

Выявляются схожие черты и в планировке общегородского центра Минска (рис. 3). Городской центр, согласно генеральному плану, должен быть статичным, локальные центры более динамичны, главные магистрали постепенно раскрывают пространства от периферии к центру. Использовался общий композиционный принцип, формирующий одно целое из объемов и открытых пространств магистралей [2], где архитектурными элементами являются озеленение, водные пространства, рельеф. Отличительная особенность плана – система озеленения не являлась самостоятельной темой, а была составной частью ансамблей города.

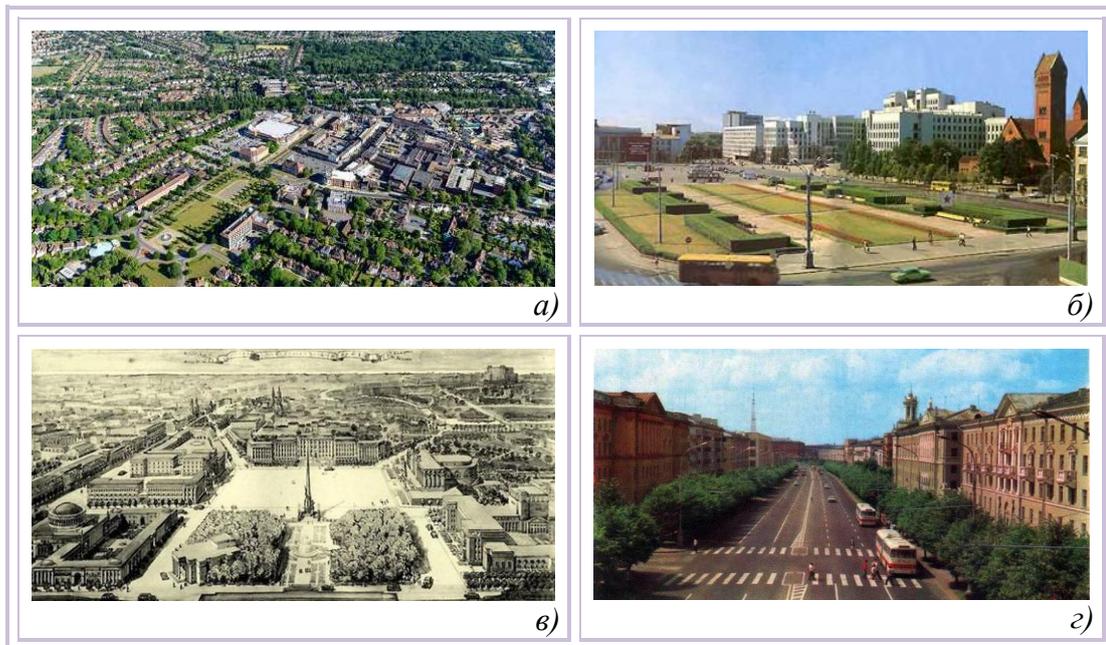


Рис. 3. Идея города-сада в общественных пространствах:
 а) Центр Лечворта; б) Площадь Независимости (Ленина) в Минске (1970-е гг.);
 в) Проект застройки Центральной (Октябрьской) площади (арх. И. Лангбард);
 д) Проспект Независимости (Ленина) 1974 г. [20].

Архитектурная композиция главной магистрали (Ленинского проспекта, сейчас проспект Независимости) представляет собой «гармоничное чередование застроенных отрезков улиц с пространствами площадей, достигнутая масштабность (соразмерность высоты зданий к ширине улицы, а также высоты зданий к их протяженности), замыкание перспектив архитектурными сооружениями (акцентами), сочетание застройки с широким озелененным пространством поймы реки Свислочи, где искусственно было создано большое водное зеркало...» [7, с. 78].

На практике соединения не произошло. Напротив, разрыв между так называемым «городом монументальным» и «городом минимальным» углубился. Ю.Л. Косенкова, анализируя советское градостроительство в послевоенный период, свидетельствует, что за это время объективные причины привели концепцию города-ансамбля к «саморазрушению» [9, с. 248]. На рубеже 1947–1948 гг. «поиски содержательной концепции города, по сути, уступили место поиску технических средств застройки городов, приобретших самоценное значение» [9, с. 247]. Дальнейшие перемены были обусловлены взятým курсом на массовое жилищное строительство, которое принято связывать с именем Н.С. Хрущева. В периодизации утопического мышления, предложенной А.В. Иконниковым, данный этап относится к зрелости утопий «машинного века» [8, с. 639, 652–653].

При всей неоспоримости того факта, что Ле Корбюзье занимает ключевое место в эволюции градостроительных идей, сориентированных на индустриальные методы строительства и развитие транспорта, достаточно сложно оценить влияние концепции «Лучезарного города» на пространственные модели социалистических городов в период урбанизационного перехода 1960–1980-х гг.

Сложности обусловлены тремя причинами:

1) Во-первых, несмотря на отсутствие официального признания, многие идеи главного «столпа модернизма» XX в. активно заимствовались без ссылок на источник. Прежде всего, это касается идеи микрорайона. В концепции «Лучезарного города» Ле Корбюзье предложил придать типизированную форму крупным жилым блокам на 2 700 жителей, избегая домов люкс и расширяя набор учреждений, которые обеспечивают прожиточный минимум услуг (Existenzminimum). Эстетическим решением стали симметричные прямоугольные схемы. Хрестоматийная фраза Ле Корбюзье «Кривая улица – это дорога ослов, прямая улица – дорога людей» [11, с. 29]. С 1950-х гг. идеи застройки жилых территорий «отдельно стоящими объемами, снижения плотности застройки за счет увеличения этажности» стали всеобщим достоянием [5, с. 22]. С переходом советского домостроения на индустриальные рельсы, влияние этих идей только усилилось. Требования к созданию ступенчатой системы культурно-бытового обслуживания перешло в категорию официальной нормы [21, п. 193–198, 203–206, 209]. Там, где идеи разрабатывались и воплощались при непосредственном участии Ле Корбюзье (Злин, Немур, Чандигарх, Бразилиа), были найдены удачные практические решения. Затем они повторялись во многих местах, но уже опосредовано – как общепринятый стандарт. Это включает и расширенную типологию улиц, и архитектурные приемы открытой композиции, распространенные на большие пространства, которые помогли архитекторам преодолеть монотонную геометрию строчной и точечной застройки, гибко связать ее с топографией участка.

2) Во-вторых, некоторые идеи «Лучезарного города» со временем пересматривались, что говорит о противоречивости самой концепции. На VI и VII конгрессах СИАМ развернулась дискуссия по поводу функциональной теории города. «Афинская хартия» подверглась критике за универсализм, функционализм и абстракционизм. А.А.Х. Аль-Джабери отмечает, что «абстракционизм подвергался критике как причина утраты чувства территориальной идентичности, городской общины и общественного пространства, в то время как универсализм и единообразие рассматриваются как причины кризиса урбанизации. Функционализм несет в себе индивидуалистический подход» [1, с. 49]. Кроме того, концепция критиковалась за отсутствие системы общественных центров. В противовес Ле Корбюзье,

Хосе Луис Серт выдвинул понятие «сердце города»; именно такое название имел VIII конгрессе CIAM (1951 г.), что связывали с исчезновением центров из-за разрушений городской структуры вследствие войны и территориального разрастания городов. В советской специальной литературе этого периода общественные центры не выделялись в отдельную функциональную зону. Они рассматривались как один из элементов селитебных территорий, подчиненный иерархии административных и общественных зданий. Рекомендуемые приемы архитектурной композиции пропитаны духом эстетических утопий [22].

3) В-третьих, как отмечают Ю.П. Бочаров и А.Г. Раппапорт, отечественные градостроители сильно недооценивают идею Ле Корбюзье о трех формах расселения [4, с. 134]. Между тем в окружении «новых городов» Беларуси, которые начали создаваться в 1960-е гг., до сих пор можно отчетливо выделить жилые единицы сельского производства, линейный индустриальный город, выполняющий функцию промышленного производства; и радиально-кольцевой город общественной жизни, как административный, торговый, культурный и научный центр [13].

Пространственную модель Новополоцка можно использовать как образец, демонстрирующий воплощение концепции «Лучезарного города» на уровне региона, города и отдельных объектов. Выбор направлений территориального развития сближенных городов Новополоцка и Полоцка осуществлялся в логике рационального сочетания «корбюзеевских» форм расселения – линейной и радиально-кольцевой соответственно (рис. 4). В полосовом функциональном зонировании и в транспортном решении генерального плана Новополоцка, как в целом, так и в деталях, прочитывается утопическая идея «Индустриального города» Тони Гарнье, предшествующая концепции «Лучезарного города» (рис. 5). Композиционное решение застройки микрорайонов и общественных центров перекликается с лучшими примерами урбанизма Ле Корбюзье.

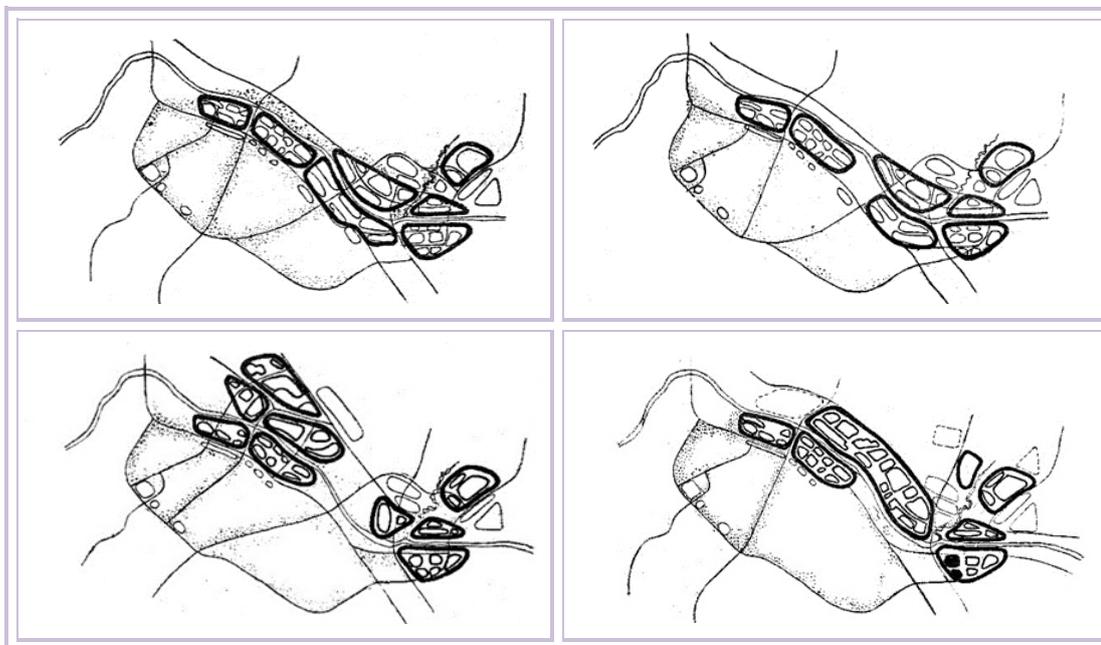


Рис. 4. Варианты взаимосвязанного пространственного развития Новополоцка – центра нефтехимической промышленности линейной формы и Полоцка – исторического центра региона радиально-кольцевой формы, разработанные в 1973–1978 гг.

Автор моделей: Вардеванян П.Г. [20].

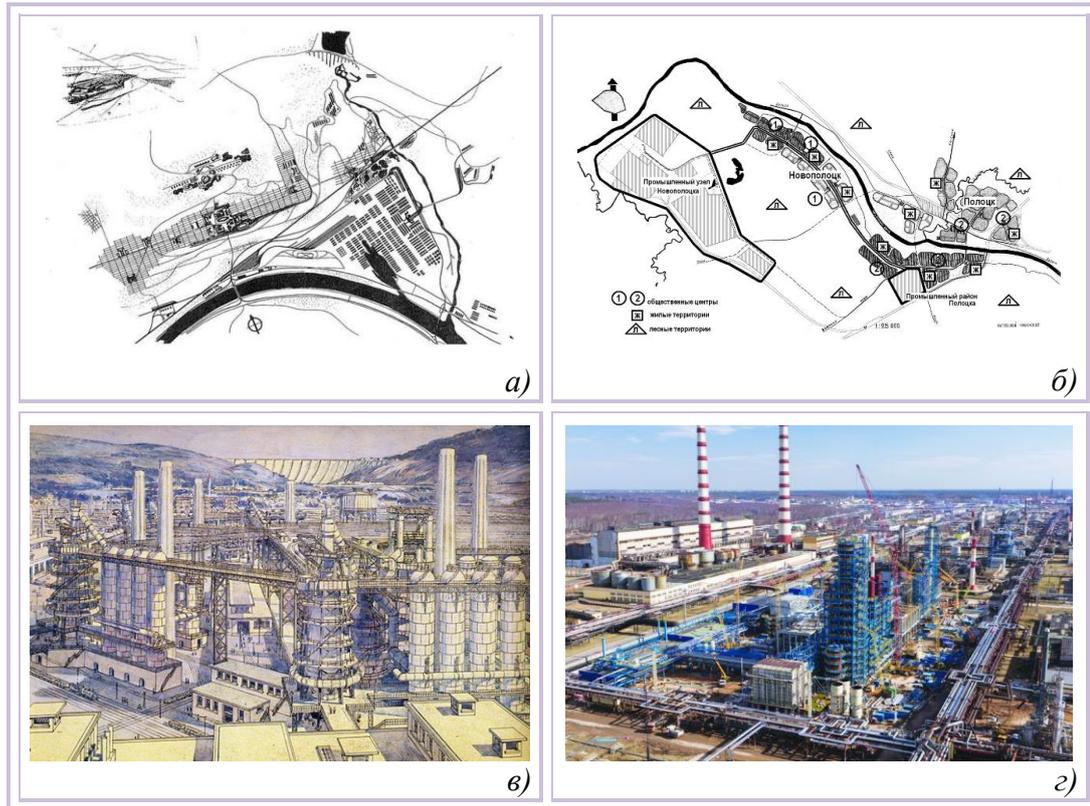


Рис. 5. Промышленный город: а) Проект города Т. Гарнье; б) Схема г. Новополоцка; в) Вид города Т. Гарнье; г) Комбинат «Нафтан»; г. Новополоцк [20].

Закключение. В градостроительстве Беларуси за последние 20 лет были разработаны планы городов следующего поколения. Это атомоград Островец, центр Белорусско-китайского индустриального парка Великий Камень, города-спутники, расположенные возле областных «столиц», и сотни агрогородков, которые имеют статус особых административно-территориальных единиц. Пространственные модели указанных городов до настоящего времени не концептуализировались. Практика опередила теорию, поэтому к проблемам, возникающим в ходе реализации перечисленных градостроительных планов, подходят исключительно с технической стороны. Концептуальные основы планировки выпали из поля зрения профессиональной критики, что не позволяет выявить ошибки, обусловленные применением устаревших нежизнеспособных пространственных моделей, и предложить современные решения.

Список литературы

1. Аль-Джабери А.А.Х. Градостроительные идеи и концепции, повлиявшие на развитие движения Нового урбанизма / А.А.Х. Аль-Джабери // *Урбанистика*. – 2020. – № 2. – С. 41–61.
2. Белоусов В.Н., Смирнова О.В. В.Н. Семенов / В.Н. Белоусов, О.В. Смирнова. – Москва: Стройиздат, 1980. – 144 с.
3. Бон Т.М. «Минский феномен»: городское планирование и урбанизация в Советском Союзе после Второй мировой войны / Томас М. Бон; [пер. с нем. Е. Слепович]. – Москва: РОССПЭН, 2013. – 413, [1] с., [16] л. ил.

4. Бочаров Ю.[П.], Раппапорт А.[Г.] Градостроительные трактаты Ле Корбюзье и проблемы современного проектирования // *Ле Корбюзье Ш.Э.* Три формы расселения; Афинская Хартия / Ле Корбюзье; Пер. с фр. Ж. Розенбаума; Послесл. Ю. Бочарова, А. Раппапорта. – Москва: Стройиздат, 1976. – С. 127–135.
5. *Всеобщая история архитектуры в 12 т. Т. 11: Архитектура капиталистических стран XX в.* / Под ред. А.В. Иконникова (отв. ред.), Ю.Ю. Савицкого, Н.П. Былинкина, С.О. Хан-Магомедова, Ю.С. Яралова, Н.Ф. Гуляницкого. – Москва: Стройиздат, 1973. – 887 с.
6. Глазычев В.Л. Урбанистика / В.Л. Глазычев. – Москва: Европа, 2008 – 219 с.
7. Заславский Е.Л. Что такое архитектура / Е.Л. Заславский. – Минск: Нар. асвета, 1978. – 94 с., 16 л. ил.
8. Иконников А.В. Архитектура XX века. Утопии и реальность: В двух томах. Т. 1 / А.В. Иконников. – Москва: Прогресс-Традиция, 2001. – 656 с.
9. Косенкова Ю.Л. Советский город 1940-х – первой половины 1950-х годов: от творческих поисков к практике строительства / Ю.Л. Косенкова; Российская акад. архитектуры и строит. наук, Науч.-исслед. ин-т теории архитектуры и градостроительства. – Изд. 2-е, доп. – Москва: Либроком; URSS, 2009. – 422 с., [8] л. цв. ил.
10. Косенкова Ю.Л. Гл. 6. От «соцгорода» к «городу-ансамблю»: наложение концепций // *Советское градостроительство. 1917–1941.* Кн. 1 / Отв. ред. Ю.Л. Косенкова. – Москва: Прогресс-Традиция, 2018. – С. 259–272.
11. *Ле Корбюзье. Архитектура XX века* / Ле Корбюзье; Пер. с фр. В.Н. Зайцева и В.В. Фрязинова; Сост. М.В. Толмачев; Ред. С.Д. Комаров; Послесл. К.Т. Топуридзе. – 2-е изд. – Москва: Прогресс, 1977. – 304 с.
12. Меерович М.Г. Рождение и смерть города-сада: действующие лица и мотивы убийства // *Вестник Евразии.* – 2007. – № 1(35). – С. 118–166.
13. *Новые города Белоруссии* / Ин-т строительства и архитектуры Госстроя БССР; [Науч. ред. В.А. Король]. – [Минск]: Наука и техника, [1966]. – 154 с.
14. Сенявский А.С. Российский город в 1960-е – [19]80-е годы / А.С. Сенявский; Рос. АН, Ин-т рос. истории. – Москва: ИРИ, 1995. – 263, [1] с.
15. Сенявский А.С. Урбанизация России в XX веке: Роль в историческом процессе / А.С. Сенявский; Рос. акад. наук. Ин-т рос. истории. – Москва: Наука, 2003 (СПб.: Тип. Наука). – 285, [1] с
16. Хазанова В.Э. Советская архитектура первой пятилетки: проблемы города будущего / В.Э. Хазанова; Академия наук СССР, Всесоюзный научно-исследовательский институт искусствоведения Министерства культуры СССР. – Москва: Наука, 1980. – 373 с.
17. Хан-Магомедов С.О. Архитектура советского авангарда: в 2 книгах. Кн. 2: Социальные проблемы / С.О. Хан-Магомедов. – Москва: Стройиздат, 2001. – 712 с.
18. Шамрук А.С. Архитектура Беларуси XX – начала XXI в.: эволюция стилей и художественных концепций / А.С. Шамрук; Нац. акад. наук Беларуси, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора им. Кондрата Крапивы. – Минск: Белорусская наука, 2007. – 334, [1] с.
19. Zadorin D. Minsk. Architectural guide. – Berlin: DOM publishers, 2018. – 540 p.

Список источников

20. Вардеванян П.Г. Личный архив.
21. Правила и нормы планировки и застройки городов СН 41-58: Утв. 1/ХП 1958 г.: Изд. офиц. / Гос. ком-т Совета Министров СССР по делам строительства. – Москва: Госстройиздат, 1959. – 179 с., 1 л. карт.
22. Справочник проектировщика. Т. 6: Градостроительство / Ред. М.О. Хауке, И.Н. Магидин; Гос. ком. по гражданскому строительству и архитектуре при Госстрое СССР. Центр. науч.-исслед. и проектный ин-т по градостроительству. – Москва: Госстройиздат, 1963. – 367 с., 1 л. граф.
23. Энн Идальго, речь на открытии саммита (29.11.2016) [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.c40.org/ru/news/anne-hidalgo-summit-opening-speech/> (дата обращения: 27.04.2022).

Кузнецова М.И.

kuzma2017@gmail.com

Научный рук.: канд. арх. Зуева П.П.

Московский архитектурный институт (государственная академия),
г. Москва, Россия

УДК: 711.01/.09

DOI: 10.37909/978-5-89170-315-5-2022-2016

ББК: 85.113

**УТОПИЧЕСКИЕ ГОРОДА В УСЛОВИЯХ ЭКСТРЕМАЛЬНЫХ СРЕД –
ВЗГЛЯД АРХИТЕКТОРОВ ТРЕТЬЕЙ ЧЕТВЕРТИ XX ВЕКА**

Аннотация. Статья посвящена проектам утопических городов для экстремальных климатических условий, созданным в третьей четверти XX в. На основе анализа концептуальных идей были выявлены причины невозможности их реализации в масштабе первоначального замысла и обозначена вероятность их воплощения в виде единичных опытных образцов. Автор статьи переосмысливает категорию утопии с точки зрения прототипирования.

Ключевые слова: утопический проект; прототип; морской город; полярный город.

Kuznetsova M.I.

kuzma2017@gmail.com

Scientific adviser is Zueva P.P.

Moscow Institute of Architecture (State Academy),
Moscow, Russia**UTOPIAN CITIES IN EXTREME CONDITIONS – THE ARCHITECTS
VIEW IN THE THIRD QUARTER OF THE XX CENTURY**

Abstract. The article is devoted to the projects of utopian cities for extreme climatic conditions created in the third quarter of the XX century. These projects were analyzed and the reasons for the utopian implementation in the form of single prototypes, not on the scale of the original idea, were identified. The author of the article rethinks the category of utopia from the paradigm of the prototype.

Keywords: utopian project; prototype; sea town; polar city.

Введение. Экстремальные климатические условия стали неочевидным ресурсом и фактором развития архитектурных и градостроительных концепций третьей четверти XX в. На фоне технического прогресса создавались фантазийные проекты новых городов как для северных широт, так и для морских пространств, пустынь, высокогорий и других подобных условий. В статье рассматриваются прогрессивные концепции зарубежных и советских архитекторов, а также современные на тот период методы работы с пространством поселений в двух типах сред – в морских и полярных районах.

Хотя научно-технический прогресс и мог позволить реализацию новаторских идей в их первоначальном виде, проекты для экстремальных климатических условий воплощались только в формате опытных прототипов или выставочных павильонов. Новизна статьи состоит в рассмотрении утопических архитектурно-градостроительных проектов для экстремальных сред с точки зрения прототипирования как единственно возможного пути их реализации в XX в.

Материалы и методы. Источниками исследования послужили: проекты не реализованных утопических поселений на море [11–14; 5] и на Севере [1], воплощенные опытные образцы жилых образований, которые не получили дальнейшего распространения и масштабирования. В статье рассмотрены фантазийные проекты морских городов японских архитекторов Кэндзо Тангэ, Киенори Кикутаэ, французских архитекторов Поля Меймона, Эдуарда Альберта и океанолога Жака-Ива Кусто (рис. 1); в качестве прототипа приведен «Акваполис» архитектора К. Кикутаэ [3], реализованный в виде выставочного павильона на международной выставке Экспо-75 (рис. 2). Концепции северных городов представлены проектами Александра Шипкова и Эдуарда Путинцева: неосуществленные идеи [1, с. 24–27, 44–47] (рис. 3) и воплощенные единичные образцы [1, с. 114–115] (рис. 4). Для решения задач статьи дополнительно были привлечены примеры северных военных баз – в качестве прототипов северных поселений, также не получивших широкого распространения и масштабирования [2, с. 261] (рис. 5).

Цель статьи: раскрыть невозможность реализации утопических архитектурно-градостроительных идей в их первоначальном виде за пределами масштаба прототипа.

Задачи: 1) Обозначить роль утопических архитектурно-градостроительных проектов для экстремальных климатических условий как наиболее наглядных альтернатив существовавшим городам; 2) Выявить истоки архитектурно-градостроительных концепций в социальном и культурном контексте, в литературе и кинематографе; 3) Обобщить наиболее значимые фантазийные проекты в каждой из рассмотренных экстремальных сред для определения характерных качеств или элементов; 4) Проследить выявленные особенности в реализованных опытных образцах; 5) Раскрыть социальные и экономические причины невозможности увеличения масштаба архитектурно-градостроительного прототипа до заданного в первоначальной утопической идее.

1. Новые города на море – зарубежная архитектура экстремальных сред в форме прототипов. Новые морские города, которые должны были создаваться как на водной поверхности, так и в толще воды, выглядели технологическими утопиями и фантазиями, однако архитекторы третьей четверти XX в. рассматривали такие концепции как жизнеспособные альтернативы наземным городам. Подобные архитектурно-градостроительные идеи, рожденные научным прогрессом XX в., возникли как реакция на состояние окружающей среды и общества. Проблемы перенаселения и вероятность экологических катастроф, казалось, предвсхищали ближайшее будущее, в котором заселение неблагоприятной для человека среды стало бы жизненной необходимостью [4, с. 444].

Освоение морей и океанов, в том числе благодаря научным экспедициям и добыче полезных ископаемых, привело к тому, что они стали рассматриваться в качестве территорий, которые можно было не только разведать, но и связать с материками и их экономикой. В 1960-х гг. такие книги как «Границы моря: история океанографических исследований» («Frontiers of the Sea. The Story of Oceanographic Exploration») американского писателя Роберта Коуэна (Robert C. Cowen) и документальные фильмы французского океанографа Жака-Ива Кусто («В мире безмолвия» 1956 г., «Мир без солнца» 1964 г.) раскрывали значение обширных водных пространств и преимущества, которые добыча и использование морских ресурсов могли бы принести человечеству.

