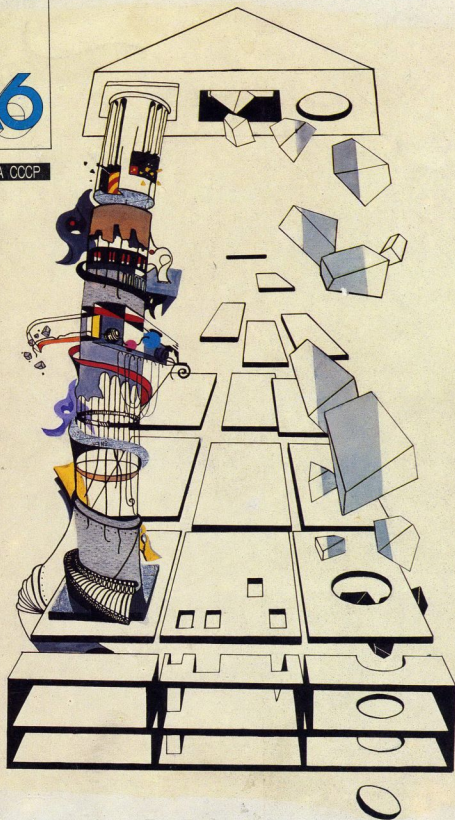


ноябрь-декабрь '90

№ ISSN 0004-1939

APX6

АРХИТЕКТУРА СССР





Государственная Третьяковская галерея. Инженерный корпус. Фрагмент фасада. Главная лестница



АРХИТЕКТУРА СССР

Редакционная коллегия:

В.Тихонов
(главный редактор)
Г.Батнашвили
В.Быков
В.Владимиров
М.Гелзис
В.Глазачев
А.Гозак
(главный художник)
Д.Животов
Г.Кнабе
К.Кондратьева
А.Кривов
А.Кудрявцев
Л.Лавров
А.Ларин
А.Левиков
А.Милецкий
А.Мулярчик
В.Новиков
Ф.Новиков
В.Овчинников
(зам.главного редактора)
А.Рябушин
И.Столетов
С.Суетин
С.Сутягин
В.Травуш
А.Шичков

Макет А.Гозака
Ответственный за номер
Е.Мельников
Дизайн обложки С.Ильшова и
В.Юданова
На 1-й и 4-й стр. обложки: работа
Залегиной Лизы (14лет) "Храм Ис-
кусств"
Программа "Е" в МСХШ
Технический редактор
Е. Артемьева
Корректор Г.Морозовская

Сдано в набор 8.08.90 г.
Подписано в печать 25.12.90 г.
Формат 60 x 90¹/₈
Бумага мелованная
Офсетная печать
Набор осуществлен в АПИ
Стройиздата

Усл. печ. л. 16. Усл. кр.-отт. 17,25
Уч.-изд. л. 21,33 Тираж 25534.
Заказ № 327. Цена 2 руб. 20 коп.
Адрес редакции: 103001, Москва, К-1
ул.Сусова, 7, комн. 60
Телефон: 203-77-37
Московская типография № 5
при Государственном комитете СССР
по печати
129243, Москва, Мало-Московская, 21

© Стройиздат. Журнал
"Архитектура СССР". 1990.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ, НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ
ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА ПО
АРХИТЕКТУРЕ И ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВУ
ПРИ ГОССТРОЕ СССР И СОЮЗА
АРХИТЕКТОРОВ СССР

Издается с июля 1933 г.

Трибуна

- 2
Творческие проблемы
4 ГЕОПРОЕКТ ДАКЕТТА
6 М.Волховитинов
ПЛАНИРОВЩИК - ГРАНИЦЫ ПРОФЕССИИ
10 ВСЕ ИПОСТАСИ КЕННЕТА ФРЕМТОНА
18 Брайтон Хаттон
НЕЗРИМАЯ РУКА

Наши достижения

- 24 ЛАНДШАФТНАЯ АРХИТЕКТУРА МИНСКА
Проект и реализация
28 Е.Мельников
ОБНОВЛЕННАЯ ТРЕТЬЯКОВКА
36 С.Казак
ЖАН-ПЬЕР БЮФФИ - АРХИТЕКТУРА ЖИЛИЩА
40 Т.Переллева
ЛОНДОНСКИЕ ДОКИ: ЭКОНОМИЧЕСКОЕ И СОЦИАЛЬНОЕ
ВОЗРОЖДЕНИЕ
44 БЕЛЛА ЛОВИЗА

Творческая лаборатория

- 46 Д.Воронова
ВОСХИТИТЕЛЬНЫЙ НАНИВАККО
52 УРОКИ ТОНИ ФОЛЛИНА

Творческие проблемы

- 60 М.Туркатенко
ПОЛЬСКИЙ КОСТЕЛ
68 С.Дуда
ИСТОРИЧЕСКИЕ ГОРОДА СЛОВАКИИ И СОВРЕМЕННЫЕ
ПРОБЛЕМЫ ИХ РЕКОНСТРУКЦИИ

Образование

- 74 А.Раппапорт
АРХИТЕКТУРНАЯ ШКОЛА АРХИТЕКТУРНОЙ АССОЦИАЦИИ ("АА")
77 А.Великанов
ЗАМЕТКИ УДИВЛЕННОГО
80 СТУДЕНЧЕСКИЙ АРХИТЕКТУРНО-ПРОЕКТНЫЙ СЕМИНАР
"МАРХИ-ЧЕЛМЕРС"
84 Душанбе-89

Наследие

- 98 А.Казарян
АРХИТЕКТУРА ЦЕРКВИ св.ГЕВОРГА В ГАРНАОВИТЕ
102 Н.Овчинникова
РУССКИЕ СООРУЖЕНИЯ НА ВСЕМИРНЫХ ВЫСТАВКАХ ПРОШЛОГО
СТОЛЕТИЯ

За рубежом

- 106 А.Шабайдаш
ВАРСЕЛОНА. ИГРЫ XXII ОЛИМПИАДЫ

Интерпанорама

- 112
Критика и библиография

- 124
Хроника

- 126
Указатель статей, помещенных в журнале "Архитектура СССР" в 1990 г.

Перестройка и гласность обанкили давно отмечавшиеся специалистами отсталость, косность, неповоротливость советской строительной индустрии, упрощенность, однообразие, несовременность многих проектных решений.

И вновь уже в который раз наши архитекторы тянутся, как к живительному источнику, к кладезу опыта современной зарубежной архитектуры. И как в период первой пятилетки, возрождаются надежды на непосредственную помощь (участие) в обновлении нашего зодчества проектировщиков из ведущих индустриально развитых (или, как теперь часто говорят и пишут, "цивилизованных") стран.

Опыт совместного проектирования у нас в последние десятилетия довольно скромный: Центр международной торговли, где, по-видимому, первую скрипку играли наши мастера, и то часто приходится слышать, что ЦМТ не вписывается в московскую архитектуру; "Метрополь", утерявший, по заключениям специалистов, бесценные приметы стиля и времени его создания; три-четыре выразительных, но, естественно, принципиально "не наших" по характеру архитектуры здания посольств. Добавим в этот список импортное оборудование гостиниц, алюминиевые витражи общественных зданий, лифты...

Сложившееся в профессиональной среде чисто прикладное, потребительское отношение к зарубежному архитектурному опыту приводит к серьезному просчетам в методике его изучения. Не только архитекторы-практики, но и авторы аналитических статей подчас положительно оценивают в архитектуре Запада не то, что органично для данных социально-экономических и культурных условий, а то, чего не хватает нам и что хочется видеть в советской архитектуре.

Критикуются же (или, возможно, критиковались в 60-е - начале 80-х годов) зарубежные проектные решения из-за их несоответствия нашим требованиям и вкусам как чисто профессиональные (как "наши") без проникновения в глубинные причины их появления, т.е. без понимания их реальной социально-экономической, технологической и культурной обусловленности. Вместо оценки, адекватной местным условиям, им давали ярлык, принятые в то время в советской художественной критике ("формализм", "иррационализм", "гигантизм"), или авторы присоединялись к критическим оценкам зарубежной профессиональной периодики ("стиль большого бизнеса" и т.п.), а это в свою очередь подрывало доверие проектировщиков к профессиональным исследователям зарубежной архитектуры.

Совершенно недостаточны и такие тенденции: изучался отрицательный опыт зарубежной архитектуры, в том числе признанный таковым общественными и профессиональными кругами и прессой на Западе, в частности нерешенность экологических проблем и недостаточное внимание к охране исторической среды, что не способствовало предупреждению аналогичных трудностей в нашем зодчестве.

И еще одно: изучение зарубежной архитектуры десятилетиями проводилось советскими специалистами не на месте и не по всему массиву проектно-строительной деятельности, а главным образом на основании профессиональной литературы и периодики, которые дают отобранный (причем нередко субъективно) материал, к тому

же "очищенный" в публикациях от конкретных задач проектирования и условий заказа, что мешает понять действительную связь планировочных или композиционно-образных приемов с дифференцированными потребностями различных групп населения, конъюнктурами, а то и рекламными или престижными запросами заказчика или с условиями участка.

Отмеченные выше трудности и недостатки не подвергают сомнению серьезные достижения в изучении зарубежной архитектуры, ее истории и проблематики советскими специалистами. Сторонний взгляд часто позволяет увидеть панораму и уловить тенденции, определить роль и вклад отдельных мастеров и национальных школ яснее и глубже, чем изнутри процесса, когда взгляд исследователя обычно охватывает только часть картины и к тому же он преломляется через призму личных или групповых пристрастий, стремление поддержать или принизить отдельные тенденции или творческие течения (как стало очевидным в последние годы, зарубежные советологи, отнюдь не недавние эмигранты, видели и понимали многие общественно-политические процессы в СССР лучше, чем большинство советских обществоведов, даже не связанных личными интересами с властными структурами).

Сегодняшний этап изучения и освоения зарубежного архитектурного опыта начинается на новом уровне понимания культуры, роли и места в ней архитектуры и всей средообразующей деятельности и одновременно взаимосвязей, взаимообогащения культур и людей разных народов и стран, признания приоритета общечеловеческих ценностей.

Новыми становятся и формы этого изучения. Резко расширился не только обмен литературой, но и обмен людьми. Все больше советских архитекторов знакомится с зарубежной архитектурой в натуре и не в период туристских краткосрочных "налетов", а в ходе непосредственного пребывания и обживания в иной общественной и архитектурной среде. Появились совместные проекты предприятия, а многие проекты выполняются сегодня с участием иностранных архитектурных и строительных фирм. Наконец, в связи с изменением выездного законодательства, возможно, многие, особенно молодые архитекторы, выедут за рубеж на долгие сроки и будут узнавать архитектуру зарубежных стран и методологию проектирования непосредственно на месте, в проектных конторах и фирмах, на стройплощадках. Будем надеяться, что и этот опыт послужит в будущем прогрессу отечественного зодчества.

Выше отмечалась грустная аналогия в отношении архитекторов-практиков к современной зарубежной архитектуре и к истории архитектуры как к источникам готовых идей и приемов. Но методологически между ними как объектами исследования есть несомненная аналогия: зарубежную архитектуру, как и архитектуру прошлого, необходимо изучать как самоценность исходя не из конъюнктурных и существенно частичных потребностей, возникающих в ходе разработки данного проекта, а пытаться проникнуть во внутренние механизмы и закономерности формирования, появления, отбора и закрепления в ней тех или иных решений.

Прямое заимствование отдельных, пусть даже самых эффективных функционально-технических и

художественно-композиционных приемов не дает, как показывает мировой и отечественный опыт, подлинного и долговременного эффекта. Слишком различны уровни распространения строительных техники и оборудования, технологические подходы, градостроительные приемы, экономические и материальные возможности. Но есть и более глубокие причины неприятия прямых заимствований. Они состоят в несовпадении наших и зарубежных представлений о комфорте и образе жизни, бытовых обычаях, национальных и региональных (в том числе и религиозных) традициях. Многие зарубежные приемы не отвечают климатическим условиям отдельных зон СССР. Исторически сложилась иная, отсталая и гибкая, но с трудом перестраиваемая типология зданий и сооружений. Опыт использования передовых западных технологий в развивающихся странах показал, что они часто не дают эффекта из-за несоответствия местным условиям, материалам, трудовым навыкам исполнителей, организации строительного процесса. Тем более это относится к сложившимся стиливым предпочтениям и ориентациям. Архитектура — искусство идейно насыщенное, коммуникативное, и далеко не все архитектурные образы, выражающие конкретные, понятные в процессе их создания смыслы и значения, применимы в иной социальной, национальной и культурной среде.

Таким образом, каким парадоксальным не покажется следующий вывод: основной задачей и ценностью при знакомстве с зарубежной архитектурой оказывается повышение общей и профессиональной культуры архитекторов, расширение кругозора, осознание широты диапазона творческих задач и возможностей.

Но, конечно, есть и конкретные "задания" для изучения в современной зарубежной архитектуре. Важнейшей задачей ближайших лет становится — учиться у зарубежной архитектуры, осваивать (в смысле — обращаться в "свое") ее достижения, но при этом учитывать многостороннюю обусловленность их возникновения.

Прежде всего с целью смены постоянного на протяжении 60 лет нашего отставания в стилеобразовании выходом или, скорее, возвращением на лидирующие позиции в мировом зодчестве необходимо знать ведущие творческие тенденции 80-х годов и попытаться предвидеть их развитие в 90-е годы.

Из постоянных характеристик архитектуры экономически развитых стран следует выделить прежде всего рациональность проектных решений, но выражающуюся не в мелочной экономии, а в логике профессионального ответа на социальный и конкретный заказ, на местные условия, соответствия используемых средств проектной задаче.

Другой важнейший урок — разнообразие проектных решений соответственно реальной дифференциации потребностей социальной, профессиональной, демографической, национальной, культурной. Нам, которых десятилетиями воспитывали на "единой технической политике", на повсеместно применяемых (применяемых ли?) нормах и правилах, на "единой творческой направленности" и "стилевом единстве", нужно увидеть, понять и признать ценность многообразия и разнообразия, важность учета местных условий и индивидуального вклада смелых, ломающих стилиевые сте-

реотипы мастеров, борьбы творческих течений и при этом учета эстетических предпочтений, распространенных в массах непрофессионалов.

Очень важно изучать опыт гуманизации и культурного насыщения архитектурной среды. Архитекторы зарубежных стран накопили богатый опыт реконструкции существующей застройки, центров исторических городов, создания в них благоустроенных пешеходных зон. Особого внимания требует опыт учета в градостроительстве и архитектуре производственных, жилых и общественных зданий и сооружений для специфических потребностей инвалидов, престарелых, детей.

В последние десятилетия архитектура Запада реализует свои культурные функции не только в образности, но в подлинном буме строительства, расширения и реконструкции объектов культуры: театров, музеев, библиотек, а также в строительстве мемориалов.

Прогресс советской архитектуры невозможен без перестройки строительной индустрии, и здесь неосционно изучение многообразного зарубежного опыта применения новейших, "высоких", смешанных и, казалось бы, совершенно кустарных технологий.

В поисках усиления художественной выразительности советской архитектуры следует обратить внимание на новые технические достижения зарубежных коллег, включая новые методы получения окатуренных бетонов, окраски поверхностей, использования цветных металлов, тончайших плит естественного камня и т.д.

В процессе совместной работы с зарубежными специалистами и проектными фирмами нужно учиться принятым на Западе формам и методам организации проектной деятельности, включая взаимодействие архитектора с заказчиком и с будущим непосредственным потребителем архитектуры, изучать современное и прежде всего компьютерное оборудование проектно-конструкторских учреждений, приемы образного воплощения типа и проектной задачи и вписывания нового объекта в существующее окружение, понять место архитектора в проектно-строительном процессе и исключительное внимание к деталям, пути овладения научно-техническими новинками. Безусловный интерес представляет распространение конкурсной системы представления заказов на проектирование и строительство. Стоит задуматься и в функции профессиональной периодической печати.

Последние годы дали несколько крупных объектов, требующих немедленного и внимательного изучения. Среди них необходимо выделить так называемую международную строительную выставку в Западном Берлине (1981-1987), комплекс олимпийских сооружений и особенно Олимпийскую деревню в Сеуле (1988), реализацию "Больших проектов" в Париже (1989). Безусловный интерес представляют творческие портреты и высказывания видных зарубежных архитекторов и исследователей, представленные в этом номере журнала.

Короче: не теряя самостоятельности и творческой смелости, УЧИТЬСЯ, УЧИТЬСЯ, УЧИТЬСЯ!

В.ХАЙТ



Всемирный линейный город: от Москвы до Вашингтона

Геопроект Дакетта

Буквально в канун "нежной" революции в Праге состоялась международная ассамблея архитекторов, дизайнеров, планировщиков за профессиональные действия против экологической катастрофы, бездомности и гонки вооружений.

Ее организаторами были Союз архитекторов ЧССР, движение "Архитекторы, дизайнеры, планировщики мира за предотвращение ядерной войны" и Международный союз архитекторов. В ней приняло участие свыше 300 человек из более чем 40 стран мира. С основными докладами выступили С.Тиберг (Швеция) "Три угрозы один мир"; И.Горки (ЧССР) "Роль архитекторов, градостроителей и дизайнеров в современном мире"; М.Кеннеди (ФРГ) "Доля архитекторов и планировщиков в решении экологических проблем"; Д.Морган (США) "Почему у 100 миллионов человек на этой планете нет крова?"; В.Глазачев (СССР) "Градостроительство и архитектура в контексте проблем разоружения".

На секциях обсуждались действия против экологических катастроф, вопросы социального развития и жилища, архитектуры, градостроительства и разоружения.

Едва ли эта акция напрямую способствовала развитию общественных процессов в Чехословакии, однако, безусловно, между обсуждением проблем противостояния миров, нарастания угрозы экологической катастрофы, свободы и обеспечения прав человека как необходимых условий для творчества, проходившим в зале Дворца культуры, и назревавшими событиями на Вацлавской площади протянулись невидимые, но энергичные нити.

Пожалуй, впервые архитекторы и градостроители столь широко продемонстрировали свою социальную ответственность в выступлениях и на выставке-конкурсе, где проекты представляли авторы. Два проекта были удостоены Гран-при (греческий ультрасовременный поселок, использующий для энергообеспечения солнечную энергию, и экологический индийский Ауровилль, созданный интернациональным коллективом авторов). Многие проекты были удостоены поощрения, в том числе и комплект плакатов экологической тематики, подготовленный студентами МАрХИ.

Среди премированных - и та работа, которую мы сегодня представляем.

А.Кудрявцев

Американский архитектор Вернон Дакетт из Института глобального научного проектирования разработал проект Всемирного линейного города.

Томмазо Кампанелла создал город Солнца, Томас Мор устроил рай на острове. Позже была предпринята вполне реальная попытка "железной рукой загнать человечество к счастью" в масштабах одной шестой части суши.

Теперь - Всемирный город? Очевидная уто-

пия, возвышенная, но несбыточная? Вернон Дакетт так не считает.

Суть его предположения такова: столицы и крупные существующие города нужно объединить единой транспортной связью. Маглев - магнитно-левитационный транспорт, или, что более привычно для нас, поезд на магнитной подвеске, самый быстрый из имеющихся сегодня видов наземного транспорта, пригодился бы человечеству и сам по себе. Но для Дакетта главное заключается не в решении транспортной проблемы: вдоль этой экологически чистой транспортной артерии можно будет построить множество новых городов. Население земного шара удвоилось за XX столетие, но никто до сих пор не позаботился о том, чтобы обеспечить всех землян жилищем и работой. В новых городах хватит места для всех ныне бездомных, а соорудить их будут ныне безработные. Только в Сибири по этому проекту предполагается построить 57 новых городов на расстоянии 250 км один от другого.

"Использование монолитного бетона так ускоряет строительство, что две бригады, каждая из которых состоит из 15 рабочих, мастера и машиниста подъемного крана, смогут возвести надземную часть 15-этажного жилого здания из 180 квартир с двумя спальнями примерно за 45 дней. Дополнительное время может понадобиться для того, чтобы установить предварительно изготовленные стеклянные стенки, которые защитят здание в наиболее суровые зимние месяцы.

При этом 24 тыс. рабочих, 1600 мастеров и 1600 машинистов подъемных кранов смогут возвести надземные части 800 высотных жилых зданий и ограждающие их стенки за 60 дней.

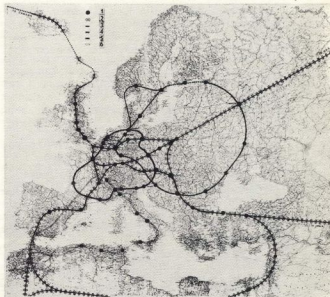
За то же время дополнительные бригады рабочих без труда построят 16 тыс. городских коттеджей.

Позже будут созданы учреждения культуры, образования, здравоохранения, торговые центры и детские учреждения, конторские здания и муниципальные службы.

Безусловно, фундаменты и работы нулевого цикла должны быть выполнены до начала массового строительства".

Так Дакетт решает проблему бездомности. Весьма оригинально и его предложение, сразу позволяющее убить двух зайцев: улучшить экологические условия на планете и решить проблему с запасами вооружений.

"Нужно найти пути мирного использования накопленного ядерного потенциала. Если действительно возможны не загрязняющие окружающую среду подземные ядерные взрывы, с их помощью можно создать множество каналов, которые так нужны человечеству. Так можно будет израсходовать все ядерные запасы. Например, можно будет направить реку Конго в район Сахары, продлить Амазонку через Анды до Тихого океана, чтобы несколько осушить перувлажненный бассейн этой реки или разработать технологию использования



Всемирный линейный город: предложение для Европы

1 - существующие города;
2 - вновь построенные города;
3 - межконтинентальная линия;
4 - северное кольцо;
5 - центральное кольцо;
6 - южное кольцо

ядерной энергии для прокладки тоннелей под океанами между островами и континентами. Эти тоннели будут составной частью транспортной системы Маглев, обслуживающей линейный город".

Несбыточные мечты XX века? А может быть, реальность XXI? Сам Дакетт считает, что это предложение должно быть включено в программу переговоров между советским и американским президентами, потому что Всемирный линейный город позволяет решить сразу все три проблемы, обсуждавшиеся на ассамблее - до тех пор, пока не будет найдено более подходящее решение.

"Мир располагает человеческими и материальными ресурсами, оборудованием и техническими знаниями, необходимыми для того, чтобы воплотить линейный город на практике, предупредить возможность ядерной или химической катастрофы, а также позаботиться о бездомных".

Архитекторы всех стран, объединяйтесь?

Материал подготовила Е.Дубченко

Планировщик — границы профессии

М. Болховитин

6

Градостроительство США — явление, трудно поддающееся однозначной оценке. Контрасты американских городов, ставшие их основной характеристикой, не укладываются в сознание как результат целенаправленной деятельности, плохо соотносятся с традиционными критериями градостроительного искусства. Вместе с тем заведомо лишённые нами плановой основы и способности к управлению (какое может быть планирование в условиях частной собственности на землю) города США обнаруживают упрямые закономерности, продолжают развиваться и совершенствоваться, находя выход из казалось бы неразрешимых проблем, часто как раз тогда, когда мы к этим проблемам только подступаем. Остается признать, что мы имеем дело с более сложным организмом, чем это кажется на первый взгляд, и внешние признаки хаоса еще не означают отсутствия внутренней организованности.

Одним из факторов, объясняющих феномен современного американского города, является исторически сложившееся разделение функций между архитекторами, решающими весьма локальные по масштабам задачи и во многом ответственными за противоречивый образ американских городов, и так называемыми планировщиками, несущими на себе основной груз градостроительных проблем. Появление профессии планировщика было обусловлено постоянным усложнением механизма принятия решений на градостроительном уровне и явилось в известной степени средством самосохранения капиталистического города, да и всей системы в целом. Этот процесс начался в США в конце XIX в., и если архитекторы уже имели к тому времени свою профессиональную организацию, основанную в 1866 г., то Институт американских планировщиков был официально учрежден только в 1917 г. Характерна разнородность состава его первых членов, говорящая о синтетической сути профессии: большинство представляли ландшафтные архитекторы и гражданские инженеры, были также специалисты по жилищному строительству, экономисты, юристы. Архитекторы "объемщики" составляли лишь 10%.

Деятельность планировщиков на стадии становления профессии в период 1990-х гг. была направлена в первую очередь на улучшение санитарного состояния пораженных бесконтрольной индустриализацией, быстро растущих городов. Это была прозаическая и не всегда благодарная работа по анализу условий жизни в трущобных районах и проектированию канализационных сетей, регулированию трассировки улиц, созданию системы городских парков и игровых площадок (как правило, муниципалитеты выкупали у владельцев участки под общественные нужды, в настоящее время в их собственности находится до 35% городских территорий: улицы, парки, общественные здания и т.д.).

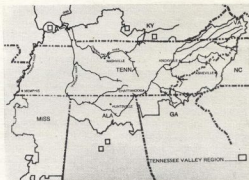
Закономерным источником новой профессии было и движение за "прекрасный город",

вызванное всеобщей неудовлетворенностью не только утилитарными, но и эстетическими качествами городской среды. Ярким представителем движения был Д.Бернэм — архитектор и планировщик, принимавший участие в разработке проектов реконструкции центров Вашингтона, Кливленда, Сан-Франциско и завершивший свое многолетнее творчество исключительно по своей комплексности проектом развития Чикаго. Проект охватывал три масштабных уровня: региональный план с предложением по развитию транспортной сети в радиусе 40 км; генеральный план, предусматривающий коренную реконструкцию городских магистралей.



Проект развития парковой системы Бостона. 1902. Осмысление рекреаций как непрерывной системы, связывающей все районы города, было одной из предпосылок зарождения профессии планировщика

Схема региона Теннессийской долины. 1930-е гг. Создание каскада гидроэлектростанций положило начало преобразованиям системы расселения, включая строительство нового города Норриса



лей, создание развитой системы городских и загородных парков и, наконец, детальную разработку центрального ансамбля города.

1909 г. по праву считается переломным в осмыслении профессии планировщика: публикация проекта Д.Бернама совпала с проведением первой общенациональной конференции по проблемам перенаселенности городских территорий, в Гарвардском университете началось чтение первого учебного курса по городскому планированию^{*}.

На конференциях, ставших ежегодно обсуждать наиболее острые проблемы планирования, вырабатывались его стратегия и тактика, постепенно формировался теоретический базис. И по мере развития урбанизации, усложнения проблем исторически сложившихся городов на смену идеям "прекрасного города", не способным найти выход из кризисного состояния, стали выдвигаться идеи "города эффективно-го", основанного на принципах функционального зонирования. Успешному внедрению нового подхода способствовала разработка законодательных основ зонирования, в первую очередь на муниципальном уровне. К 1926 г. такое законодательство уже имели более 400 крупных и малых городов США.

Практическая деятельность планировщиков была сосредоточена главным образом в муниципальных комиссиях по городскому планированию. Выполняя совещательные функции при местной исполнительной власти, комиссии разрабатывали рекомендации по совершенствованию различных сторон жизнедеятельности городов, включая проектирование их генеральных планов. Важность внедрения регуляционных принципов осознавало и федеральное правительство — в 1927 г. был издан специальный закон об образцовом городском планировании. Без жесткого определения понятия "генеральный план" этот правовой документ устанавливал пять основных сфер планирования с определением его приоритетов: уличная сеть, городские общественные пространства, общественные здания, коммунальные службы и зонирование.

В 1920-1930 гг. расширение сферы деятельности планировщиков продолжалось. Была создана Американская ассоциация регионального планирования, объединившая наиболее выдающихся градостроителей страны. В качестве реакции на сохраняющиеся противоречия крупных городов разрабатывается программный проект нового города Радберна, в известной степени переносивший на условия Америки идеи города-сада Э.Говарда. Главными целями проекта были децентрализация населения, обеспечение большей комфортности жилой застройки, решение проблемы транспорта и организации общественного обслуживания. К сожалению, начавшийся экономический кризис ограничил строительство города только его первой очередью, хотя воздействие Радберна на последующее развитие американского градостроительства было огромно.

^{*} Термин "городское планирование" является более емким, чем понятие "планировка города", включая в себя комплекс регуляционных мероприятий, связанных с функционированием и развитием городов.

В этот же период Г.Райт разрабатывает предложение по преобразованию системы расселения в штате Нью-Йорк на период до конца века, а в 1929 г. завершается длившаяся 10 лет работа над региональным планом Нью-Йорка. Зона влияния города распространялась на территорию трех штатов с радиусом 80 км. Конечные выводы, основанные на детальном и всестороннем анализе существующего положения, предусматривали рассредоточение промышленности, совершенствование структуры жилых территорий при еще большей концентрации в центре деловых и обслуживающих функций. Последний раздел проекта включал рекомендации по благоустройству и улучшению эстетических качеств застройки Манхэттена.

"Новый курс" президента Ф.Рузвельта, направленный на выход страны из депрессии 1930-х гг., ввел региональное планирование в ранг государственной политики. Одной из главных программ, финансировавшихся правительством, стала разработка проекта социально-экономического возрождения долины реки Теннесси, объединяющей территорию семи штатов. Хотя социальная часть программы (преобразование расселения с учетом предоставления жилья рабочим и др.) не была доведена до конца, по эффективности результатов и масштабности эта работа до сих пор не имеет аналогов в американской практике.

Была также предпринята попытка строительства малых городов "зеленого пояса" (Гринбелт — для Вашингтона и др.) — по существу городов-спален, не имевших собственной промышленности и оказавшихся со временем чрезвычайно дорогим для правительства предприятием.

К началу 1940-х гг. профессия планировщика в США достигла зрелого состояния. В сферу ее интересов входило не только решение проблем исторически сложившихся и новых городов, но и преобразование крупных регионов. Планировщики активно взаимодействовали с местными органами власти, начали продуктивно работать в государственном секторе. Частные же расхождения между проектными предложениями и их реализацией объяснялись в первую очередь противоречиями внутри самой системы социально-экономических отношений. Планировщики могли влиять на процесс принятия решений, но не больше.

Расширение сферы профессиональной деятельности не могло не отразиться на системе высшего образования — вслед за Гарвардом, в 1928 г. открывшим уже специальный колледж по подготовке планировщиков, аналогичные отделения создают еще несколько университетов. Институт американских планировщиков уделял подготовке кадров самое пристальное внимание, поддерживая с университетами постоянные контакты.

Вторая мировая война не была перерывом в градостроительной деятельности США — развитие военной промышленности повлекло за собой ускоренный рост десятков городов, особенно на западном побережье. В связи с этим под эгидой Национального совета по планированию ресурсов была разработана федеральная программа по выработке нового, более прогресс-

сивного подхода к городскому планированию, акцент в котором делался на прогнозировании городского развития, более полном учете влияния социальных, экономических и культурных факторов. Генеральный план города представлялся не как полностью завершенный документ, а как открытая для изменений система. В качестве образца, в соответствии с которым можно было бы совершенствовать процесс принятия решений, предполагалось выполнить несколько так называемых демонстрационных проектов, для чего был выбран ряд наиболее типичных, средних по величине городов. Важной особенностью экспериментального планирования было обязательное привлечение к работе всех заинтересованных организаций и городских жителей. Координационными центрами при этом были, естественно, городские планировочные комиссии. После завершения эксперимента Национальный совет выпустил специальное руководство по городскому планированию — своего рода пособие, рассчитанное не только на профессионалов, но и на широкий круг лиц, причастных к выработке градостроительной политики. Демонстрационные проекты разрабатывались и позже с целью более глубокого осмысления актуальных градостроительных задач.

Деятельность планировщиков США в послевоенный период сосредоточилась на двух крупных государственных программах — реконструкции центральных районов исторических городов и решении жилищной проблемы. Приоритет получило первое направление: строительный бум охватил городские центры — "даун-тауны". В первую очередь сооружались офисы и гостиницы, торговые и общественные здания, по мере возможности создавались открытые общественные пространства. Методика реконструктивных работ складывалась постепенно, получив наиболее яркое и комплексное воплощение в проекте реконструкции центра г. Филадельфии. Планировочной комиссией, возглавляемой Э. Ваконем, удалось найти приемственное решение по отношению к исторической застройке — пример, в целом не типичный для крупных американских городов.

Планировщики-"жилищники" разделились на два лагеря: одни выступали за децентрализацию расселения, другие требовали в первую очередь ликвидации трущоб — главного порока американских городов. И жилищное законодательство 1949 г. предоставило, наконец, городам право на получение правительственных субсидий для коренного преобразования трущобных кварталов. Единственным условием была разработка детального проекта реконструкции, а также переселение жильцов из сносимых зданий. В дальнейшем практика реконструкции стала более рациональной, по сути профилактической, основанной на выборочных мероприятиях. Работа же планировщиков в субурбии, с невероятной скоростью застраиваемой сотнями и тысячами частных одноэтажных домов, сводилась в основном к упорядочению планировочных схем и решению проблемы обслуживания.

Повышение функциональной нагрузки на городские центры и одновременный рост субурбии резко обострили одну из наиболее сложных

проблем современности — проблему транспорта. И здесь американским планировщикам следует отдать должное — большинство крупных городов получили развитые системы скоростных автомагистралей с раздельным движением (комиссия регионального планирования Лос-Анджелеса сделала это еще в 1943 г.). В период 1960-х гг. на основе федеральных фондов создается система общегосударственных скоростных дорог, пронизывающая территорию всех штатов. Главной целью планировщиков в этих работах было перевести проблему транспортного обслуживания из чисто технической в градостроительную, найти определенные компромиссы между локальными и общими интересами.

В целом методика городского планирования поднялась на новый качественный уровень с началом широкого использования вычисли-



Предложение по реконструкции трущобных кварталов Филадельфии. 1950-е гг. Разработке программы реконструкции предшествовал тщательный анализ существующего положения, сделанный городской планировочной комиссией

Проект застройки района Сидер-Риверсайд в Миннеаполисе. 1970-е гг. Идея создания "города в городе", ориентированная на смешанное проживание различных социальных групп населения в рамках единого жилого комплекса, была реализована лишь отчасти



тельной техники. Компьютеры становятся привычным рабочим инструментом планировщика при решении самых разнообразных задач: оценке эффективности проектных вариантов, оптимизации транспортных схем, разработке имитационных прогностических моделей и т.д. Тем не менее оказалось, что наука, центрами которой стали ведущие университеты, не способна снять всех градостроительных проблем. Вскоре начавшийся энергетический кризис, расовые волнения в крупных городах заставили пересмыслить многие критерии профессиональной деятельности. В период 1970-х гг. большое внимание стало уделяться природоохранным программам, защите исторического наследия, произошло заметное повышение социальной роли профессии. Планировщики активно подключаются к разработке социальной политики, решению бюджетных вопросов, развитию общественных движений. Постоянно совершенствуется механизм соучастия в проектных работах городских жителей.

В этот период возобновляются попытки государственного регулирования процесса расселения. Характерно, что из 16 новых городов, создаваемых под эгидой Министерства жилищного строительства и городского развития, лишь 1 (Соул-Сити) проектируется на относительно свободной территории, остальные — города-спутники, вплоть до так называемой идеи создания "города в городе", по существу крупного городского комплекса, объединяющего различные типы жилой застройки.

Городское планирование не могло эффективно развиваться без целенаправленной подготовки профессиональных кадров. Несмотря на традиционное для системы высшего образования США разнообразие учебных программ (в настоящее время планировщиков готовят в более чем 60 университетах), большинство из них включает такие дисциплины, как теория городского и регионального планирования, основы землепользования, экономику и историю градостроительства, законодательство и социологию. Воспитание синтетического мышления планировщика сочетается, как правило, со специализацией в области приоритетных направлений развития профессии (ни один вуз нашей страны аналогичных учебных программ не имеет, как юридически отсутствует и сама профессия).

В последнее десятилетие появились новые тенденции. Заметно смещение акцентов в сторону экономических и политических аспектов городского планирования, рационализации профессионального мышления. Резкое сокращение государственной помощи городам заставляет планировочные комиссии все больше ориентироваться на частные инвестиции, а значит идти на определенные компромиссы. Характерным примером служит новый проект развития центра г.Филадельфии, практически снявший ограничения на этажность застройки в историческом ядре города, что было одним из главных принципов проекта Э.Бэкона 1963 г. Уступка требованиям заказчика очевидна, хотя повышение плотности застройки центра и обеспечивает более высокий уровень общественного обслуживания.

В целом границы профессии становятся все более размытыми. Ясность целей, с которой

сторонники градостроительных реформ начала века отстаивали свои позиции, сменяется осознанием сложности и противоречивости функционирования и развития современных городов, необходимости учета всего комплекса социальных, экономических, экологических, эстетических и других факторов. Определенным гарантом осуществимости такого подхода является принятый в 1987 г. этический кодекс американских планировщиков.

В настоящее время Институт аттестованных американских планировщиков структурно объединен с организацией планировщиков — государственных служащих. Так эффективно можно совершенствовать методику планирования, разрабатывать градостроительное законодательство, координировать научно-исследовательскую и издательскую деятельность. По численности Американская планировочная ассоциация немногим уступает профессиональному цеху архитекторов, насчитывая более 20 тыс. членов.

Таким образом, без преувеличения можно сказать, что вопросам городского и регионального планирования в США уделяется большое внимание. Оно является важной частью системы управления на всех иерархических уровнях, хотя степень регуляции процессами по мере повышения уровня — от муниципального к государственному — и снижается (федеральное правительство контролирует вопросы городского планирования, как правило, путем рекомендаций или через финансирование тех или иных программ). В условиях частной собственности на землю результат не всегда прогнозируем и управляем. Рынок есть рынок. Однако заслуга американских планировщиков и состоит прежде всего в том, что они пытаются проникнуть в суть этих явлений, разработать принципы оптимизации динамически развивающейся системы, переведя вопросы управления на более высокий качественный уровень.

Так имеет ли смысл изучать положительный опыт? Безусловно, имеет. Не упрощая проблем, стоящих перед градостроительством США (критическое отношение к своей деятельности свойственно и самим американским планировщикам), нельзя не видеть его строгой научной, методологической и законодательной базы, стремления найти ответы на вопросы, общие для всей человеческой цивилизации. Не использовать этот опыт, сохраняя миф о бесконфликтности градостроительства советского, по крайней мере расточительно.

Возникают и конкретные вопросы: почему тысячи специалистов в нашей стране, посвятившие себя градостроительной деятельности, до сих пор не имеют своей профессиональной организации? Почему игнорирует полноценную подготовку планировщиков система высшего образования? Ведь это не мелочи, это объективный показатель социальной зрелости общества.

* Институт аттестованных американских планировщиков (AICP) — профессиональная элита — имеет в своем составе около 6000 членов. Для поступления недостаточно иметь университетское образование — необходим определенный стаж практической работы и сдача специального экзамена



Нельзя сказать, что Кеннета Фремптона нет нужды представлять советской архитектурной общественности. Пока нельзя.

Архитектор-практик, в 1960-е гг. активно занимавшийся проектированием, сотрудник "Architectural Design", опубликовавший ряд статей по истории современной архитектуры, наконец, профессор архитектуры лондонского Королевского художественного колледжа, Принстонского, а в последние годы — Колумбийского университетов, Фремптон и по сей день продолжает работать по всем трем направлениям, проектирует, исследует, преподает.

Однако широкую известность в профессиональной среде этому англичанину, переселившемуся в Нью-Йорк ("Нью-Йорк — это безусловный центр, великий жизненный стимулятор. Отсюда ближе к Европе, Японии и Южной Америке. А Англия все-таки остров..."), чрезвычайно живому и энергичному в свои — всего-то! — шестьдесят лет, принесла его главная книга "Современная архитектура". Это фундаментальное исследование, в котором дана критическая оценка архитектурного процесса 1920 — 1980-х гг., сразу же стало чрезвычайно популярным и было переведено на немецкий, французский, итальянский, испанский, греческий, голландский, китайский, выдержав к тому же уже несколько английских изданий.

В феврале этого года К.Фремптон впервые побывал в Москве вместе с другими преподавателями отделения архитектуры Колумбийского университета. Впервые встретился не только с высоко ценимым им советским авангардом первого послереволюционного десятилетия, но и со сталинской архитектурой: "Она не интересна, но ее нужно исследовать". Впервые дал интервью для нашего журнала.

Предлагаем вашему вниманию также отрывки из последней главы "Современной архитектуры", перевод которой на русский язык только что выпущен "Стройиздатом".

Итак, знакомьтесь: говорит и пишет Кеннет Фремптон.

Послевоенные годы вплоть до 1980-х характеризовались определенными архитектурными тенденциями, устойчиво связанными с определенными временными интервалами. 1980-е гг. обнаружили как разброс и множественность творческих ориентаций, так и многозначность их выражения. Чем же все-таки, на Ваш взгляд, это десятилетие характерно?

Мне трудно говорить о последнем десятилетии развития архитектуры в СССР, потому что я не знаю эту тему достаточно хорошо. Но если истолковывать этот вопрос как относящийся к последнему десятилетию в развитии мировой архитектуры, тогда можно попытаться дать пробный ответ. Мне показалось, что, заострив внимание на 1980-х гг., вы косвенно сослались на книгу Чарлза Дженкса "Язык архитектуры постмодернизма" (1977), которую я рассматриваю как одно из определяющих событий этого периода. Во-первых, она соединила термин "постмодернизм" с архитектурой; во-вторых, настояла на признании архитектуры как языка. Эту книгу довольно быстро перевели на русский. Я уверен и чувствую, что для СССР она имела столь же большое значение, как для Англии и Америки. Другим событием, оказавшим такое же глубокое влияние на прошедшее десятилетие, стала венецианская биеннале Паоло Портогези, проходившая под двойным названием "Присутствие прошлого" и "Конец запрета". Эти две коварные фразы отражают реакционный характер выставки. Слово "реакционный" я использую здесь в двойном смысле — и в позитивном, и в негативном. С одной стороны, это выставка-реакция против позитивизма позднего Современного движения, и в этом смысле ее влияние положительно. С другой стороны, мы волей-неволей вынуждены рассматривать ее как негативную манифестацию, поскольку она, как и книга Дженкса, узаконила оптовую "каннибализацию" прошлого. Обращение к истории в данном случае имеет очень упрощенный характер из-за своей во многом схематичной, даже графичной природы. Оно скорее рассчитано на эффект и служит рекламным целям, чем вечным ценностям духа. Так, сущность чрезвычайно упрощенного метафизического классицизма Альдо Росси заключается в том, что это фактически графическое изобретение — даже в тех случаях, когда проекты Росси были реализованы. Прежде всего это анти-тектонические работы — я имею в виду, что они направлены против архитектуры. В этом смысле влияние "декорированного ангара" Роберта Вентури катастрофично.

В 1980-е гг. существовали не только проблемы архитектурной формы и образования, но и проблемы политики, культуры. Как все эти тенденции в целом связаны с коллективной историей?

Наверно, можно сослаться на творчество Алвара Аалто. Начиная со строительства собственного дома в Хельсинки (1934), Аалто смог отразить культурно-политические особенности финского национального романтизма не в виде

упрощенных стилистических цитат, но как тектонические разработки пространства, материала и формы. Он возродил национальный романтизм не простой манипуляцией известными смысловыми элементами, но посредством особого отношения к "человеку в природе" и дополнительного взаимодействия осязаемых материалов и элементов. Ему также удалось объединить воскрешение финской национальной полноты с модернизацией среды и созданием лиричного свободного органического пространства. Как и ранние представители национального романтизма — Ларс, Сонк, Сааринен и др., он смог слить архитектуру с местной топографией и даже представить свои работы как естественные, природные аналоги. Благодаря этим взаимосвязанным аспектам — тектонике, топографии и органичности, которая очевидна в формировании пространства, его работы продолжают указывать направление будущего развития. Это не стиль, но основополагающий *modus operandi*, с помощью которого можно создавать податливую, а не отчужденную архитектуру.

Как складываются отношения между архитектурным творчеством и архитектурной школой? Ведь школа должна живо улавливать перспективные направления профессионального развития?

Одна из наиболее сложных проблем, с которой сегодня сталкиваются архитекторы и студенты архитектурных школ, заключается в легком соблазне графическими образами. Это в чем-то безумное размывание образов усиливается сверхнапряжением средств информации, профессиональной конкуренцией и принуждением "разговаривать" на языке рекламы. Это — главная трудность, с которой сталкиваются сегодня архитекторы-практики и студенты-архитекторы. В этом смысле в качестве контрпримера вновь показательно творчество Аалто. Чаще всего фасады зданий Аалто как бы едва существуют, они напоминают безоконные геологические, едва заметные эскарпы, поднимающиеся из земли. Нечто подобное существует также в ранних работах Миса ван дер Роза: главные фасады дома Тугендхата представляют собой "нулевой уровень" экспрессии.

Однако сегодня не поощряется лаконизм студенческих проектов, а сегодняшние практики отрицают спокойную строгость. Аалто и Мис одинаково лаконичны в этом отношении. Конечно, при таком подходе есть риск определенного ограниченного пуританизма. Но было бы очень освежающе применить его как противоядие в современной ситуации. Не отказываясь от видимого, важно поддержать обращение архитектора к "невидимому", т.е. переадресовать его к порядку, лежащему за пределами внешней манифестации работы или внутри нее. По словам одного мексиканского архитектора, "архитектура, которая не достигает спокойствия, просто ошибка". Лаконизм можно найти во многих местах, но сегодня эта тенденция с особой живостью проявляется в определенных частях Иберийского полуострова. Я имею в виду последние работы в Барселоне и Порту, в тех промежуточных пограничных районах, которые все еще сверхвосприимчивы к свету и топографии.

Сейчас в развитых западных странах трудно найти какую-либо партию, которая не включала бы в свою программу концепций территориального развития и формирования предметной среды. Но на Западе эти модели формируются не только благодаря политическим и социальным силам, но и благодаря воздействию саморегулирующегося рыночного механизма. Для нас сейчас выработка такой модели представляется вполне интеллектуальной и революционной задачей. Что бы Вы могли сказать исходя из Ваших наблюдений об этой проблеме?

Могу только выразить свою собственную точку зрения. В этой связи Англия — более показательный пример, чем Соединенные Штаты. Я имею в виду культурную политику администрации Тэтчер, политику так называемой "выборной диктатуры". Очевидно, что в течение восьми лет госпожа Тэтчер сознательно разрушала финансовую, политическую и культурную независимость британских муниципалитетов. Эта подрывная политика накладывалась на слабую ткань британского "города-государства" с катастрофическими результатами для региональной культуры и политической автономии. Мне кажется, что этот несколько негативный пример важен для складывающейся в Советском Союзе ситуации. Я имею в виду, конечно, беспокойный, но многообещающий проект перестройки, стремление к децентрализации и рост региональной и национальной идентичности. Повсюду ощущается растущая необходимость в более прямых связях между архитектором и местной логикой, которой этот архитектор служит. Только так может возникнуть антикичевая сылочная критическая культура строительства.

Однако демагогия в культуре столь же опасна, как и демагогия в политике. Я вспоминаю, как португальский архитектор Алвару Сиза, комментируя свой опыт участия в недолгой португальской "революции" 1974 г., сказал, что архитектор, который дает людям то, что они хотят, — демагог, потому что люди неодинаково информированы и недостаточно образованы. Он несколько смягчил свое утверждение, добавив, что "архитектор должен учиться у народа, но и народ должен учиться у архитектора". Это обязательно приведет к конфликту, но только так может быть создана аутентичная критическая культура архитектуры.

В 1970 — 1980-х гг. на Западе появились примеры умышленно искусственной архитектуры американского происхождения. Дефанс или Управленческий центр в Неаполе не являются "естественными" в культурном смысле — это искусственные творения, порожденные мыслью архитектора. Как Вы оцениваете эти реализации и перспективы их существования в будущем?

Вновь обнаруживая, что могу ответить лишь непрямо и с помощью примера. Японский архитектор Тадао Андо сказал мне однажды: "Я думаю, что выше определенной высоты больше нельзя создавать архитектуру". Безусловно, точно определить эту высоту трудно, но суть не в этом. Реплика Андо, безусловно, отражает утрату интимности, которой сопровождается создание мегапроектов. Утрата

этой интимности (вспомним о "близости", отмеченной немецким философом Хайдеггером) очевидна в потере масштаба и грубости детализации, которые так часто сопровождают осуществление крупномасштабных работ. Безусловно, мода на то, что мы могли бы называть Megaproductwerk, была вызвана к жизни глобальными административными, промышленными и в большей мере — демографическими изменениями. Подобные трансформации все еще стимулируются населением мегаполисов, грубой земельной спекуляцией, "технопоклонством" и сверхтекучестью многонационального капитала. Все эти составляющие современной действительности делают задачу архитектора чрезвычайно трудной, если вообще выполнимой. В конечном итоге все зависит от позиции клиента. Если его единственной целью является максимальное увеличение производства как при рыночном, так и при государственном капитализме, то культурный, духовный и, конечно же, критический потенциал архитектуры мгновенно испаряется. Вульгарное американское выражение "bottom line", обозначающее максимализацию доходов, говорит само за себя. Этому можно противопоставить только необходимость примирения с тем, что голландский архитектор Алдо ван Эйк назвал "величайшим количеством", с потенциалом скорее рационализированного, чем массового производства, которое бы могло ответить на подобные запросы. В этом отношении очень показательна позиция английского инженера Питера Райса, особенно когда он ссылается на потенциал сервомеханизмов, позволяющих производить различные объекты серийно. Что касается всего остального, то мы застряли где-то между тушником цинично упрощенной эксплуатации и обещаниями по-настоящему развитой технологии. Это возвращает нас к немецкому философу Юргену Хабермасу и к проблеме "социоэкологической законорожденности".

Мы впервые в Советском Союзе и провели здесь три дня. Представьте себе, что Вы не возвращаетесь в США и на все 1990-е гг. остаетесь здесь на преподавательской, научно-исследовательской и проектной работе — например в МАРХИ. Чем бы Вы занимались?

Поскольку я в определенной мере — "дитя привычки", полагаю, что я бы стремился развивать дальше два направления, которые считаю главными сейчас, во время преподавания в Соединенных Штатах. Первое из них посвящено новому прочтению истории архитектуры XIX и XX вв. с точки зрения тектонической выразительности и позволяет компенсировать излишнее внимание, уделяемое феномену пространства в архитектуре XX в. Под тектоникой я имею в виду не только современную технику строительства, но и поэтику конструктивного выражения. Развивая эту тему, я бы остановился на работах Отто Вагнера, Генрика Петруса Берлага, Огюста Перре, Людвиг Миса ван дер Роз, Карло Скарпа, Йорна Утсона и др. Я бы обратился к тому же материалу, если бы преподавал в Москве.

