Слово редактора

Пандемия пандемией,
а работа работой.
Вот и этот номер оказался
не менее насыщенным,
чем в былые безмятежные
(как теперь выясняется) годы.
Архитектурно-девелоперская
деятельность продолжается,
несмотря ни на что,
появляются достойные
работы. Конечно, в основном
это жильё, но не только.
Многолетняя история
по реконструкции бывшего
Ватного острова получила
исторический шанс
завершиться созданием
нового парка в сердце
Петербурга. Строятся
новые храмы — пожалуй,
единственный стабильно
востребованный род
общественных сооружений
в последние годы.
Ведётся работа по спасению
памятников, а также
достойных зданий,
ещё не получивших этого
статуса. Рождаются новые
дерзновенные замыслы.
Даже скульптура находит
свою дорогу к потребителю,
вопреки общему равнодушию
«матери всех искусств».
Одним словом, архитектурная
жизнь продолжается,
а вместе с ней — и наша
аналитическая рефлексия.
Надеюсь, вы найдёте в новом
номере немало интересного.
Приятного чтения, и будьте
здоровы!

Ирина Бембель

Содержание

События

2 И всё-таки — парк!

6 «Архитектон-2020»
глазами организатора и участника
Святослав Гайкович

12 «Конгресс с душой и смыслом»
Екатерина Чугунова

Город

14 Петроградский архитектурный
полигон
Иван Уралов

20 Колокольня Смольного собора:
проблемы изучения и интерпретации
Рафаэль Даянов, Анна Залманзон

30 Скульптура — людям
Сергей Кобзев

32 Либо «памятник», либо снос?
Ирина Бембель

Объект

36 Le Torri di Sarri,
или Обсуждаем «Приморский квартал»

Мастерская

46 Люди покупают среду.
Интервью с Сергеем Цыциным
Ирина Бембель

52 Дизайн в девелопменте.
Из опыта компании «ЭталонПроект»
Юлия Быкова

54 Проектная группа «Риедер»:
возрождение Устюжны
Майя Ридер

58 Почувствовать душу города
Михаил Копков

Храмостроительство

62 Проект церкви в Васкелово
Геннадий Соколов

64 Чудо среди панелек
Ирина Бембель

Мир

66 Нью-Йорк. Рокфеллер-центр
Александр Беренс

74 Памятники «сталинского»
неоклассицизма и ост-модернизма
в Берлине
Сергей Горбатенко

Истоки

80 Колористика Санкт-Петербурга.
Памяти Е.С. Хмелевской
Ольга Курленина

88 На болотах приневской низины
Леонид Лавров, Наталья Новоходская

94 Осколок деревянного Петербурга
Ирина Бембель

98 Последний штрих. Завершение
площадей Петроградской стороны
Роман Герасимов

102 Архитекторы Петербурга и Варшавы —
ученики Императорской Академии
художеств
Эва Зюлковска

Теория и практика

110 Феномен «нового»
как фактор формообразования
Ирина Бембель

Материалы и технологии

114 Три идеи для освещения большого
помещения

116 Прозрачность на все времена

Человек

118 Мы должны всё начать с нуля.
Интервью с Никосом Салингаросом
Ирина Бембель

Книги

124 Дух и пульс архитектурного процесса
Татьяна Быстрова

125 Профессия — архитектор
Татьяна Славина

128 Новый учебник по строительному
искусству
Леонид Харьюзов

129 О костромских храмах
Андрей Бодэ

130 Системный анализ законодательной базы
Алексей Ананченко

Взгляд

132 По следам Пиранези

Памяти коллег

136 Не стало Геннадия Вельте

138 Памяти С.П. Заварихина и Ю.И. Курбатова

И всё-таки — парк!

Международный конкурс на разработку концепции парка «Тучков буян» в Санкт-Петербурге был организован по инициативе В.В. Путина и Д.А. Медведева, организатором стало правительство Санкт-Петербурга, партнёрами — финансовый институт развития «Дом.рф», Европейский университет, СПбГАСУ, ISOCARP; оператором — КБ «Стрелка». Открытый конкурс проходил при поддержке Международного союза архитекторов (UIA). Вся конкурсная документация, в том числе положение о процедуре проведения и техническое задание, были согласованы и завизированы со стороны союза.

Конкурс проходил в два этапа.
На первый квалификационный отбор поступило 229 заявок из 50 стран мира, из которых было выбрано 8 финалистов. Среди них следующие консорциумы.

- **«Хвоя»** (Россия, Санкт-Петербург).
  Команда: Karavan landskapsarkitekter (Швеция, Уппсала), Dreamers United (Россия, Санкт-Петербург), специалист по транспортной инфраструктуре Александр Девяткин (Россия, Москва), Edge AB (Швеция, Уппсала), ботаник John Lööf Green (Швеция, Уппсала).
- **Praxys paysage & territoire** (Франция, Париж).
  Команда: Katarsis Architects (Россия, Санкт-Петербург), международные компании Chrisan Horn, AREP, HyperCube, Astal, Biotope и Cycloponics, специалисты: ландшафт — Евгения Петрашень, климатология — Анушка Вазак, культурное программирование — Марк Калинин.
- **Agence Ter** (Франция, Париж).
  Команда: Philippe Rahm architectes (Франция, Париж), Carlo Ratti Associati (Италия, Турин), Concepto (Франция, Париж), международные компании Setec, Avesta, Aetc.
  Российские консультанты: инженер Кирилл Мордухаев, специалист по устойчивому развитию Татьяна Коханова, дендролог Ирина Борзых, экономист Алексей Быков.
- **Bjarke Ingels Group** (США, Нью-Йорк).
  Команда: BuroHappold NYC (США, Нью-Йорк).
- **Kengo Kuma and Associates** (Япония, Токио, и Франция, Париж).
  Команда: Vladimir Djurovic Landscape Architecture (Ливан, Бруммана), BuroHappold Central Europe.
- **Michel Desvigne Paysagiste** (Франция, Париж).
  Команда: «Меганом» (Россия, Москва), Orchestra design (Россия, Санкт-Петербург), московские подразделения международных компаний Unidraft, HPBS, Mobility in Chain, Ernst & Young.
- **Vogt** (Швейцария, Цюрих), **Herzog & de Meuron** (Швейцария, Базель).
  Команда: международная компания Arup.
- **«Студия 44»** (Россия, Санкт-Петербург).
  Команда: West 8 (Нидерланды, Роттердам).

В жюри вошли: главный архитектор Петербурга Владимир Григорьев (председатель жюри), историк архитектуры Борис Кириков, российские архитекторы Юрий Земцов, Олег Романов и Сергей Чобан, ландшафтные архитекторы Елена Штиглиц, Мартин Рейн-Кано (Германия), Штефан Ротцлер (Швейцария) и Кен Смит (США), профессор урбанистики Лоренс Барт (Великобритания), профессор в области городского планирования Франческо Бандарин (Италия), научный сотрудник Французского национального центра научных исследований Патрик Блан (Франция), член совета директоров Международного сообщества городских и региональных планировщиков (ISOCARP) Дидье Ванкуцем (Германия) и архитектор Джованна Карневали (Италия).
До августа 2020 года финалисты дорабатывали свои проекты. В итоге победителем стала «Студия 44» (Россия, Санкт-Петербург) в команде с голландской фирмой West 8.
Публикуем комментарии специалистов.

Т.А. Славина, доктор архитектуры, академик РААСН

Кажется, скоро счастливо завершится долгая и печальная история Ватного острова. Как-то подзабытый великими градостроителями XVIII — начала XIX века, он мог бы стать зелёным украшением центра, по мысли Н.В. Баранова, — но был опозорен и отравлен ГИПХом, потом тридцать лет оскорблял взгляд синим забором, словно заплатой на царственной мантии столицы. Но вот принято решение о создании «Тучкова парка», закончился международный конкурс, и я с удовольствием замечаю, как изменилось мышление иностранных архитекторов в отношении Петербурга: вместо агрессии «авторских» амбиций — внимание к истории города и особенностям его ландшафта, затем — формирование на этой основе проектной концепции. Концепции, выбранные конкурентами, поэтичны — «Лес», «Зелёное величие» (The Great Green), воспоминание о давних днях, когда Ватный остров на деле был заболоченным островом («Дух реки»).
Сегодня почему-то считается (и, кажется, заложено в программе), что посетителя парка следует кормить, развлекать, просвещать, занимать спортом. Следуя программе, конкуренты вынуждены были заполнить пространство в общем-то небольшого парка соответствующими объёмами и площадками.
Проекту-победителю я дала бы такой девиз: «Созерцание». «Студия 44» предложила элегантный приём: общепит и прочее скрыты в ландшафте — в искусственных холмах, а всё пространство парка отдано созерцанию. Зрелища прекрасны: панорама Невы и её левобережья, памятники правого берега (задуманы видовые коридоры, обрамлённые купами деревьев), совершенно «петербургский» образ Театра балета, замыкающий пространство большой лужайки...
Мои респекты, Никита Игоревич!

Л.П. Лавров, доктор архитектуры, профессор-консультант СПбГАСУ

Формирование зелёных массивов в центральной части Санкт-Петербурга, как и всей исторической застройки города, всегда проходило под воздействием соседства с просторами Невы. Влияние этой композиционной доминанты не ограничивалось береговой полосой: взаимодействию земли и воды способствовали глубокие композиционные оси, направленные вглубь осваиваемых площадок на сотни метров. Акцентные постройки и сооружения, располагавшиеся на удалении от берега, располагали ведущими к акватории видовыми коридорами. Визуальные контакты усиливались устройством видовых площадок на верхних отметках.
К сожалению, ни один из проектов не отразил в требуемой мере «дух места».
Предложенные варианты планировки обеспечивают формирование удобного и красивого парка, но лишь в ничтожной мере используют уникальный ландшафтный потенциал центра города. Самое печальное, что осталась забытой банальная истина — исключительная ценность вида на прекрасные исторические ансамбли, на простор Невы. Во всех вариантах для обзора панорам отведена только узкая полоска вдоль берега.

Существует реальная опасность повторения печального опыта Александровского сада. Считали, что он «послужит важным украшением столицы, а главное – доставит жителям удобное место для прогулок и в санитарном отношении принесёт немалую пользу» (Столпянскій П.Н. Как возник, основался и рос Санкт-Питербурх. Петроград: Издательское товарищество «Колосъ», 1918. 400 с.).
Однако сад закрыл вид на 400-метровый главный фасад Адмиралтейства, и теперь о подлинном облике этого уникального произведения зодчества горожане не имеют представления.
Можно утверждать, что предлагаемые варианты Тучкова буяна в минимальной степени реализуют уникальный видовой потенциал этого места, не обеспечивают полноценного обзора Стрелки, Дворцовой набережной, панорам Невы.

И.Г. Уралов, заслуженный художник РФ
В период нескончаемых интриг сменяющихся конкурсов то на «элитную» застройку, то на нелепый «судебный» квартал в бесценном с градостроительной точки зрения средовом контексте я делал всё возможное ради победы единственной здравой идеи соединения незавершённой до поры цепи зелёных пространств, окружающих Заячий остров с Петропавловской крепостью, и представлял своё видение будущего парка...
И вот – свершилось!

Итак, что радует:

- Победа в конкурсе по сути петербургской команды «Студия 44».
- Символика события: городу – «зелёные лёгкие» на смену «ядовитому дыханию» ГИПХа.
- Победа многолетних чаяний горожан и ленинградских зодчих.
- Сдержанность конкурсных проектных решений.
- Раскрытие визуального восприятия пространства с панорамой проспекта Добролюбова и Князь-Владимирским собором.

Чего рекомендую остеречься:

- Евробанальности решений с опасностью создания «дизайнерского» парка.
- Образа лесопарка, нелепого в историческом центре Петербурга: с сосняками, мостиками из ниоткуда в никуда, лежбищами для «выпаса» горожан.
- «Пионерских» идей, вроде плавучей сцены на Малой Неве и катка на месте газона (каждый год придётся газон обновлять).
- Повторения смысловой неточности Новой Голландии, когда история, статус, потенциал места не соответствуют измельчённому эстетизированному результату: «из пушки – по воробьям».

Какими идеями хочется поделиться:

- Тучков буян как парк искусств с ядром – театром Эйфмана.
- Развивать парк зелёным амфитеатром газонов с плавным повышением террас от набережной к проспекту Добролюбова до отметки примерно +3...+4 метра. С организацией вдоль проспекта пунктира проходов в парк между витражами галерей, учебно-творческих мастерских открытого дополнительного образования для горожан и т. д., то есть цепочки малых художественных, творческих объектов от Театральной площади до площади Сахарова.
- Сформировать фронт парка не «размазанным», а собранным художественной оградой – третьей на невских берегах (Летний сад, Смольный), что само по себе явится серьёзным событием, организует фасад участка, несмотря на длительный период развития высокоствольного парка.

Компания БПК – поставщик
алюминиевых систем
KRAUSS
ПРОФИЛЬНЫЕ СИСТЕМЫ
и фурнитуры
для оконно-дверных и фасадных конструкций
БПК БАЛТ ПРОФ Комплект
ООО «БАЛТ-ПРОФ Комплект»,
Санкт-Петербург, Ириновский пр., д.1, тел. (812) 309-80-09
www.bpk.ru

«Архитектон–2020»

глазами организатора и участника

Текст: Святослав Гайкович

Два десятилетия в Петербурге проходит смотр-конкурс «Архитектон». Мраморная фигура, выполненная по эскизам Казимира Малевича, является для петербургских зодчих важной наградой, свидетельствующей о признании успехов коллегами по цеху.

За 19 туров этого важнейшего в Петербурге творческого соревнования архитектурные бюро Евгения Герасимова, Михаила Мамошина, а также бюро «Земцов, Кондиайн и партнёры» получали приз дважды. «Студия 44» Никиты Явейна до только что окончившегося смотра 2020 года была награждена «Архитектоном» трижды. На смотре в сентябре Никита Явейн укрепил лидерство, получив награду в четвёртый раз.

А судьи кто? Всякий раз проблематично собрать жюри, избежав участия тех, кто выставляет работы на конкурс. В правилах «Архитектона» есть пункт о включении в жюри победителя предыдущего тура. Но воодушевлённые архитекторы никак не могут притормозить и создают всё новые и новые достойные работы, а с ними и проблему участия в жюри.

Союз как организатор, заботясь об объективности суждений, приглашает в жюри видных архитекторов из других городов. В нынешнем году приехали для оценки: Александр Корбут из Минска, Андрей Боков из Москвы, Олег Рыбин из Нижнего Новгорода. Известный финский архитектор Севери Бломстедт принял участие в работе жюри онлайн, находясь в Хельсинки.

Позитивным явлением смотра-2020 стал рост популярности «Архитектона» среди студенчества. Более трёх десятков бакалаврских и магистерских работ было экспонировано на выставке. Выпускники продемонстрировали высокий творческий уровень всех архитектурных школ в Петербурге, включая и недавно образованную кафедру архитектуры Горного университета. Практически половина из учебных работ награждена дипломами.

Абсолютным победителем, лауреатом Гран-при в этом году стала «Студия 44» за реализацию жилого комплекса «Монополист». Кстати, из истории смотра следует, что в числе объектов, награждённых Гран-при, нет преимущества жилых либо общественных построек — их почти поровну. Поровну их и у исторического лидера «Архитектона», «Студии 44»: в 2008 году — жилой дом на 10-й Советской улице, в 2010-м и 2014-м — общественные здания, а в этом году снова жилой дом. Как мне показалось, Гран-при присуждён объекту за комплекс качеств. В нём, наряду с общей безупречностью в планировочных решениях, присутствует и дополнительное редкое качество фактурности стены (илл. 1).

2

3

4

5

6

Лауреатами золотых дипломов в отдельных номинациях объявлены:

- *постройки жилой функции – «Евгений Герасимов и партнёры» за жилой комплекс «Legenda Дальневосточного» (илл. 2);*
- *постройки общественной функции – «АКБ Традиция» за автоклуб (илл. 3);*
- *проекты жилой функции – KCAP+Orange Architects и архитектурное бюро A.Len за редевелопмент товарной станции «Лиговский Сити» (илл. 4);*
- *проекты общественной функции – «Студия 44» (опять!) за «ИТМО Хайпарк» – учебный корпус Санкт-Петербургского национального исследовательского университета информационных технологий, механики и оптики (илл. 5);*
- *реализация или проект в области реставрации – Архитектурная мастерская Юсупова за спортивный комплекс Нахимовского военно-морского училища по адресу Санкт-Петербург, Петроградский район, Пеньковая улица (илл. 6);*

7

- *специализированное издание в области архитектуры – Михаил Ильич Левин за книгу «История проектирования и строительства здания проектного института ВНИПИЭТ» и Ксения Александровна Шарлыгина за книгу «Опыт реконструкции исторических жилых зданий Санкт-Петербурга».*

Из списка награждённых серебряными и бронзовыми дипломами, кроме своих работ («Студии-17» – бронзовый диплом в номинации «Жилые здания. Проект» за программу реновации жилых зданий по адресу Москва, Открытый проспект, 30, – илл. 7), считаю весьма достойными следующие: административное здание по адресу Санкт-Петербург, набережная реки Фонтанки, 161, Архитектурной мастерской Мамошина (проектная организация – ООО «Архстудия». Авторы проекта: Г.Б. Соколов, М.А. Мамошин, А.В. Панин[1]. – *ред.*) (илл. 8), музыкальную школу в Выборге архитектурного бюро A.Len (илл. 9).

[1] Г.С. – 3.1/22822 от 08.06.2012.

8

9

10

Мой личный выбор из 16 награждённых студенческих работ:

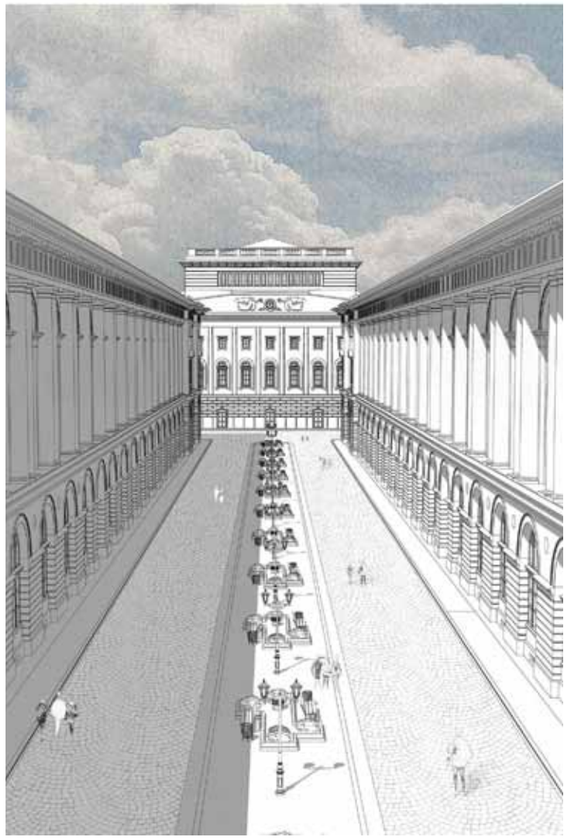
- *Евгений Лазарев из Академии художеств, работа «Музей Арктики и Антарктики» (илл. 10),*
- *Дмитрий Прокопов из Горного университета, работа «Подземный культурный центр у Александринского театра» (илл. 11).*

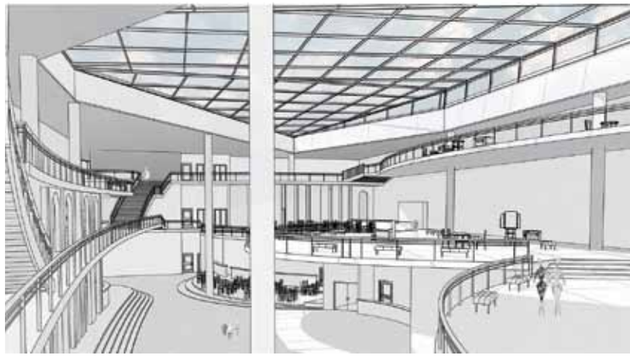
Как правильно говорила несколько лет назад журналист Жанна Синкина из «Архитектурного вестника», «немного обидно, что „Архитектон“ не так известен, как кинематографический „Оскар“, — ни тебе красной дорожки, ни восторженных поклонников, ни стрекота фотокамер. Так что расти есть куда...»

Следующий «Архитектон» запланирован на 2022 год. Будущим организаторам надо стремиться если не к «Оскару», то к «Хрустальному Дедалу»!

Об авторе:
Святослав Владимирович Гайкович — архитектор, руководитель проектного бюро «Студия-17».

11





«Конгресс с душой и смыслом»[1]

Текст: Екатерина Чугунова

14 сентября 2020 года в Москве в Центре международной торговли (Краснопресненская набережная, 12) прошёл международный конгресс «Архитектура-2020». Событие, организованное агентством «Архитектор», собрало более 350 заявок от архитекторов и экспертов из России и других стран, прозвучало более 75 докладов и презентаций.

Конгресс проходит третий год и становится традиционным, ежегодным и основным деловым мероприятием отрасли, где встречаются творческий потенциал и деловая активность. Концепция конгресса определилась не сразу: тема конгресса-2018 — «Спорт», а тема конгресса-2019 — «Театр». Сложная ситуация в России и в мире заставила несколько раз переносить время открытия конгресса, к обсуждению программы активно подключилась Торгово-промышленная палата Российской Федерации, под патронажем которой проводится вся конгрессная программа. В результате определилась актуальная повестка: «Конгресс-2020 ставит целью обсуждение вопросов условий жизни человека, его психологического и физического здоровья в условиях современности, а деловая программа ставит своей задачей способствовать повышению конкурентоспособности отрасли на российском и зарубежном рынках».

Научно-практические конференции международного конгресса «Архитектура-2020» собрали ведущих экспертов и спикеров отрасли, которые формируют современные представления о целях и задачах, стоящих перед архитектурой. Это Российская академия архитектуры и строительных наук, Департамент культурного наследия города Москвы, Московский архитектурный институт, Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет, Российский университет дружбы народов, Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина, Санкт-Петербургское отделение ВООПИиК, ЦНИИПромзданий, НИПИ Генплана Москвы, Гипрогорпроект, НИУ «Высшая школа экономики», Британская высшая школа дизайна иискусства и общественные организации — Международная академия архитектуры, Союз архитекторов России, Союз дизайнеров России, Совет по экологическому строительству (Green Building Council in Russia). Мультимедийные проекты конгресса поддержали Союз кинематографистов России и Московская школа кино. Новый формат онлайн-образования и экспертные мнения по защите интеллектуальной собственности представили образовательные центры и некоммерческие организации дополнительного профессионального образования «Центр независимой сертификации и стандартизации», «Научно-образовательный центр интеллектуальной собственности и цифровой экономики» (DigitalIP) и НПИ «Территория развития».

Все темы конгресса-2020 были посвящены обсуждению актуальных фундаментальных теоретических проблем архитектуры и градостроительства.

В дискуссии конференции **«Город и человек»** обсуждались две темы: «Социальная ответственность и окружающая среда» и «Политика пространственного развития территорий». Главным докладчиком выступил академик Вячеслав Ильичёв, первый вице-президент РААСН по направлению «Инновации», который представил стратегический и философский научный труд «Доктрина градоустройства и расселения (city planning) и теории биосферной совместимости».

Вячеслав Ильичёв: «Конфликт между человеческой цивилизацией и Природой существовал практически всегда, на это обращали внимание ещё в древности. Сейчас конфликт стал глобальным и угрожает самому существованию человечества. Этой проблеме посвящено большое количество исследований, публикаций и действий правительств и международных организаций. Напомним лишь самые общие факты, которые заставляют признать проблему не отдалённой, а насущной, которая имеет отношение к градостроительству и строительству и сегодня касается каждого, а завтра подвергнет опасности жизнь детей и внуков ныне ещё молодых людей. Антропогенное воздействие на Природу, попросту загрязнение Биосферы результатами человеческой деятельности, имеет глобальные масштабы и проявляется многолико».

Дмитрий Фесенко: «Можно выделить три расселенческие модели — послевоенную советскую, позднесоветскую и постсоветскую — в их преломлении к будущему России. Обратим внимание, как эволюционировало идейное ядро вышеуказанных трёх моделей — от первичности способа производства, или человек для производства, к способу жизни, или производству для человека и приоритетности монетаризма, подминающего под себя и производство, и человека. Сегодня мир и Россия в том числе пребывают в точке бифуркации. Альтернативой является переход к кастовому обществу, являющемуся продолжением неолиберального трека, или к более демократичному, социально и национально ориентированному варианту будущего. Стратагемы пространственного развития с опорой на имеющиеся научно-проектные разработки. Первая — концепция Сибстрима И. Лежавы, М. Шубенкова, М. Хазанова, включая первые шаги на пути её реализации, выдвинутые А. Кривовым, — развитие меридиональных полюсов, Балтийской России и мегаполиса-архипелага Владивосток. И вторая — перенос столицы России на восток — Омск, Новосибирск, район Уссурийска — как реакция на транзит центра мировой экономической активности с Запада в страны АТР».

В конференции **«Культура и человек»** предметом обсуждения стала тема «Устойчивость и уникальность исторической идентичности: память места и память поколений, культурный туризм».