Проекты плавучих и подводных поселений широко публиковались в архи-

тектурных и научно-популярных журналах в период с конца 1950-х гг. до середины 1970-х гг., например, в зарубежных журналах «Современная архитектура», «Аркигрэм», «Популярная наука», советских журналах «Вокруг Света», «Наука и жизнь» и др. Среди наиболее известных концептуальных идей были проекты Токийского залива Поля Меймона и Кэндзо Тангэ (1960 г.) (рис. 1а, б), плавучий город Таласса в Монако Поля Меймона (1959–1964 гг.) (рис. 1в), морской город японского архитектора-метаболиста Киенори Кикутакэ (1958–1963 гг.) (рис. 1г), подводный город английского архитектора Уоррена Чока (1964 г.), искусственный остров в заливе Монако архитектора Эдуарда Альберта и океанолога Жака-Ива Кусто (1966 г.) (рис. 1д) и другие [11–14; 5]. Эти проекты утопических поселений объединяла связь с технологиями предварительной сборки конструкций и инженерными идеями, выходящими за рамки архитектурного канона.

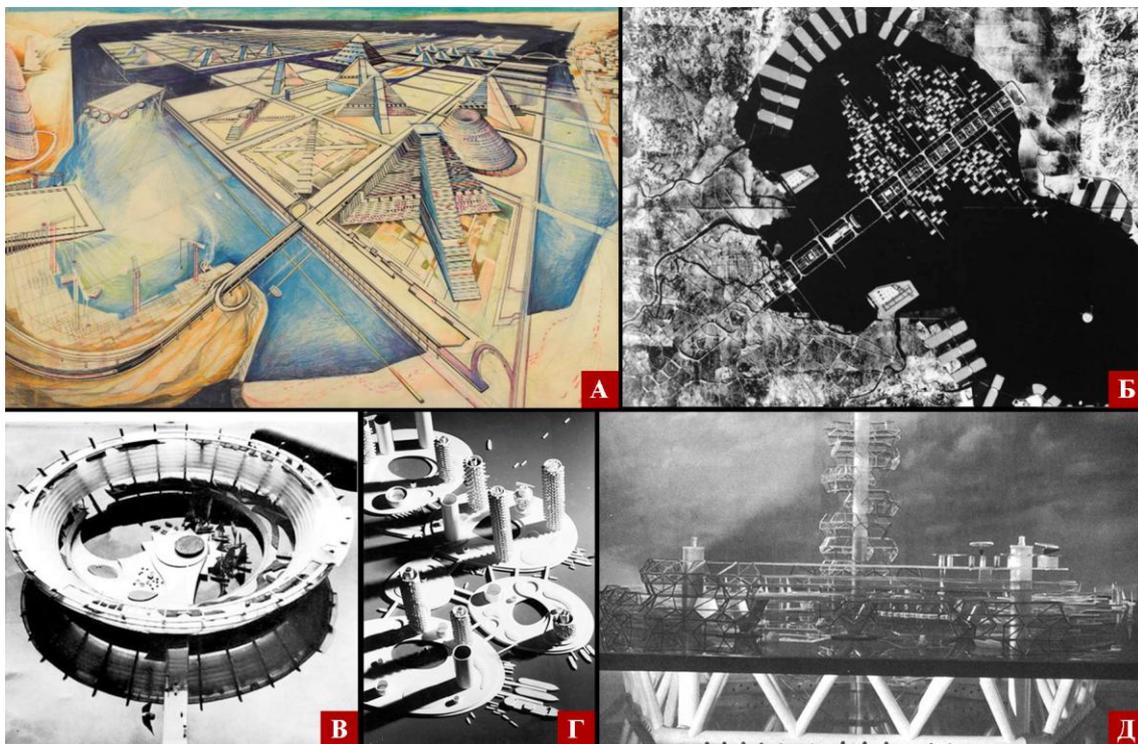


Рис. 1. Примеры утопических морских поселений:

- а) Проект Токийского залива Поля Меймона (1960 г.) [13]; б) Проект Токийского залива Кэндзо Тангэ (1960 г.) [11]; в) Плавучий город Таласса Поля Меймона (1959–1964 гг.) [14]; г) Морской город Киенори Кикутакэ (1958–1963 гг.) [12]; д) Искусственный остров Эдуарда Альберта и Жака-Ива Кусто (1966 г.) [5, с. 59].

В результате теоретической деятельности ученых и архитекторов появилось несколько фантазийных проектов, которые реализовались в форме опытных прототипов [4, с. 446–447]. Среди них были жилые объекты и лаборатории «Галатей» (Galathée) и «Аквабулле» (Aquabulles) архитектора Жака Ружери середины 1970-х гг., серия подводных обитаемых станций для континентального шельфа Жака-Ива Кусто (ConShelf I и II, 1960-е гг.) и «Акваполис» (Aquapolis) Киенори Кикутакэ – сооружение, ставшее центральным объектом и символом международной выставки «Экспо-75», проведенной на японском острове Окинава в 1975 г. (рис. 2).

Возведенный японской компанией «Мицуи Хэви Индастриз Лимитед»

(Mitsui Heavy Industries Limited), «Акваполис» держался на воде благодаря четырем понтонам, над которыми располагались 12 колонн, соединенных независимой фермой с жестким каркасом. Количество людей, которые могли разместиться в «Акваполисе», составляло 2 400 чел. [4, с. 450].

«Акваполис» продемонстрировал технологичность идеи Кикутаке и ее потенциал для освоения морской территории. Но проект имел ограниченный успех – лишь как пространственная структура для краткосрочных визитов в контексте выставки и туризма. В качестве альтернативной среды обитания оценить потенциал сооружения оказалось невозможным, так как тестирование архитектурного прототипа предполагало бы использование объекта по назначению – а после выставки павильон был разобран [3].

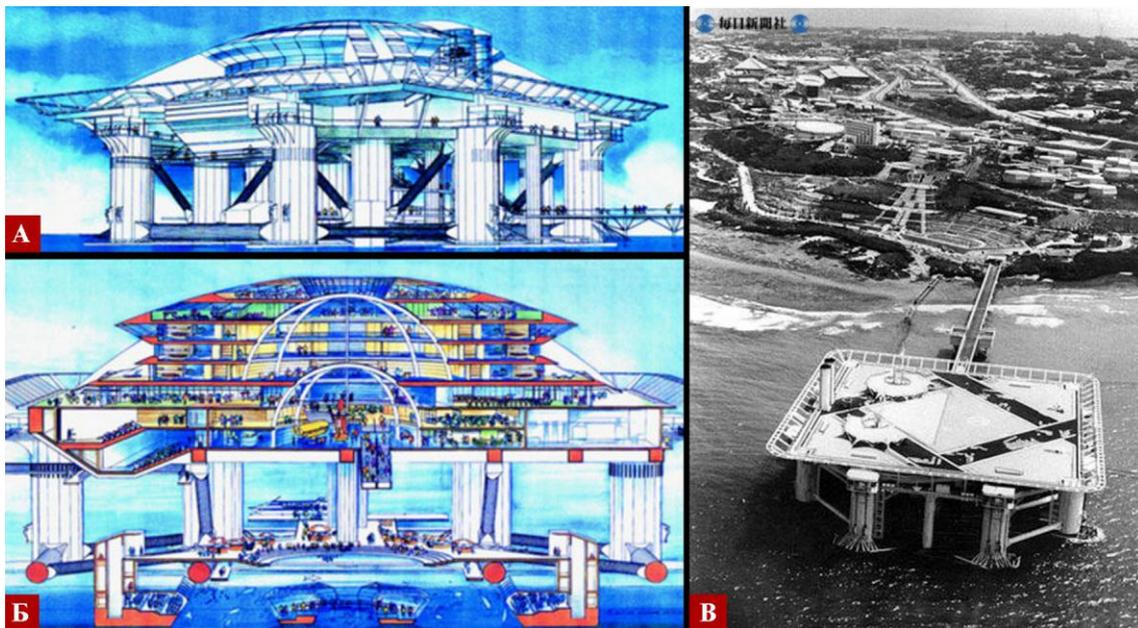


Рис. 2. Эволюция «Акваполиса» К. Кикутаке [3]: от концепции (а, б) до реализации (в).

Испытания прототипов морской архитектуры обязательно включали в себя изучение воздействия окружающей среды на психологическое и физическое благополучие людей. Но в апробации подводных поселений участвовало гораздо меньше людей, чем предусматривалось по проекту, и чаще всего они составляли группы исследователей, чьи роли и отношения определялись только их трудовой деятельностью. Таким образом, многие из этих экспериментов, удачные с технической точки зрения, могли решать только те социальные проблемы, которые были характерны для небольших групп людей, существовавших в экстремальных условиях ограниченное время. Не достигнув своей цели, а именно организации новых форм общества, где работа, досуг, обеспечение продовольствием и другие услуги происходили бы из морской среды, эти идеи были отнесены рядом исследователей-теоретиков архитектуры к категории «неудачных технологических проектов» (failed technologies) [4, с. 445].

2. «Пространственное градостроительство»: концептуальные проекты советских архитекторов для Севера. Новый этап научно-технической революции, внедрение в строительство новых типов конструкций и материалов проявились не только в повсеместном расширении индустриального строительства, но и

в поисковом, в том числе футурологическом проектировании. В процессе внедрения научных достижений в практику строительства на Западе происходило некоторое изменение в разделении функций различных проектировщиков: архитекторы-«объемщики» начинали разрабатывать проекты таких пространственных комплексов, которые еще недавно считались областью чистого градостроительства [7, с. 49].

Причина подобного переосмысления творческой деятельности архитекторов-градостроителей состояла не столько в расширении интересов и творческих возможностей, сколько в изменениях характера объекта и методах проектного мышления. Зарубежные проекты-гипотезы все более указывали на то, что совершался переход к «пространственному градостроительству», в это направление поисков будущего включились и советские архитекторы [6, с. 198]. Для третьей четверти XX в. характерен успех книги французского теоретика архитектуры Мишеля Рагона «Города будущего», изданной в Москве в 1969 г.

Научный прогресс и «космическая эра» 1950–1960-х гг. легли в основу новых миров в литературной фантастике. Например, в романе советского писателя-фантаста Ивана Ефремова «Туманность Андромеды» (1957 г.) архитектура будущего – «пирамидальная», «спирально-винтовая» и в форме многолучевых звезд – глубоко продумана с точки зрения рациональной планировки [6, с. 202]. Ее образность и опора на прорывные технологические достижения сродни визионерской архитектуре северных широт этого же периода (рис. 3).

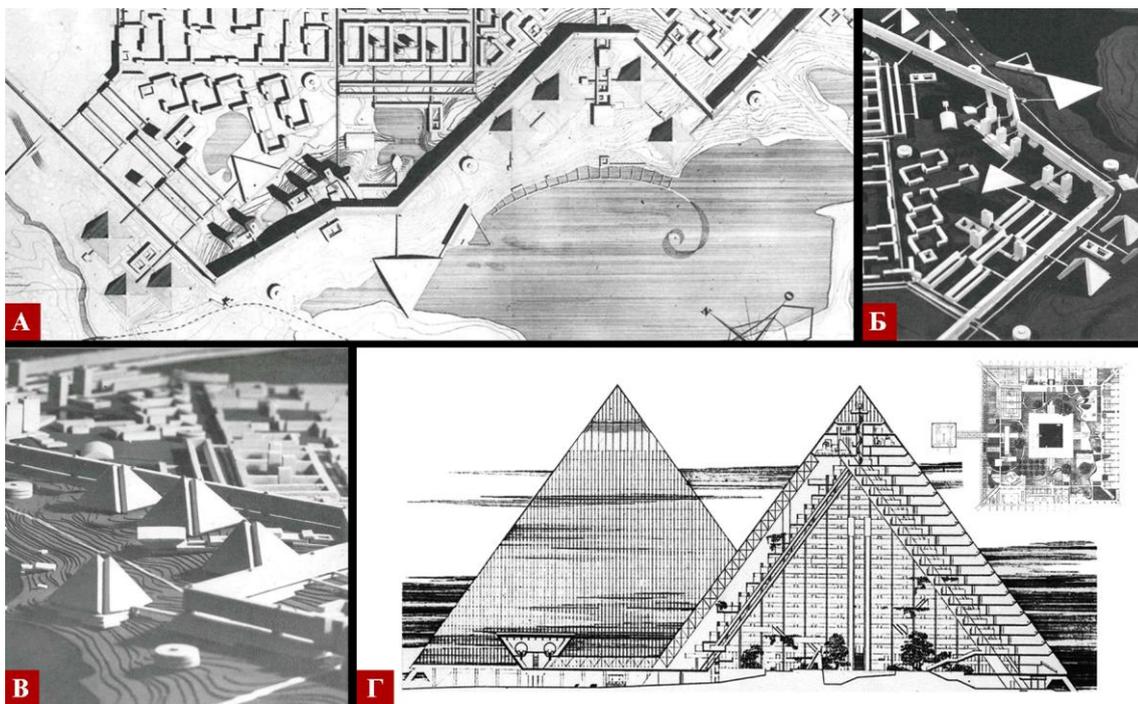


Рис. 3. Юго-западный район города Норильска (арх. А. Шипков и др., 1965 г.) – сочетания градостроительных и архитектурных идей [1, с. 24–25, 44–46]: а) генплан района; б) общий вид застройки; в) фрагмент застройки; г) жилой комплекс «Поляр “Пирамида”» в составе проекта района, 1963 г. (фасад, разрез, план общественного этажа).

За внешним футуризм градостроительных проектов для Севера стояли подробные аналитические исследования, тщательные расчеты и глубокое знание

особенностей строительства в регионе. Поэтому такие проекты, как серия «Поляров» Александра Шипкова, это не столько «бумажная» архитектура, сколько градостроительная фантазия, спускающая мечту до уровня повседневности.

Сложные климатические условия рождали новые векторы архитектурных поисков и приемы проектирования – максимальное совмещение в одном здании нескольких учреждений, вплоть до организации поселений с искусственным микроклиматом (жилые комплексы, предусматривавшие решение всех проблем населения «под одной крышей»), создание ветро- и снегозащитных заграждений и так далее. Универсальным направлением концептуальных проектов пространственно-градостроительства стал модернизм с его строгостью форм, четкостью геометрии и акцентах не на внешнем виде зданий, а на планировочных решениях и взаимосвязях [1, с. 119–121].

Новаторские проекты городов остались неосуществленными, но обозначенные в них принципы проектирования были реализованы в первой очереди города Удачный в Якутии (архитекторы А. Шипков, Э. Путинцев и др., 1981 г.). Система непрерывной застройки соединила крытыми переходами-улицами жилые дома на 2020 квартир, детские сады, блоки обслуживания и общественный центр (рис. 4). Изменение социально-экономической ситуации в стране не позволило воплотить полностью ни этот замысел (была вторая очередь проекта), ни другие концептуальные идеи [1, с. 114].

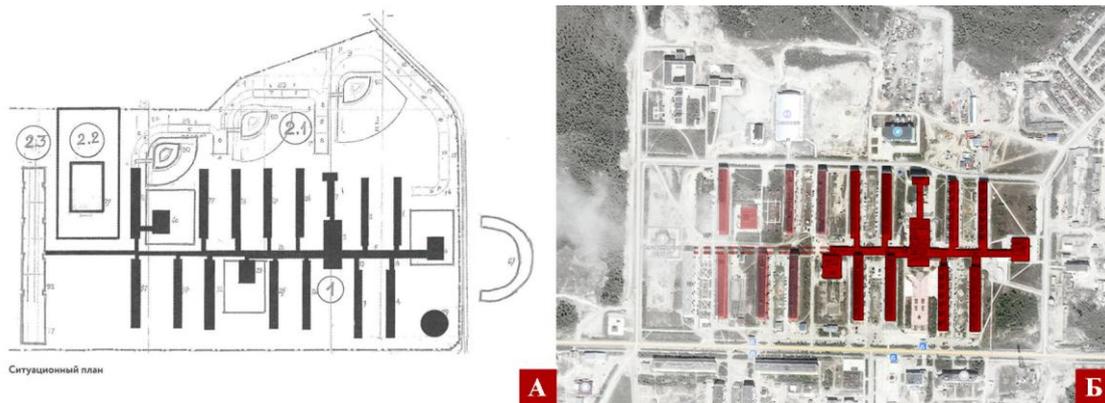


Рис. 4. Город Удачный (арх. А. Шипков, Э. Путинцев и др., 1981 г.), реализованная первая очередь строительства: а) Ситуационный план [1, с. 115]; б) Вид застройки со спутника (графическая обработка: Кузнецова М.И.) [10].

Как и в случае с проектами новых морских городов, произошло уменьшение масштаба возведенных сооружений и сроков пребывания в них людей. Переориентация проектов в формат жилых комплексов-моноблоков на 250–500 чел., объединенных одним видом трудовой деятельности (например, военные базы «Северный клевер», «Арктический трилистник» – рис. 5), упрощение внутренних функций и пространственной структуры привели к необязательности качественной проработки социальных факторов организации пространства [2, с. 263].

Таким образом, несмотря на то, что существовала техническая возможность реализации идей третьей четверти XX в. в их первоначальном виде, проекты этого периода либо отложились на будущее как архитектурные образы, либо были воплощены только в формате сооружений-прототипов.



Рис. 5. Военные базы «Северный клевер» (а) [9], «Арктический трилистник» (б) [8].

3. Общие черты. Сходство рассмотренных проектов для морских пространств и северных территорий заключалось в том, что вопросы выживания и технического воплощения идей делали невозможным реализацию концептуальных предложений для более благоприятных мест обитания. Экстремальная среда предполагала использование не только прогрессивных технологий строительства, но и передовых методов проектирования, поэтому обозначенные фантазийные проекты в значительной степени относятся к «пространственному градостроительству».

Несмотря на технические достижения XX в., внедрение инноваций являлось трудоемким и дорогостоящим процессом, а концептуальные идеи поселений в экстремальных климатических условиях оставались на ранних стадиях своего технологического развития. Концептуальные проекты не достигали того этапа, когда затраты на их реализацию снижались бы за счет массового производства и технологической стабильности, что делало бы их конкурентоспособными по сравнению с аналогичными разработками для «большой земли» [4, с. 453]. Поэтому архитектурно-градостроительные замыслы не могли быть реализованы в том виде, в каком они были задуманы первоначально, и проверялись в натуре лишь в формате выставочных павильонов и прототипов.

Экспериментальное проектирование не стало типовым также из-за того, что сами люди, предполагаемые жители этих поселений, не могли перестроиться в полной мере под новые ритм и условия существования, которые им предлагала подобная архитектура. Проекты поселений в экстремальных средах, заглядывая в будущее, устанавливали принципиально иной социальный и культурный порядок.

Выводы. Рассмотренный материал позволяет сделать следующие выводы:

1) Концепции новых поселений для экстремальных климатических условий рассматривались с середины XX в. как решение проблем общества, экономики и окружающей среды и были связаны с освоением новых территорий.

2) Достижения научно-технического прогресса, публиковавшиеся в научно-популярных изданиях и переосмысливавшиеся в художественной литературе и кинематографе второй половины XX в., оказали существенное влияние на методы формирования как реализованных, так и не осуществленных идей.

3) Утопические проекты имели общий набор свойств и элементов, благодаря которым решались задачи освоения конкретного вида экстремальной среды. По этим характерным чертам можно было отличить проекты морских городов от северных фантазий и проектов для других нетипичных условий.

4) Реализованные опытные образцы аккумулировали в себе характерные

свойства родственных им утопических идей. Поэтому часто архитектурные прототипы становились выставочными павильонами для демонстрации технологических достижений и обобщенного образа утопии.

5) Экспериментальное проектирование не стало массовым, так как оно предвосхищало культурные и экономические изменения, которые еще не произошли. Но несмотря на невозможность полной реализации утопических городов, фрагментарно они все-таки нашли отражение в типовом проектировании.

Список литературы

1. Мастер советского модернизма: Александр Шипков / Ред.-сост. Е. Петухова. – Екатеринбург: TATLIN, 2021. – 132 с.
2. Чулков Н.С. Преемственность в объемно-планировочных элементах городов с контролируемым климатом в Заполярье // *Architecture and Modern Information Technologies (AMIT)*. – 2019. – № 2(47). – С. 251–266 – URL: https://marhi.ru/AMIT/2019/2kvart19/PDF/16_chuklov.pdf (дата обращения: 09.03.2022).
3. Blaxell V. Preparing Okinawa for Reversion to Japan: The Okinawa International Ocean Exposition of 1975, the US Military and the Construction State // *The Asia-Pacific Journal: Japan Focus*. – 2010. – Vol. 8. – Issue 29. – Number 2. – P. 1–20.
4. Kaji-O'Grady S.L., Raisbeck P.F. Prototype Cities in the Sea // *The Journal of Architecture*. – 2005. – Vol. 10. – No 4. – P. 443–461.

Список источников

5. Борисов Б. XX век: в поисках вечного города // *Вокруг Света*. – 1972. – № 5. – С. 52–60.
6. Хазанова В.Э. Остались на бумаге...: (Неосуществленные проекты советских архитекторов): очерки / В.Э. Хазанова; Гос. ин-т искусствознания. – Москва: Гос. ин-т искусствознания, 2002. – 239, [1] с.
7. Хайт В. Архитектура Запада: конец 1960-х – 1970-е годы // *Архитектура СССР*. – 1975. – № 10. – С. 49–57.

Список интернет-источников

8. «Колоссальную» военную базу России в Арктике сняли со спутника (22.08.2020) [Электронный ресурс]. – URL: <https://life.ru/p/1341292> (дата обращения: 09.03.2022).
9. Российские арктические базы сравнили с орбитальной станцией (05.11.2017) [Электронный ресурс]. – URL: <https://nasha-strana.info/archives/21910> (дата обращения: 09.03.2022).
10. Удачный, Мирнинский муниципальный район, Республика Саха (Якутия) [Электронный ресурс]. – URL: <https://yandex.ru/maps/-/CCUBI-Ау-В> (дата обращения: 09.03.2022).
11. Kenzo Tange's Vision for Tokyo in 1960: A Master Plan (09.10.2022) [Электронный ресурс]. – URL: <https://archeyes.com/plan-tokyo-1960-kenzo-tange/> (дата обращения: 05.11.2022).
12. Marine City: Tokyo's Futuristic Megastructure by Kiyonori Kikutake (08.05.2020) [Электронный ресурс]. – URL: <https://archeyes.com/marine-city-megastructure-kiyonori-kikutake/> (дата обращения: 09.03.2022).
13. Maymont P. Perspective, 1960 (AM 2010-2-840) [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/oeuvre/cLrRbMk> (дата обращения: 09.03.2022).
14. Thalassa [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.jacquesrougeriedatabase.com/Projects/project/4/0> (дата обращения: 09.03.2022).

Косинова Е.В.*evkosinova@nsuada.ru*Новосибирский государственный университет архитектуры,
дизайна и искусств (НГУАДИ) имени А.Д. Крячкова,
г. Новосибирск, Россия

УДК: 72.036+727.57

DOI: 10.37909/978-5-89170-315-5-2022-2017

ББК: 85.113(3)

**ЗАРУБЕЖНЫЙ ОПЫТ ФОРМИРОВАНИЯ АРХИТЕКТУРНОЙ
СРЕДЫ ТЕХНОПОЛИСОВ 1950–1970-х гг.**

Аннотация. На материале научной литературы рассматривается зарубежный опыт архитектурно-пространственной организации технополисов. Выявлены следующие особенности их архитектурной среды. Во-первых, тесная кооперация с центрами крупных агломераций (университетскими и индустриальными городами) и природной средой – с целью обеспечения условий для научно-производственной и инновационной деятельности, а также высокого уровня жизни и отдыха работников. Во-вторых, модульный принцип планировки на градостроительном и объемно-планировочном уровнях с целью обеспечения устойчивого развития технополисов и гибкости функционально-планировочных решений.

Ключевые слова: технополис; архитектурная среда; унификация; модульная система.

Kosinova E.V.*evkosinova@nsuada.ru*Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture,
Design and Arts (NSUADA),
Novosibirsk, Russia**FOREIGN EXPERIENCE IN FORMING THE ARCHITECTURAL
ENVIRONMENT OF TECHNOPOLISES OF THE 1950–1970s**

Abstract. Based on the material of scientific literature, foreign experience in the architectural and spatial organization of technopolises is considered. The following features of their architectural environment have been identified. Firstly, close cooperation with the centers of large agglomerations (university and industrial cities) and the natural environment – in order to provide conditions for scientific, production and innovation activities, as well as a high standard of living and recreation for workers. Secondly, the modular principle of planning at the urban and volumetric planning levels in order to ensure the sustainable development of technopolises and the flexibility of functional planning solutions.

Keywords: technopolis; architectural environment; unification; modular system.

Введение. В 1950–1970-х гг. технополисы получили широкое распространение сначала в США и Западной Европе, а затем и во всем мире, став примером органичного сочетания высокотехнологичной промышленности, научных и образовательных учреждений, селитебного пространства, современной инфраструктуры и природной среды.

Технополис (от греч. «techne» – искусство, мастерство и «polis» – город-государство) – компактно расположенный научно-производственный комплекс с развитой инфраструктурой, производящий новые виды продукции на базе передовых наукоемких технологий. В состав комплекса входят промышленные предприятия, научно-исследовательские и учебные институты [1, с. 48]. Согласно другому

определению, технополисы – это малые или средние города, главной специализацией которых является научно-инновационная сфера [5, с. 12].

Если ранее понятия «технополис» и «технопарк» часто смешивались, то теперь их стремятся различать по иерархическому принципу [1, с. 46–47]. Они рассматриваются как составные части общей системы территориально-градостроительной организации научно-инновационной деятельности. Технопарк – первичный, объемно-планировочный уровень. Технополис – второй, более высокий, градостроительный уровень [5, с. 32].

Цель статьи: на материале научной литературы выявить основные особенности организации архитектурно-пространственной среды зарубежных технополисов на обоих этих уровнях.

Результаты. Одна из наиболее характерных особенностей технополисов – это их кооперация с опорными пунктами развития науки и центрами крупных агломераций: университетскими или индустриальными городами, а также максимальное территориальное приближение к ним. Этим обеспечиваются условия для научно-производственной и инновационной деятельности.