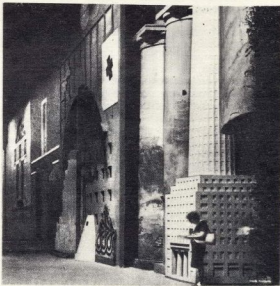
Другой учебный курс я назвал "сравнительный критический анализ строительной формы". В рамках этого курса двум студентам поручается сравнить два схожих, но разных зда-

ния из составленного мной списка. Типичным примером такой пары являются здание суда, построенное Гуннаром Асплундом в Готенберге, и Дом фашизма Джузеппе Терраньи. Студенты должны сравнить каждую пару с точки зрения иерархии пространства (общественное — личное — обслуживающее), акцентирования или маскирования конструкции, организации перемещения людей внутри здания и сознания деталей.

Что касается научной деятельности, я думаю, пришлось бы преимущественно исследовать русскую архитектуру XIX и XX столетий и прежде всего, возможно, документировать и публиковать факты русской архитектурной культуры. Это позволит интерпретировать и распространять знания об этой культуре как внутри СССР, так и за его пределами. Русскую архитектуру необходимо "выправить", поставить на принадлежащее ей место как в мировой культуре, так и в культуре России. Важно, чтобы русский опыт стал более известен за границей, поскольку общеевропейское отражение природы этого опыта послужило бы "зеркалом" для его осмысления внутри страны.

Лично я чувствую, что мы, "модернисты", никогда не "освободимся" от воздействия духовной и интеллектуальной энергии, рожденной русской революцией и расцветом советской интеллигенции 1922-1932 гг. Конечно, были и другие влиятельные авангардные движения как до, так и после этого, по крайней мере до гражданской войны в Испании, но если убрать надежд этого удивительного десятилетия, какой будет без них история современности? До сих пор мы очень мало знаем и почти ничего не подвергли анализу.

Часть "Страда Новиссима" на Биеннале в Венеции, 1980. Справа налево: фасады, спроектированные Хопляном, Клятуссом, Лео Крие и группой "Вентури, Раух и Скотт-Браун"



Критический регионализм*

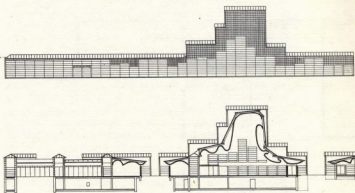
Под термином "критический регионализм" я подразумеваю не характерную для данной местности архитектуру, которая сложилась в результате совместного взаимодействия климата, культуры, мифа и ремесла. Скорее, я отождествляю его с недавними "региональными школами", задачей которых было отражение и обслуживание того или иного ограниченного региона, где они возникли. Среди других факторов, вызвавших появление такого регионализма, можно назвать не только достижение известного уровня благосостояния, но и своего рода антицентризм — стремление к определенной культурной, экономической и политической независимости.

Концепция местной или национальной культуры парадоксальна не только из-за сегодняшнего очевидного противопоставления "коренной" культуры и всеобщей цивилизации, но также и потому, что на внутреннее развитие любой цивилизации влияет взаимообмен с другими культурами. Сегодня региональную культуру следует считать местным проявлением "мировой культуры". Существование любой самобытной культуры в будущем будет зависеть от нашей способности к созданию жизненных форм региональной культуры при одновременном усвоении влияний извне как на уровне культуры, так и на уровне цивилизации.

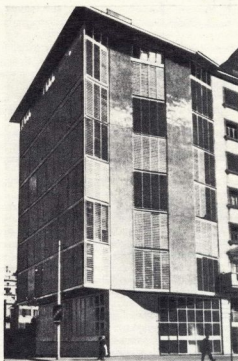
Подобный процесс ассимиляции и интерпретации очевиден в творчестве датчанина Йорна Утсона и прежде всего в церкви Багсверд, построенной им в пригороде Копенгагена в 1976 г. В этом здании предварительно изготовленные элементы заполнения, имеющие стандартные размеры, смонтированы в железобетонные своды, которые перекрывают главные общественные объемы. С первого взгляда эта комбинация модульных сборных элементов и деталей, замаскированных на месте, может показаться всего лишь интерпретацией имеющихся сейчас в нашем распоряжении форм работы с бетоном, однако метод объединения этих форм отличается ссылками на ценности иного рода.

С одной стороны, предварительно изготовленные модульные сборные элементы не только соответствуют ценностям всеобщей цивилизации, но и "заявляют" о ее способности к стандартизации, тогда как монолитные своды-оболочки — исключительные по своей изобретательности конструкции, возведенные на уникальном участке. Можно считать, что сборные элементы утверждают нормы всеобщей цивилизации, а своды — ценности самобытной культуры. Эти разные формы работы с бетоном можно истолковать и как противопоставление рациональности нормативной техники иррациональности символической конструкции.

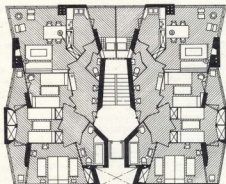
Другой "диалог" звучит, как только мы переходим от экономического оптимума сборной конструкции ограждения к далекому от оптимума каркасу и своду, перекрывающему неф. Такое решение свода — относительно неэкономичная модель по сравнению, скажем, со сталь-



Утсон. Церковь Багсверд
близ Копенгагена, 1976.
Продольный фасад и раз-
рез

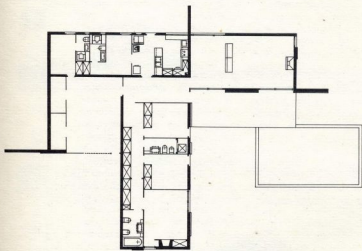


Кодерч. Жилой блок ИСМ,
Барселона, 1951



Кодерч. Жилой блок ИСМ,
Барселона, 1951. Типовой
план этажа

* Отрывки из книги К.Фремпстона "Современная архитектура".



ными фермами — умышленно выбрано из-за его символического смысла. В западной культуре свод обозначает священность. И вместе с тем свод такой конфигурации едва ли можно считать западным: единственный прецедент такого сечения в религиозном контексте встречается лишь на Востоке.

Незаметные "двойные" намеки, которыми изобилует эта изогнутая бетонная крыша, заключаются в жгнкой совенарности интерпретации восточной формы балки и в западной технологии бетона; хотя размеры главного свода над нефом и верхний свет наводят на мысль о присутствии божества, однако это сделано таким образом, чтобы предотвратить исключительно западное или восточное прочтение формы, которыми утверждается это ощущение. Подобная двойная интерпретация ("запад—восток") допустима при рассмотрении деревянных оконных переплетов и обшитых досками внутренних стен, которые кажутся ссылкой на северную традицию культовой архитектуры и на украшенные орнаментом традиционные деревянные элементы китайской и японской архитектуры. За этими процедурами разрушения и повторного синтеза скрыты следующие намерения: во-первых, оживить в определенном смысле обесчеленные западные формы с помощью восточной трактовки их сущностной природы; во-вторых, указать на секуляризацию учреждений, представляемых этими формами. Это — явно более подходящий способ "подачи" церкви в эпоху обмирщения, когда существуют риск вырождения традиционной культовой иконографии в кич.

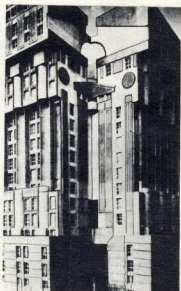
Утзон также придал церкви вид сарая, используя сельскохозяйственную метафору, чтобы сообщить религиозному учреждению образ гражданского здания.

Типично регионалистическим можно считать и творчество барселонского архитектора Х.А.Кодерча, поскольку оно вплоть до последнего времени колебалось между современным строительством из кирпича в средиземноморском духе, впервые сформулированным Кодерчем

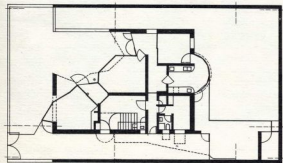
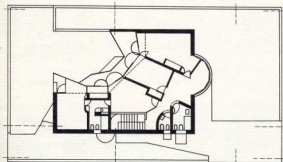
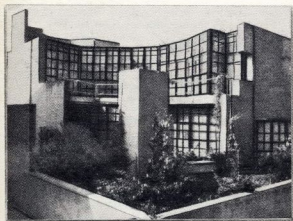
в восьмизатяжном жилом блоке ИСМ (Барселона, 1951), и авангардистской неопластической миссовской манерой, примером которой служит композиция Дома Катасусе (Ситжес, 1956).

Возможно, более свежие отзвуки каталонского рационализма наиболее очевидны в работе Рикардо Бофилла и его "Архитектурной мастерской". В конце 1960-х гг. "Архитектурная мастерская" приняла открыто "геометрико-верховский" подход. Одержимость ее архитекторов образами достигла апофеоза в общеванном плитками комплексе "Уолден 7" (Барселона, 1970—1975). Это 12-этажное здание с плохо освещаемыми жилыми комнатами, крошечными балконами и уже облетающей плиткой как бы символизирует ту несчастливую границу, за которой изначально критический импульс выродился во вполне фотогеничную декорацию. В конце концов, несмотря на легкую дань уважения Гауди, "Уолден 7" — типичный пример архитектуры, служащей оболочению масс. Это архитектура нарциссизма, поскольку формальная риторика адресуется к высокому образу и мистике "пламенеющей" личности Бофилла.

Ничто не может быть дальше от намерений Бофилла, чем архитектура португальского мастера Алвару Сиза Виейры, чье творчество совершенно не фотогенично. Из-за своей сверхвосприимчивости к изменению движущейся и все же специфической реальности оно представляется нам имеющим более глубокие корни, чем эклектичные тенденции барселонской школы. Вслед за Аалто Сиза увязывает свои здания со специфической топографией и фактурой местной городской ткани, поэтому его работы хорошо вписываются в городские, природные и морские ландшафты района Порту. Другим важным фактором его творчества является уважение к местному материалу, ремесленным производениям и особенностям местного освещения — уважение, которое поддерживается без сентиментального отката от рациональной формы и современной техники. Как и ратуша в Слянт-сало Аалто, все работы Сиза деликатно вписа-



Бофилл и "Архитектурная мастерская", "Дворец", комплекс Абрисас, Марья-Валье, 1979-1983



ны в топографию участков. Его подход скорее осязателен и тектоничен, чем визуален и графичен, что подтверждается целым рядом сооружений — от дома Береш в Повоа-ду-Варзин (1973—1976) до жилого комплекса Буса в Порту (1973—1977).

Такое же "осязательное" отношение отличает творчество ветерана мексиканской архитектуры Луиса Баррагана, чьи лучшие дома (многие из них были возведены в пригороде Мехико — районе Педрегаль) принимают форму, обусловленную участком. В равной мере будучи и ландшафтным архитектором, и архитектором-объемщиком, Барраган всегда тяготел к чувственной и связанной с землей архитектуре, обогащенной ограждениями, стенами, фон-

танами и водными путями, архитектуре, размещенной среди вулканических скал и пышной растительности, архитектуре, которая опосредованно связана с мексиканской усадьбой.

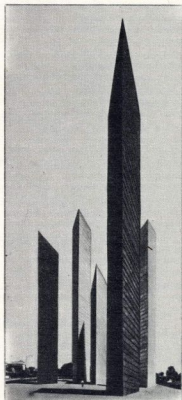
Конечно, регионализм заявил о себе и в других районах Америки: в Бразилии 1940-х гг. — в раннем творчестве Оскара Нимейера и Афонсу Рейди; в Аргентине — в работах Амансио Вильямса; в Венесуэле — в университетском городке, возведенном по проектам Карлоса Рауля Вильянуэва в 1945-1960 гг.; на западном побережье США — в творчестве Нейтры, Шиндлера, Вебера и Джилла, а затем в работах "Школы залива", основанной Уильямом Уэрстером, и в работах фирмы "Харвелл-Хамилтон-Харрис" в Южной Калифорнии.

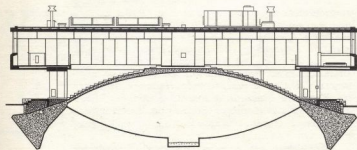
Несмотря на кажущуюся свободу выражения, сегодня в США на фоне распространения крайне индивидуалистических форм выразительности (такие работы чаще предпочитают и прощают, чем работы критические) только несколько фирм демонстрируют сколько-нибудь глубокую верность несентиментальной культивации коренной американской культуры. Нептичным примером сегодняшнего "регионального" творчества в США является дома для долины Напа в Калифорнии, спроектированные Эндрью Бэти и Марком Маком с учетом особенностей местности, а также творчество архитектора Гарри Вульфа, чья деятельность в основном ограничивается Северной Калифорнией.

Вполне понятно, почему в Европе, где исчезающий тип города-государства еще жив, регионалистический импульс стихийно возник после второй мировой войны, когда многие выдающиеся архитекторы обратились к культуре своих городов. Среди них можно назвать Эрнста Гизе-

Сквиз Внейра. Дом Береш,
Повоа-ду-Варзин, 1973-
1976. Планы второго (вни-
зу) и первого (вверху) эта-
жей

Барраган и Горич. Башни
города-сателлита, Мехико,
1957





ля (Цюрих), Витторио Греготти (Милан), Сверре Фена (Осло), Ариса Константинидиса (Афины) и Карло Скарпа (Венеция).

Как указывает Тита Карлоне, сила провинциальной культуры состоит в ее способности конденсировать художественный и критический потенциал региона, одновременно ассимилируя и интерпретируя чужеродные влияния. В этом отношении типично творчество Марио Ботта, первого ученика Карлоне, с его концентрацией внимания на проблемах, которые прямо связаны с каким-то определенным местом, тогда как методы и подходы заимствованы извне. Ботта использовал методологию итальянского неорационализма как свою собственную, одновременно сохраняя необычайную способность к ремесленному обогащению форм.

Двама другими определяющими чертами творчества Ботта можно считать обращение к тому, что он называет "строительство участка", и его убеждение в том, что потерю исторического города можно компенсировать лишь созданием "городов в миниатюре" (школа в Морбио — Инфериоре). Основные смыслы на культуру тичинского ландшафта также выведены Ботта на типологический уровень (например, дом в Рива Сан-Витале — косвенная ссылка на традицию строительства деревенских летних домов башенного типа, или "роколи", которых когда-то в этом районе было очень много). Дома Ботта часто трактуются как "бункеры-белые верды", где окна раскрыты на лучшие виды ландшафта, а не на агрессивную застройку пригородов. Они не вписаны в площадку, они ее "строят", представляя перед нашим взором как формы, противопоставленные топографии и небу. Их способность гармонизировать с сельскохозяйственной природой района объясняется "аналогичностью" формы и оформления, т.е. чистым бетонным блоком конструкции и оболочкой, похожей на оболочку амбара или зернохранилища.

Один из наиболее регионально мыслящих японских архитекторов, Тадао Андо, не случайно обосновался в Осаке, а не в Токио, не случайно в своих теоретических работах он намного яснее, чем любой другой архитектор его поколения, сформулировал заповеди, которые близки идее критического регионализма. Говоря

о "замкнутой современной архитектуре", Андо в буквальном смысле подразумевает создание обнесенных оградой участков, внутри которых человек может возратить себе и до какой-то степени поддерживать былую интимность как в природе, так и в культуре.

В маленьких домах с внутренними дворами, часто вписанных в плотную городскую ткань, Андо использует бетон таким образом, чтобы подчеркнуть скорее аккуратную однородность поверхности, чем массу, так как для него это наиболее подходящий материал "для поверхностей, созданных солнечными лучами... [где] стены становятся абстрактными, отрицаются и приближаются к последнему пределу пространства. Их материальность теряется, остается ощущение, что реально существует только пространство, которое они окружают".

Точность и плотность детали — решающие факторы, определяющие открытость его форм под лучами света. Так, он писал о доме Косино (1981): "Свет меняет характер выразительности со временем. Я уверен, что архитектурные материалы не исчерпываются деревом и бетоном, имеющими материальные формы. К архитектурным материалам я отношу также свет и ветер, которые вызывают к нашим чувствам... Деталь — это наиболее важный элемент в выражении самобытности... Так, для меня деталь — это элемент, который достигает физической композиции архитектуры, однако в то же время это и генератор образа архитектуры".

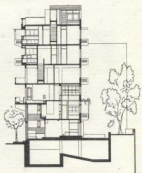
Критический регионализм — не столько стиль, сколько критическая категория, ориентированная на определенные общие черты или скорее даже отношения, которые можно суммировать в следующем виде:

1. Критический регионализм следует понимать как переходную практику, которая при критическом отношении к модернизации тем не менее не отказывается от эмансипаторских и прогрессивных аспектов наследия современной архитектуры. В то же время фрагментарная и маргинальная природа критического регионализма отделяет его как от нормативной оптимизации, так и от наивного утопизма ранней стадии Современного движения. Критический регионализм скорее предпочитает камерные, чем крупномасштабные проекты.

Антониакис. Жилой дом
на ул.Бенаки, Афины, 1975



Антониакис. Жилой дом
на ул.Бенаки, Афины,
1975. Разрез

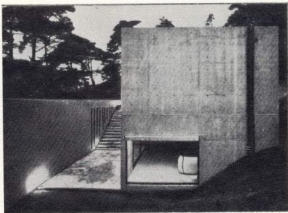


2. В этом смысле критический регионализм представляется сознательно ограниченной архитектурой, в фокусе которой — не здание как свободно стоящий объект, а территория, утверждаемая сооружением, на ней возведенным. Эта "форма места" означает, что архитектор должен признавать физическую границу своей работы как род временной границы — пункта, в котором кончается нынешнее строительное действие.

3. Критический регионализм скорее ратует за понимание архитектуры как тектонического факта, чем за сведение застроенной среды к серии плохо сочетающихся сценографических эпизодов.

4. Критический регионализм регионален до такой степени, что в нем неизменно подчеркиваются определенные, специфические для данного участка факторы, — от топографии, рассматриваемой как трехмерная матрица, в которую "вписывается" сооружение, до изменчивой игры местного освещения. Свет всегда действует как главный фактор, благодаря которому произведение получает объем и тектонические качества. Необходимое следствие этого — артикулированный ответ на климатические условия. Поэтому критический регионализм противоположен тенденции "всемирной цивилизации" оптимизировать использование кондиционирования воздуха и т.д. Он стремится трак-

Андо. Дом Косино, Осака, 1981

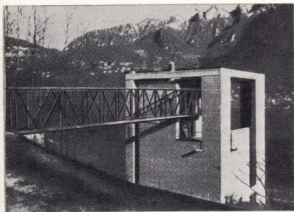


17

личных помещениях, и даже различные ощущения, вызываемые отделкой пола, на которую тело непроизвольно реагирует изменениями позы, походки и т.д. Он противостоит главной тенденции эпохи господства средств массовой информации и пропаганды — замене опыта информацией.

6. Противостоя сентиментальной симуляции местных традиций, критический регионализм в случае необходимости будет использовать интерпретированные по-новому элементы местного архитектурного языка как разгединающие эпизоды внутри целого. Кроме того, он будет брать эти элементы из зарубежных источников. Иными словами, он будет культивировать современную, ориентированную на определенное место культуру без того, чтобы бесмысленно замыкаться как на уровне формальных ссылок, так и на уровне технологии. Он стремится к парадоксальному созданию имеющей региональные основы "мировой культуры", которая была бы предпосылкой для выработки уместных форм современной практики.

7. Критический регионализм развивается в тех культурных "нишах", которые тем или иным способом избегают оптимизирующего давления всемирной цивилизации. Его проявление свидетельствует о том, что принятое понятие о господствующем культурном центре, окруженном зависимыми, подчиненными спутниками, является не отвечающей реальности моделью для оценки сегодняшнего состояния современной архитектуры.



Ботта. Дом в Рива-Сан-Винченце, 1972

товать все проемы как тонкие переходные зоны, способные отвечать специфическим условиям участка строительства, климата и освещения.

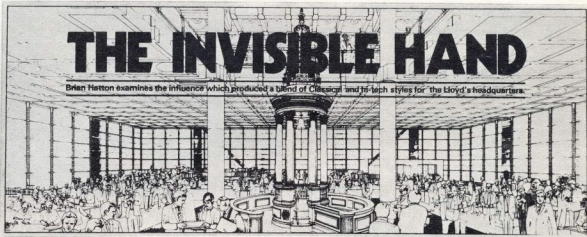
5. В критическом регионализме основное внимание уделяется не только визуальному впечатлению, но и осязаемости сооружения. Он учитывает тот факт, что окружающую среду можно познать не только с помощью зрения. Он восприимчив к таким дополнительным воздействиям, как изменяющиеся уровни освещения, ощущения тепла и холода, влажности и движения воздуха, различные запахи и звуки, выделяемые различными материалами в раз-

Незримая рука

Новое здание страховой компании "Ллойда" в Лондоне

Брайан Хаттон

18



В конце двадцатого столетия рамки бывшего международного влияния британского капитализма сузились до "финансового сервиса": банковских операций, страхового дела, который обосновался в основном в лондонском Сити.

Его "незаметный экспорт" является одной из двух сфер деловой жизни (первая — северноморская нефть), которая стабилизирует баланс в международной торговле и укрепляет позиции нынешнего консервативного правительства.

Не случайно, что именно из этой экономической сферы поступил заказ на два наиболее значительных архитектурных проекта этого десятилетия в Великобритании, а именно: штаб-квартиры Банка Гонконга и Шанхая (архит. Норман Фостер) и нового здания страховой компании Ллойда (архит. Ричард Роджерс).

Труднее всего объяснить, почему эти заказчики предпочли представить себя в формах, заимствованных из индустриально-промышленной культуры, которая так заметно уявля за последнее время на Британских островах и чей спад в некоторой степени объясняется безразличием к ней как раз инвестиционных учреждений лондонского Сити.

На самом деле потеря влияния промышленности и расцвет вымышленного "сервиса" в британской экономике, можно сказать, нашли в новом здании Ллойда свое яркое метафорическое выражение. Что касается этого сооружения, которое не имеет никакого отношения к нефтеперерабатывающему заводу, хотя и похоже на него, то само по себе оно ничего бы не значило, если бы не принадлежало к "сервису". Его дизайн демонстрирует торжество "сервиса" над материальными ценностями, победу процесса над законченной формой, технологии производства над произведенным продуктом, способа исполнения над стилем. Больше того, мы можем пойти еще дальше и охарактеризовать это здание страховых учреждений как представляющее собой тщательно разработанный и исчерпывающий образец страховая архитектуры.

Когда я говорю "демонстрирует", то поступаю умышленно, ибо здание изображает, а не является торжеством механики — это риторический образ, рожденный из превульгаризированного, в стиле барокко, показа отдельных механических и конструктивных свойств.

Будучи не корпоративным центром, а необычайно успешно действующим частным торговым предприятием, компания "Ллойдс" трижды за последнее столетие становилась тесно в своих стенах.

Началом ее становления послужил кофейный дом, основанный в конце XVII в., он же дал и название компании. В XIX в. Ллойдс переехала в здание Королевской биржи, построенной Кокерелом, а в 1928 г. — в новое здание, стоявшее на месте нынешнего.

В 1938 г. компания заняла часть участка по соседству, однако в 1970-е годы для ее деятельности снова потребовалось большее залное пространство, занимающее целый этаж, в Англии называемое "Room".

Сегодняшние директора искали окончательного решения проблем своего расселения для того, чтобы быть уверенными, что компании никогда больше не придется "вырасти" из своих размеров или оказаться слишком тесной для современной технологии. Такой прогноз дальнейшего развития фирмы и возможных объективных изменений при учете расположения здания на одном и том же участке был первым условием в работе над проектом нового сооружения. Второе касалось характера деятельности самой компании. Ллойдс — это своего рода магазин, но магазин закрытого типа, в котором как продавцы, так и покупатели являются членами изысканного и со своими традициями клуба, где все сделки совершаются "один на один" по принципу "мое слово — закон". Его можно еще представить как универсам страховых услуг вместе с действующей посреднической конторой для приобретения от имени зарубежных клиентов защиты от всякого рода риска у синдикатов страховщиков, которые образуют основу сообщества "Ллойдс".

Компания организована по принципу клеточек-челок, подобно многим прогрессивным архитектурным системам: если один синдикат терпит неудачу, остальная структура не страдает.

Учитывая требования к участку, имеющему определенные в 1928 г. границы застройки, которые обозначены еще в средневековом плане Сити (археологические раскопки не ведут по соседству), главные черты нового здания было легко предсказать: это вместительный зал, имеющий высоту, может быть даже и форму, атриума, объем. Можно было бы также предвидеть его непосредственную связь с жизнью улицы, открытость помещений для публики, экспрессивную артикуляцию. Что до остальных особенностей этого проекта, то об их предопределенности говорить по меньшей мере сложно.

Нашедшая выражение в этом сооружении идеология технологического рационализма привлекательна стремлени-

ем найти оптимальные решения названных проблем путем точного анализа функциональности примененной техники. Насколько сможет эта стратегия распространяться на архитектуру из породивших ее сфер приборостроения и передовой техники, зависит от двух вещей: во-первых, от возможности перехода расплывчатых требований в определенную систему спецификаций и, во-вторых, от возможности установить, где пластика проекта не выходит за грань объективного анализа.

В действительности никакое архитектурное сооружение, выходящее на правах изобразительного символа в социальную и культурную сферы, не может полностью соответствовать этим требованиям.

Стоит снова остановиться на этих очевидных моментах ради необходимости провести некую критическую дистанцию между самим собой и технической риторикой, в которую облачено это сооружение.

"У нас есть ответ — у нас есть технология". Да, прогрессивная технология может или не может быть ответом, однако что представляет собой сам вопрос? Это поведет к предположкам, ибо как только кто-то откладывает вопрос о критических предпосылках и прислушивается только к пространным толкованиям внешнего облика, формы и расположения каждого компонента в отдельности, он, несомненно, будет поражен множеством элементов, которые действительно являются великолепными решениями проблем, вытекающих из непродуманных, не поддающихся исследованию гипотез идеологических, а возможно и подлинно сознательного свойства.

Отказ от обсуждения подсознательного, игнорирование навязчивых идей, а также противоречий между образом мышления в архитектуре и бизнесе ведет к неопределенности, зыбкости образа, что характерно для экстерьеров нового здания и наиболее красноречиво выражено в интерьерах кабинетов и залов заседаний, находящихся вне поля зрения публики. Таковы интимные помещения в классическом стиле Р. Адама, полностью воспроизводящие зал заседаний старого здания компании, вплоть до мебели той эпохи.

Этот фрагмент реставрированного здания, напоминающий красивую усыпальницу в каркасе хай-тек, мог восприниматься просто как сентиментальная привязанность к некой фамильной вещи, как интимного свойства эквивалент сохранившемуся с 1928 г. классическому входу здания сэра Э. Купера со стороны улицы. Кроме того, приверженность Р. Адама к античной классике и "введение" в его постройки археологических образов римской архитектуры с помощью слепков (которые все еще производятся лондонскими фирмами, специализирующимися в области интерьера) было ранней предпосылкой развития технологии заводского изготовления сборных и комбинируемых строительных деталей, которую утверждает новое здание Ллойда.

Остальная часть этажа, где расположен зал заседаний дирекции, отдана во власть французского декоратора Жака Гранже, использовавшего в оформлении интерьеров изображения дорических колонн, электрические двери и другие приемы в стилистике кича.

Сохранение в здании Ллойда этих претензий на классику в новом окружении не может быть легко отвергнуто как крайность или "нервный срыв" со стороны правления компании. Оно выражает смутное предположение, что хотя работа должна быть сделана и деньги заработаны в обстановке так называемого сервисного модернизма, его плоды и жизнеспособность все же меркнут на фоне традиционных форм аристократического классицизма, феодальности и ремесленного искусства. В той мере, в которой интимность и роскошь еще сохраняют свое значение, кич и классическая атрибутика административных помещений противоречат характеру нижней части здания.

Можно считать, что как раз архитектура нового здания Ллойда и выражает собой такие понятия, как прямота, искренность, ясность и уверенность. Однако эти категории

применены в данном случае только в механистическом смысле. На самом деле в этом здании много такого, что недоступно пониманию, зрению, что поддается и, наконец, в ряде случаев совершенно не поддается обоснованию.

Если административное ядро сооружения в конечном счете претендует на подделку под классицизм (говоря это, я имею в виду все здание, занимаемое Ллойдом, а не девять десятых его, спроектированных с участием Роджера), то экстерьер его общественной части буквально взрывается неистовствующим функционализмом в духе барокко, культом механики и его психологическими эффектами. Для публикации он будет похож на механизм, производящий впечатление своим движением и растворяющийся в ночи, как у Эрика Мендельсона, впервые использовавшего этот эффект, доводя его до символа чистой оптической энергии, вроде Чеширского кота из знаменитой сказки Льюиса Кэрролла, который исчезает в воздухе, оставая после себя лишь ироническую утешку.

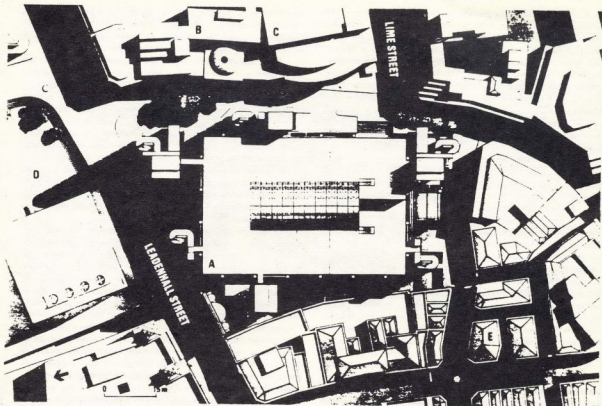
Однако в другие часы и с других точек все это, возможно, будет ощущаться лишь в виде некоего предчувствия и, сбивая нас с толку, нарушая покой, напоминать что-то другое. Лично я нахожу его тяжеловесным, когда смотрю с южной стороны и стараюсь вынуть из головы кошмарный образ Машины-Молоха из фильма Ланга Ланга "Метрополис". Когда я произношу "бесконтрольно", я говорю об архитектуре и ее образной стороне, поскольку высшие части здания получились явно больше, чем предполагалось ранее. Ллойд определялся в отношении свой дальнейшей страховой политике, которая материализовалась в 12-этажной многоступенчатой "мегаструктуре", сообразной тому объединяющему принципу, по которому строится инфраструктура сообщества Ллойда.

Несущие конструкции сооружения расчленены рядом балконов-полок, которые группируются в разные по протяженности вертикальные "модули" — от краткосрочных и быстро изменяющихся (вычислительные центры), более стабильных во времени (лифтовые шахты и сантехнические кабины) до постоянных устойчивых частей (помещения управления). Благодаря возможности легко менять расположение этих компонентов, состоящих из набора готовых строительных деталей; здесь использовано исповедуемое Луисом Кантом четкое разделение главных (служебных) и обслуживающих пространств здания.

В то же время здесь выявлено еще одно глубокое различие: между нарочитой демонстрацией оборудования в экстерьере, вертикаль которого буквально перенасыщена трубами, кранами, лифтовыми шахтами и техническими узлами, и тщательной маскировкой его внутри здания с помощью горизонтальной прокладки коммуникаций между уровнями потолков и полов. Это открывает великолепные возможности для организации просторного внутреннего пространства с обилием света и ясностью, несколько напоминающей трепанацию черепа, характерную для междурядного делового минимализма.

Целостность внутреннего пространства ощущается тотчас же при входе в главное помещение Ллойда — "Room". Оно чуть приподнято над уровнем улицы, открывая таким образом нижний полутяж с его кафе, ресторанами, афишетром конференц-зала для широкого доступа публики. Двухэтажное пространство "Room" ограничено "стеной света" — тремя слоями стеклянных панелей, состоящих из матовых призм. Поступающий из помещений воздух циркулирует в промежутках между стеклянными поверхностями, как бы воплощая мечту автора "Центрозоны" Ле Корбюзье о "дышащем здании".

Использование стеклянных поверхностей наряду с регулируемым в течение 24 часов климатическим режимом в среднем, как утверждают специалисты, на 55 % меньший расход энергии по сравнению с другими офисами Англии. Значительную роль в этой системе играют решетчатый потолок, имеющий "розетки" — излучение нарисованные



элементы арматуры, имеющие форму опрокинутого блюда и представляющие собой локальный источник направленного вниз света, а также увлажненного и ароматизированного воздуха. Льющийся сквозь стеклянные панели естественный свет в сочетании с вертикальными столбиками искусственного освещения — основное достоинство интерьера, свободного от конструктивных препятствий. Вертикальные опоры вынесены наружу, и все лестничные узлы, лифтовые шахты, сантехнические блоки, вертикальные коммуникации вместе с хозяйственными службами объединены в самостоятельных башнях-спутниках за пределами основного объема здания. Намеренное выявление этих подсобных "башен" по углам придает, если смотреть с улицы, колоритность всему высотному комплексу.

В действительности же подобная комбинация рационально организованного, ортогонального внутреннего пространства, "вложенного" в обертку из хаотичного и в некотором смысле средневекового экстерьера, обнаруживает свою преемственность с дворцовыми зданиями XVIII века, например постройками Р.Адама, положившими начало на правлению свободной планировки в Англии.

Именно к особнякам, принадлежащим аристократии, а не дворцам Викторианской эпохи, где проходили публичные церемонии, обратился Роджерс в своей трактовке здания Ллойда, именно они служили истинной моделью, принося в его экстерьер некоторую связь с готикой. В интерьере, с другой стороны, сходство с готикой (если уже проводить эту довольно-таки надуманную параллель) можно усмотреть в силуэте атриума, повторяющего очерк окна готического храма. Вместе с так называемым перпендикулярным стилем это и есть "Купеческая" готика, получившая распространение в капеллах и часовнях во всей Англии. Однако, на мой взгляд, здание Ллойда ближе к историческим стилям, господствовавшим начиная с XVII в., т.е. к временам основания компании.

Если внутри здания улавливается намек на утверждающую ясность церковного пространства, о чем говорят обрамляющие атриум антресоли, нависающие над "Room" подобно галереям над боковыми приделами в английских церквях, то экстерьер как бы собран в образе гигантской машины неуклюжие, тяжеловесные и криволинейные формы барокко, грубо выпирающие углы, дымовые трубы и похожие на иллюминаторы окна промышленных зданий Хоксмора и Вэнбро. Таким же намеком на прошлое служит стилизованное под кафедру протестантской церкви возвышение в староклассическом стиле, в центре которого достаточно символично помещен колокол, во все времена воззвещавший своим звоном о катастрофах или значительных событиях.

Электронное оборудование для связи и информационного обеспечения скрыто пронизывает все здание Ллойда и обнаруживается в так называемых "боксах" — местах деятельности страховых агентов. Взаимодействие архитектурных и инженерных функций нигде так не проявилось, как здесь. По настоянию заказчика "боксы" изготовлены из твердых пород древесины, каждый из которых состоит из длинного стола и двух сидений по обе его стороны, подобно традиционным церковным скамьям.

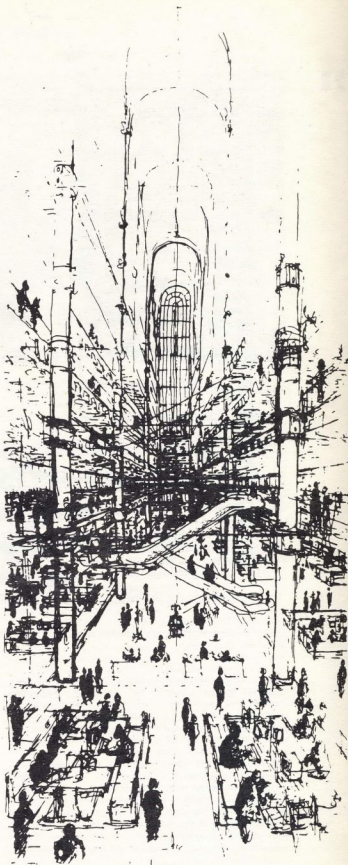
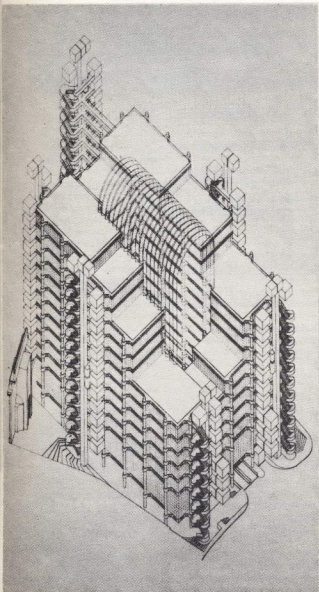
Место, где совершаются финансовые операции Ллойда, — это не биржа в привычном для нас смысле. Сделки здесь происходят в обстановке спокойствия и умиротворения. Кстати, деревянные скамьи также создают немного молитвенную или кабинетную атмосферу, хотя "боксы" буквально напичканы электроникой, которая сосредоточена в приподнятом уровне пола, и включает все современные средства связи, источники питания и индивидуальные кондиционеры.

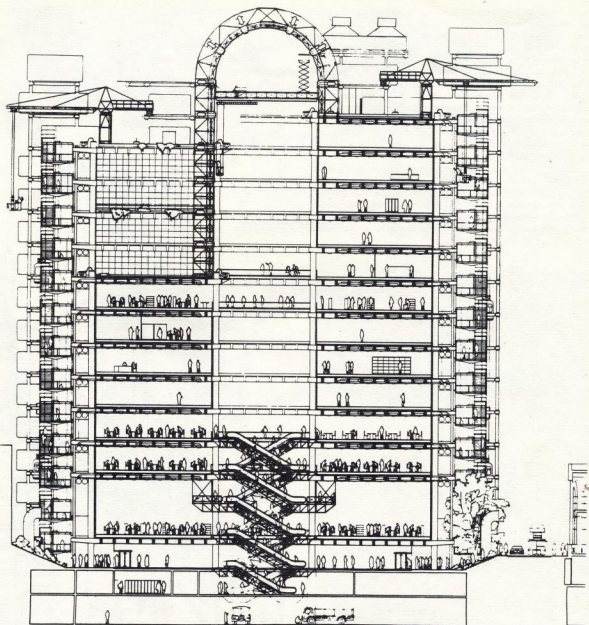
Работая непосредственно за своей конторкой, страховому агенту достаточно поднять глаза, чтобы увидеть главное преимущество архитектурной организации интерьера: вели-

коление света и пространства атриума, возносящегося далеко вверх над эскалаторами и ярусами всех 12 этажей здания. В настоящее время верхние из них заполнены конторскими помещениями, имеющим вид капсул, которые по мере расширения рынка могут выниматься.

Кульминация этого вознесения завершается стеклянным цилиндрическим сводом, поднятым на 93 м над уровнем пола "Room". Атриум отличается от частных общественных пространств вестибюлей современных отелей. Он является олицетворением сути деятельности самих служащих страховых фирм и, несомненно, как и многое другое в здании Ллойде, создан под влиянием идей Райта и его адания контор Ларкина в Буффало.

Можно утверждать, что историческим прототипом здесь является Хрустальный дворец (1851). Об этом свидетельствуют, во-первых, применение прогрессивных приемов создания простой и ясной конструкции с помощью легких элементов заводского изготовления и, во-вторых, использование временных или мобильных элементов внутри неизменного жесткого каркаса.

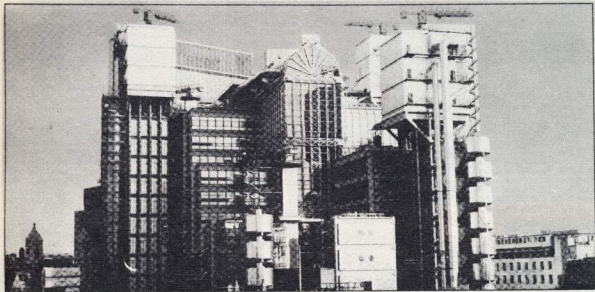




В то время как в здании Ллойдс и в Хрустальном дворце звучат отголоски европейской церковной архитектуры (Хрустальный дворец, как и английский кафедральный собор, имеет длинный неф с центральным трансептом), простота и общественный характер, присущие последнему, начисто пропадают в нагромождении внешних деталей и оборудования в здании Ллойдс. Единственное, чем достигается этот эффект, — это способ освещения и пространственной организации интерьера.

Движение вверх имеет свою драматургию и спланировано так, чтобы привести в жизнь страхового служащего элемент возвышенного. Он может подняться на всю высоту к своду атриума на эскалаторах или, пройдя к служебным башням, воспользоваться лифтом из прозрачного стекла, выходящим на улицу, созерцая по мере подъема окрестности Сити.

Вся функциональная нагрузка в этом здании сконцентрирована на защитной деятельности страхового агента, внутри своего "бокса" рассчитывающего наивыгоднейшее деление риска на страховую премию и страховое покрытие. Катастрофы и стихийные бедствия просчитываются по другим пунктам с точностью до одной десятой в обстановке, исключая какой бы то ни было дискомфорт или отвлечение внимания. Именно здесь философия функционализма в архитектуре обязана выразить с помощью такого же неосознаваемого проникновения, как свежий воздух и постоянное ощущение надежности, составляющее суть страхового дела: вы не видите ее, не слышите, не чувствуете ее запах, но вы знаете, что она здесь. Внутреннее пространство здания Ллойдс достигает прозрачности "струящейся тишины". Здесь воплощается модернистская идея совпадения воображаемого и реального пространства.



Однако эта "прозрачность" словно в насмешку завернута в кокон экстерьера, где каждое приспособление обслуживающей его системы кричаще выставлено напоказ. Это как если бы архитекторы решили построить действующую модель Второго закона термодинамики, согласно которому стремление к порядку неизбежно увеличивает беспорядок (энтропию) вокруг него. Если экстерьер здания и говорит об его интересе, то в здании Ллойде тишина представлена шумом, простота — запутанностью, бессодержательность — деловитостью. Здесь я использую каламбур: что есть рынок, как не суeta*? Настоящий ли это рынок — да, именно он. Бизнес, который осуществляется на Бирже, в противоположность пространству, где он происходит, демонстрирует здесь активностью механического экстерьера.

То, что мы имеем в данном случае, не является, как сказал один английский критик, "поэмой машине"; вопреки итальянцу Сант-Элия, наверняка воодушевившемуся бы при виде служебных "башен" Ллойде, в страховом деле также нет места для эстетики динамики, как в пристрастиях страхового агента нет места для опасной езды. Был ли глава и теоретик футуризма Филиппо Томмазо Маринетти застрахован, когда разбил свою машину об "Манифест футуризма"? Нет, то, что мы имеем здесь, лучше назвать поэмой капитализму, ибо это рынок, который прославляется в метафорическом значении механического натурализма (в разрядку). С помощью функционалистической метафоры рынок будет превращаться в зрелище и в процессе этого превращения обретать естественность. Сделав внутри обзорную галерею, выходящую в атриум, Роджерс попытался повлечь публику в здание. Однако педантичная деятельность внутри самой "Room" не способна оказать эмоциональное впечатление. Действительно, из страховых операций трудно зрелище — это та сфера деятельности, где отсутствие новостей — лучшая новость. Лишь само сооружение может стать символом риторического осмысления всего сущего.

Идея имитации природы находилась в центре развития архитектурной философии функционализма. Со временем, когда Адамом Смитом и другими политэкономистами была развита теория рынка с ее духом рынка как своего рода некой естественной, данной свыше предопределенной очевидностью независимых и гомеостатических сил, каковыми являются спрос и предложение, с тех самых времен получила развитие и категория образности в эстетике. Именно к ней мы обращаемся, сравнивая экстерьер здания с архитектурной риторикой. В концепции "живописности" (пикчерес) образы нетронутой природы толковались как моральные символы.

Сегодня "природа" Ллойде ассоциируется с обретенной свободой и великолепно оснащенной деятельностью идеального рынка, однако его "незримая рука" (если применить знаменитое выражение Адама Смита) выражена метафорой, заключающейся в гротесковом показе "голой сути" — механических функций, с помощью которых поддерживается равновесие его внутренней среды.

Здание Ллойде, поистине олицетворяющее собой идеальный капиталистический город с его безостановочным развитием и неограниченностью финансовых операций, можно уподобить природной стихии, спрессованной в высокую и ослепительную по своему смыслу риторическую метафору, в которой мистическим образом столкнулись в противоборстве энергия природы и природа энергии как представители разных идеологий.

Однако совсем не здание — машина в том смысле, который вытекает из идеологии естественности. Таков лишь сам рынок.

Перевод И.Личагиной и А.Раннапорта

* Игра слов "business" — дело, "busyness" — суeta (Примеч. пер.).

Ландшафтная архитектура Минска



Государственная премия СССР 1989 г. в области архитектуры Жлобо Николаю Федоровичу (руководителю авторского коллектива), Юрину Борису Олеговичу, Шилинской Василье Павловне, Жлобо Людмиле Александровне, Геращенко Дмитрию Васильевичу, Веляковой Людмиле Владимировне, архитекторам; Самохичу Александру Георгиевичу, инженеру — за архитектурно-ландшафтные комплексы восточных районов г. Минска

Б.Юртин — К разработке проекта Вилейско-Минской водной системы Минпроект приступил в 1968 г. Коллектив ландшафтных архитекторов и инженеров выполнил работы по водному благоустройству, преобразованию и эстетическому обогащению городских ландшафтов. Мы понимали, что недостаточно подать в Свислочь дополнительную воду: ее надо было сохранить в городе, имеющем перепады отметок рельефа. Ведь не случайно в старину вся р. Свислочь была перекрыта множеством мельниц... И вот в наши дни на Свислочи формируется семиступенчатый водный каскад, пересекающий город с северо-запада на юго-восток и включающий последовательно искусственные водохранилища — Заславское, Криницу, Дрозда, Комсомольское озеро, Центральное, Серебрянское (ТЭЦ-2) и Чижовское (ТЭЦ-3). Каскад стал главной композиционной осью важнейшего структурного элемента города — водно-зеленого диаметра. Было создано водно-парковое кольцо, пополняемое водами Свислочи ее притоком Слепянки и Лошицы. Северо-восточное полукольцо — (Слепянская система) — уже действует (1987-1988), а юго-западное — (Лошицкая система) — находится в процессе проектирования и строительства. Таким образом, благодаря комплексному подходу к работе наряду с техническим водоснабжением решены важнейшие проблемы оздоровления городской среды, созданы условия отдыха вблизи жилья, достигнута выразительность застройки, что особенно ценно в условиях массового строительства.

Н.Жлобо — В зависимости от конкретных градостроительных и природных условий композиция водно-парковых территорий основана на контрастном чередовании открытых пространств крупных водоемов и затененных зеленой канавой и декоративных бассейнов. В слепянской системе созданы 14 искусственных водоемов общей площадью 157 га и 13 декоративных каскадов.

В.Шилинская — За время реализации программы преобразования и обогащения ландшафтов Минска — а это более 20 лет — было много трудностей. Вначале сложно было передать эту работу ландшафтным архитекторам: технологи предлагали пустить вилейскую воду в город по технологическим каналам и подземным водоводам. Затем шла борьба со строителями: авторы проекта добивались качественного исполнения сооружений в натуре. Кроме того, не была создана служба эксплуатации водных объектов, поэтому уникальные сооружения и сейчас находятся под угрозой постепенного ветшания и даже разрушения.

Н.Жлобо — Проектирование всех элементов архитектурно-ландшафтной системы приходилось вести параллельно с решением чисто технических задач. Ведь каскады выполняют функции плотин, поддерживающие постоянный уровень в водоемах. Их конструкция используется для прокладки инженерных коммуникаций, пешеходных мостов и устройства донных выпусков для снижения уровня воды. Кроме того, каскады способствуют процессу самоочищения воды.

Б.Юртин — В начале работы аналогами для авторского коллектива послужили: старинный парк Софиевка в Умани с удивительной водной феерией, образованной на малой реке Каменке за счет перепада отметок рельефа, а также современная система каскадов — "барражей", созданных в Ереване, на реке Раздан. А армяны и украинцы мы учились искусству работы с водой.

По общему мнению авторского коллектива, удалось воплотить в жизнь идею генерального плана города, связанную с водным благоустройством и ландшафтным преобразованием городской территории. Кроме того, продемонстрированы возможности ландшафтной архитектуры в условиях сплошной урбанизации. Этой работой поднят авторитет архитектора-ландшафтника.

Материал подготовила М.Евсеева

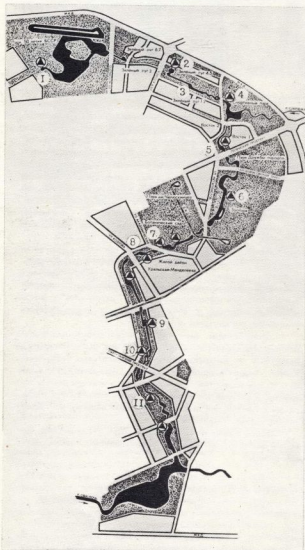
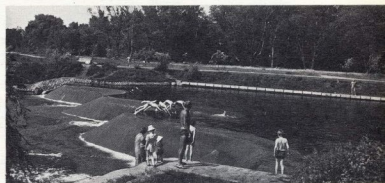
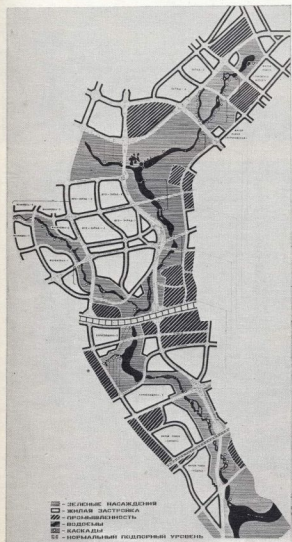


Схема Слепянской водной системы

Схема формирования водно-зеленой системы Минска



Набережная с каскадами в жилом районе Серебрянка. Архитекторы Н.Жлобо, Л.Белякова

Водно-зеленая панорама в парке "45-летия освобождения БССР". Архитекторы Н.Жлобо, А.Голыков

Каскад в районе Партизанского проспекта. Архитектор Н.Жлобо





Каскад в жилом районе
"Уральская-Менделеева"
Архитекторы Н.Жлобо,
Л.Белякова, инженер А.Са-
мончик

Спелянская водная систе-
ма в микрорайоне Зеле-
ный Луг-6. Архитекторы
Н.Жлобо, Б.Юртин,
В.Шильниковская, Л.Жло-
бо, Д.Герасценко, инженер
А.Самончик



Набережная в жилом рай-
оне Серебрянка. Архитек-
торы Н.Жлобо, Л.Белякова

Каскад в парке "Трудовые
резервы". Архитектор
Н.Жлобо, инженер А.Са-
мончик

Обновленная Третьяковка

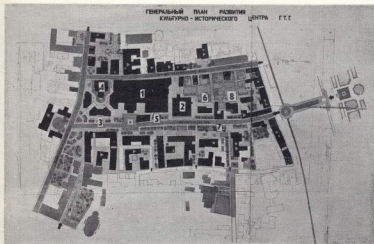
Е.Мельников

28

Государственная Третьяковская галерея. Инженерный корпус. Вид со стороны библиотеки Академии педагогических наук

ПРОЕКТ И РЕАЛИЗАЦИЯ





Генеральный план

1 — главный экспозиционный корпус; 2 — депозитарий; 3 — инженерный корпус; 4 — церковь Николая в Толмачах, XVIII-XIX вв. — концертный зал. 5 — флигель главного дома Третьяковых — столовая; 6 — палаты XVIII-XIX вв. — хранение и экспозиция икон; 7 — городская усадьба XIX в. — хранение и экспозиция графики; 8 — палаты XVII-XIX вв.