Олег Явейн выступил с докладом «Архитектурный ландшафт и аутентичность культуры». В выступлении на материале Петербурга и Русского Севера рассматривались параметры исторически сложившегося природного и архитектурного ландшафта, являющиеся основой воспроизводства и развития российской цивилизации. «Существуют особые связи природного и архитектурного ландшафта, уходящие в глубь культурной памяти местности или города. В Петербурге это особенная связь горизонталей земли и воды, дробной непрерывности „першпектив" улиц и избирательности тонких „сакральных" вертикалей. На Русском Севере это уникальная ткань и структура поселений, по своим особенным правилам как бы вырастающих из земли и воды. Изначальные природно-архитектурные связи и параметры весьма различны в разных землях и городах России, они недостаточно изучены и не всегда и не всеми осознаются, но именно в них заключена идентичность единой земли, из которой и произрастают остальные компоненты цивилизации, включая и возможный уровень технологического и экономического развития, благосостояние населения, доминирование в мире и т. п. Сегодня всё ещё в ходу противопоставление сторонников прогресса и ревнителей сохранения наследия; между тем опыт стран, занявших ведущее положение в современной экономике и геополитике, показывает, что их комплексное развитие всегда шло на основе культивирования (и навязывания другим в качестве универсальных ценностей) начал своей собственной идентичности, среди которых важнейшее место всегда занимали природно-архитектурные связи и параметры, исторически сложившиеся в той или иной культуре».

Владимир Пирогов, начальник Управления сохранения объектов археологического наследия Департамента культурного наследия Москвы, представил новое видение туристических маршрутов, в центре внимания которых археологические ценности города.

В зоне внимания конференции **«ИИ (искусственный интеллект) и человек»** оказались законодательство, программы и правила работы системных государственных алгоритмов для комфорта и деятельности человека, для защиты предпринимательских прав и творчества автора.

Участник конференции **«Счастье и человек» Аддис Гаджиев**, вице-президент Гильдии художников кино и ТВ Союза кинематографистов России, куратор программ Московской школы кино (МШК) и Британской высшей школы дизайна и искусства (БВШД), напомнил о взаимодействии искусств. Архитектура вступает в диалог с живописью и музыкой, дизайн — с компьютерной графикой и телевидением, социальные сети — с кинематографом и театром. Это не хорошо и не плохо, это факт. Причём предвосхищение происходящего имело место ещё в искусстве Ренессанса. Ведь великие Леонардо, Микеланджело, Бернини, Верроккьо и многие другие были и скульпторами, и живописцами, и поэтами, и инженерами. Это требование времени, диктующее изменения в творческом мышлении, обусловливающее создание креативного кластера, который пребывает над творческими союзами профессий. А замечательный фильм итальянских коллег об архитектуре Варезе как раз и демонстрирует этот синтез. Скульптура, живопись и архитектура, объединившись, решают задачи организации общественного пространства. Об этом говорит историк архитектуры Евгений Гульельми».

В программе **«Актуальные кейсы»** среднего зала прозвучали доклады по двум секциям «Образование. Междисциплинарная интеграция» и «Программы комплексного освоения территорий».

Представляем мнение одного из экспертов конгресса: «Прямая и явная угроза кризисных явлений в экономике заставляет российский бизнес (особенно тот, который относят к системообразующему бизнесу архитектурно-строительной отрасли) достаточно радикально и в короткий срок пересмотреть привычные схемы работы, чтобы постараться нивелировать негативные последствия. Всё это требует качественного пересмотра стратегии развития для всех стейкхолдеров индустрии, в первую очередь самих строителей, заказчиков, подрядчиков, девелоперов, органов исполнительной власти и, главное, архитекторов. Роль последних сейчас особенно показательна и становится всё более определяющей, поскольку ориентирована на сохранение привычного комплексного взаимодействия всех участников, но уже в иных формах. Ведь каждый из них, сталкиваясь с нарастающим кризисом в отрасли, не может эффективно разрешить возникающие проблемы самостоятельно, нужны новые формы междисциплинарной интеграции. Основа предлагаемых программ — изучение эффективной адаптации уже апробированных проектов комплексного освоения территорий, выявление возможностей совместного целевого фондирования, актуальные кейсы в области урбанистики».

Завершением международного конгресса «Архитектура-2020» стал вечер киноархитектуры на разных площадках VIP-этажа Центра международной торговли. Участникам был показан фильм «Как инженер Гендель в Москве догонял и перегонял Америку». Немецкий инженер Эммануил Гендель был крупнейшим специалистом СССР в области передвижки и выпрямления зданий, организации новых транспортных магистралей, новатором в области сохранения и защиты архитектурных ценностей многих городов России и мира. Гендель за свою жизнь реализовал более 80 крупных проектов в России и за рубежом, навеки вписав своё имя в историю развития архитектуры и строительства XX века. Главная идея Эммануила Генделя — сохранение исторических памятников и зелёный свет новаторскому градоустройству в соответствии с требованиями инновационных технологий современности. В рамках обсуждений участники пришли к договорённостям об актуализации программы и номинаций международной и междисциплинарной премии Эммануила Генделя «За новаторские инженерно-строительные и архитектурные решения» и о включении её в конкурсную программу конгресса-2021.

По желанию участников фестиваль «КиноАрхитектура» станет новым направлением промоработы для популяризации идей конгресса. Промопродвижение — актуальное явление сегодняшней жизни, сопровождающее практически все сферы деятельности. В сообщениях и обсуждениях был затронут широкий круг вопросов — о назначении профессии архитектора, изучении и сохранении наследия, актуальных вызовах отрасли. Можно сказать, что в сфере архитектуры и дизайна должны быть способы и техники продвижения, обеспечивающие безопасность и разрешение конфликтных ситуаций. Что победит в каждом конкретном случае, решит вместе с вами агентство «Архитектор» и всё более солидный и серьёзный состав участников экспертного клуба Creative Capital Club.

В рамках работы экспертного клуба мы начинаем формирование новой программы конгресса-2021, выдвижение в экспертные советы премий, презентацию идей экспертов клуба для продвижения и публикаций на сайтах портала агентства «Архитектор» и партнёрских СМИ. Приглашаем для работы в годовой информационной программе в наш клуб экспертов, партнёров и спонсоров!

Об авторе: Екатерина Львовна Чугунова — директор агентства «Архитектор» и международного конгресса «Архитектура-2020».

[1] Из отзывов участников.

Петроградский архитектурный полигон

Текст: Иван Уралов

Центр, Коломна, Васильевский, Пески… Называя части города, мы ярко представляем себе их образ. Петроградская сторона некогда была метко определена как «скалистая часть Петербурга». И верно: сумрачнее иных мест, своими тёмными фасадами, редко окрашенными в характерные для Петербурга пастельные тона, зубчатой небесной линией высоких брандмауэров и мансард напоминает она каменистые ущелья. Звалась некогда Петербургской, с огородами, невысокими домами, церквами, прихожанкой одной из которых была и святая блаженная Ксения.

Рубеж XIX–XX веков железными мостами накрепко связал оторванную до поры часть правобережья с классическим центром. В те времена Петербург утрачивал ансамблевый характер градостроительства, и Петроградская сторона застраивалась по проектам, мало заботящимся о взаимосвязи с «соседями». Было, однако, нечто общее. Главенствовали если и не большие стили, то, по крайней мере, некий негласный порядок, принятый масштаб, а также, по-видимому, совестливость застройщиков и зодчих. Историзм и эклектику по-своему «урезонивал» модерн. Среди их сумрачных «обрывов» редкими просветами «вспыхивали» более ранние постройки, по большей части – дворцовые или церковные.

С достижением определённого рационального рубежа, технологического или коммерческого, выровнялся и уровень высотных отметок мансардных этажей. Зеркальные витрины, материалы отделки и пластика фасадов сформировали образный характер основных проспектов и улиц. Острова, юридически относящиеся к Петроградской стороне, представляли её зелёное, парковое обрамление. За короткий период вся значимая часть района сформировалась в единый архитектурно-художественный образ «города в городе» – Петрограда в Петербурге, который можно определить в целом как «архитектурный ансамбль Петроградской стороны».

30–60-е годы советского периода весьма тактично, своеобразно и «успокоительно» его дополнили. Достаточно вспомнить ДК им. Ленсовета (архитекторы Е.А. Левинсон и В.О. Мунц), первый жилой дом Ленсовета – блестящую постройку того же Е.А. Левинсона в содружестве с И.И. Фоминым – на набережной Карповки, жилой дом ИТР Свирьстроя авторства И.Г. Явейна, иные яркие

примеры от конструктивизма до советской неоклассики. Показателен случай, когда соподчинённость заданному масштабу позволила сформировать гармоничный участок среды в границах Малой Посадской улицы, Конного и Крестьянского переулков и Кронверкского проспекта. Соединение разноликого фронта фасадов рядовой застройки с пластическим (да и психологическим) давлением таких неординарных явлений, как громада мечети или особняк Матильды Кшесинской, не стало препятствием для тактичного включения построек иных архитектурных эпох. От 30-х годов, с символичным планировочным «серпом и молотом» общежития Университета путей сообщения (архитекторы Г.А. Симонов и П.В. Абросимов), через 60-е, с точно отрисованным минималистским фасадом дома кооператива «Маяк» (архитекторы Н.Н. Надёжин и В.М. Фромзель), 70-е и 80-е, представленные модернистской конструкцией спорткомплекса упомянутого университета, до нашего времени с неординарными проектами В.В. Попова, Е.М. Рапопорта, Н.И. Явейна и других.

Результатом эволюции стало появление визуально завершённого, плотного, пространственно организованного участка городской среды, весьма сомасштабного и гармоничного, почти образцового, – своеобразного музея разновременной застройки Петроградской стороны.

В характере этого района наличие немалого числа «лакун» – исторически незастроенных неблагополучных участков. В последние годы их выявление в качестве ресурса развития стало настоящим искушением для строительного лобби и ряда проектировщиков, проявивших профессиональный конформизм.

В стороне от артерий Большого, Каменноостровского, Кронверкского проспектов и ближе к окраинам района бесцеремонность застройщиков становится всё заметнее, а авторский произвол порой приобретает черты дурного постмодернизма с алогичностью принимаемых решений, исполненных гротеска, ёрничания и, в конце концов, самолюбования, дискредитирующих деятельность современных архитекторов в целом. Чего стоит, к примеру, комплекс «Серебряные зеркала» – лишённая силуэта бесформенная и немасштабная «копна», нанёсшая непоправимый вред панораме ансамбля Петропавловской крепости.

А «Венеция» – внеконтекстный «сундук», увенчанный четырьмя несуразными грифонами на углах, – безвкусный претенциозный дом на Крестовском острове. Жить в подобном и проектировать подобное для петербуржца должно быть просто постыдно.

Ан нет! И вот громоздится очередной монстр за вестибюлем станции метро «Чкаловская», выдавливается, как тесто из опары, в пространства узких улиц.

ЖИЛОЙ КОМПЛЕКС
КЛАС СИСА
ВЫЕЗД
ЗАПРЕЩЕН

ЖК «Северная корона». Архитектурное бюро A.Len совместно с ООО «Архитектурная мастерская Ясса»

А чего стоят внутриквартальные «шедевры» на территории, ограниченной Песочной набережной, Большой Зелениной, Пионерской улицами. Уже покрыта лоскутным одеялом масштабно и стилистически взаимоотрицающих построек зелёная зона Крестовского острова. Как грибы растёт на руинах признанных конструктивистских промышленных объектов «элитная» застройка. Окраинные же части Петроградской стороны и вовсе удостоились воспоминаний об архитектуре 60–70-х годов лишь «дизайнерски» расцвеченными фасадами (ЖК «Ботаника», ЖК «Европа Сити»). И десятка лет не пройдёт, как их пластически неоправданные упражнения в области графического дизайна устареют.

На этом фоне достижениями взаимосвязи новой архитектуры с историческим контекстом и масштабом среды, тактичными и уместными, следует назвать осуществлённые проекты Академии танца Б. Эйфмана («Студия 44» под руководством Н.И. Явейна) и комплексов на берегу Малой Невки (ЖК «Крестовский», ЖК «Привилегия»).

Одновременно проявляется вкусовая и стилевая разнонаправленность, качественная неровность решений, предлагаемых в различных ситуациях одними и теми же авторскими коллективами. Складывается впечатление: находясь в расцвете сил, зодчие продолжают свойственный постстуденческому задору поиск средств выразительности, собственного языка, экспериментируя прямо на пациенте, то бишь – историческом центре города, «по живому». Нередко и вовсе «теряют лицо», уступая вкусам заказчика, зачастую небезупречным, или, что ещё банальнее, деньгам. В этом большая опасность и особая ответственность архитектуры как вида искусства: её не отвернёшь к стене, не спрячешь на стеллаж подобно картине, не оставишь, как партитуру, до времени неисполненной. Здесь всё открыто, всё сейчас, всё сделано как сделано. Все недостатки, все «ослиные уши» – наружу.

И пока градозащитная общественность яростно отстаивает руинированное нутро так называемого дома Басевича на Большой Пушкарской, на несопоставимо более значимом участке пересечения реки Карповки и Каменноостровского проспекта назревает очередная драма возведения двух архитектурных антиподов. Один апеллирует

ЖК Meltcer Hall. «Студия 44»

к отошедшей евромоде на деструктивный минимализм, другой примеряет ремарки прежних решений, заметных на Каменноостровском проспекте. Первый проект массой и лапидарной формой выказывает неуважение к характеру и масштабу исторических «соседей», второй – образно банален. Неожиданно, что оба проектировщика не воспользовались выпавшим счастьем создать ансамбль двух индивидуальных зданий на более чем ответственном, знаковом месте исторического города. Так и хочется обратиться к руководителям столь заметных в петербургском профессиональном сообществе мастерских: «Коллеги! Не спешите, дайте себе и горожанам ещё шанс. Ничего не произойдёт в вашей жизни, если вы позволите себе высказаться более уважительно и к городскому контексту, да и друг к другу, наконец».

Ведь факт: судить и вспоминать нас будут по делам, а не по коммерческой успешности и поспешности архитектурных ателье. И это – единственная правда, открывающая путь самокритике и даже раскаянию, признанию неправоты, анализу достижений и ошибок – возвышающему акту профессионального мужества. Петроградская сторона тем и интересна сегодня, что побуждает к профессиональным спорам, общественным дискуссиям, в конце концов – к научному исследованию феномена её эволюции.

Принято считать исторический Санкт-Петербург монолитным целым, внесённым в список Всемирного наследия. Но представляется, что отдельные части города, имеющие «лица необщее выражение», заслуживают индивидуального, тонкого и аналитического подхода со стороны принимающих решения профильных ведомств – КГА и КГИОП – и даже разработки особых, индивидуальных нормативных документов и регламентов.

Об авторе:
Иван Григорьевич Уралов – заслуженный художник РФ, лауреат Государственной премии в области архитектуры.

Колокольня Смольного собора:

проблемы изучения и интерпретации

Текст: Рафаэль Даянов, Анна Залманзон

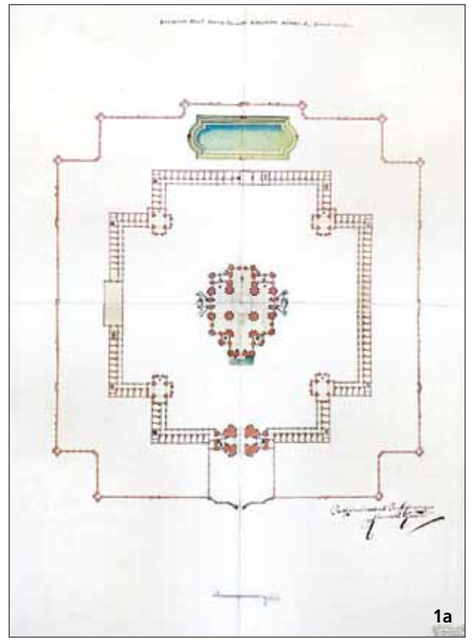
1. А.П. Боголюбов. Вид на Смольный монастырь [со стороны Охты]. 1851

В последние месяцы архитектурную общественность волнуют споры, связанные с обсуждением возможности строительства колокольни Смольного монастыря по проекту Растрелли.

Не являясь ни сторонниками, ни противниками данной инициативы, мы хотели бы отметить одностороннюю направленность и аргументацию обсуждения. Участники дискуссии в подавляющем большинстве высказываются против не только идеи строительства, но и против самой возможности теоретических рассуждений на эту тему.

Основная их аргументация строится на нескольких положениях.

- Колокольня никогда не строилась, её строительство было запланировано, но не было начато.
- Идея строительства колокольни была отвергнута самим Растрелли, как вариант – она была отвергнута императрицей Екатериной II.
- Колокольня была не нужна, так как для размещения колоколов были приспособлены боковые главы собора.
- Макет монастыря не является окончательным вариантом проекта – в качестве доказательства приводится тот факт, что при строительстве собора было сделано отступление от проектной модели в венчающих частях, композиции и архитектурном оформлении барабана и в размещении боковых главок: они были сдвинуты ближе к центральной главе.
- Колокольня закроет Смольный собор.
- Смольный собор является доминантой окружающей застройки, и появление колокольни снизит его градостроительное значение.



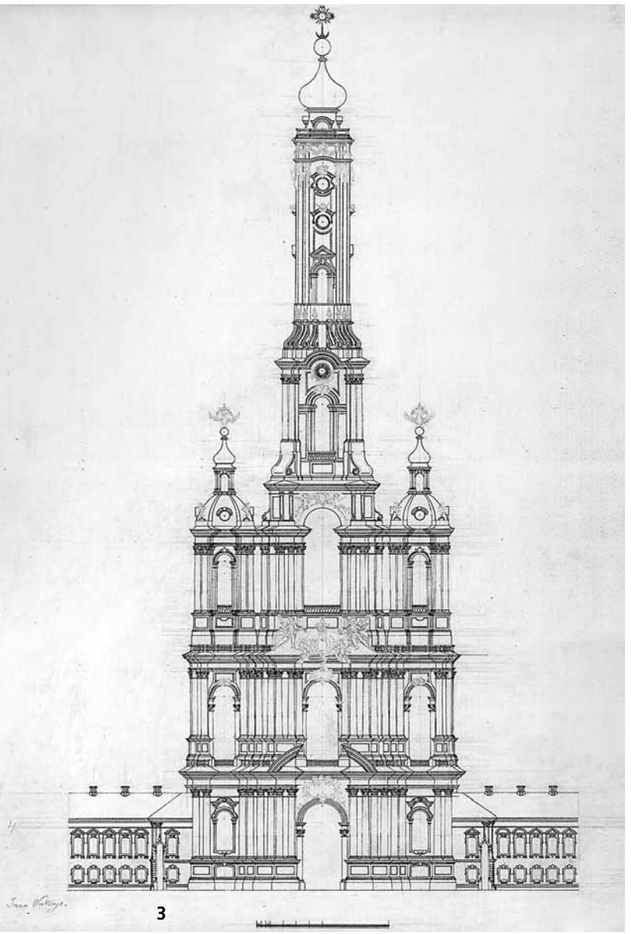
1a. Христиан Кнобель. Генеральный план Смольного монастыря. 1753. Подписан: Библиотека РАН (СПб.)

2. К. Булла. Смольный собор со стороны Невы. 1890-е. Государственный Эрмитаж

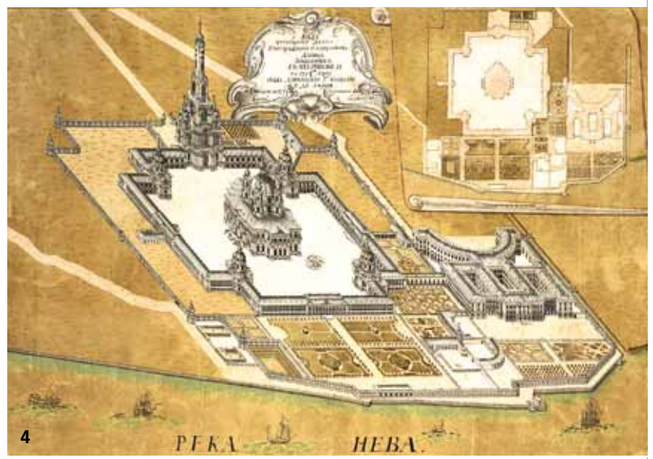
Остановимся подробно на фактах, основанных на изучении исторических источников.

В перечне своих работ 1755 года Ф.-Б. Растрелли так описывает замысел колокольни: «При главном входе построена большая колокольня, коей вышина 560 футов». В более позднем отчёте о работах, датируемом 1764 годом, он также пишет, что колокольня будет иметь «560 английских футов высоты». Таким образом, сам архитектор указывает величину своей постройки в 560 английских футов (170,68 м).

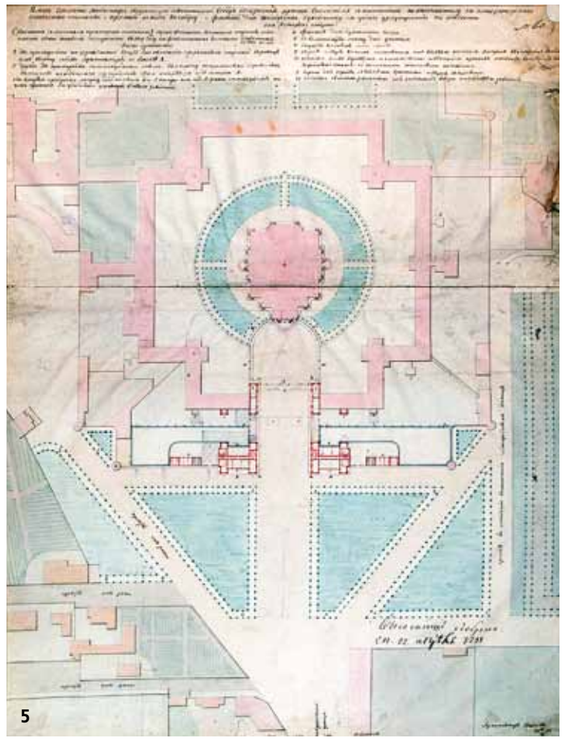
Почти все исследователи считают, что архитектор преувеличил высоту колокольни. Это можно было бы сказать по поводу отчёта 1764 года, составленного за границей по памяти. Но «реляция» 1755 года писалась в то время, когда шло строительство монастыря, и все проектные материалы были у архитектора под рукой.



3



4



5

3. Ф.-Б. Растрелли. Фасад пятиярусной колокольни Смольного монастыря [окончательный вариант]. 1750-е. Национальная библиотека Варшавы (Польша)

4. «Вид училищного дома благородных и мещанских девиц, основанного Екатериной II в 1764 году под дирекциею г-на Бецкого и г-жи де Лафон, снимал в 1775-м году и рисовал в 1778 г. Сергей Берников». Аксонометрический план. НИМ РАХ

5. Архитектор В.П. Стасов. План Смольного монастыря. Проект. 1833. НИМ РАХ

Известно, что Растрелли было выполнено два варианта проекта монастыря. Второй вариант проекта с пятиглавым собором и 140-метровой пятиярусной колокольней был утверждён в 1750 году.

Следующим этапом проектирования было создание деревянной модели монастыря. Изготовление модели, начатое в 1750 году, шло параллельно с начальным этапом работ по строительству монастыря и было закончено в 1756 году. О том, что именно модель являлась окончательной версией проектного решения, сообщает сам Растрелли: «За то время сделал я деревянную модель всего монастыря, по оной его и строили» [1].

Колокольня в модели имеет шесть ярусов. Таким образом, к моменту окончания модели в 1756 году проект колокольни был ещё раз переработан.

Ю.М. Денисов произвёл расчёты на модели, проведя измерения и масштабные соотнесения деталей макета монастыря. По его данным, в окончательном варианте проекта колокольня должна была достигать высоты 166 м. Данное аргументированное утверждение почему-то игнорируют исследователи, которые продолжают настаивать на том, что высота запроектированной колокольни — 140 м.

Процесс строительства колокольни подробно прослеживается по источникам. В 1751 году был вырыт котлован, к началу 1754 года устроен фундамент на сваях. В 1756 году «соборную колокольню до первого грымза совершили, т. е. до вторых окон» [2]. Арочный проезд колокольни по проекту находился между боковыми осями с двумя рядами окон: в уровне цокольного и первого этажей. Логично предположить, что Богданов пишет о том, что колокольня была возведена на высоту первого яруса с арочным проездом.

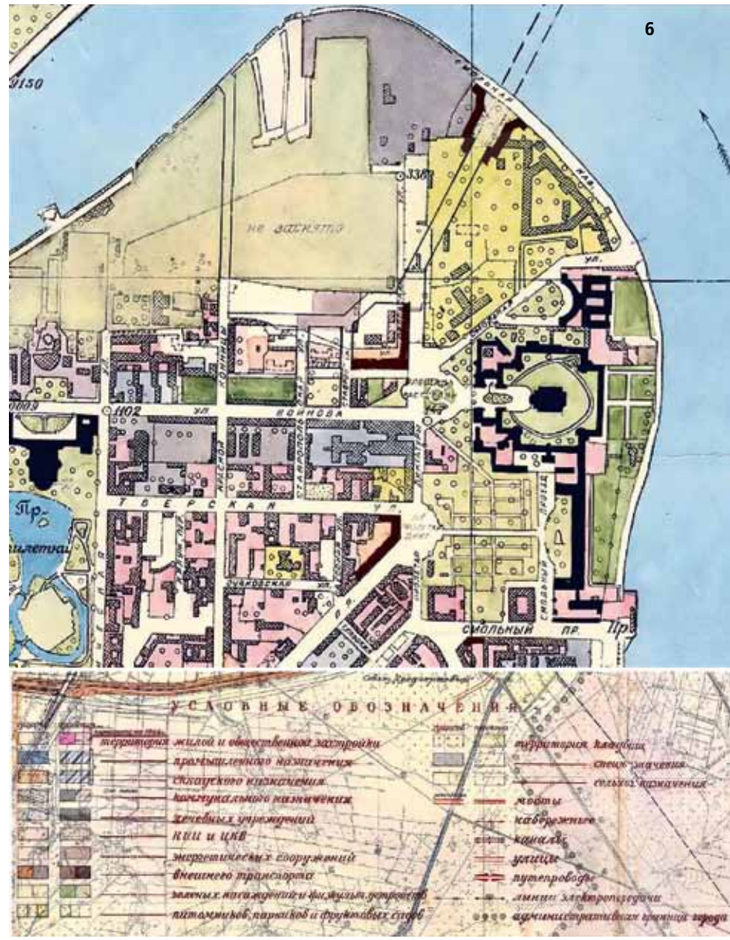
Со смертью императрицы Елизаветы Петровны и после отставки Растрелли (фактически отставка последовала в 1762 году) работы по строительству монастыря не были заброшены, как об этом часто говорится в различных изданиях. Подтверждением служат многочисленные документы: рапорты, сметы, отчёты, объявления о покупке материалов и найме рабочих для строительства монастыря, в том числе — колокольни.