При проектировании в 1951 г. первого технопарка Кремниевой долины (на севере Калифорнии в США), была предложена основная идея функционально-пространственной организации такого типа образований. Структурообразующий элемент научного парка – Стэндфордский университет (арх. Ч. Кулидж). Все функциональные зоны (научно-производственная, селитебная, культурно-бытовая) расположены вокруг комплекса научно-исследовательских институтов – центра технополиса [1, с. 32–34]. Обширные территории застраивались сооружениями малой этажности и имели низкую плотность использования [5, с. 81]. Современные проблемы Силиконовой долины: обострение экологической ситуации из-за загрязнения окружающей среды ядовитыми отходами электронной промышленности, потеря вследствие этого древесных насаждений и исчерпание пространственных резервов для развития [1, с. 34; 5, с. 81]. Причины утраты экологического и природного потенциала: изначальное отсутствие экологических и природоохранных ограничений [5, с. 81].

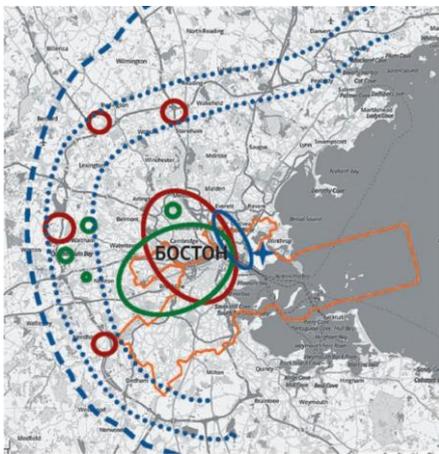
Еще один яркий пример научно-производственного комплекса в США – технополис «Шоссе 128» (Бостон-Кембридж) в штате Массачусетс, построенный в окрестностях г. Бостона в начале 1950-х гг. (рис. 1а). Ядро научно-промышленного комплекса – Гарвардский университет и Массачусетский технологический институт в г. Кембридже (бывший пригород Бостона). Технопарк проектировался с учетом особенностей территории и имел пространства для расширения. Развитая транспортная инфраструктура (Шоссе 128, охватывающее Бостон полукругом с радиусом 10 миль от центра города) создала условия для возникновения вокруг университетских ядер крупных индустриальных комплексов – кампусов, образующих зону «Большого Бостона» [1, с. 30–32; 6, с. 9; 5, с. 108, 114–115].

Вторая характерная особенность технополисов связана с тем, что специфика их деятельности требует окружающей природной и урбанизированной среды, обеспечивающей достаточно высокий уровень жизни и отдыха, в частности, наличия нетронутых лесных массивов и свободных территорий.

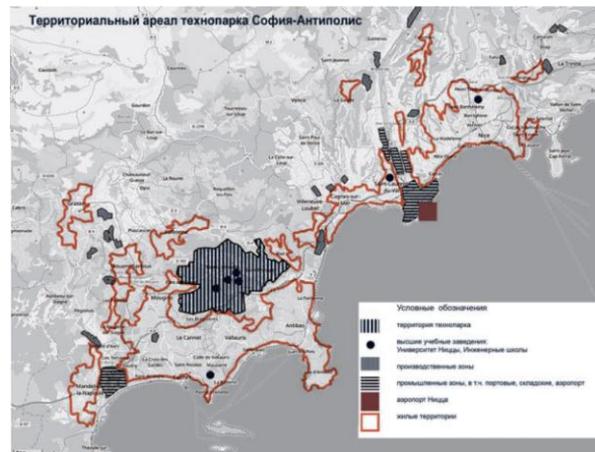
Примером планировочной организации технополиса на новых территориях с сохранением природной среды является крупнейший частный технополис Европы – София-Антиполис во Франции (северо-западнее коммуны Антиб и юго-западнее Ниццы), созданный в 1969–1984 гг. [1, с. 41–42] (рис. 1б). Он занимает обширную

зеленую зону рядом с крупными городами-центрами агломерации Лазурного Берега (Каннами и Ниццей), имеющими развитую транспортную, рекреационную и развлекательную инфраструктуру: железнодорожный узел, сеть автодорог, морские порты, международный аэропорт, курортную зону и т.д. [5, с. 76, 79].

Этот технополис отличает продуманная градостроительная политика, которая позволила не только не утратить первоначальный природный потенциал (как в Кремниевой долине), но и преумножить его. Принцип «3/1», когда застройщик был обязан на 1 кв. м застраиваемой территории приобретать 3 кв. м для «зеленого пояса» технопарка, «обеспечил высокое экологическое качество среды» [5, с. 81, 82]. Ведущая роль в организации пространства отведена элементам природы (вода, зелень, рельеф и т.п.), а также малым архитектурным формам. Система озеленения, транспортные коммуникации и сооружения (дороги, виадуки, мосты) – все это придает разнообразие архитектурной среде технопарка, застроенного унифицированными однотипными сооружениями.



а)



б)

Рис. 1. Территориальные ареалы технополисов: а) «Шоссе 128» в США [5, с. 108] и б) София-Антиполис во Франции [5, с. 80]. Автор схем: Кулешова Г.И.

В процессе поиска оптимальной функционально-планировочной структуры технопарков, а также совершенствования методов проектирования и строительства зданий научно-исследовательских комплексов, архитекторами уже в 1950-е гг. стал применяться принцип модульности, который отвечал задачам унификации планировочных и конструктивных решений, а также инженерного оборудования [4, 95–99, 100–101] (рис. 2). Модульно-регуляционная система планировки получила широкое распространение и в нашей стране, в частности, использовалась при проектировании новосибирских научных центров: Академгородка СО АН СССР [3, с. 50, 51] и Научного центра СО ВАСХНИЛ [4, с. 86; 8; 3, с. 54–55].

При модульном подходе территориальный модуль ограничен линиями магистральных коммуникаций. Градостроительным модулем являлся производственный квартал, планировочным модулем – составляющие его отдельные модульные ячейки. Модульная ячейка – составная часть квартала, участок территории, предназначенный для застройки относительно обособленными в функционально-пространственном отношении производственными комплексами. Последние, как

правило, входили в общую структуру промышленного предприятия в качестве его составных элементов и представляли собой минимальную по размеру пространственную единицу, в пределах которой было возможно размещение, как минимум, одного производства. Для размещения крупного производства могло использоваться несколько модульных ячеек [4, с. 76].

Модуль становился основной структурной единицей научного центра. На его основе определялись линии главных коммуникаций и инженерных сетей – крупномасштабная модульная сетка, в соответствии с которой структурная единица могла повторяться необходимое число раз. Инженерные коммуникации были доступны по всей длине, что позволяло производить в них необходимые изменения. При модульной организации развитие территории подчинялось двум основным принципам: 1) унификация модульных сеток коммуникаций; 2) размещение производственных комплексов в пределах строго зафиксированных по размерам и форме участков, которые выполняли роль универсальных планировочных единиц [4, с. 82–84].

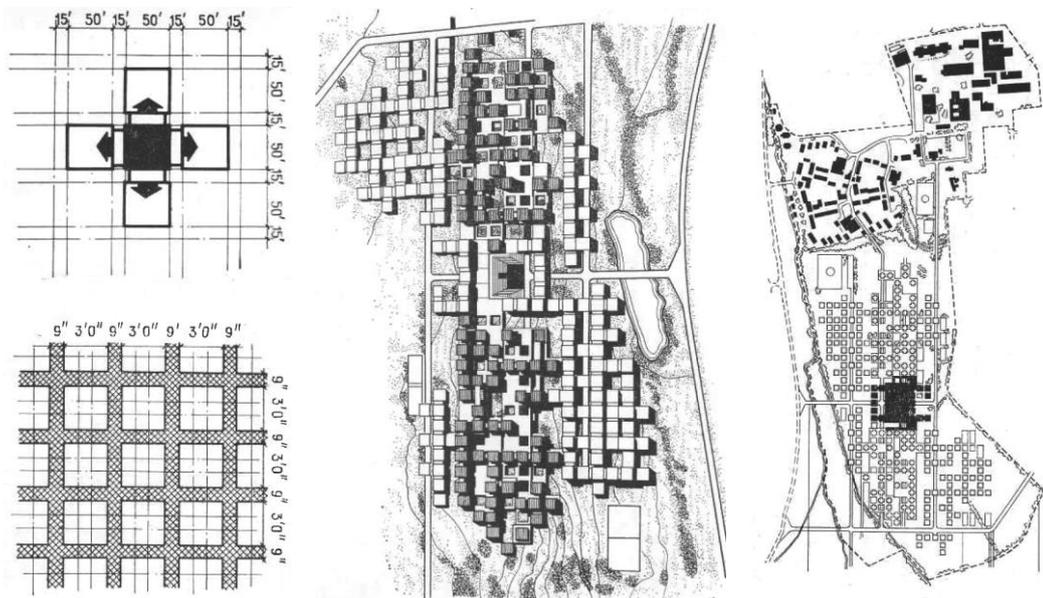


Рис. 2. Проект расширения Технологического университета в Лафборо (Великобритания): модульная сетка, проект застройки, общий генплан [4, с. 96, 97].

Типовые объемно-пространственные ячейки способствовали унификации планировки на основе модульной координации размеров и применения типовых стандартизованных элементов конструкций и оборудования, размеры которых были согласованы с модулями. Унифицированные системы на основе типовых объемно-планировочных элементов позволяли дифференцировать размещение помещений по функциональному назначению, расширять здания как в горизонтальном, так и вертикальном направлении, поэтапно возводить здания без нарушения нормального функционирования уже находящихся в эксплуатации частей. Применять индустриальные методы строительства, унифицировать строительные конструкции. Размеры ячейки определялись исходя из протяженности коммуникаций и длины эвакуационных путей. Разные типы ячеек разрабатывались исходя из требований к характеру научной деятельности и инженерному оборудованию [2, с. 66; 4, с. 57; 7, с. 130].

Примером модульной планировки является медицинский научно-исследовательский центр в Геттингене, Германия (арх. Е. Хейнле, Р. Вишер), созданный в 1970-х гг. и расположенный на обширной территории на окраине города. Здания комплектуются из типовых модульных ячеек (секций) различной конфигурации и вместительности, с гибкой планировкой и возможностью расширения. Использовано интегрированное размещение помещений для научных исследований, обучения, медицинского обслуживания. Ячеистая структура здания организована идущими с определенным шагом шахтами инженерных коммуникаций и 13 внутренними двориками. Модульная сетка $7,2 \times 14,4$ м, каркас здания – сборно-монолитный железобетон. Расширение предусмотрено за счет незастроенной территории. Еще одним примером модульной планировки является комплекс зданий научно-исследовательского и производственного центра электронной промышленности фирмы «Вестингауз» (США), имеющий простую и четко выраженную ячеистую структуру, с высокой степенью гибкости в использовании внутреннего пространства [6, с. 165].

Выводы. Изучение зарубежного опыта формирования технополисов позволило выявить следующие особенности их архитектурной среды:

1. Для эффективной научно-производственной деятельности технополисов необходима хорошо организованная интеграция архитектурной и природной среды, а также новых научно-производственных центров и существующих крупных агломераций. Структурообразующим элементом среды технополисов являются научно-исследовательские институты и центры агломераций – университетские и индустриальные города.

2. При проектировании технопарков на всех уровнях (градостроительном и объемно-планировочном) применяется модульная система планировки. Унификацией и простотой форм научно-производственных зданий и сооружений решаются задачи гибкости функционально-планировочных решений, повышения экономичности и скорости возведения.

Список литературы

1. *Агирречу А.А.* Наукограды России: История формирования и развития / А.А. Агирречу. – М.: Изд-во Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, 2009. – 192 с.
2. *Бочаров Ю.П., Кудрявцев О.К.* Планировочная структура современного города / Ю.П. Бочаров, О.К. Кудрявцев. – М.: Стройиздат, 1972. – 162 с.
3. *Дианова-Клокова И.В., Метаньев Д.А.* Методические аспекты архитектурного проектирования комплексов науки и инноваций / И.В. Дианова-Клокова, Д.А. Метаньев // *Academia. Архитектура и строительство.* – 2020. – № 1. – С. 49–58.
4. *Зосимов Г.И.* Пространственная организация города (Модуль в планировочной структуре) / Г.И. Зосимов. – М.: Стройиздат, 1976. – 118 с.
5. *Кулешова Г.И.* Территории инноваций: технопарки, технополисы, регионы науки / Г.И. Кулешова. – Москва: Научный мир, 2019. – 366 с.
6. Научные комплексы в зарубежных странах: [Сборник] / АН СССР, Всесоюз. гос. проект. и НИИ по проектированию НИИ, лаб. и науч. центров АН СССР и акад. наук союз. республик; [Составитель В.Р. Мостова Вступ. статьи Д.А. Метаньева, Ю.П. Платонова]. – Москва: Наука, 1979. – 176 с.
7. *Платонов Ю.П., Сергеев К.И., Зосимов Г.И.* Проектирование научных комплексов / Ю.П. Платонов, К.И. Сергеев, Г.И. Зосимов. – М.: Стройиздат, 1977. – 133 с.
8. *Платонов Ю.П., Фрезинская Н.Р., Кулешова Г.И.* Российские «Силиконовые долины»: размещение, планировка, архитектура / Ю.П. Платонов – научный консультант, К.И. Сергеев, Н.Р. Фрезинская, Г.И. Кулешова // *Архитектурный вестник.* – 2011. – № 2(119). – С. 78–83.

Самарина Н.Д.

samarinanadezhda@mail.ru

Новосибирский государственный университет архитектуры,
дизайна и искусств (НГУАДИ) имени А.Д. Крячкова,
г. Новосибирск, Россия

УДК: 72.036

DOI: 10.37909/978-5-89170-315-5-2022-2018

ББК: 85.113(2)

**АРХИТЕКТУРНЫЙ АНСАМБЛЬ «ОЗЕРА ГРЕЗ» ТИПОГРАФИИ
«СОВЕТСКАЯ СИБИРЬ» В НОВОСИБИРСКЕ:
от начала 1970-х – к началу 2020-х гг.**

Аннотация. Рассматривается процесс утраты архитектурного ансамбля, созданного в начале 1970-х гг. вокруг искусственного озера, которое расположено у типографии «Советская Сибирь» в Новосибирске. Материалом исследования послужили натурные обследования и фотофиксации, проводившиеся автором в 1990-х – начале 2020-х гг. Они показывают, что наиболее активно процесс разрушения ансамбля шел в последние годы: в середине 2010-х – начале 2020-х гг.

Ключевые слова: типография «Советская Сибирь»; Новосибирск; Тулинский каменный карьер; искусственное озеро.

Samarina N.D.

samarinanadezhda@mail.ru

Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture,
Design and Arts (NSUADA),
Novosibirsk, Russia

**ARCHITECTURAL ENSEMBLE «LAKE OF DREAMS» OF THE
PRINTING HOUSE «SOVIET SIBERIA» IN NOVOSIBIRSK:
from the early 1970s to the early 2020s**

Abstract. The process of loss of the architectural ensemble created in the early 1970s is considered around the artificial lake, which is located near the printing house «Soviet Siberia» in Novosibirsk. The material of the study was field surveys and photographic recordings conducted by the author in the 1990s – early 2020s. They show that the process of destruction of the ensemble was most active in recent years: in the mid-2010s – early 2020s.

Keywords: printing house «Soviet Siberia»; Novosibirsk; Tulinsky stone quarry; artificial lake.

Введение. В Новосибирске есть несколько искусственно созданных озер на месте затопленных каменных карьеров. Когда-то эти места располагались на окраине жилых районов или даже за пределами города. Сейчас, когда Новосибирск растет во всех направлениях, поглощая бывшие когда-то пригородными территории, они встроены в ткань города. Наряду с малыми реками, эти природные объекты могли бы украсить зоны жилой застройки, рядом с которыми они расположены. Но так случается далеко не всегда. В этой статье рассматривается современное состояние когда-то одного из самых удачных примеров использования искусственного озера в Новосибирске, возникшего на месте заброшенного Тулинского каменного карьера и благоустроенного при строительстве типографии «Советская Сибирь». Этот комплекс хорошо известен жителям Новосибирска [5; 6], а водоем когда-то получил неофициальное название «озера грез».

Материалы и методы. Анализируется современное состояние территории, прилегающей к одному из зданий комплекса типографии «Советская Сибирь». Статья основана на натурных обследованиях, проводившихся автором в течение нескольких лет (2014–2022 гг.). Проводилась фотофиксация состояния видовой площадки, места, где находился фонтан, подпорной стенки и зарослей деревьев. Полученные сведения сравнивались с исходным состоянием комплекса во второй половине 1970-х гг. Автором были выявлены неизвестные ранее архивные материалы [3], а также собраны и рассмотрены фотофиксации комплекса 1970-х – конца 1980-х гг., представленные в публикациях [1; 2] и открытых интернет-источниках [5; 6]. Цель исследования – показать как быстро разрушается некогда прекрасный архитектурный ансамбль без надлежащего ухода и охраны.

Результаты. В начале 1970-х гг. в Кировском районе города Новосибирска начали возводить новое здание типографии «Советская Сибирь». Ранее издательство находилось в здании полиграфкомбината по адресу Красный проспект, 22. Затем издательство переехало на улицу Советская, 6, но, из-за использования в качестве основы для типографской краски толуола, решено было перенести типографию на окраину города, в пойму речки Тула, рядом с заброшенным каменным карьером, заполненным водой. В 1975 г. был введен в эксплуатацию пятиэтажный журнальный корпус по адресу ул. Сибиряков-гвардейцев, 42. Проект был выполнен проектным институтом «Союзмашпроект», его автором является архитектор Владимир Андреевич Хандожко (рис. 1). Если говорить о самом здании, то его окончательный облик определился довольно быстро, а с благоустройством обрывистого берега карьера, видимо, все было сложнее. Проект благоустройства прилегающей территории несколько раз менялся в процессе работы.

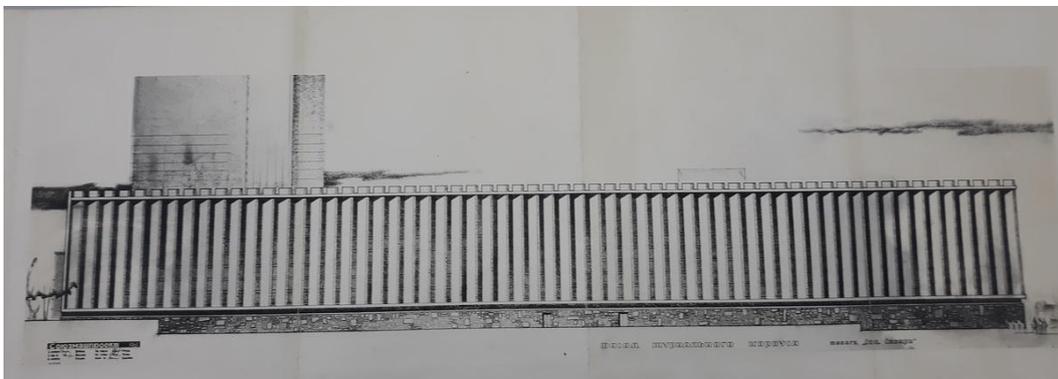


Рис. 1. Проект Журнального корпуса. 1967 г. [3, с. 4, фото 6].

Перепад высот между ул. Немировича-Данченко, на которой стоял один из корпусов, и краем карьера составлял 7 метров. Территория живописного обрыва над затопленным карьером должна была стать зоной рекреации для работников типографии и жителей Кировского района. Главную роль в планировке играли видовая площадка над выступающими из воды темно-серыми скалами и фонтан, одновременно являвшийся охладительной установкой для свинцовой массы. Его место было определено еще в 1960-е гг., но форма и подходы к нему сложились не сразу. В Новосибирском городском архиве сохранился один из промежуточных вариантов планировки берега котлована, датированный февралем 1960 г. (рис. 2). Если сравнивать этот проект с реализованным решением, то обнаруживается, что

в конечном итоге лестница, ведущая от правой части корпуса к площадке рекреации, стала прямой, а не полукруглой, бассейн с фонтаном также приобрели прямоугольную форму.

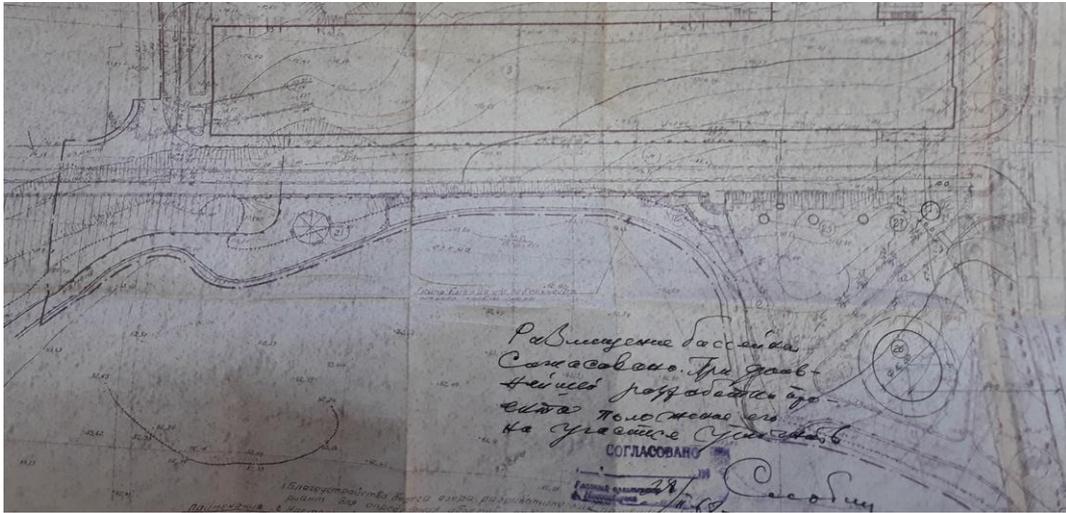


Рис. 2. Проект благоустройства территории озера. 1960 г. [3, с. 6].

Авторы проекта смогли создать уникальный пример удачного взаимодействия архитектурного объекта с природной средой, получивший высокую оценку специалистов [1, с. 131–132]. Монументальный фасад журнального корпуса, с его метрическим рядом пилонов, господствовал над скальными выходами и видовой площадкой, эффектно отражаясь в воде. Подпорная стенка под зданием типографии была укреплена железобетонными панелями и облицована мраморной крошкой и серым гранитом. С левой стороны здания к площадке можно было спуститься по лестнице, выполненной в виде башни; имелся вход на площадку и с ул. Сибиряков-Гвардейцев. Площадка была ограждена изящными металлическими перилами. Стены прямоугольного водоема с фонтаном были облицованы плиткой. На территории размещались лавочки и газоны. В водоеме с фонтаном в летние жаркие дни купались дети. В то время эта территория своим благоустройством напоминала архитектурные решения в странах Прибалтики и Европы (рис. 3, 4).

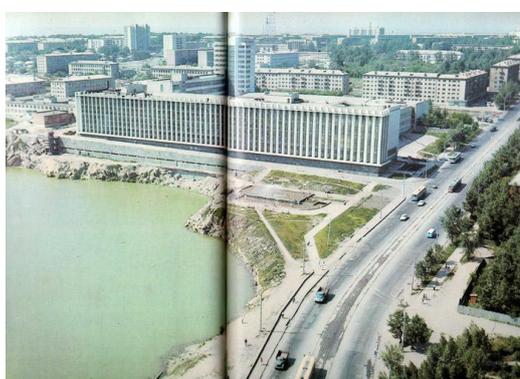


Рис. 3. Общий вид комплекса. Фотография Н.А. Мейсака. 1983 г. [2, с. 142–143].

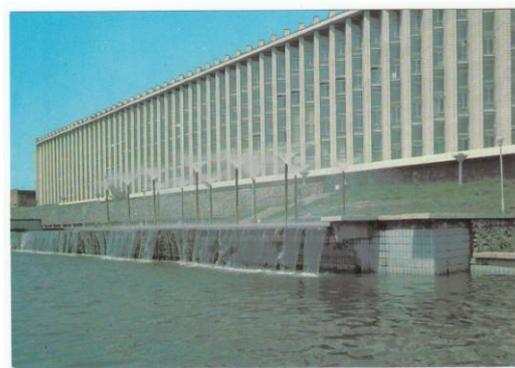


Рис. 4. Водоем с фонтаном. Фотография А. Рязанцева. 1984 г. [4].

В 1990–2010-е гг. комплекс не поддерживался в должном состоянии и в это время шло его постепенное разрушение (табл. 1).

Таблица 1.
Разрушение комплекса и его элементов в 2014–2022 гг.
Фотографии Самариной Н.Д. [4].



Таблица 1.
Продолжение



Год за годом на этой территории начал происходить процесс эрозии и разрушения укрепляющих конструкций и малых архитектурных форм, она заросла деревьями и стала совсем заброшенной.

Фонтан был разобран в конце 2000-х гг. Постепенно площадка стала зарастать деревьями и сорной травой. Было утрачено покрытие, начала разрушаться подпорная стенка. Выход на видовую площадку над котлованом стал представлять опасность. В 2010-х – начале 2020-х гг. это место стало активно «осваиваться»

бомжами, пьяницами, наркоманам и любителями экстремального «отдыха». Появились граффити и кострища. Не так давно кто-то срезал металлическое ограждение, сделав окончательно недоступным проход перед подпорной стенкой. Поддерживавшие ее железобетонные блоки «живописно» сползают в воду. Терраса, на которой стоит журнальный корпус, хорошо укреплена, однако создается впечатление, что и она начнет разрушаться вслед за подпорной стенкой.