Проект реконструкции Государственной Третьяковской галереи, что в Лаврушинском переулке в Москве, был разработан коллективом архитекторов Московского научно-исследовательского и проектного института объектов культуры, отдыха, спорта и здравоохранения (руководитель авторского коллектива И.Виноградовский, главные архитекторы проектов Г.Астафьев и В.Климов).

Однако сказать, что это реконструкция, значит сказать недостаточно. Проектом реконструкции Третьяковской галереи предусмотрены не только капитальный ремонт, восстановление и реставрация существующих экспозиционных залов. Площади помещений для показа художественных произведений (многие из которых хранились в запасниках галереи) значительно увеличены за счет приспособления для этих целей зданий старой постройки. Помимо этого возведены новые сооружения. Работая над образом зданий, архитекторы стремились, чтобы новые постройки органично вписались в историческую среду, составили бы единый градостроительный ансамбль с сохранившимися памятниками архитектуры.

По замыслу архитекторов, вместо старой Третьяковки создается развивающаяся традиция национального зодчества музейный комплекс, крупный историко-культурный заповедник. Целью реконструкции и нового строительства были сохранение и развитие сокровищницы русского национального искусства, обеспечение современного уровня работы Третьяковки как музея, хранилища, научно-исследовательского и методического центра.

Как известно, Государственная Третьяковская галерея расположена в заповедной зоне "Замоскворечье", где в значительной степени еще сохранились исторически сложившаяся

застройка. Поэтому разработке проекта предшествовал историко-архивный анализ. Были внимательно изучены архивные материалы, обследованы старые строения и проведен тщательный анализ территории уникального комплекса.

От старой усадьбы XVII в., на месте которой размещена Третьяковская, сохранились каменный дом в глубине участка и правый флигель. В 1835-1850 гг. усадьба перестраивалась.

Всемирно известная сокровищница русского искусства — Третьяковская — была изначально основана в 1856 г. Именно тогда Павел Михайлович Третьяков купил первые живописные полотна: "Искушение" Н.Шиллера и "Стычка с филиалистами контрабандистами" В.Худякова, положившими начало его коллекции. В 1872 г. купцы Третьяковы покупают в Толмачах усадьбу и размещают коллекцию живописи в комнатах своего дома. Но коллекция быстро разрастается. В 1874 г. к жилому дому пристраиваются два выставочных зала. Затем строятся новые залы. В 1881 г. к быстро разрастающейся коллекции Третьякова открывается доступ широкой публике. К небольшому двухэтажному дому в Толмачах потянулись людские веренища.

В начале нашего века по проекту художника В.Васнецова была проведена реконструкция фасадов особняка Третьякова, сохранившихся до сих пор. Немало лет прошло с тех пор, здание почти век простояло без капитального ремонта.

Правда, нельзя не сказать о том, что в 1940-1950-х гг. были частично реализованы проектные предложения по развитию Государственной Третьяковской галереи, разработанные А.Шусевым и Л.Рудневым. В новом проекте реконструкции коллектив

архитекторов под руководством И.Виноградовского проанализировал эти материалы и использовал их в своей работе, внося необходимые современные коррективы. Отметим также, что первоначально Гипротеем был выполнен ТЭР — технико-экономический расчет, переданный в Моспроект и МНИИПОКОЗ.

Новая реконструкция была обусловлена необходимостью. Помещения Третьяковки пришли в аварийное состояние, часть из них была закрыта. Световые фонари протекали. Освещенность экспозиционных залов не отвечала современным нормам. В старом здании не были должным образом продуманы потоки посетителей, отсутствовали зоны отдыха, столь характерные для современных музеев. Инженерное оборудование находилось в крайне неудовлетворительном состоянии.

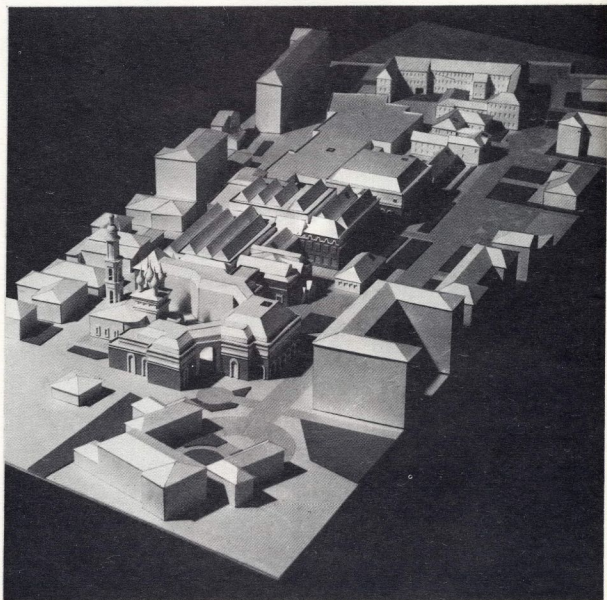
Бережное отношение к традициям и памятникам архитектуры — главный принцип, которым руководствовались архитекторы, создавая проект реконструкции и расширения Третьяковской галереи. Проблема эта не так проста, как может показаться сначала. На Западе сегодня построено немало современных музеев, и, можно сказать, в ногу со временем. К примеру, музей известного западногерманского собирателя современного искусства Людвиг в Кельне, его образ, архитектурные конструкции, решение внутреннего пространства — воплощение новейших представлений об архитектуре нашего компьютерного времени (архитекторы Петер Бусман, Готфрид Хаберер). Или Музей современного искусства в другом городе ФРГ — в Менхенгладбахе (архит. Ханс Холляйн) — пример "космической" архитектуры. Они свидетельствуют того, как далеко вперед шагнула архитектурная мысль в Западной Европе.

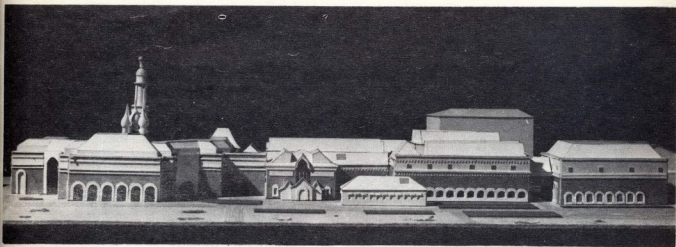


Проект благоустройства
пешеходной зоны

Макет. Вид со стороны
Лаврушинского переулка

Макет комплекса





Конечно же, и наши архитекторы — авторы проекта реконструкции Третьяковки — не могли не стремиться к тому, чтобы новый музейный комплекс соответствовал духу времени. Ими был разработан ряд модернистских вариантов, отвергнутых, однако, руководством галереи, требования которого сводились к тому, чтобы прежний образ Третьяковки не был изменен. Такой почвеннический подход к проектированию не мог устроить архитекторов, однако они не могли совсем не посчитаться с мнением заказчика.

В основу нового проекта реконструкции положена тенденция максимального сохранения существующей исторически сложившейся застройки заповедного района Кадашей.

Проектom предусмотрен ряд принципиальных решений. Акцентирована основная поперечная ось комплекса — дом Третьякова. Он является центральным композиционным ядром. Внутренние открытые дворы старой Третьяковки перекрыты с целью увеличения экспозиционной площади. Более рационально организованы входы и выходы в здание, исключаящие перекрещивание потоков посетителей. Осуществлена перепланировка выставочных залов с целью лучшей организации экспозиции. Полностью заменены световые кровельные фонари. В соответствии с программой проектирования в подвальной этажe размещены гардеробы, санузлы, курительные комнаты, справочно-информационные службы, буфеты для обслуживающего персонала.

Подвальные помещения имеют связь с депозитарием через подземный переход, а также с инженерным корпусом.

Для вертикальных связей с верхними этажами реконструированы существующие лестницы и сооружены

новые в соответствии с требованиями пожарной безопасности.

В выставочных залах первого этажа, не имеющих естественного освещения, будет экспонироваться графика. На втором этаже, в реконструированных залах и в новых залах, образованных путем перекрытия внутренних дворов, развешивается экспозиция живописи начиная с иконописи и кончая живописью начала XX в. Сохраняются именные залы художников: Иванова, Врубеля и других. Экспозиционные залы второго этажа имеют естественное освещение через фонари верхнего света с автоматическим подключением электроосвещения при уменьшении естественной освещенности здания галерей.

Реконструкции и капитальному ремонту подлежали существующие фасады старой Третьяковки. Главный вход в музей теперь устроен со стороны главного фасада дома Третьякова.

Если смотреть со стороны Лаврушинского переулка, то справа от основного здания сооружен депозитарий — хранилище произведений искусства. Отметим, что депозитарий предусмотрительно построен первоначально — в него были перенесены все картины и скульптуры из основного здания Третьяковки, и только после этого приступили к ее реконструкции.

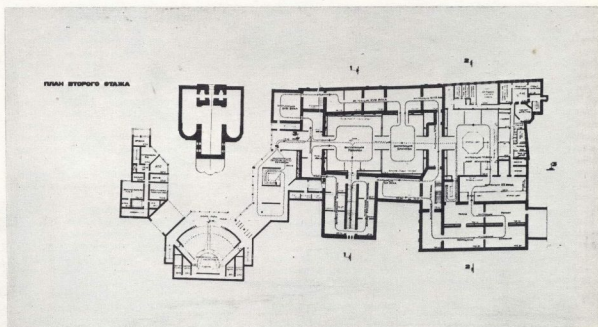
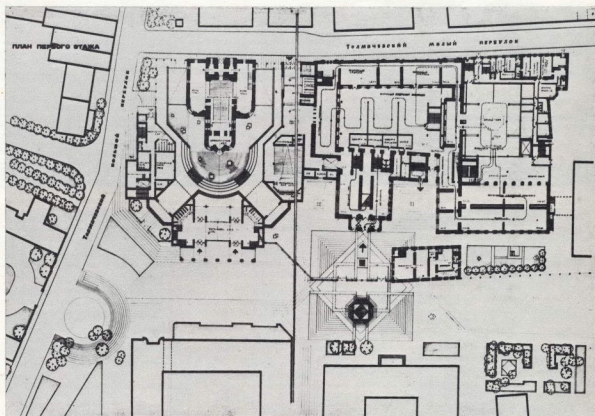
Архитектурный образ депозитария решен в узкие с правым крылом Третьяковки, построенным по проекту А.Шусева. В депозитарии имеются вместительное и просторное хранилище, мастерские реставрации скульптуры. Рядом с ними размещен приемно-диспетчерский блок с помещениями малой механизации. Этажом выше — реставрационные мастерские станковой и темперной живописи, хранилище произведений графики. Еще выше — хранилище живописи разных веков. В депозита-

рин будут также храниться ткани, мебель и рамы. Есть просмотровый зал. Много контролирующей и управляющей электроники.

Слева от старого здания Третьяковки сооружен новый корпус многофункционального назначения. Поскольку в нем размещались технические службы — кондиционеры и автоматические системы, поддерживающие температурный и влажностный режим в помещениях, вычислительный центр, его назвали инженерным корпусом. Но помимо в нем находятся различные по назначению помещения — студия детского художественного творчества, лекционный зал, конференц-зал на 450 мест с радиоцентром, кабинетами переводчиков, звуко- и киноаппаратной, выставочные залы.

Инженерный корпус выходит своими фасадами на Лаврушинский и Толмачевский переулки и охватывает полукольцом памятники архитектуры — церковь Николая в Толмачах. Три отдельных здания корпуса композиционно объединяются между собой арками, сквозь которые улицы визуально связаны с дворовым пространством. Во внутреннем дворе предполагается открытая экспозиция скульптуры. Экспозиционные площади инженерного корпуса составят более полутора тысяч квадратных метров. В память ЭВМ будут введены сведения о произведениях собственной коллекции и коллекции музеев СССР. Здание возведено из монолитного бетона. Облицовочные плиты — из красного и белого бетона.

Помимо архитекторов МНИИПОКОЗ в работе по реконструкции Третьяковки была привлечена мастерская N 13 Моспроект-2, специализировавшаяся на реставрации памятников архитектуры. Под руководством архитекторов этой мастерской А.Бернштейна и Т.Раковой осуществ-



лены реставрация и капитальный ремонт Васнецовского фасада Третьяковки. Старый фасад успел прийти в негодность. Были отреставрированы дубовые входные двери, выполненные по рисунку В.Васнецова; заменены только лишь гладкие поверхности, а резьба осталась подлинной. Произведена расчистка резного герба Москвы — Георгия Победоносца — над главным входом — натуральный белый песчаник был в какое-то время закрашен серой краской. Керамический фриз со сложным растительным орнаментом, покрытый майоликой, выполненный также Васнецовым, частично реставрирован, а места воспроизведен заново. Восстановлена традиционная терракотово-красного колера покраска фасадов. Из дуба выполнена створка окон. Восстановлены по образцу существовавших решетки на окнах.

Теми же архитекторами — А.Берштейном и Т.Раковой — разработан проект реставрации церкви Николая Чудотворца в Толмачах, вошед-

шей в новый комплекс Третьяковки. История этого памятника архитектуры XVII-XIX вв. любопытна. Расположенный на пересечении Большого и Малого Толмачевских переулков, он находился вблизи старого здания Третьяковки. Название церкви происходит от урочища Толмачи — поселка толмачей — русских и татарских переводчиков — в Замоскворечье. Поначалу церковь была деревянной. В 1697 г. на ее месте сооружена каменная церковь. Новый храм был освящен во имя Сошествия Святого Духа, а Никольский престол перенесен в южный придел трапезной. Церковь стала именоваться Сощественской в толмачах, а позднее Николы в Толмачах.

К квадратному в плане храму с запада примыкала трапезная с южным приделом и колокольней, стоявшей на одной оси с храмом. В 1833 г. трапезная перестраивалась под наблюдением архитектора Ф.Шестакова. Новая трапезная имела два симметричных придела. В 1845 г.

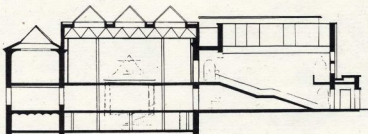
стены и своды трапезной были расписаны художником Малаховым.

В 1856 г. Сощественский храм перестраивается. По окончании работ церковь расписывается художником Степановым. В 1858 г. церковь освящается митрополитом Филаретом.

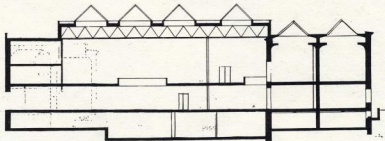
Довольно подробный рассказ об истории церкви Николы в Толмачах сделан с той целью, чтобы показать значимость этого памятника архитектуры в русской истории и русской архитектуре. Однако в 1929 г., когда церковь Николы в Толмачах передается во владение Государственной Третьяковской галереи, в связи с приспособлением здания под хранение фонда живописи были... сломаны главы церкви и три верхних яруса колокольни. В четверике храма устроены два междуэтажных перекрытия. Разорен иконостас храма. Разобрана ограда церкви.

Авторами проекта реставрации церкви были обнаружены под крышей четверика остатки основания всех пяти глав. Это очень помогло.

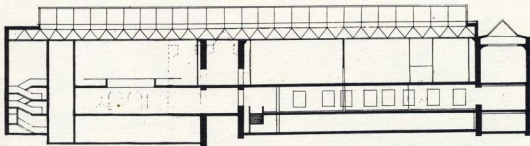
РАЗРЕЗ 1-1



РАЗРЕЗ 2-2



РАЗРЕЗ 3-3



Кроме того, были обнаружены и размысканы старые фотографии церкви. Обмерены сохранившиеся белокаменные детали. Вычислены пропорции.

По проекту приспособления памятников архитектуры архитекторов МНИИПОКОЗа в трапезной церкви создается концертный зал. Архитекторы-реставраторы восстановили в интерьере лепной декор из искусственного мрамора, резные капители колонн, полы из песчаника, позолоту деревянных деталей, живопись на сводах, осветительную арматуру — паникадила, люстры. На наружных фасадах воссозданы белокаменные колонны и карнизы трапезной и церк-

ви. Восстановлены металлические решетки на окнах по образцу существовавших. Воссоздана колокольня, три ее верхних яруса.

Этому памятнику русской архитектуры, возрожденному архитекторами, предстоит прожить свою вторую жизнь. Будем надеяться, что на этот раз обойдется без варварства.

Кроме церкви Николая в Толмачах и здания самой Третьяковки архитекторы-реставраторы обнаружили на ее территории палаты XVII-XIX вв. После их реставрации здесь разместятся экспозиция икон и научно-реставрационные службы.

Еще один дом — палаты XVII-

XIX вв. — реставрируется по проекту архитектора Л.Шитовой.

В усадьбе Протопоповых, также приобретенной в свое время Третьяковыми, на втором этаже восстановлены парадные комнаты. Воссозданы сложный лепной декор, художественный паркет полов, филеиные двери, хрустальные люстры. В "доме Протопоповых" будут находиться административные службы и дирекция Третьяковки.

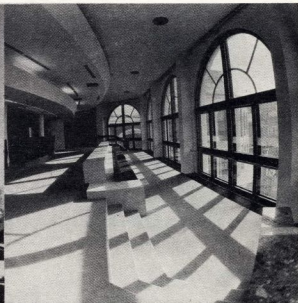
В работе по реконструкции Третьяковки активное и непосредственное участие принимала финская фирма "ЮИТ - ЮХТЮМЯ".

На этом можно было закончить

Инженерный корпус. Фото конференц-зала



Инженерный корпус. Фрагмент



Депозитарий. Фрагмент



Инженерный корпус. Лекционный зал





статью. Но все же нельзя не сказать о том, что в печати и в разговорах между архитекторами высказываются различные точки зрения вплоть до утверждения, что новый проект приведет к разрушению исторической застройки Замоскворечья. Думается, что с этим согласиться нельзя.

Строительство нового комплекса Государственной Третьяковской галереи подходит к концу. Вскоре обновленная Третьяковка приветливо распахнет свои двери всем, кто любит и ценит русское искусство.



Церковь Николая в Толмачах. Иконостас Никольского придела

Церковь Николая в Толмачах. Фотография из альбома Найденова 1882 г.

Инженерный корпус. Вид со стороны Толмачевского и Лаврушинского переулков

Жан-Пьер Бюффи — архитектура жилища

С. Казаков

36



Ж.-П. Бюффи — представитель современных архитекторов Франции, которое уже набрало высоту архитектурного мастерства, оставаясь в лучшем творческом возрасте. Окончив в 1967 г. парижскую Эколь де Бозар, Жан-Пьер вошел в архитектуру постепенно, без шумных аванд и катаклизмов. Однако приобщившись к "декларации семерых" 1973 г. явно свидетельствовала о его активности в вопросе пересмотра подхода к архитектуре.

В эту группу входили также широко известные теперь архитекторы: Кристиан де Портампар, Ролан Кастро, Ги Найло, ряд социологов и урбанистов. Обобщенное осмысление характера взаимодействия "реальности — воображения — символа" в архитектурном творчестве позволило впоследствии каждому из членов этой группы найти свой путь в архитектуре, который для них еще далеко не завершен.

В этой краткой статье хочется остановиться лишь на одной из тем творчества Жан-Пьера Бюффи — строительстве жилых домов. Это по существу главная тема в его архитектурной деятельности (из 27 завершённых на 1990 г. объектов — 14 жилых домов). Характерной особенностью жилищного строительства начиная с середины 70-х гг. наряду с формированием новых городов и жилых ансамблей стало расширяющееся строительство социального жилища в исторической структуре крупных городов, включая Париж. Эта градостроительная политика предусматривала ряд жестких ограничений и условий, связанных с высотой новых ветрок на месте сносимой веткой застройки. Однако это условие лишь обострило художественные поиски молодых архитекторов, в том числе и Ж.-П. Бюффи.

Первой реальной постройкой, принесшей известность Жан-Пьеру, стало строительство особняка Каза Люсена в Милане в 1972 г. Этот по существу единственный индивидуальный (во всех смыслах) жилой дом обладает всеми достоинствами компактного объема, прекрасно адаптированного как к внутренней функции и пространству, так и к затененному участку строительства. Изысканная, план, тщательная детализация, изысканные пропорции в сочетании с простыми конструкциями — вот те достоинства, которые отличают первую работу молодого архитектора.

Все последующие жилища постройки Жан-Пьера выполнены, как правило, в рамках государственной строительной программы "ЭШЕЛЕМ", предусматривающей строительство относительно недорогого жилища на условиях государственного кредитования. Социальное положение обуславливает определенные пределы стоимости квартир, которые, однако, достаточно широкие и могут увеличиваться муниципалитетами до 50-70 %. Социальное положение предполагает ряд условий для вступления в эти жилищные кооперативы — наличие гарантированного, небольшого заработка,

тесненность современного проживания и др. В настоящее время количество желающих вступить в программу "ЭШЕЛЕМ" таково, что продвижение имеющихся очередей реально в Париже не раньше, чем через 10-15 лет, в других городах и пригородах сроки несколько меньше. Это и вызывает безусловное упрощение архитектуры жилой застройки по отношению к реальным возможностям строительного комплекса и архитектурного цеха Франции.

Построенный Жан-Пьером Бюффи в 1982 г. жилой дом Матис-1 в XX районе Парижа включает 60 квартир и подземный паркинг площадью 2700 м² (по нормам, действующим после второй мировой войны, на каждую вновь строящуюся квартиру должно быть обеспечено два места на автостоянке). Этот комплекс состоит из трех самостоятельных зданий, объединенных общим дворовым пространством. Квартиры имеют духуэрвеную планировку с небольшими террасами.

Жилой дом Федерасон (1984) является вставкой в плотную застройку односторонней улицы в Париже. Он имеет 40 квартир, паркинг и бюро на первом этаже. Архитектура этого дома до предела проста и лаконична, она точно вписана в характер прилегающих зданий.

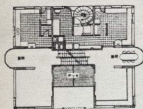
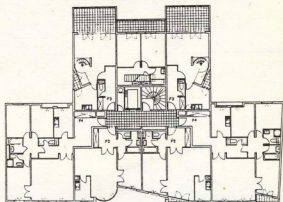
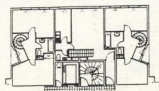
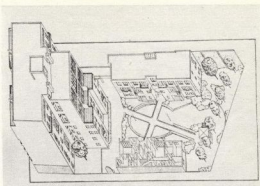
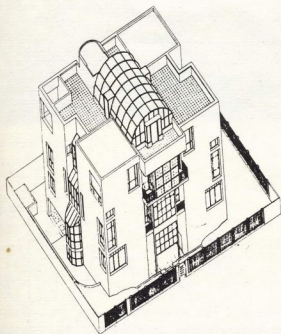
Матис-2 (1984) является второй очередью Матис-1. Этот жилой дом завершает композицию, но уже в новом, достаточно измененном архитектурном плане, с введением темы волнообразной поверхности стены. Наложения на эту стену своеобразная цитата из прежнего фасада выявляет характер нового приема и объединяет обе постройки в единый архитектурный организм. Анализ планов обеих очередей демонстрирует исключительную рациональность планировки квартир, их скромные размеры.

Жилой дом Илот Сен-Мари (1987) в Женевильере занимает угловое положение, отсюда и особая тщательность обработки угловой части здания. Плоскость фасада второго этажа точно отмечает угол, а первый и последние этажи цилиндричностью углов поверхности направляют зрительное движение в перпендикулярном направлении. Иной, абсолютно интимный и детализированный характер носят дворовые фасады с балконами, террасами и винтовыми лестницами.

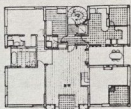
Жилой дом Сен-Влаис (1988) является типичным домом кватерального строительства. Периметральная застройка небольшого участка позволила создать 150 квартир, имеющих, как правило, двойную ориентацию. Сочетание терракотовых и бежевых поверхностей стен наряду с их пластической обработкой позволили Ж.-П. Бюффи добиться выразительной архитектуры в простых формах.

Последней работой Жан-Пьера Бюффи в жилищном строительстве является сооружение большого комплекса ЗАК Сен-Люис (1989) в Исси ле Мулен, состоящего из 300 квартир, коммерческого центра, помещений бюро и большого паркинга. Реализованный проект представляет собой довольно развитую композицию, состоящую из ряда жилых домов, дворовых пространств, административного здания и элементов ландшафтной архитектуры. Сложность пластической трактовки компенсирована лаконичными планами использованных материалов и очень точной детализацией архитектуры, равно ориентированной по отношению к градостроительной ткани и сторонам горизонта.

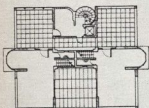
Хронологические кулуары из творческого бытия Ж.-П. Бюффи не включают в себя такие его важные работы, как национальная школа танца в Сержи-Понтуазе (1982), Институт франко-португальской культуры в Лиссабоне (1984), поликлиника в Клиши (1985), региональный информационный центр в Невере (1985), здания ИБМ в Лиле и Бордо (1987), большой неф "Тэт Дефанс" в Париже (1990), ряд важных конкурсных работ. Однако эта жанровая подборка ярко иллюстрирует творческий почерк Жан-Пьера Бюффи как мастера современной французской архитектуры.



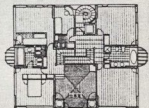
1楼平面图, First floor plan.



3楼平面图, Third floor plan.



半地下室, 1:250, Half-basement floor plan, Scale 1:250.

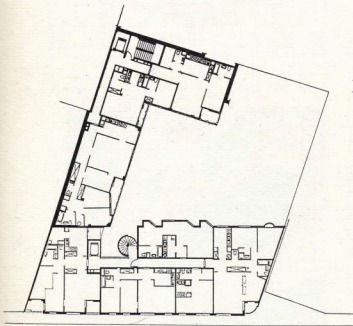
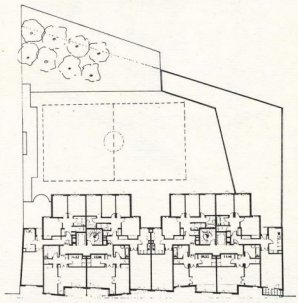
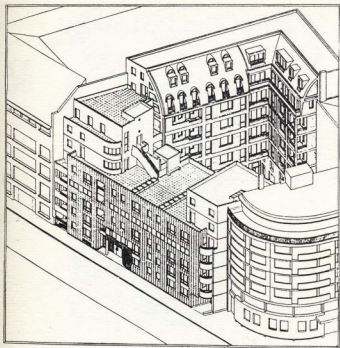


2楼平面图, Second floor plan.



Вилла Каза Люсена. Аксонометрия, планы. Милан (1972)

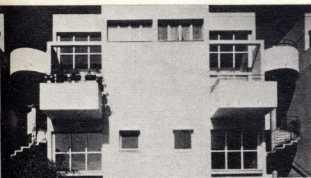
Жилой дом Матис-1. Аксонометрия, планы, фрагмент фасада. Париж (1982)



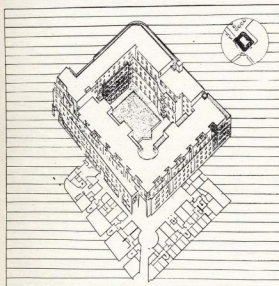
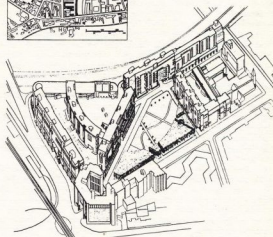
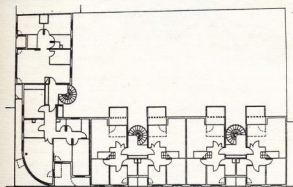
Жилой дом Федерасьон.
Аксометрия, план. Пар-
иж (1984)

Жилой дом Матис-II. Дво-
ровый фасад, план, улиц-
ный фасад. Париж (1984)





Жилой дом Илот Сан-Мари. Фасад, план. Женева (1987)



Жилой комплекс Зак Сен-Люси. Генеральный план, аксонометрия, фасад. Исси-ле-Мулено (1989)

Жилой дом Сен-Блайз. Дворовый фасад, аксонометрия. Париж (1988)

Лондонские доки: экономическое и социальное возрождение

Т.Переляева

Крупнейшей реконструктивной работой в настоящее время в Европе может быть названа работа по санации, экономическому и социальному оживлению района старых Лондонских доков. Этот участок города интересен рядом особенностей. Прежде всего тем, что он расположен в непосредственной близости от Сити. Темза на протяжении ряда столетий являлась главным фактором формирования этого района британской столицы. Жизнь данного участка неразрывно связана с рекой. Застройка прибрежных территорий складывалась в течение нескольких веков, поэтому весьма неоднородна и несет в себе отпечаток разных стилей и масштаба.

Лондонский "Ист Энд", ядром которого является район гавани, так называемый Докленд, расположенный ниже моста Туэр, всегда был бедным и убогим районом британской столицы. Частично это объясняется тем, что со времен средневекового королевского двор и резиденция правительства находилась всегда в западной части, а пригороды росли к востоку вниз по Темзе. С ростом торговли гавань расширялась от набережных у Лондонского моста в направлении вниз по течению реки. Из-за ущерба, причиняемого набережным реки приливами и отливами, и огромного размаха краж на неохраемом берегу в начале XIX в. была построена специальная закрытая акватория порта со шлюзами, высокими стенами и воротами.

Между 1800 и 1880 гг. возникла обширная сеть доков: доки св.Екатерины, Суррейские доки, Вест-Индские доки, Миллвудские доки и др. В общей сложности Лондонские доки протянулись на 20 км вниз по Темзе, отрезая большей частью дома населения от берега реки. Высокие, черные от сажи стены и темные ущелья складов усиливали чувство изолированности от остальной части города у жителей Докленда.

За последние 15-20 лет в связи с развитием новых видов транспорта и уменьшением количества речных перевозок старые доки пришли в упадок. Новые автоматизированные грузовые терминалы, современная португизно-разгрузочная техника заменили старый порт. Непользуемые здания и сооружения постепенно разрушались. Меньше чем за 10 лет были покинуты более 20 км², прежде занятые портом, складами и производственными площадками.

Менялась также и социальная структура городских кварталов в Докленде. Так как Лондонские доки во время второй мировой войны являлись главной целью немецких бомбардировок, то этот район страдал от нехватки жилья больше, чем другие. Тяжелые жилищные условия обитания за последние 20 лет побудили покинуть район Докленда многих жителей. Более молодые, работоспособные и лучше образованные жители оставляли Докленд, переселяясь в другие районы, где можно было найти работу и жилье.

Правда, в 60-е и начале 70-х гг. городскими властями были предприняты попытки решить жилищную проблему строительством высотных домов. Трущобы Ист Энда, несмотря на многие недостатки (перенаселенные квартиры, плохие санитарные условия и пр.), являлись очень тесным сообществом, в котором была развита взаимная поддержка. Жилые постройки 60-х — начала 70-х гг. рьяно отрицали эти прочие сообщества. Более обеспеченные и мобильные семьи Докленда продолжали покидать этот район. Они не хотели жить в высотных домах с постоянным видом на черную стену доков, предпочитая иметь малоэтажные дома с садиками, по возможности собственные, даже если им придется 20 лет платить по закладной.

В 1980 г. возник вопрос о реконструкции Докленда. Правительство образовало ЛКРД (Лондонскую корпорацию развития Докленда). Имея четкую задачу от правительства — оживить район экономически и социально, ЛКРД поставила две цели: 1) предложить собственные квартиры и дома, доступные для семей из Ист Энда, мечты которых о собственном доме не были осуществлены; 2) построить дорогие дома класса "люкс"(в основном у реки), чтобы осуществить более широкий социальный разброс в этом районе.



Докленд — участок старых Лондонских доков на Темзе

Намечались три возможности сделать более хорошие квартиры доступными для населения Докленда. Одной из них являлись жилищные кооперативы, которые на предоставленных ЛКРД участках и с дотацией от Хоузинг Корпорейшен, финансируемой правительством, построили на берегу Темзы небольшие микрорайоны, в которых арендная плата была ниже обычной. Во-вторых — это "самострой". Группы будущих землевладельцев объединялись, чтобы построить себе самим дом. Третьей возможностью для людей с ограниченными доходами стать все-таки домовладельцами являлась программа "частичной" собственности на квартиру. Семьи с небольшими доходами, которые не могли получить ссуду на всю стоимость дома или квартиры, могли приобрести долю в жилищном проекте. Сумма, выплачиваемая ими потом ежемесячно или ежеквартально, являлась частью арендной платы, а частично долей платежа с процентами за покупку доли на владение.

Успехи ЛКРД за последние годы превзошли самые смелые ожидания тех, кто отвечал за ее создание. 20 км² заброшенной земли и воды в центре города лихорадочно осваиваются частным капиталом практически без градостроительных проектов, планов использования земель, игнорируя какую-либо строительную политику со стороны правительства. Многие архитекторы считают, что законодательство по городскому планированию не сделало, в конце концов, ничего положительного для английских городов — таков их аргумент.

ЛКРД является общественным юридическим органом, в чью компетенцию входят проектирование и строительство, а также финансирование этой деятельности в Докленде. Следует отметить, что до 1981 г. хотя и существовало много планов возрождения данного участка Лондона, но в Докленде не наблюдалось никакого движения. Так как ЛКРД распоряжается всеми деньгами и проводит общее землеустройство и освоение, то она может также оказывать прямое влияние на развитие в любой ситуации. ЛКРД аккамулет проект (в основном, у частной фирмы), строит и финансирует его или через ее содействие строит и финансирует частные предприниматели. Стратегия маркетинга со стороны ЛКРД в отношении Докленда с экономической точки зрения оказалась весьма успешной. Строительные фирмы потянулись в этот район за пришедшими туда первыми предводителями из ЛКРД. С ростом спроса росли и цены. Участок, который несколько лет назад и подарить было трудно, стал стоить больших денег после того, как ЛКРД провела освоение района — проложила здесь улицы, освещение, канализацию и т.д.

Считается, что самый крупный в Великобритании частный проект на жилищное строительство осуществляется здесь. В целях упрощения планирования для каждой зоны

(во всем Докленде имеется пять земельных долей — пять зон) создается схема застройки, которая дает широкую возможность использования земель. Все намерения, которые вписываются в эту схему, не требуют никакого особого разрешения на реализацию. Проекты, которые по каким-либо причинам не вписываются в разработанную схему, должны рассматриваться более длительно, но по возможности не превышать срок рассмотрения в две недели. С тех пор как правительство Тэтчер уничтожило Большой лондонский совет, в Лондоне нет уже высшего органа планирования, ограничивающего деятельность ЛКРД. Поэтому корпорация утверждает самостоятельно все проекты, поданные на рассмотрение. Для каждого района, развитие которого хотят оказать содействие, действует целый каталог мероприятий.

Обсоедно следует упомянуть следующие мероприятия: освобождение от налога на освоение земли, освобождение от коммунальных взносов, таможенные льготы, освобождение от обязательной санации на промышленных объекты (по предписанию по защите от вредных выбросов должны соблюдаться) и т.д. Политика привлечения частных фирм привела к тому, что за последнее время более 400 фирм ведут интенсивное строительство здесь жилых комплексов, административно-общественных зданий, промышленных предприятий.

Из-за изгибов Темзы, в окрестностях старых портовых ограждений район Докленда был очень плохо связан с сетью общественного транспорта. Но новые улицы, аэропорт на набережной в Роял Докс для самолетов с коротким стартом, быстросходные катера, автобусы и новая линия скоростной железной дороги сделали Докленд легкодоступным районом города. Построен целый ряд пристаней, где размещаются рестораны, магазины, различные объекты для отдыха и развлечения.

Корпорация ведет диалог с населением Докленда. Одной из главных трудностей было определить, что действительно представляет собой коренное население. Поэтому был основан "Доклендский форум", проводящий регулярные встречи между группами граждан и руководством ЛКРД, так как часто интересы ЛКРД вступали в противоречие с интересами проживающих здесь людей.

При застройке района Роял Докс этот городской район представлял свою концепцию для Роял Докс, и ЛКРД тоже сделало это. Проведено было согласование по отдельным частям. Но расхождения во мнениях имелись большие. Был создан Доклендский консультативный комитет (ДКК), членами которого являются пять районных советов Докленда и представители населения. ДКК призван был согласовывать планы ЛКРД со специфическими потребностями жителей Докленда или районными советами, которые считали, что "ЛКРД занимается в первую очередь распродажей Докленда вместо того, чтобы сделать основой своей политики санация понимания потребностей и пожеланий местного населения". Население требовало от ЛКРД увеличить в Докленде число рабочих мест, выделить средства на обучение и повышение квалификации рабочих и служащих. Чтобы "прекрасный новый мир Докленда не утонул в вандализме", ЛКРД и ее союзники должны были создать прежде всего рабочие места и провести другие социальные мероприятия для коренного населения.

Традиционное коммунальное строительство жилья не играло в Докленде последнее время какой-либо заметной роли прежде всего потому, что правительство почти не выделяло средств для этой цели. Критики, политики, правительство и ЛКРД говорили о том, что "чужаки" забрали Докленд, а прежние старые жители сидят в медленно разрушающихся квартирах и не имеют почти надежды получить какую-либо другую. Эти жалобы были вполне обоснованными. Поэтому ЛКРД была разработана целая программа создания квартир для людей с ограниченными возможностями. Другой стороной предложения является перестройка старых складских зданий викторианской эпохи под очень дорогие квартиры "люкс" с видом на Темзу, которые стали последним криком моды. Социальное смещение в Докленде, по мнению руководства ЛКРД, будет способствовать улучшению экономической ситуации — строительству широкой сети различных услуг, возможности разнообразных покупок в данном районе.

Работы по санации и реконструкции этой громадной территории включают как приспособление старых промышленных зданий под новые функции, так и активное новое строительство. Реабилитация старых складских и промышленных сооружений, проводимая жилищными кооператива-

ми и частными фирмами, позволяет им получить большую выгоду не только за счет улучшения условий для проживания, но также от деталей, получаемых от государства, которое обязалось субсидировать (до 50 % ремонтно-восстановительных работ) реконструкцию исторических зданий. В Докленде (районы Уэллингта и Ротерхайта) неиспользуемые складские здания приспособляются под современные функции. Перестройка бывших складов муки Тунел Милл позволила получить массу квартир для малосемейных с замечательным видом на Темзу. На Нью Конкордия Верфь зернохранилище, построенное в 1885 г., реконструировано в жилой комплекс, состоящий из квартир "люкс", студий, ресторана. В старой насосной станции в Уэллинге на Пеликан Верфь помещаются теперь звукозаписывающие студии Академической концертной ассоциации.

Архитектор Ричард Маккармак предложил для рассмотрения ЛКРД ряд своих проектов. Отправная точка проектов Р.Маккармака — уважение к традиции, историческому контексту. "Память места" — это важное понятие для архитектора. Он считает, что трупобое здания Докленда представляют большую ценность. Архитектор сохраняет традиционные детали фасадов старых промышленных зданий, создавая свою фантазию "промышленной Венеции". Проекты жилых зон Маккармака (Шадзуалл Бейзин и Лавалдер Док) были приняты ЛКРД, но не реализованы по ряду причин.

Большое сопротивление со стороны общественности вызвал проект Кэнэри Верфь на Ай-оф-Докс, который предусматривал на площади в 10 млн. кв. футов строительство огромного финансового центра, запроектированного чикагской компанией совместно с британскими фирмами. Особое недовольство среди общественности вызвали 790-футовые башни, вмещающие в себя треть всех офисов деловой зоны. Небоскребы могли непорочно испортить силуэт севернее Гринвича. Вокруг проекта развернулась бурная дискуссия, поскольку никто не мог предположить, какие изменения (планировочные и социальные) повлечет за собой его реализация.

ЛКРД широко ведется новое жилищное строительство, в основном 2-4-этажными домами. Это большей частью квартиры для людей с небольшими доходами, а также квартиры для тех, кто может позволить себе более дорогое жилье. Ряд новых кварталов представляют собой примеры сочетания конторских, жилых и промышленных зданий (в основном предприятия легкой промышленности).

На участках, находящихся в ведении городских властей, предусмотрены парки, рекреационные зоны, открытые озелененные пространства общественного пользования. В ведении государственного строительства также стадионы, торговые центры, исследовательские и научные учреждения.

Строительство без долгосрочных программ, без централизованного контроля считается наиболее "свободным" под-

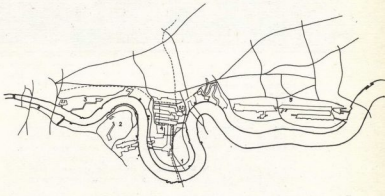
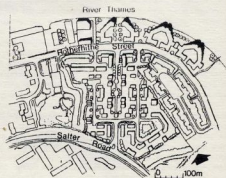


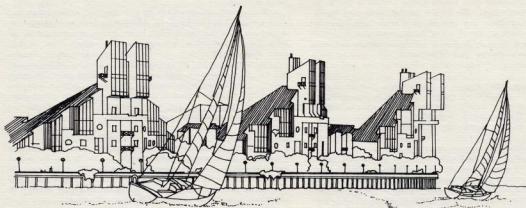
Схема зонирования Докленда
1 — Ай-оф-Докс; 2 — Уэррейские доки; 3 — Уэллинг; 4 — интеррайз зон (деловая зона); 5 — Роял докс



Новая застройка набережной Темзы в районе доков св.Екатерины



Застройка Лавандер Док.
Архитектор Ричард Мак-
норман. Перспектив. Си-
туационный план



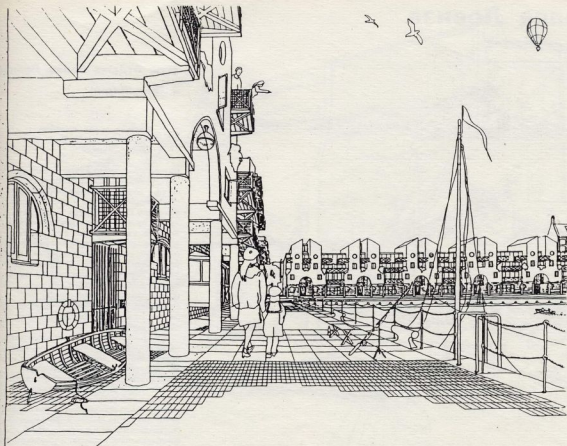
Жилой комплекс на 156
квартир на набережной
Рейнбоу Ки

ходом к освоению заброшенных территорий, оно не связано с массой бюрократических преград, которые обычно сопутствуют любому проекту в общей системе городского планирования. Частные фирмы финансируют практически все строительство, хотя бесплатная продажа участков приводит к тому, что лучшие участки захватываются частным капиталом.

Руководством ЛКРД не отрицается, что строительный процесс в Докленде протекал скорее произвольно и соглашательски, в зависимости от требований каждого отдельного случая. Но представленные к реализации проекты, как правило, соответствуют лондонским традициям и сложившемуся историческому контексту, следуют схемам застройки, разработанным для каждой зоны, не нарушая силуэта города со стороны реки. Некоторые части Докленда похожи

больше на пригородную зону, чем на центральные кварталы крупнейшего города, благодаря малозэтажной застройке, различной планировке и обилию парков и скверов, создаваемых в основном городскими властями.

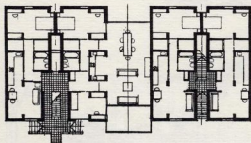
Упрощение механизма реализации проектов в Докленде благодаря принципу "свободного подхода" привело к достаточно быстрому внедрению различных предложений и большому разнообразию архитектурно-планировочных решений. Таким образом, заброшенный жителями участок в 20 км² с массой разрушающихся зданий за небольшое время превратился в самый престижный и суперсовременный район британской столицы. Конечно, имеется и ряд недостатков в деятельности ЛКРД. Тем не менее (как считают представители ЛКРД) сейчас уже можно констатировать: "Порт умер, да здравствует город!"



Застройка Шлауэлл Бэйзин.
Реконструкция старых зда-
ний под жилые квартиры.
Архитектор Ричард Мак-
норман



Проект реконструкции зда-
ний складов под жилые
квартиры. Архитектор Ри-
чард Макнорман. Разверт-
ка по набережной. План
скуции



Михаэль Рей Дибен Хезелтайн — государственный деятель, идеей которого было вызвать к жизни новую кампанию по санации города, видит в таких предпринимательских идеях возможность возрождения к новой жизни заброшенных городских районов. Хезелтайн не имеет конкретного представления о продолжительности существования ЛКРД. "Я вижу ее как своего рода передвижное предпринимательство", — говорит он. По словам Хезелтайна, "они (ЛКРД) решают проблему и исчезают. Если они выполнили свою задачу, то могут постепенно свернуть свою работу, должны ее свернуть, и тогда можно снова вернуться к нормальным процессам коммунальной демократии". ЛКРД постепенно, по мере завершения работ, должна уходить из одного района, но приниматься за дело в том месте, где появляется необходимость санации городской среды.

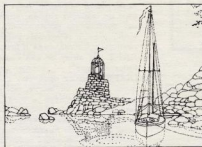
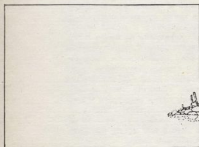
Белла Ловиза

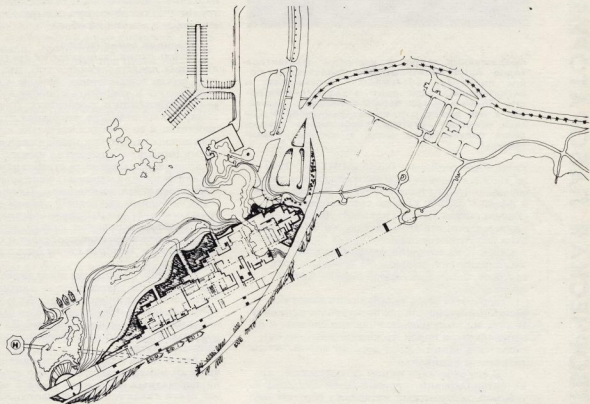
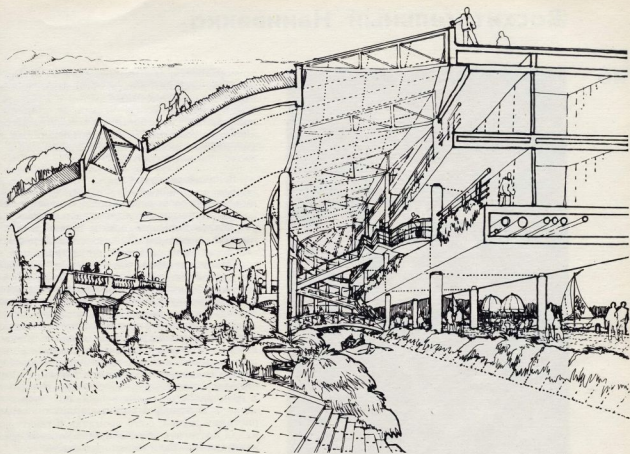
Зона отдыха Белла Ловиза в Финляндии

Архитекторы: А.Асадов,
Ю.Стефанчук, М.Хазанов и
фирма "Терья"

Судьба проекта, фрагменты которого мы публикуем, неизвестна. Возник он при вполне естественных житейских обстоятельствах — финский архитектор Пекко Терьяви, получив заказ на проект рекреационной зоны в Финляндии, поделился с советскими коллегами своими соображениями. В результате обсуждения советской стороной был предложен встречный вариант. Так что представленная работа — результат личного контакта, профессионально-дружеского, не связанного ни с какими организациями, фирмами и юридическими обязательствами.

Задачи проекта — строительство гостиницы, не портящей места, ради которого она и должна быть выстроена. Это граница урбанизированной зоны и уцелевшего природного ландшафта. Идея пограничия и стала ведущей темой работы — символическая граница природного и рукотворного, традиционного и фольклорного, зафиксирована в проекте, о реализации авторы сведений не имеют.





TADAO ANDO



Предлагаемая статья о японском архитекторе Тадао Андо необычна. Она представляет собой подборку собственных рассуждений и высказываний Тадао Андо о своей деятельности. Помимо чисто профессиональных моментов в ней нашло отражение традиционное для всей японской эстетики философское осмысление окружающего мира, в частности архитектуры.

Тадао Андо родился в Осаке в 1941 г. С 1962 по 1969 г. он занимался архитектурным самообразованием, путешествовал по Европе, США и Африке. В 1969 г. Андо стал профессором-консультантом Школы архитектуры Йельского университета, и в этом же году им была основана "Архитектурная ассоциация Тадао Андо", а в 1985 г. на международном симпозиуме в Финляндии ему, первому из японских архитекторов, была присуждена медаль Алвара Аалто.

Творчество этого талантливого самоучки всегда интересно для архитектурных критиков. И хотя их рассуждения и оценки сложны и неоднозначны, а порой противоречивы, все они сходятся в одном - Андо достоин имени "восхитительный нанивакко".

"В его работах, - пишет французский архитектор Сириани, - грубый бетон - холодный, твердый, абстрактный материал - обретает оду-

хотворенность; его произведения из бетона воспринимаются как живые организмы, излучающие тепло, пронизанные светом и воздухом. Они предельно просты по формам, лишены декоративных украшений, но тем не менее они являются совершенными произведениями архитектуры, произведениями подлинного и вдохновенного искусства".

Великий самоучка

Как все в нашей жизни, творчество художника имеет свою первооснову, которая в той или иной степени определяет его стиль и манеру работать, помогает найти "ключ" к пониманию созданного им. Для Андо такой первоосновой послужили древнеяпонские традиции.

"Напротив дома, где я рос, - вспоминает он, - стоял магазин деревянных изделий, в котором мальчишкой я проводил много времени, и тогда же начал пытаться что-то мастерить из дерева. Каждое дерево - так же, как и человек, - имеет свою индивидуальность, свой характер и свою внешность. С юным взглядом и чувствами я наблюдал окружающий мир, в котором растет дерево, как оно изменяется под воздействием солнечных лучей, как растет толщина его возрастных колец, и осознавал ненужность и громоздкость многих вещей, производимых из него. Я приобрел важные знания о характеристиках дерева, о его ароматах и текстурах. Я начал постигать абсолютную гармонию формы и материала. Всем своим существом, всей плотью и кровью своей я почувствовал, как трудно создать нечто путем выражения значения через физический объект".