Приведём выдержки из наиболее интересных.

24 марта 1765 года в докладе императрице Екатерине II И.И. Бецкой сообщает: «По прежде опробованным чертежам надлежит достроить соборную церковь, большую колоколню з большими башнями...» Далее в документе высказываются предположения о сроке строительства: «Примерно полагается оное строение впредь чрез пять или шесть лет окончить» [3]. То есть в 1765 году замысел возведения колокольни по проекту Ф.-Б. Растрелли не был оставлен, и завершение строительства комплекса монастыря, включая колокольню, планировалось к 1770 году.

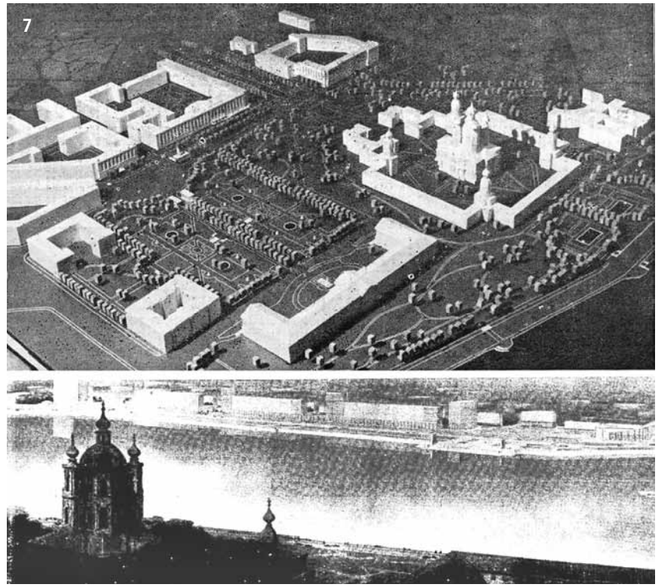
Строительство колокольни было остановлено в 1767 году на уровне «первого этажа», как говорится в документах. Однако первый ярус колокольни к 1756 году уже был построен, поэтому, вероятно, под первым этажом подразумевается первый ярус над проездной аркой.

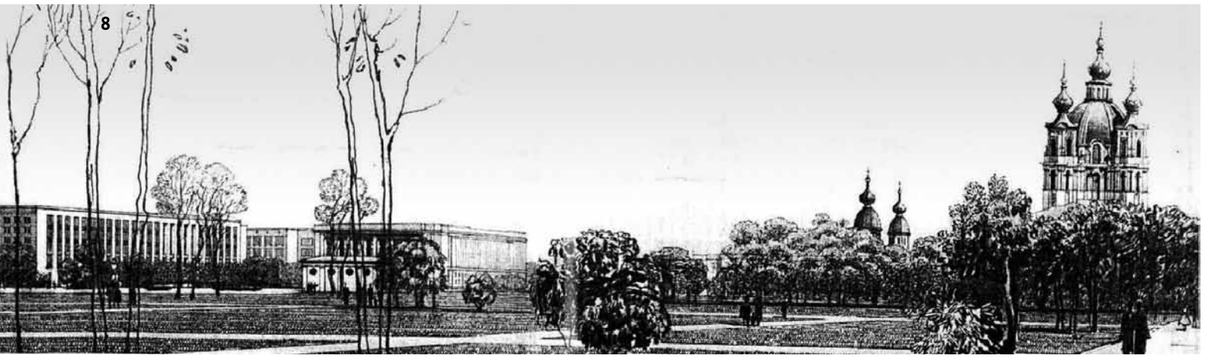
В сметной ведомости, датированной 31 января 1767 года, обозначена сумма «на строение колокольни первого этажа ежели повелено будет» [4]. В следующей по времени



6

6. Генеральный план развития Ленинграда на 1956–1965 годы. Управление по делам архитектуры Ленгорисполкома, 1955


7


8

ведомости 1767 года при упоминании потребной на строительство колокольни суммы сказано: «Доколе оной этаж незаделается подле оного положенные по плану для первого возраста кухни строить неможно» [5]. Это примечание свидетельствует о полученном распоряжении: сначала достроить первый этаж колокольни, затем строить кухни.

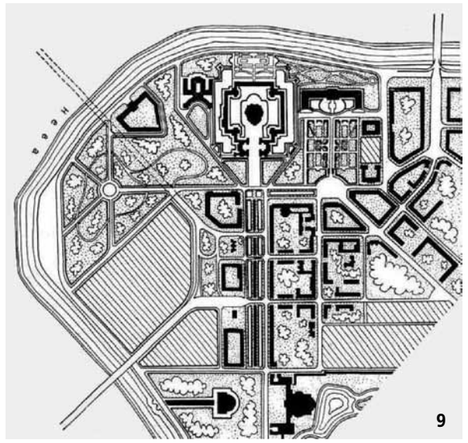
Судя по рапорту от 6 апреля 1767 года, к этому времени строительство колокольни было остановлено, и она была объединена с помещениями монастырского каре с помощью пристроенной деревянной галереи: «Деревянная галерея для камуникации чрез каменную колокольню в готовности» [6].

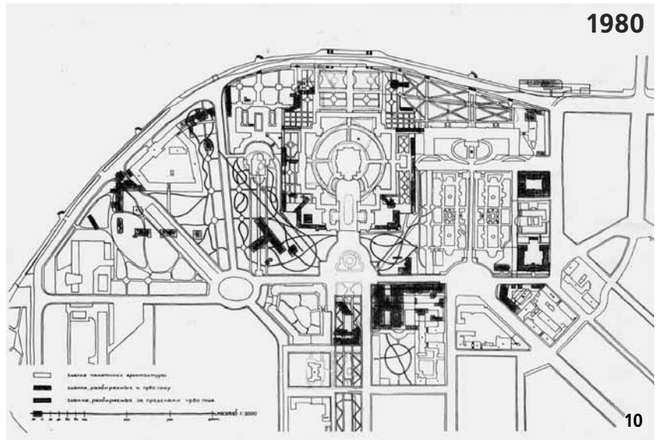
После 1768 года слово «колокольня» исчезает из отчётных документов. В этом же году приостанавливаются и работы по монастырю. В конце 1767 года начинается строительство училища для мещанских девушек [7]. Именно перераспределением общего финансирования в пользу постройки Фельтена объясняется незавершённость замысла Растрелли. Так же как и недостроенный собор, лишённый внутреннего убранства и оставленный с внутренними лесами (которые простояли там до 1825 года), колокольня была оставлена в том виде, какой она имела в 1767 году, и приспособлена под нужды Воспитательного общества благородных девиц.

7. Архитекторы Д.С. Гольдгор и А. В. Васильев. Проекты реконструкции площадей у Смольного монастыря и набережной правого берега Невы. Источник: В.И. Пилявский. Смольный. Л., 1970

8. Архитектор Д.С. Гольдгор. Проект архитектурно-планировочного оформления ансамбля Смольного. Источник: Н.И. Семенникова. Архитектурный ансамбль Смольного. Л., 1980

Нижние части недостроенной колокольни были приспособлены под помещение для швейцара и караульных. Есть свидетельство современника, что использовалось это здание и как звонница. В 1802–1803 годах Антонио Порто перестроил колокольню в здание дортуаров для учениц. В описании своих работ по устройству западных корпусов монастыря В.П. Стасов пишет, что для раскрытия подъезда к собору ему пришлось разобрать «возведённое основание колокольни» [8], при этом архитектор отмечает,


9



10

что фундаменты колокольни не вынимались. Фундаменты колокольни были обнаружены и изучены в ходе археологических работ в 2010 году.

Таким образом, строительство колокольни непрерывно продолжалось с 1751 по 1767 год, она была построена, вероятнее всего, до верха второго яруса (но не менее чем на один ярус) в соответствии с проектом Растрелли, после чего недостроенное здание приспособлено для нужд института благородных девиц, позднее перестроено, в 1830-е годы разобрано при работах В.П. Стасова.

В год, предшествующий отставке Растрелли (1761), собор был возведён до сводов под основаниями башен, а главный купол «состроен до сводов», о чем сообщил А.Н. Богданов в «Дополнении к описанию Санкт-Петербурга». Работы по завершению монастырского комплекса при императрице Екатерине II по проекту Растрелли велись под руководством каменных дел мастера Э. Казасопра. Именно он завершил строительство здания, возведя барабан, башни и купол. Эти факты установлены М.Л. Макагоновой, досконально изучившей историю строительства монастырского комплекса.

Восстановленная хронология работ однозначно свидетельствует о том, что к строительству боковых главок и венчающих частей собора Растрелли не имел отношения, и отступление от его проекта было сделано после его отставки, в царствование Екатерины.

Говоря о проекте собора Растрелли, исследователи часто называют боковые главки собора звонницами. Однако до 1835 года храм не действовал, и колокола там отсутствовали. Приспособление двух боковых глав под звонницы выполнено в ходе работ В.П. Стасова по его предложению, при этом использованы и восемь находившихся в монастыре колоколов, отлитых в 1757 году для колокольни мастером Слизовым [9].

Таким образом, приспособление боковых глав под звоны было решением В.П. Стасова, а не Растрелли. Восемь разновеликих колоколов для колокольни были отлиты в 1757 году.

По задумке императрицы Елизаветы Петровны, воплощённой в проекте Растрелли, монастырь, расположенный на возвышенном месте в излучине Невы, должен был восприниматься с дальних точек на фоне неба и реки, в открытой панораме. Градостроительная идея, прославлявшая праздничное религиозное чувство императрицы, вторила также традициям русских городов. Сложившаяся регулярная планировка у монастыря проектом не нарушалась, но и не учитывалась: главная ось монастыря, отмеченная на западном фасаде колокольней, не совпадала с направлением ближайших улиц.

В период правления императрицы Екатерины от строительства монастыря с высокой колокольней не отказались. Однако в результате смещения внимания на просветительскую идею устройства в нём школы средства стали преимущественно тратиться на обустройство училищ. В результате идея предыдущей правительницы и зодчего Растрелли реализована не была. Градостроительный пафос проекта в восприятии Екатерины Великой не превышал значимости воспитательных учреждений для девочек. Возможно, он даже не был ею понят и оценён. Хотя до 1768 года деньги

9. Генеральный план реконструкции площадей у Смольного монастыря и набережной правого берега Невы. Источник: В.И. Пилявский. Смольный. Л., 1970

10. Предпроектные проработки детальной перепланировки района Смольного. [План местности с обозначением зданий, предполагаемых к разборке.] 1980

11

11. Вверху: Ф.В. Перро. Охта. 1830-е. НИИМАХ. Внизу: Воскресенская набережная.
Вид с воды по направлению к Смольному монастырю. Современная фотография

12

12. Вверху: архитектор А.В. Васильев. Проект расширения ул. Воинова. 1970-е.
Внизу: вид на Смольный собор от дома № 60 по Шпалерной улице. Современная фотография

на завершение монастыря по проекту Растрелли выделялись и работы велись, но недостроенная колокольня в итоге были приспособлена для более приземлённых целей — под караульню для швейцара.

Градостроительная идея императора Николая I заключалась во включении монастыря в планировочную структуру города, с чем и был связан проект В.П. Стасова, разобравшего остатки здания и оформившего проезд к собору, а также площадь перед въездом в монастырь. Такое решение, акцентирующее главный фасад собора, противоречило изначальной идее восприятия сложного объёма монастыря в ракурсе, для чего намеренно магистрали улиц в проекте не совпадали с его осью.

Торжественная организация пространства у Смольного, воплощённая в работах Стасова, во второй половине XIX века была скомпрометирована прилегающей хаотичной застройкой и прокладкой через площадь путей конно-железной дороги.

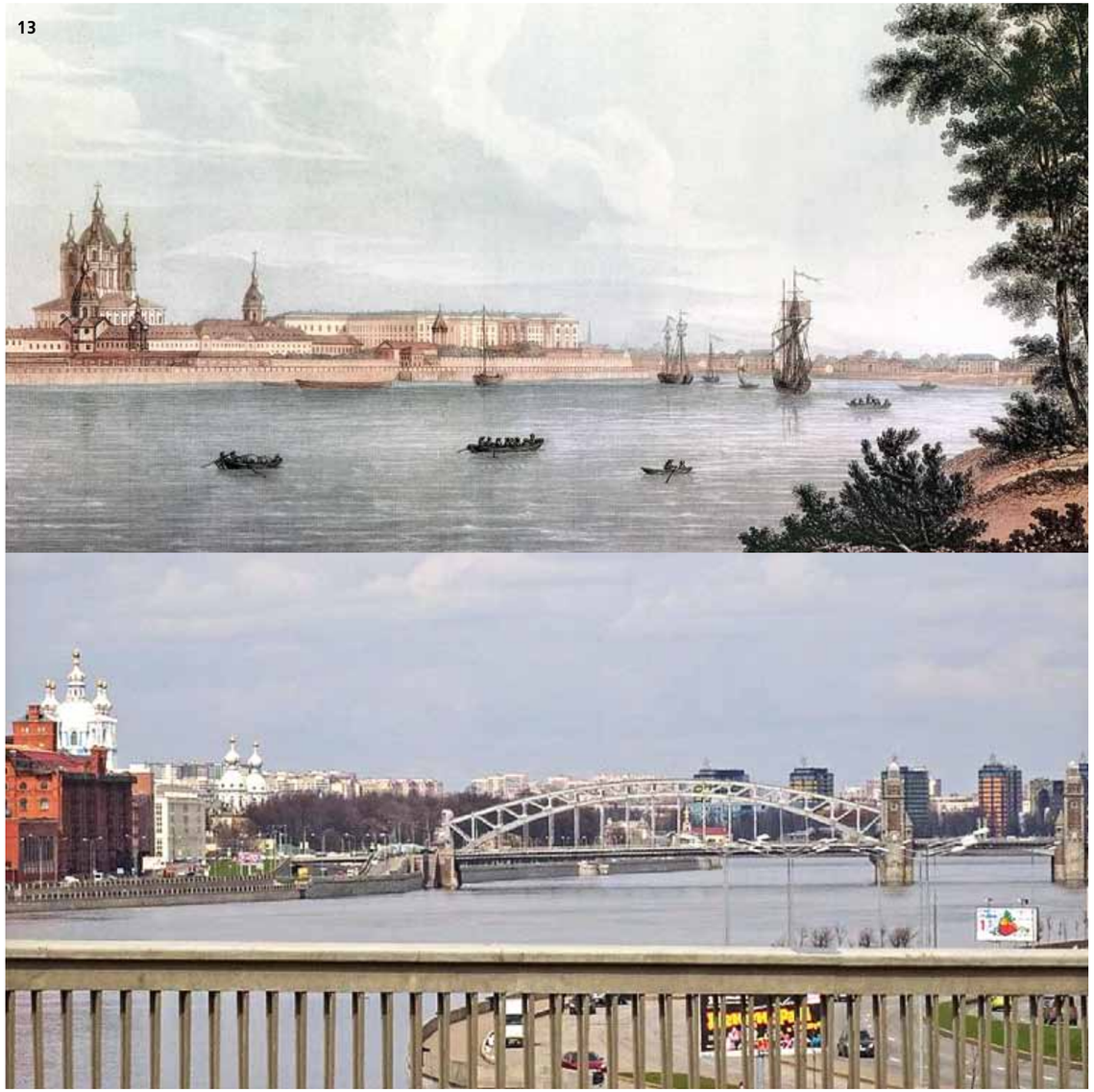
Градостроительные работы и застройка советского времени в районе Смольного монастыря коренным образом изменили историческую градостроительную ситуацию: был укрупнён масштаб застройки, выровнены её линии, расширены проезды, организована буферная зелёная зона между двумя площадями.

При проектировании площадей внимание архитекторов было смещено в сторону урегулирования и организации целостной застройки фасада кварталов к западу от монастыря и Смольного института. Доминирующая роль Смольного собора и монастыря в проектах советского периода не только не была приоритетной задачей, она даже не рассматривалась. В результате здесь сложился ансамбль застройки с характерными ленинградскими чертами: крупным масштабом, монументальными формами, широкими пространствами и ровными протяжёнными линиями фасадов. Градостроители успешно справились со своей задачей: убрали хаотичную застройку, в том числе «вылезавшую» на площадь, оформили границы кварталов, улиц и площадей.

Однако о создании ансамбля, в котором Смольный собор играл бы роль доминанты, говорить не приходится. К началу 1980-х годов в результате реализации градостроительных проектов собор оказался в окружении советской ординарной и довольно массивной застройки как со стороны площадей Растрелли и Пролетарской Революции, так и со стороны набережной противоположной стороны Невы. Неслучайно все проектные предложения в чертежах и макетах представляют район в перспективе от Смольного собора, а не по направлению к нему.

К произведению Растрелли советские зодчие отнеслись со сдержанным почтением, ориентировав на собор короткий

13



13. Вверху: М.-Ф. Дамам-Демартре. Вид монастыря благородных девиц в С.-Петербурге. 1813.
Внизу: вид с Малоохтинской набережной по направлению к Смольному монастырю
и Александровскому институту. Современная фотография

14

14. Вверху: С. Шифляр. Вид Невы у Смольного собора. 1820-е. Государственный Эрмитаж.
Внизу: Воскресенская набережная. Вид с воды по направлению к Смольному собору.
Современная фотография

расширенный участок улицы Воинова (Шпалерной), где планировалось организовать пешеходную зону.

Доминирующее положение собора сохранялось некоторое время при восприятии со стороны устроенного в советские годы регулярного сада-партера у здания Смольного института. Однако разросшиеся деревья в настоящее время лишили собор и этого преимущества.

Закономерно не получила развития и идея открытия перспективы на собор со стороны пешеходного участка Шпалерной улицы, так как её трасса в проекте была проложена без учёта сложившихся транзитных маршрутов. Вместо бульвара в дальнейшем здесь возникнут партерные садики у зданий, а доминанта собора в восприятии с удалённых точек будет уничтожена массивным современным зданием (Шпалерная улица, 60). Застройка в недавние годы прилегающего к монастырю отрезка набережной Невы окончательно уничтожила роль собора в силуэте города и панораме невских берегов.

Проблема угнетения монастыря окружающей застройкой обнаруживается при попытке представить его в изображениях. Все впечатляющие виды Смольного монастыря в настоящее время снимаются с птичьего полёта, получить композиционно выстроенный и репрезентативный его вид с уровня воды или земли практически невозможно. Со стороны главного фасада собор просматривается только с близкого расстояния — с площади Растрелли и из садиков

15. Вверху: Шпалерная улица. Открытка. 1903.
Внизу: перспектива Шпалерной улицы по направлению к Смольному собору. Современная фотография

15

у ближайших домов по Шпалерной, возникших на месте предполагаемого бульвара. Однако оба этих планировочных решения создавались в позднейшие периоды и предназначались именно для фасадного восприятия памятника, что не предусматривал проект Растрелли.

Таким образом, утверждение о доминирующем положении собора грешит явным преувеличением. Не является проблемой и вероятность заслонения собора колокольней. Изначально рассчитанный на восприятие в ракурсе, собор не закроется колокольней, так как отсутствует ориентированная на него магистраль.

В советское и постсоветское время при строительстве в Петербурге было допущено множество градостроительных ошибок. Одной из них является полная утрата роли Смольного монастыря в силуэте города и панораме невских берегов.

Проект Растрелли преследовала несправедливая судьба. Смольный монастырь не был завершён не по желанию архитектора, начатое строительством самое грандиозное сооружение комплекса — колокольня — было разобрано. Градостроительная идея императрицы Елизаветы включения в среду регулярного города традиционного русского элемента — монастыря с высотной доминантой, рассчитанного на ракурсное восприятие с водного пространства, не нашла отклика у последующих правителей.

Встаёт вопрос: как может быть использована воссозданная колокольня? Очевидно, что историческая функция звонницы сейчас утратила свою актуальность, и речь идёт уже скорее о светском сооружении. При этом и колокола, и звон, и карильон тоже могут быть, но в первую очередь речь идёт об уникальной смотровой площадке. Посмотреть на город с высоты 100, 120, 140 м — эта уникальная возможность, без всяких сомнений, привлекла бы массу людей в этот малолюдный участок города и вдохнула в него новую жизнь. Такой видится главная функция, но поскольку колокольня — это огромное сооружение, в ней могли бы разместиться и другие функции, это можно обсуждать.

Петербург в центральной части не даёт возможности создавать интересные и значимые градостроительные проекты. Возвращение утраченных доминант является практически единственной возможностью развития центра города. В случае с колокольней Смольного монастыря речь идёт не в аспекте реставрации: нельзя восстановить то, чего не было. Окружённый в значительной части советскими и современными зданиями, район Смольного не стал ценным градостроительным ансамблем, и нам представляется перспективным обсуждение возможности возвращения монастырю его градостроительной значимости, что в дальнейшем может послужить стимулом для поиска новых градостроительных возможностей местности.

Источники

1. Батовский З. Архитектор Растрелли о своих творениях: материалы деятельности мастера с 65 иллюстрациями / объяснил Зигмунт Батовский. Сост. и авт. вступ. ст. Ю.М. Денисов; пер. с польск. А.Ю. Грязнова, пер. с фр. С.З. Ластовка. СПб.: Студия Александра Зимина, 2000. С. 99.

2. Титов А.А. Дополнение к историческому, географическому, топографическому описанию Санкт-Петербурга с 1751 по 1762 г. С. 74.

3. ЦГИА СПб, Ф. 1. Оп. 1. Д. 383. Л. 29.

4. ЦГИА СПб, Ф. 1. Оп. 1. Д. 383. Л. 177 об.

5. ЦГИА СПб, Ф. 1. Оп. 1. Д. 383. Л. 180.

6. ЦГИА СПб, Ф. 1. Оп. 1. Д. 383. Л. 194.

7. Коршунова М.Ф. Юрий Фельтен. Л., 1988.

8. ОР РНБ Ф. 737 (Стасов). Д. 23. Л. 7 об.

9. Калайдович И. Историческая справка о соборе всех учебных заведений. СПб., 1888.

Об авторах:
Рафаэль Маратович Даянов — архитектор, руководитель АМ «Литейная часть–91».
Анна Михайловна Залманзон — историк, директор ООО «Реставрация Балтия».

Скульптура — людям

Текст: Сергей Кобзев

Жители спальных районов не избалованы произведениями искусства. Если новые монументы порой и появляются на перекрестьях улиц, то внутри жилых комплексов главными «украшениями» чаще всего остаются типовые детские площадки и разного качества дизайн благоустройства. Насытить спальные районы рукотворными произведениями искусства, дать новую жизнь скульптурам, томящимся в мастерских в ожидании выставок, — эта прекрасная идея изредка звучит в профессиональных кругах, но реальных подвижек здесь пока немного. Тем весомее свежий прецедент — запланированное появление бронзовой скульптуры «Мальчик на морском коньке» на территории ЖК «Петровская доминанта». Своими рассуждениями делится автор композиции, скульптор Сергей Васильевич Кобзев.

Там, где есть место для человека, есть место и для скульптуры. Въездные зоны, парки, площади, скверы, прогулочные береговые зоны, дворы жилых кварталов — все эти места могут обогатиться знаками нашей культуры... Темой для художника могут служить исконные народные традиции и исторический контекст, портреты людей, которые прославили нашу страну, сцены истории, сказочные существа и даже сакральные символы. Для меня скульптор — это тот, кто проявляет суть места. Силу, которую привносит в эти образы монументальная скульптура, нельзя недооценивать. Мастерское размещение скульптур, рельефов и монументальной росписи не только обогащает души, но и осуществляет воспитательную работу по просвещению наших граждан.

На формирование моего авторского стиля повлияло сотрудничество с коллегами из Италии и Германии, а также исследовательские поездки по древним городам России, Скандинавии, Восточной Европы и Средней Азии. Для художника важно быть «насмотренным» на разные культуры — от этого начинаешь больше ценить и понимать свою. Изучение стилей подталкивает к новым идеям, позволяет оттачивать свой собственный язык и подстёгивает в стремлении к совершенству. Передать «русский дух» молодому поколению, чтобы оно могло гордиться нашим прошлым и чувствовать уверенность в будущем, — такова моя творческая установка.