В нашем городе не так много мест, где архитектура гармонично связана с природой, и, конечно, очень не хочется, чтобы они исчезли. Понятно, что сейчас современные технологии позволяют печатать газеты и другую печатную продукцию без использования свинца, который необходимо охлаждать водой. Но само это место уникально и заслуживает сохранения. Для этого необходимо провести хотя бы минимальные работы по благоустройству, сделать перепланировку, укрепить разрушающиеся конструкции подпорной стены и реконструировать видовые площадки. Автор проекта благоустройства жив, его сын работает архитектором, и они могли бы помочь восстановить эту когда-то красивую и благоустроенную территорию. Жители близлежащих домов создали группу в социальных сетях («В контакте») для защиты и развития территории, прилегающей к зданию и карьеру. Интервьюирование жителей свидетельствует об актуальности реконструкции и благоустройства этого места. Жители хотели бы, чтобы вновь появились лавочки, клумбы, объекты соцкультбыта и кафе. Чтобы появились урны и биотуалеты. Чтобы было организовано освещение, так как по вечерам находиться в этом месте небезопасно, в том числе и из-за густых зарослей. В водоеме регулярно происходят несчастные случаи с ныряющими туда людьми, поэтому необходимо организовать удобный спуск к воде (вместо обрыва). Но, к сожалению, этой территорией никто не занимается и ее разрушение продолжается.

Выводы. Таким образом, фотоснимки свидетельствуют, что в последние годы объект быстро и необратимо разрушается. Единственное положительное явление, которое произошло за это время – на площадке стало больше деревьев, хотя, к сожалению, зачастую они выросли совсем не там, где надо... Пока еще можно спасти это когда-то привлекательное для жителей района место и обогатить город еще одной культурной зеленой зоной.

Список литературы

1. *Баландин С.Н.* Новосибирск. История градостроительства 1945 – 1985 гг. / С.Н. Баландин. – Новосибирск: Новосиб. кн. изд-во, 1986. – 155, [3] с.
2. *Мейсак Н.А.* Земля Новосибирская. Фотоальбом / Н.А. Мейсак – М.: Советская Россия, 1983. – 202 с.

Список источников

3. Новосибирский городской архив (НГА). Ф. 751. Оп. 3. Д. 124.
4. Самарина Н.Д. Личный архив.

Список интернет-источников

5. *Лавриченко М.* Знакомые здания, про которые мы мало знаем: «Советская Сибирь» [Электронный ресурс]. – URL: <https://nsknews.info/materials/znakomye-zdaniya-pro-kotorye-my-malo-znaem-sovetskaya-sibir/> (дата обращения 29.04.2022).
6. Полиграфический комплекс «Советская Сибирь» [Электронный ресурс]. – URL: <https://nsk-kraeved.ru/viewtopic.php?id=707> (дата обращения 29.04.2022).

АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

Зайцев Н.С.

ticketless18@gmail.com

Научный рук.: доцент Литвинова А.А.

Белорусский национальный технический университет (БНТУ),

г. Минск, Беларусь

УДК: 711.00

DOI: 10.37909/978-5-89170-315-5-2022-2019

ББК: 85.118

АРХИТЕКТУРНО-ДИЗАЙНЕРСКАЯ РЕКОНСТРУКЦИЯ ОБЩЕСТВЕННЫХ ПРОСТРАНСТВ НА ПРИМЕРЕ УЧЕБНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ

Аннотация. Анализируются архитектурно-дизайнерские и объемно-пространственные возможности реконструкции общественных пространств с учетом современных требований. Описаны методы и приемы реконструкции, проиллюстрировано их применение на студенческих работах.

Ключевые слова: реконструкция; общественное пространство; площадь.

Zaitsev N.S.

ticketless18@gmail.com

Scientific adviser is Litvinova A.A.

Belarusian National Technical University (BNTU),

Minsk, Belarus

THE ARCHITECTURAL-DESIGN RECONSTRUCTION OF PUBLIC SPACES ON THE EXAMPLE OF EDUCATIONAL PROJECT

Abstract. The article discusses the architectural-design and volume-spatial possibilities of the reconstruction of public spaces, considering modern requirements. The methods and techniques of reconstruction are described, their application in student work is illustrated.

Keywords: reconstruction; public space; area.

Введение. Городская среда, как динамичная система, находится в постоянном развитии, которое предполагает, как освоение новых территорий, так и периодическую реконструкцию уже функционирующих архитектурных пространств, в том числе общественных пространств. Современное состояние общественных пространств во многих городах постсоветского периода не полностью соответствует современным запросам общества по качеству сформированной среды, требует повсеместного переосмысления образного и функционального наполнения в соответствии с новыми тенденциями урбанистики и архитектурного дизайна. Несовершенство эстетической составляющей общественного пространства, утрата целостности среды, и как следствие разрушение архитектурного образа, – все это снижает качественный уровень городской среды для комфортного пребывания в ней людей. Целью исследования является рассмотреть архитектурно-дизайнерские и объемно-пространственные приемы реконструкции обществен-

ных пространств с учетом современных требований. Объектом исследования является урбанизированная среда, предметом – эволюция тенденций формирования и наполнения городской среды, ее способность к адаптации в соответствии с современными требованиями.

а) Методы и алгоритмы архитектурно-дизайнерской реконструкции. Областью осуществления архитектурно-дизайнерской реконструкции являются те зоны города, в которых существуют наиболее острые проблемные ситуации: участки исторического центра города с изменившимся характером использования открытых пространств; кварталы жилой застройки в периферийной части исторического центра; территории промышленно-селитебного пояса города; территории, освобождаемые в результате изменения транспортной инфраструктуры города; селитебные территории в периферийной части города [4, с. 14].

В современной практике архитектурно-дизайнерской реконструкции среды постсоветских городов можно выделить два основных метода:

1. *Реконструкция территорий существующего общественного пространства* – структурная реконструкция с повышением эффективности функционального использования территории, функциональная адаптация территории (прием структурной дифференциации, регламентации транзитных пространств); экологическая оптимизация территории (прием компенсации утраченных природных элементов); эстетическая гармонизация среды (прием усиления композиционных осей и узлов, прием масштабирования среды, аппликации старого и нового «слоев» ландшафта; экономическая эффективность использования территории (прием реализации смешанного финансирования).

2. *Реконструкция части городской среды под общественное пространство* – создание на бывших промышленных территориях или «пустых» городских пространствах (парковках, складских зон и др.) форм искусственного ландшафта с включением компонентов функций открытых общественных пространства и достижение экологической стабилизации территории, гармонизации среды, функциональной гибкости пространства и др.

Анализ мирового опыта реконструкции и обновления исторических общественных пространств позволяет сформулировать некоторую универсальную стратегию: основным объектом реконструктивного вмешательства становится не отдельное сооружение или ансамбль сооружений, а участок городской среды, который рассматривается как целостная и непрерывная городская ткань. Предлагаемый алгоритм этой стратегии реконструкции ориентирован на последовательность действий, необходимых для разработки проекта реконструкции, т.е. последовательное и планомерное проведение всестороннего анализа и оценки, определение и решение конфликтных ситуаций, размещение элементов планировочного каркаса и функциональных зон, каждая из которых является самодостаточной и необходимой для создания единого комплекса. Алгоритм включает в себя:

1. *Определение границ реконструкции открытых общественных пространств.* Четкое определение границ позволит создать целостную структуру среды, избежать конфликтов общего и частного. Границы открытых городских пространств проходят по красным линиям и совпадают с границами участков межевания.

2. *Оценка качества существующего или будущего пространства.* Чтобы пространства были комфортными и отвечали современным тенденциям, они должны отвечать следующим критериям: а) Целостность структуры; б) Удобство,

доступность и открытость территории; в) Социально-поведенческий; г) Экологический; д) Безопасность; е) Функциональной наполненности; ж) Функционально-деятельностный.

3. *Решение существующих конфликтов среды.* Исходя из оценки пространства, необходимо выявить ряд конфликтов, которые провоцирует это пространство на данном этапе:

- конфликт между существующими объектами и средой – не соответствие объекта окружающей среде, возникшее в результате раздельного проектирования самого объекта и окружающего его пространства и как результат снос его или реконструкция;
- конфликт дифференциации пространства – недостаточно четкое разделение границ индивидуального и общественного (функциональное зонирование, характер использования пространства, смысловая нагрузка и т.д.);
- конфликт между формой ландшафта и временем – несоответствие формы ландшафта, наслоения многочисленных озеленений, их морального старения по отношению к исторически сложившемуся архитектурному пространству;
- конфликт между старым и новым – любой новый объект должен вписываться в эту среду и сосуществовать в своем архитектурном окружении, не вызывая у людей эмоционального отторжения, в противном случае имеет место данный конфликт;
- конфликт между характером использования и природным потенциалом – данный конфликт возникает, когда природный потенциал территории учитывается недостаточно при проектировании, в таком случае территория выполняет не соответствующие функций или не охватывает весь возможный спектр функций;
- конфликт между человеком и транспортом – плохо продуманные пешеходные и транспортные пути, не отвечающие требованиям комфортности использования, безопасности, возникшие зоны стихийного паркинга и т.д.

4. *Формирование нового планировочного каркаса территории на основе существующего:*

4.1. Трассирование кратчайших траекторий движения пешеходов от прилегающих улиц к объектам общественно-деловой инфраструктуры, формирующих периметр общественного пространства.

4.2. Размещение траекторий движения велосипедистов так, чтобы они как можно меньше пересекали траектории движения пешеходов. Траектории движения велосипедистов должны связывать велополосы и велодорожки прилегающих улиц с входами в объекты общественно-деловой инфраструктуры.

4.3. Размещение проездов для автотранспорта, обслуживающего объекты общественно-деловой инфраструктуры [2, с. 117].

5. *Новое функциональное зонирование территории:*

5.1. Размещение парковочных мест, так, чтобы они не блокировали траектории движения пешеходов и велосипедистов. Количество парковочных мест следует определять индивидуально.

5.2. Размещение зоны общественного транспорта, так, чтобы сократить расстояние между остановками разных маршрутов и разных видов транспорта, обеспечить их визуальную связанность. Остановки не должны препятствовать транзитному движению пользователей.

5.3. Размещение многофункциональной зоны на пересечении большинства траекторий движения пешеходов. В случае организации парковки с дифференци-

рованным режимом использования она может быть совмещена с многофункциональной зоной.

5.4. Размещение зоны коммерческого притяжения близи многофункциональной зоны для создания точек притяжения, что влияет на активность использования пространства.

5.4. При наличии свободного места рекомендуется предусматривать зону активного отдыха с детскими игровыми площадками и спортивными площадками.

5.5. Размещение зон пассивного отдыха с местами для сидения, встреч и ожидания вдоль траекторий движения пешеходов.

б) Применение методов и приемов архитектурно-дизайнерской реконструкции общественных пространств на примере авторских студенческих работ. Рассмотрим метод реконструкции территорий существующего общественного пространства на примере курсового проекта реконструкции главной площади возле универмага «Беларусь» на Партизанском проспекте и конкурсного проекта благоустройства и озеленения территории «Студенческой деревни» г. Минска.

Формирование площади общественного центра Шарикоподшипникового района г. Минска началось со строительства гостиницы «Турист» в 1970-х гг. Главным объектом площади, возведенным к 1975 г., стал крупнейший на то время в городе универмаг, получившего название «Беларусь». Статусность и важность объекта подчеркивало то, что проектировали его специалисты из Москвы, архитекторы Ю. Пересветов и Б. Соболевский из института «Гипроторг».

К концу 1970-х гг. площадь представляла из себя квадратную развязку с зелеными насаждениями в центре; с появлением трамвайных путей площадь прижимается к фасаду универмага и образует аванплощадь. К концу 1990-х гг. с появлением метро и переносом трамвайной ветки, площадь становится большим транспортным узлом, она носит формальный характер и использовалась для небольших ярмарок, которые устраивал универмаг.

Сейчас площадь представляет собой большой транспортный узел со сложностями в навигации, визуальным диссонансом возведенных на ней объектов, несформированным озеленением, отсутствием точек притяжения, отсутствием зон активного и пассивного отдыха для людей. Алгоритм реконструкции:

1. *Определение границ реконструкции открытых общественных пространств.* Четкое определение границ площади и совместных с ней территорий гостиницы «Турист», здания администрации района направлено на избежание конфликта интересов, обеспечение совместного взаимодействия и создание единого согласованного пространства, подчиненного общим принципам дизайна.

2. *Оценка качества существующего или будущего пространства.* Критерий целостности структуры и восприятия – главные и второстепенные объекты площади и зоны не образуют логичную структуру, целостного архитектурного дизайна и визуального восприятия. Критерий удобства, доступности, открытости территории – доступность пространства характеризуется удобством для пешеходов, ввиду отсутствия точек притяжения и расположения транспортных остановок, движение пешеходов происходит по периметру площади, что сказывается на плотности потока, а, следовательно, на комфорте передвижения. Критерий социально-поведенческий – отсутствие разнообразных пространств, зон активного отдыха отрицательно влияет на психологическое состояние потребителей. Из-за быстрого ритма движения транспорта на площади возникает ощущение спешки, тревоги. Критерий функциональной наполненности и социально-поведенческой дея-

тельности – на площади отсутствуют точки притяжения, зоны активного и пассивного отдыха; существующие многофункциональное пространство ориентировано только на летнюю торговлю универсама и имеет небольшой размер.

3. *Решение существующих конфликтов среды.* Исходя из анализа общественного пространства, можно выявить ряд конфликтов и пути их решения:

- Конфликт между существующими объектами и средой – главным объектом площади является универсам «Беларусь», в результате нескольких модернизаций фасадов он потерял свой первоначальный облик, нарушились пропорции, что привело к диссонансу с другими объектами на площади и требует реконструкции.

- Конфликт дифференциации пространства – имеющееся функциональное зонирование площади не увязано с существующим пешеходным каркасом: это выражено в пересечении траекторий движения пешеходов с автостоянками; соответственно необходимо более точное новое функциональное зонирование.

- Конфликт между формой ландшафта и временем – в результате изменения конфигурации площади в процессе ее становления, существующее озеленение утратило свою первоначальную композицию и морально устарело. Сейчас это группы или одиночные посадки хаотично расположенных «старых» деревьев, не образующих плотной тени и не имеющих эстетический вид.

- Конфликт между старым и новым – на территории площади располагается ряд торговых павильонов, архитектурный облик которых диссонирует со средой площади и требует переосмысления художественного облика или сноса.

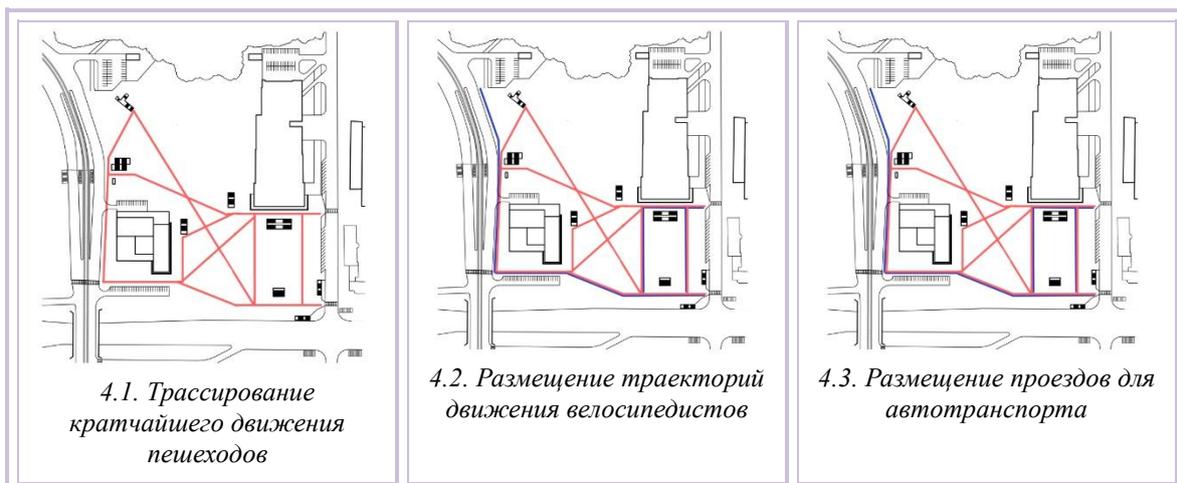
- Конфликт между человеком и транспортом – выражен в сложности навигации и ориентирования в связи с крупными размерами пространства и многоуровневым характером среды, большим количеством парковок для частного автотранспорта.

4. *Формирование нового планировочного каркаса территории (табл. 1):*

Таблица 1.

Этапы формирования нового планировочного каркаса территории.

Автор: Зайцев Н.С.



5. *Новое функциональное зонирование территории (табл. 2):*

Таблица 2.

Этапы формирования нового зонирования территории. Автор: Зайцев Н.С.

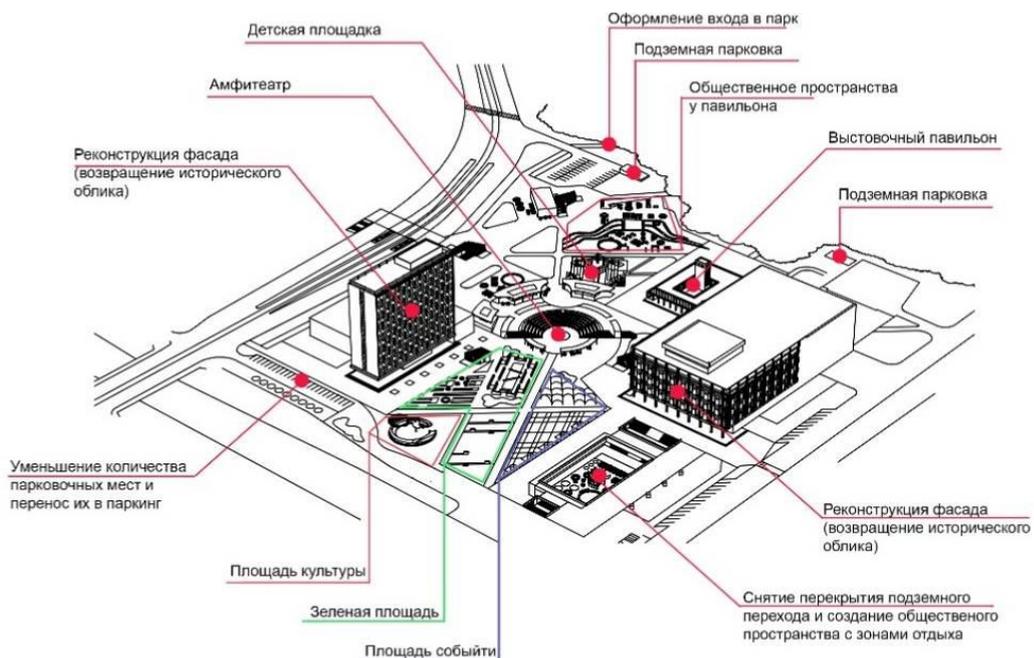
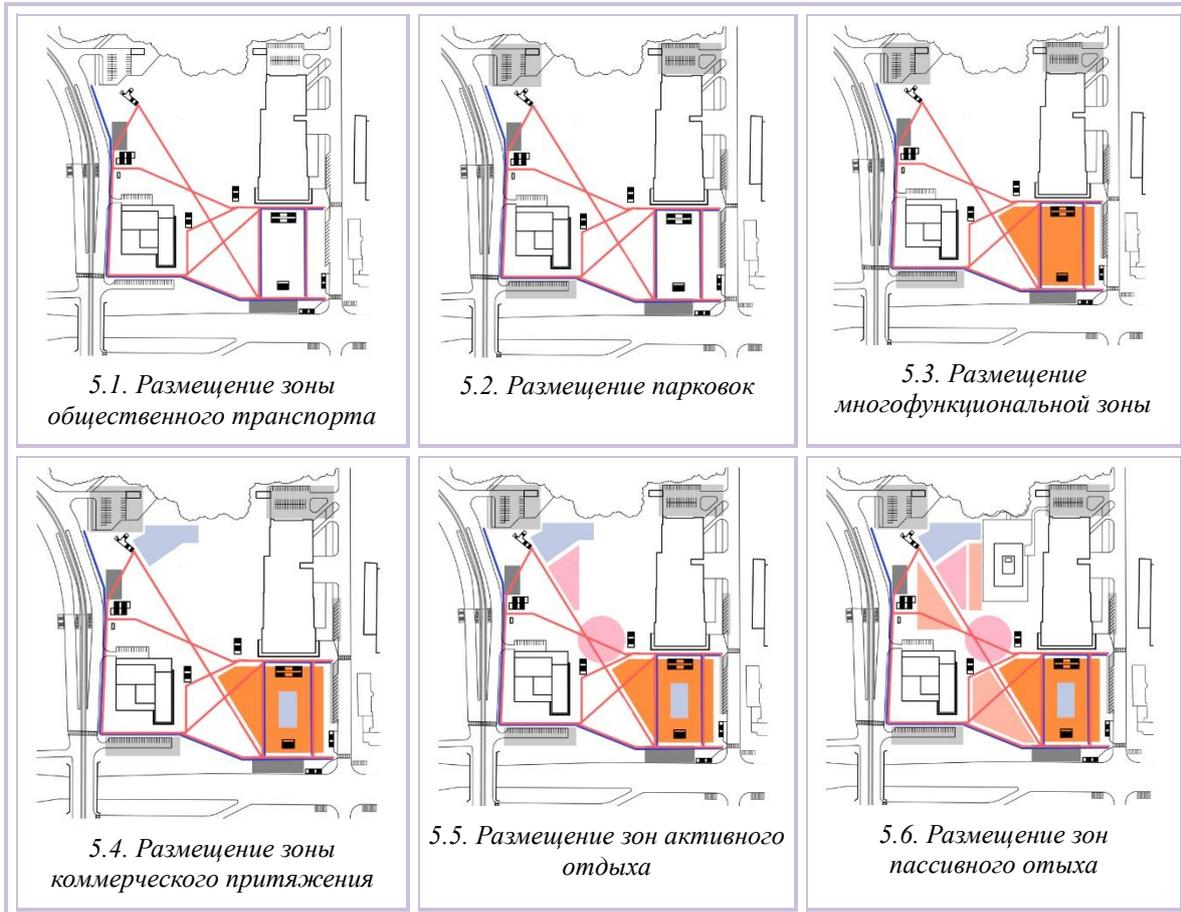


Рис. 1. Концепция нового зонирования. Автор: Зайцев Н.С., рук.: Литвинова А.А. [3].

Главной идеей было создание новых точек притяжения, которые бы изменили характер и образ площади, привлекли горожан к этому пространству. Поэтому в проекте предусмотрены следующие решения: создание открытого амфитеатра для концертов и встреч горожан с примыкающей к нему зоной стрит-ритейла и фуд-корта; строительство выставочного павильона; размещение зон активного и пассивного отдыха. Площадь разделяется на две части за счет расположения амфитеатра в центре: одна, более «официальная», ориентирована на функции прилегающих объектов (универмага и гостиницы), в ней расположена многофункциональная зона для проведения ярмарок и мероприятий, а вторая часть более приватная и ориентирована на взаимодействие с парком, где расположены зоны активного и пассивного отдыха, выставочное пространство. Четкое зонирование площади с выделением цветом мощения основных направлений движения решает вопросы с навигацией. Организации временных парковок по периметру площади и подземного паркинга улучшает транспортную среду (рис. 1, 2).



Рис. 2 – Аксонометрия площади. Автор: Зайцев Н.С., рук.: Литвинова А.А. [3].

В концептуальном конкурсном проекте благоустройства и озеленения территории «Студенческой деревни» г. Минска стояла задача создания комфортной, эстетичной среды для молодого поколения. Студенческая деревня (2010 г. постройки) – это комплекс из восьми общежитий и сопутствующих объектов инфраструктуры. На сложившийся неудовлетворительный уровень благоустройства студенческой деревни повлиял ряд факторов, в том числе экономические, социальные и др. Проведя социальный анализ и опрос у основных групп пользователей и жителей деревни, дана оценка качества открытых и частных пространств, выявлены следующие проблемы:

1) Отсутствие функциональной наполненности территории – выражено в нехватке зон активного и пассивного отдыха, отсутствие функционально-деятельностной структуры – различных творческих и выставочных, концертных площадок, многофункционального пространства для проведения мероприятий и ярмарок в определенных границах.

2) Неэффективное использование территории.

- 3) Неудовлетворительный уровень существующего благоустройства.
- 4) Плохая навигация и связанность отдельных территорий.
- 5) Отсутствие развития велосипедной инфраструктуры.
- 6) Отсутствие зеленых насаждений и как следствие отсутствие ветровой и шумовой защиты.

Акценты в решении конфликтных ситуаций были сфокусированы на эффективном использовании пространства пользователями, а также на укреплении и развитии студенческого сообщества через организацию разнообразных пространств, раскрывая историю и особенности научной сферы каждого университета, и включает в себя следующих аспекты:

1) *Новое функциональное зонирование.* Разделение территории на более приватные, камерные (ориентированные на студентов) и на общественные, где пространством пользуются все группы пользователей. Каждому приватному дворовому общественному пространству соответствует переделенная тематика – аутентичность, отражающая направленность университета (факультетов) в зависимости от науки, изучаемой студентами, проживающими в том или ином общежитии.

2) *Малые архитектурные формы.* Являются неотъемлемой частью любого современного пространства, они создают точки притяжения, несут как функциональный, так и эстетический характер. Особо можно выделить: входные инсталляции, уличная мини-библиотека, малый амфитеатр-лекторий, места для сидения различной конфигурации и дизайна, место для раздельного сбора мусора и др.

3) *Озеленение.* На основании анализа аэрации выявлены преобладающие направления ветра. Эти данные легли в основу плана озеленения, позволили создать комфортные зоны с защитной зеленью.

4) *Навигация.* В первую очередь внимание было сфокусировано на айдентике каждого университета, что выражено в решении обозначить общежития в честь белорусских деятелей науки и искусства, а также предана аутентичность некоторых пространств через напольные покрытия с различными узорами (рис. 6).