Традиция сукия (sukiya)

"Стиль сукия базируется на традиционных японских представлениях о том, что архитектура всегда тождественна природе и пытается изолировать и закрепить природу во времени в ее существовании и изменениях. Другими словами, это архитектура, сведенная к пределам простоты, и ее эстетика настолько чужда действительности, что она приближается к теории му (mu), или "отсутствия ничего".

Основными приемами сукия архитектуры являются низкие карнизы, обширные веранды и их деликатная комбинация. Традиция сукия берет свободный природный пейзаж и искусственно освежает его напряженной композицией. Эта традиция использует панели, наполненные светом, и одновременно разделяет и соединяет внутренние и внешние стены сада с помощью изгородей.

И панели, и изгороди стоят через интервалы. Интервалы такого рода - характерная черта не только японской архитектуры, но и всего японского искусства и могут быть названы символом японской эстетики. Их главная роль заключается в привлечении и втягивании пейзажа внутрь.

Далее связи с природой укрепляются неуловимыми изменениями, частично основанными на деликатных контрастах света и тени. И все эти связи являются стеной, настолько тонкой,

насколько возможно, и словно сделанной из света, которая наталкивает мысль о пространстве. Отверстия могут быть сделаны в стене сукания зданий где угодно в соответствии с требованиями вида изнутри. Такие отверстия делают возможными два вида связанных во времени изменения пейзажа: изменения, зависящие от времени суток и времени года, и изменения, зависящие от движения человека-наблюдателя. Такие отношения со временем заставляют пространство производить впечатление неподвижных миров или изолированных моментов времени, вызывающих то, что может быть названо специфически японской формой вечности.

Интерьеры пространств меньше и ниже, чем пространства в домах западного стиля. Это зависит от расположения человеческого тела. В зданиях люди сидят на матках "татами" на полу. Именно эта позиция увеличивает малые размеры пространства. Благодаря своей статичности и ограниченности пространства ощущаются находящимися в них как безграничные мысленные пространства. Направляя свои мысли к бесконечности, у последнего предела созерцания человек может слышать голоса природы и путешествовать на космические расстояния. Японское понимание времени и эстетики "незнания" являются основой создания пространств, сгущенных в сукания зданиях".

Традиция минка (minka)

"Другой традиционный японский архитектурный стиль, сильно привлекающий меня, — это старомодные фермерские дома (minka). Эти дома имели простую композицию, ридившуюся от долгих лет борьбы и мира японских крестьян с природой. Простотой жизненного уклада большой семьи, живущей под одной крышей, объясняется сила простых каркасов фермерских домов. Ведь японский взгляд на жизнь включает в себя простую эстетику, сформировавшуюся через строгий порядок и устранение всех несущественных деталей".

Традиции и модернизм

Путешествия, знакомство с культурой разных народов, изучение архитектуры и ее современных стилей естественно оказали влияние на творчество Тадао Андо. И самым сильным его увлечением стал модернизм. Он активно использует технику и язык этого стиля в проектировании и своих постройках. Но все же Андо остался верен себе и духу японской эстетики. Господство и зависимость современной архитектуры от форм и методов модернистов, универсализация, по мнению Андо, приводят к разрушению и игнорированию природных связей между материалом и формой.

"Мне трудно, — добавляет он, — средствами языка модернизма выразить такие понятия, как чувствительность, традиции, эстетическое сознание, социальные и культурные истоки данной общности людей".

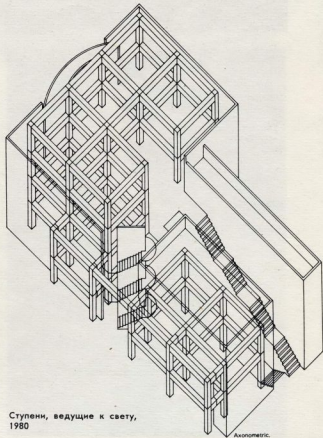
"Высокая плотность населения в городах и пригородах сделала невозможным сохранить

самую характерную черту японской жилой архитектуры: интимную связь дома с природой и его раскрытость наружу в природный мир. Я ограничиваю свой модернизм восстановлением связей между домом и природой, которую японские дома утратили за последнее время".

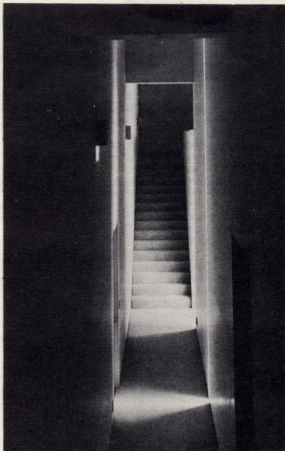
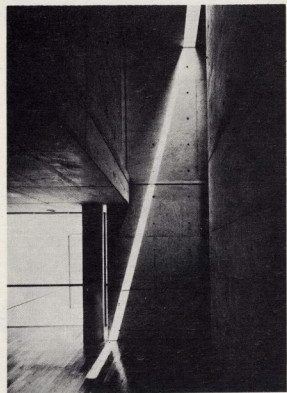
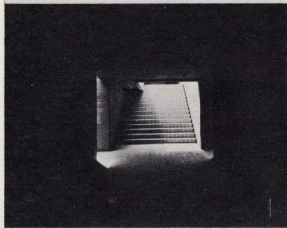
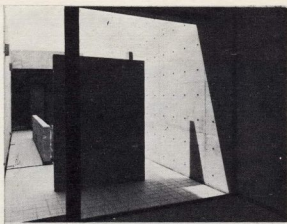
"Каждое место предполагает определенный способ мышления, обладает своей собственной "вотчиной памяти", где люди следуют соответствующему образу жизни и системе расселения, сохранившейся с далекого прошлого, а может быть, она останется такой же и в далеком будущем.

Абстрактная архитектура, не строящаяся на диалоге с ежедневной реальностью, отрезает людей от их прошлого; в отрицании характера места архитектор ослабляет человеческое чувство принадлежности. Архитектор должен найти понятный местным жителям образ и воплотить его в своей архитектуре".

"Пространства, которые я создаю, базируются на том специфически японском эстетическом чувстве, которое вдохновляет меня как японца. Для создания этих пространств я применяю современные материалы, такие, как предварительно напряженный бетон для постройки простых стен. Сегодня бетон является



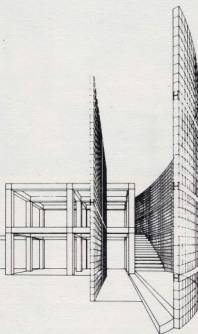
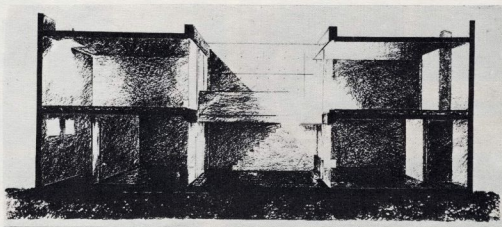
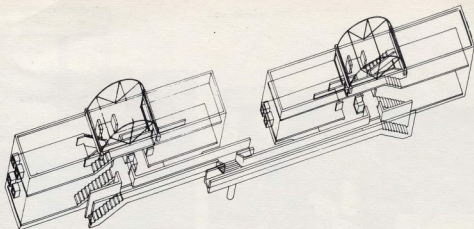
Ступени, ведущие к свету,
1980



лучшим материалом для создания архитектуры света и пространства. Бетон, который я применяю, не дает впечатления твердости или веса. Мой бетон предполагает формирование поверхности светлой и однородной. Когда бетон совпадает с моим эстетическим представлением, поверхность стены становится абстрактной, она превращается в ничто и приближается к бесконечности. Существование стены как материи исчезает; единственное, что остается для физического восприятия человека, — это безграничность пространств".

"Целью моего проектирования, кроме осуществления моих архитектурных теорий, является придание богатого значения пространствам через природные элементы. Свет и ветер имеют значение лишь тогда, когда они включены в интерьер в формах, отрезанных от окружающего мира. Изолированные фрагменты света и воздуха наводят на мысль о целом природном мире. Формы, которые я создаю, с помощью света и воздуха, приобретают значение, указывающее на ход времени, смену времен года и их связь с событиями человеческой жизни".

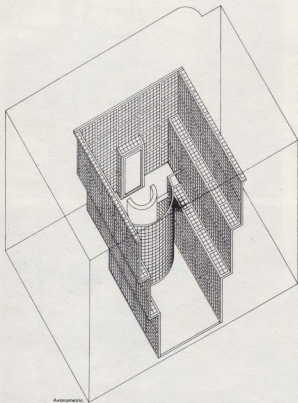
"Я считаю, что всеобщая геометрическая сила устанавливает пространственный порядок и направляет всю архитектуру в целом. Я не



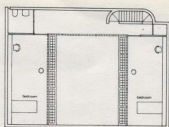
заинтересован в создании подхода к архитектуре, отделенной от повседневной жизни, и не люблю толкования архитектуры так называемого "поверхностного акта создания". Я убежден, что архитектура имеет внутри себя самостоятельную логику, вносящую порядок в жизнь человека и с которой эта жизнь становится интереснее. Поэтому я предпочитаю чистое пространство, состоящее из пола, стен и потолка (почти во всех моих проектах они из одного материала), а также формирование архитектуры стенами и структурами. Когда человек неожиданно попадает в такое чистое пространство, он чувствует, что оно одушевлено природными элементами (солнечными лучами и ветром). Пространство определяется раскрытием сурового материала, который становится богатым и благородным, а также оживленным человеческим присутствием".

Геометрическая композиция складывается у Андо из двух единственных для него моделей бытия — образа и абстракции. Слово "абстракция" вызывает в памяти живописные серии Джозефа Альберса под названием "Посвящение квадрату". Альберс принял вызов изобразить квадрат в наиболее совершенной манере, но это не было задачей лишь систематизированного решения всех возможных вариантов компози-

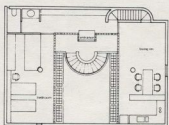
Дом Ишикара, 1978
Планы дома Ишикара,
1978



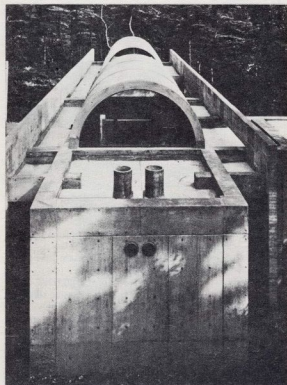
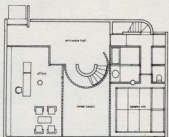
Architects:



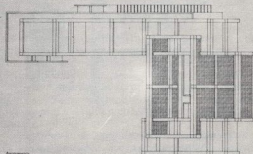
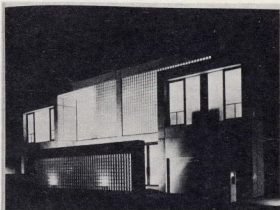
Third-floor plan



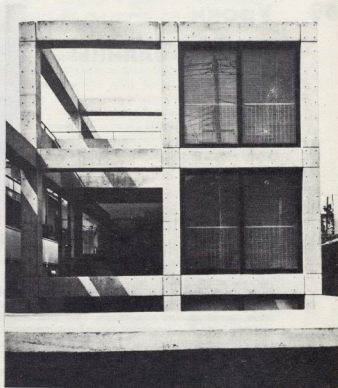
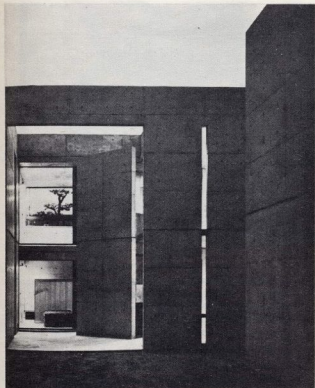
Second-floor plan



Дом Матсумото, 1977
Дом Матсумото, 1980



Architects:



ции. Тогда как супрематизм, например, имел целью абсолютное очищение человеческих чувств, метод Альберса позволял двусмысленность восприятия. Зритель замечает мягкую вибрацию, пространственность в работах и испытывает разнообразие формы свободы. В этой живописной серии я чувствую силу Альберса.

С другой стороны, я понимаю образ в архитектуре как ее материальность, телесность, сложные и таинственные свойства тела. Я вспоминаю гравюры воображаемых темниц Пиранези под названием карсери (carceri). Их потрясающая сила и необычайное чувство пространства будут долго жить в моей памяти. Иррациональные, выдуманные темницы Пиранези, как и хитроумные картины Эшера, — это именно то, что я представляю себе лабиринтом тела.

Для форм своей архитектуры я выбираю простые круги и квадраты. Так же, как Альберс в своем случае манипулирует квадратами при помощи открытого цвета, я оперирую архитектурными пространствами. Результатом является архитектура, которая трансформировалась из чего-то совершенно абстрактного и выстроилась в соответствии с точной геометрией в нечто символическое, несущее следы человеческого тела. Я уверен, что эта трансформация становится возможной благодаря таинству работы. Я хочу создавать архитектуру, которая была бы одновременно абстрактной и символической за счет причудливых сочетаний

простых геометрических форм, т.е. путем маскировки воображаемых лабиринтов Пиранези под структуры Альберса.

Моя идея — собрание отдельных домов, образующих город-лабиринт".

Материал подготовила Д.Воронова

Список литературы

1. Tadao Ando. "Wedge in Circumstances": Авторские комментарии к проектам, иллюстрации// JA.- 1977.- VI.- N 243.
2. Tadao Ando. "From Self-enclosed Modern Architecture toward Universality": Авторские комментарии к проектам, иллюстрации// JA.- 1982.- V.- N 301.
3. Авторские комментарии к проектам, иллюстрации// JA.- 1984.- VIII.- N 328.
4. Авторские комментарии к проектам, иллюстрации// JA.- 1984.- IX.- N 329.
5. "Spectacular "Naniwakko". Spirit: Recent Projects by Tadao Ando": Авторские комментарии к проектам, иллюстрации// JA.- 1985.- X.- N 342.
6. Иллюстрации// L'Architecture d'aujourd'hui.- 1987.- N 250.
7. Tadao Ando "Representation and Abstraction", "My Concrete", "Place and Character". Henry Ciriani "Will of Architecture, Architecture of Will", иллюстрации// L'Architecture d'aujourd'hui.- 1988.- N 255.
8. Kenneth Frampton "Ando and Oku", T.Ando "Time's"/ Casabella. 1986.- III.- N 522.
9. Розенбаум Ж.С. О творчестве современного японского архитектора Тадэо Андо.- В вып.: Экспресс-информация "Гражданское строительство и архитектура" (зарубежный опыт).- Вып.17.- М.: ЦНТИ, 1988.

52 Уроки Тони Фоллины



Восьмидесятые годы, особенно их вторая половина, были насыщены человеческими контактами и прямым профессиональным диалогом с нашими зарубежными коллегами. Только в последние три года мы в третий раз с неизменными удовлетворением и благодарностью принимаем в Центральном Доме архитектора персональные выставки наших итальянских коллег. У нас на памяти впечатляющие демонстрации Альдо Росси и Витторио Греготти. Сейчас мы приветствовали в Москве нашего нового друга - Тони Фоллину. Современная итальянская архитектура разворачивается перед нами во всем богатстве своих неповторимых личностных проявлений, индивидуализированном многообразии мастерства. Можно лишь благодарить наше все еще остающееся сложным и драматическим время, что оно открыло возможность соприкосновения с творчеством и человеческими качествами героев современного архитектурно-го процесса.

Сейчас мы уже ясно понимаем, что наши прошлые представления о международных, региональных и национальных явлениях сегодняшней архитектурной жизни страдали схематизмом. Прямой контакт с творческой личностью всегда превращается в акт сотворчества, такой же неповторимый, как и вызвавший его мастер. Мы благодарны Тони Фоллине, что и он ярко и щедро подкрепляет нашу веру в искусство архитектуры. Можно соотнести проекты и реализации Фоллины с многочисленными сюжетами великого исторического прошлого архитектуры и с современными исканиями, но в том-то и дело, что прошлое и настоящее, сходное и различное, далекое и близкое приобретают смысл лишь тогда, когда предостаются в индивидуальной творческой лаборатории зодчего. Фоллина демонстрирует, что сама личность художника является непримиримым вызовом бессмыслию, безволию и пассивности, которые так часто скрываются под маской официальной решительности, верности формальному направ-

лению и своей школе. Двадцать пять лет творческой деятельности Фоллины столь же целостны, сколь и неповторимы в своих отдельных проявлениях и приложениях.

Лично мне было чрезвычайно интересно обнаружить, что и Фоллина на свой неповторимый лад непринужденно сочетает привычно несходное - рационально-техническое и произвольно-художественное начала. Это тем более удивительно, что человеческий и профессиональный образ Фоллины несомненен - чистый художник. И вдруг этот артист оказывается прекрасно опознаваем в своих глубоко инженерных опусах - структурах. Мне это и по-человечески, и профессионально близко и понятно. Ну а самое дорогое впечатление, которое, как я надеюсь, разделяет со мной гости выставки Фоллины в Москве, чувство тождества личности с продуктами его вдохновения. Четверть столетия творчества Тони Фоллины - часть современной истории нашей профессии.

Юрий Платонов

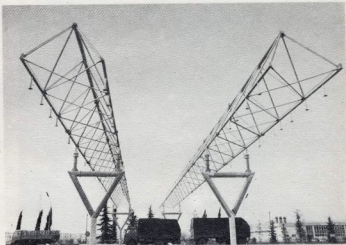
Когда сейчас мы все чаще и основательнее встречаемся и беседуем с нашими зарубежными коллегами, когда становится ясно, что мы родились, учились, включились в профессиональную деятельность примерно в одно и то же время, мы поневоле убеждаемся в драматическом энтштейновском взаимодействии времени и пространства. И мы, и они преодолевали трудности, приходили к определенным достижениям, но такой разной в усилиях и результатах ценой, что, вспоминая конкретный год своей жизни и сопоставляя его с тем же годом, скажем, Фоллины, обнаруживаешь торжество принципа относительности и в сфере творческой деятельности. Да, конечно же, это не только разные времена, но и разные энергетические поля, совершенно иные пространства профессионального действия, которые одновременно несовместимы в нашем как будто едином земном космосе. И все же чудо произошло -- мы вернулись в историческое время остального мира. Круг первый и круг второй совмещаются. Выставка Фоллины в Москве тому яркое подтверждение. Вот почему опыт такого рода встреч и контактов, сугубо персонифицированных, дает нам не только профессиональные, но и исторические, социальные и гражданские уроки.

Урок первый. Тони Фоллина -- свободный художник. За двадцать пять лет активной творческой деятельности незаметно для самого себя, как признался Тони, он достиг такого состояния, когда отпала проблема расхождения и согласования его вкусов и творческого видения с ориентациями и ожиданиями заказчика. В восьмидесятые годы уже не было случая, чтобы Фоллина выбирал или искал себе заказ по душе. Но и не возникало ситуаций, когда заказчик среди многих возможных исполнителей предпочитал Фоллину. Таким образом, установилось равновесие качества спроса и предложения, всякий раз обеспечивающее художнику возможность реализовать свое видение.

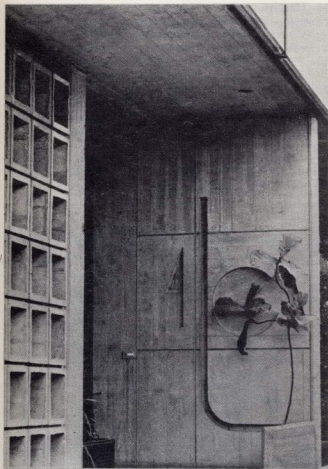
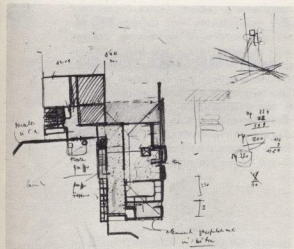
Урок второй. Фоллина -- раб профессии. Он не помнит, чтобы в последние двадцать пять лет ему удалось провести добротпорядочный буржуазный отпуск, преследующий цель отдохнуть и, что называется, восстановить силы.

Фоллина прикован к работе. Опыт общения с ним внушает подозрение, что он мог бы казаться очень неинтересным человеком, потому что даже в те минуты, когда все расслабляется, он продолжает думать и говорить только о работе. И Фоллина был бы скучным человеком, если бы его труд не был таким увлекательным и захватывающим для него самого. Поэтому напрашивается вывод, что высшая форма свободы -- это несвобода, вечная подчиненность более высоким материям, чем ты сам. И Фоллина все время на привязи у своего искусства.

Урок третий. Фоллина -- наивный и невинный человек. Ему чужд дух интриги и предсудительности, ему не свойственна осторожность. Правда, в одном случае он бережет мир своей души. Он сказал мне в Москве, что никогда не поедет в одну из азиатских стран, где люди живут в нищете, мучаются и голодают. Почему? Фоллина боится, что увидев это наяву, он утратит способность к творчеству, что зрелище страданий уже никогда его не отпустит. Действительно, Фоллину легко расстроит. Может показаться, что его легко провести. Нет, мир его души -- надежная крепость. На ужине в ресторане цыгане обступили стол, за которым сидел такой притягательный магнит, как Фоллина. Казалось, что это на весь вечер, ведь Фоллина мягок и незащищен.

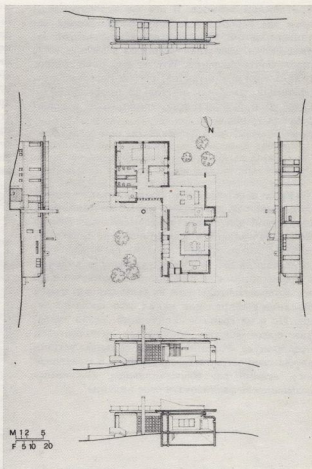


Структурные элементы
бензопилки в процессе
монтажа



Дом Озелламе. Эскизы
плана

Вход в дом



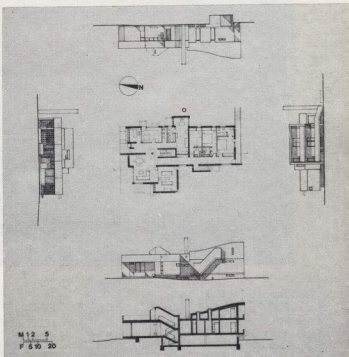
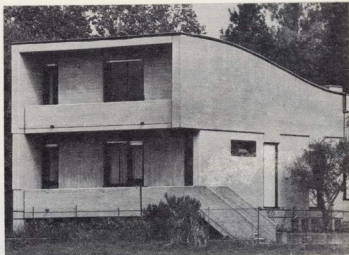
Северный фасад дома
Озелламе. 1966-69

План, фасад и разрез до-
ма Озелламе

Но один из цыган имел неосторожность спросить -- что сыграть. Ответ Фоллины был прост и искренен -- "Времена года" Вивальди. Цыгане ушли. Такого человека невозможно использовать в частных целях, потому что он действительно включен в нечто большее.

Урок четвертый. Фоллина впитывает время и пространство. Для него материалы мира и мгновения истории осозаемы как вещества для созидания, для зодчества. Свой загородный дом, в котором он практически почти не бывает, Фоллина создал как перекрестную проекцию разных времен и пространств, в которой опознаваемы традиции античного мира и японское чувство материала, восхищение перед Ле Корбюзье и бережное обожание итальянской деревенщины. Но чего-то не хватало. Фоллина объяснил, что смертные люди, увековечивающие свое бренное существование в памятниках и монументах, почему-то не замечают отмеренность срока земного бытия других организмов. Например, деревьев. И вот рядом с домом Фоллины появился памятник "Альберти", отдающий должное вниманию памяти всех деревьев, которые существовали на земле рядом с людьми и которых уже нет.

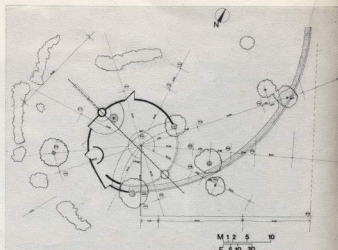
Урок пятый. Фоллина живет вне времени и пространства. Архитектурная критика последних десятилетий по традиции была склонна схематизировать и классифицировать профессиональные явления в соответствии с усредненными обобщающими моделями. Опыт Фоллины позволяет предположить, что конкретное творчество никогда не укладывается в канонические смены и череду течений и направлений, что последние, предлагаемые искусствоведами, абсолютно вторичны по отношению к живому творчеству. Время и пространство культуры не являются универсумом, они по-своему атомизированы и дискретны, вероятностны любые наложения и взаимопроникновения. То, что творческая линия Фоллины складывалась вне обозначенных критиками направлений последних десятилетий -- "постмодерна", "хай-тека", "концептуализма" и т.д., ясно из его работ, хотя ощутимо дистанцированное присутствие этих течений. Выключенность из общего времени и пространства подтверждается профессиональной биографией. Родившийся в 1941 г.



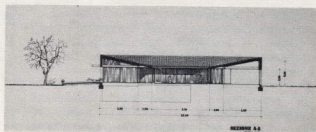
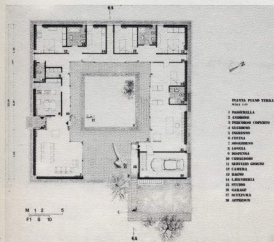
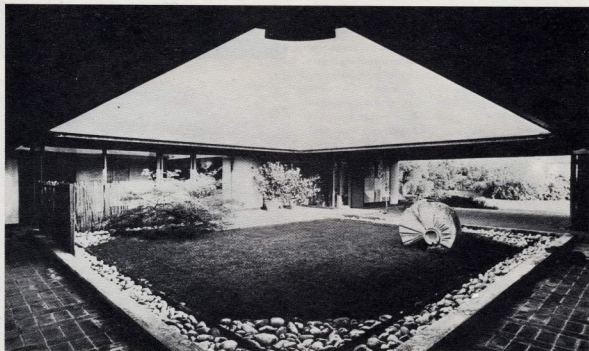
Дом Пикколо в Нереза
делла Баталья. 1967-70

План, фасад и разрез до-
ма Пикколо

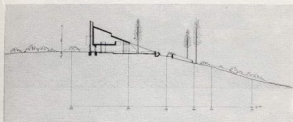
Набросок дома Даниели в ландшафте. 1967



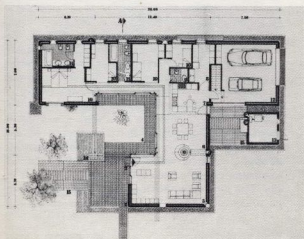
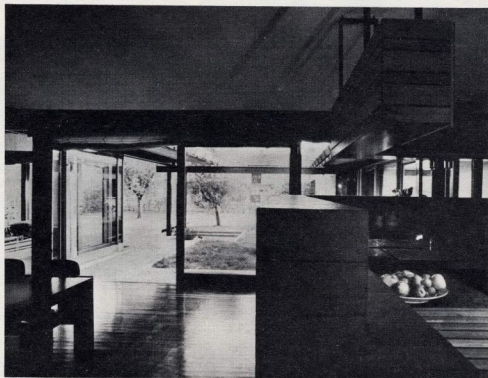
Внутренний двор дома
Фоллины. 1972-75



Разрез и план дома Фоллины.



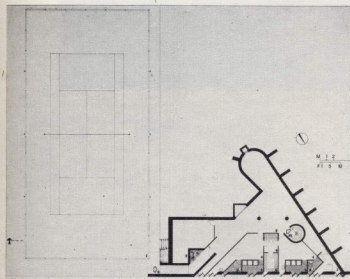
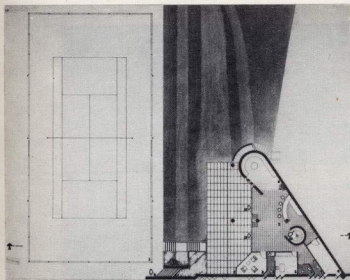
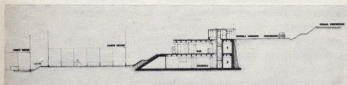
Фоллина оканчивает Университетский архитектурный институт в Венеции в 1970 г., хотя практическая творческая работа начинается на пять лет раньше. Но вот что удивительно -- через семь лет после получения диплома архитектора Фоллина снова идет учиться на скульптурное отделение Академии изящных искусств в Венеции. Именно тогда, когда критики замечали художественные явления, преимущественно связанные с поп-артом. Скульптурой Фоллина занимался три года и, кажется, очень доволен, что был не в русле, а вне господствовавших тогда увлечений.



Гостиница дома Ости.
1978-80

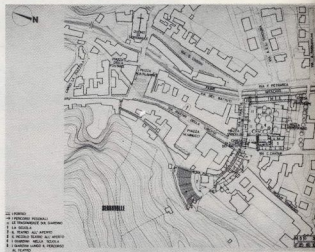
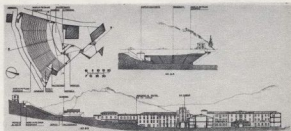
План дома Ости

Разрез спортклуба в Тре-
визо. 1971-75



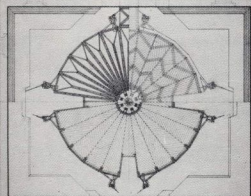
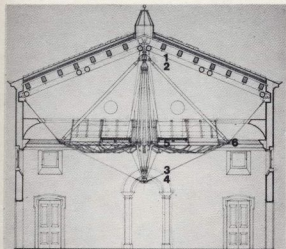
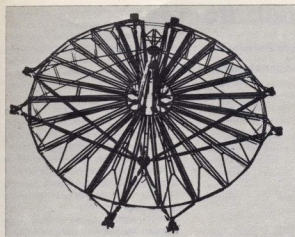
Планы спортклуба в Тре-
визо

Генеральный план зоны
реконструкции Серавалле
в Тревизо. 1978-87



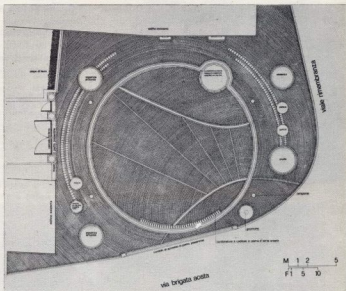
Разрезы зоны театрального
комплекса в Серавалле

Урок шестой. Неповторимый индивидуаль-
ный Фоллина на самом деле не один. Фолли-
на -- это много людей, и он сам мгновенно
опознает в других самого себя. Это его учителя
и мастера, у которых он поначалу работал. Это
его соратники и ученики, с которыми он дейст-
вует теперь. Это пожилые женщины из тка-
цкой ремесленной мастерской, познакомившись
с которыми и опознав в них себя, архитектор и
скульптор Фоллина занялся всерьез шелкотка-
чеством. Это столяры и слесари, с которыми
Фоллина создавал свою мебель и удивительные
структуры. А автор этих строк льстит себя на-
деждой, что в сентябре 1989 г. в Риме, в штаб-
квартире строительного концерна АНЧЕ, и он
сам был опознан Фоллиной в качестве одного
из многочисленных Фоллина.



Пластическая структура
для реконструкции здания
мэрии в Нервеца делла
Батталья. 1983

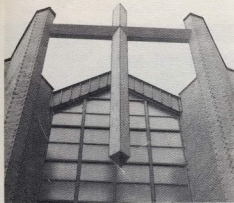
Разрез и план структуры



План мощения площади
св. Андрея в Нервеца делла
Батталья. 1986-87

Седьмой урок. Полностью открыт и отсылает нас ко многим другим урокам, возможным у Тони Фоллины, и действительности, в которой он живет, не требуя как художник ее совпадения с реальностью. Близкий друг Фоллины Манлио Брузантин заметил, что в нем присутствует "технологическое измерение проектирования, которое с удивительной неприужденностью перетекает в археологическое". В этой полярности Брузантин видит точное определение архитектурного творческого почерка Фоллины, объединяющего несходное. У нас и за рубежом, мы и они -- до сих пор это тоже было несходным и полярным. Выставка Фоллины в Москве -- один из подходящих случаев осознать сходство несходного в качестве седьмого неоконченного урока.

В. Тихонов



Польша — католическая страна. На протяжении многих веков костел был для каждого поляка не только религиозным институтом, но и реальной общественной силой в борьбе за независимость и становление государства, решающим фактором в формировании национального самосознания, культурным и нравственным авторитетом.

Так было и так есть.

В последние десятилетия открытой конфронтации между тоталитарным государством и массовым общепольским демократическим движением костел стал одной из ведущих оппозиционных сил. Недаром Лех Валенса носит на груди рядом со значком солидарности изображение Чешеховской Божьей матери — национальной религиозной святыни.

Естественно, что, опираясь на свой авторитет в обществе, костел всегда располагал необходимыми финансовыми и правовыми возможностями для строительства культовых зданий. Строительство это не прекратилось и с приходом к власти коммунистического правительства, несмотря на его порой весьма настойчивое противодействие.

Не располагая точными данными о числе построенных после окончания второй мировой войны костелов, можно тем не менее говорить об их широком распространении. Речь идет о сотнях построенных и строящихся объектов.

Эта численность неравномерно распределена в прошедшем столетии. В первые послевоенные годы в основном происходили восстановление и реконструкция пострадавших сооружений. Возведение новых культовых зданий до 1980 г. еще не носило массового характера. А вот в восьмидесятые годы, вместе с резким изменением политической обстановки, начался своеобразный бум в стро-

Польский Костел

О строительстве культовых сооружений в Польше в послевоенный период

М. Туркатенко

ительство костелов. Их сооружение приобрело не сравнимый ни с одной современной страной размах. Можно без преувеличения сказать, что силуэт строящегося или только что законченного костела стал сегодня обязательным элементом польского пейзажа.

В последнее время в стране развернулась широкая дискуссия на тему о месте и роли культового строительства в современной польской архитектуре и путях его дальнейшего развития. И надо отметить, что в профессиональной среде господствует негативная оценка накопленного в послевоенный период опыта. В частности, известный польский архитектор Конрад Куча-Кучинский на съезде Союза архитекторов Польши (САРПА) в 1988 г. с сожалением констатировал, что в процессе работы над книгой-альбомом о современных костелах Польши был вынужден сознательно ограничиться включением только 50 объектов, так как книга, содержащая материалы о 500 сооружениях, могла бы, по его мнению, скомпрометировать польских архитекторов.

Основания для такого мнения безусловно есть.

Прежде всего это гипертрофированный масштаб многих послевоенных костелов, который характерен как для их абсолютных размеров, так и для параметров внутренних пространств. Причина здесь в изменении масштаба окружающей среды и росте числа верующих в приходах, формирующихся в новых жилых районах как многоэтажной типовой индустриальной застройки. Одним из ярких примеров этого является костел в Новой Гуте, главный зал которого больше подходит для многолюдных митингов и массовых мероприятий, чем для отрешенного и самоудовлетворенного общения с богом. А если учесть, что строительство таких районов до недавнего времени считалось перспективным не только для крупных и средних городов, но и для мелких населенных мест, то вполне понятно и то, что "сверхмасштаб" становился в архитектуре костелов более распространенным явлением.

Изменение масштаба застройки привело и к агрессивности архитектуры костелов по отношению к окру-

жению. В этом виделась возможность закрепить положение храма в качестве архитектурной доминанты. Но на деле такой подход часто приводил к тому, что костел становился деструктивным, диссонирующим элементом в застройке.

Усугубляет это положение и неразработанность современного образного языка сооружений. Резкий рост количества заказов в этих условиях привел к тому, что многие архитекторы пошли либо по пути прямого копирования форм, присущих историческим сакральным сооружениям, либо создавали чисто абстрактные композиции преимущественно на основе формальных поисков "интернационального стиля". В результате возникли весьма странные объекты: в первом случае — зависшие в безвременье, упреждающие прошлое и не пришедшие в настоящее; во втором — не имеющие с костелами ничего общего, кроме креста на фасаде.

К тому же многие авторы, уставшие от жестких рамок типового проектирования, старались компенсировать накопившийся "формотворческий голод" именно при строительстве костелов. Попытки вложить в один объект сразу весь арсенал композиционных приемов и средств закономерно приводили к появлению перенасыщенных, беспокойных композиций, лишенных столь необходимых культовым сооружениям внутренней гармонии и ясности. Отметим, что неуспокоившиеся религиозные общины в новых жилых районах не могли ошутимо влиять на разработку проектов костелов. Эта бесконтрольность и отсутствие какого-либо канона создавали благоприятные предпосылки для появления объектов, в архитектуре которых преобладало стремление к самутверждению и автора — архитектора, и непосредственного заказчика — ксенда.

Прихожане в отличие от профессионалов не столь критичны. Новые костелы построены и действуют. Начинается сложный процесс "обживания", взаимной адаптации объекта и потребителя. Постоянные прихожане привносят в интерьер, в облик здания и в его непосредственное окружение индивидуальные, узнаваемые черты (оформление, малые архитектурные формы и озеленение, сим-

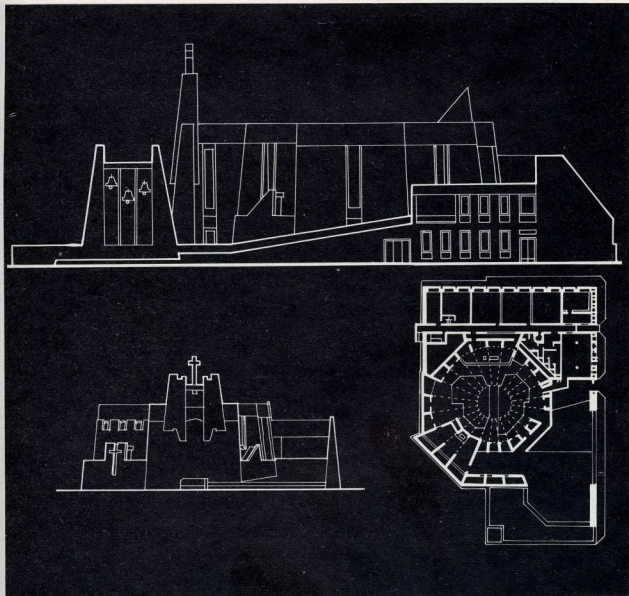
волицеские элементы и т.д.). И костел, даже имеющий неудачное архитектурное решение, начинает жить, приспосабливаясь к людям. Случай полного неприятия, отторжения нового костела религиозной общиной не известны.

В настоящее время, несмотря на сложную экономическую ситуацию, строительство многочисленных культовых сооружений в Польше продолжается. При этом вместе с критическим осмыслением накопленного после войны опыта происходит определенный поворот в сторону повышения качества архитектуры костелов тем более, что для этого есть целый ряд благоприятных обстоятельств. Вместе с принципиальными социально-экономическими изменениями в

стране происходят резкие перемены и в характере архитектурной деятельности, всего процесса строительства. В условиях децентрализации, приватизации, развития различных негосударственных форм собственности формируется самостоятельный как в финансовом, так и в правовом отношении заказчик. Между ним и архитектором уже не стоит анонимное, все нивелирующее и типизирующее государство.

На первый взгляд, для культового строительства, и так для всего послевоенного периода, стоящего за рамками государственного заказа, это не так важно. Но и здесь перемены ощутимы. Например, сегодня местные органы территориального самоуправления, а не "центр" определяют

Костел в Дучках
В 1988 г. президиум главного совета САРПа присудил премию этой организации за выдающийся вклад в развитие современной польской архитектуры М. Красиньскому, автору многих общественных сооружений, построенных в 1960-1980 гг. В решении президиума отмечалось, что его работы, в их числе костел в Дучках под Варшавой, "представляют собой образцовое проявление профессионализма в архитектуре".



программу строительства культовых сооружений и места их размещения. Далее, фактический уход государства из сферы жилищного строительства способствует и изменению характера, масштаба жилой среды, в которой, естественно, в первую очередь и строится. На смену типовым многоэтажным жилым массивам возвращаются районы, застроенные малоэтажными кооперативными и собственными домами с участками. Такие районы становятся основной формой жилой застройки повсеместно, в том числе и в крупных городах. А в них уже соотношение между храмом и жилой средой традиционно, привычно, не требует выхода за пределы человеческого масштаба.

Меняется и сама приходская об-

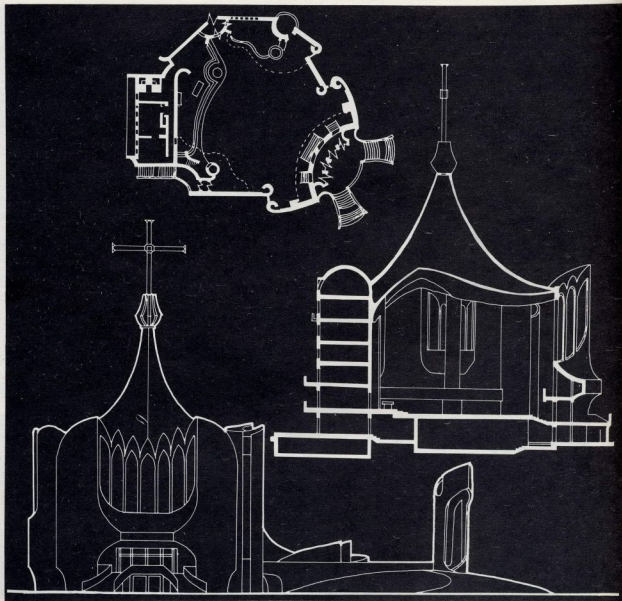
щина. У людей появляется психология хозяина, собственника, а не временщика из районов массовой муниципальной застройки. Отсюда совсем другие требования к костелу, иные взаимоотношения с ксендзом.

И вдруг выяснилось, что все три стороны, имеющие отношения к строительству костела — ксендз — заказчик, архитектор-проектировщик и религиозная община-потребитель — не готовы к плодотворному сотрудничеству. В связи с этим САРП вместе с Международным комитетом архитектурных критиков выработали на своей конференции в 1988 г. в Польше ряд рекомендаций по установлению большего взаимопонимания между ними. В частности, признано необходимым: определить порядок

заказа проектов костелов и установить основные принципы взаимоотношений между ксендзом, архитектором и общиной в процессе проектирования и строительства костела с тем, чтобы определить права и ответственность сторон;

открыть специальные курсы для ксендзов — будущих заказчиков, так как приготовленные и требовательные заказчики будут в большей степени способствовать строительству сакральных сооружений в соответствии с требованиями культа, ожиданиями общины и ответственностью перед будущим, а не просто желанием создать памятник себе или архитектуре;

способствовать развитию дискуссии на тему о проектировании и



оценке качества проектов костелов и инициировать появление статей в профессиональной и массовой печати, в которых с критических позиций должна быть рассмотрена и роль Костела в формировании архитектуры культовых сооружений в последние десятилетия.

Резкое изменение "среды обитания" сакральных объектов, переход от типовой анонимной застройки к малозатяжному индивидуальному жилью с его естественной связью с ландшафтными, климатическими особенностями, специфическими строительными методами и приемами, бытовыми и культурными традициями и другими характеристиками кобикретной местности определяют и постепенный отказ от применения аб-

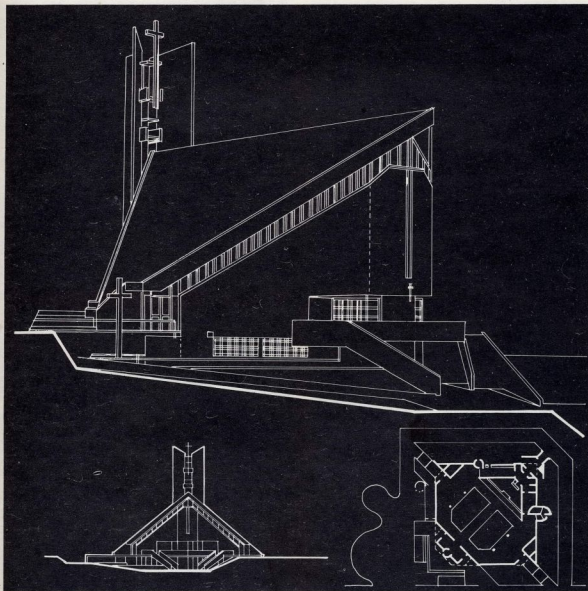
страктных, безадресных композиций в архитектуре костелов и обращение к контекстуальному подходу при их проектировании. "Genius Loci" снова становится почитанием, а регионализм, традиция, контекст во многом определяют структурное и образное содержание объектов, в том числе культовых.

Тем более, что в Польше не было массового уничтожения культовых сооружений. Сразу после войны польские архитекторы принимали самое активное участие в восстановлении сотен пострадавших и разрушенных костелов. Так что "новый регионализм" в архитектуре культовых сооружений начинается не на пустом месте, а на базе и в рамках всей истории их строительства, на основе сло-

жившихся особенностей архитектуры в различных регионах Польши.

Наиболее яркий пример Варшава. Здесь после войны из 64 костелов уцелели только 9. Сразу после освобождения они были взяты под опеку специальными органами, занимающимися консервацией и восстановлением разрушенного наследия, в первую очередь Отделом памятников архитектуры Бюро восстановления столицы, которым руководил известный в этой области специалист профессор Ян Захватович. В первый послевоенный год работы по консервации велись при 29 культовых объектах.

В дальнейшем помимо сумм из государственного бюджета восстановление костелов финансировалось так-



"Модернистский" костел в Божковой. Архитекторы Р. Логер при участии Ч. Белого.

же курий, парамиями, монашескими орденами. Некоторые религиозные общины вели работы самостоятельно с помощью частных фирм, но всегда под постоянным надзором архитекторов-реставраторов из отдела памятников архитектуры.

Сегодня практически все разрушенные культовые сооружения Варшавы восстановлены, причем в их современную структуру включено большое количество подлинных элементов и фрагментов строительных конструкций, убранства интерьеров и оформления фасадов, скрупулезно собранных среди руин, классифицированных и законсервированных буквально в первые дни после освобождения города.

Здесь уместно коротко остано-

виться на отношении поляков к проблеме "новоедела" в архитектуре, особенно с учетом нынешнего обострения дискуссии на эту тему у нас.

Самоценность подлинности памятника безусловно не вызывает сомнения у польских архитекторов, как и опасность, с которой связано восстановление утраченных объектов. Однако, по их мнению, общие принципы нельзя исповедовать доктринерски. При решении вопроса о судьбе памятника необходимо не только исходить из задачи сохранения подлинности объекта, но и учитывать эмоциональные основы. Принципы консервации памятников архитектуры, сформулированные в свое время в Афинах и Венеции, не могут автоматически переноситься на польские го-

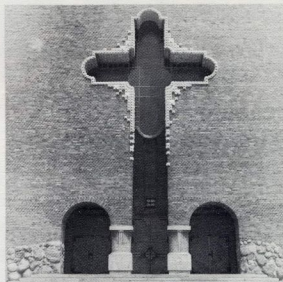
рода, столь пострадавшие в результате войны и разделов страны. Двухкратный "военный катаклизм" XX в., лишивший поляков огромного количества памятников истории, культуры и архитектуры, оправдывает отступление от принципов чисто консерваторских, от установки на сохранение "романтических руин". Более того, поляки считают, что точно также подлежат восстановлению и объекты, разрушенные в мирное время в результате ошибочных решений.

Такое характерно не только для архитекторов, но и для самых широких слоев польской общественности. Без возрождения разрушенных реалий истории народа и государства не представлялось возможным дальнейшее существование нации как тако-

Современные варшавские костелы



Костел на площади Конституции



Костел в Уршинове

вой. В стремлении к возрождению отдельных памятников и исторической среды в целом были едины все - и общественность, и государственные деятели, и архитекторы. В результате польские города не просто встали из руин - нация вернула себе историю.

Сегодня такой подход признан во всем мире. Комплекс Старого Мясца Варшавы включен в список объектов, имеющих всемирное культурное и историческое значение. Комиссией ЮНЕСКО, рассматривавшей этот вопрос, отнюдь не смутило, что Старое Мясцо фактически "новодел". Ведь важна не только подлинность, но и место объекта в общественном сознании, в системе опорных национальных символов.

Именно в процессе восстановления разрушенных городов, прежде всего Варшавы, сложилась известная в мире школа реконструкции. В ее рамках были разработаны определенные принципы проведения работ по восстановлению отдельных памятников и целых градостроительных ансамблей.

Во-первых, это стремление сохранить как можно больше подлинных исторических деталей, фрагментов и активно включить их в современную структуру.

Во-вторых, гармоничное сочетание "реставрации с творчеством", научной точности с воображением с целью формирования "идеализированного" облика объекта, составленного на основе большого количества

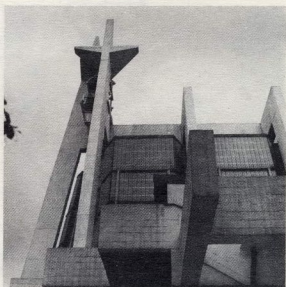
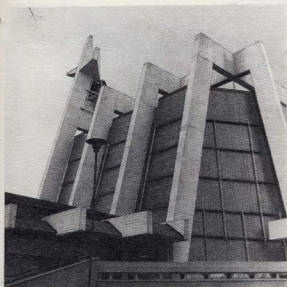
исторических, иконографических, археологических и других источников. Возможно восстановление здания и в некой интегральной форме, включающей в себя наиболее ценные элементы из всей истории развития объекта, даже если они реально никогда не сосуществовали. В случае с костелами -- это чистое сочетание давно утраченных готических элементов интерьера со сложившимися в процессе неолонкиратных перестроек барочными фасадами.

В-третьих, оценка архитектурной ценности объекта должна производиться с точки зрения его соответствия характеру окружающей среды. В Варшаве отказались от восстановления некоторых наиболее агрессивных по отношению к окружению зданий,

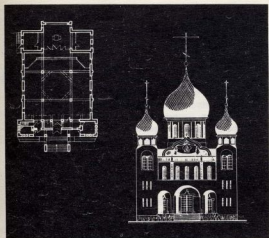
65



Костел на улице Бонифациево
Костел в Дучах



Костел на улице Раковской

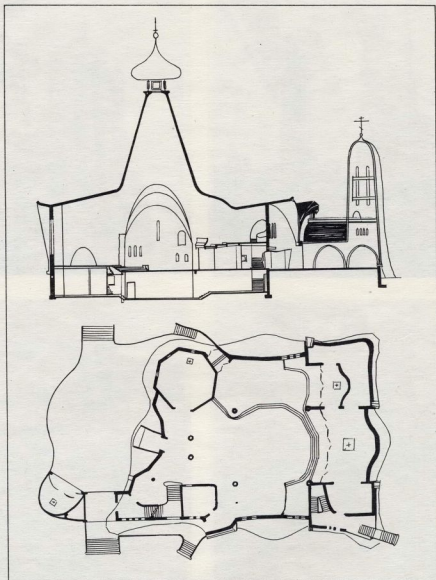


Церковь в Чихах. Архитектор М. Балаш. Подавляющая часть населения Польши исповедуют католицизм. Однако даже в краткой статье о культовых сооружениях этой страны нельзя не отметить, что в последние годы наряду с костелами строятся и все больше православных церквей. В первую очередь это происходило в Белостокском районе, в котором проживает две трети польских граждан православного вероисповедания. Важной отличительной чертой строящихся церквей также является интенсивный поиск современного языка в архитектуре сакральных объектов

именно поэтому исторический центр польской столицы поражает своей гармонией.