В 2015-м в Старой Ладоге по моей инициативе создан частный Дом-музей старого быта Ладоги, галерея и художественные мастерские (адрес — Волховский проспект, 27). Музей состоит в Ассоциации частных музеев России. В выходные дни здесь проходят экскурсии, мастер-классы, ведутся консультации и занятия по изучению обрядов, промыслов, древней письменности и архитектуры. Изучаются и иллюстрируются материалы по исследованию крепостей, секреты народных традиций, верований, собрания древних предметов; издаются книги. Известные люди со всего света оставляют здесь свои отзывы, а друзья музея помогают пополнить коллекцию.

Есть и другие проекты, в работе над которыми мне помогает моя супруга С.Е. Кобзева, художник монументального жанра. Один из наших совместных проектов — «Сказочные герои Древней Руси», славянские боги и герои эпосов, которые дополняют образовательный проект «Россия наш дом — наша крепость». Первая его часть получила президентский грант за серию картин «Крепости Русского Севера».

Важная тема моих скульптур — аллегории водных стихий наших знаковых городов: Москвы, Санкт-Петербурга и Старой Ладоги — трёх столиц нашей Родины. Одна из них — «Мальчик на гиппокампусе» (морском коньке), выполненная к 300-летнему юбилею Санкт-Петербурга.

Чтобы скульптура жила, она должна найти своё место в городском пространстве. В этом очень нуждаются наши новые районы, обделённые произведениями искусства. Здесь необходим диалог со строительными компаниями и поддержка с их стороны. В случае с «Мальчиком на морском коньке» нам удалось достичь взаимодействия с группой «Эталон». Скульптура из бронзы в полтонны весом будет установлена на стеле в ЖК «Петровская доминанта». В месте, где сливаются море и река, она будет радовать жителей и встречать с воды гостей.

Я надеюсь, что и другие наши произведения найдут своё место в городской среде, оживляя новые районы. Мне кажется, архитектуре пора вернуть под свой кров рукотворные искусства!

Жилой комплекс «Петровская доминанта»

Жилой комплекс бизнес-класса «Петровская доминанта» возводится на живописном берегу Петровского острова, по адресу Петровская коса, 7/2. На набережной появятся три жилых корпуса высотой семь и девять этажей с тёплым подземным паркингом на 395 автомобилей. В комплексе запроектировано 365 квартир площадью от 44 до 286 кв. м. Планировки продуманы до мелочей: просторные кухни и кухни-гостиные до 40 кв. м, спальни с гардеробными и собственными ванными, увеличенные площади санузлов, потолки высотой более трёх метров, панорамное остекление для обеспечения максимальной инсоляции. Среди планировок представлены и уникальные форматы: семикомнатные квартиры с двумя входами, квартиры с зимними садами или просторными террасами. Фасады «Петровской доминанты» будут выполнены в голландском стиле с применением клинкерной плитки, натурального камня и витражного остекления, что подчеркнёт статус проекта.

Уникальное расположение жилого комплекса позволит жителям наслаждаться прекрасными перспективами Малой Невы. Видовые характеристики поддерживаются и архитектурными конструкциями: скруглённым панорамным остеклением фасадов, окнами в пол и террасами. В закрытых внутренних дворах предусмотрена красивая зелёная зона.

Об авторе:
Сергей Васильевич Кобзев — скульптор, член Союза художников России, действительный член Петровской академии наук и искусств.
Учредитель творческих мастерских школы ООО «Дизайн Кобзарини», учредитель частного учреждения культуры — музея «Путь русской славы» и мастерских «Сказочный двор» в Старой Ладоге по адресу Волховский проспект, 27.
Тел. +7-921-969-29-98;
e-mail: s_kobzev2002@mail.ru.

Либо «памятник», либо снос?

Текст: Ирина Бембель

1

2

На летнем заседании экспертного совета Всемирного клуба петербуржцев здание бывшей медсанчасти завода им. М.И. Калинина было занесено в Красную книгу Санкт-Петербурга.

В Википедии здание бывшей медсанчасти завода им. Калинина с прилегающим садом названо единственной достопримечательностью улицы Одоевского. Но и без Википедии, без охранного статуса и долгой истории (зданию чуть больше семидесяти) одного взгляда достаточно, чтобы увидеть в нём главное украшение этих неказистых окраин Васильевского острова. Среди остатков промзоны и вырастающего ряда высотных жилых домов бывшая медсанчасть завода им. Калинина — единственный радующий глаз оазис. И носитель петербургского духа, несмотря на своё советское происхождение. Во-первых, трёхчастная классическая композиция с садом напоминает о дворцах Петербурга, а во-вторых, отступ от красной линии и разбивка сада вокруг продолжают традиции дореволюционной больничной архитектуры.

Здание было построено в 1954–1957 годах в стиле послевоенного сталинского ампира.

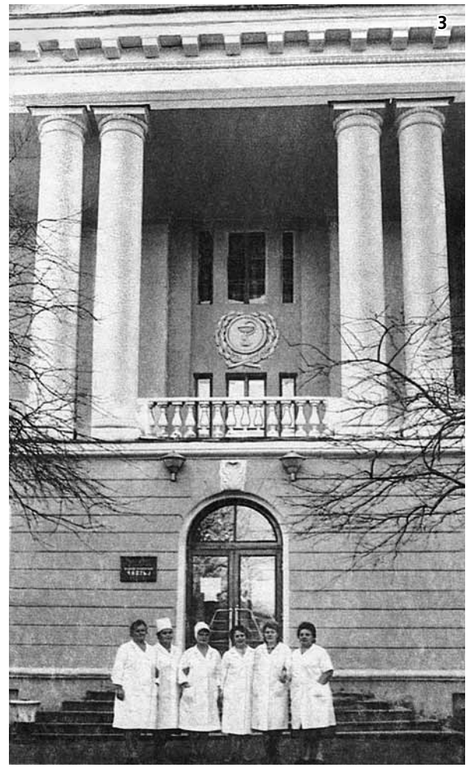
С этим стилем у комитета по охране памятников пока не сложилось ясных отношений. Под охрану взяты лишь наиболее выдающиеся памятники, в то время как множество «рядовых» построек оставлено на произвол судьбы. По мнению экспертов КГИОП, дом № 10 по улице Одоевского — рядовой. Одна из причин заключается в том, что в ходе строительства были допущены упрощения и отступления от первоначального проекта мастерской Б.М. Серебровского, связанные с известным постановлением 1955 года об отмене архитектурных излишеств. Есть и другие аргументы противников придания зданию статуса памятника архитектуры — например, что ещё не все достойные дореволюционные объекты получили этот статус, а стало быть, медсанчасть может подождать.

Но проблема в том, что долго ждать она не может. Решением КГИОП объект выведен из списка вновь выявленных памятников, а стало быть, попадает под реальную угрозу сноса. Сейчас в отношении медсанчасти ведутся судебные тяжбы между ВООПИК и застройщиком (ООО «Петротрейд»), и это последнее обстоятельство — единственное, что юридически защищает здание на данный момент.

Между тем, даже если согласиться, что реализация уступает проекту в качестве (что спорно), суть проблемы видится в другом: на фоне существующей застройки здание медсанчасти выглядит подлинной жемчужиной. Под контекстом я подразумеваю не только бывшую промзону — едва ли не в большей степени красоту сталинской постройки подчёркивают новые дома, теснящие этот чудом затесавшийся сюда осколок послевоенного Ленинграда. Впрочем, реализованный вариант, отмеченный печатью старой культуры и высокой профессиональной школы, хорош и сам по себе: заводская медсанчасть не должна быть дворцом, а зодчие того поколения умели упрощать без потери для качества. Достойный образец сталинского ампира на улице Одоевского стал обителью «гения места» и душой всей прилегающей застройки. Казалось бы, такие объекты нужно беречь и охранять как основу идентичности формирующейся новой среды. Застройщик, однако, не пожелал оценить это преимущество.

Сегодня над улицей Одоевского нависает двойная угроза: утрата этого милого уголка, радующего окрестных жителей, и появление на его месте очередной «гиперкоробки» — наподобие той, что выросла напротив.

Между тем проблема выходит далеко за рамки бывшей медсанчасти: множество советских зданий, «недотягивающих» до статуса памятников, находятся под угрозой, например — здания ВНИИ целлюлозно-бумажной промышленности и Государственного оптического института им. С.И. Вавилова, за которые идёт сейчас активная борьба. Мы рискуем потерять целый пласт качественной архитектуры, органично вросшей в ткань нашего города.



3

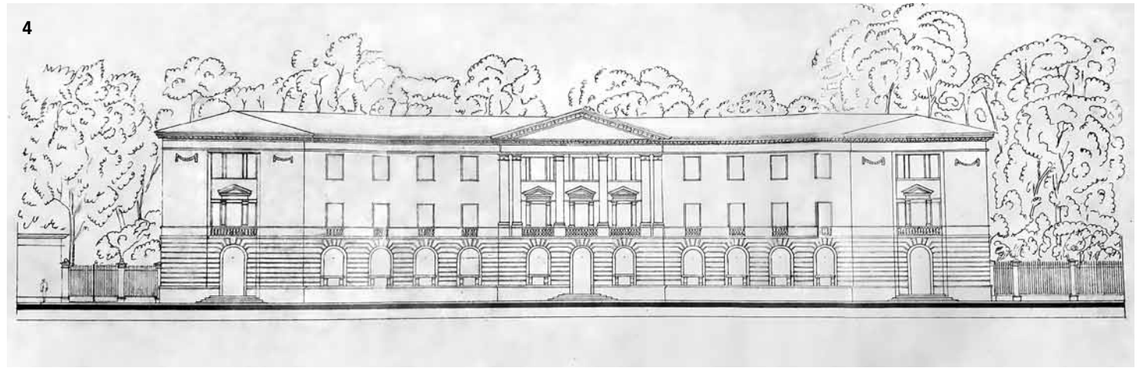
3. Сотрудники медсанчасти у главного входа. 1988. Источник: И.И. Ломакина. Наша биография. Очерки истории производственного объединения «Завод имени М.И. Калинина». 1869–1989. Л.: Лениздат, 1991. С. 383

Как можно решить эту проблему? Многие эксперты сходятся в том, что в петербургское законодательство должен вернуться статус муниципального памятника. Он защитил бы многие образцы «рядовой» архитектуры, позволив им и дальше служить людям. Такое мнение применительно к ситуации с домом на Одоевского, 10, было высказано Б.М. Кириковым на заседании экспертного совета Всемирного клуба петербуржцев 25.06.2020 и поддержано Н.И. Явейном. С ним согласны В.Г. Лисовский и заместитель председателя совета Санкт-Петербургского городского отделения ВООПИК А.А. Кононов.

Изначально имеющее медицинскую функцию, здание медсанчасти вполне может быть приспособленным под районную поликлинику. Это была бы прекрасная альтернатива существующим типовым зданиям: гармония природы и архитектуры, благотворно влияя на здоровье, помогала бы медицине!

1. Бывшее здание медсанчасти завода им. Калинина. Главный (северный) фасад. 2020. Фото: А.В. Кречмер. Инициативная группа https://vk.com/odoevskogo10

2. Вид сверху. Источник: *https://karpovka.com/2017-01-21/gradozashhitnik-vyshel-na-odinochnyj-pik/*



4. Главный фасад и план. Мастерская № 2 Ленпроекта. 1952.
Архив ФГУП «Завод им. М.И. Калинина»

5. Портик главного фасада. 2020.
Фото: А.В. Кречмер

6. Западный ризалит. 2020.
Фото: И.О. Бембель

7. Южный фасад с чашей фонтана. 2020.
Фото: А.В. Кречмер

8. Новое здание напротив бывшей медсанчасти. 2020.
Фото: И.О. Бембель

9. Современный вид улицы Одоевского. 2020.
Фото: И.О. Бембель

В ходе формирования номера пришло радостное известие: 27 октября Санкт-Петербургский городской суд признал незаконным отказ КГИОП включить здание медсанчасти № 1 завода им. М.И. Калинина в список объектов культурного наследия.
Это важная победа!

Le Torri di Sarri,

или Обсуждаем «Приморский квартал»

Недалеко от метро «Пионерская» выросли три высокие башни, сразу привлекающие взгляд своей несколько «романтической», круглой в плане формой. Они стали главной доминантой нового жилого комплекса «Приморский квартал». У квартала удачная локация: рядом метро, Удельный парк. Дополнительный магнит — сквер на месте дуэли Пушкина совсем рядом с жилым комплексом. Автор проекта нового ЖК Михаил Сарри — один из тех, кто стремится вернуть «миф» в массовую архитектуру. Не путём прямой стилизации или отстранённой постмодернистской игры, а на основе весьма опосредованных исторических аллюзий, вносящих в прозаический спальный контекст обобщённые знаки классической культуры. Такими поисками отмечен, в частности, ЖК на Богатырском проспекте, эту же линию поддерживает и возникающий у Коломяжского проспекта «Приморский квартал».
На новую постройку живо отреагировали коллеги Михаила Сарри по цеху. Но сначала рассказ самого автора.

Жилой комплекс «Приморский квартал»

Адрес:
Санкт-Петербург, Приморский район, Коломяжский проспект, 13, литера А

Застройщик:
ООО «Мегалит — Охта Групп»

Проектировщик:
ОАО «ЛенНИИпроект»

Авторский коллектив

Архитекторы:
М.В. Сарри (руководитель проекта), А.Г. Барановский, К.В. Павлов, при участии О.П. Николаевой, Ф.С. Подвашецкого, Е.К. Вишни, Н.В. Поляковой, Н.С. Филатовой, инженеров Н.И. Джавадовой, Л.В. Савченко

Конструкторы:
Г.И. Воронина (главный конструктор), В.Н. Филиппова, А.А. Зайцев, И.В. Костева, В.В. Куркина, М.В. Николаева, И.В. Орлова

Начало проектирования: 2016
Начало строительства: 2017

М.В. Сарри, архитектор, руководитель Мастерской № 6 ОАО «ЛенНИИпроект»

Впервые на территорию нынешнего «Приморского квартала» я ступил в далёком 1977 году в составе многочисленной делегации сотрудников Ленпроекта. По приглашению администрации Ждановской овощебазы, располагавшейся тогда на месте «Приморского квартала», мы помогали сортировать урожай в рамках ежесезонной шефской помощи.

Я, недавний выпускник ЛИСИ, был бесконечно горд фактом персонального приглашения на работу в знаменитую «шестёрку» и с энтузиазмом занимался своим первым профессиональным заданием, поэтому недельную командировку на овощебазу воспринимал как досадную приостановку творческого рабочего процесса. Стояла типичная октябрьская погода, было холодно и сыро, большие ожидания возлагались на обеденный перерыв. Надо ли пояснять, какое поручение старших коллег получил вчерашний выпускник? И мог ли я тогда, прокладывая маршрут до ближайшего гастронома, представить, что по прошествии 30 лет возглавлю авторский коллектив проектировщиков крупного жилого квартала на месте такой родной овощебазы?

Тем не менее в начале 2008 года такая работа началась. Полагаю, что при выборе заказчиком генпроектировщика учитывались такие наши качества, как надёжность, профессионализм и комплексность проектирования, причём последний фактор, как мне кажется, и оказался в итоге решающим конкурентным преимуществом. Планы у заказчика были амбициозными, сроки — предельно сжатыми — всё как мы любим. Работали мы с энтузиазмом — варианты сменяли один другой. В процесс оказался вовлечённым даже тогдашний главный архитектор города А.П. Викторов.

В то время он принимал активное участие в «колобашечном» этапе проектирования и помог нам с окончательным выбором варианта. В августе 2008 года состоялся градсовет, на котором была утверждена планировочная структура квартала и отмечено высокое качество разработки проекта — событие не такое уж частое и от этого вдвойне приятное.

В основу композиционного построения квартала была положена идея максимального раскрытия его элементов на юг и в сторону заповедного участка вокруг обелиска на месте дуэли А.С. Пушкина. Эффект раскрытия достигался выбранной схемой застройки, при которой корпуса расходятся от планировочного центра квартала (школы) концентрическими полукружиями с «центробежным» повышением этажности, образуя некое подобие кратера (или амфитеатра).

Забавный эпизод произошёл в пространстве «альма матер», когда я представлял проект квартала на традиционном архитектурном сезоне в СПбГАСУ. В зале оказался приглашённый организаторами мероприятия главный архитектор итальянской Сиены. Моё выступление прервал его возглас: «Пьяцца дель Кампо!» Понятно, что объёмно-пространственное решение квартала вызвало у него некие ассоциации со всемирно известной главной площадью Сиены, имеющей ярко выраженную амфитеатровую структуру. По окончании моего выступления он подошёл ко мне и довольно долго и по-итальянски эмоционально выражал своё одобрение увиденному. До сих пор он пристально следит за ходом строительства квартала и присылает мне доброжелательные комментарии (*см. ниже рецензию Раффаэле Гамбасси*). Так что можно констатировать, что проект в некотором смысле получил европейское признание.

Строительство квартала началось в ноябре 2017 года. Солидный временной интервал между градсоветом и началом строительства заполнили административно-хозяйственные процедуры, экспертиза высотных характеристик квартала, разработка, экспертиза и утверждение проекта планировки территории, ну и собственно проектирование, экспертиза и получение разрешения на строительство конкретных корпусов. На сегодняшний

день практически готова первая очередь, состоящая из четырёх жилых корпусов и одного (из шести) многоэтажного паркинга.

Я доволен результатом. В лице компании «Мегалит» я нашёл заказчика, к сотрудничеству с которым давно стремился. Генеральному директору Александру Николаевичу Бреге удалось создать сплочённый коллектив единомышленников, «заточенный», как сейчас говорят, на конечный результат. Пресловутый team spirit позволяет им выступать единым фронтом, внутри которого тем не менее чувствуется жёсткая субординация. Они знают, чего хотят и как этого добиться. Мне это импонирует. У них нет (или почти нет) снобизма и зацикленности на собственной убеждённости. Они готовы к диалогу и принимают обоснованные аргументы. Они готовы понести дополнительные затраты ради неочевидной, так называемой эстетической пользы там, где другие застройщики жёстко экономят. И главное — мне интересно решать непростые задачи, поэтому я готов к дальнейшему сотрудничеству с компанией «Мегалит».

Н.И. Явейн, руководитель АМ «Студия 44»

Проект «Приморского квартала» примечателен тщательно выверенным балансом приватности и открытости. В объёмно-пространственном решении нет ничего формального или случайного, практически каждый его элемент реагирует на внешние импульсы и ограничения.

Дом-стена, окаймляющий квартал с севера, может показаться на первый взгляд слишком длинным, но такая конфигурация обусловлена его шумозащитной ролью: он надёжно экранирует внутриквартальное пространство от пересечения двух магистралей с интенсивным движением — проспекта Испытателей и Богатырского проспекта. Компенсацией за такую «общественную нагрузку» становится панорамный вид на Удельный парк из окон множества квартир. Юго-западный фронт квартала, напротив, прозрачен. Внутриквартальная зелень «перетекает» через интервалы между тремя круглыми башнями в сквер у места дуэли Пушкина. Отмечу ещё, что по своему масштабу эти три доминанты рассчитаны на взгляд из автомобиля,

проносящегося на большой скорости по путепроводу. Они будут внятно маркировать новый квартал в городской панораме.

Полукружия зданий внутри квартала образуют своего рода двойную циркумференцию, которая придаёт торжественное звучание пространству общественного центра. Возможно, было бы достаточно и одной дуги, застройка и так переуплотнена... Но все мы прекрасно понимаем, что не архитектор задаёт количество квадратных метров, он лишь старается ответить на вызов площадной программы с максимальным профессионализмом. И таких вызовов в проекте было немало. Например — интеграция в новую застройку храма Святителя Николая Чудотворца. На фоне многоэтажных громад церковка выглядит игрушечной, но автор проекта сумел сделать так, чтобы она не потерялась в толпе высокорослых соседей, обустроив храм в центре квадратной площади.

Пластичные формы — круглые, полукруглые, уступчатые — контрастно противопоставлены строчной застройке соседних кварталов пятиэтажек. В этой пластике узнаётся индивидуальный почерк архитектора Михаила Сарри, фирменный стиль его мастерской. Можно по-разному относиться к такому архитектурному языку, но в этом проекте он помог избежать излишней детерминированности ортогональных схем и придал кварталу «необщее выражение лица».

С.В. Гайкович, руководитель АМ «Студия-17»

«Приморский квартал» Михаила Сарри заманивает покупателя жилья своим романтическим названием. Не обнаружив поблизости моря, покупатель, однако, не уходит, очарованный комплексом иных, вполне земных качеств. По известной притче, говоря о «Приморском квартале», следует отметить, что, «во-первых, это красиво!» Серия концентрических пространств приятно удивляет своей неоднозначностью и разнообразием уникальных перспектив. Вспомогательные схемы общей планировочной структуры в маркетинговом буклете напоминают высокотехнологичное электронное устройство со сложной и полезной функцией. Разнообразный силуэт застройки снимает потенциальную напряжённость высокой плотности квартала.

Во-вторых, это удобно и полезно: центрально расположенная школа обнимает своим телом стадион, укрывая физкультурников от ветра. А выстроившиеся вдоль железной дороги в шеренгу гаражи выполняют шумозащитную функцию.

В-третьих — это прочно! Нет, не расчётная прочность имеется в виду. Активное использование настоящего полноразмерного кирпича создаёт истинную солидность и монументальность жилой среды.

Отдельно следует сказать о цилиндрических домах, являющихся визитной карточкой квартала. Для меня эти три башни, каждая из которых напоминает внешне Пизанскую, по своей внутренней планировочной структуре являются символом победы творческого замысла над стандартной логикой большинства маркетологов, считающих, что клиент купит только рациональное прямоугольное пространство. Ничуть не бывало: башни пользуются активным покупательским спросом.

О.С. Романов, президент Санкт-Петербургского союза архитекторов

Проезжая по Богатырскому проспекту, как, впрочем, и по соседним улицам — Коломяжскому проспекту и улице Матроса Железняка, невольно обращаешь внимание на застройку пространства треугольного очертания, ограниченного этими магистралями.

На фоне уже стандартных комплексов-новостроек, состоящих, как правило, из разноцветных «коробок», этот квартал уже сразу подкупает своей неординарной мегапластикой.

Изучая более углублённо композицию, формообразование, пространственные задумки авторов, отделку и т. д., можно смело утверждать, что этот квартал украсил новую застройку Санкт-Петербурга и в какой-то степени реабилитировал современных зодчих, работающих в новых районах нашего города, перед его жителями.

Несколько слов о градостроительном аспекте.

Помимо решения обычных регламентируемых задач, стоящих перед архитекторами, таких как инсоляция, освещённость, озеленение, парковки, благоустройство и т. д., в этом проекте авторам удалось создать запоминающийся образ благодаря радиальной геометрии, закруглённым формам, сочетанию фона и доминант, обращённости к солнцу.

Кроме этого, неожиданно возникает ассоциация с лабиринтом. Наука в сфере биофизики уже доказала, что существующие искусственно созданные исторические лабиринты — это энергетический феномен. Следуя этому тезису, можно считать, что предлагаемая градостроительная схема должна стать своеобразной энергетической подпиткой для живущих в этом квартале. Если вернуться к архитектурной оценке, то следует отметить оригинальное, концептуально взвешенное решение фасадов в диапазоне от больших плоскостей жилых зданий до отдельно стоящих круглых башен. Это неслучайно, ибо М.В. Сарри в своём творчестве уже стал своеобразным «гуру» в удачном решении протяжённых домов и виртуозном умении создавать фасадную пластику на цветовых объёмных сочетаниях кирпичной кладки и керамической отделки.

Следует ещё отметить, что в прорисовке геометрии жилой застройки присутствует «дух» Петербурга. Достаточно вспомнить его площади, скверы и курдонёры полукруглых очертаний.

Такая твёрдая авторская позиция М.В. Сарри подтверждает, вопреки некоторым современным тенденциям, что Архитектура — это Искусство и неотъёмная часть Культуры.

М.А. Мамошин, руководитель Архитектурной мастерской Мамошина

Архитектура моего коллеги М.В. Сарри отличается узнаваемостью. Мы скоро увидим завершённый ансамбль ЖК «Приморский квартал» в его стиле, основанном на «кирпичности» и лаконизмах в фасадах, которые при этом глубоко ментальны и обращают нас к традициям Петербурга.

Данная работа – уникальный пример решения проблемы ансамбля в формате крупной архитектурной формы. Работа основана на двух ипостасях петербургских традиций: классицистический подход, с одной стороны, и подход, основанный на обращении к раннеленинградским процессам, – с другой. М.В. Сарри – непосредственный ученик Л.М. Хидекеля – «хидекелианец».

В Петербурге не прекращались попытки увеличения масштаба классики. Но тут некий новый подход. Мы имеем некую мегаэкседру, обращённую на юго-восток, и железную дорогу. Во-первых, эта мегаэкседра послойная, состоит из нескольких элементов и традиционно для петербургской циркульной архитектуры организовывает пространство. Второй аспект классики – круглые дома-башни, которые сделаны в современном формате, но классицистический импульс очевиден (вызывают ассоциации с геометрией колонн).

Р.М. Даянов, руководитель АМ «Литейная часть-91»

Прежде всего хочется сказать о том, что работы Михаила Сарри всегда узнаваемы – даже в новых районах, на разношёрстном, «вибрирующем» современном фоне. Интересен генплан комплекса. Его хочется разглядывать, мысленно двигаться по этим улицам, наблюдать за изменением форм и искать логику архитекторской мысли.

Конечно, для меня, привыкшего к масштабу исторического центра, высота ЖК представляется несколько избыточной, но всё остальное вызывает неподдельное уважение.