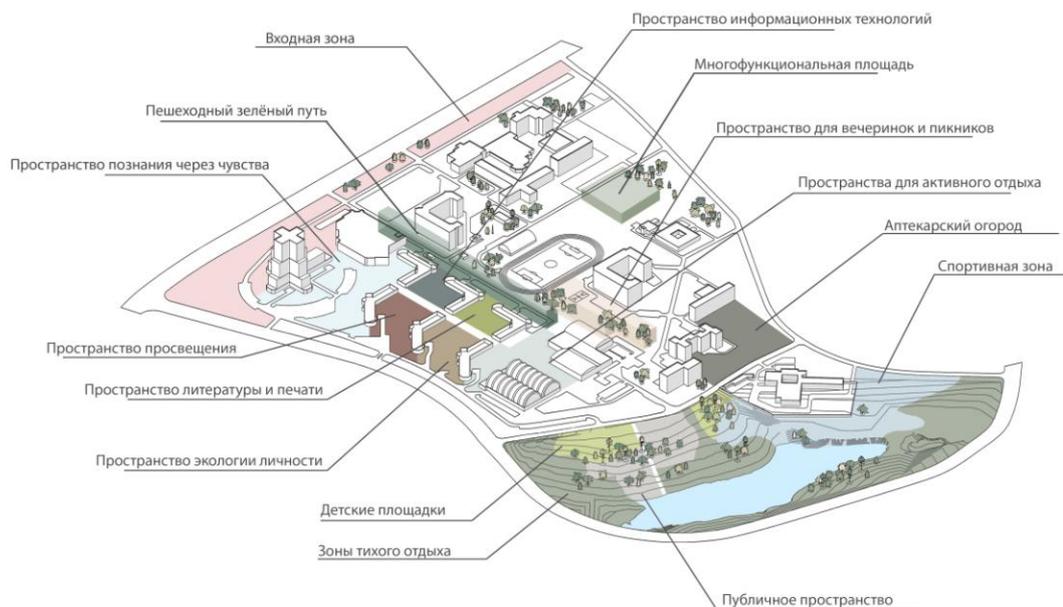


Рис. 3. Концепция зонирования территории. Автор: Зайцев Н.С., рук.: Литвинова А.А. [3].

Новая пешеходная концепция использования территории: со стороны улицы Чюрлениса движение жителей должно осуществляться через эспланаду арок в корпусах к парку и спортивному комплексу. Но существующий основной транспортный узел находится в стороне от задуманного «пути», и движение студентов к корпусам происходит по внутреннему хозяйственному проезду, который дублирует этот путь. Поэтому принято решение благоустроить и реконструировать хозяйственный проезд под комфортное общественное пространство – пешеходную улицу насыщенную различными функциями (рис. 4). Этот «проезд-путь» свяжется с будущим сквером, придет в парковочную площадь, часть которой может быть переоборудована под фуд-корт и образует выход в парк. Таким образом, сформируется пешеходная улица с системой общественных пространств, сквера и площади с выходом в парк, т.е. – озелененный пешеходный путь (рис. 5).

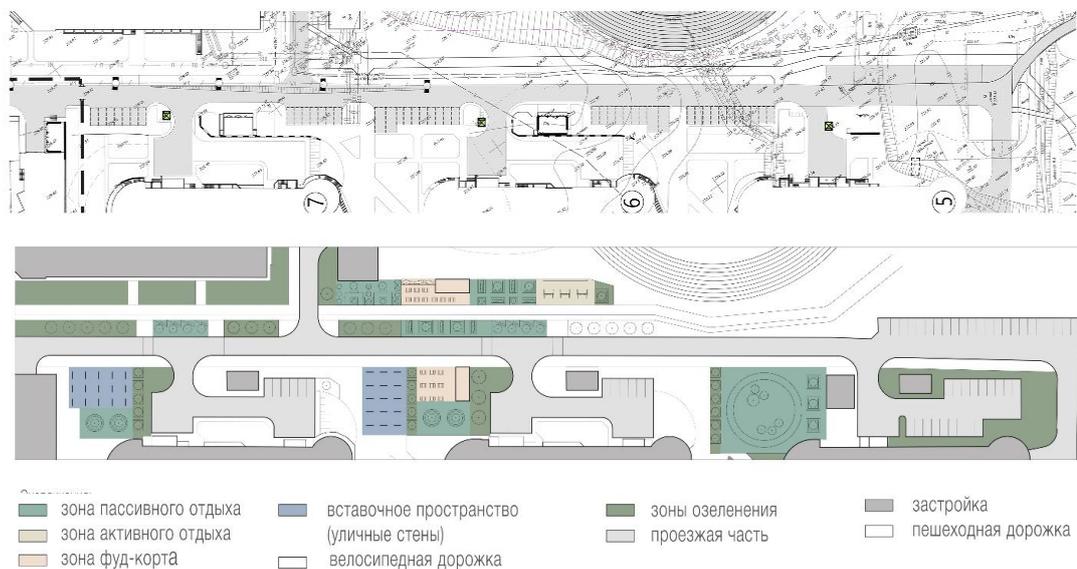


Рис. 4. План хозяйственного проезда до реконструкции и схема зонирования «пешеходной» улицы. Автор: Зайцев Н.С., рук.: Литвинова А.А. [3].

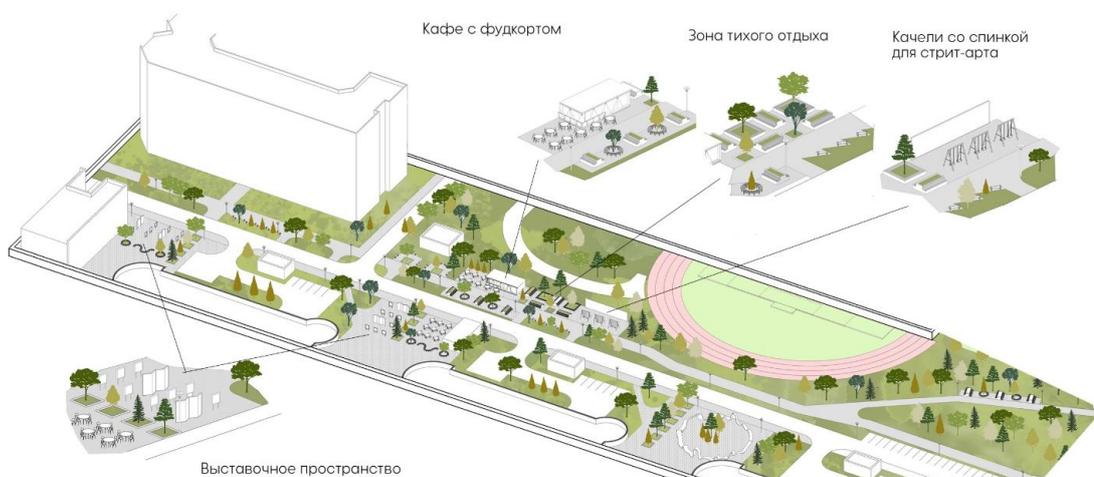


Рис. 5. Аксонометрия «пешеходной» улицы (Автор: Зайцев Н.С., рук.: Литвинова А.А.) [3].



Рис. 6. Дизайн навигации. Автор: Зайцев Н.С., рук.: Литвинова А.А. [3].

Заключение. На основе изучения и анализа зарубежного и отечественного опыта архитектурно-дизайнерской и объемно-пространственной реконструкции, появилась возможность не только дополнить существующий алгоритм архитектурно-дизайнерской реконструкции общественных пространств города, но и апробировать в рамках курсового и конкурсного архитектурно-дизайнерского проектирования. Что позволило при таком подходе создать новую общественную среду – эстетичную, комфортную, безопасную и, главное, отвечающую потребностям современного пользователя этой среды. Профессионально используя инновации при архитектурно-дизайнерской реконструкции общественных пространств, появляется возможность для качественного и комплексного преобразования существующей среды, решения конфликтных ситуаций с целью создания комфортных условий для жизни людей.

Список литературы

1. Протасова Ю.А. Формирование главной площади Минска / Ю.А. Протасова // *Архитектура: сборник научных трудов*. Вып. 14 / редкол.: А.С. Сардаров (гл. ред.) [и др.]. – Минск: БНТУ, 2021. – С. 105–109.
2. Стандарт комплексного развития территорий: Книга 4. Стандарт формирования облика города / Министерство строительства и жилищно-коммунального хозяйства РФ, ДОМ.РФ, КБ Стрелка. – [Б.м., 2020]. – 390 с.

Список источников

3. Зайцев Н.С. Личный архив
4. Литвинова А.А., Козакова Е.Г. Теоретические материалы по дисциплине «Архитектурно-дизайнерское проектирование. Раздел: «Дизайн архитектурной среды». Тема: «Архитектурно-дизайнерская реконструкция средового ансамбля». – БНТУ, 2019. – 36 с.

Иванова Е.Г.

seleniya7@gmail.com

Лаер С.В.

laerserg@yandex.ru

Новосибирский государственный университет архитектуры,
дизайна и искусств (НГУАДИ) имени А.Д. Крячкова,
г. Новосибирск, Россия

УДК: 72.013

DOI: 10.37909/978-5-89170-315-5-2022-2020

ББК: 85.110,5

ИТОГИ ОБНОВЛЕНИЯ ЗАДАНИЙ РАЗДЕЛА «ОРГАНИЗАЦИЯ ОСНОВНЫХ ВИДОВ КОМПОЗИЦИИ» ДИСЦИПЛИНЫ «ОБЪЕМНО-ПРОСТРАНСТВЕННАЯ КОМПОЗИЦИЯ»

Аннотация. Представлены цели, задачи и результаты совершенствования одного из разделов традиционной композиционной подготовки студентов направлений «Архитектура», «Дизайн архитектурной среды» и «Градостроительство» на примере фронтальной, объемной и пространственной композиций. Обновление заданий направлено на расширение спектра композиционных средств и сближение с архитектурной практикой, индивидуализацию образовательной траектории студента и получаемого результата, что в итоге способствует активизации поискового процесса, более интенсивному развитию объемно-пространственного мышления.

Ключевые слова: композиционная подготовка; объемно-пространственная композиция; макетное и компьютерное моделирование; морфология; формообразование; архитектурная практика.

Ivanova E.G.

seleniya7@gmail.com

Layer S.V.

laerserg@yandex.ru

Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture,
Design and Arts (NSUADA),
Novosibirsk, Russia

TASK UPDATING RESULTS OF THE SECTION «ORGANIZATION OF THE MAIN COMPOSITIONAL TYPES» OF THE DISCIPLINE «VOLUMETRIC AND SPATIAL COMPOSITION»

Abstract. The goals, objectives and results of improving one of the traditional compositional training sections of students of training programs «Architecture», «Design of architectural environment» and «Urban planning» are presented on the example of frontal, volumetric and spatial compositions. The updating of tasks is aimed at expanding the range of compositional means and convergence with architectural practice, individualization of the student's educational trajectory and the result obtained, which ultimately contributes to the activation of the search process, more intensive development of spatial thinking.

Keywords: compositional training; volumetric and spatial composition; layout and computer modeling; morphology; shaping; architectural practice.

Введение. Дисциплина «Объемно-пространственная композиция» (ОПК) для архитекторов, дизайнеров среды и градостроителей 2 курса изучается на кафедре Теории и истории архитектуры и градостроительства НГУАДИ, базовая

часть предмета состоит из двух крупных разделов: «Организация основных видов объемно-пространственной композиции» и «Выявление основных видов объемно-пространственной композиции».

В методике преподавания обоих разделов присутствуют традиции пропедевтической школы Н.А. Ладовского – В.Ф. Кринского. Основы программы ОПК НГУАДИ изначально были систематизированы ее авторами – В.И. Сазоновым, Т.В. Гудковой и А.А. Гудковым [9].

Практические упражнения выполняются преимущественно в макетной форме, для решения некоторых задач в настоящее время используются ручная и компьютерная графика.

В процессе своей эволюции курс Объемно-пространственной композиции НГУАДИ постоянно развивался в направлении сближения с конкретикой архитектуры, цифровыми технологиями, обогащался стилистическим разнообразием, насыщался теоретической, терминологической и аналитической составляющими. Начиная с 2009 г. в числе инициаторов новых подходов к преподаванию базовой части курса, разработчиков обновленных методик можно назвать Т.В. Гудкову, В.И. Сазонова, А.Я. Замашикова, а также авторов этой статьи.

Следует заметить, что раздел «Выявление объемно-пространственной композиции» более интенсивно подвергался изменениям. Раздел «Организация основных видов объемно-пространственной композиции» до настоящего времени реформировался не так активно, и некоторые позиции его программы, в целом добротной и методически выверенной, давно требовали обновления.

Цель настоящей публикации: изложить истоки, цели и результаты совершенствования основных композиционных заданий этого раздела в осеннем семестре 2021–22 уч. г. преподавателями – авторами этой статьи – на примере трех студенческих групп 2 курса.

Материалы и методы. В процессе подготовки эксперимента по частичному обновлению программы был проведен анализ базовых учебных заданий раздела «Организация объемно-пространственной композиции» курса ОПК НГУАДИ и массива студенческих работ.

Изучались также и соответствующие разделы программ композиционной подготовки школы Н.А. Ладовского и Московского архитектурного института (МАРХИ) разных лет с точки зрения условий практических заданий, допущений и исключений определенных морфологических параметров [2–4; 7; 8].

Были использованы обобщения некоторых морфологических приемов, сделанные на основе опыта современной архитектурной практики (С.В. Лаер): реализованные архитектурные объекты, поисковые и демонстрационные макеты и 3D модели архитекторов, абстрактные скульптурные композиции со схожим методом получения целого путем «собирания» из отдельных элементов. Информационной базой послужили открытые источники в сети интернет [6; 10–15].

Кроме того, принимались во внимание и некоторые положения современной теории архитектурной композиции: создание полифонических, децентрализованных, незавершенных, нерегулярных и множественных, гибридных форм и «переходных» состояний, эффект «непрерывности» и т.д. [1].

Результаты. Пропедевтический раздел дисциплины «Организация объемно-пространственной композиции» в НГУАДИ изучается в осеннем семестре 2 курса и ставит целью освоение приемов получения абстрактных форм путем «составления», «суммирования» отдельных элементов.

Условия заданий предусматривают работу с ограниченной палитрой средств: регламентируется допустимое количество элементов, их геометрический вид (плотные прямоугольные параллелепипеды с различными габаритными размерами), разрешается только ортогональное расположение (в глубинно-пространственной композиции добавляется поворот на 45°); не используются фактурные и цветовые качества форм, приветствуется асимметрия и ритмичность, обязательно взаимное пересечение элементов (врезка).

Эти требования в целом характерны для вводных разделов традиционной архитектурной пропедевтики, где главным является предельное сосредоточение на объемно-пространственных характеристиках форм. Приоритетной является работа с геометрическими универсалиями, проявленность каждого элемента благодаря «пересечению» как наиболее выразительному приему взаимодействия, стремление добиться максимального эффекта минимальными средствами, чистота пропорциональных отношений и ясность композиций.

Не отрицая ценности, логичности и продуктивности этой методики на начальных этапах для последующего постепенного усложнения учебных задач, было замечено: «жесткость» условий композиционных упражнений препятствует раскрепощенному формообразованию и проявлению индивидуальности студенческой композиционной мысли.

Изучая тексты композиционных заданий и фотографии макетов пропедевтики МАРХИ разных лет и ее истоков, можно проследить, как в различных точках эволюции проявляли себя такие морфологические параметры как геометрический вид элементов; плотность и разреженность; количественные ограничения; ортогональность, повороты и наклоны; взаимное пересечение, интервал или примыкание; фактурно-цветовые качества. Какие-то параметры оставались неизменными, другие то допускались на определенных этапах, то исключались [2–4; 7; 8].

Сравнивая задания раздела «Организация основных видов объемно-пространственной композиции» НГУАДИ и соответствующего современного раздела «Основные виды архитектурной композиции» МАРХИ, можно заметить, что изучение разновидностей композиций последнего является более подробным и протяженным по времени и начинается с первого курса, а условия заданий менее «жесткие». Уже в задании № 2 «Три основных вида композиции» при ограничении количества элементов, обязательности врезок или постановки элементов на расстоянии разрешается, помимо параллелепипедов и кубов, использование призм, пирамид и цилиндров, могут быть задействованы пространственность (каркасность) элементов, фактура и цвет, допускается свободное положение форм в пространстве относительно друг друга и подмакетника [2, с. 214]. В последующих учебных темах палитра используемых средств еще больше расширяется.

Реалии современного этапа развития архитектурной практики, с наличием огромного количества авторских композиционных систем, индивидуализацией творческого метода работы с формой, разнообразием геометрических порядков и приемов взаимодействия составляющих композицию элементов [1], также подсказывают пути обновления учебной программы в сторону расширения используемых композиционных средств.

Кроме того, известно, что уровень композиционных представлений, умений и навыков студентов, поступающих в вуз, очень разный: некоторые из них уже имеют опыт довузовской подготовки и способны решать более сложные творческие и технические задачи (навыки макетирования и работы в компьютерных про-

граммах), а другие – нет.

Целью локального эксперимента, проводимого в трех группах студентов-архитекторов и градостроителей стало обновление образов фронтальной, объемной и пространственной композиций путем обогащения спектра выразительных средств и усиления поисковой составляющей композиционного процесса. При этом базовые условия и требования заданий оставались без изменений: было необходимо получить целостные абстрактные конгломераты (композиции) путем «суммирования» отдельных элементов – прямоугольных параллелепипедов.

В связи с этими задачами, обновленные условия заданий предусматривают изменения некоторых морфологических параметров по основным свойствам составляющих композицию элементов, а также закономерностям их взаимодействия и общей организации композиционной целостности:

- 1) Основные свойства и количество составляющих композицию элементов:
 - использование элементов с различной степенью плотности, обогащение спектра применяемых материалов и текстур;
 - снятие ограничений на допустимое количество элементов.
- 2) Расположение элементов между собой и общий принцип организации целостности:
 - расширение вариативности взаимодействий элементов;
 - использование в расположении элементов наряду с ортогональными и не ортогональных порядков;
 - включение тождественных отношений в композицию;
 - создание композиций с различной степенью иерархичности.

Рассмотрим подробнее некоторые позиции данного перечня обновленных условий заданий применительно к фронтальной, объемной и пространственной композициям. Ряд положений будет сопровождаться примерами из современной архитектурной практики.

Варианты характеристик элементов по шкале «плотность – разреженность»: наряду с традиционным в исследуемом разделе курса ОПК НГУАДИ использованием плотных элементов в композицию вводятся каркасные и прозрачные формы.

Композиция, построенная как «каркас» – легкая, дематериальная «история», выражающая грани формы и их взаимодействие друг с другом. Каркас выступает как конструкция, прочерчивая и организуя пространства совершенно по другому принципу, как эстетическому, так и геометрическому.

Материалы, фактуры и текстуры: в изготовлении макетов фронтальной и объемной композиций кроме ватмана и финского картона, традиционных для заданий данного раздела, применяются и другие материалы (пивной картон, прозрачный пластик, пенокартон).

Расширению спектра материалов способствовала интеграция ОПК с авторским курсом макетирования (преподаватель С.В. Лаер). Появилась вариативность способов изготовления макета: не только развертки, но и послойное наращивание формы.

В глубинно-пространственной композиции, выполняемой средствами компьютерной графики, также появилась возможность усиления выразительности за счет более активного включения материалов, рельефных поверхностей и цветовых параметров. Благодаря использованию разнообразных материалов в студенческие

композиции были привнесены эффекты «прозрачности», фактурные и текстурные контрасты.

Варианты взаимодействия составляющих композицию элементов между собой: расширяется спектр способов организации элементов – до обновления в композиционных заданиях доминировало пересечение («врезка» и «пронизывание»).

Обновленный список типов взаимодействий включает и другие отношения. Все многообразие этих отношений наблюдается в примерах из современной архитектурной практики.

- композиция с использованием «врезки» или «сквозного пронизывания»: основой выразительности или сутью этого типа композиции являются линии взаимного пересечения элементов (*рис. 1*).

- композиция «на соприкосновение», «примыкание»: тип композиции, при котором тела либо ставятся друг на друга (вертикаль), либо прислоняются друг к другу (горизонталь), возможны варианты блокировки элементов по наклонной траектории (*рис. 2а*). Основным акцентом данного типа является «абрис». Именно это понятие выступает на первый план. При использовании такого приема как «соприкосновение», в зависимости от идеи, можно не скрывать «швы» между элементами, а можно выполнить и «слияние» элементов, чем несколько завуалировать тему «составленности» композиции из отдельных компонентов и добиться эффектов «непрерывности» и «разреза» (*рис. 2б*).

- композиция, построенная по типу «отрыва» формы от формы, так называемая «контактная» композиция. В данный тип композиции вводится посредник – «воздух» (пустота). Он в свою очередь и выступает на первый план, организуя объект (*рис. 3*). Данный тип композиции является самым выразительным в развитии пространственной глубины.

При построении фронтальной, объемной и пространственной композиций все три варианта взаимодействия могут применяться в различных конфигурациях и пропорциях. Как правило, один из типов является главным при построении – то есть, является идеей.

При этом авторам-студентам предлагалось исходить из трех основных принципов:

- 1) Использование не ортогональных структур в расположении элементов, когда наряду с ортогональностью в композицию вводятся наклоны и повороты под любыми углами, что позволяет создавать более динамичные, свободные, нерегулярные композиции.

- 2) Включение тождественных отношений в композицию предусматривает два момента: реабилитацию различных видов симметрий и модульности. Применение модульных или подобных элементов (геометрическое подобие или схожесть при условии размерного нюанса) придает композиции такие качества как «однородность» и «структурность» (*рис. 4*).

- 3) Создание композиций с различной степенью иерархии: кроме «унисонных», монологических отношений приветствуются полифонические темы как столкновение контрастных композиционных мотивов, то есть поощряется продуцирование целостностей различных типов. Наряду с центрированием и артикуляцией главного элемента возможно отсутствие центра.

В результате обновления параметров заданий на выполнение фронтальной, объемной и пространственной композиций были созданы условия для более раскрепощенного формообразования. Как следствие, в студенческих работах было

получено большее разнообразие композиционных идей (рис. 5, 6).

Кроме того, расширение спектра художественных средств способствовало выходу за рамки узкой «учебности». Благодаря этому, с одной стороны, появились композиции «с характером» и «семантической глубиной»: экспрессивные, динамичные, диалогические. С другой стороны, обогатилась сюжетная линия учебных работ: теперь активно создавались различные тектонические сюжеты, «поэтические темы», стилизации и современные архитектуроподобные образы.

В целом было замечено усиление мотивации студентов к изучению предмета. Активизировалась именно поисковая составляющая композиционного процесса, а не комбинаторика с заранее известным «каноническим» результатом. При этом возможность работать в прежних рамках (ортогональ, абсолютная плотность, ограниченное количество элементов и пересечения) не исключалась – тем самым был реализован индивидуальный подход, ориентированный на различную степень подготовленности студентов к решению задач разной степени сложности.

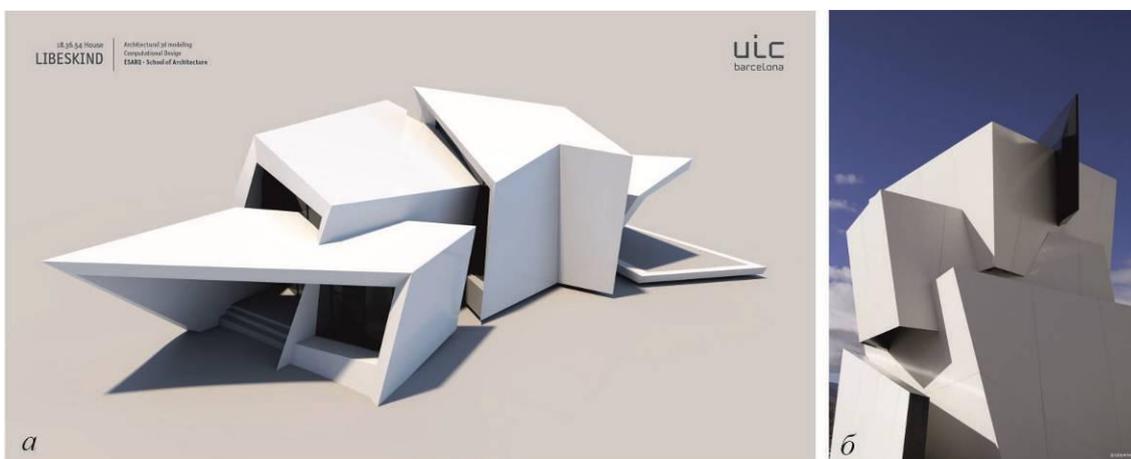


Рис. 1. Композиции с взаимным пересечением элементов, архитектор Либескинд Д.:
а) Дом [10]; б) Скульптура [11].



Рис. 2. Композиции на основе соприкосновения, примыкания: а) Архитектор Гери Ф., макет для проекта Гранд-авеню в Лос-Анджелесе [15]; б) Архитектор Колхаас Р., Гамбургский научный центр [12].



*Рис. 3. Композиция с использованием интервалов между элементами.
Архитектор Колхаас Р., здание De Rotterdam [6].*



*Рис. 4. Использование модульности или подобия в композиции, архитектор С. Калатрава:
а) Скульптура [14]; б) Железнодорожная станция Медиопадана [13].*

Таким образом, проведенный нами локальный эксперимент дал положительные результаты сразу на нескольких уровнях профессиональной подготовки студентов, чем доказал правильность нашего анализа, выдвинутой гипотезы (необходимость расширения спектра средств выразительности) и, соответственно, исходных установок, взятых при его осуществлении.