В-четвертых, работы, связанные с восстановлением исторических ансамблей, должны находить свое отражение и в генеральных планах городов. Восстанавливаемые объекты включают в структуру городов таким образом, чтобы были обеспечены и их подключение к общегородской структуре, и защита перед деструктивными факторами — функциональными, транспортными, визуальными и др.

Так что польские архитекторы, занимающиеся проектированием культовых сооружений, имеют в ка-



Церковь в Хайноше. Архитекторы А. Гроринский, М. Брас, Т. Домброцкий

честве основы для своего творчества не просто историческое наследие, а и огромный опыт, накопленный в процессе восстановления этого наследия.

Хотелось бы отметить и возрождение в Польше строительного мастерства, строительного ремесла как такового. После 1980 г. здесь практически полностью отказались от применения крупнопанельной технологии в жилищном строительстве и закрыли либо перепрофилировали все домостроительные комбинаты.

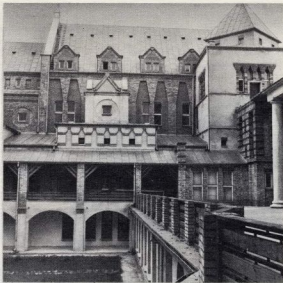
Такое положение дел, вместе с развитием индивидуального и кооперативного малоэтажного жилищного строительства, привело к появлению, с одной стороны, небольших частных

предприятий строительных материалов -- кирпичных заводов, лесопилок, заводов по производству керамической плитки и черепицы и т.д., выпускающих продукцию высокого качества, с другой -- к формированию артелей высококвалифицированных строительных рабочих, способных осуществить в материале любое задуманное "архитектурное излияние".

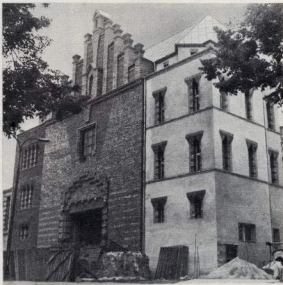
Послевоенный период в строительстве культовых сооружений в Польше -- яркий пример взаимосвязи тенденций в архитектуре с основными направлениями развития обще-

ства. Во многом он отражает и целый ряд общих закономерностей, характерных для восточно-европейских государств, и наиболее важный вывод, который, как представляется, можно сделать из анализа польского опыта -- это то, что демополизация, многоукладность, переход к естественным, рыночным отношениям полезен архитектуре не в меньшей степени, чем обществу в целом.

67



Один из первых "постмодернистских" костелов Польши



Костел на улице Армии народной в Варшаве, архитектор Т. Турчинович и др.

Исторические города Словакии и современные проблемы их реконструкции

С. Дуда

В области охраны памятников истории и культуры Чехословакия занимает видное место среди европейских социалистических стран. И это естественно, так как вызвано, с одной стороны, "древностью" и "насыщенностью" нашей культуры, с другой — относительно высокой степенью сохранности ее материальных памятников. Эпохальные усилия, направленные

на сохранение отдельных памятников архитектуры, архитектурных ансамблей, даже целых исторических центров словацких городов, свидетельствуют о высоком культурном уровне нашего общества.

Довольно большое количество реконструктивных мероприятий в исторической среде городов Словакии свидетельствует также и об опреде-

ленном опыте словацких зодчих в этой области архитектурного творчества. Заметим, что и новостройки обычно хорошо вписываются в линию застройки улицы, соблюдая ее режим, высоту и архитектурное членение. В результате они становятся скромными, но достаточно выразительными свидетелями культуры нашей эпохи.



Тренин. Композиционная плановая структура старого города в центре словацкого города

Однако наряду с ними умножаются в Словакии и не совсем удачные примеры, в результате которых историческая среда лишается характеристик и параметров, создающих своеобразную атмосферу "историчности" и "древности" города. Речь идет о новостройках, которые не только не вписываются в линию застройки улицы — они нарушают всю исторически сложившуюся систему взаимоотношений архитектуры и пространства. Более того, они нередко конкурируют с бывшими архитектурными или пространственными доминантами города. Такое неравновесие, несбалансированность городских пространств ведут к огромным потерям эстетических и всякого рода исторических ценностей города. Город утрачивает преемственность развития.

Каким образом продлить существование исторических кварталов городов и помочь им стать равновесным партнером современной архитектуры — вопрос не такой простой и требует всестороннего изучения.

Историческая архитектурная среда выступает как своеобразная система пространств, обладающих определенной исторической и художественной ценностью. Несмотря на некие свои абсолютные качества, красота, прекрасное все-таки носят конкретно-исторический и социальный характер. Те приемы, "идеальные схемы", которые были созданы, например, в эпоху готики или Ренессанса, не работают в настоящее время. Наоборот, сегодняшние методы архитектурного творчества и технологии строительства оказались бы чуждым в историческом прошлом. Этот сложный круг вопросов и задач следует рассматривать диалектически — и в историческом плане, и с точки зрения современных приемов и требований общества. К тому же исследовать историческую и художественную ценности в отдельности нельзя, так как они взаимосвязаны и взаимообусловлены. Историческая ценность каждого произведения архитектуры и градостроительства растет с его художественной ценностью. Без художественной ценности пространство немислима и историческая ценность города. Правоммерно возникает вопрос, что порождает эти ценности, в чем состоит их суть.

Историческая ценность пространства города — категория относительная. Она выражает отношение данного общества к этому пространству. Из этого следует, что историческая ценность изменчива во времени. То, что раньше казалось малочисленным, сейчас получает огромную ценность в настоящее время. При этом в развитии архитектуры существовали периоды, когда последующие стили отвер-

гали выработанные приемы предшествующих и использовали своего рода уникальные методы и формы. В результате этого в исторической среде переплетается множество стилей, причем случается, что в городе на относительно малом пространстве оказывается представленной почти вся история архитектуры стран.

Историческая ценность города зависит как от возраста города, так и от меры сохранности его пространства. Если раньше преобладало мнение, что чем старше город, тем исторически ценнее его пространство, то сегодня говорят, что чем более сохранено и компактно пространство города, тем исторически ценнее сам город. Историческая ценность города не прямо и не всецело зависит от конкретных исторических зданий. Последние могут обладать сами по себе высокой исторической ценностью, но это не гарантирует, что окружающее пространство этих зданий является исторически ценным. Случается, что мы стремимся сохранить пространство города, которое возникло лишь в недалеком прошлом и не содержит особо выдающихся исторических элементов.

Все это во многом усложняет процессы реконструкции исторических городов Словакии. Отдельными реконструктивными мероприятиями можно, с одной стороны, историческую ценность города увеличить, с другой — весьма поспособствовать ее утрате. Понять и рассмотреть историческую ценность пространства города, дать ответ на вышеупомянутые вопросы можно лишь при всестороннем изучении эволюции города. Эволюция города создает основу его своеобразия, а веками сложившееся своеобразие города усиливает его историческую и художественную ценности.

Поскольку словацкие исторические города возникли приблизительно в одно время, а именно в средние века, существенным фактором при определении их исторической ценности является прежде всего мера сохранения их пространства. Города, где исторический центр не сохранился в более компактном виде, подвергаются реконструкции без каких-либо затруднений. В них архитектуру легче познать композиционные связи пространства, масштаб и ритм архитектурных членений. Тут мелкие недостатки архитектурной формы не играют значительной роли при восприятии исторического архитектурного целого.

Сложнее обстоит дело в тех городах, где сохранились лишь фрагменты исторического пространства, причем трудно бывает уловить их прежние взаимосвязи. В таком случае следует все попытаться восстановить

подлинные пространственные взаимосвязи путем изучения исторической структуры города. Утраченные улицы и площади можно возобновить, используя даже современные методы строительства. Мы считаем, что воссозданная и возобновленная таким образом древнейшая часть наших городов не теряет эстетических достоинств. Тем более, при таком современном подходе сохраняется и даже повышается художественная ценность пространства города. Современная застройка исторического центра, соблюдающая ритм древних членений города, закрепляет при этом исторические пропорции улиц. Резкое уменьшение плотности застройки оптически уменьшает город. Исторический центр всех городов Словакии пространственно ограничен, поэтому кажется, что с наступим числом построек становится крупнее и сам город.

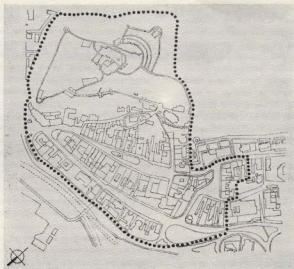
При определении художественной ценности города необходимо пользоваться характеристиками художественных достоинств его пространства. Художественные ценности пространства города заложены в какой-то мере в каждом историческом городе. Существуют города, где они доминируют в большей степени, и города, где их, к сожалению, трудно уловить. Насколько эти ценности смогут проявиться в будущем, сохранится ли определенный художественный потенциал среды, зависит от нашего отношения к нему, от того, в какой мере мы способны на сегодняшний день его познать. От познания художественных достоинств пространства города, от определения его художественной ценности зависит и дальнейшая судьба его исторических составляющих.

Художественные ценности исторических городов Словакии складывались на протяжении многих веков. Но в решающей мере основу они получили все-таки во время зарождения города, когда возникли первые его пространственные отношения. В этих подлинных взаимоотношениях пространства города учтены и местные климатические и природные факторы, и социально-экономические условия. Не преуменьшая значение остальных факторов, мы считаем, что решающую роль среди перечисленных занимают именно социально-экономические условия развития общества.

Социально-экономические условия XII-XIII вв., когда зарождаются словацкие города, условия эпохи средневековья, влияют как на их местонахождение, так и на развитие. Этот феодальный уклад жизни запечатлевается в материальном окружении, на основе которого развивается го-

род. Таким образом, средневековое градостроительство в значительной мере определило общий вид словацкого исторического города, его объемно-пространственную структуру и архитектуру доминирующих в нем зданий. При глубоком изучении средневекового градостроительства могут быть раскрыты и основные принципы своеобразия этого города как средства его художественной выразительности. Поэтому выявление основного принципа композиции города очень полезно и поможет обосновать дальнейшие творческие поиски архитектора.

Основные пространственные взаимосвязи исторической среды городов Словакии определялись соотношением главной городской площади и системой улиц. В их основе лежал прин-



Генеральный план г. Тренчина



Тренчин. Вид на замок с городского центра



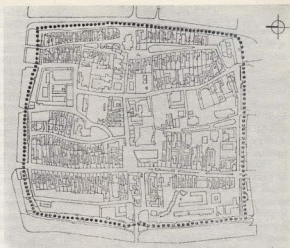
Тренчин. Новостройка Дома армии в исторической структуре города (справа на фото здание гостиницы)



Тренчин. Пешеходная улица, неотъемлемой частью которой являются зеленые насаждения и архитектура малых форм

ции расширения главной коммуникации в виде линзы, в результате чего улица постепенно переходила в площадь. При этом в середине площади могла иногда быть построена городская доминанта. Исторически созданный таким образом центр города сохранился и подверглся в процессе развития города незначительным трансформациям, причем лишь в небольших городах (Тренчин). Их реальные размеры не позволили в то время вполне развиться объемно-пространственной структуре города. Однако простота структуры не лишает это городское пространство художественных достоинств. Более того, возможность охватить целиком пространственные соотношения города с первого взгляда способствует хорошей ориентации пешехода в нем.

Генеральный план города
Трнавы



Трнава. Городская площадь. Строгий объем здания главного почтамта после реконструкции центра города имеет двухцветную покраску, что оптически частично соединяет его с окружением

Трнава. В композиции города значительную роль играют городская башня и башни церквей. Новостройка жилого дома удачно вписана в структуру застройки улицы

Трнава. Дом культуры, контур которого отвечает силуэту исторических зданий города

Компактная структура дает возможность возникнуть композиционным соотношениям между городской доминантой -- замком, собором, бапшией или ратушей и рядовой застройкой.

При такой пространственной структуре города его центр не имеет точной границы. С трудом можно определить, где начинается пространство площади и кончается пространство улицы, что не позволяет построить строгую художественную иерархию пространства города.

Взаимопроницающие пространства улицы и площади выступают как целое, и это в большей мере способствовало их целостному сохранению. Нарушения пространственных связей такого рода исторического центра лишает город "историчности", в результате в дальнейшем могут целиком исчезнуть его "корни". Поэтому при реконструкции его центра следует эти пространственные соотношения сохранять.

В связи с физическим и моральным устранением отдельных зданий рядовой застройки можно проводить замену ее элементов. Застройка пустырей, реализуемая сегодняшними методами строительства, должна идти с соблюдением пропорциональных отношений целого. Из этого следует, что и малое сооружение может стать достаточно значительным в застройке улицы или площади. Все зависит от того, какой контакт оно наладит с примыкающими к нему пространством в целом и окружающей застройкой в частности.

Не все города Словакии могли позволить себе такую меру преобразования готической структуры, как города Западной Европы. Это зависело прежде всего от их экономической роли в своем обществе. Так или иначе, но в городах Словакии все последующие стили не оставили в полной мере свои отпечатки. Последующие поколения зодчих внесли свой вклад только в корректировку пространственных соотношений. Они проявили себя главным образом в разработке фасадов и силуэтного решения города и его частей.

Но наряду с этими городами существуют в Словакии и другие, которые в эпоху Ренессанса достигли значительного пространственного развития (Трнава, Жилина). Но их исторический центр, образованный, как уже отмечалось нами раньше, в виде расширения главной улицы, не подвергнется дальнейшему преобразованию, развитию. С требованием пространственного роста города в эпоху Ренессанса сочеталась потребность в возникновении новых пространств в структуре города. Поэтому их новый центр возникает в другом месте, вбирая в себя новые социальные и эсте-

тические функции. В результате обогащались и пространственные соотношения этих городов.

Стремление архитекторов Ренессанса к регулярности форм оказало влияние и на организацию городского пространства. Живописная готическая структура обогащается регулярными площадями и системами улиц. Такое накопление разных по масштабу и форме пространств позволяет сравнивать и оценивать их достоинства и взаимосвязи. На их основе стало возможным выработать художественную иерархию городских пространств с целью установления того, какие из них при реконструкции города следует сохранить полностью, а какие можно преобразовать или даже целиком "снести". Художественная оценка исторической среды становится поэтому тут особо существенным шагом при выборе творческих методов реконструкции города.

Сегодня историческая архитектурная среда городов Словакии рассматривается значительным числом относительно самостоятельных пространственных единиц, включающих отдельные площади и улицы городов. Их относительная "самостоятельность" состоит в том, что породившие их исторические социально-функциональные отношения утратили свое прежнее значение, что не привело к утрате их художественных достоинств.

В процессе роста города сложились между этими пространствами и оптические связи, которые способствуют развитию художественной выразительности в целом. Эти оптические связи позволяют, с одной стороны, соединить в единое целое пространство города, значительно отдаленные друг от друга, с другой -- расчленил огромное самостоятельное пространство города на мелкие "микространства". На основании оптических связей пространств города рождается в сознании человека художественный образ исторической среды.

Взаимоотношения исторических пространств города познаются только при движении человека. Одно и то же пространство может вызывать у человека совершенно разные впечатления. Все зависит от того, в каком порядке оно воспринимается и какое было впечатление от предшествующего пространства. Однако большое количество впечатлений приведет к информационному хаосу. Поэтому всегда необходимо ограничиться лишь определенным числом пространственных соотношений, отвечающих масштабу города. В них должна быть зрительно ясна взаимная подчиненность и взаимосвязанность. Только простые, хотя и многообразные пространства исторического го-

рода дают возможность возникнуть его композиционному и силуэтному решению.

Главные композиционные соотношения пространства образуют прежде всего путем контраста -- вертикального или объемного. Именно при их помощи создается силуэт города. Вертикальный контраст создает основу на сопоставлении одной вертикальной единицы с остальной застройкой, несущей в целом горизонтальный характер.

Наши словацкие исторические города и их композиция в основном построены на применении этого композиционного приема. Это подтверждает высказанную нами мысль об определенном одобрении наших исторических городов. Но если в городе Трнава городская бапшия значительно превышает остальную застройку и работает почти на весь город, то в городе Жилина бапшия барочной церкви превышает застройку площади в два раза и работают только в рамках этой площади. Один и тот же самый прием контраста, реализованный по-своему в каждом городе, отличает города друг от друга и дает основу их разнообразию.

Объемный контраст построек на сопоставлении одного крупного по объему сооружения и окружающего пространства или застройки. В исторических городах Словакии этот композиционный прием был в прошлом меньше распространен, но зато чаще употреблялся при современной реконструкции. Используя принцип объемного контраста, архитекторы не нарушают силуэта города. Но при чрезмерности его употребления возникает опасность нарушения подлинных композиционных связей пространства. Так и случилось в городе Трнава, когда при реконструкции главной площади был построен крупный объем Дома культуры. Этот объем, достаточно контрастирующий с окружающей средой, подавляет исконный контраст вертикали городской бапшии с рядовой застройкой. Таким образом, здесь столкнулись в едином пространстве два почти равновесных композиционных приема, причем трудно теперь сказать, какой из них главный.

Вообще в историческом городе почти не существуют предпосылки для создания таких крупных объемов. Городские пространства здесь являются тесными, и создание крупного объема возможно только при снос ряда мелких сооружений. Так как снос в исторической среде ограничен, такой подход требует мастерства архитектора. Однако мы считаем, что такие сооружения следует строить лишь на пространствах достаточно открытых, где есть возмож-

ность для восприятия этого большого объема человеком.

Подчиненные композиционные соотношения пространства образуются прежде всего путем нюанса. На принципе нюанса, основана рядовая застройка исторического города. Создавая спокойный фон для применения контраста, городская застройка воспринимается на первый взгляд как однообразная, почти одинаковая. Только при подробном ее изучении мы увидим мелкие оттенки, которые отличаются и в ее пропорциях, и в ритме, цвете, пластике фасада.

При современной реконструкции города редко учитываются связи, которые соединяют конструктивные решения и примененные в свое время строительные материалы отдельных зданий. В одном пространстве часто существуют историческая застройка, выполненная в едином конструктивном решении, при помощи ограниченного числа строительных матери-

лов, и новые сооружения, отличающиеся друг от друга и по форме, и по конструкции, и по применению строительных материалов. Таким образом, контраст форм сооружений подкрепляется и контрастом конструктивных решений, и контрастом строительных материалов. Но такое архитектурное решение порождает слишком резкие контрасты, нуждающиеся в использовании средств нюанса. Мы считаем, что современное здание может быть построено при использовании контраста формы и контраста конструкции и материала. Применение контраста на всех этих уровнях приводит не к разнообразию, а к хаосу, применение же только нюанса приводит к однообразию.

Если вернуться к конкретным примерам, тот же самый Дом культуры в городе Трнава выполнен, как уже отмечалось раньше, при помощи контраста форм. Но, к сожалению, монолитный бетон слишком резко

отличает его от остальных зданий окружения. В городе Тренчин Дом армии тоже построен при использовании контраста формы, но мелкие членения облицовки зрительно объединяют его с окружением. Вполне понятно, что вернуться к традиционным технологиям строительства нельзя, но почему не оставить кое-что от нее в мелких деталях, как, например, порталах, окнах и т.д. Такая материальная и конструктивная общность нового здания и окружения поможет включить его в исторически созданное градостроительное целое.

Весь излагаемый материал доказывает, насколько разнообразные проблемы современной реконструкции решают словацкие архитекторы. Хотя статья и не охватывает всю эту проблематику, мы считаем, что даже решение выделенных проблем помогает найти верные пути реконструкции исторических городов.

73



Трнава. Главная улица



Алвин Боярский — президент АА школы

Архитектурная школа архитектурной ассоциации ("АА")

A. Pannanopt

История.

Школа АА возникла почти 150 лет назад, неподалеку от Bedford square, в самом центре Лондона, где сейчас расположена громада Буш-хауса. Там некогда располагалась гостиница Лайон-инн, в которой 8 октября 1847 г. и была основана АА. В просторном зале этой скромной гостиницы перед сотней собравшихся выступил тогда двадцатичетырехлетний Роберт Керр, предложивший объединиться всем желающим получить архитектурное образование за небольшие деньги. Ассоциация арендовала помещение Лайон-инн по пятницам, архитекторы консультировали и вели беседы. К началу XX в. школа сформировала регулярный курс и ввела экзамены.

В 1864 г. сэр Джордж Гилберт Скотт предложил школе не подчиняться внешним регламентам, а идти путями, выбирать стиль и метод архитектурного проектирования и обучения. Правда, Королевский институт архитекторов ревниво препятствовал этому, но школе удалось добиться идейной и методической независимости.

Она несколько раз переезжала с места на место, пока в 1918 г. прочно не обосновалась на Bedford square 36. В 1870 г. здесь начали проводить ежегодные поездки в Италию, а их итоги издавать в виде альбомов. Это были первые самостоятельные издания АА. Сегодня их много, и некоторые, на мой взгляд, даже чересчур изысканны.

С 1862 г. начала формироваться ныне знаменитая библиотека АА, а к концу века в помещении школы начали проводиться регулярные концерты, выставки и вечера, привлекающие не только архитектурную элиту города. Членами АА были Ч. Вейс, В. Флетчер, Ю. Лютиенс. В 1890 г. профессором и администрацией начали платить жалование, тогда же возникла конфронтация студентов с администрацией, так как попытки придать деятельности школы узкопрофессиональный характер столкнулись с желанием сохранить широкий культурный диапазон ее целей и форм. В начале века к вечерним занятиям добавлялись дневные, в 1920 г. двухлетние курсы стали пятилетними, и в школу были допущены женщины. Расширилась география летних экскурсий, студенты знакомились с архитектурой северных стран, возможно это подготовило почву для

Алекс Ливадас. Средний курс. Агентство невозможных одиссей. Магазины на Брент Кросс

Первые впечатления.

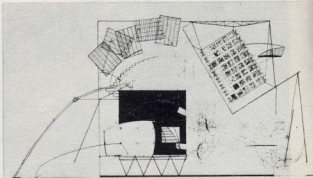
Я с трудом нашел дверь, которая ведет в прославленную, быть может самую престижную архитектурную школу мира. Здание ее расположено в самом центре Лондона, на Bedford square, неподалеку от Британского музея и университета. Такого рода площади — каре невысоких зданий, в центре — сад, открытый только для тех, чьи дома выходят на площадь. Говорят, что студенты и преподаватели АА любят порою устраивать в этом саду пикники.

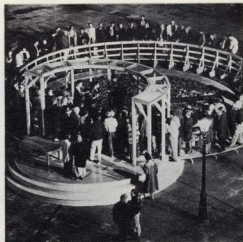
Фасады зданий — совершенно одинаковые. Каждый имеет свой собственный вход и небольшую, ведущую к нему над подвальным приямком лесенку. Нередко в этих подвалах держали уголь. Теперь топить углем в Лондоне запрещено и подвалы переоборудованы под жилье. Двери каждого дома солидные с бронзовыми ручками и звонком. Найдя нужный номер —36, я решил, что ошибся адресом, ибо дверь ничем не отличалась от дверей частных квартир. Лишь отсыкая под звонком крохотную пластинку с надписью "Архитектурная ассоциация", я вошел.

Внешняя сторона школы лишена блеска. А по виду ее обитателей не поймешь, студенты они, профессора, обслуживающий персонал или посторонние. На первом этаже удобно оборудованный лекционный зал, рядом — выставочный, под лестницей конторка с кипой листовок, на которых расписание занятий, а точнее "событий" этой недели.

Тем не менее именно в этой школе бывал Фрэнк Ллойд Райт, в ней провозносил свои страстные речи Джон Рескин, из ее стен вышли возмутители спокойствия — группа "Архиграм" да и чуть ли не все звезды нынешнего архитектурного небосклона. Здесь нетрудно встретить любую знаменитость, здесь создаются репутации, здесь складывается "дух времени", и быть может, определяется облик завтрашнего дня профессии.

В небольшой комнате подвала — книжная лавка под названием "Треугольник", вмещающая сокровища архитектурной мысли. Чего там только нет! Я провел день, списывая названия новых книг, испытывая малую надежду отыскать их в наших книгохранилищах. В знаменитую же библиотеку школы даже не пошел, понимая, что преступил я ее порог, Лондона уже бы не увидел. В школе немало других примечательных помещений, например мастерские, где, кажется, можно построить не только дом, но и ракету.





Перед входом в здание школы АА. Инсталляция Мери Мисс

того, чтобы в 1927 г., после издания на английском книги Ле Корбюзье "К архитектуре", в жизнь школы проникли современные тенденции.

Поворот к модернизму сопровождался новыми конфликтами студентов с руководством, предпочитавшим академиям. Споры продолжались до войны, которая заставила взглянуть на архитектуру с более прозаической точки зрения. Большие внимания стали уделять макетированию и техническим вопросам. Но пластическое богатство Ле Корбюзье заставило снова вспомнить об Италии.

"Электрические", по словам П. Кука, шестидесятые годы были годами преодоления послевоенного технизма. Затем вновь наметился поворот к схематизму. В это время в работе школы особую роль играла группа "Аркиг-ром", почти все члены которой остаются по сей день лидирующими персонажами Ассоциации: Питер Кук, Рон Херрон, Джон Утрам.

В конце шестидесятых, начале семидесятых годов школе пришлось выдержать нелегкую борьбу за самостоятельность. Она начала клониться к упадку и должна была адиться в Политехнический институт, однако все же сохранила независимость. В 1971 г. ее председателем был избран Элвин Воярский, сумевший за без малого двадцать лет добиться историческим традициям школы международного престижа. Организаторский талант и тактическое невмешательство в творческую жизнь позволили Воярскому сделать школу желанной для архитекторов разных творческих планов, статусов, возрастов и общественного положения. Главным достижением Воярского все же следует считать тщательную отработку методики обучения.

Структура в школе АА охватывают пять лет, которые делятся на три ступени: первый год -- начальный курс, два года -- средняя ступень и два года -- диплом. Обучение на каждой из ступеней проходит в небольших группах. В настоящее время на первом курсе -- 4 такие группы, на среднем -- 11 и на дипломе -- 14. Кроме того, в школе есть и подготовительный курс, служащий средством подготовки и отбора студентов.

На подготовительном курсе студенты работают вне групп в мастерских рисунка, живописи, фото, видео, фотографии и офорта, макетирования из дерева и металла и пр. Они могут познакомиться с работой мастеров архитектуры, английскими изданиями, садами и парками, музеями, выставками и совершить одну заграничную экскурсию. К концу курса они представляют портфель работ, оценка которых показывает, стоит ли продолжать архитектурное образование или имеет смысл попытаться счастья в других сферах.

Первый курс уже разделен на группы, которыми руководят мастера и тьюторы, т.е. преподаватели, работающие со студентами индивидуально. Однако студент не обязан ограничиваться избранной группой и может посещать любые,

по желанию. "Преподаватели в группах, -- говорит Элвин Воярский, -- вынуждены давать максимум, ибо тем, кто не пользуется успехом, приходится увольняться. Все группы непрерывно изменяются, ибо студенты переносят из соседних двадцати идей и методы в свои. Это процесс трансформации и роста мастерства преподавателей и студентов -- нечто, подобное чуду".

Помимо проектной работы в группах каждый студент проходит подготовку в четырех дополнительных подразделениях школы: общеобразовательном, коммуникаций, техническом и в мастерских. К концу года комиссия выносит решение о целесообразности перевода студента на следующую ступень.

Программы работы в группах предельно индивидуальны, каждый студент учится по своей программе. Иногда наряду с архитектурой студенты занимаются танцем, живописью и скульптурой. Темы разработок на первом курсе носят концептуальный характер, например "пустешество".

Система лекций и семинаров не имеет раз навсегда заданных программ -- темы меняются как по желанию преподавателей, так и по воле студентов. Занятия делятся на дневные и вечерние и в совокупности охватывают примерно 24 курса, из которых студент должен выбрать два. Темы такие: "Сюрреализм в Европе и в Америке", "Палладио и палладианство", "Архитектурные исследования", "Леду", "Сущность архитектуры", "Ода Кизлеру" и т.п. По выбранным двум темам студент обязан представить конспект и разработку, посвященную его собственному проекту, ибо цель курса -- развить критическое мышление.

На отделении коммуникаций студент может изучать один из десяти видов изобразительных средств, используемых в проектировании: чертёж, рисунок, фото, кино, видео, шрифты, аудиовизуальные системы.

Технические курсы включают исследования материалов и конструкций. Здесь в каждой группе прикрепляется преподаватель, индивидуально работающий со студентом.

В мастерских учащиеся сами делают конструкции, макеты, образцы облицовки из пластика, цемента, металла, керамики и т.п.

Кроме этого, в школе есть компьютерное отделение, которым руководит знаменитый кибернетик Гордон Паск. Работа на этих дополнительных курсах идет с первого до последнего года.

Средний курс насчитывает одиннадцать групп потому, что уменьшается их размер, и главное -- в школу вливается новый поток уже подготовленных где-то в других школах студентов. Сегодня в школе АА учатся студенты из многих стран мира. Можно поступить на третий курс, а можно приехать прямо на диплом, для этого не обязательно учиться в школе все годы подряд. Иметь в числе профессиональных регалий диплом АА весьма почетно, потому что приток дипломантов в школу тоже весьма велик.



Заха Хадид и Маргарет Тэтчер в школе АА

Характер общих курсов остается прежним, но их число и глубина возрастают. Здесь читаются десятки лекций и проводятся семинары по таким темам, как "Архитектура и философия", "Окна и зрение", "Руины и вандализм", "Архитектура и смерть" и пр. Невозможно даже перечислить всех тем, но стоит подчеркнуть, что студенты получают основные представления о всех философских, научных и художественных школах прошлого и настоящего: от Аристотеля до Дерриды, от Маркса до Хабермаса, от Панофского до Чуми. Плюрализм -- основа обучения, студентам не навязывается ни одна из идеологий.

Их учат самих выбирать и оценивать философские, научные и художественные концепции и принципы. Для чтения лекций приглашаются ведущие ученые разных учебных заведений, семинары проводят известные критики, не только английские.

Кроме курсов, по которым представляются работы и сдают экзамены, есть и свободные лекции, которые, как и выставки, служат расширению культурного кругозора учащихся. Материалы такого рода публикуются в журнале АА, так что само по себе это издание можно считать одним из источников современной архитектурной мысли высшего профессионального уровня.

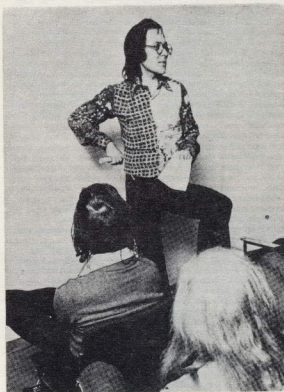
Группами дипломников часто руководят знаменитости, такие, как Заа Хадид, Питер Кук, Рауль Вукснотен. Стиль этих работ в принципе свободен, но влияние руководителя, конечно, заметно.

Помимо проектирования ведутся и исследования, которые могут быть продолжены после получения диплома, что аналогично нашей аспирантуре. Темы исследования -- экология, энергосбережение, история и теория архитектуры, жилищное строительство, реставрация исторических памятников.

Издательская деятельность АА весьма широка, особенно удивили меня альбомы, посвященные некоторым выдающимся современным архитекторам, известным изысканностью своих графических композиций. Знаменитая книга Питера Эйзенмана, как и другие аналогичные издания, напоминает альбом для грампластинок, отдельные листы которого не напечатаны, а выданы, так что чертежи превращены в тонкие белые рельефы.

На мостовой перед входом в здание школы часто устраиваются выставки архитектурных объектов и инсталляции современных художников. Например, "Открытый дом", сооруженный группой Кооп Химмельблау, лестница Джона Хейлака и др.

В здании школы, на втором этаже -- бар, где не подают кофе, но есть газировка и пиво. Рядом с баром -- гостиная

Питер Кук в школе АА.
1970 г.



членов АА. Здесь в установленные дни собирается весь архитектурный Лондон. На стенах были постоянно устраиваются выставки. В прошлом году здесь находились листы наших "бумажников", сейчас выставка Рауля Вуншотена "Кожа земли, или трещины пространства".

Рассказать о всех идеях, концепциях и дискуссиях АА значило бы рассказать о современном архитектурном авангарде. Школа живет интенсивной жизнью. Свобода ее расписания компенсируется напряженностью творческой работы. Высокий престиж школы, конечно, рождает соблазн и стремление быть впереди прогресса, однако культурный плюрализм создает нечто вроде индивидуальной защиты вокруг каждого, что отступает, несмотря на диктат моды, свои убеждения и принципы. Лидеры и кумиры здесь не отличаются от рядовых студентов, едкость критики уравнивается равными ценностями и восторгом перед звездами. В целом здесь царит спокойный рабочий тон.

Алвин Воярский создал уникальный тип архитектурной школы с прочными демократическими традициями, открытый для всех творческих и интеллектуальных явлений, готовый к парадоксам и к критике. И все же АА еще не исчерпала своих возможностей, их пределов не знает никто, и поэтому ее опыт — лишь стимул для дальнейших опытов и экспериментов в столь перспективной и увлекательной сфере человеческой культуры, которой была, есть и будет сфера архитектурного образования.

Во время подготовки этой статьи, в августе, скончался председатель Архитектурной ассоциации Лондона Алвин Воярский. Его смерть была неожиданностью для окружающих, ибо до самой последней минуты он был погружен в кипучую деятельность. Настоящая статья помимо нашей воли оказалась некрологом и данью уважения неуверенному организатору и горячему патристу архитектурной профессии.

Заметки удивленного

77

*...Птицы влетают с ивы и с диким криком пролетают...

Клейст вздрагивает, Гертруда касается его ладонью... Они знают, что не хотят прикосновения. Но жалость, сострадание к подавленному языку своих тел? Они оплывают зыбкие волны военной униформы религиозных обычаев своих тел, части своих тел... и потаенные малости они свершают лишь во имя разрушения этих оков...*

"Они стоят лицом друг к другу, видят небо над головой другого, небо другого... Плынут облака... Они без смущения видят друг друга... голые взгляды... забытые, самозабвение..."

Улыбка ее, другая улыбка его: ироническая.

- Придумаем, что это игра.

- Даже если это смертельно честная игра --

- Ты это знаешь? -- я это знаю тоже.

- Не подходи слишком близко -- не уходи далеко...

- Скрой себя -- отрой себя.

- Забудь, что ты знаешь -- запомни все...

...Голая кожа, неприкрытые черты -- вот мое лицо -- вот твое лицо.

Опускаюсь, приближаясь к земле -- различны.

Поднимаюсь, возмывшись в небо -- схожи...

Наверное, нашим читателям трудно угадать, откуда взят этот отрывок текста.

Это из пояснительной записки к проекту дипломника архитектурной школы Лондонской ассоциации архитекторов Такуро Хошино. Он занимается на семинаре профессора Рауля Вуншотена.

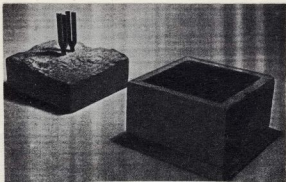
Работа называется: "Модель текста".*

Такуро выполнил ее из вполне долговечных материалов (в школе есть мастерская по дереву, камню, металлу); два камертона вставлены в резной деревянный постамент, а сверху накрыты "коробкой", вырубленной из белого каррарского мрамора. Все размышления и результаты иллюстрируются фотографиями (кстати, у всех студентов в руках фотоаппараты, а в каждой аудитории есть подставка и фон для съемок). В примечаниях автор раскрывает причины выбора того или другого материала, способы извлечения звука и даже собственные состояния в отдельные моменты работы над моделью.

Теоретическому осмыслению понятия "модель" посвящена другая работа Такуро из дипломного цикла: "Чертеж моей комнаты". В начале работы анализируются на различных примерах (лингвистических, физических, математических и др.) само философское понятие "модель", и автор приходит к выводу, что модель -- это в высшей мере абстрактные представления о реальном предмете, как правило, отражающие его совершенно случайные в общем контексте жизни качества. Придя к этому выводу, Такуро назначает для создания модели (чертежа) своей комнаты определенные условия и в дальнейшем следует им. Переведа на фотографию и затем обвела фотографии стен комнаты, он находит точки пересечения обводных линий с линией сечения стен, которые проектирует на условные плоскости (подобие планов и разрезов). Получаемая графическая связь линий и точек, по мнению автора, является весьма "точной" моделью его комнаты.

Третья работа посвящена анализу городского пространства: "Механические своеобразия". -- Память мгновенно-реальной вдоль берега Темзы в Лондоне". В предисловии к своей работе автор подробно объясняет метод своего исследования, время и место его проведения. Им изобретен навигационный метод движения во времени и пространстве, для его осуществления Такуро специальным образом скрепил два морских секстанта и фотографии Лондона, производил через маленькие зеркала прибора и строго по установленной им самим схеме расчеты времени и направления съемок. Таким образом, у него получилось 12 фотографий, на которых "реальный" вид совмещается с "зеркальным" видом объектов съемки.

*Сам текст взят из книги Кристи Вольф "Нет места нигде на земле". Заранее приношу извинения за перевод немецкого текста с английского языка! (А.В.)



Т. Хошино "Модель текста"

Возникает вполне закономерная "мгновенно-реальная" (это его слово!) память о пространстве Лондона.

Эти свои работы Такуро Хошино связывает с переходом в 1968 г. Люси Липпарда и Джона Чандлера из пространства искусства (живописи, скульптуры и т.п.) в пространство мысли, короче, с появлением нового направления -- "концептуализма", когда на смену чувственному ощущению объектов пришло их "мысленное ощущение": "Не обязательно видеть -- достаточно знать".

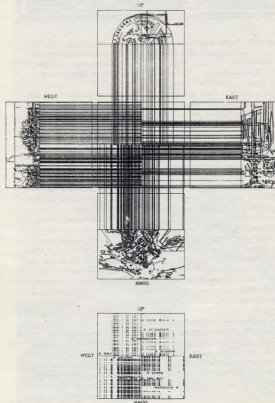
Я так подробно остановился на работах одного студента не только потому, что сдружился с ним в Москве и Лондоне на совместном советско-английском семинаре школы Архитектурной ассоциации и МАРХИ. Мне хотелось на примере работ этого талантливого архитектора (он уже много лет работал в Японии архитектором и теперь в Лондоне лишь совершенствуется, хотя плата за обучение в школе и немалая -- 7000 фунтов стерлингов в год!) рассказать о богатстве "альтернативных" возможностей преподавания предмета "архитектура".

Вся система преподавания в школе прямо противоположна нашей: начиная от бара с любимыми спиртными и неспиртными напитками и кончая абсолютной свободой в выборе профессоров и даже аспектов своего обучения. Первое впечатление, что все это бред и сон, -- так учить нельзя. Однако эта первая реакция несколько слабеет, когда оглядываешься кругом и видишь, так сказать, "конечный результат" -- постройки этих "неформально" выученных архитекторов. Ну, а когда вспомнишь отечественный архитектурно-строительный опыт... тогда уже, вообще!

Нет, я не хочу сказать, что именно так нужно преподавать в МАРХИ, да, если честно, то и сам милейший директор школы господин Алвин Боярский на мои слова о том, что мы, московская школа, страшно "заорганизованы", со смехом ответил, что они, напротив, чересчур "деорганизованы". И это правда. Рядом, на том же курсе, только у других профессоров студенты проектируют и отдельные здания, и комплексные работы в городской среде, и даже огромные структуры, например "Гонконг в Лондоне" -- город на 2 млн. жителей. Каждый профессор выставляет свою программу, ее печатают, как и расписание лекций, и студенты выбирают себе и ведущих преподавателей, и интересующие их лекции самостоятельно исходя из собственных творческих устремлений. Лекции бывают совершенно различные: от лекций ведущих архитекторов Фостера, Роджерса, Стирлинга и др. до полиритмии в народной африканской музыке с тремя великолепными исполнителями на тамтамах (я был на этой лекции!).

Сравнивая наши системы преподавания, возникают определенные мысли, в частности об огромном количестве у нас обязательных дисциплин, которые подавляющему большинству будущих архитекторов в своей деятельности никогда не понадобятся! Порой кажется, что необходимость преподавания той или иной дисциплины в вузе диктуется наличием штата преподавателей (все тот же приоритет производителя над потребителем). Даже те предметы, которые, несомненно, нужны в архитектурном проектировании (конструкции, вентиляция, сантехника), изучаются, если можно так сказать, "вглубь", но не "вширь" (изучаются слож-

Т. Хошино "Чертеж моей комнаты"





Т. Хошино "Память мгновенно реальною вдоль берега Темзы"



На лекции по полиритмии

нейшие расчеты вместо изучения различных схем решений, что для архитектора как раз необходимо. Уважаемые инженеры, архитектору никто не разрешит делать эти расчеты!). То же относится и к так называемой "живописи". Я глубоко убежден, что человек, который пишет сладенькие или даже лихие пейзажи и натюрморты, не способен понять даже смысл современной архитектуры; необходимы иная, абстрактная система живописного и пластического мышления, освоение фактур, материаловедение (не путать с аналогичным названием кафедры!). Нужны мастерские с металлом, деревом, камнем, а не скульптура из глины (кстати, самого "нематериального" материала), и уж тем паче не "реалистическая" скульптура! Я убежден, что она даже вредна, так как приучает не создавать новые, а копировать существующие формы; абстрактная, беспредметная, концептуальная пластика, напротив, рождает самостоятельную мысль. А архитектор и должен, в конечном счете, мыслить абстрактными объектами.

И еще -- в нашей архитектурной школе в заgone само понятие "философия". (Я, конечно, не имею в виду преподавание марксизма-ленинизма, которое по своему мертвому характеру может помочь творчеству только "как мертвому припарки") Я имею в виду философию индивидуализма, ту философию личности, которая в конечном счете руководит и творчеством. Я, как, наверное, и многие архитекторы, до поры до времени считал, что архитектор должен рисовать, а не разговаривать, не философствовать.

Но несколько лет назад в Москву приехал Кишу Куракава, и так вышло, что я провел с ним целый день и с ним же вместе прошел на его лекцию в Доме архитектора. Я не оговорился -- действительно "прошел", так как, возможно, и не пустили бы, как не пускали толпу молодых архитекторов и студентов!

Лекцию открыл А. Полянский и, с чувственным удовольствием зачитав должности и награды Куракавы (тоже не хуже нас!) в самом начале лекции, наверное, спутая ее с докладом на партсобрании, торжественно удалился.

А я прослушал и был поражен на всю жизнь, почувствовал, что меня обворовали, уже начиная со школы, лишив возможности обрести свою философию. Философия, которую изложил Кишу Куракава, буквально розала, произвела его великодушную архитектуру. И асна стала простая мысль: без его личности, мировоззрения, философия не мог

бы он стать таким мастером. (Полянский вернулся к аллодисментам!) Вот эта философия пронизывает все работы архитектурной школы в Лондоне. Особенно запомнились рассуждения и "пластическая философия" проф. Рауля Вупотена. Его необычные работы, по моему мнению, лежат на стыке архитектуры, скульптуры и философии. "Сад Спиритизма" -- работа, выставленная на выставке в г. Берлаге (Голландия), это абстрактный портрет стояка, терпимого к человеческим слабостям.

Другая его работа на выставке "Архитектура и воображение" -- это композиция из 27 шаров диаметром от 6 см до 4м, они сделаны из черного железобетона и вызывают у смотрящего совершенно новое представление о форме и пространстве вокруг нее. В настоящее время Рауль (он молодой и элегантный) работает над пластическим освоением хаоса. Пересказывать его мысли я не собираюсь, тем более что он хочет устроить в Москве свою выставку.

Вот я пишу эти заметки, и у меня появилось такое ощущение, что все, что мне повнялось в Лондоне, где-то я уже видел и знал. Боже мой! Это же ВХУТЕМАС!!! И спать, в который раз, мы вперед, и опыт, в который раз, отстали от всех! Хорошо бы не навсегда!

А.Великанов

Студенческий Архитектурно-проектный семинар "МАРХИ-Челмерс"

80

В 1989 г. в Швеции проведен открытый конкурс на проектирование нового жилого района в городе Эребру. Результаты этого конкурса и премированные проекты были опубликованы и широко обсуждались в шведской архитектурной печати, получили неоднозначные оценки.

По предложению архитектурного факультета Челмерского политехнического института в Гетеборге (один из трех вузов Швеции, где ведется подготовка архитекторов) был проведен совместный Советско-шведский студенческий проектный семинар, тема которого — разработка проекта планировки и застройки нового жилого района в г. Эребру.

Согласованные сторонами сроки проведения семинара (декабрь 1989-февраль 1990 г.) предусматривали три этапа и методику организации. Первый этап состоялся в декабре 1989 г. в Швеции. Группа советских и шведских студентов выполнила большой объем подготовительной работы по усилению программы и условий конкурса, ознакомилась с местом строительства района и выслушала пожелания мэра города, суммировавшего предложения по организации жилой среды жителей будущего района.

Мероприятия, организованные шведской стороной, позволили более осведомленно подойти к созданию проекта. Были организованы экскурсии в жилые районы Стокгольма, Эребру, Гетеборга с целью ознакомления с этапами последовательного градостроительного развития с использованием новых приемов социальной и пространственной организации жилой среды, совершенствованием принципов нормирования и использования новых типов жилых зданий и методов их возведения. Параллельно с экскурсиями архитектурный факультет организовал лекции об этих этапах развития градостроительных идей в шведской архитектуре и перспективах совершенствования архитектуры жилищ в стране, о нормировании в жилищной архитектуре Швеции. Студенты провели самостоятельно анализ десяти лучших конкурсных работ профессиональных шведских архитекторов по жилому району в Эребру, а затем выполнили первую классику по фундаментальной и социальной организации жилого района для своего проекта.

На подготовительном этапе в процессе совместной работы было решено, что каждый студент выполняет самостоятельный проект в полном объеме, обозначенном условиями конкурса в своей стране. Иную форму организации работ, например создание совместных советско-шведских творческих групп, использовать не представлялось возможным в связи со сложностью преодоления языкового барьера.

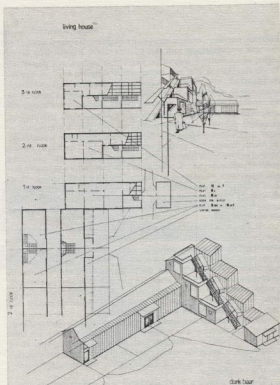
Январь был полностью отведен для выполнения проекта в стенах своей архитектурной школы.

Задание предусматривало создание проекта планировки и застройки района Ладюгордсгевен в г. Эребру. Этот район расположен на периферии города и войдет в зону размещения строительной выставки, открытие которой намечено на 1992 г. Цель конкурса — выявление новых идей по организации жилой среды, интегрированной в мест приложения труда, в системы обслуживания и социальную среду.

Примечательно, что г. Эребру, занимающий по численности населения пятое место в стране, резко вырос за последние годы (с 1985 г. его население увеличилось вдвое и продолжает расти). Большинство нововведений в социальной и пространственной организации жилой среды зародилось и получило первое реальное воплощение в Швеции именно в этом городе, где очень активно работают магистрат, общественные демократические организации.

Одним из подтверждений этой активности и заинтересованности в решении многих городских проблем является и рассматриваемый нами конкурс на проектирование нового жилого района, задание которого предполагало решение многих актуальных задач современного градостроительства применительно к потребностям конкретного города.

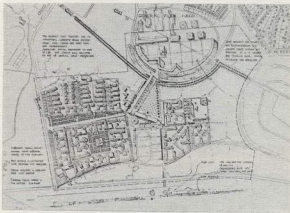
Для размещения нового района была определена терри-



Проект студентов Ю. Волнувичуса, С. Микштаса, СССР. Руководители — профессор В. Плишкин, старший преподаватель Т. Дьяконова



Проект студента А. Пашкова, СССР. Руководитель — профессор В. Плешкин, старший преподаватель Т. Дьяконова



Проект студента Л. Ланчмана, СССР. Руководитель — профессор В. Плешкин, старший преподаватель Т. Дьяконова

тория на периферии города площадью 45 га со спокойным рельефом, свободная от растительности и соседствующая с жилыми кварталами различной композиционной структуры и этажности застройки с разными типами жилых домов. Рядом с участком размещается большой общегородской центр досуга, располагающий крупнейшими в Швеции кемпингом, открытым и закрытым бассейнами, школой верховой езды и спортивными сооружениями. Его необходимо было дополнить большим полем для игры в гольф и системой спортивных площадок внутри жилого района.

В проектах необходимо было наметить возможные формы организации мест приложения труда непосредственно в жилом районе в дополнение к существующим в окружающих жилых районах и учитывая то, что сам район находится в 1,5 км от центра города и имеет удобную транспортную связь практически со всей его территорией.

Особое значение придавалось решению социальных задач, приоритетными среди которых определялись следующие: превращение места проживания в многообразную

жизненную среду, удобная связь с природой и объектами общественного обслуживания. Особо оговаривалось, что планировка и застройка района должны исключить социальную, возрастную и экономическую сегрегацию населения и обеспечить полную демократию для всех жителей района.

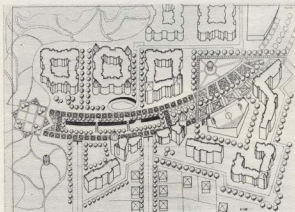
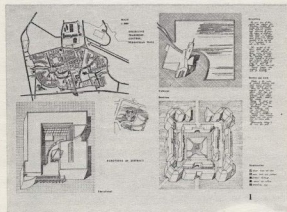
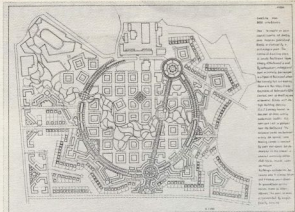
В жилой застройке должны быть использованы дома городского типа малой этажности (максимум 3-4 этажа). Ее должны отличать вариативность и многообразие, плотная застройка, по высоте, цвету, архитектурному решению фасадов, используемых материалов. Большое внимание обращалось на архитектурное формирование пространств улиц, площадей, дворов, всего того, что создает своеобразный характер города.