В.К. Линов, заслуженный архитектор РФ

Есть возможность говорить о сложной и при этом ясной композиции, что бывает нечасто. Сложность в том, что композиция состоит из двух десятков элементов, размещённых на обширной территории, при этом почти все эти элементы (корпуса) отличаются по длине и высоте. Ясность композиции – в жёстко заданной общей схеме расположения корпусов по окружностям с единственным центром и чёткой осью симметрии.

Жаль, что экономические требования застройщика заставили сделать эту композицию такой высокой. На мой взгляд, при уменьшении масштаба выразительности бы не убавилось, а жители получили бы более сомасштабную человеку среду обитания.

Разрывы между корпусами расположены так, что создают глубокие местные перспективы с кулисами по бокам: классический композиционный приём, существующий как в живописи (Клод Лоррен), так и в архитектуре (Палладио).

В.А. Реппо, руководитель Творческой архитектурной мастерской Реппо

С виадука на Коломяжском проспекте открывается прекрасный вид на три цилиндрические 23-этажные башни. Их лаконичные объёмы доминируют в окружающей застройке. При всей монументальности форм, деталировка фасадов, выполненная из нескольких видов цветного кирпича, придаёт им облик уютного, «тёплого» жилья, не подавляющего своим масштабом окружающее жилое пространство, которое визуально связано с парком на месте дуэли Пушкина. Вторая очередь квартала имеет принципиально другую планировочную структуру, напоминающую в плане амфитеатр и образованную протяжёнными домами дугообразной формы. Формирующееся между двумя изогнутыми фасадными стенами пространство очень необычно и не монотонно, как можно было ожидать. Такой архитектурный приём уникален для квартальной застройки Петербурга. Полностью оценить его можно будет после завершения благоустройства. В этой композиции хочется отметить прямоугольное здание с развитыми ризалитами и яркой, динамичной пластикой фасадов, которое расположено в центре радиуса. Хотя его строительство ещё не закончено, но потенциально это будет один из интереснейших жилых домов, построенных в последнее время. Многоэтажные гаражные комплексы, расположенные вдоль железной дороги, защитят жителей квартала от её влияния. Уже по первой очереди строительства можно предположить, что в квартале будет сформирована качественная и не «унылая» жилая среда.

Раффаэле Гамбасси, архитектор (г. Сиена, Италия)

Le Torri di Sarri (Башни Сарри)

Мне посчастливилось посетить стройплощадку архитектора Михаила Сарри в северном районе Санкт-Петербурга в июне 2019 года. Меня сразу поразил контекст, в котором строились башни: новый район с высокой плотностью жилья.

«Башни Сарри» приобрели популярность благодаря своей чрезвычайно ясной архитектуре, легко вписывающейся в массивные крупномасштабные постройки. Простые трёхмерные формы с элегантностью пропорций и геометрией изогнутых фасадов, обогащённые хорошо продуманными цветовыми комбинациями, заявляют Северной столице о качестве.

Этим проектом Сарри говорит нам, что можно примирить плотность жилья с архитектурной лёгкостью,

создавая дружественные горожанам здания. В итальянской архитектурной культуре стройные и высокие постройки всегда имели символическое значение: это колокольни церквей, средневековые башни знатных семей, знаменитая Пизанская башня. Все они обладают признаками безопасности и представляют культуру места, служат символами самобытности и ориентирами в ландшафте.

Я нашёл в проекте «Башен Сарри» тот же символический призыв, тот же знак культуры и безопасности для города: в конце концов, вы можете творить и создавать прекрасное!

Лёгкие и элегантные, «Башни Сарри» поднимаются в небо Санкт-Петербурга подобно балеринам в окружении кордебалета: остальные здания могут лишь восхищаться сказкой и гармонией этой архитектуры. Неслучайно проходящие люди рассматривают башни снизу вверх и оборачиваются на них, потому что это доставляет им удовольствие. Используемые материалы и цвета являются результатом тщательного анализа хроматизмов и специфических отражений, возникающих при изогнутых фасадах, в то время как геометрический ритм с переменной высотой делает фасады комплекса интересными, приятными и не монотонными, как это нередко бывает.

В конце статьи следует отметить, что проект «Башен Сарри» является превосходным примером качественной архитектуры, соразмерной человеку, сочетающей в себе гармонию и простоту, лёгкость линейных форм, качество проекта, посылающего своему городу весточку элегантности и стиля.

В заключение приводим комментарий заказчика.

А.Н. Брега, генеральный директор ЗАО «Мегалит»

С «Приморским кварталом» мы были первыми. По крайней мере одними из первых, кто в Петербурге начал комплексное освоение территории с созданием единой архитектурной концепции и единой жилой среды.

Сегодня такой подход кажется нам естественным, а в 2007 году, когда начиналось развитие «Приморского квартала», мы были одними из немногих, кто рассматривал такую масштабную застройку, как комплекс, который не может состоять из обособленных сооружений и набора типовых высотных домов. Мы хотели сформировать свою среду, или, как теперь модно говорить, «экосистему», город в городе. И с подобной задачей могло справиться проектное бюро, которое имело опыт городского планирования, возможность рассматривать проект с учётом существующей застройки и знания, как успешно интегрировать новое строительство в сложившийся и развитый район.

Летом 2020 года мы ввели в эксплуатацию первую очередь «Приморского квартала», и это прекрасный повод для того, чтобы подвести первые итоги, в том числе и нашего сотрудничества с институтом «ЛенНИИпроект». Нетривиальные задачи требуют нетривиального подхода, и более десяти лет назад нам вместе с Михаилом Сарри пришлось заглянуть в будущее и сформулировать проект,

который сегодня отвечает всем реалиям современного рынка. Мы видим это по темпам продаж: в первой очереди свободными из 697 квартир к моменту сдачи осталось чуть больше десятка.

Башни «Приморского квартала», которые относятся к первой очереди, ещё на этапе строительства воспринимались как будущий центр притяжения, а после завершения всех работ стали новой архитектурной доминантой района. Но для нас как для девелоперов, помимо эстетической составляющей, у башен была и вполне утилитарная функция. Не просто так мы решили возводить их в рамках первого этапа строительства, хотя изначально они относились к финальному. Это был наш способ доказать рынку, покупателям, городу, что мы реализуем уникальный проект, аналогов которому сегодня нет.

«Приморский квартал» стал симбиозом двух подходов: практичного девелоперского и концептуального архитектурного. И это дало удивительный эффект: покупатели поняли, что мы создаём не просто квадратные метры, а именно жилую среду. Здесь, у метро «Пионерская», появится законченная и гармоничная жилая среда, открытая городу, но при этом в достаточной мере камерная и обособленная, чтобы в ней ощущалась своя атмосфера и уют. В конечном счёте и проектировщик, и девелопер в своей работе ориентированы именно на будущих жильцов, и я возьму на себя смелость сказать, что выбранное нами направление оказалось правильным.

Люди покупают среду

Интервью с Сергеем Цыциным

Беседовала Ирина Бембель

Искусство сосуществования человеческой цивилизации и дикой природы уходит корнями в глубину тысячелетий и является неотъемлемой частью архитектуры. По мере нарастания урбанистической экспансии функциональная, эстетическая и философская роль природного компонента в архитектурной палитре непрерывно менялась. Ушёл в историю расцвет садово-паркового искусства, утопические модели города-сада и города Солнца. Сегодня, когда удельный вес зелени в наших мегаполисах становится критически низким, от архитектора требуется много умения, чтобы придать новостройкам необходимые качества полноценной, естественной среды. Большие надежды возлагаются в этом смысле на ландшафтную архитектуру. Соответствующие подразделения являются сегодня необходимой принадлежностью крупных проектных бюро. Архитектурная мастерская Цыцина — коллектив, в котором вопросам ландшафта всегда уделялось повышенное внимание. Своим многолетним опытом в этой сфере делится руководитель мастерской Сергей Цыцин.

Какое место в работе вашей мастерской занимает ландшафтная архитектура и в чём специфика этого направления, сравнительно с историческими формами взаимодействия архитектуры и ландшафта?

Ландшафтная архитектура — очень важный компонент проектных работ и того эффекта, который приносит совместная архитекторско-девелоперская деятельность.
К сожалению, очень долго — в советское и постсоветское время — отношение к этому разделу проектных работ было пренебрежительным, и даже те генпланы, которые предусматривали благоустройство, реализовывались зачастую лишь отчасти, да и качество работ, как правило, оставляло желать лучшего.

И лишь буквально последние три-четыре года началось возрождение этого вида творческой деятельности архитектора.
Наша мастерская придаёт исключительно важное значение ландшафтной архитектуре в создании выразительной, комфортной среды обитания, предполагающей её гармоничное взаимодействие с обликом зданий и комплексов. Поскольку мы осуществляем комплексное проектирование, у нас в штате есть и архитекторы, и конструкторы, и инженеры, и в том числе отдел генплана. Этот отдел включает высококвалифицированных специалистов, которые не просто могут правильно разместить детские площадки и мусорные бачки, но и любят и хотят проектировать полноценные ландшафты.
Поэтому, как только на рынке стало востребованным ландшафтное проектирование, наш отдел генплана сразу включился в эту работу — как на своих проектах, так и на проектах, архитектуру которых решали другие студии. В этом случае мы максимально уважительно относимся к их архитектуре, стараясь создавать созвучные ей ландшафты.
На сегодняшний день у нас накопился достойный перечень объектов по ландшафтной архитектуре, как завершённых, так и находящихся в реализации либо в стадии проектирования.

Следуете ли вы каким-то определённым принципам при создании ландшафтных проектов?

Сейчас мы все изучаем уроки, которые преподнёс нам коронавирус. Один из них — инфекция процветает в зоне плотного скопления людей. Соответственно, главная задача — по возможности разуплотнять городскую среду и максимально задействовать потенциал зелёной архитектуры, с тем чтобы человек мог отдохнуть и восстановиться в условиях мегаполиса.
Европейский и общемировой поворот к ландшафтной архитектуре произошёл намного раньше, лет пятьдесят назад. Слишком урбанизированная среда противоестественна для человека.
Плотность жилого фонда на гектар играет здесь существенную роль, но не единственную. Важна не только сама цифра, но и, главным образом, качество «пятого фасада». Можно иметь большие футбольные поля, засеянные травой, но это не будет никого вдохновлять.

А можно сделать японский сад на 20 кв. м, который станет настоящим местом для душевного отдыха.
Ландшафтная архитектура — такой же вид искусства, как и живопись, музыка, архитектура и т. д. В её распоряжении богатая палитра — огромная, вечно меняющаяся в течение года природа: различные виды растений и их сочетания, а также рельеф, водоёмы. Сюда же относятся элементы благоустройства, малые архитектурные формы, скамейки, освещение и т. д. В итоге человек получает полноценную среду обитания, а не просто квадратные метры.

Почему не все архитекторы задействуют в своих проектах «зелёный» потенциал как средство художественной выразительности?

Хороший архитектор мыслит и пользуется «зелёной палитрой».
Но, к сожалению, произошло повсеместное разделение, специализация: объёмщики, генпланисты, вертикальщики. В особенности это касается, увы, нашей школы. Они зачастую незнакомы с мировыми тенденциями и достижениями в сфере ландшафтной архитектуры — как сегодняшними, так и с уже ставшими классикой, незнакомы с философией города-сада и т. д. В целом наша градостроительная школа неуклонно разрушается начиная со времён перестройки, в то время как в мире существует множество примеров ландшафтной архитектуры.
На положение дел очень влияет качество строительства и в целом возможности строительной индустрии. Много лет благоустройство делалось по остаточному принципу,

сдавалось по зимнему варианту, когда участок под зелень просто посыпался щебёнкой, а весной туда вставлялось несколько прутиков. При таком отношении заказчиков архитектор неизбежно деградирует.

Сейчас наконец наши инвесторы стали понимать, что ландшафтная архитектура даёт огромное конкурентное преимущество реализуемым объектам: люди покупают среду, а не просто квадратные метры.

Ландшафт — это самостоятельный вид проектных работ или он входит в стандартную графу «благоустройство»?

У нас есть стандартный круг проектных работ с установившимися ценами на них. Им соответствует установившаяся ценовая политика. Генплан — то как 4%, то как 3%, в Москве 6%, но чтобы сделать настоящий проект с детализированной проработкой поребриков, мощения, фонарей, скамеек и т. д., этого недостаточно. Поэтому заказчики выделяют на эти работы отдельные средства и заказывают их в дополнение к стандартному списку. Многие из них сейчас поняли, что средства эти невелики относительно основных капитальных затрат, а эффект огромен.

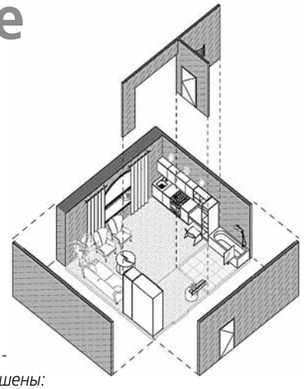
Это финишная подача, своего рода «упаковка» архитектуры — то, что человек воспринимает в первую очередь, воспринимает эмоционально.

Поэтому от ландшафтного проекта во многом зависит и успех самой архитектуры.

Дизайн в девелопменте

Из опыта компании «ЭталонПроект»

Текст: Юлия Быкова



Несколько лет назад мы увидели, что крупным заказчикам необходима комплексная услуга проектирования по всем разделам, чтобы девелопер получил цельное решение от архитектуры до интерьеров общественных зон и ландшафтных решений. Заказчики уже получили первый опыт перевода «красивых журнальных картинок» в реальный дизайн, и зачастую конечный результат отличался от ожиданий.

Как опытная проектная компания мы обладали хорошими архитектурными и технологическими компетенциями, но необходимо было дополнить компетенции в области дизайна, поэтому мы усилили коллектив специалистами в области дизайна.

Специалисты отдела дизайна стали неким связующим звеном между архитектурным проектированием, строительным производством и прямым потребителем. Современные тенденции диктуют необходимость дополнять рабочую документацию визуализациями на объёмно-художественном уровне. Каждый проект требует изобретения индивидуальных стилистических особенностей, способных захватить воображение потребителя и сформировать готовый рекламный продукт. Для реализации дизайнерских задумок необходима разработка нестандартных проектных решений для «большой стройки». Специфика работы дизайнера интерьеров позволила нам взглянуть на формирование комфортных общественных пространств и социальных объектов с точки зрения восприятия потребителя.

В 2В-продукт в дизайне очень обширен: это не только дизайн квартир — это общественные интерьеры, шоу-румы и отделы продаж, благоустройство, решения для детских садов и школ.

Мы отслеживаем тренды в области дизайна, современных материалов, тесно работаем с маркетинговыми и строительными отделами заказчика, что позволяет нам понимать, какой продукт будет востребован конечным клиентом, но при этом будет оптимальным для заказчика. С помощью дизайна мы придаём дополнительную ценность нашим проектам.

Посмотрим цикл создания дизайнерских продуктов для застройщика на примере нашего взаимодействия с «ЛенСпецСМУ».

Офисы продаж и отделка квартир

Первый шаг для клиента — это знакомство с офисом продаж и шоу-румом. Для этого этапа мы создаём эргономичный офис, в котором будет удобно и менеджеру, и клиенту. Офис может быть любой геометрии, как временный, так и постоянный. В условиях разнообразных ограничений мы создаём дизайн, который перекликается с архитектурой ЖК, айдентикой проекта и застройщика.

Создание шоу-рума в офисе продаж — это задача в задаче: необходимо сочетать функциональные противоположности, например создать атмосферу уюта жилой квартиры, показав несколько вариантов отделки, но при этом не превратив комнату в филиал строительного магазина.

Требования к такому роду объектов всегда завышены: необходимо вызывать яркий положительный эмоциональный отклик у наибольшей группы потребителей, при этом демонстрируя базовые отделочные материалы. При проектировании шоу-рума для «ЛенСпецСМУ» на Московском проспекте, 115, мы использовали доступные инструменты, отвечающие рынку комфорт- и экономкласса. Тщательно продуманная стилистика, декоративные элементы, зонирование пространства по аналогии с квартирой-студией позволили произвести эффект бизнес-класса, показывая возможные решения прямому потребителю.

Отделка общественных интерьеров

Один из самых заметных и ответственных элементов дизайна — это интерьеры общественных пространств. Дизайн интерьера должен взаимодействовать с экстерьером, архитектурой, дополнять и усиливать впечатление от дома.

Нам досталась уникальная площадка ЖК «Петровская доминанта». Выдержанная и благородная архитектура с яркой кирпичной фактурой стен расположена на мысе Петровского острова, фоном для неё выступает перспектива на Неву и Финский залив. В интерьерах МОП необходимо было спроектировать нестандартное, эффектное и респектабельное пространство. С помощью подчёркнуто современных лаконичных материалов и акцентов нам удалось организовать тематический отсыл к синеве северного моря и ультрасовременным яхтам, помещения наполнились энергией и силой. Большие светлые пространства МОП дополнились функциональными задачами, были выделены зоны для общения и отдыха.

Наша команда специалистов постоянно наблюдает, насколько общественные пространства востребованы людьми!

Отдельная специфичная задача — это дизайн для социальных учреждений — детских садов и школ. Степень ответственности здесь особенно высокая: дизайнер отвечает за формирование внутреннего мира детей. Нужно уметь отойти от традиционных рисунков «зайчики с барабанами» и закладывать базу для формирования эстетического вкуса у нового поколения.

Ландшафт

Если говорить про новые направления — в этом году мы активно развиваем направление ландшафтного дизайна. Как обычно, мы начали с глубокого погружения в тематику вопроса. Вместе с приглашёнными экспертами мы перерабатываем рабочую документацию по текущим проектам, оцениваем и положительные, и отрицательные моменты, смотрим, что ещё можно изменить и дополнить.

Залог успеха — целостность объекта. Необходимо обеспечивать баланс между архитектурой, интерьерами помещений и экстерьером. Это правило использовали дизайнеры при разработке экстерьера ЖК «Петровская доминанта». Начиная с подробных чертежей и заканчивая авторским надзором реализуемого объекта, наши дизайнеры кропотливо передают идею объекта в целом. Учитывая многообразие и сложность всех компонентов, из которых формируется комфортная придомовая территория, объём задачи выходит за рамки просто озеленения и мощения территории.

Технологии

В нашей работе много очень скрытых процессов, которые не видны внешним наблюдателям. Мы сильно разгружаем маркетинговые и коммерческие отделы, подготавливая всю графическую часть планировок, необходимую для рекламы, вывода в продажу и т. д.

В этой работе нам помогают современные технологии BIM — они требуют более высокой квалификации дизайнера, который должен владеть не только традиционными инструментами, но и проектным ПО.

Комбинированное использование нескольких проектировочных программ, таких как revit и 3ds max, позволило сформировать простые и проверенные приёмы формирования продукта. Такой подход позволяет выполнять профессиональную подачу графики, формируя готовый рекламный продукт. Планировочные решения в 2d показывают возможные варианты обстановки, учитывая законы эргономики. Визуализация 3d активно применяется в производственно-технологической сфере деятельности, в области рекламы и продажах. Например, с помощью 3d-моделирования покупатель может сделать выбор среди нескольких пакетов отделки. На получение качественных изображений тратится разумное количество времени, что позволяет поддерживать рабочий ритм проектирования.

Наш подход позволяет соединить в одной проектной компании все направления дизайна, объединив стилистику всех разделов — архитектуры, дизайна интерьеров, ландшафта, чтобы у клиента сложилось целостное впечатление о доме.

Об авторе:
Юлия Владимировна Быкова — ведущий дизайнер компании «ЭталонПроект».

Проектная группа «Риедер»: возрождение Устюжны

Текст: Майя Ридер

1. Панорама Торговой площади с каланчи здания городской думы. Фото начала XX века из собрания Устюженского краеведческого музея (УКМ)

С 2018 года Минстроем России проводится ежегодный Всероссийский конкурс лучших проектов создания комфортной городской среды в малых городах и исторических поселениях нашей страны. Проекты-победители получают государственное финансирование на реализацию концептуальных предложений, поданных на конкурс. И это — начало трудного и неоднозначного пути.

Во многих случаях проект создания комфортной среды для малого города одновременно является и проектом реновации участка исторической городской территории, а это значит, что работы будут вестись в зоне археологического наблюдения. Это обстоятельство является, с одной стороны, прекрасной возможностью получить новые интересные данные об историческом поселении, заглянуть в глубь веков, а с другой — является серьёзным препятствием для своевременной реализации проектных решений. Тут включается временной фактор. Пока нет победы в конкурсе и перспективы реализации проекта — нет никакой необходимости проводить археологические раскопки, тем более что участок строительства или благоустройства не определён. А когда проект готов к реализации — возникает необходимость археологической подготовки территории, а времени на это практически не остаётся.

Тем не менее, несмотря на трудности, результаты археологии вносят значительный вклад в историю города. В частности, в рамках археологического наблюдения за реализацией реновации Торговой площади города Устюжны Вологодской области (проекта — победителя Всероссийского конкурса — 2018) открылся значительный фрагмент дорегулярной планировки (около 1730 года) и найдены предметы быта и украшения, относящиеся к периоду начала XVIII — конца XIX века, а также предметы советского периода.

Ранее в городе уже проводились археологические раскопки. Археологическое обследование было предпринято сотрудниками Артиллерийского исторического музея в 1954–1955 годах в ходе разведочных работ в Вологодской области. Тогда впервые была произведена шурфовка наиболее древней части города — городища, расположенного на мысе у слияния рек Мологи и Ижины, сделано описание городища и снят его план. По керамике, выявленной в культурном слое, время существования городища отнесено к первой половине XIV века. Следующим этапом в археологическом изучении города стали раскопки на Устюженском городище в 1963 году: была исследована внутренняя часть городища и вал. На площади городища был выявлен домонгольский культурный слой мощностью до 0,4 м и предположительно остатки трёх построек, располагавшихся вблизи вала с внутренней стороны.

В 1990–1991 годах, в связи с разработкой «Историко-архитектурного опорного плана и проекта зон охраны памятников истории и культуры г. Устюжны», проводилось археологическое обследование в черте города. На территории города был заложен 21 шурф. Шурфом, заложенным южнее Благовещенской церкви, в ходе исследований были выявлены остатки рва острога 1630–1632 годов.

Археологические раскопки в районе центральной Торговой площади ранее не проводились. С градостроительной точки зрения раскопки, спровоцированные реализацией конкурсного проекта, интересны тем, что они позволили увидеть материальные свидетельства застройки до 1778 года.

В конце XVIII века начинается регулярная застройка городов Российской империи. В 1762 году создаётся Комиссия о каменном строении, которая функционировала до 1796 года. За 34 года ею были созданы генеральные планы многих городов России, в том числе и план города Устюжны.

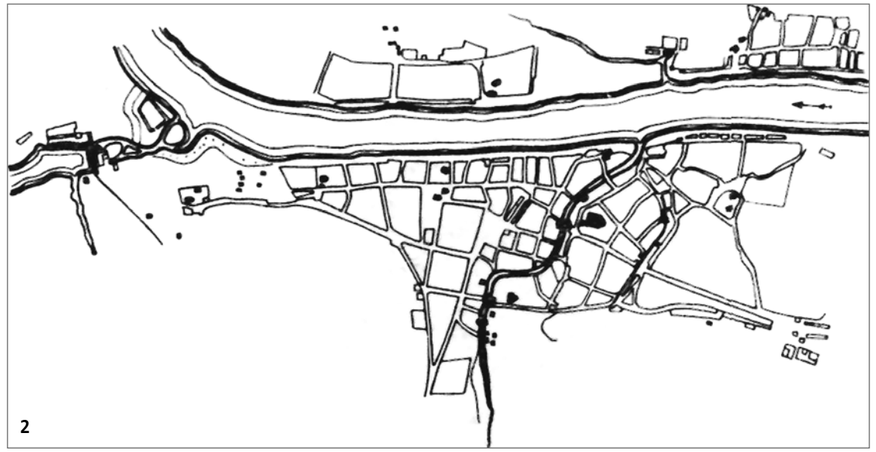
В 1778 году генеральный план застройки города Устюжны — «План Новгородского наместничества городу Устюжне Железнопольской» — был утверждён Екатериной II. План, сохранившийся как пунктирная подоснова к генеральному плану, отражает ситуацию на 1770 год (см. илл. 1, 2 и 3). Основное ядро города в это время располагалось в бывшей центральной части. Дома посадских людей и купцов в основном располагались по берегам реки Ворожи, составляя сложную структуру кривых улиц и переулков.