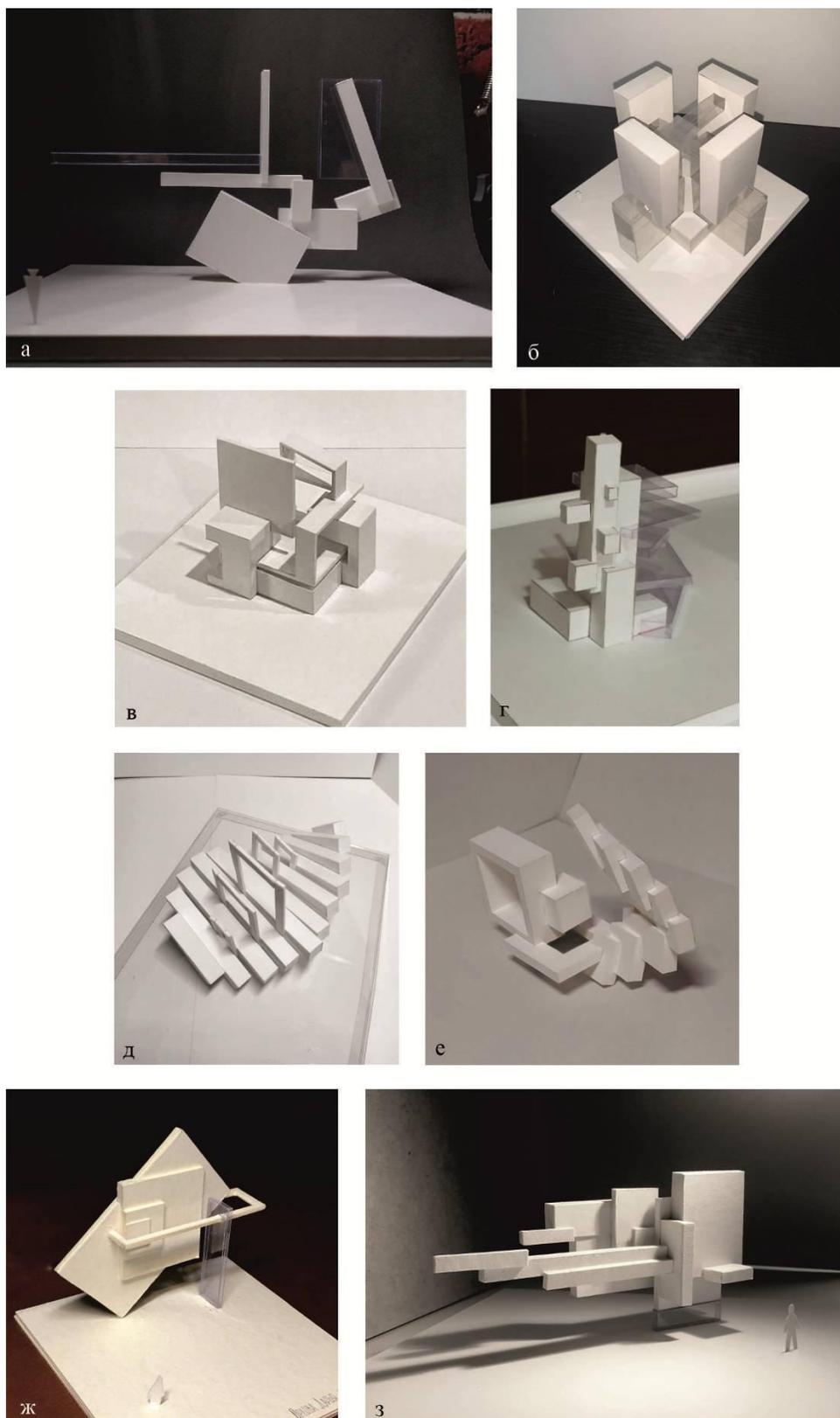


Рис. 5. Фронтальные и объемные композиции. Студенческие работы, руководители: Лаер С.В., Иванова Е.Г., авторы: а) Дмитроченко Д., гр.20-214-1; б) Доронина В., гр. 20-241-1; в) Сопова Е., гр. 20-214-1; г) Первухина К., гр. 20-214-1; д) Лихоманова А., гр. 20-242-1; е) Амосова А., гр.20-242-1; ж) Орлова Д., гр. 20-214-1; з) Абраменко С., гр. 20-214-1 [5].

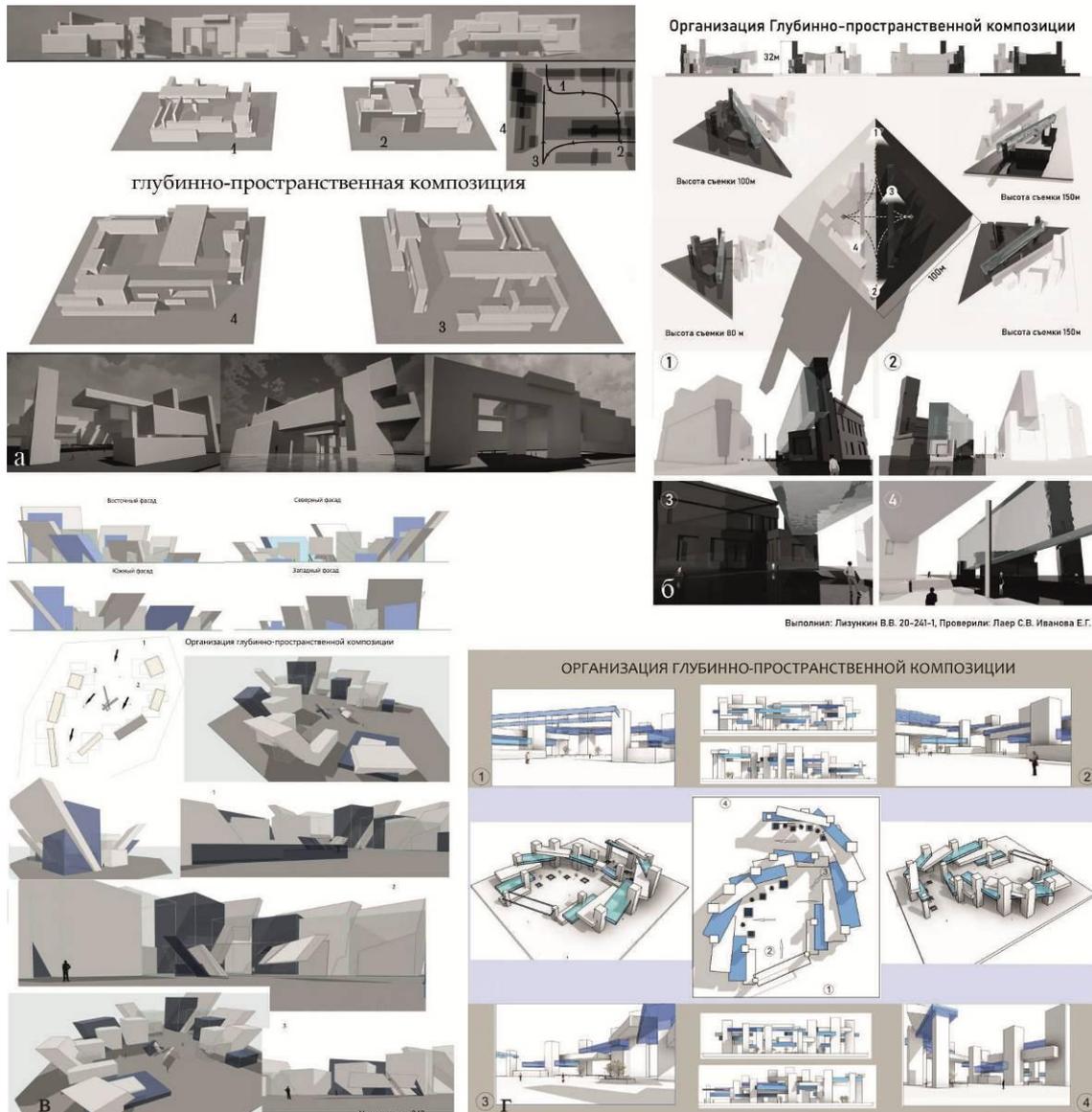


Рис. 6. Пространственная композиция. Студенческие работы, руководители Лаер С.В., Иванова Е.Г., авторы: а) Аверина А., гр.20-214-1; б) Лизункин В., гр. 20-241-1; в) Никольченко М., гр. 20-242-1; г) Бабичева А., гр. 20-242-1 [5].

Заключение. Базовый курс ОПК, ведущий свою родословную от школы пропедевтики Н.А. Ладовского – Н.Ф. Кринского, безусловно, не теряет своей актуальности для композиционной подготовки архитекторов, градостроителей, дизайнеров архитектурной среды.

Анализ учебного процесса по программе ОПК в НГУАДИ выявил необходимость снятия некоторых морфологических ограничений композиционных заданий для сближения с современной теорией композиции и практикой архитектуры, активизации поискового процесса, индивидуализации образовательной траектории студента и получаемого результата. Качество студенческих работ, выполненных по обновленным заданиям, подтвердило результативность эксперимента.

По замыслу авторов статьи обновленный первый раздел «Организация ос-

новых видов объемно-пространственной композиции» должен стать комбинационным полигоном возможностей для появления композиций различных морфотипов, пусть и с использованием пока только прямоугольных параллелепипедов.

От предыдущей версии раздела он отличается тем, что нацелен на активное погружение в процесс освоения богатой палитры средств абстрактного языка композиции и более плотно координируется с некоторыми тенденциями формообразования в современной архитектуре. Он будет играть роль подготовительного этапа ко второму разделу курса «Выявление основных видов объемно-пространственной композиции», который посвящен более тесной связи абстракции с архитектурными образами.

Список литературы

1. Азизян И.А. Теория композиции как поэтика архитектуры / И.А. Азизян, И.А. Добрицына, Г.С. Лебедева. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – 568 с.
2. Алонов Ю.Г. Композиционное моделирование. Курс объемно-пространственного формообразования в архитектуре: учебник для вузов / Ю.Г. Алонов, Д.Л. Мелодинский. – М.: Академия, 2015. – 224 с.
3. Мелодинский Д.Л. Архитектурная пропедевтика. (История, теория, практика) / Д.Л. Мелодинский. – М.: Эдиториал УРСС, 2000. – 312 с.
4. Объемно-пространственная композиция: Учеб для вузов / А.В. Степанов, В.И. Мальгин, Г.И. Иванова и др.; Под ред. А.В. Степанова. – М.: Архитектура-С, 2011. – 256 с.

Список источников

5. Архив кафедры Теории и истории архитектуры и градостроительства (ТИАГ) НГУАДИ
6. Краковская В. 5 невероятных зданий, бросающих вызов гравитации [Электронный ресурс]. – URL: <https://travelask.ru/blog/posts/36009-5-neveroyatnyh-zdaniy-brosayuschih-vyzov-gravitatsii> (дата обращения: 01.05.2022).
7. Кринский В.Ф. Элементы архитектурно-пространственной композиции: Учеб. пособие для вузов / В.Ф. Кринский, И.В. Ламцов, М.А. Туркус. – М.: Стройиздат, 1968. – 168 с.
8. Ламцов И.В. Элементы архитектурной композиции / И.В. Ламцов, М.А. Туркус. – М.-Л.: ОНТИ, Гл. ред. строит. лит., 1938. – 168 с.
9. Объемно-пространственная композиция: метод. указания для студ. / Сост.: Т.В. Гудкова, А.А. Гудков, В.И. Сазонов; Новосиб. архит. ин-т. – Новосибирск, 1995. – 48 с.
10. Computational Design: 2017/2018, Libeskind, Eliason+Snøetta and Steven Holl (25.07.2018) [Электронный ресурс]. – URL: <https://architecture.uic.es/2018/07/25/computational-design-2017-2018-libeskind-eliasonsnoetta-and-steven-holl/> (дата обращения: 01.05.2022).
11. Daniel Libeskind Joja Info [Электронный ресурс]. – URL: <https://decoratorist.com/daniel-libeskind-architecture/daniel-libeskind-joja-info/> (дата обращения: 01.05.2022).
12. OMA All Projects [Электронный ресурс]. – URL: <https://divisare.com/authors/2144618346-OMA-Office-of-Metropolitan-Architecture/projects?page=6> (дата обращения: 01.05.2022).
13. Reggio Emilia RE, Italia: [Mediopadana Station by Santiago Calatrava] (27.05.2016) [Электронный ресурс]. – URL: <https://hi-architecture.blogspot.com/2016/05/reggio-emilia-re-italia-mediopadana.html> (дата обращения: 02.05.2022).
14. Santiago Calatrava. Esculturas, dibujos (26.05.2016) [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.artinformado.com/agenda/f/santiago-calatrava-esculturas-dibujos-3744> (дата обращения: 02.05.2022).
15. Testado J. New designs unveiled by Frank Gehry for LA's storied Grand Ave project (25.11.2013) [Электронный ресурс]. – URL: <https://archinect.com/news/article/87376639/new-designs-unveiled-by-frank-gehry-for-la-s-storied-grand-ave-project> (дата обращения: 01.05.2022).

Блинов Е.Н.
1041954@rambler.ru
Галикберова А.В.
anna-artdis@mail.ru
Духанов С.С.
ssd613@ngs.ru

Новосибирский государственный университет архитектуры,
дизайна и искусств (НГУАДИ) имени А.Д. Крячкова,
г. Новосибирск, Россия

УДК: 72.01+7.021.2+721.021.23 DOI: 10.37909/978-5-89170-315-5-2022-2021
ББК: 85.110,5

РОЛЬ ОБЪЕМНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ КОМПОЗИЦИИ ПРИ ФОРМИРОВАНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КАТЕГОРИЙ МЫШЛЕНИЯ В СФЕРЕ АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация. Рассматривается опыт интеграции дисциплин «Объемно-пространственная композиция» и «Основы архитектурного проектирования» в процессе подготовки архитекторов на 2 курсе обучения в НГУАДИ. Как показала практика, именно «Объемно-пространственная композиция» является универсальным «языком архитектуры». Она обеспечивает перестройку обыденного сознания на профессиональную основу и освоение студентами-архитекторами профессиональных категорий архитектурного мышления: композиция, объем, форма, план.

Ключевые слова: объемно-пространственная композиция; архитектурно-художественное образование; учебное проектирование.

Blinov E.N.
1041954@rambler.ru
Galikberova A.V.
anna-artdis@mail.ru
Dukhanov S.S.
ssd613@ngs.ru

Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture,
Design and Arts (NSUADA),
Novosibirsk, Russia

THE ROLE OF VOLUMETRIC-SPATIAL COMPOSITION IN THE FORMATION OF PROFESSIONAL CATEGORIES OF THINKING IN THE FIELD OF ARCHITECTURAL AND ART EDUCATION

Abstract. The experience of integrating the disciplines «Volumetric-spatial composition» and «Fundamentals of architectural design» in the process of preparing architects in the 2nd year of study at NSUADA is considered. As practice has shown, it is the «Volumetric-spatial composition» that is the universal «language of architecture». It ensures the restructuring of everyday consciousness on a professional basis and the development of professional categories of architectural thinking by students-architects: composition, volume, form, plan.

Keywords: volume-spatial composition; architectural and art education; educational design.

Введение. Целью настоящей статьи является введение в научный оборот опыта преподавания учебного проектирования на 2 курсе в Новосибирском государственном университете архитектуры, дизайна и искусств (НГУАДИ) имени А.Д. Крячкова в 2018–2020 гг. преподавателями кафедр Архитектурной теории и композиции (АТиК) и Основ архитектурного проектирования, истории архитектуры и градостроительства (ОАПИИиГ). Материалом статьи послужил эксперимент по интеграции в процессе обучения заданий, выполнявшихся студентами Факультета градостроительства и архитектуры (ФГА) по двум дисциплинам: «Основы архитектурного проектирования» (ОАПИИиГ) и «Объемно-пространственная композиция» (АТиК).

Результаты. Сразу необходимо отметить: несмотря на то, что эксперимент по интеграции во многом оказался спонтанным, в целом он не был случайным и опирался на серьезную, многолетнюю интеграционную базу. С самого начала существования кафедры АТиК ее заведующий, архитектор Виктор Иванович Сазонов (1936–2015 гг.), выдающийся сибирский ученый и теоретик архитектуры, ставил задачу освоения студентами закономерностей построения архитектурных форм и пространств. В.И. Сазонов считал, что архитектурная композиция является базовым «языком архитектуры» и без ее освоения не может сформироваться профессиональный архитектор. Поэтому решающая роль в обучении на кафедре АТиК отводилась предмету «Объемно-пространственная композиция» (1–2 курс). Поисковые эскизы и, главное, аналитическая работа с черновыми макетами из бумаги, своими руками, позволяли студентам не просто получить абстрактные знания, а освоить базовые методы и принципы формообразования.

Предмет «Объемно-пространственная композиция», как его задумывал В.И. Сазонов, был призван поставить на крепкую методологическую основу объемно-пространственное мышление студентов-архитекторов. Учебные задания по композиции – «теоретические», были увязаны с «практическими» – учебными проектами сооружений, выполнявшихся на 2 курсе. Работа на выявление глубоко-пространственной композиции позволяла найти гармоничное и оригинальное решение по теме архитектурно-градостроительного проектирования «Благоустройство площадки», задание на выявление объемной композиции служило основой для дальнейшей разработки общественного здания с зальным пространством («Выставочный павильон») и т.д.

Однако реализовать этот, изначально заложенный потенциал, так и не удалось из-за несовпадения графиков учебных программ на обоих кафедрах (АТиК и ОАПИИиГ), хотя учебные задания были тесно связаны и по смыслу, и по составу. Программа на кафедре АТиК шла либо на 1 курсе, либо после выполнения проектов сооружений на кафедре ОАПИИиГ. Несмотря на усилия заведующих кафедр, В.И. Сазонова и Н.П. Журина, ситуация не изменилась.

Негативные последствия такого положения вещей сказывались в учебном проектировании. На 1–2 курсах студенты блестяще осваивали предмет «Объемно-пространственная композиция» – универсальный «язык архитектуры». Об этом свидетельствовали серии великолепных макетов, клаузур и графоаналитических листов. Однако далее возникала проблема: студенты «почему-то» не «говорили» на этом языке при разработке учебных проектов сооружений на 2–5 курсах. Преподаватели архитектурного проектирования выпускающих кафедр в конце 1990-х – начале 2000-х гг. не раз обращали внимание на эту проблему: опыт композиции фактически не использовался студентами. Эта рассогласованность казалась пу-

гающе непостижимой: ведь задания по композиции выполнялись теми же самыми студентами. Если они осваивали композицию уже на 1–2 курсах, то почему «забывали» о ней в дальнейшем? В связи с этим не раз раздавались предложения вводить композицию также и на старших курсах – чтобы студенты могли ее «вспомнить», хотя бы при выполнении дипломных проектов. Однако сходная проблема, пусть и в менее резких формах, имела место и на 2 курсе – при выполнении учебных проектов сооружений на кафедре ОАПИИиГ, которая отвечала за проектирование на начальных курсах. Это позволяет предположить, что главная причина крылась в отсутствии у студентов навыков интеграции, что и не позволяло им применить свой композиционный опыт на «практике». Однако подтвердить или опровергнуть эту гипотезу можно было лишь практически, что, по указанным выше причинам, было неосуществимо.

В 2017–2019 гг., после объединения двух кафедр (АТиК вошла в состав ОАПИИиГ), из-за очередного изменения учебной программы, сложилась ситуация, благоприятная для эксперимента. По графику композиционное задание на выявление объемной композиции предвляло один из учебных проектов 2 курса – «Выставочный павильон». Авторы статьи, Е.Н. Блинов и С.С. Духанов, вели учебное проектирование на 2 курсе (2017–2018 гг.). Неоднократно обсуждались неудачи студентов при выполнении первой клаузуры. Вопреки тому, что при выдаче задания были указаны пропорции основных объемов, схемы их комбинирования, продемонстрированы приемы чернового макетирования, определенная часть студентов (примерно треть) при выполнении первого эскизного варианта не смогла «собрать» все это в единую авторскую объемно-планировочную композицию, словно бы не знала о существовании последней. Е.Н. Блинов обратил внимание на то, что находившиеся на кафедре макеты – учебные работы по композиции (как позднее выяснилось, на тему «Объемная композиция»), полностью соотносились с темой проектирования «Выставочный павильон» и были значительно лучше поисковых вариантов. В макетах четко читалось зальное пространство, объемы лестницы, световых фонарей и рам витражей. Пропорции основных объемов были хорошо прорисованы, буквально «отточены», а эффектные объемные композиции – тщательно выстроены и рассчитаны на многоракурсный обзор. Не хватало лишь нескольких конкретных элементов – обрамлений и переплетов витражей, тамбуров с навесами и входных площадок. Однако вся объемная модель, вся суть выставочного павильона была налицо.

Каково же было наше удивление, когда при установлении принадлежности макетов обнаружилось, что это как раз наша группа, а авторы так поразивших нас макетов (моделей павильонов) не справились с заданием на павильон при выполнении клаузуры. Тогда это казалось немыслимым. Руководители предмета «Объемно-пространственная композиция», О.Л. Кошеутова и А.В. Галикберова предложили использовать макеты в разработке проекта «Выставочного павильона». Мы с Е.Н. Блиновым поддержали эту идею. Так, пусть очень поздно и фрагментарно, лишь на уровне одного задания, удалось осуществить давно задуманную В.И. Сазоновым интеграцию двух предметов.

Студенты, которым было предложено оставить тупиковые для дальнейшей разработки клаузуры и сосредоточиться на макете, после аналитического разбора преимуществ второго и недостатков первой, охотно поддержали эту идею. Сама работа теперь протекала достаточно легко. Объем был готов, макетный метод выполнения заданий по композиции не оставлял нерешенным ни одного ракурса или

элемента. Все главное и самое сложное было уже придумано, причем самим автором, аналогов не требовалось. Эффектная композиция убеждала сама по себе, своей логикой и формой. Оставалось лишь встроить пространства павильона, требовавшиеся по заданию, в объем макета. Практикующие архитекторы знают, как сложно порой органично встроить нужную функцию в уже готовый объем, сколько сил и времени уходит на это. Однако в данном случае все было не так – оказалась интеграционная основа, заложенная еще В.И. Сазоновым. Основные параметры объемов и принципы их врезки отвечали заданию на выставочный павильон. Поэтому и зал, и лестница, и блок обслуживающих помещений, на удивление легко распределялись по уже готовым объемам. Макет «подсказывал» и организацию внутреннего пространства: число залов, их взаимное расположение, места и габариты витражей, световых фонарей и второго света. Логика объемной композиции «работала» и на уровне деталей. Макет помог при построении планов и разрезов. По заданию, на планшете должна была присутствовать перспектива сооружения, макет и здесь облегчил выбор ракурса и построение чертежа.

В 2019 г. проектирование на 2 курсе вели Е.Н. Блинов и С.С. Духанов. Уже не было никаких сомнений, что нужно продолжить так хорошо зарекомендовавший себя эксперимент с макетом по «Объемной композиции» и «Выставочным павильоном». Снова все повторилось: готовый эффектный объем, распределение по нему необходимых пространств и т.д. (рис. 1, 2). Мы стремились зафиксировать не только общее впечатление, но и крайние позиции и отметили показавшуюся тогда странной и необъяснимой реакцию одной студентки. Она долго не могла принять тот факт, что ее макет по композиции это и есть выставочный павильон: «Разве такое может быть? Ведь он совсем не похож на здание!».

В 2020 г. преподаватели по композиции предложили сразу поставить студентов в известность о том, для какой потенциально возможной цели они будут делать макет по теме выявления объемной композиции. Предполагалось, что благодаря этому студенты смогут осознанно отобрать наиболее простые формы (кубы и параллелепипеды), и это упростит их дальнейшую задачу по «переводу» макета (объемной модели) в архитектуру. Однако такое обозначение цели принесло неожиданный и неприятный сюрприз уже на стадии эскизирования. Клаузуры объемов, которые сделали студенты в рамках задания по композиции, не дали того спектра разнообразных решений на тему «Выставочный павильон», как это было раньше. Почему?

Фокус внимания студентов сместился с создания объемной модели (пропорции, визуальное восприятие, целостность) на «конкретику»: переплеты окон, едва ли не ручки дверей и т.п. мелкие детали, не имевшие никакого отношения к архитектурной форме. Ведь теперь они делали не «композицию», а «сооружение». В результате эти клаузуры мало чем отличались от своих собратьев, которых мы обсуждали в 2017 г. Однако аналогично представляют себе архитектуру, например, наши знакомые, которые не являются архитекторами – непрофессионалы. Как правило, они просто не «видят» архитектурную форму и композицию, воспринимая сооружения, по сути, как множество отдельных элементов и на уровне качества отделки. Попроси их нарисовать здание, они изобразят его именно так – как бесформенную грудку деталей. Поэтому ряд современных построек оценивался ими с архитектурно-художественной точки зрения более высоко, чем памятники архитектуры, которые не поддерживались в должном состоянии: «Эти облезлые, а тут все новенькое, блестит!».

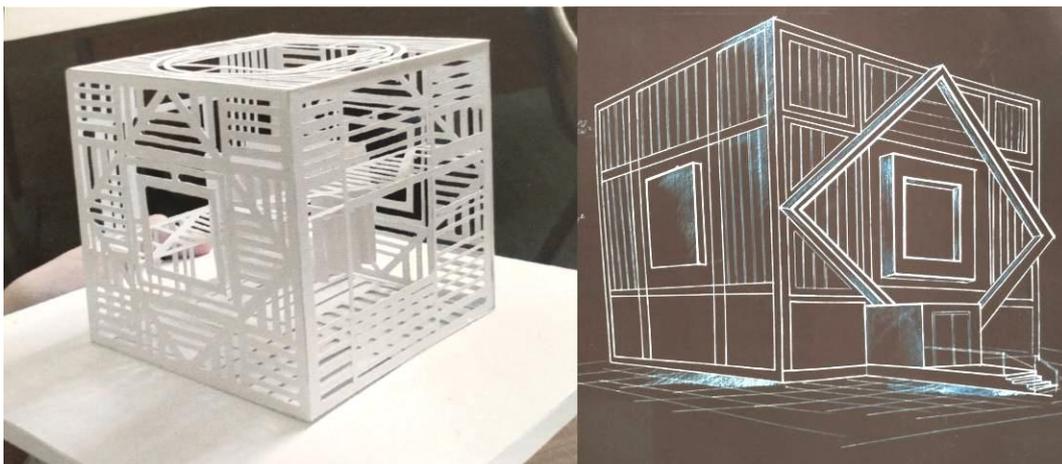


Рис. 1. Автор работ и фото: Залуговская П. (гр. 17-241).
Руководители: Галикберова А.В., Кошеутова О.Л. («Объемная композиция»);
Блинов Е.Н., Духанов С.С. («Выставочный павильон») [1].