Весь этот огромный комплекс поставленных перед конкурсантами задач нужно было выполнить с учетом норм проектирования, используемых в условиях Швеции.

В феврале 1990 г. в стенах Московского архитектурного института была развернута выставка конкурсных проектов советских и шведских студентов. С советской стороны было представлено 12 работ, с шведской — 7. Условия проектного семинара определяли работу студенческого жюри, выявившего лучшие работы советских и шведских студентов, что было очень демократично и поучительно для обеих сторон. Проведенное совместное с преподавателями обсуждение итогов конкурсной работы позволило определить различные подходы к решению поставленных условиями конкурса задач, различные формы и средства их выражения. Проявленное при этом графическое умение отражает используемые в наших архитектурных школах методы и формы обучения и демонстрирует приоритеты этого обучения.

В дискуссии, проведенной по результатам проделанной работы, выявилась общая положительная оценка, которая была дана единогласно студентами — участниками семинара и его творческими руководителями. Сравнение советских и шведских проектов дает возможность констатировать различные приоритеты в обучении и навыках в наших вузах и умения выражать профессионально свои архитектурные идеи. Конкурсные предложения студентов Московского архитектурного института отличаются оригинальностью архитектурно-художественных решений, стремление оценить задачу как комплексную с явным приоритетом художественного начала в своих работах. Многообразием и интересным пространственным решением жилой среды обогащается активным включением природных компонентов (зелени, воды, созда-





Проект студента А. Орбачевского, СССР. Руководители — профессор В. Плишкин, старший преподаватель Т. Дьяконова

Проект студентки Ю. Ширшовой, СССР. Руководители — профессор В. Плишкин, старший преподаватель Т. Дьяконова

нием искусственного рельефа). Проявлялись умение и хороший вкус в исполнении проектов и способа их подачи на конкурс. Вместе с тем отмечалась определенная недооценка решения вопросов технической инфраструктуры района практически по всем компонентам: транспортное обеспечение района, организация автомобильных стоянок, гаражей, подъездов к домам решались без учета современных приемов, свойственных передовым странам. Вопросы экологии практически выпали из поля зрения авторов, как и проблемы инженерной подготовки территории и другие технические задачи. Серьезные претензии высказывались и по разделу социальных проблем, в решении которых у советских студентов существуют стереотип мышления, стремление к навязыванию определенных предложений, не отражающих реальное положение вещей и запросы жителей, а возникающих умозрительно.

Проекты шведских студентов отличают единообразие и механистичность подхода в организации пространственной среды района, а также нивелирование личностного отношения архитектора-художника к решаемой задаче: единственной пространственной и структурной организацией жилой среды во всех представленных конкурсных работах был замкнутый со всех сторон квартал. Правда, в лучших решениях найдены интересные пространственные взаимоотношения.

В отличие от проектов советских студентов, выделяющихся богатством и многообразием архитектурных идей, к сожалению, в основном страдающих отсутствием проработки, предложения студентов Челмерского политехнического

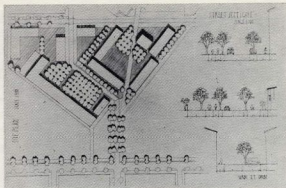
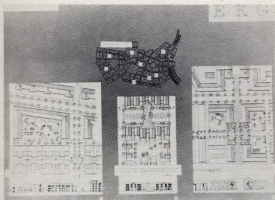
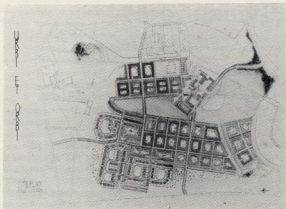
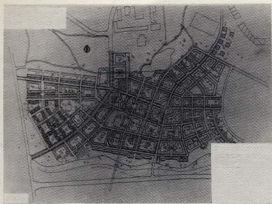
института характеризуются стремлением дойти до разработок отдельных узлов, умением их решить и знанием, как это сделать.

Выявившееся в процессе проведения совместного советско-шведского студенческого проектного семинара столкновение и наглядное противостояние различных точек зрения на проектирование отражают существующие различия в мышлении, обусловленные различным общественно-политическим строем в СССР и Швеции.

Такие проектные семинары не ограничиваются рамками творческого соревнования и выявления победителей, способствуют совершенствованию процесса подготовки молодых специалистов и дружбе архитекторов всех стран.

В заключение следует назвать творческих руководителей семинара "Марк-И-Челмерс": с советской стороны — профессор Владимир Плишкин и старший преподаватель Татьяна Дьяконова, с шведской — доцент Вьерн Кларквист и старший преподаватель Виктор Ковальский.

В.П.



Проект студентки А. Орнеред, Швеция. Руководители — доцент Б. Кларк-вист, старший преподаватель В. Ковальски

Проект студента М. Энглунда, Швеция. Руководители — доцент Б. Кларк-вист, старший преподаватель В. Ковальски

Можно сказать: такой семинар как метод обучения чрезвычайно плодотворен.

Шведская сторона предложила интересную программу конкурса и прекрасно его организовала. Студенты были очень заинтересованы в участии в конкурсе, поскольку он является альтернативой другому соревнованию шведских проектных фирм с вполне конкретными сроками реализации проекта-победителя.

Началось с того, что нам показали массу новых жилых районов в трех городах Швеции, после чего можно было ясно представить, чему отдадут предпочтение шведские архитекторы. Будучи очень практичными людьми, они продумывают проблемы жилых образований до мелочей: максимальное приближение к земле; решение проблем инсоляции;строенные гаражи и открытые паркинги на крышах зданий производственного и складского назначения; пешеходные улицы и активно разработанные внутренние дворы, чему отдается особое предпочтение; обязательное подключение велодорожек района к общегородской сети велосипедного движения. Нас ознакомили со всеми представленными на конкурсе проектами, чтобы мы лучше представили себе аспекты решения жилой среды. На что обязательно нужно было обратить внимание: экология, социальный срез, удобство транспортного обслуживания. Замечу сразу, что многие пункты этой обширной программы остались только благими пожеланиями и не нашли разрешения в наших проектах.

Поразило, насколько большое внимание нашему семинару уделил мэр города Эребру, устроив нам торжественный прием и высказав пожелания городских властей.

Особо хочется сказать о выставке и обслуживании конкурсных работ в МАРХИ. Здесь неожиданно для меня мнения шведских преподавателей и наших студентов, определявших лучшие работы, разделились. Работы советских студентов отличались необычными идеями пространственной организации застройки, акцентом на решение эстетических проблем, шведских студентов -- прагматическим взглядом на градостроительные вопросы, но особым вниманием к конкретному жителю, приятием замкнутого с четырех сторон двора, забвением поисков красоты решения.

Мне представляется, что лишь на пути синтеза двух начал -- рационального и эстетического -- можно найти действительно интересные во всех аспектах решения.

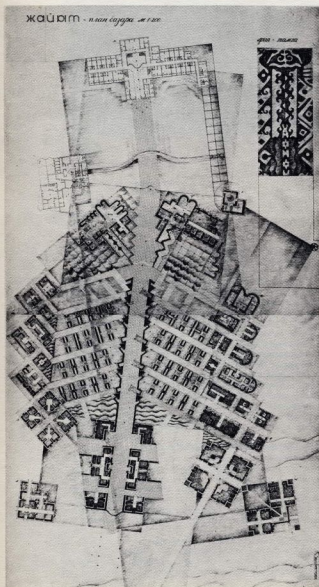
Хотелось бы отметить еще один положительный аспект нашей работы -- это выполнение каждым студентом реферата на выбранную тему, связанную с анализом шведской архитектуры, что позволило яснее представить многие особенности городской архитектуры Швеции.

Андрей Орбачевский (МАРХИ)

Солнечный Душанбе с зеленью деревьев и тридцатиградусной жарой встретил участников очередного Всесоюзного смотра дипломных проектов архитектурных вузов и факультетов выпуска 1989 г. Хочется сразу отметить прекрасную организацию смотра: Таджикский политехнический институт и Союз архитекторов Таджикистана приложили немало усилий для четкого проведения этого важного мероприятия. Работа общественной референтуры проходила в Доме политпросвещения, где была развернута выставка проектов.

На смотры было представлено 213 проектов из 44 вузов страны.

Параллельно смотру было проведено совещание-семинар, темой которого было: положение статус архитектурного факультета в рамках инженерно-строительного, политехнического и художественного институтов, разработанный архитектурным факультетом Казанского ИСИ.



"Исык-кул базары" (рынок в г. Исык-Куль)
Дипломант — Акмат Чоной.
Руководитель — Молдо Дуйшен.
Диплом первой степени с отличием СА СССР, премия СА СССР.
Фрунзенский политехнический институт

Реконструкция исторически сложившегося промышленного района с разработкой производственного комплекса.
Дипломант — И. Кочеровский.
Руководитель — доцент А. Головин, В. Самогоров.
Диплом первой степени с отличием СА СССР, премия Архпроекта.
Кунбышевский инженерно-строительный институт

В рамках смотра состоялось заседание Учебно-методического объединения (УМО) по архитектурным специальностям Гособразования СССР, на котором были рассмотрены вопросы реализации постановления совместных коллегий Госстроя СССР, Госкомархитектуры, Гособразования СССР и Союза архитекторов СССР "О ходе перестройки архитектурного образования в стране". Был обсужден ряд примеров торможения реализации этого постановления со стороны республиканских органов народного образования.

Были выработаны предложения по совершенствованию учебного процесса и оценка деятельности педагогов архитектурных вузов.

Итоги Всесоюзного смотра были подведены на заседании Секретариата правления СА СССР.

Редакция журнала "Архитектура СССР" предложила членам общественной референтуры ответить на вопросы по перестройке работы смотра:

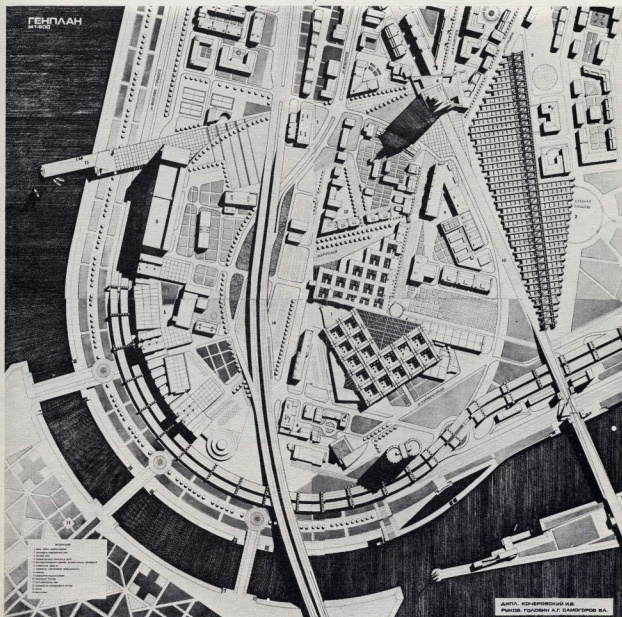
1. Какие Вы видите пути повышения роли смотра в республиканских и местных организациях СА?

2. Каковы Ваши предложения по организации смотра?
3. Какую роль играют смотры в республиканских и местных организациях СА?
4. Какие Вы видите пути совершенствования работы общественной референтуры по оценке дипломных проектов и архитектурных школ?

*

В. ПЛИШКИН (Москва)

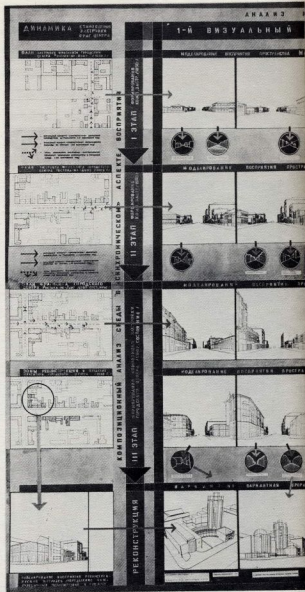
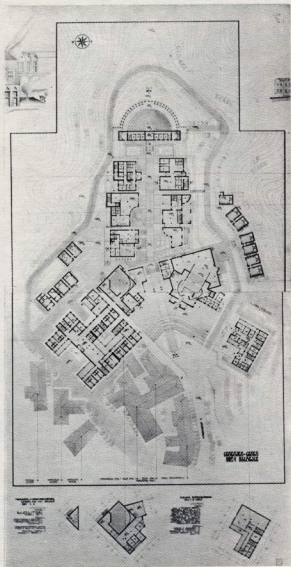
Как каждое живое дело, смотр, по мере своего развития, требует внесения коррективов во все аспекты работы. В настоящее время, мне представляется, обязательно надо сделать следующие шаги. Активно привлекать к работе в общественной референтуре смотра преподавателей архитектурной кафедры или вуза, где проводится конкурс, и студентов -- это позволит им глубже и основательно изучить



дипломные работы, что является несомненной школой как для педагогов, так и для будущих выпускников. Повысить качество информации в профессиональной печати о работе смотра и его итогах. В настоящее время публикация о смотре в центральном журнале выходит только через год и то в урезанном виде. Может быть, восстановить традиционные обзоры итогов смотра по типологическим комиссиям с показом всех интересных и отмеченных работ, так как это невозможно сделать в пределах отчета руководителя общественной референтуры. Надо наладить издание экспресс-информации о смотре с каталогами выставки — это могут быть отдельные номера по типологическим комиссиям с комментариями членов референтуры. Нужно, чтобы такими изданиями занималась специальная издательская группа СА СССР.

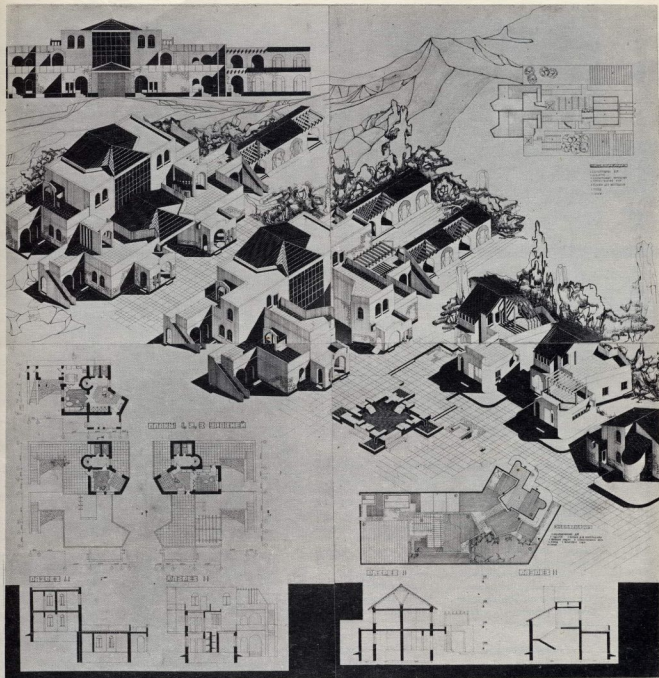
Необходимо изменить заключительную стадию смотра: отчет об итогах. Наиболее действенной формой представляется дискуссия в типологических комиссиях о результатах работы вузов с детальным обсуждением и выработкой рекомендаций по улучшению их работы. Это повысит ответственность членов референтуры и поможет вузу.

Надо поднять престиж смотра, так как в настоящее время, среди студентов, он недостаточно высок. Это связано с непониманием его роли в дальнейшей судьбе выпуска и



Центр творческой молодежи в Тбилиси.
Дипломант — А. Цинцадзе.
Руководитель — профессор Т. Батнашвили.
Диплом первой степени с отличием СА СССР, премия СА СССР.
Тбилисская академия художеств

Визуальная реконструкция городской среды средствами машинной графики.
Дипломант — О. Жданов.
Руководители — доцент С. Сулешенко, старший преподаватель А. Рука.
Диплом первой степени с отличием СА СССР, премия Госстроя СССР, Ростовский архитектурный институт



Проект планировки и застройки поселка Гегасар на 1100 жителей Спитакского района Армянской ССР и серия жилых домов.

Дипломант — Е. Агаджанян.

Руководитель — ассистент Л. Чехова.

Диплом первой степени с отличием СА СССР, премия Госстроя СССР
Московский институт инженеров землеустройства

недостаточной гласности этого мероприятия и его итогов. Важным моментом стало бы торжественное вручение награды победителям смотря секретарями СА СССР в Москве, а организации, где работают дипломанты, уведомить об их успехах.

Можно попробовать привлечь для работы в референтуре смотря архитекторов-практиков.

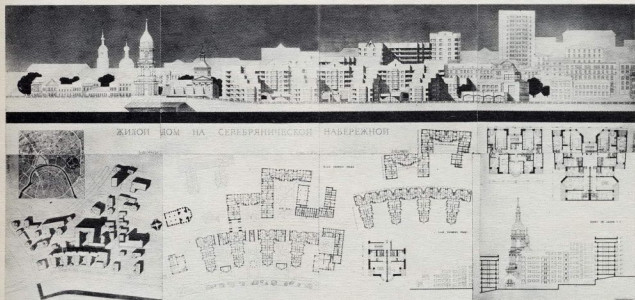
*

В. ВАДИМОВ (Полтава)

Результаты участия в смотрах архитектурных школ должны иметь вид рейтинга (ежегодного, пятилетнего, десятилетнего) с соответствующей информацией в журнале

Жилой дом на Серебрянской набережной
Дипломант — А. Лейдерман.
Руководители — профессора В. Пашковский, А. Матвеевко.
Диплом первой степени с отличием СА СССР, премия СА СССР.
Московский архитектурный институт

Проект архитектурно-планировочной организации Ростовской агломерации.
Дипломант — Л. Медведева.
Руководитель — доцент А. Бояринов.
Диплом первой степени с отличием СА СССР, премия Госкомархитектуры.
Ростовский архитектурный институт



"Архитектура СССР". Важным представляется обеспечить лучшим дипломантам (к примеру, 10 лауреатам) поездку за границу не как туристов, а в качестве стажеров в ведущие проектные фирмы, продолжительностью 12-18 мес. Еще 20 лауреатам предоставить возможность стажировки в лучших мастерских ведущих архитекторов страны.

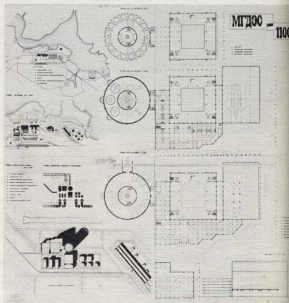
В организационной стороне смотров необходимо более широкое обсуждение современных проблем архитектуры в форме творческих семинаров.

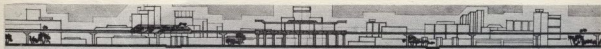
Чтобы смотры дипломных проектов отвечали конкурсному характеру, необходимо провести некоторые процедурные изменения. Представленные проекты должны рассматриваться анонимно, а в качестве экспертов выступать также архитекторы-практики.

*
А. ШКАЕВ (Фрунзе)

Революционные процессы, идущие в нашем обществе, мы называем не достройкой, не пристройкой, не надстройкой, а перестройкой. Точно так же обстоит дело и с необходимостью реформы наших смотров. Речь должна идти не о том, чтобы старое здание достроить, или пристроить к нему одну-другую фигогу, или надстроить один-два этажа, а о том, чтобы пересмотреть весь чертёж, весь архитектурный проект, на основе которого возводилось это самое здание смотров.

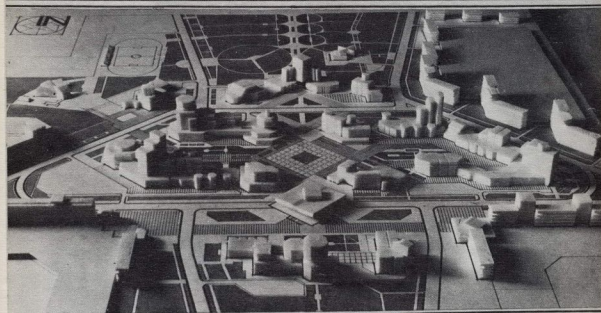
Главное, что необходимо сделать, — это поднять качество самих дипломных работ, т.е. изнутри выйти к новому качеству смотра. Это касается как набора композиционных и пластических решений, так и характера их разработки. Но, в первую очередь, хотелось бы во всех работах видеть ясную и оригинальную творческую концепцию — последовательно проведенную от начала до конца.



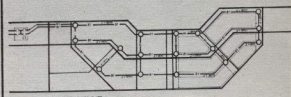


ПАНОРАМА ЗАСТРОЙКИ ЦЕНТРА

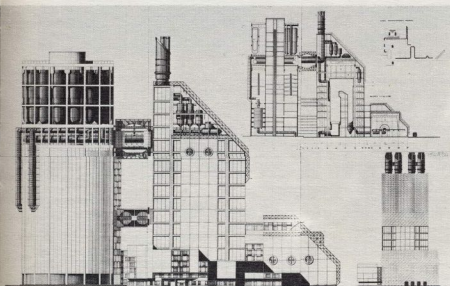
89



ВРАЩЕВКА ВОДОПРОВОДНОЙ СЕТИ ГОРОДА



ИЗДАНИЕ 1955



Электростанция с МГД генераторами мощности 1100 МВт.

Дипломант — М. Симак-ва.

Руководители — профессора А. Хрусталева, В. Климанова, конструктор — доцент В. Никифоров.

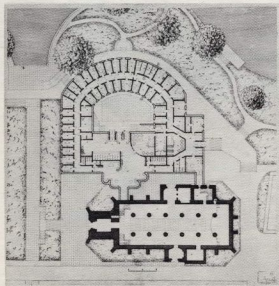
Диплом первой степени с отличием СА СССР, премия СА СССР.

Московский архитектурный институт



Реконструкция исторической зоны г. Правдинска с приспособлением кирах XIV в. под городской зал многофункционального назначения.

Дипломант — А. Репин.
Руководители — доценты Ж. Вербицкий, П. Юшанцев, инженерная часть профессор А. Авиром, доценты В. Коркин, М. Сатин.
Диплом первой степени с отличием СА СССР, премия СА СССР
Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина



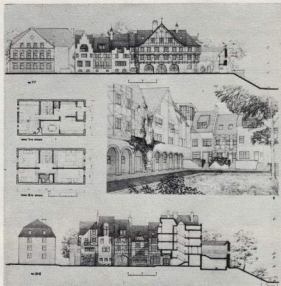
Весь процесс обучения надо проводить на конкурсной основе. Только наличие особого психологического климата провоцирует творческий энтузиазм студентов и педагогов. Поэтому вузовскую среду необходимо целенаправленно подпитывать в таком направлении. Уже настало время, чтобы архитектурные факультеты высших учебных заведений стали бы настоящей лабораторией по разработке перспективных и экспериментальных проблем в области архитектуры.

От конкурса при поступлении в институт — через внутривузовские конкурсы курсовых проектов — до смотров дипломных работ — таков смысл формулы полного пересмотра исходного "чертежа", основополагающего "проекта" здания смотров.

*

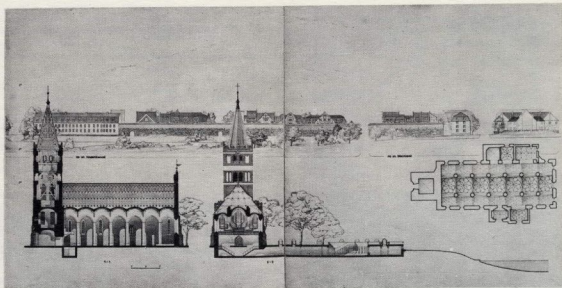
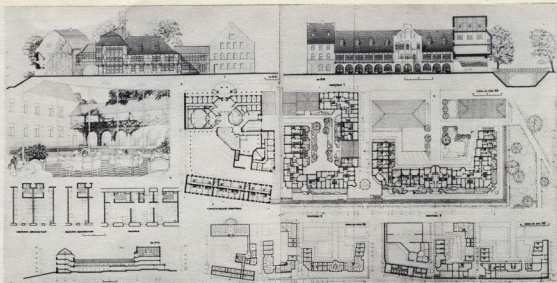
Ф. ГУСЕЙНОВ (Баку)

Перестройка архитектурного образования, отражающаяся на качестве и содержании дипломных работ, все более настойчиво требует повышения роли смотров на местах.



Ключевым решением вопроса станет всемерная популяризация дипломных проектов-победителей у широкой общественности на местах. Звено "преподаватель — студенты" следует дополнить жизненно важным элементом и превратить во взаимодействующую цепь "преподаватель — студент — общественность". Прямые и обратные связи в этой цепи составят проекты, наиболее полно вписывающиеся в региональную геометрию и получившие по итогам смотра право быть опубликованными в альбоме "Сто лучших дипломных проектов года".

В условиях известных экономических и технических ограничений выработка объемного пакета предложений по организации смотра вряд ли уместна. Вместе с тем необходима перестройка организационной структуры смотра, которая должна включать: ориентацию смотров на открытое общественное обсуждение, привлечение в референтуру (до 50%) практиков-архитекторов, творческие командировки авторов-лауреатов (дипломы I степени с отличием) и их руководителей в зарубежные страны, аттестационные приори-



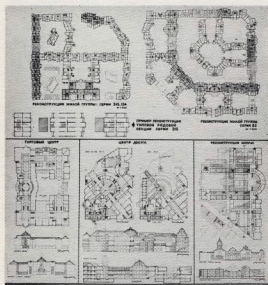
теты преподавателям-руководителям, работы студентов которых в течение ряда лет удостоивались дипломов I и II степени, оперативную публикацию результатов смотра в периодической печати.

Необходимо улучшение информационного обеспечения смотров (экспресс-информации, бюллетени, ксерокопии, фототражирование проектов, слайды и т.д.), а также новые формы их проведения (круизы, ярмарки идей, передвижные салоны, аукционы и пр.).

Укрепление престижа смотра СА должно исходить из понимания той непреходящей ценности, которую несут с собой дипломные работы. Дипломное проектирование надо рассматривать прежде всего как средство противостояния или даже активной борьбы с духовно-творческим истощением профессии. "Мятельные" проекты молодых раскрывают новые аспекты, накапливают художественные образы и структурные парадигмы современной архитектуры. Возникнув в конце 60-х годов, смотры стали неким механизмом, который, используя начальную стадию творческого созрева-

ния личности, помогает процессу реабилитации, самообретения профессии "архитектура", возвращению утраченной сущности представлений об ее извечных задачах в обществе. Союзу архитекторов надо лишь задать содержательные и формальные рамки, чтобы сделать дипломные смотры своеобразным "рынком идей", всеобщим катализатором и ускорителем преодоления прагматичных интересов архитектурно-проектного конвейера страны.

Параллельно с ростом качества представляемых дипломных работ будет происходить повышение качества экспертизы. Поскольку единого критерия, который бы однозначно определял бы "стоимость" проекта, не существует, приходится учитывать реальный плюрализм действующих сил референтуры. Умение правильно учитывать громадный комплекс факторов, индивидуально и оптимально их ранжировать должно основываться на сотрудничестве и знании всех членов экспертной комиссии. Убеден, что структура итоговой оценки должна строиться на основе анализа первичных форм-символов и эстетизированных метафор проек-



Реконструкция района
Спартакоска в г. Волгограде.
Дипломант — А. Лисин.
Руководитель — доцент
В. Тихонов.

Диплом первой степени с
отличием СА СССР, пре-
мия Госкомархитектуры.
Волгоградский инженерно-
строительный институт

Проект перспективного
зерносовхоза "Воздвижен-
ский".

Дипломант — А. Кушенов.
Руководитель — доцент В.
Гаряев.

Диплом первой степени с
отличием СА СССР, пре-
мия Госстроя СССР.
Целиноградский сельскохо-
зяйственный институт

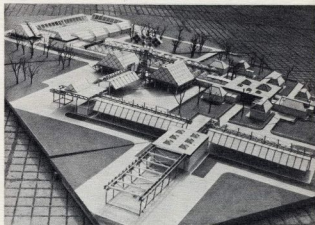
та, но путем синтеза всех сторон осмысления проектной задачи. Все это, в конечном счете, позволит присудить самому достойному проекту заслуженную пальму первенства.

*

Н. САРГСЯН (Ереван)

Для дипломников архитектурной профессии максимально желаемой формой поощрения является реализация представленных ими проектов на смотр-конкурс. Для осуществления такого рода поощрения целесообразно было бы привлечь "Архпроект", который сможет заменить установленную ею денежную премию реальным контрактом с дипломником хотя бы на частичную разработку положения проекта, представляющего особый интерес.

В своих вузах участники смотров должны выступать с расширенным анализом представленных проектов с целью ориентировки студентов-архитекторов последнего курса.



Для объективной оценки проектов на смотре желательно сопровождать их цветными диапозитивами, так как только черно-белое изображение часто ставит авторов в неадекватное положение в смысле уравнивания их подходов к цветному решению архитектурных сооружений.

Участие спонсоров в смотрах может быть дополнительным стимулом для повышения качества дипломных работ. В частности, проектный кооператив "Модуль" при ЕрПИ (президент — канд. архит. А. Арустанян) по аналогу зарубежных коллег принял решение установить на очередном смотре премию, пригласить в Армению автора лучшего, по его мнению, проекта за счет кооператива.

Союзы архитекторов республик совместно с кафедрами должны рассматривать не только проекты, получившие оценку "отлично", но и работы с отметкой "хорошо". Это необходимо для исключения таких факторов оценки, как хорошая успеваемость по другим предметам и др., на что нередко обращают внимание при защите диплома на кафедрах, и сыграть положительную роль для объективного отбора проектов, представленных на смотр.

Желательно, чтобы республиканские и местные организации Союза архитекторов, в свою очередь, поощряли в различной форме дипломников данного региона, получивших высокие категории, а также изыскивали возможности для содействия реализации этих проектов.

Проекты, претендующие на высшие награды смотра, необходимо выбирать тайным голосованием всех экспертов комиссий, чтобы исключить возможность различных вмешательств и давлений извне.

Экспозицию смотра необходимо формировать не по ар-

хитектурным школам, а по тематике работ, так как проекты, представленные одним институтом, находясь рядом, как правило, сравниваются между собой, а не оценивать на уровне всех представленных работ в целом.

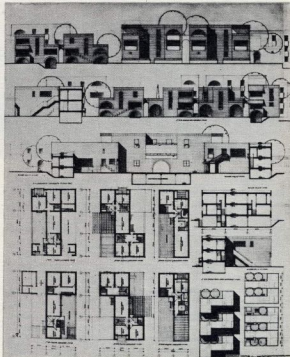
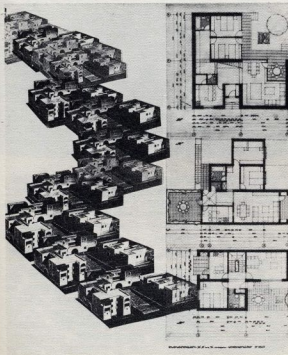
В. НЕФЕДОВ (Ленинград)

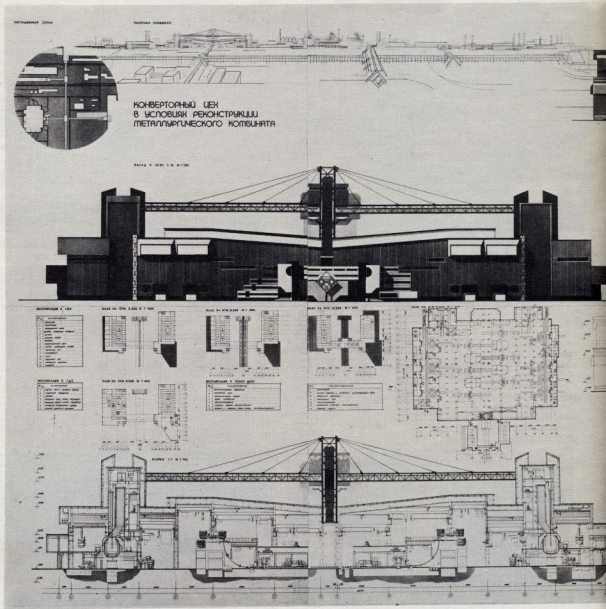
После введения различного рода поощрений, которыми отмечаются победители смотра, заинтересованность дипломников в достижении высокого профессионального уровня проектов заметно возросла. Присуждение высших наград участникам Всесоюзного смотра можно было бы дополнить (по аналогии с конкурсами молодых исполнителей в других творческих союзах) присвоением звания "Лауреат конкурса дипломных проектов".

Для преподавателя архитектурного вуза или факультета итоги участия во Всесоюзных смотрах в качестве руководителя дипломных проектов должны составлять один из критериев оценки их профессионального уровня, в том числе влияя на повышение оплаты труда при достижении стабильно высоких результатов или на необходимость дополнительного повышения квалификации в случае отставания от среднего уровня проектов, представленных на смотр.

Успешное выступление вуза или факультета на смотре, подтвержденное получением большого числа наград (премий, дипломов) из равного количества представленных работ, могло бы составить основание для выделения по линии Союза архитекторов СССР дополнительного числа мест в составе специализированных групп, выезжающих в зарубежные страны.

Жилой район в г. Ленин-
кане на 8 тыс. жителей.
Дипломант — С. Петросян.
Руководитель — академик
Д. Торосян
Диплом первой степени
СА СССР, грамота Госст-
ров Таджикской ССР.
Ереванский политехниче-
ский институт.



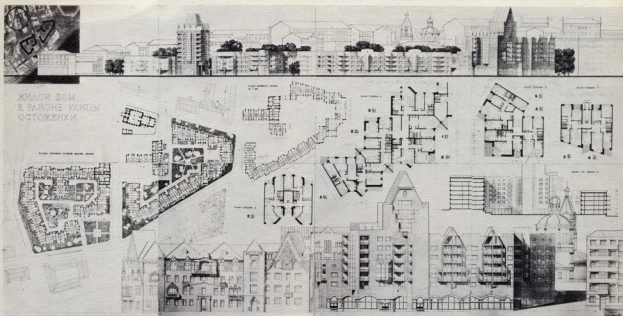


Определенным шагом на пути развития тех направлений отечественной архитектуры, которые наиболее остро нуждаются в притоке свежих идей (например, в области жилища, экологии среды, реставрации и др.), могла бы стать тематическая специализация смотров, в соответствии с которой взаим-участникам дается возможность представить по приоритетному профилю смотра большее число работ с превышением установленной нормы представительства. В период, когда число направляемых на смотр работ продолжает сокращаться как следствие уменьшения численности приема, изменение нормы представительства по профильному направлению смотра может помочь не только в решении актуальных проблем отечественной архитектуры, но и откроет дополнительные возможности в оценке уровня подготовки специалистов в каждой архитектурной

школе, в сопоставлении проектов, выполненных в лидерами, и "средними" студентами. Профильная специализация каждого последующего смотра в этом случае должна определяться при подведении итогов предшествующего.

Поиск путей к достижению разнообразия архитектурных школ станет эффективным, когда по линии местных организаций СА в него будут вовлечены архитекторы-практики.

В условиях острого дефицита в новых творческих подходах представляются не вполне понятным поощрение все возрастающего объема аналитического материала, демонстрация возможностей исследовательского аппарата вместо поиска более выразительных композиционных приемов. Переход к подчеркнутой уложенности графического оформления проектов не всегда компенсирует отсутствие

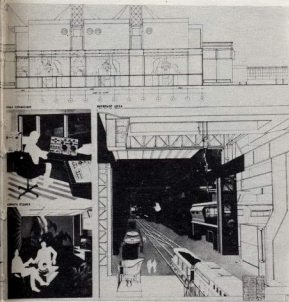


Жилой дом на Кропоткинской набережной в Москве.

Дипломант — А. Бархударян.

Руководители — профессор В. Пашковский, А. Матвеев, инженер Л. Аншин.

Диплом первой степени СА СССР, грамота Госстроя Таджикской ССР. Московский архитектурный институт



Конверторный цех в условиях реконструкции металлургического завода.

Дипломант — А. Килевой.

Руководитель — старший преподаватель Б. Кабаков.

Диплом первой степени СА СССР, грамота Госстроя Таджикской ССР. Свердловский архитектурный институт

современной образной характеристики того или иного объекта и может быть обоснован лишь в случае достижения нового качества архитектурного решения.

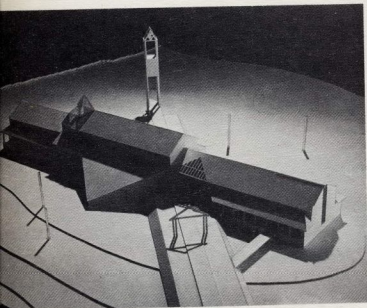
О. БУКА (Рига)

Повышение роли смотра следует связывать с более высокими требованиями к взаимосвязи системы человек — среда, сочетания функциональных и эстетических качеств застройки. Публикации о смотре должны быть не только в профессиональной прессе. Об этом мероприятии средства массовой информации должны знакомить широкий круг общественности. Дело в том, что отражение социального заказа общества в архитектурном объекте должно быть в полной мере выражено в студенческих работах, особенно в дип-

ломных проектах той или иной архитектурной школы. С этой точки зрения смотры дипломных проектов принесут большую пользу архитектурным школам и обществу.

Организация смотра имеет многолетнюю, хорошо налаженную систему связи. Однако каждая система организации требует совершенствования. В этой связи следует иметь в виду два аспекта: региональный и всесоюзный. Региональные смотры должны проводиться ежегодно, союзные — один раз в два года. Региональные смотры позволят приблизить архитектурные школы к общественности, наиболее заинтересованной в современных архитектурно-пространственных решениях на местах. В Рижском политехническом институте смотры организуются ежегодно, что позволяет раскрыть и показать не только потенциал архитектурной школы в целом, но и основные тенденции развития архи-

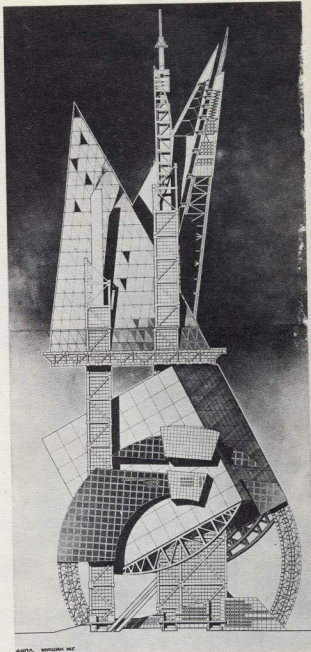
сор В. Страуманис.
Диплом первой степени
СА СССР.
Рижский политехнический
институт



Престиж смотра в СА СССР повысится, если он будет отражать также особенности региональной архитектуры и региональной школы. Синтез региональных смотров выявит то многообразие, из чего складывается архитектура страны в целом. На данном этапе этим особенностям внимания недостаточно.

Х. ОРУВЕЗ (Таллинн)

Для сокращения пестрой тематики проектов предлагаю: заранее объявлять специальные темы для проектов, претендующих на участие в конкурсе (по аналогии с от-

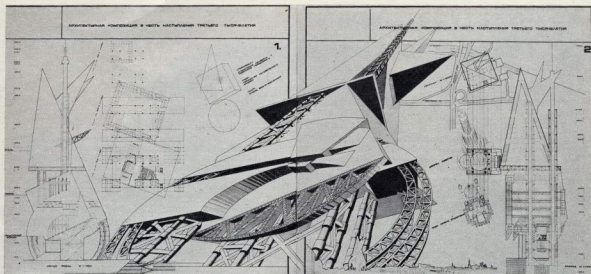


АКТА. МУШИН МЕ
САМОУЧ. САНКТ-ПЕТ. В.А.

Общественную референтуру необходимо заменить жюри или экспертизой, в состав которой назначаются представители проектных организаций и институтов. Проекты рассматриваются сгруппированными по тематике (индивидуальные жилые дома, школы, дома культуры, спортивные сооружения и т.д.).

★
А. УЛЬЯНОВ (Вильнюс)

Давать советы по поводу проектирования -- занятие благодарное. Со стороны все кажется просто и разрешимо.



Многофункциональное выставочное здание-монумент (Центр мировой культуры).
Дипломант — М. Мишин.
Руководитель — доцент В. Самогоров.

Диплом первой степени
СА СССР, грамота ЦК
ЛКСМ Таджикистана.
Куйбышевский инженерно-строительный институт

В настоящее время самым главным является обеспечение свободы выбора разнообразных программ подготовки архитекторов в разных регионах страны.

Видится мне, что уж слишком мы в своей правоте "мэтров" оторвались от тех, кому передаем эстафету.

Идет смотр. Стены увешены капитальными планшетами. В поте лица делают мастера награды воспитанникам. А где же воспитанники, почему их здесь нет? Их мнение мастерам не интересно?

Меня поражает также массовое награждение "первыми и вторыми степенями". За этими степенями теряются личности. Так и тянет нас к уравниловке. Да, безусловно, они все по-своему интересны, эти молодые люди.

Давайте спросим их, что они думают? Смотр ведь для них устроен.

Десятилетиями по существу не меняются форма и содержание проведения смотров. Конечно, мероприятие дорожает. Организаторам не позавидуешь.

Так может не нужен огромный зал, заполненный сухими метровыми планшетами. Лучше молодежная, дизайнерски оригинально устроенная мобильная экспозиция, которая кочует по стране, дополняя семинарами, обменом мнениями. Да, это сложно устроить. Кто на себя взвалит такое?

Отдадим это им, нашим молодым коллегам. Ведь это их смотр. И тогда, я уверен, будут смотры всенародными и неповторимыми. В обсуждениях должны участвовать те, которые на подходе к дипломной работе. "Ну а средства?" — спросит оппонент. Пусть смотр будет платный, коммерческий, со своими ярмарками архитектурного искусства.

Ну а "мэтры"? Они пусть не смотрят со стороны, а на равных участвуют со своими выпускниками на смотре.

А награды? Возможность тесного открытого общения, отстаивание своих позиций, таких разных, друг на друга не похожих молодых людей — самая большая награда.

Будет еще время посчитать награды в течение такого длинного и интересного творческого пути.

*

А. БОЯРИНОВ (Ростов-на-Дону)

Повышение роли смотра на местах необходимо связывать с эффективностью обсуждения результатов смотров

(как Всесоюзных, так и местной школы) и использования их в учебном архитектурном проектировании. Необходимы трезвая самооценка места и уровня архитектурной школы, определение ее особенностей и отличительных черт.

Роль смотра будет повышаться, если наряду с дипломами и премиями будет предлагаться годичная стажировка победителей (5-10 человек) в ведущих зарубежных архитектурных школах или ателье мастеров.

Повышению роли смотра будет способствовать учет количества и качества представленных работ преподавателями (архитекторами-педагогами) при их аттестации и избрании по конкурсу на должность в вузах, а также при присвоении ученых званий.

Для пропаганды смотров и их результатов необходимы подготовка аннотированного каталога проектов участников с отметкой результатов и массовое его распространение (по типу каталога Вbienале в Болгарии).

Материалы в каталог готовятся взаими параллельно выставочным подрамникам на листах малого формата (только главные чертежи и виды) и издаются устройствами смотра.

Учитывая слабую полиграфическую базу вузов и местных организаций СА СССР, тиражирование может быть выполнено ксерокопировальным способом.

Престиж будет повышен, если смотры будут более активно использоваться для определения тенденций и направлений советской архитектуры в общем развитии мировой архитектуры, а также в архитектурном образовании. Для этого необходимо расширить дискуссии и творческие семинары, проводимые параллельно смотрам, а также проводить международные смотры (может быть один раз в два года).

Смотр дипломных проектов должен стать составляющим в ряду с конкурсами молодых архитекторов, лучших проектов и реализаций года и т.д.

Повышение качества экспертизы необходимо связывать с созданием жюри из числа ведущих мастеров, педагогов и практиков, а также с совершенствованием техники работы рекомендательной общественной референтуры. При этом необходимо стремиться к адекватности отражения дипломного проекта на представляемых подрамниках.

*

Союз архитекторов СССР и Совет по архитектурному образованию изучит предложения по совершенствованию содержания и организации смотра.

Так, предложение провести в Советском Союзе Международный смотр дипломных проектов уже осуществилось. В мае 1990 г. Москва принимала гостей из 16 зарубежных стран. Об этом интереснейшем мероприятии публикация в следующем номере.

Материал подготовила Л.Боброва

Архитектура церкви св. Геворга в Гарнаовите

98

А.Азарян

На западном склоне горы Арагац, в небольшом селе Гарнаовит (Агдаман) исторического Арагацотна, ныне в Талинском районе Армянской ССР, находится один из интереснейших памятников армянского раннехристианского зодчества — крестово-купольная церковь св. Геворга. Архитектуру этого храма занимались многие исследователи¹, однако до сих пор она остается малоизученной. Время строительства памятника из средневековых рукописных и эпиграфических источников неизвестно. Большинство ученых относит возведение церкви к 7-му веку². Существует точка зрения, что она построена в первой половине 7-го столетия³ и даже в самом начале, до основания церкви св. Рипсиме в Чимнадине⁴.

Постройка возведена в традиционной для Армении технике трехслойной кладки "мидис" с выкладкой внешних слоев рядами плотно подогнанных камней тепло-охранного туфа различных оттенков с чистотесаной лицевой поверхностью и с заливкой сердцевины конструкции известковым раствором поверх уложенного каменного ложа. Высота рядов каменной кладки в среднем составляет 50-55 см. Особенности строительной техники, такие, как значительная глубина внешних слоев кладки, обработка границ лицевой поверхности камней косыми фасками и др., характерны для армянских памятников 6-7-го веков. В отдельных местах крыши церкви сохранились фрагменты черепичной кровли. Элементы ее, воссозданные своими формами к терракотовым античным черепицам коринфского типа, состоящим из плоских плиток — оловен и полудликатрических валиков — калитинов, были уложены с помощью известкового раствора на заранее созданных бетонных плитах крыши. Основные размеры плиток керамической черепицы памятника Гарнаовита — 39,5х25 см, высота покрывающих швы валиков — 8 см. Исследование черепичной кровли церкви св. Геворга имеет очень важное значение, так как это один из немногих раннехристианских памятников, кровли которого в дальнейшем не претерпели ремонта и черепица не была заменена каменными плитами.

С момента возведения и до наших дней церковь не перестраивалась, о чем свидетельствуют отсутствие следов восстановительных работ, единые архитектурный стиль и строительная техника во всех частях постройки. За прошедшие столетия памятник значительно пострадал. Почти полностью разрушены кровли, верхние зоны фасадов, утрачен купол выше четвертого ряда полуфермы. Однако основной объем храма сохранился в здоровом состоянии, и во время сильнейшего землетрясения 7-го декабря 1988 г. обрушилась лишь небольшая часть внешней кладки барабана — участок, на котором все камни были расшатаны и оторваны от бетонной сердцевины еще задолго до разыгравшейся стихии.

По своей плано-пространственной структуре храм св. Геворга относится к архитектурному типу тетраконов с угловыми нишами⁵, а более конкретно — к группе церквей этого типа с четырьмя угловыми помещениями⁶. Центральное место в интерьере храма занимает широкий купол на квадратном основании (размером 8,27х8,27 м), к которому по четырем главным осям примыкают полуциркулярные в плане апсиды, перекрытые конхами. Восточный и западный рукава композиции удлинены введением предапсидных пространств (бем). По углам подкупольного объема устроены перекрытые конхами цилиндрические ниши с основанием в 4/5 круга. Над образовавшимися на стыке апсид и угловых ниш восьмью мопинами пристенными пилюнами и связывающими их большими и малыми арками покоится барабан и купол. Представством угловых ниш осуществляется переход в квадратные в плане, перекрытые крестовыми сводами угловые помещения. Повторяя структуру орденовых храмов Армении второй половины 6-го — начала 7-го в., церковь Гарнаовита многими архитектурными решениями исключительно своеобразна.

Главной особенностью плановой композиции памятника является значительное расширение апсид по главной плановой оси восток-запад по сравнению с северной и южной апсидами. Стремление подчеркнуть роль алтарной апсиды и направления развития композиции с запада на восток увеличением одной либо двух апсид на этой оси характерно для раннехристианского культового зодчества христианских стран⁷, в том числе и Армении в 6-7-м веках. Среди многочисленных других примеров армянских храмов можно привести также почти все ранние тетраконы с угловыми нишами. В Гарнаовите, вероятно по желанию заказчика или по иной субъективной причине, ширина двух пар апсид еще больше, что явилось основной причиной ряда необычных композиционных и конструктивных решений памятника.

Гораздо сильнее, чем в однотипных церквях (Аван, Рипсиме и др.), сдвинуты с диагоналей центрального квадрата угловые ниши, что вносит динамический эффект в статичную логическую схему. Асимметрия по отношению к диагоналям особо ощущается на уровне арки, соединяющих подкупольные пилюны. В церкви Гарнаовита невозможно либо крайне неудобно было бы использование схем подкупольных переходов, разработанных в предшествующих однотипных памятниках, — арочно-парусного и тропево-парусного. Исходя из конструктивных условий и архитектурной логики зодчий Гарнаовита достроил полученный на уровне арки неправильный восьмиугольник до наиболее близкой формы — квадрата, после чего применил классический тропево-парусный переход. Такое решение в отличие от всех однотипных храмов позволило иметь над вершинами арки плановую форму центрального пространства — квадрат, что придает интерьеру иной, неповторимый образ. Образовавшийся над четырьмя коническими тропеями восьмиугольник служит основой высокого барабана, завершающего рядом меньших тропей, непосредственно под куполом.

Церковь св. Геворга имеет два входа, расположенных на главных осях с запада и юга. Большую роль в создании образа интерьера храма играет освещение. По одному большому окну создано в четырех апсидах памятника, двенадцать окон имеется в барабане купола: по два на гранях, обращенных к фасадам, и по одному на несколько меньших диагональных гранях. Каждая из угловых комнат освещена двумя небольшими окнами, за исключением северо-западного помещения, имеющего лишь одно окно — запада.

Важным элементом плано-пространственной композиции храма является система надвальных помещений. Она состоит из четырех больших комнат (3х3 м в плане и 2,5 м высотой), находящихся над апсидами, и четырех меньших (2,5х2,5 м в плане и 1,7 м высотой) над угловыми помещениями. Три западные комнаты, как и три восточные, соединены между собой узкими и низкими проходами.

Единственные входы в надвальную систему устроены под перекрытиями угловых ниш, к которым поднимались, возможно, при помощи приставной лестницы либо перекладины. Входы в северную и южную надвальные комнаты не обнаружены, ныне туда можно попасть через частично разрушенные их своды. В сторону подкупольного пространства храма обращены четыре маленьких круглых окна больших надвальных помещений.