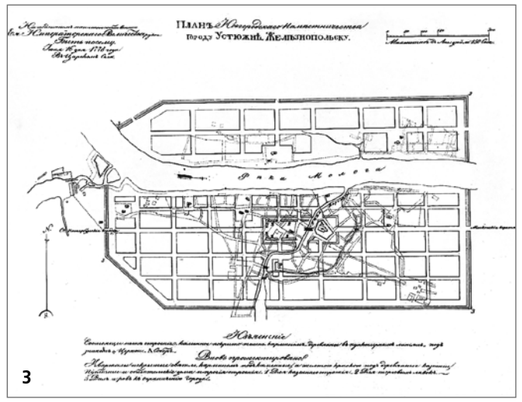
Планом регулярной застройки предусматривалось выпрямление улиц и расположение их перпендикулярно одна другой. При этом учитывались исторически сложившиеся градостроительные акценты. Центром города должна была остаться старая Торговая площадь с Воскресенской церковью и примыкающая к ней Соборная площадь с Рождественским собором. На Торговой площади было запроектировано каре торговых рядов, а на Соборной площади намечено сооружение казённых зданий. Вся площадь по периметру должна была застраиваться каменными домами, в остальных частях города разрешалось возводить деревянные дома. План 1778 года был довольно точно осуществлён в процессе застройки города, с одним лишь существенным изменением, сделанным, очевидно, ещё в XVIII веке. Центральная Большая Московская улица в юго-восточной части города по плану должна была явиться прямым продолжением Новгородской улицы, строго выдерживая направление с запада на восток и определяя прямоугольную сетку кварталов. При этом не принималось во внимание сложившееся юго-восточное направление старого Московского тракта. Кроме того, по предложенному плану прибрежные жилые кварталы оказывались на заливных лугах в пойме реки Мологи. Проведённой на месте корректировкой плана все эти недостатки были учтены и исправлены. В результате Большая Московская улица получила юго-восточное направление с выходом на Казанскую церковь. Строгость прямолинейной сетки улиц оказалась при этом несколько нарушенной.

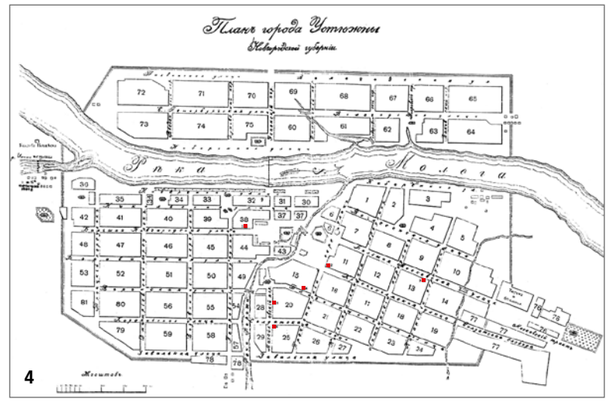
2. План г. Устюжны до реконструкции 1778 года (из собрания УКМ)

3. План г. Устюжны до реконструкции 1778 года, совмещённый с проектным планом регулярной планировки (из собрания УКМ)

4. План г. Устюжны после реконструкции 1778 года. Источник: «Материалы для оценки городских недвижимых имуществ Новгородской губернии. Том IX. г. Устюжна». 1903







5

5. Место археологического раскопа — фото 1936 года

Сразу же после утверждения нового плана начались работы по перепланировке Устюжны. Они довольно быстро были завершены, и уже с 1780 года активно развернулось строительство домов и лавок в соответствии с планом (илл. 2).
Фрагменты деревянной застройки Торговой площади до реконструкции города открылись на глубине около 2 м от существующей поверхности мостовой (илл. 4–6). На фрагменте хорошо видна структура, обозначенная на фиксационном плане дорегулярного города (илл. 1).
Планировки того времени отличаются от жёсткой регулярной структуры тем, что трассировки улиц подчинены рельефу и природным объектам, учитывают естественные условия водоотвода во время выпадения осадков, уровень водоёмов во время сезонного подъёма воды. Крупными и целостными уличными ансамблями были мостовые улицы — один из таких фрагментов виден на открывшемся участке (илл. 4). Они определяли структуру уличной сети города. Их трассировка, как правило, плавно изогнутая, так как прямолинейность улиц была совершенно не обязательна. Некоторые улицы, например Петровская, Никольская, Дмитриевская, или переулки (например, Козмодемьянский) получали своё название от соответствующих храмов. Они начинались или проходили в непосредственной близости от храмов, но определить их точную трассировку, направление и длину не представляется возможным. Местоположение части посадских дворов указано относительно рек или храмов — например, «у Мологи на берегу от устья речки Ворожи на низ», «от реки Мологи в переулке» или «у Ворожи на берегу».
Именно участок одной из таких улочек и открылся нашему взору, когда в результате археологических раскопок были сняты культурные слои, напластовавшиеся с начала XVIII века.

Об авторе:
Майя Андреевна Ридер — архитектор, главный архитектор проекта ООО «Проектная группа «Риедер».

6

6. Булыжная мостовая была скрыта под слоем асфальта

7

8

9

7. Фрагмент Торговой площади с участком проведения археологических раскопок. В раскопе видны строения (около 1730 года). 2020. Фото М.А. Ридер

8. Фрагмент Торговой площади с участком проведения археологических раскопок — участок улицы (около 1730 года). 2020. Фото М.А. Ридер

9. Предметы, найденные во время проведения археологических раскопок. 2020. Фото М.А. Ридер

Почувствовать душу города

Текст: Михаил Копков

Многоквартирный дом со встроенными помещениями по адресу Санкт-Петербург, проспект Маршала Блюхера, 12, лит. ВС.

Авторский коллектив:
М.П. Копков,
А.В. Акимова

Ассоциативные образы, формирующиеся в памяти человека на протяжении всей его жизни, помогают архитектору решить все его задачи. Творческое воображение обращается к различным идеям, к открытию новых отношений в проектируемом сооружении. Образно-ассоциативное мышление помогает реагировать на окружающую среду, черпать оттуда образные ассоциации. Каждый город — это, по сути, живой организм, обладающий своими образами, своим характером, своей внутренней структурой, которые и составляют душу города. Понимание объекта как системы, которая входит во внутреннюю структуру города, помогает связать проектируемое здание с внешней средой. Градостроительный подход определяет каждый архитектурный объект как систему, которая входит в состав другой, более сложной пространственной системы, и необходимо учитывать характер того города, для которого проектируешь.
Архитектор должен найти такое образное решение, которое будет соответствовать душе города. Работая в историческом ли центре города или в новом районе, архитектор создаёт архитектуру, соответствующую своему времени, но при этом он обязан почувствовать внутреннюю структуру города, модульность его основных архитектурных членений. Для каждого города они разные, у каждого свои образы, своя душа, и задача архитектора — почувствовать её.

Участок, на котором расположен жилой комплекс «Суворов», находится в Калининском районе Санкт-Петербурга, на пересечении Кушелевской дороги и проспекта Маршала Блюхера.
Проектируя этот комплекс, мы старались, чтобы жители этого нового, активно застраиваемого микрорайона почувствовали, что они живут в Санкт-Петербурге, и те ассоциации, которые вызывает у жителей архитектура этого комплекса, соотносились с душой нашего города.
Две боковые секции, выше средней, образуют градостроительные акценты, которые хорошо просматриваются с Кушелевской дороги и проспекта Маршала Блюхера. Соответствует внешнему облику здания и отделка холлов, в которых установлен бюст великого русского полководца Александра Суворова.

В конкурсном проекте жилого комплекса премиум-класса, расположенного в Москве, на Звенигородском шоссе, 11, мы стремились почувствовать характер и образ столицы, создать архитектуру, соответствующую этому городу.

Комплекс формирует застройку одной из очень важных московских улиц. Композиция состоит из двух башен, объединённых общим стилобатом с общественными помещениями, фитнес-центром с бассейном и подземным паркингом. Из панорамных окон комплекса открываются прекрасные виды на центральные районы Москвы.

* * *

В результате этого вслушивания в душу и характер каждого из городов, вчувствования в их внутреннюю структуру рождались наши эскизы. Каждый из получившихся проектов — это суммарный авторский образ города.

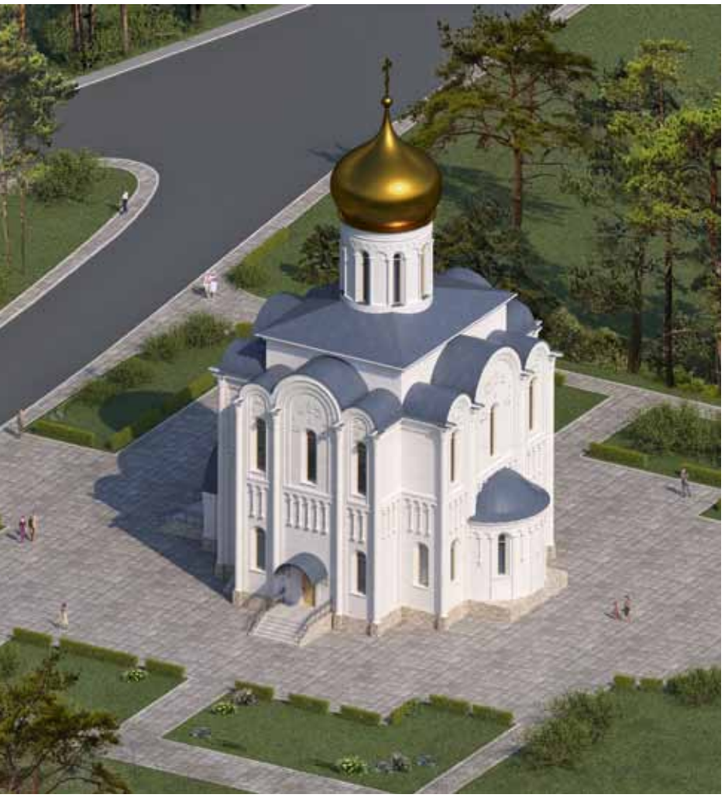
Об авторе:
Михаил Павлович Копков — архитектор, доктор архитектуры и дизайна АРСИ им. Г.Р. Державина, руководитель Архитектурной мастерской Копкова.

Конкурсный проект
жилого комплекса премиум-класса по адресу
Москва, Звенигородское шоссе, 11.

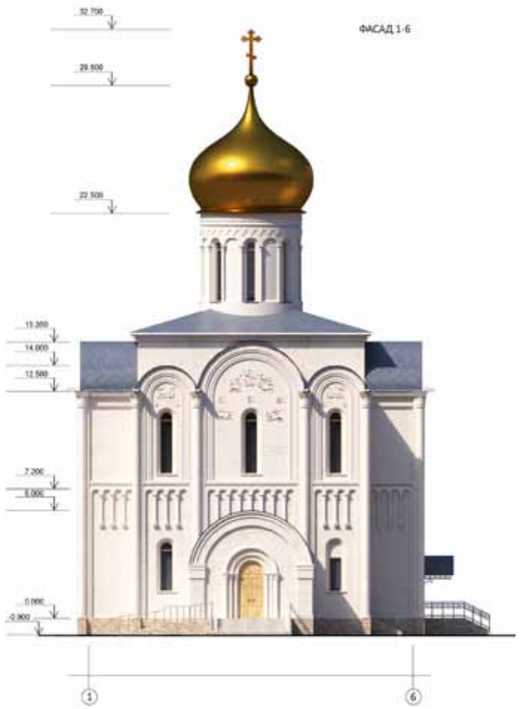
Авторский коллектив:
М.П. Копков, С. Горянин

Проект церкви в Васкелово

Текст: Геннадий Соколов



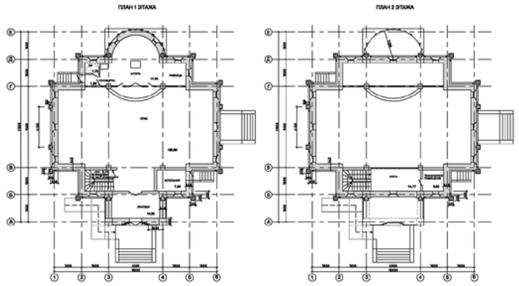
Строительство церкви предполагается в одном из живописных районов Ленинградской области, вблизи трассы федерального значения — Приозерского шоссе.
Спонсором проекта выступило ООО «Стома» — одна из лучших сетевых стоматологических клиник города, занимающаяся в том числе и благотворительной деятельностью.
На данный момент приход очень нуждается в здании храма, поскольку службы происходят в строительном вагончике, приспособленном под церковь: во время воскресных служб и праздников прихожане стоят на улице.
Принципиальным пожеланием спонсора, которое полностью поддержал приход, было взятие за основу образа церкви Покрова на Нерли — мотивы этого великого образца явственно прослеживаются в архитектурном решении, но с творческой переработкой под существующие условия современного строительства и технологий. Планировочные решения также разработаны по заданию заказчика.
Проект предусматривает благоустройство территории с размещением дома настоятеля и воскресной школы.

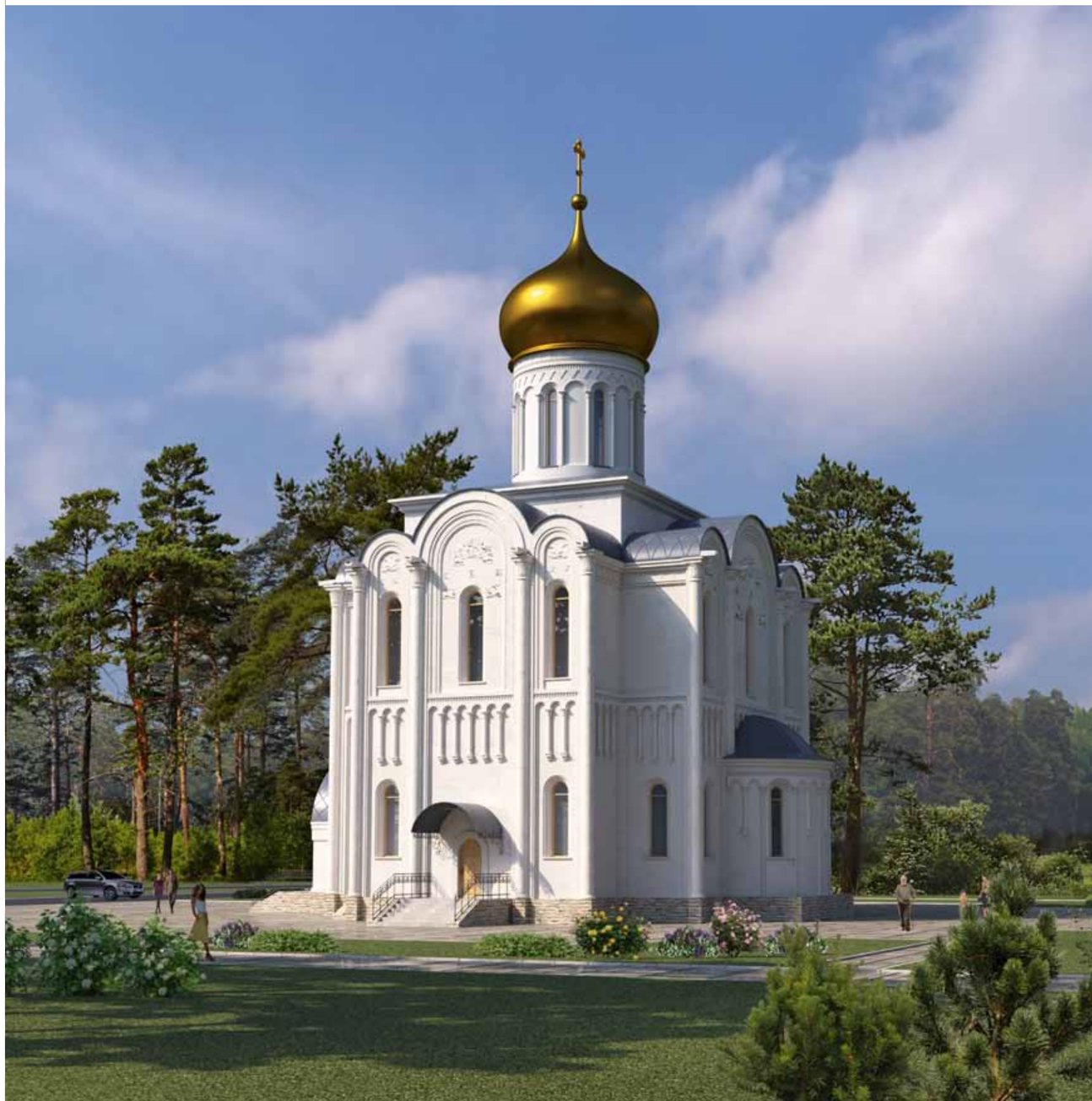


Проект церкви во имя иконы Божией Матери «Взыскание погибших». 2019

Заказчик:
приход церкви во имя иконы Божией Матери «Взыскание погибших» в посёлке Васкелово Ленинградской области

Авторы проекта:
Г.Б. Соколов, М.Б. Орлинская





Чудо среди панелек

Текст: Ирина Бембель

Я очень смеялась, прочитав комментарий Максима Атаянца к его новому храму: «Надеюсь, никто не скажет, что мы испортили этот кусок города?» Действительно, испортить застройку Приморского района практически невозможно: это одна из тех зон, в которых советская панельная застройка бессистемно дополняется новыми архитектурными вкраплениями. Единственной отдушиной для жителей таких мест служат зелёные зоны, которых не так много (на чём активно спекулируют противники строительства храмов).

Я сама живу в подобном месте, и вот как-то раз мне пришла в голову мысль: а что, если бы среди этой застройки вдруг появилось, например, точное воспроизведение римского монумента Виктору Эммануилу? Тяжёлое и бравурное в центре Рима, оно смотрелось бы шедевром в спальном районе. Сразу став местной достопримечательностью, оно взяло бы на себя роль катализатора каких-то позитивных изменений во всей округе.

И вот на Долгоозёрной улице, среди коробок и магистралей, вдруг вырастает, подобно чудесному видению, Святодуховский храм М.Б. Атаянца. Не помпезная реплика стиля боз-ар, а изящная крестово-купольная импровизация на античную тему. «Наш Исаакий», как с гордостью говорят местные жители, многие из которых ещё недавно боролись против застройки сквера.

Храм никого не оставил равнодушным: восхищение, оторопь, шок… Встретился даже такой комментарий в интернет-блогах: «Такого чудовищного анахронизма я и представить себе не мог, когда гулял в этих местах в конце 80-х… Атаянц, говорите? Чужд для него наш город». Нашёлся-таки житель, идентифицирующий наш город с новой спальной застройкой! Как здесь не вспомнить Достоевского: «Ко всему-то подлец-человек привыкает…»

И всё же у большинства людей привыкание к унылой и хаотичной среде не отменяет интуитивного «узнавания» красоты. Выясняется в том числе, что красота вовсе не «бесполезна», как это утверждал функционализм, даже с практической точки зрения. Её отсутствие и навязывание уродства в качестве канона превращают людей в равнодушных потребителей материальных благ. Чистый подъезд, охраняемая территория, поликлиника, школа, детский садик, супермаркет — «чего ж вам боле?» Я, признаюсь, тоже привыкла к своему району и не обращаю внимания

Собор Сошествия
Святаго Духа на апостолов

Адрес: Долгоозёрная улица, 2

Строительство:
2013 год — настоящее время

Высота: 67 метров

Вместимость: до 4 тыс. человек

Проектировщик:
ООО «Архитектурная мастерская М. Атаянца»

на дома. Но вот странная вещь: если вдруг возникает мысль прогуляться, выясняется, что гулять в таких местах решительно невозможно — и это обстоятельство является важнейшим индикатором качества среды. Ходить среди домов без цели и получать от этого удовольствие можно исключительно в исторических районах. Либо среди зелени, но она — творение природы, а не человека.

При этом церковь, спроектированная по канонам, привносит «душу» в спальную застройку — даже новая, не слишком умелая и с ограниченным бюджетом. В случае же с постройкой Максима Атаянца всем вдруг стало очевидно, что, собственно, такое есть архитектура. Изящный, несмотря на внушительные размеры, и пластичный храм виртуозно «спет» Максимом Атаянцем на языке ордера. Да, теоретически всё должно развиваться, но что делать, если архитектура свернула на неверную тропу и «развивается» в опасном для человека направлении?

Жаль, что не использованы градостроительные возможности места. Один мой польский коллега-архитектор написал по этому поводу так: «Вместо того чтобы поставить церковь, как сам Бог велел, на оси этой большой зелёной территории, её отодвинули вбок безо всякого смысла. Не хватает императора: будь он жив, сослал бы того, кто позволил так поставить храм, в Магадан или ещё дальше».

В Петербурге с его ансамблевыми традициями такой градостроительный просчёт особенно бросается в глаза, хотя и понимаешь, что виноват в этом не архитектор, а рыночные реалии сегодняшнего дня.

Впрочем, скромно потеснившийся к обочине храм от этого не померк, а несложившийся ансамбль лишний раз напомнил о том, что архитектура никогда не лжёт…

Нью-Йорк. Рокфеллер-центр

Текст: Александр Беренс

Здания в архитектурном ансамбле подобны инструментам в оркестре: вместе они претворяют звуки в одно гармоническое целое. Эффект гармонии более важен, чем отдельное индивидуальное звучание. Безупречное расположение зданий в сочетании с элементами ландшафта создаёт нечто большее, чем просто место: оно создаёт мир в самом себе.
Мэлони Тейлор. Taylor Architecture & Gardening

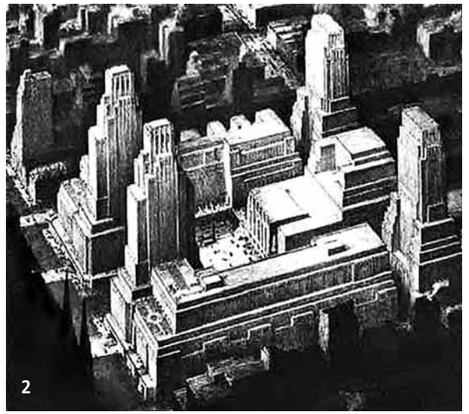
Архитектура никогда не лжёт. Архитектура всегда точно отражает свою эпоху.
Хью Феррис, американский архитектор и график

В разное время в Нью-Йорке возникло несколько замечательных ансамблей, в создание которых вложили свой талант выдающиеся мастера. Это (в хронологическом порядке) комплекс зданий Колумбийского университета (МакКим, Мид и Уайт), Рокфеллер-центр (Худ, Гаррисон и др.), Организация Объединённых Наций (Корбюзье и Нимейер), Линкольн-центр (Джонсон, Сааринен, Гаррисон и др.) и Всемирный торговый центр, уничтоженный террористами в 2001 году (Минору Ямасаки).

Рокфеллер-центр, заложенный в 1931 году и строившийся с перерывами больше 30 лет, занимает особое положение среди архитектурного наследия Нью-Йорка. Его начальный комплекс был завершён в 1939 году, и хотя в этот же период уже были возведены в Нью-Йорке такие замечательные здания, как Chrysler Building и Empire State Building, именно Рокфеллер-центр предопределил дальнейшее направление американской и в значительной мере мировой архитектуры.

В 1938 году, то есть за год до завершения «первой очереди», уже был издан туристический буклет с подробнейшим описанием центра. Буклет носил, естественно, сенсационно-рекламный характер, он просто перенасыщен «самыми-самыми» — самыми первыми, самыми большими, самыми высокими, самыми глубокими...
Но ведь именно концентрация всех этих «самых» в одном месте и сделала центр таким уникальным сооружением:

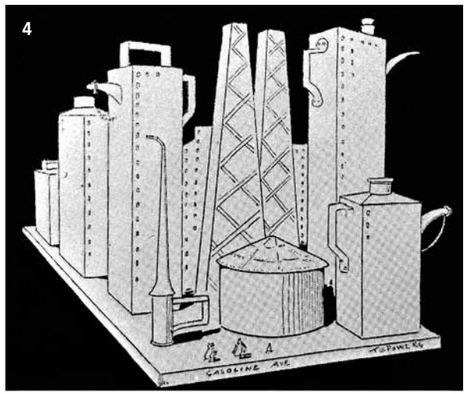
- никогда до этого не возводилось одновременно такое количество зданий, столь различных по объёму и с таким функциональным разнообразием: театры, концертные залы, радиостудии, банки, офисы, магазины, рестораны;
- впервые начиная с библейских времён была осуществлена идея «висячих садов», размещённых на крышах зданий и составленных из растений со всех концов мира;
- нигде в мире ещё не существовало подземных переходов такой протяжённости, связующих все здания комплекса и превращённых в модные торговые галереи;
- никогда до этого произведения искусства (настенные росписи, скульптуры, барельефы) в таком огромном количестве не включались в проект как неотъемлемая часть всего архитектурного облика;
- и, наконец, никогда ещё не решалась такая грандиозная градостроительная задача: в жёстких условиях зонных правил максимально плотно заполнить зданиями определённое пространство для максимально возможной экономической отдачи и при этом не превратить комплекс в каменные джунгли без света и воздуха...



1. Джон Рокфеллер — младший

2. Бенджамин Моррис. Первый вариант Оперного комплекса на территории Upper Estate

3. Реймонд Худ, Валлас Гаррисон и Эндрю Рейнхард



4. Карикатура из журнала «Вечерний Нью-Йорк» на один из вариантов Рокфеллер-центра: Oilcan City — «Город бензиновых бидонов». На переднем плане — Пятая авеню переименована в Газолиновую авеню

Ну и разумеется, здесь был самый большой в мире театр с самым лучшим в мире сценическим оборудованием, самые быстроходные в мире лифты, самый большой подземный гараж, самый большой в мире киноэкран, самая большая люстра и так далее, и так далее, и так далее...

Рокфеллер-центр был чудом начала века, но понятно это стало далеко не сразу. Проект прошёл множество стадий, каждый этап работы обсуждался в прессе, чаще всего негативно. Он был непонятен, он не вписывался в привычные нормы, и его возникновение носило такой непредсказуемый характер, что остаётся только удивляться, как вообще из этой затеи могло получиться что-то путное. Для того чтобы по достоинству оценить это сооружение, необходимо проследить за сложными перипетиями его возникновения. И прежде всего понять, как вообще родилась идея такого центра.

А вот идеи-то как раз никакой и не было. А строить собирались нечто совершенно иное. Строить собирались оперу.