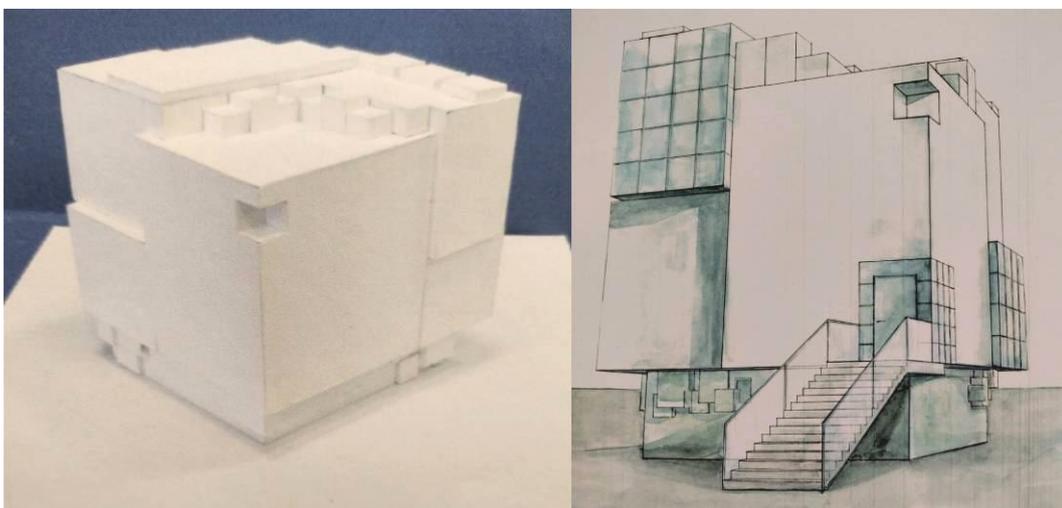


Рис. 2. Автор работ и фото: Серегина А. (гр. 17-241).
Руководители: Галикберова А.В., Кошеутова О.Л. («Объемная композиция»);
Блинов Е.Н., Духанов С.С. («Выставочный павильон») [1].

Так постепенно, в обозначенной в начале статьи проблеме все встало на свои места. Открылась, в общем, очевидная вещь: профессиональное образование сопровождается перестройкой мышления на профессиональный лад. Перестройкой достаточно трудной, едва ли осознаваемой самими студентами на начальных курсах. Потому что профессиональное восприятие как предмета, так и результатов такой деятельности, отличается от обыденного. Если бы ситуация была иной, то профессиональное образование было бы не нужно и каждый, прочитав что-то в книге, увидев по телевизору или на улице, и лишь воспроизводя это в меру своих возможностей, мог бы претендовать на освоение профессии врача, военного, архитектора и т.д. Таким образом, если с практической точки зрения 2020 г. принес неудачу, то с методологической точки зрения он оказался наиболее продуктивным, вскрыв весь глубинный и позитивный смысл объемно-пространственной композиции, которая позволяла абстрагироваться и мыслить на уровне объемных моде-

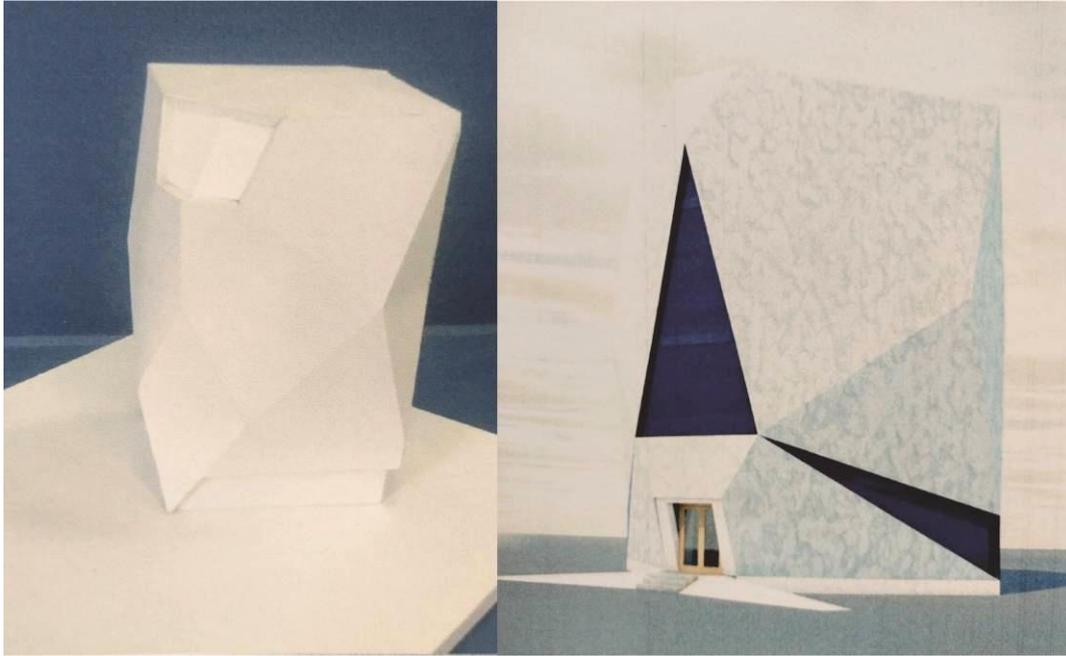
лей. Стала понятна проблема, которую обозначила студентка: она не могла представить (в голове) объемную модель сооружения, она ее не «видела». Не потому что была неспособной, а потому именно так устроено обыденное восприятие объекта профессиональной деятельности. Поэтому для нее «теоретический» макет и «практическое» сооружение существовали раздельно, даже будучи размещенными рядом на одном столе. Наша попытка объяснить ей на словах ничего не дала. Но ведь сам макет она выполнила блестяще. Значит, дело было не в словах, а в методах проектирования, в мышлении.

Установка на конкретное сооружение только дезориентировала обыденное сознание, напротив, абстрактная задача помогала студентам сосредоточиться на главном. В этом заключается парадокс перестройки сознания. Проектируя, как они считали «не архитектуру», студенты создавали архитектуру. Напротив, вполне осознанно разрабатывая конкретный архитектурный объект, они производили непрофессиональные, почти детские в своей конкретности, рисунки, лишённые архитектурной формы и композиции. Можно вспомнить значение шор для лошади, которые обычно упоминаются в негативном ключе (ограничение шириты обзора). Однако ведь их смысл в другом: реагировать только на то, что находится непосредственно на пути движения, чтобы сосредоточиться на главном, на своей цели. Абстрагирование от бытовой конкретики, от «текстур» и «фактур», умение мыслить объемными и конструктивными моделями – важный шаг на пути формирования профессионального мышления. В архитектуре такую перестройку глаза и сознания дает объемно-пространственная композиция – универсальный язык архитектуры, понятный всем. Именно универсальность и всеобщность языка архитектурной композиции позволяла студентам освоить его уже на первых курсах. Однако, чтобы научить на нем «говорить» и мыслить, была нужна продолжительная и настойчивая практика интеграции, которая вела и к профессионализации мышления – композицию было необходимо связать с учебным проектированием.

В связи с этим необходимо отметить сложившийся практическим путем метод выполнения заданий по композиции. Сначала шло черновое макетирование из бумаги, затем на основе чернового разрабатывался чистовой макет, и после – 3D-модель сооружения (рис. 3, 4), что позволяло органично идти от объемной идеи к ее «овеществлению» при помощи деталей и текстур.



Рис. 3. Автор работ и фото: Леонтьева Е. (зр. 17-241).
Руководители: Галикберова А.В., Кошеутова О.Л. («Объемная композиция») [1].



*Рис. 4. Автор работ и фото: Сальникова В. (гр. 17-241).
Руководители: Галикберова А.В., Кошеутова О.Л. («Объемная композиция») [1].*

Выводы. Задача формирования профессиональных категорий мышления в специальном образовании, и архитектурно-художественном в том числе, часто недооценивается. По умолчанию предполагается, что учеба в архитектурно-художественном вузе сама по себе, «естественным» образом, дает необходимые знания, умения и навыки. Однако при таком подходе забывают о понимании. Тем самым игнорируется важная проблема перестройки обыденного мышления и восприятия архитектуры, с которым студенты приходят в вуз, на профессиональный лад. В результате основное внимание в процессе обучения, как правило, сосредотачивается на изготовлении студентами большого числа проектов различных сооружений. По умолчанию считается, что «богатство» знаний обеспечивает профессиональный кругозор. Однако без понимания – без профессиональных категорий мышления – конкретные технические инструменты бесполезны. Дрессированный попугайчик, сколь много слов он ни заучил, и как часто он их не повторял, никогда не освоит речь. Зачем же уподоблять ему студента-архитектора? Универсальным языком архитектуры является архитектурная композиция: она позволяет абстрагироваться от конкретно-вещного, бытового восприятия архитектуры и мыслить объемными моделями и композициями. Последние, в свою очередь, и обеспечивают самое сложное и важное в архитектурной профессии – синтез всего множества элементов, составляющих проект, в единое, общее целое.

Список источников

1. Галикберова А.В. Личный архив.

Зинченко Н.И.

n.zinchenko@nsuada.ru

Новосибирский государственный университет архитектуры,
дизайна и искусств (НГУАДИ) имени А.Д. Крячкова,
г. Новосибирск, Россия

УДК: 75.058

DOI: 10.37909/978-5-89170-315-5-2022-2022

ББК: 85.147

РОЛЬ ДЕКОРАТИВНОЙ ЖИВОПИСИ В ФОРМИРОВАНИИ ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ У ХУДОЖНИКОВ- МОНУМЕНТАЛИСТОВ

Аннотация. Анализируется роль учебных заданий по стилизации, выполняемых при освоении декоративной живописи, в формировании образного мышления у будущих художников-монументалистов. Сформированная в ходе многолетней практики преподавания учебная технология предполагает последовательное абстрагирование натурального изображения и включает в себя четыре этапа (подготовительный, стилизации, импровизации и интерпретации), которые позволяют перейти от природы к ее художественному образу. Статья основана на опыте преподавания в НГУАДИ.

Ключевые слова: стилизация; декоративная живопись; монументально-декоративное искусство; художественный образ; образное мышление.

Zinchenko N.I.

n.zinchenko@nsuada.ru

Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture,
Design and Arts (NSUADA),
Novosibirsk, Russia

THE ROLE OF DECORATIVE PAINTING IN THE FORMATION OF IMAGINATIONAL THINKING IN MONUMENTAL ARTISTS

Abstract. The role of training tasks in stylization, which are performed during the development of decorative painting, in the formation of figurative thinking in future muralists is analyzed. The teaching technology, which was formed during many years of teaching practice, involves the consistent abstraction of an drawing made from nature, and includes four stages (preparatory, stylization, improvisation and interpretation), which allow you to move from nature to its art image. The article is based on the experience of teaching at NSUADA.

Keywords: stylization; decorative painting; monumental and decorative art; artistic image; imaginative thinking.

Введение. На примере заданий по декоративной живописи рассматривается вопрос формирования образного мышления у студентов, обучающихся по направлению «Монументально-декоративное искусство». Материалом статьи послужил опыт преподавания изобразительных дисциплин на кафедре Рисунка, живописи и скульптуры (РЖС) в Новосибирском государственном университете архитектуры, дизайна и искусств (НГУАДИ) имени А.Д. Крячкова.

Результаты. Цель обучения студентов по направлению «Монументально-декоративное искусство» в высшей школе состоит не только в обучении различ-

ным прикладным техникам и материалам, это лишь «малая задача», но, прежде всего, в воспитании художников-профессионалов, способных к самостоятельной творческой работе.

Ведущую роль в монументально-декоративном искусстве играет такая категория профессиональной деятельности, как художественный образ. Соответственно, овладение образным мышлением является одной из важнейших задач при подготовке будущих художников-монументалистов – эта способность отражает их качественный уровень как специалистов.

Для художника образное мышление – это процесс художественного познания, при котором в его сознании формируется мысленный, как правило, зрительный, образ, отражающий воспринимаемый им объект окружающей среды в предельно обобщенном, сконцентрированном виде. Эта способность не возникает сама по себе, в отрыве от практики и систематического обучения. Существуют образовательные технологии, позволяющие обучить искусству и алгоритму образного мышления, когда в ходе практического освоения различных живописных материалов и техник у студента формируются и развиваются навыки и способности воспринимать и создавать живописными средствами художественные образы. Одной из таких технологий является комплекс заданий по стилизации природных мотивов, которые выполняются в рамках освоения декоративной живописи. Это путь абстрагирования: от натурального изображения природного объекта до его художественного образа. Практика преподавания этого предмета на кафедре РЖС НГУАДИ показала, что наиболее плодотворной является его организация в виде следующих четырех этапов (*табл. 1, рис. 1–4*).

1. Подготовительный этап к работе начинается с выявления и фиксации растительных мотивов, формирующих образ того или иного растения. За основу, в качестве исходной натуры, так сказать отправной точки, брались реальные живые растения и цветы. Задание заключалось в том, чтобы не просто перерисовать («сфотографировать») растение, а чтобы живописно-графическими средствами «схватить» его наиболее характерные черты: структуру, пластику, характер и т.д. Этот этап изучения натуры дает конструктивную основу, которая помогает в ходе дальнейшей стилизации создать индивидуальный художественный образ и, в конечном итоге – индивидуальную работу. Проработанные эскизы используются для выполнения работы в материале (*рис. 1*).

2. Этап стилизации. Следующим этапом является стилизация выполненных натуральных зарисовок. Этап является переходным при трансформации натурального изображения растения и начинается с упрощения и перевода натуральных зарисовок в плоскостное изображение. Стилизация ведется по пути отбора соответствующих элементов, поиска пластики, массы, а так же ритма будущей картины. Важную роль при этом играет подборка цветового колорита. В результате студент получает цветовые пятна с характерными формами выбранного растения (*рис. 2*).

3. Этап импровизации. Импровизация активизирует бессознательный потенциал студента, задействует его профессиональную интуицию, избавляет ум от инертности и вносит в работу необходимые экспромт, динамику и настроение (*рис. 3*). Здесь важно не потерять главную «нить» и передать в рисунке самое главное. Неожиданность задачи и отсутствие изначально предreshенного результата, как правило, способствуют различным импровизациям: неожиданным, динамичным сочетаниям изобразительных средств, нестандартному использованию фактуры и материала.

Таблица 1.
Работы студентов НГУАДИ. Рук.: Зинченко Н.И.



Рис. 1. Подготовительный этап [2].



Рис. 2. Этап стилизации [2].

Таблица 1.
Продолжение

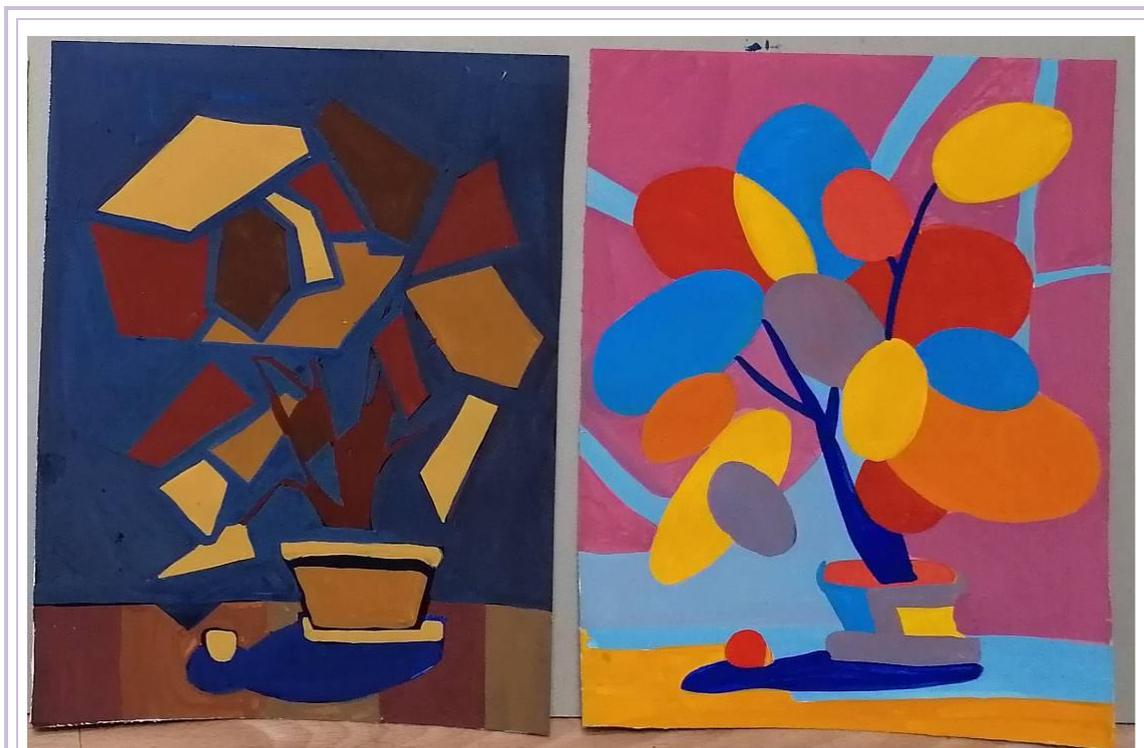


Рис. 3. Этап импровизации [2].



Рис. 4. Этап интерпретации [2].

Как и в случае с техникой гобелена, которая рассматривалась нами ранее [1], здесь активно влияет на замысел сам материал, который словно бы подсказывает автору верное направление мысли. Для студентов на этом этапе главное – сформировать интуитивное представление о том, как будет выглядеть работа в конечном итоге – и придерживаться его. Чтобы не сдерживать, не ограничивать поток мыслей, необходимо использовать мягкие материалы, такие как гуашь, темпера, пастель.

Одна из важных задач этого этапа – научиться рисовать импровизацию свободно, в едином творческом порыве, по художественному наитию. В этом заключается значение импровизации: после глубокого рационального изучения и переработки натуры на двух предыдущих этапах, импровизация должна помочь студенту развить композиционное мышление, умение работать с материалом на автомате, а также способность «уходить» от узкой конкретности натурального изображения, «окрыляя» замысел, придавая ему художественную широту и глубину.

4. Этап интерпретации. Завершающим этапом формирования образного мышления является то, что мы назвали интерпретацией. На этом этапе воплощается окончательное образное решение идеи. При помощи материала, путем доработки композиционной структуры, изображение собирается в единое композиционное целое. Импровизация дает студенту новый исследовательский опыт: учит его полностью отходить от конкретной натуры и мыслить ее абстрактно, используя только общие формы и пластику данного растения, создавая художественный образ средствами композиции (рис. 4).

Выводы. Будучи важным этапом в подготовке будущих художников-монументалистов, формирование образного мышления предполагает овладение сложным процессом восприятия и создания художественных форм.

Рассмотренная в статье учебная технология предполагает последовательное, поэтапное абстрагирование (стилизацию) исходного натурального изображения. Такой путь (от конкретной натуры к ее художественному образу), разделенный на четкие, взаимосвязанные, этапы, дает студенту бесценный практический опыт и метод переосмысления натуры и сути художественного образа.

С одной стороны, эта работа позволяет студенту практически овладеть умением видеть и фиксировать важные детали, черты и цветовой колорит натуры – характерные черты ее художественного образа. С другой стороны, чем больше студент увидит интерпретаций художественного образа – его потенциальных смыслов, вариаций, оттенков, конкретных живописных форм отображения – тем содержательнее и разнообразнее будет его дальнейшая творческая работа, тем богаче будет его образное мышление.

Список литературы

1. Зинченко Н.И. Преподавание искусства гобелена в НГУАДИ / Н.И. Зинченко // *Региональные архитектурно-художественные школы.* – 2019. – № 1. – С. 269–271.

Список источников

2. Зинченко Н.И. Личный архив.

Самойлов В.В.*v.samoilov@nsuada.ru*Новосибирский государственный университет архитектуры,
дизайна и искусств (НГУАДИ) имени А.Д. Крячкова,
г. Новосибирск, Россия

УДК: 741.021.2

DOI: 10.37909/978-5-89170-315-5-2022-2023

ББК: 85.15р

**РОЛЬ «КОРОТКОГО РИСУНКА» (СКЕТЧИНГА) В ПОДГОТОВКЕ
БУДУЩИХ АРХИТЕКТОРОВ И ДИЗАЙНЕРОВ**

Аннотация. Определяются значение «короткой зарисовки» (скетчинга) в процессе подготовки архитекторов и дизайнеров в высшей школе и особенности его освоения в учебных целях. Статья основана на опыте преподавания скетчинга студентам архитектурно-художественной специальности в Новосибирском государственном университете архитектуры, дизайна и искусств (НГУАДИ) имени А.Д. Крячкова.

Ключевые слова: скетчинг; архитектурно-художественное образование; архитектура.

Samoilov V.V.*v.samoilov@nsuada.ru*Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture,
Design and Arts (NSUADA),
Novosibirsk, Russia**THE ROLE OF «SHORT DRAWING» (SKETCHING) IN THE
PREPARATION OF FUTURE ARCHITECTS AND DESIGNERS**

Abstract. The meaning of «short sketch» (sketching) in the process of training architects and designers in a higher educational institution, as well as the features of mastering it for educational purposes are determined. The article is based on the experience of teaching sketching to students of architectural and artistic specialties at the Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts (NSUADA).

Keywords: sketching; architectural and artistic education; architecture.

Введение. Заха Хадид (1950–2016 гг.) – одна из лидеров параметрической, так называемой, цифровой (цифровой) архитектуры. Ее имя прочно ассоциируется с чисто компьютерными проектами, формами и дизайном. Мало кто знает, что сама она никогда не делала поисковых набросков на компьютере и рисовала все только от руки, так как в ходе многолетней практики пришла к убеждению: «только рука устанавливает связь между сознанием и подсознанием» [8].

Постоянно пользуется в проектировании ручными набросками и другой культовый архитектор современности – Фрэнк Гэри: именно они, а не компьютер, помогают ему «стремительно мыслить и анализировать» [5, с. 192].

В последние годы среди архитекторов, дизайнеров и художников все более растет понимание того, что так называемый ручной архитектурный рисунок, это не анахронизм XX в., а универсальная, вневременная учебная технология для подготовки профессионала в архитектурно-художественной сфере [2; 4; 5]. Эта технология учит творчески мыслить и создавать. Без нее невозможно овладеть на

профессиональном уровне и компьютерной графикой, которая, что очевидно, не сводится к запоминанию «кнопок» той или иной программы. Кроме того, для графического формулирования и фиксации проектного замысла «архитектурный рисунок является наиболее быстрым, гибким, простым и подвижным средством», и этим выгодно отличается от громоздкого и дорогостоящего виртуального моделирования [4, с. 36].

Одной из наиболее востребованных в современных условиях форм архитектурного рисунка стала давно известная художникам техника «быстрого рисунка» или, иначе, скетчинга (от англ. sketch – этюд, зарисовка, набросок), который призван передать общее (обобщенное) впечатление от природы [1, с. 7–8; 3, с. 5].

На сегодняшний день, скетчинг стал самостоятельным направлением не только в архитектурно-художественном образовании, но и в изобразительном искусстве в целом [6; 7].

В настоящей статье, на основе опыта преподавания изобразительных дисциплин на кафедре Рисунка, живописи и скульптуры (РЖС) НГУАДИ, рассматриваются наиболее востребованные формы скетчинга и его роль в подготовке архитекторов и дизайнеров в высшей школе.

Результаты. Обучение коротким зарисовкам (наброскам) с природы и по воображению, имеет огромное значение в архитектурно-художественном образовании, так как «архитектурный рисунок является одним из главных компонентов профессионального мышления архитектора» [5, с. 192].

Какова роль скетчинга? Как показал опыт преподавания, работа в технике скетчинга развивает у студентов практические способности, которые специалисты уже давно связывают именно с освоением рисунка [1, с. 3–6]: наблюдательность («остроту глаза»), зрительную память, чувство времени, способность к мгновенному, целостному восприятию формы и индивидуальный графический язык. Все то, будет необходимо им в будущей профессиональной деятельности.

Выполняя зарисовки (памятников архитектуры, современных объектов и т.д.), студент учится использовать широкий диапазон пластических средств, оценивать пространственные связи, пропорции, характерные особенности формы зданий и сооружений, а также предметов окружающего мира. Они перестают быть для него абстракцией, чем-то отвлеченным. Он начинает воспринимать их на профессиональном уровне, автоматически задавая и отвечая себе на вопрос: как и чем я смогу это эффектно и быстро нарисовать?

Соответственно, снимается проблема отображения собственных идей. А это главная цель освоения «короткой зарисовки»: студент должен овладеть навыками быстрого поиска и фиксации художественной идеи изобразительными средствами. Последние, соответственно, должны стремиться к простоте, обобщенности и яркой художественной выразительности.

В этом принципиальное отличие скетчинга от длительной графической или живописной работы, где большую роль играют завершенность изображения, классическая чистовая техника и долговременные трудозатраты.

Другим отличием скетчинга является задача передать самое первое, еще свежее впечатление от объекта (импринтинг). Этим живой набросок отличается и от мертвой компьютерной графики. В скетчинге важно отразить не только общий характер увиденного, но и его мимолетные черты (запечатлеть мгновение): движение, настроение, уловить и зафиксировать освещение и атмосферу наблюдаемого объекта.

Поэтому скетчинг хорошо воспринимается только тогда, когда зарисовки ведутся «на одном дыхании», создавая впечатление своеобразного архитектурно-художественного репортажа. Учиться этому искусству можно только практически – связывая глаз, ум и руку непрерывной практикой.

Важное преимущество скетчинга – его доступность. Требуются лишь так называемые «копеечные» инструменты, стоимость которых несопоставима со стоимостью компьютера и его обслуживания, включая оплату подписок на программы и т.д.: скетчбук (А-5), простые мягкие карандаши, ластик, акварельные принадлежности (бумага, краски, кисть, емкость для воды), черный линер, маркеры 6–8 пастельных тонов, включая черный, бежевый и оливковый, гелевая ручка, резак. Это все: максимально необходимый живописный набор для скетчинга. Эти инструменты всегда под рукой и зависят только от своего хозяина.

В ходе преподавания скетчинга сложилось две основные учебные техники, которые дали наибольшую гибкость в использовании технических средств и позволяли задействовать максимум изобразительных навыков студентов:

1. *Линейный («линерный»)*. Используются только линия и тон: ручка, линер, карандаши (рис. 1, 2).

2. *Живописный*. Вводится цвет: используется акварель, цветные линеры, цветные карандаши, фломастеры (рис. 3, 4).