Узкие прямоугольные окна-щели освещали надвальные камеры снаружи. Роль системы этих помещений в храме неоднозначна. Исходя из замаскированности камер, а также аккуратной кладки их стен чистотесаными камнями можно предположить, что они служили убежищами во время набегов врагов, однако вопрос функционального использования надвальных помещений еще ждет подробного исследования. Гораздо менее их роль с композиционной точки зрения. Комнаты эти позволяли создавать более высокие, стройные фасады в экстерьере. Велико значение четырех больших надвальных камер в конструктивной системе хра-



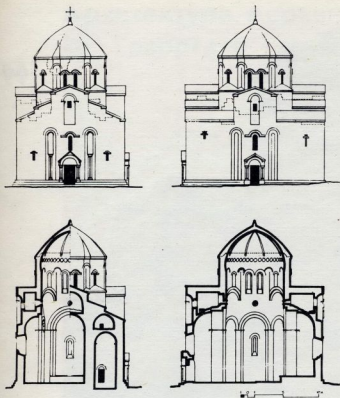
ма Гарнаовита. Своды их направлены по главным осям постройки, на которых и расположены эти камеры, т.е. они могут активно противостоять горизонтальным силам, возникающим в барабане во время сейсмических толчков. Примечательно, что в диагональных направлениях подобную роль играют четыре больших трюма. Нетрудно заметить, что в церкви Гарнаовита в двух уровнях создана система статического равновесия или, другими словами, имеется два антисейсмических пояса. Вверху -- чередование цилиндрических сводов по осям и конструкций подкупольного перехода по диагоналям, чуть ниже -- чередование больших и малых конх и сводов апсид и ниш. Подобное решение имеется и в другом одиотипном памятнике -- храме св. Рипсима в Вагаршапате (618 г.). Надсводные помещения устраивались во многих раннесредневековых постройках Армении: трехнефной базилике Цицернаванка, церкви Цирянавор в Парпи, храмах Пттин, Талина и др.

В экстерьере памятник Гарнаовита представляет собой основанный на трехступенчатом стержне прямоугольный в плане объем с повышенными рукавами пространственного креста. На центральной оси высятся широкий купол на барабане.

Рукава креста, образованные поставленными на апсиды надсводными камерами, гораздо уже ширины купола, что является необычным для крестово-купольных построек. При работе над проектом реставрации храма наша группа, под руководством А. Манасяна и С. Сарояна, столкнулась с рядом трудностей в зоне кровель церкви. Попробовав традиционный вариант решения⁸, мы заметили, что боковые кровли, получаемые продолжением наклонных линий верхних камней на краях восточного фасада, оказывались слишком низкими и не доходили до высоты сводов, оставленных на рукавах креста и кубовидном основании купола; пересекают они и большой камень в южной части восточно-

го фасада, запечатленный в своем первоначальном положении на фотографии начала нашего века и ныне находящийся на том же месте в опрокинутом состоянии. В результате раскопок над сводами и дополнительных исследований был замечен перепад следов от кровель на двух перпендикулярных плоскостях юго-восточной и северо-восточной тумб. Разгадка перепада следов была раскрыта после обнаружения небольшого остатка продольной стены, начинающейся у северо-западного угла купольного основания и направленной к западу. Вплотную к ней примыкала известково-бетонная плита крыши, что свидетельствует о древности стены. В юго-западном секторе был обнаружен ряд плотно уложенных больших камней грубой тески, являвшихся основанием как для подобной стены, так и для угла тумбы купола. Суммируя все наблюдения, мы пришли к единому заключению о том, что крыши восточной и западной частей церкви располагались на трех уровнях: центральный возвышающийся рукав креста покрывался двускатной крышей, а находящиеся по две стороны от него ступенчатые расположение четыре продольных объема -- односкатными. Исчерпывающее объяснение такого необычного решения зоны кровель пока дать трудно. Постараюсь рассмотреть чисто композиционный, художественный аспект проблемы.

Очевидно, желание иметь узкие рукава планового креста в экстерьере требовало приведения в эстетическое соответствие с ними угловых секторов зоны крыш. Создание трехступенчатых завершений основного объема храма позволило получить гармоничные очертания западного и восточного фасадов. В результате эти фасады расчленились на шесть теоретически равных вертикальных зон, где средние из которых составляли ширину повышенных рукавов креста. Отношение этой ширины к ширине барабана и к ширине всего храма равно соотношению 1:2:3. Схожие пропорциональные деления наблюдаются и в некоторых дру-



гих памятниках Армении и соседней Грузии, как однотипных, так и типологически близких. Таковы храмы Мохре-ниса, св. Ованнися в Мастаре, Джвари во Мхкете, св. Сион в Аteni и др. Однако более важным представляется то обстоятельство, что это соотношение очень близко тому же отношению элементов пространства в интерьере, где центральный объем также гораздо шире апсид. Этот факт позволяет усомниться в верности распространенной точки зрения, согласно которой наружные массы церковной группы Ашвина-Рипсиме повторяли композицию экстерьера так называемых купольных базилик, по сути дела четырехстолпных крестово-купольных построек, в которых рукава креста имели ширину, равную куполу⁹. Сомнение укрепляется при учете существования макета церкви, найденного в селе Ангехакот¹⁰, а также при сопоставлении с реконструкцией однотипного храма Таргманчачиана в Айгешате архитекторов А. Манасяна и С. Сарояна. При существующих различиях во всех перечисленных примерах имеем композицию, в которых ширина внешних рукавов пространственно креста значительно уже купола, что не имеет непосредственной связи с четырехстолпными крестово-купольными храмами.

Простые и выразительные формы возвышающегося центрального объема. Его кубовидное основание по высоте достигает уровня рукавов креста и заключает в себе четыре больших трюма подкупольного перехода. Высота величественного восьмигранного барабана велика по сравнению с Рипсиме — храмом второго десятилетия 7-го века и приближается к памятникам второй-третьей четверти этого столетия. Завершал его, вероятно, шлемовидное по форме покрытие купола.

Яркий талант и новаторство зодчего Гарнаовита проявились в разработке и умелом применении разнообразных по форме и назначению ниш в экстерьере. Это, пожалуй, единственный раннесредневековый памятник Армении с такой богатой системой ниш на фасадах. В нижней прямоугольный объем врезано восемь трапезеиальных в плане ниш — по две на каждом из фасадов. Храм Гарнаовита, вероятно, — один из первых памятников армянской архитектуры с парными фасадными нишами. Ставшие традиционными в зодчестве Армении начиная с 7-го века, эти ниши в период раннего средневековья наибольшее распространение

Западный и южный фасады, разрезы. Реконструкция

получили в тетраконхах с нишами и четырьмя угловыми помещениями. Применение ниш преследовало сразу три цели: во-первых, они облегчали объем стены в местах ее утолщения между апсидами и угловыми частями храма, т.е. были конструктивно полезными; во-вторых, благодаря им снаружи ощущалась внутренняя структура постройки, т.е. их присутствие оправдано с точки зрения архитектурной тектоники; в-третьих, глубокие ниши, члены плоские стены, создавали интересную игру света и тени, т.е. являлись важным художественным средством при создании фасадной композиции. Западные ниши Гарнаовита в глубине оформлены парными колонками с дополнительными цилиндрическими нишами над ними. Подобные ниши встречаются в некоторых армянских храмах 7-го века: церковь Талина, Агтина, Иринда, Сампавалде. В верхних плоскостях капителей колонок Гарнаовита имеются углубления для установки, вероятно, малых архитектурных форм, например рельефных каменных крестов¹¹. Не исключено, что подобные ниши с парными колонками впервые были применены в Гарнаовите.

Исключительным для армянской архитектуры, как и зодчества соседних стран, является помещение в верхних частях фасадов, под шипами крыш, полуцилиндрических ниш, завершенных коками, в которых предположительно также устанавливались скульптуры. В местах ребер барабана с большим вкусом встроены изящные треугольные ниши. Несколько усложненным и, на мой взгляд, чуть более поздним аналогом являются ниши на барабане церкви Мастары (середина 7 в.). Подобные ниши имелись и в храме второй половины 7-го в. в Иринде.

Умелое использование ниш в церкви св. Геворга позволило зрительно облегчить объемы экстерьера, подчеркнуть роль вертикальной оси в архитектуре фасадов памятника.

Решения малых элементов храма, таких, как порталы, окна, карнизы, обнаруживают параллели с постройками, возведенными в период с 20-х гг. по конец 7-го века. Порталы состоят из парных колонок по бокам входящих простенков, над которыми встроены выступающие из плоскости полуциркулярные арки, обрамляющие сверху перемычку свода. Завершались порталы небольшими двускатными шпильными крышами, следы от которых сохранились на стенах храма. Окна постройки имеют несколько расширяющийся внутрь характер, завершаются арками, над которыми с наружной стороны выложены орнаментированные арочки-навершия. Особый интерес представляют спаренные навершия, объединяющие парные окна больших граней барабана. Характерными для первой половины 7-го века являются профили карнизов храма и наверший его окон, малая величина их выноса из плоскости стены.

Декоративное убранство церкви св. Геворга, состоящее из разнообразных орнаментов и символических изображений, исполненных исключительно в технике каменной резьбы, довольно ограничено по площади и тесно связано со структурой постройки. Такой характер убранства роднит архитектуру храма прежде всего с армянскими памятниками первой половины 7-го века.

В интерьере основной, нижней объем абсолютно лишен декораций, если не считать скромное оформление выгнуткой и полочкой кимпсы под арками и обрамления круглых оконшек надвальных помещений. Богато украшен купол храма. У его основания создано кольцо из 41 диска-розетки, оформленного concentрическими рельефными кругами. Из вершинных сферы по восьми направлениям к ее основанию исходят лучи, образующие парящий над храмом восьмиконечный крест. Слабый выступ лучей на куполе и их узость не позволяют считать эти элементы конструктивно необходимыми гуртами. Нет сомнения, что это лишь декорация, имеющая символическое содержание. Рельефные кресты на куполах, в том числе и восьмиконечные, сохранились во многих памятниках Армении и соседней Грузии периода со второй половины 6-го по конец 7-го в.

На фасадах храма Гарнаовита ориентация присутствует лишь в конструктивной, композиционной и функционально значимых архитектурных элементах: выдвинутых плоскостях карнизов, наверший окон и др. Среди орнаментальных мотивов можно встретить как геометрические: ряд

подковообразных арочек, сопровождающихся иногда каплевыми бусинами под ними, ступенчатое изрезанный зигзаг; так и растительные в виде стилизованной виноградной лозы, ряда переплетенных цветков и листьев эллипсы и других орнаментов. Эти мотивы в таком же либо близком по стилистике исполнении получили широкое распространение в армянском зодчестве уже во второй четверти 7-го века. Не обычно и загадочно помещение в глубине северных фасадов ниш, под самым их перекрытием, рельефных изображений скачущих коней. Возможно, они являлись какими-то символами. Стилистически эти рельефы близки к изображениям коней в храмах Мрена и Аteni. Однако это предварительное наблюдение еще требует обоснования.

Интересны два орнаментированных камня в кладке западного фасада по бокам от входа, напоминающих по размерам и пропорциям перемычные блоки. Место их идентично местам перемычек над входами в западные угловые комнаты в храмах Авана и Рипсиме. В Гарноавите, где наружные входные проемы в угловые помещения отсутствуют, эти камни, по-видимому, символизировали собой таковые. Северный камень орнаментирован тремя розетками с равноконечными крестами, южный — тремя розетками с шестилепестковыми цветками в них. Подобный камень с изображением креста в центре и шестилепестковых фигур по бокам вложен в стену восточного фасада под алтарным окном. Все они, судя по иконографическим и стилистическим особенностям изображений, относятся к наиболее раннему периоду развития христианского искусства в Армении — к 4-6 вв. Эти камни несколько выше ряда кладки, в который они вложены. Отличаются они от всех остальных камней постройки и качеством туфа. По всей вероятности, эти большие камни являлись перемычными над входами более раннего, не дошедшего до нашего времени, христианского памятника села Гарноавит, вставленными после его разрушения в стены церкви св. Георгия, причем исходя из наличия отколотых краев соседствующих с ними камней можно также предположить, что орнаментированные камни были вставлены несколько позднее времени возведения самого храма, но сделано это с большим вкусом, не нарушая гармоничности архитектуры постройки.

Важное значение в уточнении датировки и раскрытии основ организации строительства имеет исследование многочисленных меток мастеров на камнях и черепицах храма. Часть знаков каменотесов была обнаружена и исследована еще архитектором Т. Тораманном¹⁴, работа эта была продолжена нами во время изучения памятника Гарноавит. По распространенному мнению эти знаки ставились на камнях выполняемыми мастерами и с их помощью осуществлялась оплата за выполненную работу¹⁵. На основе сравнительного анализа меток мастеров Т. Тораманном было отмечено, что некоторые каменотесы, участвовавшие в строительстве церкви св. Георгия в Гарноавите, несколько позже работали на возведении храма Звартноц¹⁶ (641-661). Метки на камнях памятника Гарноавит наиболее близки знакам на постройках 2-й четверти 7-го века: Мренском храме, церквях св. Гайне в Вагаршатапе, св. Ованнес в Мастаре и др. Ранним пределом возможной датировки храма на основе выявления знаков каменотесов может являться время строительства храма св. Рипсиме в Вагаршатапе (618 г.), метки на камнях которого еще резко отличаются по своему нацртанию, размерам и характеру исполнения.

Метки мастеров имеются и на плоских черепицах храма Гарноавит. Это клейма, поставленные еще до обжига черепицы, в виде крестиков, вписанных в круги, диагональной сетки и знака, напоминающего армянскую букву "ДЖ", проведенным по сырому образцу пальцем. Возможно, подобными первым камням Гарноавита были изображены кресты в круге, имевшиеся на черепицах храма Джвари в Грузии¹⁵, строительство которого было завершено до 642 г.¹⁶

Таким образом, в результате исследования глубже выявлены яркая индивидуальность зодчего Гарноавита, его новаторство в разработке интерьера и экстерьера памятника, оригинальных малых элементов его архитектуры, а также показана закономерность формирования композиции храма св. Георгия в русле развития раннесредневекового ис-

кусства Армении и Закавказья в целом. Сравнительный анализ архитектуры памятника раскрывает более тесные связи с одноклассными храмами, позволяет по-новому оценить процесс образования и развития композиции этих построек, особенно в экстерьере. Исходя из проведенного анализа архитектуры, строительной техники и меток мастеров-строителей храма Гарноавит можно заключить, что он был возведен между 20-ми и началом 40-х гг. 7-го века — в один из периодов наиболее интенсивного развития армянского зодчества. Реставрационные работы, которые, надеюсь, скоро начнутся в Гарноавите, позволят в полном виде представить архитектуру храма св. Георгия и сохранить этот шедевр зодчества для следующих поколений.

Примечание

1. Тораманян Т. Материалы по истории армянской архитектуры (на арм. яз.). — Т.1. — Ереван, 1942. — С.246, 268 и др., Т.2. — Ереван, 1948. — С.111, 162. Еремиан А.В. Храм Рипсиме. — Ереван, 1955. — С.100-101. Чубинашвили Г.Н. Разыскания по армянской архитектуре. — Тбилиси, 1967. — С.16, 26-28. Токарский Н.М. Архитектура древней Армении. — Ереван, 1946. — С. 88-89. Его же: Архитектура Армении 4-14 вв. Ереван, 1961. — С. 126-127. Марутян Т. Храм Авана (на арм. яз.). — Ереван, 1967. — С.50-63. Thierry J.-M. Les "Tetracques" a Niches d'Angle. // *Balthazaver-Venecia. Sv. Lazzaro*, 1980. — Т. 1-4. — С.140-141.
2. Тораманян Т. Там же. — Т.1. — С.163. Токарский Н.М. Там же. Асратян М. Очерк армянской архитектуры. — М., 1985. — С.50.
3. Токарский Н.М. Архитектура Древней Армении. — С.89. Синео Р. *Architettura Armena*. — Т.1. — Рим, 1988. — С.230.
4. Овсепян Гарегин. Материалы и исследования по истории армянского искусства (на арм. яз.). — Ереван, 1987. — С.132. Марутян Т. Там же. — С.597.
5. Thierry J.-M. Там же. — С.124. Асратян М.М. Там же. — С.48-50.
6. Thierry J.-M. Там же. — С.129-145.
7. Кочев А.И. Особенности пространственной композиции Софийского собора в Константинополе // *Византийский вестник*. — М., 1973. — № 34. — С.188.
8. Марутян Т. Там же. — С.53-57. Треть. 31-34. Григорян В. Реконструкция Аванского храма (на арм. яз.). // *Вестник общественных наук АН Арм.ССР*. — Ереван, 1983. — №11. — С.72.
9. Еремиан А.В. Там же. — С.88. Марутян Т. Там же. — С.15,55. Подобную форму наружной композиции отстраивает для храма в Аване. Григорян В. Там же. — С.71-73,77.
10. Еремиан А. Макет купольной постройки, найденный в Ангела коте (на арм. яз.). // *Вестник общества наук АН Арм.ССР*. — Ереван, 1976. — № 10. — С.71-84. Синео Р. *Les modes pierre de l'architecture armenienne*. // *Revue des etudes Armeniennes*. — Т.6. — Париж, 1969. — С.201-232. Табл. XXIV, Фиг. 39.
11. Марутян Т. Архитектурные памятники. — Ереван, 1989. — С.81.
12. Тораманян Т. Там же. — Т.1 — С.246, Т.2. — С.162.
13. Тораманян Т. Звартноц. Галганян (на арм. яз.). — Ереван, 1984. — С.53. Мнацаканян С.Х. Некоторые вопросы организации строительного дела средневековой Армении и знаки мастеров-каменотесов на арм. яз. // *Историко-филологический журнал*. — Ереван, 1958. — № 3. — С.84-105. Халпахчи О.Х. Архитектура Армении. // *Всеобщая история архитектуры*. — М., 1966. — Т.3. С.202.
14. Тораманян Т. Там же. — С. 54-55.
15. Чубинашвили Г.Н. Памятники типа Джвари. — Тбилиси, 1948. — С.40.
16. Мурадян П.М. Армянская энциклопедия Грузии. Карти и Кахети. — Ереван, 1985. — С.32.

Русские сооружения на всемирных выставках прошлого столетия

Н. Овчинникова

Получив официальное приглашение Англии на первую Всемирную выставку в 1851 г. в Лондоне, русское правительство для организации отечественной экспозиции создало специальную комиссию. В дальнейшем для участия России во всемирных выставках каждый раз создавалась "высшаяше учреждение" комиссия, занимавшаяся отбором экспонатов, доставкой их на место, устройством отделов и т.п. На всемирных выставках 1851 и 1862 гг. в Лондоне отечественные экспонаты размещались в общих экспозиционных зданиях; в 1855 г. Россия, занятая Крымской войной, на выставке не участвовала. Париж, 1867.

Постройки России появились на IX Всемирной выставке. Тогда же, собственно, и возникли павильоны государственно-участников как особый вид зданий. Все они были деревянными. Внутри дворца Индустрии (овального в плане, с семью концентрическими галереями), находившегося на Марсовом поле, возвели "фасад" "в русском стиле". Он объединял четыре центральные галереи отделе по так называемой гусе de Russie в западной части здания. Русский отдел площадью 2808 м², обращенный к итальянскому, граничил через перепорку с отделами Швеции и Норвегии, занимая полосу, протянувшуюся на все семь галерей. (Экспозиции во дворце Индустрии были устроены так, что в радикальном направлении располагались национальные отделы, а в кольцевом — экспонаты по отраслям.)

В наружной, самой большой, галерее размещался русский ресторан (с московскими официантами), построенные русские конюшни на 24 стойла для конской выставки и избу. "Наша изба... привлекает внимание иностранцев своею оригинальностью. Как ни первообразен прием этой постройки, но она характерна и даже интересна... — писал современник. Ибо украшали резные наличники, "полотенца", причитали и т.д. Конюшни имели вид длинного дома, также декорированного резьбой по дереву. Вена, 1883.

На следующей Всемирной выставке Россия разместила свою основную экспозицию в общих зданиях (дворце Индустрии, галерея Машии, здание сельского хозяйства и др.). Она была достаточно насыщенной и включала 26 групп экспонатов: продукты разных видов промышленности и промышленное оборудование, продукты сельского хозяйства, произведения искусства, образцы городских и сельских построек, музыкальные инструменты, педагогический

раздел и т.д. Но при этом имела довольно скромное оформление — предметы демонстрировались в простых деревянных витринах, не слишком эффектных, в отличие от позолоченных витрин других стран.

Кроме этого, наша страна имела там четыре отдельных здания. Парский павильон, возведенный Р.Ф. Мельцером по проекту И.А. Монигетти в так называемом "новом русском стиле", в виде достаточно сложной и несколько эклектичной композиции из разновысоких объемов с использованием мотивов московской архитектуры. Жилой дом напоминал одностаканную русскую усадьбу постройку в классическом стиле конца XVIII — начала XIX в. и в корне отличался от всех отечественных сооружений на всемирных выставках 2-й половины прошлого столетия. Традиция организаторов наших отделов — строить деревянные сооружения — была продолжена двумя зданиями — избой Громова, сооруженной по проекту Е.И. Винтергальтера, и рестораном, архитектуру которого тогда определяли как "удачную попытку изображения так называемого русского народного деревенского стиля"². Посетителей восхищала тонкая резьба, сравнимая с деревянным кружевом. Это были, конечно, самобытные сооружения, хотя в духе времени и не лишены эклектизма. Например, на фасадах ресторана соседствовали элементы русского народного зодчества, классические филеи простенков, очка классических пропорций, почти готические слуховые окна, абсолютная симметрия — средство композиции, более всего распространенное в классической архитектуре. Как и в 1867 г., эти здания служили в значительной степени национальной рекламой, поэтому приоритет отдавался их внешнему облику. Париж, 1878.

Деревянный павильон России был построен по проекту И.П. Ронета на "улице Наций" на Марсовом поле. Это двухэтажное асимметричное и живописное по своему облику строение в целом было более интересным и близким к истинно русскому, чем иные сооружения 1867 и 1873 гг., и, может быть, менее эклектичным. Правда, и отдельные элементы, например сложный, крикливо нарисованный кокошник, раскрывавшийся с торца "бочки" в центральной части, и некоторый избыток декора, и общее объемно-пластическое решение вместе составляли все-таки вариацию архитектуры 1970-х годов на тему деревянных сооружений XVI-XVII вв. Иностранцы

же, словно сговорившись, считали, что павильон России похож на царский дворец XVII в. в Коломенском^{3,4}. Этот домик-пряник не являлся экспозиционным сооружением ("вместительным" экспонатом), а лишь оформлял собой вход в русский отдел дворца на Марсовом поле, да и формами своими напоминал жилой дом. Но, украшенный обильной резьбой и сочной раскраской, он прекрасно выполнял другую выставочную функцию — представлял страну и ее ресурсы. Кроме того, он вполне отвечал духу архитектуры Парижской всемирной выставки 1878 г. с ее богатством, разнообразием и пышностью декора. Специалисты отмечали в нашем павильоне высокое качество плотничных работ, выполненных русскими мастерами при помощи набора несложных инструментов.

На этой же выставке еще одно отечественное здание — Павильон электрического освещения "Яблочкова" — было значительно более скромным по своему и напоминало простую деревянную избу. Правда, крупные окна нарушали целостность "народного" характера. Это был тематический павильон (с экспозицией по узкой теме).

Париж, 1889.

На следующей Всемирной выставке Россия имела свои отделы: кустарный — во дворце Свободных искусств, промышленный — в Главном дворце, продуктов питания — на набережной д'Орсе и др. Но большинство наших экспозиций было мало заметным по сравнению с экспозициями других стран. Русский отдел в большой промышленной галерее размещался в обширном зале, отделанном "в русском стиле", на платформе которого крупными буквами были написаны названия главных городов России. Перед этим залом имелась широкая галерея с "фасадами", на котором читались стены и склупты построек Кремля.

Нашу страну представляли также две ресторана и три весьма скромных павильона. Двухэтажный ресторан находился слева от Главного дома (центрального вестибюля Главного дворца), в галерее простотности на Марсовом поле, другой, с французскими кушаньями и пристрау (и при этом называвшийся русским) — на башне Эйфеля. Их стены были выполнены из лакированного и раскрашенного дерева. Богатую и красивую отделку резьбой в форме петухов и "полотенца" дополнили орлы и флаги. Один из павильонов в виде современной русской избы (принадлежавший бывшему московскому фабриканту шелковых изделий) находился на левой стороне Марсова поля, между павильонами Акварелистов и Монахо. Он имел бревенчатые стены (из привезенных из России сосен), крыльцо, крышу из тростника, несомненно высокую и больше для избы окна. Другой, тоже крошечный бревенчатый домик стоял на правой стороне Марсова поля, между каменным базаром и руманской кофейней.

Третье русское здание, располагавшееся в ряду "Истории жилищ",

построенной по проекту Ш. Гарнье, должно было изобразить боярское жилище XV столетия. Оно представляло собой живописную возвышую композицию из камня (нижний этаж) и дерева — бревен крыльца, брусев каркаса, желтовато-коричневых полированных досочек стен и т.п. Затеяливая по форме крыша (восьмигранный шатер и "бочки"), "двухколенная" крытая лестница, "подзоры" и т.д. — своеобразная концентрация элементов русского зодчества в маленьком сооружении — оправдывалась единственно целью просветительства, ради которой и была поставлена "История жилища". На втором этаже в небольшой комнате вдоль трех стен располагались прилавки и полки для русских товаров, которыми здесь бойко торговали. Первый этаж предназначался для персонала.

Все эти сооружения строились французами, отчего, конечно, пострадала национальная достоверность их архитектуры. Как писал об одном из них русский путешественник: "... в общем очень мило, уютно и чисто, но не по-русски: русский замысел, очевидно, офранцузился, не достигши своего осуществления..."³. К тому же ни в одном из них не было какой-либо интересной экспозиции, а лишь успешно продавались изделия русских кустарей. Выступление России в Париже в 1889 г. одно из самых неудачных в XIX в.

Чикаго, 1893.

В Чикаго первоначально предлагалось возвести отдельное здание России (как это сделали многие европейские страны), для которого американская администрация отдала одно из лучших мест на берегу озера Мичиган. Однако из-за дороговизны такого сооружения и по причине нехватки времени министр финансов С.В. Витте решил, что достаточно устроить архитектурно оформленный вход — "вестибюль" в русский отдел в Мануфактурном дворце по линии "Колумбовой аллеи". В этом отделе разместили самую крупную на данной выставке экспозицию нашей страны. Проект "вестибюля", выполненный И.П. Ропетом, С.Ю. Витте утвердил 15 декабря 1892 г., а 5 февраля 1893 г. сооружение было полностью готово.

Можно сказать, что это был настоящий деревянный дом (протяженностью более 23 м), только без крыши (недаром американцы называли его "Русским павильоном"), имевший сложную композицию и яркую раскраску (ореховый цвет стен, красный цвет резьбы, золоченые орлы, зеленые шатровые покрытия башенок). Говорили о том, что он построен "в древнерусском стиле". На самом же деле это была талантливая фантазия зодчего с видимой избыточностью крупных архитектурных элементов и декора. Хотя и присутствовал ряд элементов древнерусской архитектуры из дерева и камня (множество колошников разных типов, башенки и павильоны, арки с гирьками, изразцы, точивший резной орнамент), она явно принадлежала концу XIX в. Кроме общего характера композиции это



Русская изба на Всемирной выставке 1867 г. в Париже



Русские конюшни на Всемирной выставке 1893 г. в Париже



Царский павильон на Всемирной выставке 1873 г. в Вене

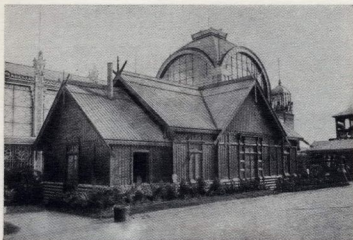
Русский жилой дом на Всемирной выставке 1873 г. в Вене



Русский ресторан на Всемирной выставке 1873 г. в Вене



Павильон "Электрического освещения Абончиков" на Всемирной выставке 1878 г. в Париже



подтверждают повторение в дереве архитектурных форм кирпичных зданий XVII в., характер рисунка резьбы и т.д.

Над главным угловым входом возвышалась 18-метровая квадратная в плане башня. Свод ее первого яруса опирался на четыре массивные колонны и был расписан по золотому фону. Второй ярус представлял собой сень, поддерживаемую также квадратными в плане, но более тонкими колоннами. Ограждением площадки служили изящные резные стенки с трехлопастными арками (с килевидным завершением) и сквозной парапет. Четырехгранный двухъярусный павильон башни был увенчан большим трехсторонним двуглавым орлом. Прямо над аркой входа висел щит с государственным гербом. По обе стороны от нее в большие прямоугольные ниши были вставлены расписанные (термическим способом) художницей Т.В. Семечкиной стекла (изображали сцены из древнерусской жизни). В пределах этого "вестибюля", по левую сторону от главной башни, размещались две комнаты с двумя цветными окнами, служившие в качестве приемной генерального комиссара русского отдела П.И. Глуховского.

Площадь нашего отдела в Мануфактурном дворе составляла 3356 м². Здесь были выставлены ковевые изделия, меха, предметы искусства, колокола, книги, ситцы, парчи, самовары, подковы, кирпичи, керамические трубы, музыкальные инструменты и др. По словам американцев, наш "павильон" был "наполнен редкими, драгоценными и любопытными вещами из Российской империи" ("Best". Things at the Worlds Fair). Благодаря своей архитектуре и экспозиции он имел большой успех. Все работы по его устройству (как и других отделов на этой выставке) вели 10 русских плотников. Они собирали выполненные в России элементы сооружения, а также возобновили пострадавшие в пути окраску и позолоту.

Кроме указанного на этой выставке имелось еще 15 русских экспозиций: в здании Изящных искусств были выставлены работы 65 русских художников (из них несколько картин И.К. Айвазовского, В.Е. Маковского и других было продано в Чикаго и Сент-Луисе). Русские отделы находились в отделах машины, электричества, перевозочных средств, кожевенном, земледелии, садоводстве, плодоводстве, виноделии, рыболовстве. По количеству распроданных на выставке товаров Россия занимала 4-е место. Некоторые экспонаты были пожертвованы. Самым крупным пожертвованием стал "вестибюль" из Мануфактурного двора. По окончании выставки его разобрали и перевезли в город Стритор, недалеко от Чикаго, где его передала американской Православной миссии. Там же из русскогого "павильона" была построена православная церковь.

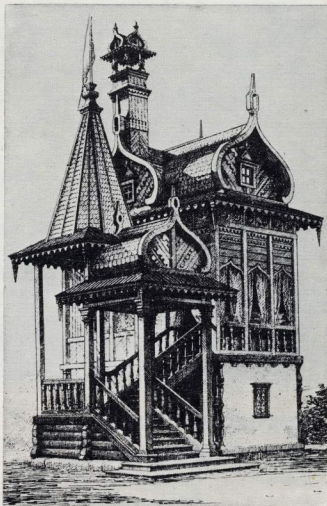
Участие России во всемирных выставках прошлого века (1867-1893) неравномерно и неравноценно

как по количеству, так и по качеству экспонатов и построек: Большинство сооружений было выполнено из дерева, они не отличались крупными размерами. Их объединяет общее направление архитектуры -- стилизаторство, не лишенное эклектики, которое оказалось устойчивым в течение такого длительного периода. Однако внутри стилизаторства был возможен достаточно широкий диапазон архитектурных решений. Таким образом, русская архитектура XV-XVIII вв. многообразно трактовалась, опираясь на богатый источник вдохновения для собственных композиций отечественных и зарубежных зодчих 2-й половины прошлого столетия.

Разнообразны оценки архитектурных решений наших сооружений -- от восхищения их "древнерусским стилем" до почти недоумения, что подобного "русского" нигде не встречали. Сведения от них чрезвычайно скупы и отрывочны, не найти подробного анализа архитектуры хотя бы одного из этих зданий. Современники не утруждали себя профессиональным разбором того, где истинно русское, скопированное с древних построек или стилизованное, а где оригинальные композиции, так сказать, в "русском вкусе". Но как бы ни оценивали их современники или потомки, сооружения России на всемирных выставках прошлого века всегда были самобытными и вызвали большой интерес у посетителей. Для современных же исследователей отечественной архитектуры они интересны, во-первых, как одно из проявлений русского стилизаторства и эклектики. Во-вторых, как сооружения, предназначенные стоять за рубежом, а значит, именно такие, которыми мы предполагали наилучшим образом (в пределах определенных возможностей) и достаточно понятно выразить себя. И, в-третьих, в самую последнюю очередь они могут рассматриваться особенно как экспозиционные, потому что именно данная функция так и не сформировалась полностью. Зато, как правило, ими хорошо выполнялась роль зданий-экспонатов (хотя она специально и не предусматривалась) -- ведь действительно они были архитектурными диловинами для иностранных посетителей. Но в особенности важным было их значение для представительства России на всемирных смотрах.

Литература

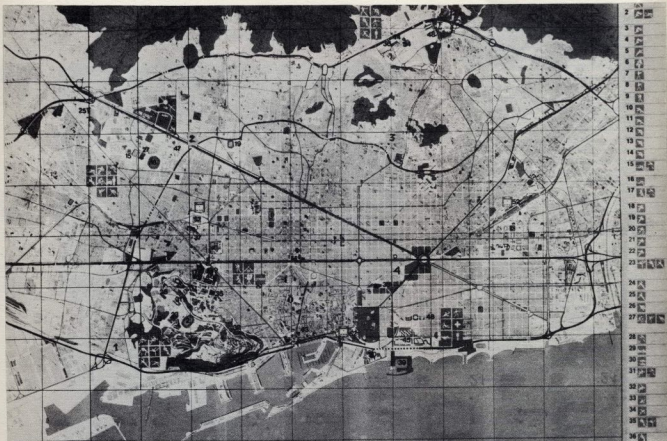
1. Соболячиков В. В. Взгляд на всемирную выставку в день ее открытия. -- 1867. -- С. 3.
2. Amtlicher Bericht über die Wiener Weltausstellung im Jahre 1877 // Braunschweig. -- 1874. -- S. 295.
3. Illustrierter Katalog der Pariser Welt -- Ausstellung von 1878. -- Leipzig: F.D. Brockhaus. -- 1878. -- S. XIII.
4. L'albim de L'Exposition 1878 par Glueg. -- Paris. -- P. 8.
5. Райский П. Парижская выставка 1889 г. -- С-Петербург. -- 1889. -- С. 59.



Русское здание в ряду "Истории жилищ" на Всемирной выставке 1889 г. в Париже



Русский "вестибль" в Мануфактурном дворце на Всемирной выставке 1893 г. в Чикаго



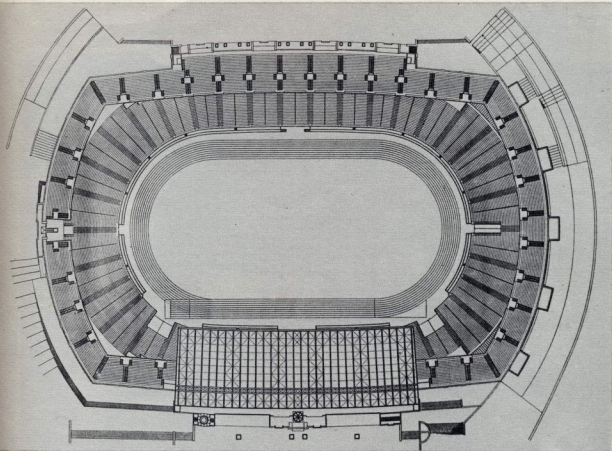
Барселона. Игры XXIV Олимпиады

А. Шабайдаш

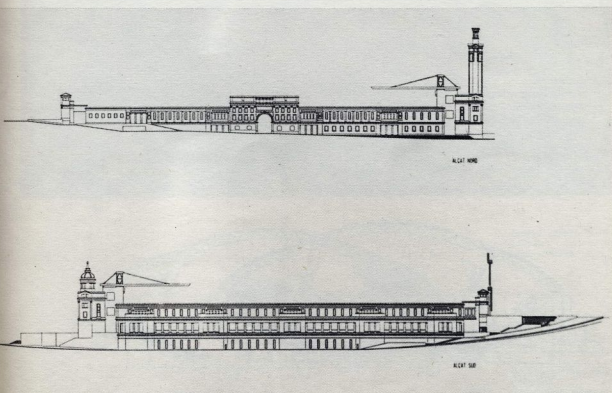
Для большинства Олимпийские игры — великолепное зрелище и парад достижений архитектуры. Но только те, кто прошел эпопею подготовки московской Олимпиады, по-настоящему представляют, какого труда стоит этот праздник. Поэтому большое впечатление производит, по нашим меркам, спокойствие, царящее в оргкомитете и в городе. Действительно, игры начнутся 25 июля 1992 г., в программу включены соревнования по 31 виду спорта, участвуют 15 тыс. спортсменов, тренеров, судей, тысячи журналистов, десятки тысяч туристов, и всех необходимо принять, разместить, организовать досуг. Однако реконструкция одних сооружений только разворачивается, на месте других — аккуратные фундаменты, третьи — существуют в проектах. Объяснить это можно несколькими причинами: быстротой, с которой здесь строят, ориентацией на максимальное использование существующих сооружений, климатическими условиями, позволяющими большинство соревнований провести на открытых площадках. Но основные, на мой взгляд, кроются в понимании двух вещей, возведенных в принцип. Первое: Олимпиада всего лишь эпизод, хотя и чрезвычайно яркий, в долгой жизни города, и второе: главное в Играх то, что происходит на арене, а не сама арена, может быть поэтому Олимпиада не внесет радикальных изменений в стройный архитектурный облик города.

Градостроительная структура Барселоны окончательно сложилась в прошлом веке, когда на неширокое пространство, ограниченное горами и Средиземноморским побережьем, легла прямоугольная сетка улиц, оставившая нетронутыми средневековые кварталы. Высота застройки тщательно регулировалась 7-9 этажами. В городе нет ярких вертикалей, за исключением фантастических очертаний собора "Саграда Фамилия", и роль доминанты выполняет

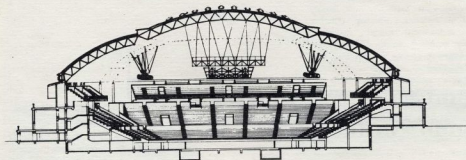
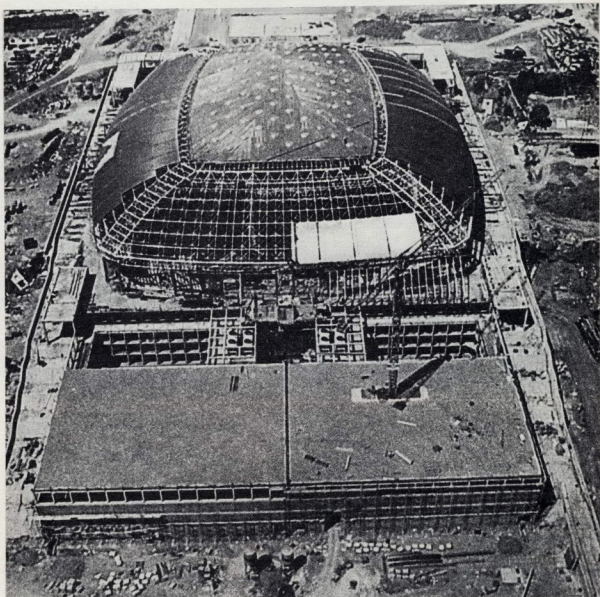
Олимпийская зона Барселоны
1 — "Монжунк"; 2 — "Диагонали"; 3 — "Валь д'Хаброн"; 4 — "Парк де Мар" (Олимпийская деревня)



Олимпийский стадион.
План на уровне трибун



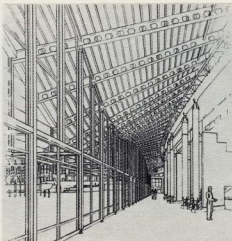
Олимпийский стадион. Фа-
сады



холм Монжуик, возвышающийся в центральной части Барселоны.

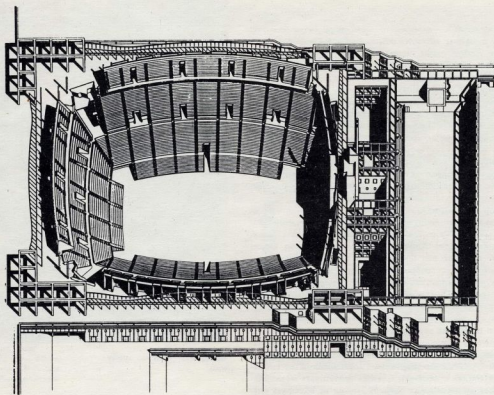
По аналогии с московской Олимпиадой большая часть спортивных сооружений Барселоны сгруппирована в четырех зонах, которые находятся в радиусе 20-минутной транспортной доступности от Олимпийской деревни. Главная из них — зона "Монжуик", где пройдут соревнования по двенадцати видам спорта, церемонии открытия и закрытия Игр. Ее формирование обусловлено уникальными для крупнейшего города условиями. На холм, от названия которого получила наименование зона, никогда не поднималась жилая застройка и он давно используется как место отдыха горожан. Здесь на обратном от моря склоне с использованием существующих сооружений создается крупный общегородской спортцентр. В основе его генерального плана лежит идея организации широкой эспланады, служащей местом общения и главным коммуникационным узлом для посетителей.

Самую высокую отметку эспланады занимает Олимпийский стадион. Построенный в 1929 г., он значительно ре-

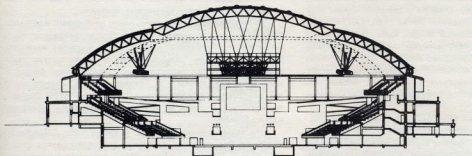


Дворец спорта "Сент-Джорди".
Интерьер фойе

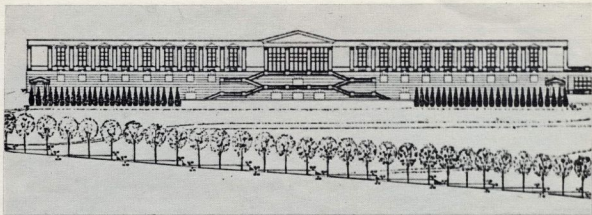
109



Дворец спорта "Сент-Джорди".
Аксометрия



Дворец спорта "Сент-Джорди".
Поперечные разрезы

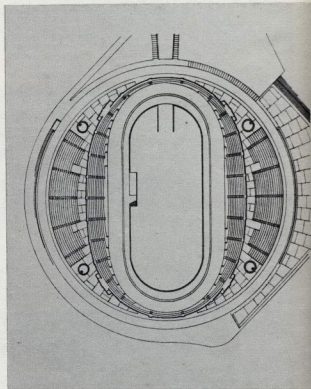


Каталонский институт физического воспитания.
Главный фасад

конструируется: в подземном уровне оборудуется большой паркинг легковых автомобилей, заново возведены бетонные гребенки трибун, перепланированы подтрибунные помещения. Вместимость — 60 тыс. зрительских мест, из которых около 10 тыс. временные. Вместе с тем задача создания каких-либо особо комфортных условий для зрителей здесь не ставилась. Козырьком перекрыта только одна трибуна. Сам козырек представляет собой пластинку, подвешенную на вантах к бетонным пилонам, которые рассекают верхние ряды трибун. Вся конструкция как бы спрятана в теле стадиона и с пешеходного уровня не просматривается. Поэтому, несмотря на коренную модернизацию, стадион в целом не изменил свой архитектурный облик, а его фасады с башенками, карнизами, пилястрами и прочими «излишествами» остались в полной неприкосновенности.

Ниже на эспланаду открывается самое крупное из вновь возводимых сооружений барселонской Олимпиады — дворец спорта «Сант Жорди». Спроектированный японским архитектором Агатой Исакики, он вмещает 7 тыс. зрителей и имеет две бросающиеся в глаза особенности: оригинальные куполообразные перекрытия и способность арены к различным трансформациям. Перекрытие состоит из пяти сегментов с двойной кривизной. Сегменты были смонтированы на земле, а затем установлены на проектные отметки. В результате возведение этого эффектного, но сложного покрытия осуществлено в минимальные сроки. В проекте очень подробно проработаны вопросы трансформации арены. Она, по замыслу автора, должна обеспечивать проведение различных спортивных соревнований (от гимнастики до хоккея с шайбой), а также зрелищных мероприятий вплоть до постановки опер. Несмотря на большую вместимость, зрительские трибуны сделаны трехсторонними, что дает возможность оборудования у торцевой стены зала полноценной театральной сцены. Кроме того, в отличие от наших традиционных дворцов спорта здесь развит состав обслуживающих помещений, которые занимают трехэтажный корпус с двумя внутренними дворами. Интерьеры сооружения лаконичны и облекают изящество инженерных решений. Пожалуй, их основным украшением служит широкая панорама на эспланаду, открывающаяся через витражи зрительские фойе.

Олимпийский бассейн Пикарньель малозаметен в композиции комплекса. Построенный в 1969 г., он имеет несколько открытых ванн, причем зеркало воды бассейнов заглублено относительно уровня земли, а трибуны невелики по вместимости. Для увеличения зрительских мест на пери-



Велотрек. План по трибунам

од Олимпиады одна из ванн будет накрыта и на этой площади устанавливаются временные трибуны.

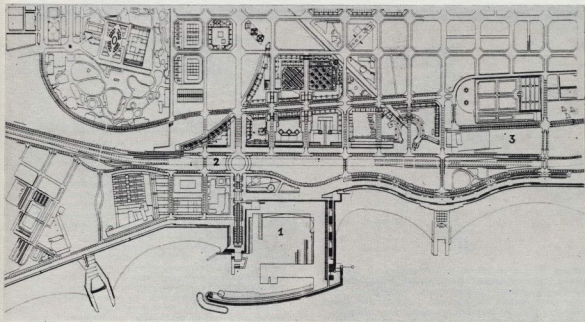
Завершает эспланаду совершенно необычный для современных sports сооружений корпус Каталонского института физического воспитания, строительство которого осуществляется по проекту Рикардо ВOFFила. Архитектура этого здания основана на различных реминисценциях: фасады — к классицизму, планы — к Древней Греции. Корпус имеет два внутренних симметричных двора — палестры (права, перекрытых), в одном из них будут проводиться соревнования по борьбе.

На время проведения Игр в состав зоны «Монжуик» включена Барселонская выставка, расположенная у подножия холма. Впервые в олимпийской практике выставочные павильоны будут использоваться в качестве демонстрацион-

ных арен для соревнований по боксу, фехтованию и тяжелой атлетике.

Зону "Диагональ" образуют три существующих спортивных комплекса: сооружения клуба "Барселона", городской королевский конно-спортивный клуб, где все соревнования пройдут на открытых площадках, и комплекс Хоспиталет, состоящий из открытых сооружений и спортивного зала с трибунами на 2 тыс. зрителей. Наибольший интерес представляет комплекс "Барселона". В него входят футбольный стадион Нюу Камп (местимость 120 тыс. зрителей) и два крупных зала, один из которых с трибунами на 6,4 тыс. мест будет использован для проведения соревнований по дзю-до и тай-квандо. Залы заблокированы и связаны с футбольным стадионом двумя крытыми переходами, что

является велотрек. Барселонский велотрек полностью открытый, не покрыт даже полотном трека, хотя оно выполнено из дорогих пород африканского дерева. По своей архитектуре это невысоко поднятое бетонное кольцо диаметром 150 м, которое из-за уклона участка частью касается земли. В кольцо вписан овал кольцевой велодорожки длиной 250 м. Проект велотрека в полной мере отражает отношение организаторов и подводной части айсберга олимпийских объектов. Многочисленные помещения для почетных гостей, судей, секретариатов, пресс-центра, которые, занимая обширные подтрибунные пространства, пустуют после игр, здесь сведены к минимуму или отсутствуют вообще. Все эти службы будут размещены во временных павильонах, примыкающих к треку.



Зона "Парк де Мар"

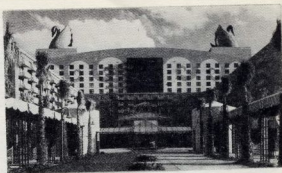
1 — яхт-клуб; 2 — общественный центр; 3 — жилой сектор Олимпийской деревни

встречается очень редко в мировой практике. Для сооружения такой вместимости комплекс размещен на чрезвычайно малом участке. Основные параметры, принятые при проектировании стадионов в нашей стране, например величина площадок для зрителей перед входом на трибуны, протяженность пешеходных коммуникаций от стадиона до остановок транспорта, количество автостоянок, здесь занижены в несколько раз. Однако комплекс эксплуатируется на протяжении длительного периода без особых нареканий.

Зона "Валь д'Хаброн" посвящена в основном трем видам спорта: стрельбе из лука, теннису и велоспорту. Соревнования по стрельбе из лука проводятся на открытых полях, теннисный турнир пройдет на открытых кортах клуба Тосканеро, поэтому центральным сооружением этой зоны

Зона "Парк де Мар" является по сути вновь застраиваемым жилым районом на побережье, территория которого только в этом году расчищена от ветхой застройки. Этот район начинается крупным общественным центром, в состав которого органично включены сооружения яхт-клуба. Композиционный центр отмечен двумя жилыми башнями. Далее следует шесть кварталов, застроенных по периметру двух-, трех- и семизатяжных жильем с развитым обслуживанием в первых этажах. Завершают планировочную ось парк и небольшой стадион. Во время игр этот район будет являться Олимпийской деревней, а по их окончании без особых переделок будет заселен.

В общем становится ясно: Барселона успешно решит сложный комплекс проблем, связанный с проведением Олимпийских игр, не доставляя особых неудобств горожанам, неизбежно связанных с этим. Похоже, Барселонская олимпиада в архитектурном отношении явится исключением из мощного ряда сооружений Токио, Мюнхена, Монреаля, Москвы, Сеула. Однако возможно, что это исключение может стать правилом для последующих олимпиад.