Директорат и попечители Нью-Йоркской оперы давно подумывали о замене своего маленького, некрасивого («жёлтая пивоварня») и безнадёжно устаревшего театра, но как должно выглядеть новое здание и где его строить — пока никто не имел ни малейшего понятия.

Пригласили довольно талантливого архитектора Бенджамина Морриса и поставили перед ним не очень простую задачу: для того чтобы компенсировать огромные расходы на содержание оперы, совместить новое театральное здание с коммерческими помещениями, которые, учитывая соседство такого притягательного культурного центра, можно было бы сдавать в аренду по высокой цене.

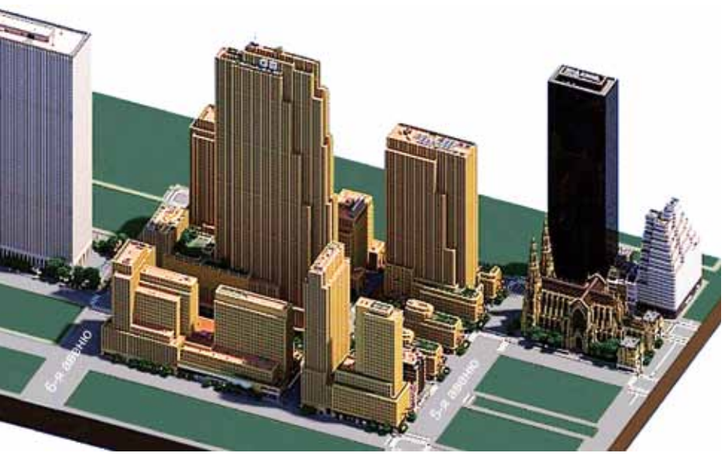
Идея совмещения коммерческих и некоммерческих помещений в одном здании была не нова. Ещё в 1921 году появился эклектический проект церкви, в которой место башни занял небоскрёб, заполненный офисами. Проблема заключалась в том, что по нью-йоркскому противопожарному законодательству размещать офисы над большими аудиториями было запрещено и для коммерческих помещений оставалось только узкое пространство по периметру здания и ни о каком серьёзном профите и речи быть не могло.

В 1927 году Моррис отправился в Европу знакомиться с лучшими образцами театральной архитектуры, а заказчики, в свою очередь, занялись поисками подходящего места.

«Попечители начали задумываться о том, как бы найти такое место в центре города, более доступное для „роллс-ройсов" и „линкольнов", где мог быть построен оперный театр, который дал бы приют самой блестящей в мире компании певцов и в то же время служил достойным памятником музыке и украшением Нью-Йорка».

Нью-йоркский еженедельник «Харпер»

5. Здание RCA



6. Позднее добавление к Рокфеллер-центру на западной стороне Шестой авеню

К моменту возвращения Морриса у них уже было на примете несколько участков, и Моррис тут же принялся за работу. Правда, участки были маловаты, и все проекты сводились именно к театру-небоскрёбу, что было крайне нежелательным.

И тут, совершенно неожиданно, оперное руководство получило предложение, которое коренным образом изменило всё направление проекта: огромный участок под названием Upper Estate, «Верхнее поместье», 20 акров (8 га) между 5-й и 6-й авеню с востока на запад и 48-й и 51-й стрит с юга на север, — самый большой участок Манхэттена в единоличном владении. Уже более 100 лет эта земля принадлежала Колумбийскому университету и служила ему устойчивым источником дохода. Вначале университет опрометчиво продал несколько участков этой земли вдоль 5-й и 6-й авеню, но потом всю оставшуюся территорию сдал в долгосрочную аренду под жилую застройку. Так в Upper Estate появилось порядка 200 домов. Когда арендные сроки стали подходить к концу, Колумбия начала подыскивать более солидного арендатора, способного взять на себя всю территорию целиком, чтобы не иметь дела с огромным количеством мелких съёмщиков. И тут её интересы сошлись с интересами Оперной компании.

Моррис создал проект застройки всей территории, который как нельзя лучше отвечал чаяниям Оперной компании: вход с Пятой авеню на просторную внутреннюю площадь перед отдельно стоящим театром, заключённым в каре коммерческих зданий. Четыре угловых небоскрёба создавали эффект целостности комплекса, интригующий разрыв фасада по Пятой авеню притягивал внимание к элегантному зданию оперы в глубине замкнутого пространства, создавая атмосферу исключительности всего сооружения. Проект Морриса разрушал монотонное однообразие нью-йоркской городской решётки, которая неизбежно вела к возникновению улиц-каньонов. В это время в Нью-Йорке всё ещё очень сильны были отголоски архитектурного движения City Beautiful — «Город прекрасный», зародившегося в последнее десятилетие XIX века и ставившего своей целью украшение и улучшение внешнего вида американских городов, и новый проект как нельзя лучше вписывался в эту идею.

Итак, проект был замечательным, за исключением маленькой детали — отсутствия средств для его осуществления.

Когда-то опера возникла на деньги нью-йоркских финансовых и промышленных магнатов, которые были в состоянии не только построить, но и фактически содержать этот театр. Их потомки, хоть и продолжали ездить на дорогих автомобилях и сверкать бриллиантами в своих ложах, уже не были столь богаты, и потому осуществление такого проекта в одиночку им было не по карману. Естественное решение проблемы — привлечение ведущих нью-йоркских финансистов, в том числе Рокфеллера.

Рокфеллеру идея понравилась. Он взял у Колумбии в аренду весь Upper Estate сроком на 21 год за 3,5 миллиона долларов в год с правом возобновления контракта ещё три раза на тех же условиях. Затем Рокфеллер создал Metropolitan Square Corporation, задачей которой было осуществление всего проекта.

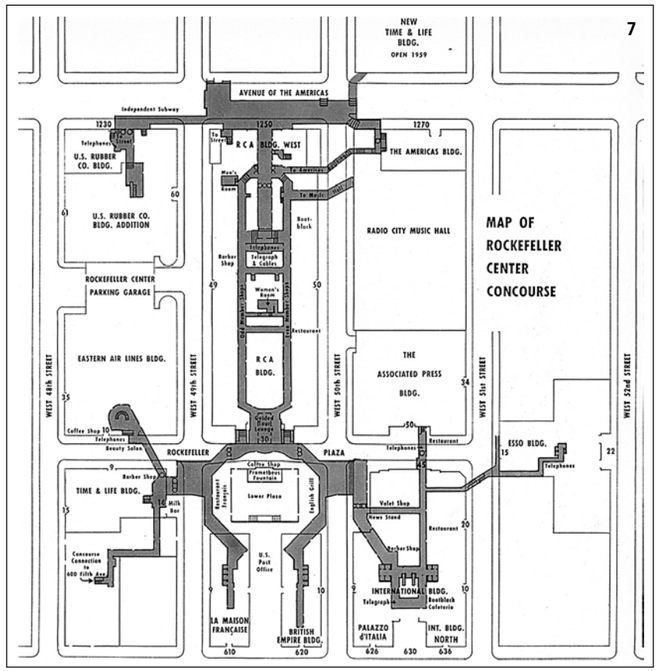
Далее события должны были развиваться так: Рокфеллер предоставляет землю под застройку; основная идея Морриса сохраняется — здание оперы в окружении коммерческих зданий; окончательный дизайн отрабатывается архитекторами корпорации в соответствии с желаниями потенциальных арендаторов, то есть каждое отдельное здание планируется по желанию арендатора, но каждый арендатор (и это очень важный момент!) строит свою часть на свои средства. И вот тут неожиданно Опера затрубила отбой.

Как я уже упоминал, свободных денег у Оперной компании не было. Строительство предполагалось вести на средства, вырученные от продажи старого здания, в котором компания планировала провести ещё два сезона, а пока взять под него ипотечный кредит. Но произошло непредвиденное: 29 октября 1929 года случился знаменитый «чёрный вторник», крах биржи и начало Великой Депрессии. Теперь ни один банк не давал под старое здание тех денег, на которые рассчитывала Оперная компания, а это означало одно: конец мечтам и крах проекта. С уходом главного притягательного элемента — оперы — и другие потенциальные арендаторы потеряли к проекту интерес. И неожиданно Рокфеллер оказался связанным гигантским контрактом на землю, с которой он просто не знал, что делать. Позднее Рокфеллер запишет в своих воспоминаниях:

«Так случилось, что в начале 1930-х годов, когда началась депрессия и ценности резко упали, я обнаружил, что связан с Колумбией долгосрочной арендой, без всякой поддержки со стороны предприятия, вокруг которого планировалось всё освоение территории. <...>

...депрессия быстро прогрессировала, и скоро стало ясно, что для меня оставались только два пути. Один — отказаться от всего предприятия. Другой — продолжать начатое с полным пониманием того, что всё строительство и его финансирование я должен буду осуществлять сам, один... Я выбрал этот путь».

Вот именно с этого момента и началось реальное зарождение Рокфеллер-центра.



7. Схема подземных переходов Рокфеллер-центра

* * *

1920-е годы были началом века радио как средства массовой информации и культуры. Появившиеся коротковолновые приёмники позволяли принимать радиосигналы в самых отдалённых точках земного шара. Доминирующие в радиобизнесе The Radio Corporation of America (RCA) и её дочернее предприятие The National Broadcasting Company (NBC) хотели транслировать не только новости и прогнозы погоды, но также драматические и оперные спектакли, концерты, лекции, встречи со знаменитостями... Уже тогда они серьёзно работали над телевидением. Им требовались огромные помещения для студий, театров и концертных залов, оснащённых современным оборудованием. Старые здания для этой цели не годились. Новая технология требовала новой архитектуры. И поиски этого нового привели их к Рокфеллеру и его Metropolitan Square Corporation.

Джон Тодд, прагматично настроенный генеральный менеджер рокфеллеровской корпорации и сам владелец огромной строительной компании, всегда с недоверием относился к идее отдельно стоящего оперного здания.

8. Четыре здания-близнеца организуют фасад центра по Пятой авеню. По замыслу Рокфеллера, они должны были олицетворять коммерческое содружество Америки с Францией, Англией, Италией и Германией. После прихода к власти Гитлера Рокфеллер исключил Германию, и с тех пор четвёртое здание зовётся просто Интернациональным. Проход между зданиями Франции и Англии получил название The Channel Gardens («Сад в Канале») по ассоциации с английским названием Ла-Манша — The English Channel. Растения в этом саду меняются несколько раз в году

С его точки зрения, это означало только убытки. Поэтому, несмотря на кажущуюся катастрофичность ситуации, он был доволен, что Оперная компания вышла из игры. И появление RCA, огромной организации, которой требовалось 1,5 млн кв. футов (140 тыс. кв. м) полезной площади (для сравнения, Chrysler Building — 1,2 млн кв. футов), было очень кстати.

Так на месте низкорослого оперного театра возникла необходимость в небоскрёбе. Весь проект резко изменил направление и получил название Radio City — «Город радио».

Любопытна рекомендация Рокфеллера своим проектировщикам:

«В то время как главной заботой этого предприятия должен быть его финансовый успех, необходимо постоянно помнить о важности единого и красивого архитектурного целого и уделять ему внимание в максимально возможной степени, совместимой с адекватным возвратом инвестиций».

Так, возможно впервые, коммерция и эстетика были поставлены на один уровень.

Над проектом работало 30 архитекторов и 120 техников-чертёжников. Главным менеджером был Джон Тодд. Он привёл своих архитекторов, Эндрю Рейнхарда и Генри Хофмайстера, мастеров планировки, — качество, столь необходимое при работе с заказчиками; Рокфеллер, со своей стороны, нанял ещё троих: Харви Корбетта, Валласа Харрисона и Реймонда Худа — все выпускники парижской École des Beaux-Arts. Эта пятёрка, объединённая общим названием Associated Architects, стала коллективным автором проекта, и поэтому ни одно из зданий комплекса невозможно полностью приписать кому-либо одному.

Это была беспрецедентная коалиция талантов. «Совершенно невозможно подсчитать количество официальных мозгов, вовлечённых в распутывание всех сложностей, возникающих в процессе работы; и уж, конечно, просто бессмысленно гадать, сколько неофициальных голов раздумывало над ними. Архитекторы, строители, инженеры, эксперты по недвижимости, финансисты, адвокаты — все они внесли что-то из своего опыта и даже из своего воображения» (Реймонд Худ).

Признанным лидером команды стал Реймонд Худ.

В 1921 году 36-этажный неоготический небоскрёб Худа выиграл конкурс на здание газеты «Чикаго Трибьюн», в котором было представлено 263 проекта из 23 стран.

Мгновенно став знаменитостью, Худ возводит в Нью-Йорке ещё один эффектный неоготический небоскрёб — 23-этажный Radiator Building, но это была его последняя дань неоготике. В своих последующих строениях (McGraw Hill Building и Daily News Building) Худ разрабатывает свои собственные идеи, с которыми он и вошёл в Associated Architects.

«Как со всяким архитектором, со мной случались вещи, в которых я не был до конца уверен. При строительстве одного здания можно в чём-то рискнуть во имя эксперимента, но в проекте стоимостью в 250 миллионов, который к тому же может послужить прецедентом для подобных проектов в будущем, ошибки могут привести к катастрофе...

9. Заглублённая площадь перед зданием RCA. Справа и слева видны входы в подземные галереи. В центре под рождественской ёлкой позолоченная статуя Прометея, скульптор Пол Меншип

К тому же архитектор рискует своей репутацией и своим профессиональным будущим».

* * *

Итак, в проекте возникла доминанта — 70-этажный (260 метров высотой) небоскрёб, получивший название RCA Building. (Название после этого менялось несколько раз, и сейчас это The Comcast Building.) В то время высотные здания, как правило, проектировались в форме пирамидальной, ступенями уходящей вверх башни с широким квадратным (или близким к квадрату) основанием. Это считалось совершенно естественным и позволяло легко следовать зонным правилам, регулирующим соотношение высоты здания и его застроечной площади. Так были построены Chrysler Building и Empire State Building. При кажущейся простоте и естественности, такая форма страдала двумя существенными недостатками. Во-первых, лифты приходилось концентрировать в центре здания вокруг его вертикальной оси, а это означало неоправданно огромные вестибюли и продолжительную прогулку от входных дверей до лифта. Вторая проблема была ещё серьёзнее: освещение и вентиляция внутренних помещений в отсутствие кондиционеров и люминесцентных ламп. Джон Тодд говорил, что ему никогда не удавалось заработать лишний доллар на помещении, удалённом более чем на 30 футов (9 метров) от окна. Худ решил обе проблемы: он сплющил здание, превратив его план в вытянутый прямоугольник; все лифты и подсобные помещения выстроились вдоль продольной оси, а глубина офисов нигде не превышала 22 футов. Эта форма здания, получившая название slab («пластина»), стала на долгие годы доминирующей в высотном строительстве.

Говорят, что однажды, стоя у окна своей мастерской на 26-м этаже и глядя вниз на нью-йоркские крыши, Худ с досадой заметил Тодду: «Взгляните, какая мешанина! Чего только тут нет: трубы, вентиляторы, водосборные бочки, машинные помещения лифтов, брандмауэры и бог знает что ещё! А вот если бы мы сейчас вместо этого видели под собой зелёные сады, как бы это ценилось...» — «Лишний доллар на каждый квадратный фут!» — немедленно отреагировал прагматик Тодд. Так возникла новаторская идея — подвесные сады Семирамиды, воплощённые на крышах центра.

Другой интересной находкой была заглублённая площадь перед фасадом главного здания. 38 × 30 метров в плане и 5,5 метра глубиной, площадь была задумана как решение входов в подземные галереи, на неё с улицы ведут широкие лестницы, и она украшена золотой скульптурой Прометея. Летом площадь используется как открытый ресторан, а зимой на ней заливают каток. Для посетителей центра площадь обладает более притягательной силой, чем нависающее над ней главное здание.

Одно здание — это ещё не комплекс, и заполнение огромного пространства происходило по мере появления желающих здесь обосноваться. А поскольку многие «желающие» приходили со своими требованиями, а кто-то затем уходил по каким-то причинам, проект постоянно менялся, и процесс его завершения занял несколько лет.

10

10. 11-метровая панель «Мудрость» (автор Ли Лори) над главным входом в здание RCA символизирует в образе Создателя творческую силу вселенной и её влияние и контроль над человеком

11. В углублении между Интернациональным зданием и зданием Италии находится скульптура «Атлас, держащий на плечах землю». Эта скульптура (авторы Ли Лори и Рене Шамбеллан) — один из самых значительных символов Рокфеллер-центра

12. Панель (автор Исаму Ногучи), установленная над входом в бывшее здание «Ассошиейтед Пресс» (Рокфеллер-плаза, 50), символизирует динамику и энергию репортёрской работы. Ногучи первым использовал нержавеющую сталь как материал для скульптуры

11

12

В конце 20-х — начале 30-х годов в американской архитектуре не было единого направления: из XIX века в XX перешли возрождённая готика (любимый стиль Рокфеллера) и beaux-arts (которому особенно были привержены выпускники парижской École des Beaux-Arts) и возникшие в 20-е годы art deco и интернациональный стиль. Поэтому, когда в марте 1931 года предварительный макет комплекса, который не подходил ни под один знакомый стиль, был выставлен на обозрение, реакция многих критиков была резко негативная:

«Радио-сити ужасен. Его экстерьер уныл и скучен» (Herald Tribune);

«Архитектурная аберрация» (New York Times);

«Архитектурно Рокфеллер-центр — это много шума из ничего. Ему не хватает своеобразия, силы, уверенности, присущей хорошей архитектуре...» (архитектурный критик Льюис Мамфорд).

Правда, Ле Корбюзье был другого мнения: «Рокфеллер-центр рационален, задуман логически правильно, гармоничен во всех своих функциональных элементах...» Да и Мамфорд через десять лет уже говорил по-другому: «архитектурно захватывающая масса зданий», «выразительное собрание сооружений» и т. д.

Последнюю точку в проекте поставили в 1932 году, но строить начали уже в 1931-м, а завершён он был в 1939-м. Первоначально комплекс состоял из 14 зданий. В дальнейшем центр продолжал развиваться, пересёк старые границы, и сейчас в него входят 19 зданий. Последние здания вдоль Шестой авеню выстроены в интернациональном стиле — это маловыразительные огромные блоки из стекла и бетона.

P. **S**. Размеры журнальной статьи ограничены. Я прекрасно понимаю, что мой очерк — это только лёгкий абрис грандиозного сооружения, каким является Рокфеллер-центр. Многие его составные части (например, Радио-сити-холл или скульптуры и настенные росписи) настолько интересны, что требуют отдельных подробнейших рассказов. Не имея возможности сделать это, я рекомендую замечательную книгу Рэма Кулхааса Delirious New York — очень интересный анализ зарождения современной архитектуры в Нью-Йорке.

13

13. «Время» — огромная роспись Хозе Марии Сёрта на потолке и стене вестибюля главного здания Рокфеллер-центра. Время в очень сложной аллегорической форме представлено в образах трёх могучих Титанов (Прошлое, Настоящее и Будущее) как неотъемлемая часть природы, оценивающей достижения Человека

14. Радио-сити-мюзик-холл. Зрительный зал на 6015 мест

15. Настенная роспись «История транспорта». Автор Дин Корнвелл

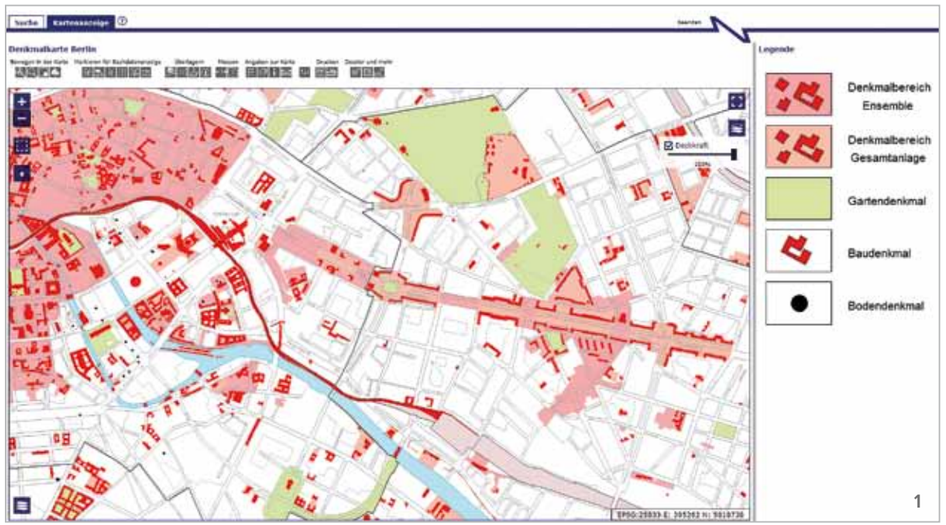
Об авторе:
Александр Евгеньевич Беренс — инженер (окончил ЛИСИ), с 1980 года живёт в Нью-Йорке. Более 20 лет проработал в отделе мостов нью-йоркского департамента. Интересы: история архитектуры и строительства, фотография. Несколько персональных фотовыставок.

14

15

Памятники «сталинского» неоклассицизма и ост-модернизма в Берлине

Текст и фото: Сергей Горбатенко



1

1. Карта объектов и зон культурного наследия восточной части Берлина (фрагмент: Унтер-ден-Линден – Карл-Маркс-аллее). Легенда: ансамбли, «общие системы (целостные замыслы)», садовые памятники, памятники архитектуры, монументы. Источник: *https://fbinter.stadt-berlin.de/fb/index.jsp?loginkey=showMap&mapId=denkmal@senstadt*

В ноябре прошлого года общественность Санкт-Петербурга выступила в защиту СКК «Петербургский», сооружения поздней советской эпохи, ценность которого определялась не возрастом, а прежде всего архитектурными и градостроительными достоинствами. Общественность проиграла, а затем комплекс обрушился во время безграмотного демонтажа его уникального мембранного перекрытия. Совсем недавно, в июле, было снесено монументальное здание Конструкторского бюро специального машиностроения, возведённое в 1930-х годах по проекту известного архитектора Г.А. Симонова. После снятия охранного статуса угроза сноса нависла над замечательным образцом позднего сталинского неоклассицизма – зданием медсанчасти завода им. Калинина (улица Одоевского, 10). Многоэтажными жилыми комплексами искажается образ одного из главных проспектов города – Московского, под угрозой хрестоматийный образец советской архитектуры – проспект Стачек.

На сегодняшний день в Санкт-Петербурге число послевоенных неоклассицистических зданий, имеющих охранный статус, крайне незначительно. В основном это памятники дворцовых пригородов – Петергофа и Царского Села, а также Кронштадта и Пулковской обсерватории, поставленные под охрану в начале 1990-х годов усилиями сотрудников бывшего научного отдела КГИОП, в том числе автора этих строк. В историческом центре города охраняемые сталинские объекты можно пересчитать едва ли не по пальцам. Выдающиеся же образцы ленинградской архитектуры 1960–1980-х годов не охраняются совсем! Остаётся без ответа инициатива Санкт-Петербургского союза архитекторов, который подготовил список из 21 объекта 1957–1987 годов, по его мнению, заслуживающего постановки под охрану.

Вместе с тем здания и ансамбли послевоенного времени обладают значительной ценностью – как архитектурно-градостроительной, так и историко-культурной, в качестве опорных сооружений, ярких ориентиров, отражающих характер своей эпохи. Это давно поняли в Германии, также обладающей богатым архитектурным наследием эпохи социализма, пережившей его потери в переломную эпоху воссоединения, нашедшей и продолжающей искать пути решения этой проблемы.

Попытаемся рассмотреть этот опыт на примере Берлина. Сразу отметим, что все федеральные земли Германии (а Берлин – одна из них) имеют собственные законы по охране наследия. Действующий Закон об охране памятников Берлина (DSchG Bln), ясный и краткий, состоящий из 23 параграфов, был принят в 1995 году. К нему прилагаются правила, циркуляры и инструкции, разъясняющие отдельные положения, а также, в качестве полноценной составляющей, «Руководящие принципы выполнения Конвенции об охране всемирного культурного и природного наследия». Охраной наследия занимается Земельная служба памятников Берлина (Landesdenkmalamt Berlin) и, в пределах своей компетенции, её районные отделения. Высшая инстанция – Департамент культуры и Европы Берлинского сената (Senatsverwaltung für Kultur und Europa), при котором действует Земельный совет по памятникам (Landesdenkmalrat) из 12 человек – представителей профессионального и гражданского сообщества [1]. Система работает на основе полной прозрачности, особенно удобно структурирована база данных с картами на точной подоснове, отсылающими к текстовым справкам с фотографиями [2] (илл. 1). Это оказало нам неоценимую помощь в работе над статьёй.

2

2. Дворец Республики (во время демонтажа) и здание Государственного совета ГДР (справа). 2006

Вопрос об охране наследия социалистического прошлого встал вскоре после того, как в ноябре 1989 года рухнула Берлинская стена и год спустя произошло объединение Германии, а Берлин стал её столицей. С этого момента развернулся интенсивный процесс архитектурной реновации бывшей столицы ГДР, восточной части Берлина. Во многих случаях он сопровождался сносом зданий, возведённых в 1970–1980-х годах. Так, в 1990–1992 годах был снесён почти достроенный Фридрихштадт-пассаж на Фридрихштрассе (его заменил новый торговый центр), в 1995–1996 годах – здание Министерства иностранных дел, на месте которого была восстановлена площадь Шинкельплатц и зарезервировано место для реконструкции снесённой властями ГДР Академии архитектуры. В 2000 году та же участь постигла элегантный ресторан «Ахорнблат» («Кленовый лист»), в 2001 году – Палас-отель на берегу Шпрее, напротив Берлинского собора (на его месте была построена новая современная гостиница). Последним звеном в этой цепи стал Дворец Республики (илл. 2), разобранный в 2006–2008 годах. Сейчас на месте, где он располагался, возвышается возрождённый Берлинский дворец, архитектурная оболочка нового международного культурного центра – Гумбольдт-форума [3].