Что касается жанров, то в архитектурно-художественных вузах, как правило, применяются четыре основных направления скетчинга, которые показали свою актуальность и были востребованы у студентов и в нашей практике:

- *Архитектурный скетчинг*: изображения улиц и пространств городов, фрагментов городской, в том числе, предметной, среды, зданий, сооружений, их деталей и т.д. Его разновидностями, с определенными оговорками, можно считать тревел-скетчинг (зарисовки, сделанные во время архитектурных путешествий) и интерьерный скетчинг – создание набросков и зарисовок внутренних пространств жилых, общественных и производственных зданий (залов, помещений), их декоративных и прочих деталей.
- *Промышленный скетчинг*: зарисовки промышленных объектов (сооружений, пространств, агрегатов) и объектов промышленного дизайна (предметов быта, средств передвижения, оборудования).
- *Ландшафтный скетчинг*: зарисовки озелененных пространств: парков, скверов, набережных, садовых и приусадебных участков, а также их фрагментов, например, аллей, и отдельных элементов (деревьев, цветов, кустарников).
- *Иллюстративный скетчинг («fashion»)*: зарисовки фигур людей и животных, а также небольших объектов предметной среды: одежды, обуви, костюмов, аксессуаров и т.д.

Несмотря на определенные переключки этих направлений, у каждого из них есть своя специфика, на которой студентам при выполнении учебных заданий предлагалось сделать акцент. В архитектурном скетчинге главное – объемы, пространства и характерные элементы зданий и городской среды, в том числе те, которые передавали человеческий масштаб. В промышленном скетчинге ведущими являются инженерно-технические элементы: каркасные конструкции, арматура, агрегаты и, как правило, текстура поверхностей, определяющая промышленную эстетику. В ландшафтном скетчинге большую роль играет форма озелененных поверхностей (земля, холмы, террасы и т.д.), характер и цветовой строй растительности.



*Рис. 1. Студенческая работа (НГУАДИ). Рук.: Самойлов В.В.
Скетч на основе линейного рисунка [9].*



*Рис. 2. Студенческая работа (НГУАДИ). Рук.: Самойлов В.В.
Скетч на основе линейно-тонового рисунка [9].*

Профессиональные навыки, которые не развиваются или, хотя бы не поддерживаются практикой необходимой степени интенсивности, неизбежно утрачиваются. Здесь количество переходит в качество – это закономерность. Связи с этим надо отметить проблему недостатка учебного времени, выделенного на наброски. Так, при обучении рисунку на Архитектурном факультете, нагрузка по данной дисциплине составляет всего 4 часа в неделю, а это крайне мало! Поэтому работу, начатую со студентами по наброскам на I курсе, необходимо продолжать и на II, уделяя больше внимание различным живописно-графическим техникам, качеству и скорости ведения работы над рисунком. За ограниченное количество времени, студент должен выполнить 4–5 коротких зарисовок: людей, интерьеров и экстерьеров зданий. Кроме того, большое внимание «быстрым наброскам» должно быть уделено на ознакомительных и акварельно-графических практиках – они важная слагаемая успеха.



*Рис. 3. Студенческая работа (НГУАДИ). Рук.: Самойлов В.В.
Скетч на основе одного цвета (линер, маркер) [9].*



*Рис. 4. Студенческая работа (НГУАДИ). Рук.: Самойлов В.В.
Скетч на основе двух цветов (линер, маркеры, карандаш) [9].*

Выводы. Таким образом, скетчинг является важной, универсальной по своему характеру, образовательной технологией, крайне востребованной при подготовке будущих архитекторов и дизайнеров в высшей школе именно в современных условиях широкой компьютеризации:

1) Во-первых, он способствует формированию у будущих специалистов профессионального архитектурно-художественного мышления, причем в практическом ключе. Студенты учатся воспринимать и отображать окружающую их реальность на новом уровне, перестают «сидеть» в телефонах – создают свое, а не смотрят чужое. Благодаря этому укрепляется их профессиональная самооценка («мы можем»). При этом практика в скетчинге должна быть регулярной. То, что не развивается, исчезает. Особенно верно это для первых курсов, когда будущий специалист только начинает свой творческий путь.

2) Во-вторых, эта техника проста и эффектна. С одной стороны, она отличается доступностью и простотой. Предполагает свое изучение и освоение в ходе непосредственного выполнения набросков. С другой стороны, она отличается выразительностью результата (изображений), оперативностью и гибкостью. Возможностью объединять самые разные техники и материалы, и таким образом максимально задействовать уже имеющиеся у студентов навыки.

3) В-третьих, скетчинг тесно связан со всем процессом профессиональной деятельности архитекторов и дизайнеров. Он востребован и в учебном и в реальном проектировании. Студент и специалист могут оперативно («мгновенно») фиксировать свои идеи и наблюдения на необходимом художественном уровне. Эти наброски могут стать основой для более значительной работы – картины или проекта, в то числе компьютерной модели. Полученные навыки художественного мышления существенно облегчат также и освоение компьютерной графики.

Список литературы

1. Барц А.О. Наброски и зарисовки: [Учеб.-метод. пособие для худож. училищ и училищ прикл. искусства]. – Москва: Искусство, 1970. – 166 с.
2. Кравченко М.И. Значение рисунка в проектной деятельности архитектора / М.И. Кравченко // *Молодой ученый*. – 2017. – № 42 (176). – С. 16–18.
3. Кузин В.С. Рисунок. Наброски и зарисовки: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 030800 «Изобразительное искусство» / В.С. Кузин. – Москва: Academia, 2004. – 228, [3] с.
4. Максимов О.Г. Рисунок архитектора, как генератор его профессиональной культуры и творчества / О.Г. Максимов // *Архитектура и строительство России*. – 2014. – № 12. – С. 36–40.
5. Приказчикова Н.П., Умаров И.И., Кальфа А.А. Значение рисунка в проектной деятельности архитектора / Н.П. Приказчикова, И.И. Умаров, А.А. Кальфа // *Потенциал интеллектуально одаренной молодежи – развитию науки и образования: Материалы IX Международного научного форума молодых ученых, инноваторов, студентов и школьников, Астрахань, 28–29 апреля 2020 г.* / Под общ. ред. Т.В. Золиной. – Астрахань: Астраханский гос. архит.-строит. ун-т, 2020. – С. 190–193.
6. Ричардс Д. Уличный скетчинг / Д. Ричардс; пер. с англ. М.А. Бабук. – 2-е изд. – Минск: Попурри, 2019. – 264 с.
7. Холмс М.Т. Городские зарисовки / М.Т. Холмс; пер. с англ. М.А. Бабук. – Минск: Попурри, 2015. – 144 с.

Список источников

8. [Варденга. М.] Прожектор[: Интервью с Захи Хадид] [Электронный ресурс]. – URL: <https://blosnotik.livejournal.com/78134.html> (дата обращения: 03.05.2022).
9. Самойлов В.В. Личный архив.

Самойлов В.В.*v.samoilov@nsuada.ru*Новосибирский государственный университет архитектуры,
дизайна и искусств (НГУАДИ) имени А.Д. Крячкова,
г. Новосибирск, Россия

УДК: 741.021.2

DOI: 10.37909/978-5-89170-315-5-2022-2024

ББК: 85.15р

**АКВАРЕЛЬНЫЙ СКЕТЧИНГ В АРХИТЕКТУРНО-
ХУДОЖЕСТВЕННОМ ВУЗЕ**

Аннотация. Рассматривается опыт преподавания акварельного скетчинга студентам архитектурно-художественной специальности в Новосибирском государственном университете архитектуры, дизайна и искусств (НГУАДИ) имени А.Д. Крячкова. Описываются техники акварельного скетчинга и методы выполнения учебных работ, которые были сформированы в ходе многолетней преподавательской практики. Выявляются и актуализируются основные задачи, стоящие перед студентами, которые стремятся освоить акварельный скетчинг на профессиональном уровне.

Ключевые слова: акварельный скетчинг; архитектурно-художественное образование.

Samoilov V.V.*v.samoilov@nsuada.ru*Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture,
Design and Arts (NSUADA),
Novosibirsk, Russia**WATERCOLOR SKETCHING IN ARCHITECTURAL AND ART
UNIVERSITY**

Abstract. The experience of teaching watercolor sketching to students of architectural and artistic specialties at Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts (NSUADA) is considered. The techniques of watercolor sketching and methods for performing educational work, which were formed in the course of many years of teaching practice, are described. The main tasks facing students who seek to master watercolor sketching at a professional level are identified and updated.

Keywords: watercolor sketching; architectural and artistic education.

Введение. Настоящая статья основана на опыте преподавания акварельного скетчинга студентам архитектурно-художественных специальностей (архитекторам и дизайнерам) на кафедре Рисунка, живописи и скульптуры (РЖС) Новосибирского государственного университета архитектуры, дизайна и искусств (НГУАДИ) имени А.Д. Крячкова. Выявляются и анализируются: специфика акварельного скетчинга, сложившегося опытным путем в процессе преподавания в НГУАДИ, основные ошибки, которые допускаются студентами в процессе его освоения и актуальные задачи для работы.

Результаты. В современном изобразительном искусстве под «скетчингом» подразумевается создание быстрой зарисовки или, проще говоря, набросков, выполненных при помощи различных художественно-графических средств и материалов [1, с. 7–9; 3, с. 25; 4, с. 8–10].

Сегодня скетчинг можно рассматривать как сложившуюся, самостоятельную область художественного творчества. Он перестал быть чисто техническим этапом работы, обслуживающим лишь «внутреннюю кухню» архитектора и дизайнера. В скетчинге, лаконичными средствами (тушь, уголь, карандаш, линер, маркер и др.) достигается максимальный зрительный, так сказать, практический, эффект.

При этом специалисты расходятся по вопросу об использовании цвета. Одни предлагают выполнять наброски исключительно в монохромной гамме и использовать только однотонную акварель [2, с. 100–103]. Ведь набросок (англ. «sketch») это «монохромное неполное обобщенное изображение предметного мира», «целое, увиденное без частных» [1, с. 7, 8], где скудость цветовой гаммы позволяет более тщательно проработать наиболее характерные элементы. Другие, напротив, защищают использование цвета, и в частности, цветной акварели: эти средства в наибольшей мере способны передать эмоциональное и цветовое впечатление от природы, позволяют «сделать зарисовку более живой» [3, с. 172; 4, с. 93].

1) Специфика техники. Как можно охарактеризовать специфику акварельного скетчинга для архитекторов и дизайнеров? Опыт преподавания показал наибольшую продуктивность следующего комплекса работ и их последовательности при выполнении быстрых набросков:

- На первом этапе создается подготовительный линейный рисунок – карандашом или линером.
- На втором этапе производится «заливка» фоновым цветом основных цветowych пятен – прозрачной акварелью.
- На третьем этапе маркером прорабатываются важные цветовые и пластические акценты.
- На четвертом этапе всеми необходимыми средствами прорабатывается и выявляется композиционный центр.
- На пятом, корректирующем, этапе упрощаются и обобщаются формы, не связанные с композиционным центром.

Сложившуюся технику мы условно назвали акварельным скетчингом, так как такая техника в целом базируется на акварели.

Для ведения работы в технике акварельного скетчинга было необходимо комбинировать методики работы акварельными красками с другими графическими средствами: линер, маркер и т.д. (рис. 1–4). Соответственно, можно говорить о том, что акварельный скетчинг в данном случае представляет собой не чистую акварель, упрощенную до уровня акварельного этюда, а именно скетчинг, выполненный с применением акварели.

С одной стороны, такой подход к акварельному скетчингу позволяет студенту задействовать свои начальные навыки во многих графических и живописных техниках и учиться органично их объединять.

С другой стороны, та же самая, гибридная, специфика акварельного скетчинга требует, чтобы работающий в ней студент знал не только скетчинг. Как показал опыт, студенту необходимо знать следующие основы классического рисунка и, соответственно, владеть средствами их визуального выражения:

- Изображение перспективы: она не только обогащает композицию, но и придает ей убедительность, упорядочивает ее, создает иллюзию движения и динамики (рис. 1, 4);

Свет и тень: светотеневая моделировка формирует объем и пространство. Благодаря этому зарисовка приобретает законченный характер. Соответственно,

студент-архитектор или дизайнер должны иметь представление о собственной и падающей тени, о бликах, естественном и искусственном освещении;

Штрих является неотъемлемой частью любой зарисовки. Он усиливает эмоциональное воздействие любой картины, формирует материальную, осязаемую, поверхность и этим наполняет объем.



*Рис. 1. Студенческая работа (НГУАДИ). Рук.: Самойлов В.В.
Использование акварели и линеров [5].*



*Рис. 2. Студенческая работа (НГУАДИ). Рук.: Самойлов В.В.
Использование акварели и линеров [5].*

Гибкость акварели проявлялась двояко. С одной стороны, работа могла быть завершена на любой стадии (рис. 1–3). С другой стороны, акварель могла органично «вытесняться» другими материалами (как правило, цветными маркерами). В этом случае работа приобретала «застылый» (законченный) характер: теряла свою эскизность, а также присущую ей изначально легкость и непосредствен-

ность, то есть переставала быть собственно наброском (рис. 4). Поэтому, несмотря на гибридизацию техник, акварельная живопись остается основой акварельного скетчинга.



Рис. 3. Студенческая работа (НГУАДИ). Рук.: Самойлов В.В. Использование акварели [5].



Рис. 4. Студенческая работа (НГУАДИ). Рук.: Самойлов В.В. Использование цветных маркеров и линеров [5].

Как показала практика, студентам архитектурно-художественных специальностей для полноценного освоения последнего необходимо иметь представление о следующих техниках акварельной живописи:

1. «*A la prima*» (итал. «с первой попытки»): живописная техника написания картины за один сеанс. Отличается высоким темпом ведения работы. Автор работает «по-мокрому», нанося акварельные краски на сырую бумагу в один слой. Этот метод дает красивые эффекты смешения красок и хорошо подходит для скетчинга, который предполагает эмпиричность и живость восприятия. Для этой техники рекомендуется составление смеси

из 2–3 цветов, причем цвета необходимо брать сразу и в полную силу (рис. 3).

2. «По сухому» (итальянская акварель) – краска наносится в один или два слоя по сухой бумаге, второй слой – как бы корректирующий, что придает рисунку большую выразительность (рис. 2).
3. *Лессировка*: техника ведения многослойной акварельной живописи, в которой краски укладываются последовательно, друг на друга, после полного высыхания предыдущего слоя, в 2–3 тонких, прозрачных или полупрозрачных, слоя. В результате создаются различные переливы тона и более насыщенные цвета.
4. *Отмывка*: метод позволяет быстро формировать рисунок из нескольких слоев краски в один тон, которую разводят с водой в соотношении 1:6 – 1:8. Чаще всего отмывка применяется в архитектурном проектировании, при изображении деталей зданий и проекций архитектурных сооружений.

2) Специфика работы. Как правило, цель скетчинга определяется необходимостью зафиксировать на бумаге общую атмосферу наблюдаемого объекта и задать композицию его изображения на листе; этим предвосхищается начало более серьезной графической работы. Не менее важна роль «быстрых набросков» в подготовке специалистов архитектурно-художественных специальностей. Здесь одна из главных задач – путем постоянной практики сформировать основы профессионального зрительного восприятия [1, с. 3–7; 2, с. 19–20; 4, с. 12].

В ходе выполнения скетчей студент учится работать со своими непосредственными наблюдениями и впечатлениями от природы, развивает навыки их точной и быстрой фиксации на бумаге. То есть, учится мыслить и «говорить» на языке графики и живописи: видеть целое, выявлять главное, характерное, обобщать детали. Благодаря этому скетчинг развивает у студента профессиональную наблюдательность (умение «видеть») и зрительную память.

Акварель – идеальный для скетчинга материал, методы работы с которым требуют не только быстроты, но и свежести восприятия. Акварель хороша и в обучении: она требует как дисциплины, максимальной собранности, тщательного планирования хода работы, так и свободы, «творческого полета», импровизации, благодаря чему развивает профессиональную интуицию.

В процессе преподавания акварельного скетчинга нами были сформулированы следующие тезисы «для практического применения», так сказать, советы для студентов-скетчистов, которые методично озвучивались на занятиях. Эти рекомендации состояли в следующем:

а) Самое главное:

В процессе работы необходимо помнить, что линия и пятно являются основой любого скетча и позволяют рисовальщику мыслить формой.

б) Поэтому:

- строим предметы на глаз, основываясь на законах перспективного восприятия формы;
- следим за пропорциями формы предметов;
- рисуем конструктивно и быстро;
- не нужно выбирать много цветов;
- идем от простого к сложному, при необходимости упрощаем;

- не уходим в детализацию светотени;
- самые яркие оттенки – для акцентных зон.

С одной стороны, эти тезисы фиксируют наиболее существенные ошибки, которые допускаются при работе в технике скетчинга, особенно на начальном этапе ее освоения. С другой стороны, ретрансляция этих тезисов студентам в форме «мобилизующих лозунгов» в значительной степени помогала им корректировать ход своей работы, увязывая его с конечной целью.

Такое прямое участие преподавателя в процессе студенческой работы – еще одна из важных особенностей именно акварельного скетчинга, где все делается практически сразу и своими руками, индивидуально. В акварели исправить ошибки и просчеты, как правило, невозможно, их можно только избежать. Соответственно, руководитель должен непосредственно участвовать в процессе выполнения работы, помогая студентам «ставить» руку, а также практически и теоретически осваивать методику работы.

Выводы. Таким образом, конкретный практический опыт преподавания акварельного скетчинга показал продуктивность смешивания (гибридизации) техник. С одной стороны, это позволяет студенту использовать и развивать целую палитру своих начальных навыков. С другой стороны, он учится объединять их в единое графическое и художественное целое, вырабатывает архитектурно-художественный вкус, развивает творческую самодисциплину.

Опора на акварель создает техническую базу для такого объединения: благодаря доступности освоения и разнообразию техник самой акварели, а также ее потенциальной сочетаемости с другими графическими и живописными техниками. Акварель может быть как ведущей техникой наброска, так и начальной стадией, «подмалевком», который затем дорабатывается другими материалами.

Список литературы

1. *Барц А.О.* Наброски и зарисовки: [Учеб.-метод. пособие для худож. училищ и училищ прикл. искусства]. – Москва: Искусство, 1970. – 166 с.
2. *Кузин В.С.* Рисунок. Наброски и зарисовки: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 030800 «Изобразительное искусство» / В.С. Кузин. – Москва: Academia, 2004. – 228, [3] с.
3. *Ричардс Д.* Уличный скетчинг / Д. Ричардс; пер. с англ. М.А. Бабук. – 2-е изд. – Минск: Попурри, 2019. – 264 с.
4. *Холмс М.Т.* Городские зарисовки / М.Т. Холмс; пер. с англ. М.А. Бабук. – Минск: Попурри, 2015. – 144 с.

Список источников

5. Самойлов В.В. Личный архив.

СОДЕРЖАНИЕ

СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА	5
<i>Колхофф Г. (пер. с нем.: Филиппов В.Н.)</i> АРХИТЕКТОРЫ, ВЫ УПРАЗДНЯЕТЕ СЕБЯ !	5
<i>Вашкевич В.В., Сысоева В.А.</i> СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ МОРФОТИПОВ ЖИЛЫХ ТЕРРИТОРИЙ МИНСКА	14
<i>Шалыгина Д.Н.</i> НОВОСИБИРСК В ХХІ ВЕКЕ: ХАРАКТЕР ФУНКЦИОНАЛЬНО- ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ПРЕОБРАЗОВАНИЙ	21
АРХИТЕКТУРА ЗДАНИЙ И СООРУЖЕНИЙ	28
<i>Бурова Т.Ю.</i> ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОСТРАНСТВА РЕМЕСЛЕННОГО КОВОРКИНГА ...	28
АРХИТЕКТУРНО-СТРОИТЕЛЬНЫЕ КОНСТРУКЦИИ И ТЕХНОЛОГИИ	36
<i>Герасимов Е.П.</i> НЕОБЫЧНАЯ ОБЛАСТЬ ПРИМЕНЕНИЯ ЖЕЛЕЗОБЕТОНА	36
АКТУАЛЬНЫЕ ЗАДАЧИ И ТЕХНОЛОГИИ ДИЗАЙНА ...	42
<i>Якименко А.В.</i> ВОДНЫЙ ТРАНСПОРТ КАК ЭЛЕМЕНТ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ	42
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ, ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА И ДИЗАЙНА. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ	51
<i>Кокаревич М.Н.</i> АРХИТЕКТУРА И ФИЛОСОФИЯ: ОСНОВНЫЕ АСПЕКТЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ	51

Калинина М.М. АРХИТЕКТУРА АНГЛИЙСКОГО ТЕАТРА НА РУБЕЖЕ XVIII–XIX ВВ.: ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ И ИХ ПРИЧИНЫ	57
Резникова М.М. МОРОЗОВСКИЙ ГОРОДОК КАК ВОПЛОЩЕНИЕ ДОРЕВОЛЮЦИОННОГО ПОДХОДА К РЕШЕНИЮ ЖИЛИЩНОГО ВОПРОСА	62
Прислонова Д.В. ТОРГОВЫЙ ДОМ ФИРМЫ «И.Г. ГАДАЛОВ И СЫНОВЬЯ» КАК ЦЕННЫЙ ЭЛЕМЕНТ ИСТОРИЧЕСКОЙ ТКАНИ ГОРОДА КРАСНОЯРСКА	67
Лисов А.Г. ВЫСТАВКИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ГРУППЫ УНОВИС В ВИТЕБСКЕ (1920–1922 гг.)	75
Старостенко Ю.Д. К ИСТОРИИ ПОЯВЛЕНИЯ КНИГИ «РАБОЧИЕ ЖИЛИЩА. ПРИМЕРНЫЕ ПРОЕКТЫ» (1924 г.): ЛОКАЛЬНЫЙ ОПЫТ ИССЛЕДОВАНИЯ ИСТОРИИ СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ	85
Троицкая М.И. ЧЕТЫРЕ ГОРИЗОНТА КАК СПОСОБ СОЗДАНИЯ ФОРМЫ И ПОСТРОЕНИЯ ПРОСТРАНСТВА В АРХИТЕКТУРЕ ЛЕ КОРБЮЗЬЕ НА ПРИМЕРЕ КАПЕЛЛЫ В РОНШАНЕ (1955 г.) И МОНАСТЫРЯ В ЛЯ ТУРЕТТ (1961 г.)	95
Духанов С.С. СЕВЕРОАФРИКАНСКИЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА ЛЕ КОРБЮЗЬЕ В СОВРЕМЕННОМ АРХИТЕКТУРОВОВЕДЕНИИ	105
Вардеванян П.Г., Протасова Ю.А. ВЛИЯНИЕ УТОПИЧЕСКИХ ИДЕЙ XX ВЕКА НА ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО БЕЛАРУСИ	113
Кузнецова М.И. УТОПИЧЕСКИЕ ГОРОДА В УСЛОВИЯХ ЭКСТРЕМАЛЬНЫХ СРЕД – ВЗГЛЯД АРХИТЕКТОРОВ ТРЕТЬЕЙ ЧЕТВЕРТИ XX ВЕКА	122
Косинова Е.В. ЗАРУБЕЖНЫЙ ОПЫТ ФОРМИРОВАНИЯ АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЫ ТЕХНОПОЛИСОВ 1950–1970-х гг.	130
Самарина Н.Д. АРХИТЕКТУРНЫЙ АНСАМБЛЬ «ОЗЕРА ГРЕЗ» ТИПОГРАФИИ «СОВЕТСКАЯ СИБИРЬ» В НОВОСИБИРСКЕ: от начала 1970-х – к началу 2020-х гг.	135

АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ 141*Зайцев Н.С.*

АРХИТЕКТУРНО-ДИЗАЙНЕРСКАЯ РЕКОНСТРУКЦИЯ
ОБЩЕСТВЕННЫХ ПРОСТРАНСТВ НА ПРИМЕРЕ УЧЕБНОГО
ПРОЕКТИРОВАНИЯ 141

Иванова Е.Г., Лаер С.В.

ИТОГИ ОБНОВЛЕНИЯ ЗАДАНИЙ РАЗДЕЛА «ОРГАНИЗАЦИЯ
ОСНОВНЫХ ВИДОВ КОМПОЗИЦИИ» ДИСЦИПЛИНЫ «ОБЪЕМНО-
ПРОСТРАНСТВЕННАЯ КОМПОЗИЦИЯ» 151

Блинов Е.Н., Галикберова А.В., Духанов С.С.

РОЛЬ ОБЪЕМНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ КОМПОЗИЦИИ ПРИ
ФОРМИРОВАНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КАТЕГОРИЙ
МЫШЛЕНИЯ В СФЕРЕ АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ОБРАЗОВАНИЯ 161

Зинченко Н.И.

РОЛЬ ДЕКОРАТИВНОЙ ЖИВОПИСИ В ФОРМИРОВАНИИ
ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ У ХУДОЖНИКОВ-МОНУМЕНТАЛИСТОВ 168

Самойлов В.В.

РОЛЬ «КОРОТКОГО РИСУНКА» (СКЕТЧИНГА) В ПОДГОТОВКЕ
БУДУЩИХ АРХИТЕКТОРОВ И ДИЗАЙНЕРОВ 173

Самойлов В.В.

АКВАРЕЛЬНЫЙ СКЕТЧИНГ В АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОМ
ВУЗЕ 179

СОДЕРЖАНИЕ 185

РЕГИОНАЛЬНЫЕ
АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ
ШКОЛЫ

2022

№ 1 (11)

Ответственный редактор *С.С. Духанов*
Составитель *С.С. Духанов*
Редактор *С.С. Духанов*
Компьютерная верстка *С.С. Духанов*
Дизайн обложки: *А.В. Радзюкевич, С.С. Духанов*

Подписано в печать 24.11.2023. Формат 84×108/16.
Усл. печ. л. 19,8. Тираж 500 экз. (1 завод 1-50)
Заказ № 238.

Новосибирский государственный университет архитектуры,
дизайна и искусств имени А.Д. Крячкова
630099, г. Новосибирск, Красный проспект, д. 38

Отпечатано в типографии ООО Издательство «Сибпринт»
630099, г. Новосибирск, ул. М. Горького, д. 39