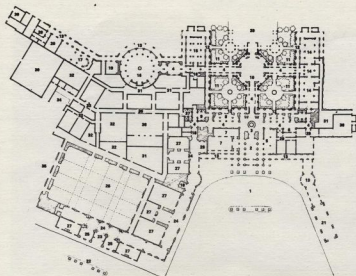
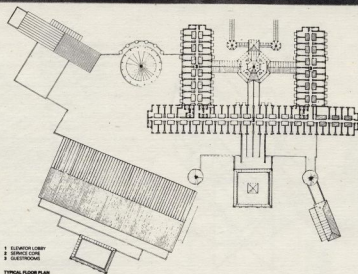
ПОСТ-МОДЕРНИЗМ: ЛЕБЕДИНАЯ ПЕСНЯ
Гостиница "Лебедь", Дисней Уорлд, Орландо, США
Архитектор Майкл Грейвз

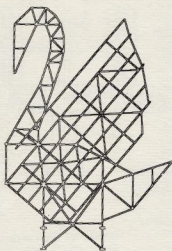
Взгляд на зарубежную архитектуру из Москвы имеет существенные физические ограничения. Не вооруженный заграничным паспортом глаз отчетливо видит не дальше библиотеки Дома архитектора. У путешественника же, принужденного блуждать по гляцевым страницам разложенных на столе журналов, нет особой свободы выбора -- редакторы и фотографы позаботились и о маршрутах путешествия, и о видовых точках. И волей-неволей приходится признать, что "им виднее" в самом прямом смысле слова.

Имея все это в виду, я не осмеливался давать серьезный критический анализ современной мировой архитектуры, как того просила редакция. Я предпочел сохранить жанр "Интерпанорамы" с ее свободным авторским комментарием, но выбрав для этого случая объекты, с одной стороны вызвавшие наибольший резонанс в этом году (т.е. опубликованные одновременно в нескольких журналах), а с другой -- отражающие основные движения в сегодняшнем архитектурном процессе. Соответственно увеличен объем материала по каждому объекту, и расширенная "Интерпанорама" приобретает на этот раз новый статус. Вероятно, уже пора ощутить себя сопричастными миру.

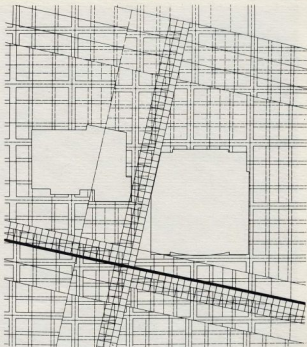
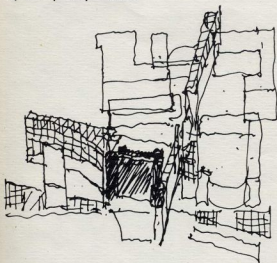
Е.Асс

В культурном пространстве Америки, в пространстве американской мечты, пеллулоидных иллюзий, дорогостоящих репродукций и коммерческого кича постмодернизм давно пересекся с миром Уолта Диснея (Дисней Уорлд). В физическом пространстве их встреча состоялась официально только в этом году. Место их встречи отмечено гигантским монументом -- комплексом отелей "Лебедь" и "Дельфин" (последний еще не завершен), построенным по проекту Майкла Грейвза. Повод для этой встречи, при всей ее культурной значимости, был вполне прагматический: Дисней Компани, обеспокоенная тем, что не получает никакой прибыли от туристов за пределами ее "Волшебной страны", приобрела 110 м² земли вокруг города Орландо, чтобы, наконец, полностью монополизировать весь туристский бизнес. Президент компании и идеолог "разлекательной архитектуры" предоставил Грейвзу полную свободу, однако в рамках жанра: "Вы можете выбрать любую из наших сказок". Грейвз сочинил свою собственную сказку и построил, по мнению критика, "самое фантастическое из всех фантастических зданий Дисней Уорлда, потому что оно не связано ни с каким конкретным временем или местом." Эта мысль провоцирует на простое возражение: "это здание принадлежит Соединенным Штатам конца XX века". А что касается фантастичности, то если под таковой понимать эпическое разветвление и тщательность детализации не слишком смешного анекдота, то с таким определением нельзя не согласиться. Но если попытаться убрать с фасадов всю их ироническую декорацию -- 16-метровых лебедь, трехэтажные раковины, гигантские голубые волны на розовой стене, мы обнаружим отнюдь не фантастические, а, напротив, весьма ordinарные и по форме, и по типологии здание -- 12-этажная ширма (с характерным для Грейвза аронным силуэтом) и примыкающие к ней с задней стороны два 7-этажных блока, между которыми, как и в симметричном плане уложиться с примыканием большого блока обслуживания и зала собраний. В интерьерах, отмеченных той же ортогональной симметрией, бытует аляповатая буталиформизм из мюзикла о беззаботной флоридской жизни: картонные пальмы, гипсовые популы и пейзажи на стенах. "Я стремился преодолеть серьезность жесткого плана и классических пространств", -- поясняет Грейвз. Преодоление серьезности в наше время не такое простое дело -- вот и лебедь пришлось расчитать на компьютер. Пожалуй, в самом этом факте больше культурного смысла, чем во всей бынальной символике новой постройки театра.



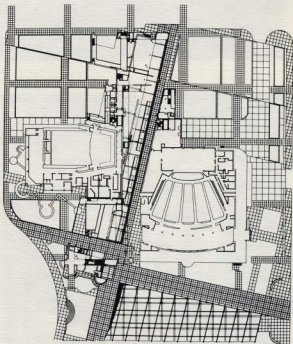


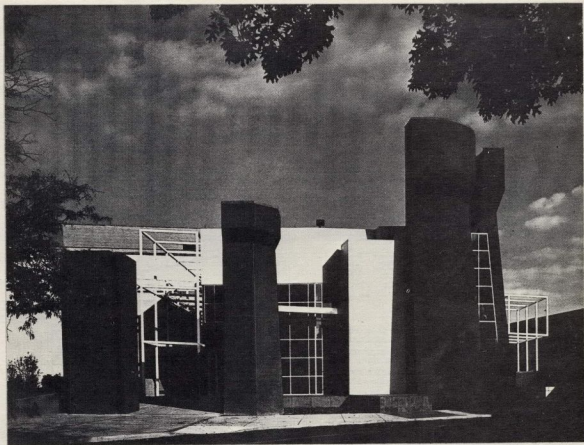
ДЕКОНСТРУКТИВИЗМ: ТРИУМФ СЛАБОЙ ФОРМЫ
 Центр изобразительных искусств (Векснер Центр)
 Университет Огайо, Колумбус, США
 Архитектор Питер Айзенман

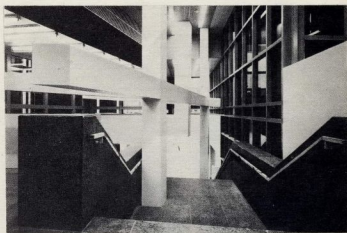
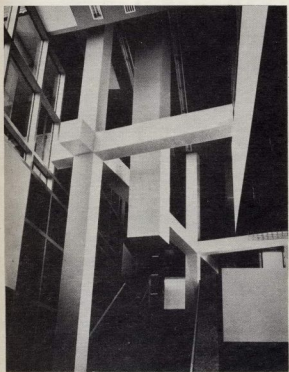
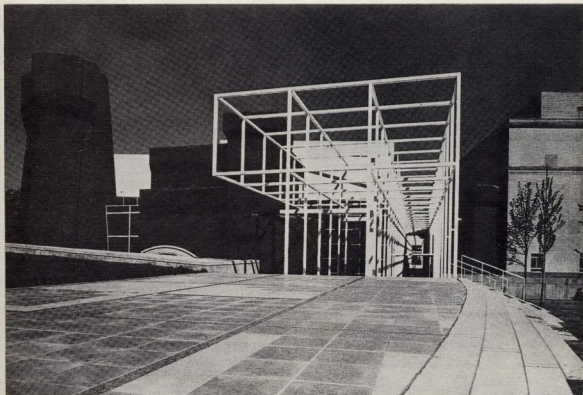


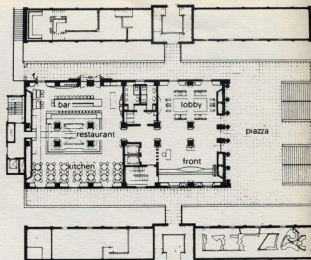
"Архитектура существует, только вытесняя саму себя. Вот почему я против всех тех, кто ищет вечной правды в архитектуре или предается ностальгии по архитектурному прошлому, а тем самым убивает архитектуру. Я готов доказать, что именно мораль является единственным мотивом, заставляющим нас стремиться к этому вытеснению", -- ответил Питер Айзенман на вопрос, не считает ли он аморальным быть антитрадиционалистом. "Вытеснение", или, в другой версии перевода, "смещение" -- один из любимых терминов Айзенмана, заимствованных из психоанализа. Он говорит о своей архитектуре как о "смещении" форм, пространства, материалов и, конечно, смыслов. Тактика смещения подчинена генеральной стратегии "неопределенности" или "ослабления формы", т.е. созданию такой формы, которая не имеет устойчивых связей с историей, программой, контекстом или другими жесткими параметрами. В отличие от "сильной" и "слабая форма" позволяет любое странное и необычное истолкование. Эти идеи представляют собой довольно буквальное перенесение в архитектурную методологию теории "деконструкции" Жака Деррида, согласно которой в любом тексте связи между словом и тем, что оно обозначает, всегда произвольны и неопределены. Соответственно текст никогда не означает точно того, о чем он повествует, и совершить акт "деконструкции" -- значит обнаружить скрытую логику отношений между смыслом и его выражением. В Векснер-центре эта философия реализована со всей возможной полнотой, что позволило критикам говорить об этой постройке как о "первом подлинно деконструктивистском здании". Но, очевидно, по той же причине из-за тотальной смещенности форм и значений, их неопределенности и "промежуточности" (еще один термин из репертуара Айзенмана) ни один из критиков не смог предложить внятного, собственно архитектурного описания под углом этого здания. Все же можно понять, что основная тема центра -- это стальной решетчатый пассаж, наклоняющийся под углом 12,5 град (что соответствует направлению геодезической сетки штата Огайо начала прошлого века) между двумя существующими зданиями аудиторий. Краснокирпичные руины бастиона в восточной части сооружены как воспоминание о том, что где-то здесь когда-то существовал арсенал (впрочем, согласно правилам игры знать это вовсе не обязательно). Ассортимент материалов огромен: от стали, бетона и кирпича до разнообразных сортов естественного камня. С особой тщательностью разработана земля как в мощении, так и в рельефе с бесконечными вариациями на тему сдвинутых сеток.

"Это переворот в архитектуре", -- сказал на открытии центра Филипп Джонсон. "Это самое разрушительное здание в Соединенных Штатах", -- написал один из критиков. Как бы там ни было, но, судя по архитектурной прессе, это самая большая сенсация последних лет.





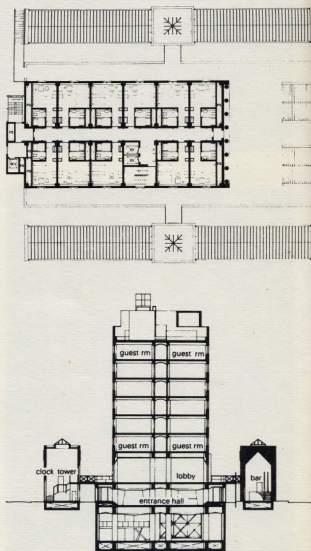


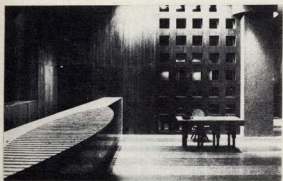
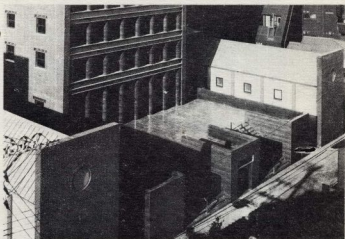
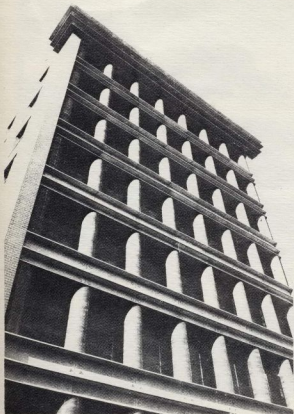


"Японские компании поняли, что архитектура -- это мощное оружие. Для них она важна не только как культурный имидж, но и как существенная сторона бизнеса", -- говорит известный дизайнер Филипп Старк, один из 230 западных архитекторов и дизайнеров, гастролирующих в этом году в Японии. И каждая из них работает над двумя, а то и над тремя объектами. Приглашение европейского архитектора стало символом престижа для японских бизнесменов, в то время как для европейцев это шанс экспериментировать практически без всяких ограничений. В списке гастролеров мы находим Холлиана, Фостера, ПIANO, Хадид, Коллара и, конечно, Альдо Росси, носителя премии Прицкера за 1990 г.

В резолюции Прицкеровского комитета говорится об исключительной способности маэстро "... следовать урокам классики, не впадая в копирование..., и достигать очисти-тельной простоты формы при исключительной сложности содержания и значения".

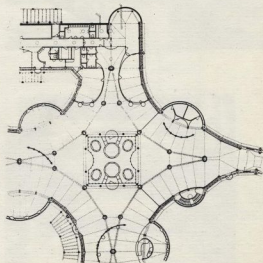
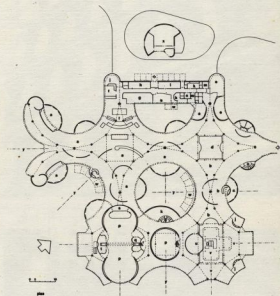
Эта характеристика полностью распространяется на здание в Фукуока. Сам Росси выделяет четыре принципа, определивших архитектурное решение. Во-первых, это стремление создать мощное городское ядро, способное стимулировать развитие среды. Во-вторых, следование классическому принципу дифференциации уровней земли. Здесь их три -- уровень реки, затем улицы и, самый высокий, уровень "башни". В-третьих, также восходящий к классике принцип монументальности фасада. Семь ярусов молчаливой колонны из розового иракского травертина, свободно стоящих на фоне стены из того же материала, разрезаны массивными стальными карнизными ярко-зеленого цвета -- эта тема по замыслу Росси должна породить очень сильный "эффект присутствия" здания и одновременно "напомнить нам великие церкви Венеции". Наконец, в-четвертых, один из основополагающих принципов в творчестве Росси и его концепции рационализма -- воспроизведение традиционной городской типологии. На тесном и неудобном участке в Фукуоке он создал маленькую модель классического города, где артикулированы все основные элементы среды: улица, площадь, дворец, переулки, рядовая застройка. Такая дифференциация имеет не только формальный, но и содержательный смысл: в противовес возвышенной парадной площади перед "дворцом" внизу тянутся тесные переулки вдоль многочисленных баров, расположенных в "рядовой застройке". Определенно новым для Росси было привлечение к разработке интерьеров и гостиницы и баров других архитекторов, притом весьма именитых -- Этторе Соттоса, Гастано Пеша, упомянутого Филиппа Старка и др. Городское многообразие невозможно создать в одиночку. Такое сотрудничество -- это путь к архитектуре будущего. В дальнейшем и попытаюсь работать именно в этом направлении", -- говорит Альдо Росси.

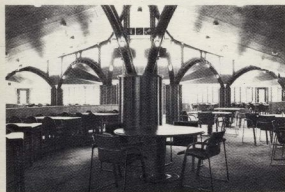
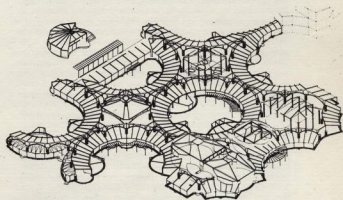
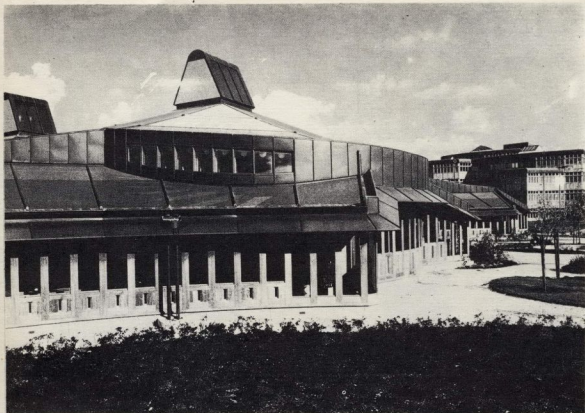






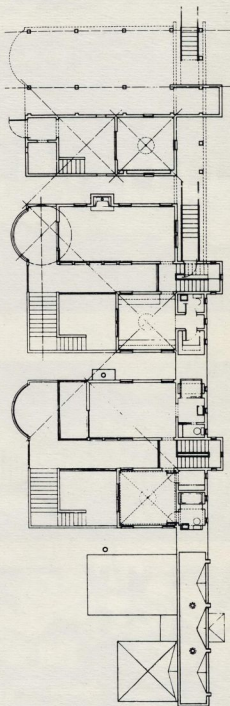
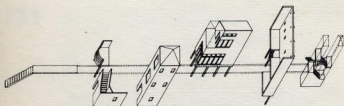
Поэтика повторяемости, лежащая в основе эстетики структурализма, имеет не только пространственное измерение. Не менее существенна и ее временная, или, точнее, культурно-временная составляющая -- утверждение абсолютной ценности ритуала повседневной жизни в его бесконечном повторении. Отказ от пафоса, символики, сакральности в пользу возвышения обыденного, будничного имеет глубокие корни в кальвинистской традиции и голландской культуре -- достаточно вспомнить жанровые картины "малых голландцев". Именно эта сторона структуралистской философии акцентирована в новой работе Алдо Ван Эйка. Притом, что он отнюдь не отказывается от формальной структуристости, только трактует ее мягче и свободней, как бы оставляя открытыми возможности для саморазвития жизни. Общественный центр в Нордвйке, включающий в себя ресторан, библиотеку и комплекс для проведения конференций, построен в научном городке Европейского института космических исследований посреди множества огромных скучных ящиков лабораторных корпусов. Эта среда угнетающе действовала на персонал института, и соответственно Центр был задуман как некий оазис, по всем параметрам противопоставленный окружению. Очевидно, это обстоятельство сыграло не последнюю роль в выборе круга как планировочного модуля и арки как основной конструктивной темы. Добавим к этому решительно заниженный масштаб, активную расчлененность и разомкнутость формы, яркую, немного наивную колористику и разнообразие материалов. Все это вместе делает центр не только пластическим, но и мощным энергетическим противовесом тяжелой полундустриальной среде. Но за решением вполне конкретной проблемы Нордвйка стоит фундаментальные принципы философии Ван Эйка, выраженные в его формуле "Город как дом, дом как город". С этой точки зрения новый центр является блестящей реализацией темы "дом-город", быть может лучшей в творчестве Ван Эйка после знаменитого Сиротского дома в Амстердаме (1962). Дом в Нордвйке имеет разветвленную "городскую" структуру, но как маленький город он сохраняет качества "домашности", которое есть не что иное, как уют, тепло, доброта и скромные радости повседневной жизни.



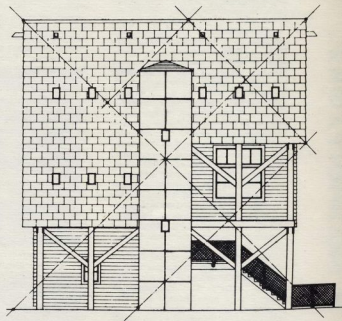
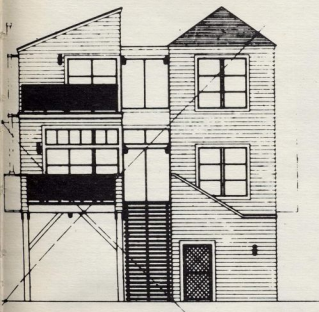


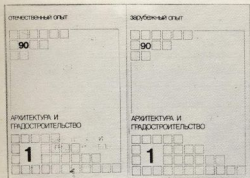
РЕГИОНАЛИЗМ: ЧУВСТВО ДОМА

Жилой дом, Галавестон Айленд, Хьюстон, США
Архитектор Натали Аппел



В отличие от всех предыдущих это здание не произвело сенсации в архитектурном мире, хотя было опубликовано в достаточно престижном журнале с лестными комментариями. В его стилистике нет острых новаций, его автор (заметьте, женщина) далек от глубокомысленных спекуляций, притом, что, очевидно, уроки Мура в Вентури не прошли для нее даром. Но есть одно несомненное качество, присущее этой скромной постройке, очевидное с первого взгляда, даже на фотографии: это дом принадлежит этому месту. Причем месту не в узко географическом смысле, а гораздо шире, как культурному феномену. Это означает, что он соответствует не только физическим параметрам маленького острова в Мексиканском заливе, но и глубинным традициям местной жизни с ее специфическим бытом, семейным укладом и собственной системой ценностей. Вся эта трудноуловимая материя скрыта от глаза и может быть реализована в архитектурной форме только благодаря особой чувствительности и сосредоточенности. Известный теоретик Кеннет Фрэнкстон, определяя такое направление в архитектуре, как "критический регионализм", пишет: "Фундаментальная стратегия критического регионализма состоит в том, чтобы опосредовать влияние мировой цивилизации через косвенно проявляющиеся особенности конкретного места. Понятно, что такой подход требует постоянного поддержания высокого уровня критического самосознания". Похоже, что Натали Аппел способна на это. Она построила этот дом в 50 милях от Хьюстона для своих родителей (что немаловажно с точки зрения безупречного знания заказчика). Структурно дом складывается из пяти элементов: "стены", обращенной к подветренной стороне, примыкающей к "стене" лестницы, "павильона" с общей комнатой внизу и большой спальней наверху, "башни", где размещается кухня и еще одна спальня, и "террасы" вместе с лестницей. Весь дом, согласно местным строительным нормам, поднят над землей (защита от ураганов), и эта тема разыграна в традиционной форме столбов с подкосами, которые неожиданно удивляются по высоте возле главного входа, образуя некий портик. Каждый из структурных элементов отличается композицией и характером проемов — от редких "дырочек" в "стене", больших квадратных в "башне" до почти верандной открытости "павильона". Структурная простота и одновременно пространственное и формальное разнообразие как будто моделируют двойственность жизни семьи в ее постоянной цельности и неизбежной конфликтности. И в этом тоже воплощается дух места как чувства дома, в котором протекает нормальная человеческая жизнь.





НОВОЕ ИЗДАНИЕ ДЛЯ АРХИТЕКТОРОВ

Архитектура и градостроительство: Информационно-реферативный журнал. 4 тетр. — Вып. 1. — М.: ВНИИТАГ Госкомархитектуры, 1990.

У архитекторов появились новый журнал. Весокоим научно-исследовательский институт теории архитектуры и градостроительства Госкомархитектуры начал выпускать в свет информационно-реферативный журнал "Архитектура и градостроительство".

Концепция нового журнала разработана группой сотрудников ВНИИТАГ: Т. Николенко, А. Рябушкин, В. Мерзлянов, Р. Чертовым. Журнал строится на следующих принципах. Поиск интересных идей и скорейшее доведение их до читателя. Жаркая гибкость в содержании номеров. Тематический подбор материалов. Издание журнала на русском и английском языках. Широкое использование иллюстраций — чертежей, рисунков, эскизов, фотографий. Оперативное профессионально-содержательное распространение информации в области архитектуры и градостроительства, рассказ о проектах и постройках в нашей стране и за рубежом, идеях и концепциях, разнообразных точках зрения, научных программах, исследованиях, перспективах и прогнозах развития.

Первый выпуск журнала "Архитектура и градостроительство" состоит из четырех тетрадей: 1 — "Отечественный опыт"; 2 — "Зарубежный опыт" и двух приложений: 1 — "Панорама зарубежной периодики" и 2 — "Тенденции и направления в современной зарубежной архитектуре". В то же время все они — одно целое.

Особенностью первой тетради "Архитектура и градостроительство. Отечественный опыт" является ее издание на русском и английском языках, что способствует более активному обмену архитектурной информацией в нашей стране и за рубежом. В первой тетради опубликованы статьи: "Архитектура и демократия" В. Глазачева, "Новые формы организации

архитектурного проектирования" Н. Руденко, "Информация и архитектура" А. Раппапорта, "Взгляд на развитие теории в области архитектуры" Т. Николенко и др.

Вторая тетрадь "Архитектура и градостроительство. Зарубежный опыт" содержит реферативные материалы из зарубежных периодических изданий, переведенные на русский язык. Вот некоторые из них: "Альтернативный план застройки центральной части города Сент-Лавенса", "Пространственная концепция проекта реконструкции южной набережной в Лондоне" и "Проектное предложение по реконструкции центральной части Лондона". Под рубрикой "Проекты и постройки" — рефераты и статьи: "Многофункциональный общественный центр в Бостоне", "Административно-общественный центр международной промышленной ярмарки в Ганновере", "Проект библиотеки в Монтере", "Ветховенский музыкальный центр в Бонне" и другие публикации из зарубежных журналов.

Как уже сказано, экспресс-информация "Приложение 1" содержит панораму зарубежной периодики. Цель этой тетради — оперативное освещение зарубежной периодики, стремление издателей ознакомить специалистов с архитектурной жизнью, освещаемой на страницах ведущих зарубежных журналов без претензии на полное обобщение зарубежного опыта. Составители сборника фиксируют внимание читателя на содержании архитектурных журналов, характеризующих новейшие проекты и постройки зарубежной архитектурной практики. Информация снабжена необходимыми библиографическими данными, пользуясь которыми читатели могут заказать ксерокопию статьи или всего журнала.

Составитель и научный редактор "Приложения 1" С. Мерзлянов.

Экспресс-информация "Приложение 2" содержит обзор и рефераты статей зарубежных специалистов, освещающих попытки архитектурного прогнозирования в различных жанрах.

Прогнозирование в архитектуре и градостроительстве является одним из средств развития архитектуры. Феноменом 1980-х годов являлась "бушующая архитектура". Набрало силу концептуальное проектирование — отчетливыми чертами прогнозирования, новых взглядов на технологию и формы будущей жизни общества. Сегодня формируются идеи и концепции наступающего XXI в. Пришло время, когда архитектурное прогнозирование в комплексе с исследованиями развития социально-культурных, экологических и экономических процессов обзавелось предвидением актуальному проектированию. В программах современной концептуальной и прогнозической архитектуры проигрываются возможные альтернативы.

Часть проектных разработок направлена на поиск пространственных характеристик городской среды будущего, систем расселения. Другое направление проектного прогнозирования идет в русле поиска новой изобразительности, новых пространственных возможностей архитектуры. В представлении читателя выпуске "Приложение 2" содержится эмпирический материал различных направлений, жанров и видов деятельности в архитектурном творчестве, в той или иной степени связанных с прогнозированием: от проектов-построек и проектов-концепций до архитектурных манифестов.

В короткой рецензии нет возможности ознакомить читателя со всеми конкретными проектами, содержащимися в этом выпуске. Читатель, несомненно, найдет для себя много полезного в новом информационно-реферативном журнале.

Е. Мельников

В АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ СССР

По инициативе Академии художеств СССР, при содействии Владимирского облисполкома, с участием Госкомархитектуры, Министерства культуры РСФСР, Союза архитекторов РСФСР в городах Владимире, Суздале, Гороховце, Юрьеве-Польском и Боголюбове был проведен симпозиум, целью которого было определение состояния развития малых исторических городов России, а также разработка практических мер, способствующих решению актуальных проблем, связанных с жизнью этих городов.

В РСФСР официально подтверждено наличие более 200 малых исторических городов. Все они уникальны по своей архитектурной, художественной и культурной значимости. Их современное состояние вызывает тревогу и озабоченность.

Разрушение памятников архитектуры, уничтожение исторической среды, несогласованность старой застройки городов и нового строительства, пренебрежительное отношение к природному ландшафту — таковы главные негативные моменты в жизни малых исторических городов России.

Большинство этих городов связано с историей Российского государства и представляет особую духовную ценность. Исторические памятники, уклад жизни, планировочная структура, специфика застройки — эти основные черты малого города представляют собой слой культуры народов Российской Федерации и связаны с ее формированием на протяжении многих веков.

Для малых городов существуют свои условия развития, предопределенные небольшими размерами городских пространств. Это — особые

условия и уклад жизни горожан, связанных с "близостью" земли, с порой уходящими в прошлое, достойными возрождения различными видами ремесел.

В настоящее время большинство городов находится в упадке и внимание к ним со стороны общества явно недостаточно.

Градостроительная политика не находится в поле пристального и особого внимания государственных организаций, таких, как Госстрой СССР, Госкомархитектуры, Госстрой РСФСР, Министерства культуры СССР и РСФСР.

Местные органы власти, как правило, не осознают необходимость разработки особой градостроительной и экономической политики применительно к малым городам.

В связи с этим Академия художеств СССР сочла необходимым привлечь внимание перечисленных выше организаций к проблемам малых городов РСФСР.

Обмен мнениями между участниками симпозиума позволил выявить следующее: государственные и архитектурные органы на местах не оказывают должного положительного влияния на развитие малых городов из-за отсутствия полноты власти, дефицита финансовых и материальных возможностей, слабости строительной базы, недостатка квалифицированных архитектурных кадров. В градостроительной политике наблюдаются такие негативные явления, как разрушение масштабности застройки, строительство зданий по типовым проектам, диссонирующим с исторической средой, внедрение в самобытную городскую застройку чуждых ей объектов промышленного строительства. Происходит отрицательное воздействие на жизнедеятельность людей, на уникальные ландшафты России. Объем реставрационных работ не обеспечивает условий сохранения памятников архитектуры, что приводит к невосполнимым утратам.

Реальная возможность решения проблем, связанных с жизнью малых городов России, зависит от конструктивности предлагаемых мер.

По мнению участников симпозиума, таковыми могут быть: развитие малых исторических городов России на базе индустрии туризма; создание комплексных заказников заповедных участков и зон охраняемых ландшафтов; объединение архитекторов, реставраторов и строителей в ассоциации с целью сосредоточения усилий на реализации программ развития малых исторических городов России.

А. Георгиевский



ЗОДЧЕСТВО

3

Коган Л. Быть горожанами. -- М.: Мысль, 1990. -- 206 с.

В монографии делается попытка раскрыть механизмы взаимовлияния городской среды и человеческого фактора. Потребности людей, их запросы существуют и проявляются не сами по себе, не разрозненно, а в общем массиве человеческой деятельности и в определенном пространственном окружении. Автор опирается на результаты многолетних исследований образа жизни населения ряда крупнейших сложившихся городских центров, отдельных новых городов и агломераций.

Зодчество-3(22)/ Союз архитекторов СССР; Редактор Ю. Ярлов (гл. ред.) и др. -- М.: Стройиздат, 1989. -- 271 с., ил.

Научное издание посвящено проблеме теории и практики современной архитектуры последних лет, идеологическим вопросам нашего зодчества, социологии города и окружающей среды. Публикуются оригинальные работы советских зодчих и наиболее интересные сооружения. Ряд материалов посвящен творчеству видных архитекторов, а также новейшим тенденциям развития архитектурной мысли за рубежом.

Попов Н., Забелая А. Проектирование и расчет железобетонных и каменных конструкций: Учеб. для строит. спец. вузов. -- 2-е изд., перераб. и доп. -- М.: Высш. шк., 1989. -- 400 с., ил.

В книге рассмотрены основные физико-механические свойства бетона, стальной арматуры, железобетона и каменной кладки. Изложены методы расчета и конструирования элементов из железобетона и каменной кладки. Проводятся конструктивные решения и принципы расчета железобетонных перекрытий, фундаментов, тонкостенных пространственных покрытий и инженерных сооружений, а также каменных зданий.

Мештин Р. Декоративная отделка квартиры. / Пер. с чеш. И. Князевой. -- М.: Стройиздат, 1989. -- 272 с., 286 ил.

Книга посвящена вопросам благоустройства жилища, созданию интерьера квартиры собственными силами. Рассмотрены возможности отделки с использованием различных декоративных элементов и материалов. Уделено внимание осветительной арматуре. Даны рекомендации по мелкому ремонту в квартире.





ПАМЯТНИК-ХРАМ

В Копенгагене, на кладбище Виспеберг, по проекту архитектора А. Бокова и художника А. Долгих установлен памятник советским гражданам, погибшим и похороненным в Дании

в годы второй мировой войны. Вокруг памятника-храма — часовни, капеллы, индивидуальные захоронения с маленькими надгробиями: это как бы городок "русских мертвых". Рядом такие же захоронения американцев, англичан. Памятник — это

отсутствующий раньше центр "города", мира — суть перспективный портал (т.е. вход) и апсида (т.е. святилище), объединенные вместе. Это храм без интерьера, храм, начало и конец которого спрессованы в одно целое.

УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ, ПОМЕЩЕННЫХ В ЖУРНАЛЕ "АРХИТЕКТУРА СССР" в 1990 г.

Трибуна. № 1-6
Панорама. № 1-6
Итоги Всесоюзного смотра. № 3
С. Заварский. Это многоликое зодчество. № 3
Творческие проблемы
Г. Батиашвили. Реконструкция старого Тбилиси. № 1
Н. Мгалоблишвили. Новое архитектурное Биеннале. № 1
В. Апицаури. Народная архитектура и экология. № 1
П. Лапшев. Стратегия развития. № 1

И. Писарский. Пространство общности. № 1
С. Алексеева, В. Розия. Центр города: социокультурный подход. № 2
И. Недович. Реконструировать сохраняя, сохранять реконструируя. № 2
Л. Кириллова. Московский вариант. № 2
Б. Еремий. Регламентация или понимание? № 2
Е. Есеев, Н. Новиков. Мода на реконструкцию. № 2
С. Хав-Магомедов. Две концепции

авангарда: конструктивизм и супрематизм. № 3
А. Иконников. Историзм в советской архитектуре. № 3
Г. Яковлева. От универсала до унификации. № 3
А. Сардаров. Архитектура в русле национальной культуры. № 3
Т. Говоренкова. Кто заказывает застывшую музыку? № 4
М. Болховитинов. От Митинг-хауз до Капитолия. № 4
Международная хартия по консерва-

ции и реставрации памятников и достопримечательных мест. № 4
Международная хартия по охране исторических городов. № 4
Н. Зиеева. От "первообраза" к стандарту. № 4
Э. Паин, А. Повов. Горожанка и город: демократизация. № 4
Программа или лозунг? Обсуждают М. Бочаров, А. Криво, А. Тарханов. № 5
Л. Шихзаманова. Поиски разрушенного дома. № 5
Ю. Герчук. Обжитое пространство. № 5
Г. Кизеальтер. Комнаты и мастерские московских художников. № 5
М. Конкин. Негромкий разговор нешестого. № 5
Э. Баталов. Архитектура несвободы. № 5
Л. Лавров. Архитектура массового жилища: что дальше? № 5
Геопроект Даккетта. № 6
М. Болховитинов. Планировщик -- границы профессии. № 6
Б. Хаттон. Незримая рука. № 6
М. Туркентенко. Польский костел. № 6
С. Дуда. Исторические города Словакии и современные проблемы их реконструкции. № 6
НАШИ ДОСТИЖЕНИЯ
Контора союхоа "Ренда". № 2
Пекарня национальных сортов хлеба в г. Тбилиси. № 3
Санаторный комплекс "Белые ночи". № 4
Детская студия на Покровском бульваре. № 5
Ландшафтная архитектура Минска. № 6

ПРОЕКТ И РЕАЛИЗАЦИЯ

Детский парк "Мизури". № 1
Реконструкция театра им. Ш. Руставели. № 1
Е. Боровская. Пионерская здравница на Дальнем Востоке. № 2
В. Белоусов. Дворцы пионеров наших дней. № 2
А. Щеголов. В цвет сухого асфальта. № 2
Реконструкция школы в Саратове. № 3
Центр социального развития в г. Курессаре (о. Сааремаа, ЭССР). № 3
Комплекс Киевского политехнического института. № 3
"Аквант" для "Интерквадро". № 4
Модернизация "пятитетяски". № 5
Е. Мельников. Обновленная Третьяковская. № 6
С. Казаков Жан-Пьер Вюффи -- архитектор жилища. № 6
Т. Перелаяева. Лондонские доки: экономическое и социальное возрожде-

ние. № 6
Велла Ловиза. № 6
КОНКУРСЫ
Станция мира. № 3
ТВОРЧЕСКАЯ ЛАБОРАТОРИЯ
А. Косинский. От функции к "мета-функции". № 1
А. Рябушкин. "Странная архитектура" Андрея Косинского. № 1
И. Воевокова. Художник в современной архитектуре. № 2
Д. Воронова. Восхитительный Нанивакко. № 6
Тони Фоллина. № 6
АРХИТЕКТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ
Всесоюзный смотр-конкурс дипломных работ. № 1
Г. Кучеренко. Парадоксы высшей школы. № 2
М. Лашенко. Что такое НАМС? № 2
Игры на поверхности. № 4
"Играем Черникова". № 5
А. Раппапорт. Архитектурная школа архитектурной ассоциации ("АА"). № 6
А. Великалов. Заметки удивленного. № 6
Студенческий архитектурно-проектный семинар "МАРХИ -- Чельмерс". № 6
Душанбе -- 89 № 6
АРХИТЕКТУРА И ТЕХНОЛОГИЯ
А. Белоконь. Монолит в архитектурном жилище. № 2
НОВЫЕ ИМЕНА
Георгий Мавлов. № 1
Николай Пушкин. № 4
Советбек Абышев. № 5
АРХИТЕКТУРА И НАУКА
С. Кавтарадзе. Архитектура и ноосфера. № 1
Е. Пронин. Архитектурная комбинация и ее автоматизация. № 2
Е. Варышев, Г. Соменов. Формообразующие структуры и архитектурная форма. № 2
М. Шубенков. Организация архитектурного пространства. № 2
Ю. Кишин. Прогнозирование системы высотных доминант крупных исторических городов. № 3
А. Колобова. Нужна ли индивидуальная застройка городу? № 3
А. Колобова. Индивидуальная застройка как градостроительный объект. № 4
В. Такакия. Северный дом. Легенда или необходимость. № 5
И. Коробякина. Преобразование объектов культуры. № 5
МАСТЕРА
А.А. Галактионов. № 1
Сергей Борисович Сперанский. № 2
Константин Степанович Мельников. № 3
Б. Устинов. Слово о Мастере. № 3

В. Резвин. Судьба дома в Кривоарбатском переулке. № 3
И. Коскиняки. Международная жизнь архитектуры Мельникова. № 3
А. Гозак. Константин Мельников и Альваро Алто. № 3
С. Казаков. Промышленная архитектура Константина Мельникова. № 4
Матвей Казаков. № 5
Зиновий Розенфельд (1904-1990). № 5
К. Мельников в Саратове. № 5
НАСЛЕДИЕ
В. Блохин. Волго-Донской канал. № 4
В. Чекарев. Становление неоготики в английской архитектуре на рубеже XVII-XVIII веков. № 2
В. Блохин. Цимлянский гидроузел. № 2, 5
О. Севан. Малые Корелы. № 3
И. Татаринова. А.Д. Захаров и его проект здания Академии наук в Петербурге. № 3
Т. Шульгина. Первый ректор Всесоюзной академии архитектуры. № 3
Г. Резвин. Бумажная архитектура эпохи Французской революции. № 3
А. Шумов. От плоскости к пространству. № 4
А. Мусатов. Д. Шидковский. Домострой для порифорной вдовы. № 4
В. Михайлов. Садовник Френсис Рид в Царицыне и Останкине. № 4
Н. Овчинникова. Всемирная выставка 1889 года в Париже. № 4
Т. Проскуркова. Система пропорционирования в ангорской архитектуре. № 5
А. Казарян. Архитектура церкви св. Геворга в Гаринавите. № 6
Н. Овчинникова. Русские сооружения на всемирных выставках прошлого столетия. № 6
ЗА РУБЕЖОМ
А. Иконников. Западный Берлин: международные строительные выставки. № 1
Крис Абель. Загадочная архитектура Ричарда Ингленда. № 2
Е. Асс. Венские фрагменты. № 3
В. Хайт. Из окна автобуса. № 4
А. Гозак. От Эйфелевой башни до Сен-Шапель. № 5
А. Шабайдаш. Барселона. Игры XXIV Олимпиады. № 6
ИНТЕРЬЕР И ПАНОРАМА. № 6
КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ.
№ 1 -- 6
ХРОНИКА. № 1 -- 6

Tribune, Arkhitektura SSSR, No. 6, 1990, p. 2

During the years of Soviet power Soviet architects and research workers not once resolutely changed their orientation in getting acquainted with foreign architecture in correspondence with conjuncture ideological directives. Vulgar sociological negation, self-isolation from the foreign experience changed to non-critical assimilation and mechanical borrowing of its methods. Applied consumer attitude to foreign experience that is set today in our professional strata brings about grave failures in the methods of its studies. The author of the article -- architect V. Khait -- is of the opinion that foreign architecture should be studied as self-valuable thing trying to penetrate into inside mechanisms and natural laws of its formation. The most important task of the coming years will be to learn from foreign architecture, to master its achievements taking into consideration the many-sided conditionality of its origin.

Creative Problems, Arkhitektura SSSR, No. 6 1990, p. 4

Geoproject of Duckett.

An international Assembly of architects, designers and planners for professional action against ecological catastrophe, homeless and armace was held in Prague in which participated more than 200 people from more than 40 countries of the world. The main speakers were S. Thiberg (Sweden), I. Gorki (CSSR), M. Kennedy (FRG), D. Morgan (USA), V. Glazychev (USSR). The exhibition-competition of projects was timed to the Assembly. Among the prizes -- the project of the World Linear City of the American architect Vernon Duckett. The essence of his proposal might seem fantastic but it is certainly of professional interest. Duckett suggests that all capitals and large cities of the world should be united by common ecologically pure main line with trains on magnetic suspension. The Linear City of the XXI century? May be.

M. Bolkhovitinov. A town-planner -- limits of profession. One of the factors that explain the phenomenon of a modern American city is the historically set division of functions between architects who are solving local in their scale tasks and in many aspects are responsible for the contradictory image of American cities, and the so called planners who are bearing the main burden of town-planning problems. The appearance of the profession of a planner was due to constant complication of the decision taking mechanism in town-planning.

Brian Hutton. Invisible Hand (New building of the LLOYDS insurance company in London). The flourishing of the insurance business in British economy has found its vivid metaphorical expression in the

new building of the Lloyds insurance company (architect Richard Rogers). Its design demonstrates the triumph of "service" over production of material values. This building can be characterized as the thoroughly worked out and comprehensive sample of an insurance institution. This is a rhetorical image born from the exaggerated in baroque picture of separate mechanical and constructive properties. The architect specially demonstrates the equipment in exterior the vertical line of which is overhyped up with tubes, cranes, lift shafts and technical units but at the same time thoroughly masks it inside the building by laying horizontal communications between the nivaux of the floors and the ceilings.

Project and Its Realization, Arkhitektura SSSR, No. 6, 1990, p. E. Melnikov. Renewed Tretyakovka.

The treasure-house of Russian culture -- the State Tretyakov Gallery in Moscow -- is being reconstructed and turning into a large historical and cultural preserve. The project is worked up by a group of architects of MNIPPOKOZ and presupposes a major repair work, reconstruction and restoration of exposition halls, adjusting the old buildings for new expositions, new construction. The aim of the reconstruction and new construction was to provide the modern standards of Tretyakovka's work as a museum, storage, scientific and methodical centre. Careful attitude to architecture and architectural monuments is the main principle which guided architects when they worked out the project of reconstruction and extension of the Tretyakov Gallery. In the process of their work at the image of the buildings the architects strived for the entire integration of new buildings with historical environment of Zamoskvorechie, for united urban ensemble with preserved architectural monuments.

S. Kazakov. Jean-Pierre Buffi -- architecture of a habitat.

J.-P. Buffi -- modern French architect with professional abilities. The main topic of his architectural work is the construction of dwelling houses (from finished in 1990 objects -- 14 dwelling houses). The first real construction that made Buffi famous was the private residence of Caza Lucena in Milano (1972). The advantages of the first work of the young architect are -- refinement of the plan, thorough detailing and elegant proportions. Buffi constructions that followed were done mainly in the frames of the state programme that envisages construction of comparatively cheap habitat basing on the state credit. Dwelling houses of Buffi built in different cities of France are analyzed in article. This genre selection illustrates the creative handwriting of Jean-Pierre Buffi as a real master of modern French architecture.

ВЫСТАВКИ

ЗЕЛЕНЬ МЕЖДУ ДОМАМИ

В Центральном Доме архитектора в июне-июле 1990 г. демонстрировалась выставка, подготовленная проектным бюро из ФРГ Германа Труба. Прекрасно оформленная выставка убедила зрителя в том, что идея "современного движения" живут и плодотворно развиваются. Все 60 экспонируемых работ в той или иной степени являются реализацией одного из пяти знаменитых принципов Ле Корбюзье: сад на крыше, сад под домом, сад внутри дома. Показанные на иллюстрациях примеры озеленения различных по назначению зданий снабжены аннотациями, заимствованными из каталога выставки.

Строительство нового инженерного центра рассматривалось не только в плане расширения производства, но и как "символ творчества, новаторства и прогрессивного мышления предприятия". Пространство под стеклянной крышей не просто прилежательно, но и экономит энергию. Воздух, который в этой теплице нагревается солнечной радиацией, подается в окружающие помещения и помогает их отапливать.

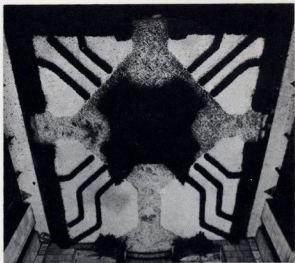
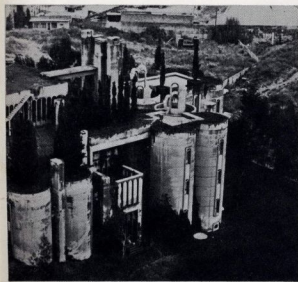
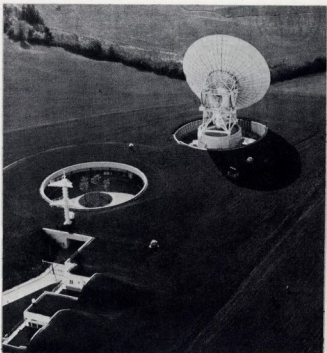
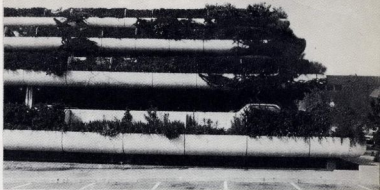
Когда архитектор Рикардо Бофилла в 1973 г. "нашел" заброшенную цементную фабрику на окраине Барселоны, он решил там жить и работать. Чтобы превратить фабрику, он озеленил как крышу, так и стены пологой крыши. Зеленая спинается сверху и одновременно карбикетизирует снизу на стены. Бофилла говорит о своем родном городе: "Это единственное место, где я могу спокойно думать и работать".

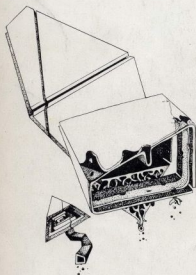
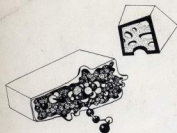
Многочисленная автономная агропорт в Марселе, Франция. Затраты на уход за зеленью невелики. В жаркие летние месяцы растительность нужно только поливать.

Здание наземной передающей станции, принадлежавшей Министерству связи Австрии, в одинаковой мере достойно удаления и подражания. Подражания -- так как большой строительный объем был "впущен" в землю, удивления -- потому, что все эти колебания были отвергнут первоначальный вариант в виде этаконного наземного сооружения. Причиной такого нестандартного решения послужило требование малой охраны ландшафта.

Шесть оригинальных внутренних дворов примечательны по устройству бань во Франкфурте. Неиндивидуально и не главное имя. "Двор микроскопически мал, является образцом слияния берочной садовой архитектуры и символа кохнологической промышленности -- интегральной микроструктуры".

А.Г.



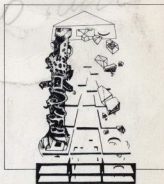


CONTENTS

INHALT

Tribune. P.2.
Geoproject of Duckett. P.4.
M. Bolkhovitinov.
A Town-Planner - Limits of
Profession. P.6.
B. Hatton. Invisible
Hand. P.18.
Landscape Architecture of
Minsk. P.24.
E. Melnikov. Renewed
Tretjakovka. P.28.
S. Kasakov. Jean-
Pierre Buffi - Architecture
of A Habitat. P.36.
T. Pereljaeva.
London Docks: Economical
and Social Revival. P.40.
Bella Lovisa. P.44.
D. Voronova.
Ravishing Nannivacco. P. 46.
Tony Follina. P.52.
M. Turkatenco.
Polish Roman-Catholic
Church. P.60.
S. Duda. Historical Cities
of Slovakia and Modern
Problems of Their
Reconstruction. P.68.
A. Rappaport.
Architectural School of
Architectural Association
("AA"). P.74.
A. Velikanov. Notes
of the Surprised Man. P.77.

Die Tribune. S.2
Geentwurf von Duckett.
S.4
M. Bolchevitinov.
Stadtebauer -- die Grenze der
Profession. S.6
B. Hatton. Unvisibler
Hand. S.18
Die Landschaftsarchitektur
von Minsk. S.24
E. Melnikov. Die
modernisierte Tretjakovka.
S.28
S. Kasakov. Jean-
Pierre Buffi --
Wohnungsarchitektur. S.36
T. Pereljaeva.
Londonshafen: die
economische und soziale
Renovierung. S.40
Bella Lovisa. S.44
D. Voronova. Der
wundervolle Nannivacco.
S.46
Toni Follina. S.52
M. Turkatenco. Die
polnische Kirche. S.60
S. Duda. Die alte Stadte
von Slovaken und die
gegenwartige Problemen der
Rekonstruktion. S.68
A. Rappaport. Die
architektonische Hochschule
der Architektenischen
Assoziation ("AA"). S.74
A. Velikanov. Die
Noten eines Bewundestes.
S.77



Tribune. P.2
Duckett et son geoprojet.
P.4
M. Bolkhovitinov.
Concepteur -- limites de la
profession. P.6
B. Khatton. La main
invisible. P.18
Architecture de paysage a
Minsk. P.24
E. Melnikov. La
Galerie Tretjakov
renouvellee. P.28
S. Kasakov. Jean-
Pierre Buffi-architecture de
l'habitat. P.36
T. Perliaeva. Les
docks de Londres:
renaissance economique et
sociale. P.36
Bella Lovisa. P.44
D. Voronova.
Admirable Nannivacco. P.46
Toni Follina. P.52
M. Tourkatenco.
Eglise polonaise. P.60
S. Douda. Slovaquie --
villes historiques et
problemes actuels de leurs
reconstructions. P.68
A. Rappaport. Ecole
d'architecture de
l'Association Architecturale
("AA"). P.74
A. Velikanov. Les notes d'un
etonne. P.77

SOMMAIRE