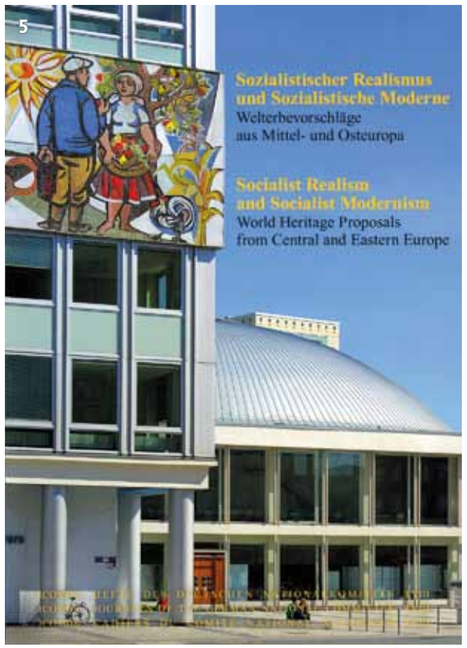
Сносы происходили по разным причинам, часто экономическим, но в первую очередь – градостроительным, соседствующим с идеологическими. Именно ими была обусловлена ликвидация зданий МИД ГДР, Дворца Республики и Палас-отеля, новых «социалистических» доминант в самом сердце Берлина, вторгавшихся в панорамы бывшей Дворцовой площади, после разрушения властями Берлинского дворца превращённой в арену для демонстраций и переименованной в Маркс-Энгельс-плац. Идея восстановления исторического ядра Берлина, пострадавшего во время войны и травмированного градостроительными экспериментами ГДР, сыграла здесь главную роль. Следует отметить, что при этом входящее в периметр площади фоновое здание Государственного совета ГДР с включённым в него шлютеровским порталом дворца было сохранено и сейчас находится под охраной государства.

Если первые сносы на восторженной волне объединения Германии проходили достаточно безболезненно, то впоследствии некоторые из них начали вызывать в обществе вопросы, а затем и протесты. Но наибольшие дебаты, продолжавшиеся несколько лет, вызвал предстоящий демонтаж Дворца Республики. Автор этих строк хорошо помнит, какие резкие возражения одного из немецких экспертов вызвала опубликованная им статья в поддержку идеи его воссоздания. По словам профессора Баухаус-университета в Веймаре Кирстен Ангерманн, «снос Дворца Республики, начатый в 2006 году, который, помимо большого ресторана „Ахорнблат“ на Фишеринзеле, также снесённого несколькими годами ранее в Берлине, стал одним из „исцеляющих шоков“, вызвавших протест общества, которое увидело себя лишённым частей своего мира жизни и памяти, и привёл к активации профессионального мира». Симптоматично, что в год начала сноса Дворца Республики рядом с ним был открыт ностальгический Музей ГДР, отражающий как позитивные, так и негативные черты этого режима.

Дискуссия по поводу ценности и необходимости сохранения памятников «коммунистического» прошлого в обществе и СМИ развернулась вскоре после объединения Германии и Берлина, в 1990-х годах. Этот процесс можно проследить по тематике международных научных встреч, проведённых по инициативе ИКОМОС Германии, и названиям выпущенных по их итогам сборников. Приведём названия некоторых из них в порядке хронологии. 1994: «Иконоборчество в Восточной Европе. Памятники коммунистической эры на переломе»; 1996: «Наследие сталинской архитектуры под охраной?»; 2010: «Памятники второй половины XX века – валоризация, охрана, консервация» (совместно с ИКОМОС Польши); 2013: «Социалистический реализм и социалистический модернизм. Предложения для всемирного наследия из Центральной и Восточной Европы»; 2019: «Переосмысление

3. Берлинская телебашня и Часы мира на Александерплац. 2020

4. Постройки эпохи ГДР на Александерштрассе (справа налево): Дом путешествий, Дом электроиндустрии, Дом Берлинских издательств. 2020



5. Дом учителя и Берлинский конгресс-центр. Фото с обложки сборника «Социалистический реализм и социалистический модернизм. Предложения для Всемирного наследия из Центральной и Восточной Европы». 2013. Источник: *https://www.icomos.de/admin/ckeditor/plugins/alphamanager/uploads/publikationen/h-LVIII_I.jpg*

6. Высотные здания на Штраусбергер-плац. Вдали — гостинца Park Inn (6. Stadt Berlin) на Александерплац. 2020

современности: архитектура и градостроительство XX века — между авангардом и традицией»; 2020: «Будущее за нашим недавним прошлым. Модельные проекты сохранения современного наследия в Европе» [4].

Уже в 2003 году был издан путеводитель по берлинским памятникам эпохи ГДР [5]. В 2012 году в Немецком историческом музее Берлина состоялся международный симпозиум с красноречивым названием «Неудобные архитектурные памятники социализма».

Эти дискуссии при участии всех ветвей власти Берлина и самых широких кругов общества привели к значительной корректировке концепции развития, пожалуй, самой известной площади Восточного Берлина — Александерплац. Площадь, превращённая в общественный центр столицы ГДР, завершает её главную градостроительную ось, заданную Унтер-ден-Линден и проходившую через Маркс-Энгельс-плац, Маркс-Энгельс-форум с памятником основоположникам марксизма и эспланаду с возвышающейся на ней телебашней (1965–1969). Сразу отметим, что последняя была взята под охрану властями ГДР в 1979 году; её охранный статус, включая эспланаду и прилегающие зелёные пространства с фонтаном Нептуна XIX века, был подтверждён после объединения Берлина (илл. 3).

Далее на главной оси, за станцией городской железной дороги (S-Bahn), простирается Александерплац. В границах площади или в зоне её визуального влияния архитекторами ГДР были возведены здания отеля «Штадт-Берлин», универмага «Центрум», Домов Учителя с Конгресс-холлом, Путешествий, Электроиндустрии, Берлинских издательств, Статистики. Большинство — повышенной этажности, с доминирующим среди них отелем-небоскрёбом. На фасадах Домов Учителя и Путешествий размещены фризы — соответственно мозаичный «Наша жизнь» и медный «Человек, преодолевающий время и пространство».

Первый мастер-план Александерплац, который предусматривал снос Дома берлинских издательств и ряда других зданий эпохи ГДР, был принят в 1993 году. Здесь по проекту Ханса Коллхоффа предполагалось создать «новую корону Берлина» — кластер из 150-метровых небоскрёбов. Однако инвесторов долгое время найти не удавалось,

а протесты начала 2010-х годов против кардинального преобразования харизматичной площади стали стимулом для постановки под охрану зданий, признанных экспертами наиболее ценными. В дополнение к ранее поставленным под охрану Дому учителя с Конгресс-холлом и фонтаном Дружбы народов, в 2015 году по результатам проведённого в этом году семинара охранный статус получили Дома Путешествий, Берлинских издательств и установленные в 1969 году в центре площади Часы мира — традиционное место встреч и свиданий берлинцев (илл. 3–5).

Идейное обоснование постановки под охрану исходя из концепции сохранения свидетельств соревнования «двух Берлинов» было изложено с пресс-релизе Берлинского сената от 13 июля 2015 года: «Берлин — единственный мегаполис в мире, сочетающий в своём городском ландшафте свидетельства существования двух политических блоков времён холодной войны. Два германских государства с большим честолюбием работали над своим представительным видом „столицы ГДР" и „витрины Запада". Восточный Берлин должен был стать образцом социализма...» Эксперт Bloomberg CityLab Фергус О'Салливан сказал об Александерплац: «Вы всё ещё можете приехать сюда, чтобы увидеть, как Германская Демократическая Республика хотела предъявить себя [миру], но это место становится мягче с возрастом... Снос его построек коммунистической эпохи, чтобы построить фантастический Старый Чикаго... показал бы, что город пытается стереть своё прошлое. Напротив, указ об охране памятников показывает, что Берлин... его принимает, впитывает и одновременно с некоторой грацией уходит от него». Толерантное отношение к архитектурным формам и фактам недавней истории проявилось здесь в полной мере.

Александерплац с её окружением не является полностью завершённым ансамблем, поэтому включения новой застройки считаются здесь допустимыми: на одной из её сторон уже возведено здание торгового центра, начато строительство первого «дополнительного» небоскрёба. Однако ансамблевые качества в полной мере присущи другому важнейшему образцу послевоенного культурного наследия — Карл-Маркс-аллее, в прошлом, с 1949 по 1961 год, Шталин-аллее. Эта главная магистраль столицы ГДР, аналог российских улицы Горького (Тверской) в Москве и петербургского Московского проспекта, продолжает главную ось города от Александерплац в восточном направлении. Широкий проспект с двумя акцентированными парными башнями площадями — Штраусбергер-плац и Франкфуртер-Тор — тянется на протяжении трёх километров (илл. 6–8).

Карл-Маркс-аллее формировалась в несколько этапов: первый жилой комплекс Берлин-Фридрихсхайн, с «домами-галереями», был возведён в соответствии с генеральным планом реконструкции Берлина Ганса Шаруна в 1949–1951 годах в стиле «интернационального функционализма». Вслед за тем, после критики со стороны СССР с обвинениями в «космополитизме», началось создание грандиозного ансамбля в ретроспективном стиле с национальным уклоном. Начало ему положил локальный ансамбль с доминирующим в нём девятиэтажным «небоскрёбом» Hochhaus an der Weberwiese в стороне от линии застройки (1950–1954) (илл. 9). В 1951–1958 годах развернулось строительство основного сталинского ансамбля из монументальных жилых домов, «дворцов для рабочих», в направлении от Штраусбергер-плац на восток (их стиль иногда едко называют «кондитерским»). И наконец, в 1959–1965 годах был застроен западный участок между Штраусбергер-плац и Александерплац в технике панельного домостроения и стиле так называемого ост-модернизма, характерного для 1960–1980-х годов.

Колоссальный ансамбль Карл-Маркс-аллее в качестве объекта культурного наследия получил высокую оценку уже в позднем ГДР. В списке памятников национального значения

7. Одно из зданий по Карл-Маркс-аллее. 2020

8. Высотные здания на Франкфуртер-Тор. 2020

9. Высотное здание Hochhaus an der Weberwiese. 2020

10. Ансамбль Лейпцигер-штрассе. 2020

11. Центр телерадиовещания. 2017

12. Офисное здание по Фридрихштрассе, 180–183. 2020

13. Дом Торгово-промышленной палаты ГДР. 2020

1979 года мы находим Hochhaus an der Weberwiese, в 1986 году был взят под охрану весь ансамбль «дворцов для рабочих». После объединения Берлина в 1990 году этот охранный статус был подтверждён. Одновременно его получили «модернистский» Берлин-Фридрихсхайн и западный «ост-модернистский» участок. На последнем в качестве памятников архитектуры охраняются построенные по индивидуальным проектам здания кафе «Москва», кинотеатра «Интернационал», магазинные павильоны; многоэтажные панельные жилые здания, не будучи памятниками, защищены здесь тем, что включены в состав ансамбля. Кстати, под охраной, как «целостный замысел», находится и расположенный неподалёку жилой комплекс «Площадь Ленина» (1968–1970, ныне площадь Организации Объединённых Наций). Установленный в её центре памятник Ленину был демонтирован в 1991 году.

Следует сказать, что прямые аналоги наших зон охраны в Берлине отсутствуют. Решение задач территориальной охраны обеспечивается двумя понятиями: Dekmalbereich Ensemble, «ансамбль», и Dekmalbereich Gesamtanlage, «общая система», «целостный замысел» [6]. «Общие системы» определяются как «концептуально спланированные и построенные единовременно, которые характеризуются внутренним функциональным контекстом и обычно состоят из (отдельных) памятников». Обоими видами охраняемых территорий «накрыта» не только вся Карл-Маркс-аллее, но и прилегающие ценные в архитектурном отношении участки послевоенной застройки, нередко не включающие памятников как таковых. Сейчас обсуждается вопрос распространения статуса ансамбля на Лейпцигер-штрассе, берлинский «Новый Арбат», возведённый в 1969–1982 годах в ответ на появление у границы Восточного Берлина высотного здания издательства «Аксель Шпрингер-Ферлаг» [7] (илл. 10).

Наряду с государством, Карл-Маркс-аллее защищает общественная организация Stalinbauten («Сталинские постройки»), которая организовывает экскурсии, выставки, праздники, презентации книг [8]. Следует сказать, что общественные движения в защиту наследия чрезвычайно развиты в Германии и многие памятники и ансамбли имеют собственные защитные сообщества. В Берлине существует интернет-платформа Bürger für Denkmale, «Горожане за памятники», которая представляет свод гражданских инициатив в этой сфере, цели и методы их работы, проекты и мероприятия, ссылки на веб-сайты [9].

Из других послевоенных объектов в бывшем Восточном Берлине, поставленных под охрану, можно упомянуть ансамбль Посольства СССР (ныне Посольство Российской Федерации) на Унтер-ден-Линден, Центр телерадиовещания в районе Трептов-Кёпеник (илл. 11), дом НДПД (Мореншрассе, 20–21), офисное здание по Фридрихштрассе, 180–183 (илл. 12), дом Торгово-промышленной палаты ГДР (Шоссештрассе, 11-113) (илл. 13), школьный комплекс (Зингерштрассе, 8, 8А), станции метро (U-Bahn), получившие архитектурное оформление в эпоху ГДР. Нельзя не упомянуть и о таком объекте наследия, как сохранившиеся фрагменты Берлинской стены, также охраняемые государством (илл. 14).

Под охраной состоят новые здания Николаифиртеля (Николаевского квартала), возведённые в порядке его регенерации к 750-летию Берлина, в 1983–1987 годах (илл. 15). В близкой стилистике, с отсылками к традиционным архитектурным формам, в последние годы существования ГДР был застроен периметр знаменитой площади Жандарменмаркт, охраняемой в качестве ансамбля.

Давно обсуждается вопрос включения берлинской Карл-Маркс-аллее в Список всемирного наследия, особенно после того, как в 2008 году в него была включена серийная номинация «Жилые комплексы модернизма в Берлине» 1913–1934 годов [10]. В феврале 2013 года был сделан «берлинский дубль» – заявка на номинацию из двух близких по времени и обстоятельствам создания ансамблей: Карл-Маркс-аллее и «Интербау 1957», жилого комплекса, созданного крупнейшими архитекторами мира в рамках специализированной строительной выставки в западноберлинском районе Ганзафиртель [11]. Однако эта заявка не была одобрена.
В последние годы получила развитие другая, также серийная, но трансграничная номинация, поддержанная экспертами и национальными комитетами ИКОМОС Германии, Польши, Белоруссии, Украины, России: «Послевоенные центральные магистрали стран Восточной и Центральной Европы (1940–1950-е годы)» [12]. К сожалению, сейчас продвижение этой интереснейшей и перспективной темы «сталинского ампира» прекратилось. В нынешней политической обстановке перспективы этой номинации достаточно туманные.

Что же касается самой Германии, то ценность послевоенной архитектуры бывшего Восточного Берлина (равно как и Западного) в её лучших образцах теперь можно считать признанной. По словам нынешнего руководителя Службы памятников Берлина Кристофа Раухута, «в настоящее время мы ведём много интенсивных дискуссий, в которых должны снова и снова настаивать на лучшем понимании и заботе об этих зданиях» [13].

Об авторе:
Сергей Борисович Горбатенко — член-эксперт Международного научного комитета ИКОМОС по историческим городам и селениям (CIVVIH), член совета Санкт-Петербургского регионального отделения ИКОМОС РФ (ИКОМОС СПб).

Библиография

1. Organisation des Denkmalschutzes. https://www.berlin.de/sen/kulteu/denkmal/organisation-des-denkmalschutzes/ (10.09.2020).

2. Liste, Karte, Datenbank. https://www.berlin.de/landesdenkmalamt/denkmale/liste-karte-datenbank/ (10.09.2020).

3. С. Горбатенко. Возрождение Берлинского дворца. http://heritage-expert.ru/component/content/article/31-pa/263-vozrozhdenie-berlinskogo-dvortsa (10.09.2020).

4. Hefte des Deutschen Nationalkomitees. https://www.icomos.de/index.php?lang=Deutsch&contentid=168&navid=231 (10.09.2020).

5. A. Holper, M. Käther. DDR-Baudenkmale in Berlin: Berlins Osten neu entdeckt. Via-Reise-Verlag, 2003 (10.09.2020).

6. Rechtsvorschriften. Denkmalbereich (Ensemble, Gesamtanlage). https://www.berlin.de/landesdenkmalamt/service/rechtsvorschriften/; Й. Йордан. Что такое ансамбль и зачем он нам нужен? https://www.gazeta.uz/ru/2019/10/19/ensemble/ (10.09.2020).

7. H. Bruns. Wohntürme an der Leipziger Straße. Brauchen Honeckers DDR-Platten wirklich Denkmalschutz? https://www.bz-berlin.de/berlin/mitte/brauchen-honeckers-ddr-platten-in-leipziger-strasse-wirklich-denkmalschutz (10.09.2020).

8. Stalinbauten eV. http://www.stalinbauten.de/ (10.09.2020).

9. Bürger für Denkmale – eine Plattform für Berliner Denkmalinitiativen. http://www.buerger-fuer-denkmale.de/ (10.09.2020).

10. Berlin Modernism Housing Estates. http://whc.unesco.org/en/list/1239 (10.09.2020).

11. Karl-Marx-Allee und Interbau 1957: Konfrontation, Konkurrenz und Koevolution der Moderne in Berlin. Hrsg.: Jörg Haspel und Thomas Flierl. Hendrik Bäßler verlag Berlin, 2017 (10.09.2020).

12. Что может помешать главному проспекту столицы попасть в список всемирного наследия ЮНЕСКО. https://minsknews.by/chto-mozhet-pomeshat-glavnomu-prospektu-stolitsyi-popast-v-spisok-vsemirnogo-naslediya-yunesko/ (10.09.2020).

13. Der Neue für das Alte. Ein erfrischender Generationenwechsel – Claus Käpplinger im Gespräch mit dem neuen Landeskonservator Dr. Christoph Rauhut. https://www.ak-berlin.de/fileadmin/user_upload/Publikationen/DAB_2019/DAB_2019_09.pdf (10.09.2020).

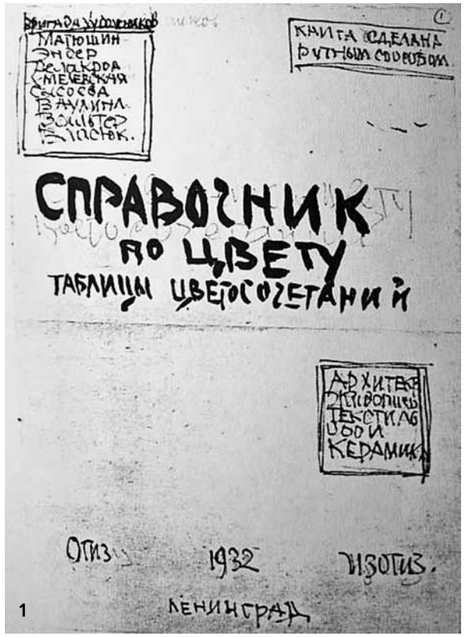
14. Контрольная вышка бывшей Берлинской стены. 2020

15. Жилые дома Николаифиртеля. 2006

Колористика Санкт-Петербурга

Памяти Е.С. Хмелевской

Текст: Ольга Курленина



1. Проект обложки книги М.В. Матюшина «Справочник по цвету. Закономерности изменяемости цветовых сочетаний», 1932

Цвет есть творец в пространстве.

Из писем К.С. Малевича к М.В. Матюшину

В архиве комитета по градостроительству и архитектуре сохранились цветовые развёртки фасадов по центральным улицам Санкт-Петербурга, а также образцы цветов (выкраски) зданий — объектов культурного наследия, выполненные ещё в сталинское время художником Е.С. Хмелевской. Кто она и какой вклад внесла в колористику нашего города? Начну с истории.

Каждая историческая эпоха обогащала колористику Санкт-Петербурга своими характерными сочетаниями. Например, по указанию Петра I окрашивали под «красный голландский кирпич» уже первые здания новой столицы — деревянные дома и мазанки. Первый архитектор города Доменико Трезини разработал проекты «образцовых» каменных домов для именитых людей. Стены домов оштукатуривались и окрашивались в насыщенные цвета — оранжевые, жёлтые, зелёные, красные. В Центральном историческом архиве Санкт-Петербурга хранятся сметы петровского времени, которые говорят о процентном соотношении пигмента и белил при окраске стен зданий того периода. Так, при строительстве домов по 1-й линии Васильевского острова заказывалась красная краска — червлень и белила в соотношении 4:1, а это яркий терракотовый цвет. Детали и ордерная структура здания белились. Кровля покрывалась черепицей или железом. Железные крыши окрашивались суриком и голубовато-зеленоватой краской — ярь-медянкой. Такая цветовая гамма сохранилась на зданиях Университета, Кунсткамеры, усадьбы Меншикова, а также Кикиных палат.

Полихромность, или многоцветье, продолжает быть отличительной чертой города и во второй половине XVIII века, когда создаёт свои творения архитектор Франческо Бартоломео Растрелли. Для зрелого русского барокко, помимо наличия ордерной системы, характерно обилие причудливых декоративных элементов. Детали и ордер выделялись белым цветом, отдельные фрагменты лепнины покрывались золотом, а для окраски стен использовали лёгкие, чистые, насыщенные цвета — зелёный, бирюзовый, оранжево-жёлтый. Подобного рода цветовые решения можно увидеть на зданиях Большого Екатерининского дворца в Царском Селе, Петергофского дворца, Смольного монастыря, Пажеского корпуса.

Эпоха Александра I вносит свои коррективы в цветовой облик города. Согласно указу императора, дома предписывалось окрашивать только светлыми красками. Сооружений той поры сохранилось в городе достаточно много. Это здания Публичной библиотеки, Конногвардейского манежа, Аничкова дворца, Малого Эрмитажа, больницы Святой Марии Магдалины, дома графини Лаваль. Тогда образцы красок наносились на специальные деревянные дощечки и рассылались на стройки. Можно сказать, что такие образцы явились прообразом современного колерного каталога. Тогда же были определены стандартные цвета для металлических крыш — зелёный и красный. Согласно указаниям государя подбором и контролем колеров занимался Комитет городских строений. Полиция строго следила за исполнением предписаний Комитета. «Красками тёмными красить ни домов, ни заборов не дозволяется, ибо все цвета, высочайше утверждённые, суть светлые», — находим мы запись в журнале заседаний Комитета от 16 августа 1836 года. Для казённых зданий чаще всего применялась жёлтая краска — охра, как наиболее экономичная и обладающая высокой стойкостью. Иллюстрацией последнему могут служить здания Адмиралтейства, Таврического дворца, Сената и Синода, Смольного института.

В середине XIX века зодчий Карл Росси осуществил комплексную застройку центра города архитектурными ансамблями. Сюда можно отнести ансамбли Михайловского дворца и Александринского театра с прилегающей улицей. Поскольку здания ансамблей объединяются единым колером (охрой), то их цвет приобретает уже градостроительную роль. Исключением в цветовой окраске города данного периода является терракотово-красный цвет Михайловского замка. По этому поводу существует легенда. Когда строительство замка приближалось к концу, на одном из балов Анна Лопухина, фаворитка императора, обронила перчатку. Павел I любезно поднял её, обратив внимание на необычный цвет. Он так понравился императору, что тот немедля отправил перчатку архитектору В. Бренне, под руководством которого велось строительство замка, как образец для составления колера.

Конец XIX века характеризуется бурной застройкой города и некоторой утратой уже сложившейся ранее системы окраски зданий. В это время возводится множество доходных домов, выполненных, как правило, в смешанных стилях. Причём здания часто окрашивались не по авторскому замыслу, а по желанию их владельцев, которые злоупотребляли безвкусными сочетаниями цветов.

Вот как оценивал колористику Петербурга того времени краевед В.Я. Курбатов: «Самое ужасное в петербургской архитектуре — это окраска зданий. Можно быть уверенным, что нет такого безвкусного сочетания, которые бы не попробовали петербургские домовладельцы». В это время заново перекрашивались даже многие памятники архитектуры прошлого — Зимний дворец, Пажеский корпус, Биржа, Аничков дворец и другие объекты культурного наследия. Тогда они получили тёмно-красную окраску стен без выделения архитектурных деталей и ордера белым. Для выполнения работ часто использовалась минеральная краска красно-коричневого цвета, которая называлась мумия.

В первое десятилетие XX века, в период модерна, цветонесущими материалами становятся гранит, песчаник, известняк, горшечный камень, а также кирпич, керамическая облицовочная плитка, штукатурка, дерево и металл. Можно привести достаточно длинный перечень зданий этого периода: дома М.И. Вавельберга на Невском проспекте, торгового общества «Братья Елисеевы», здание Ортопедического института, особняк Матильды Кшесинской, гостиница «Астория», римско-католическая церковь в Ковенском переулке. Монументальная живопись, ранее находившая применение только в интерьерах, теперь начинает использоваться и для украшения фасадов. Скажем, на Большой Морской улице, 32, мы находим этому пример.

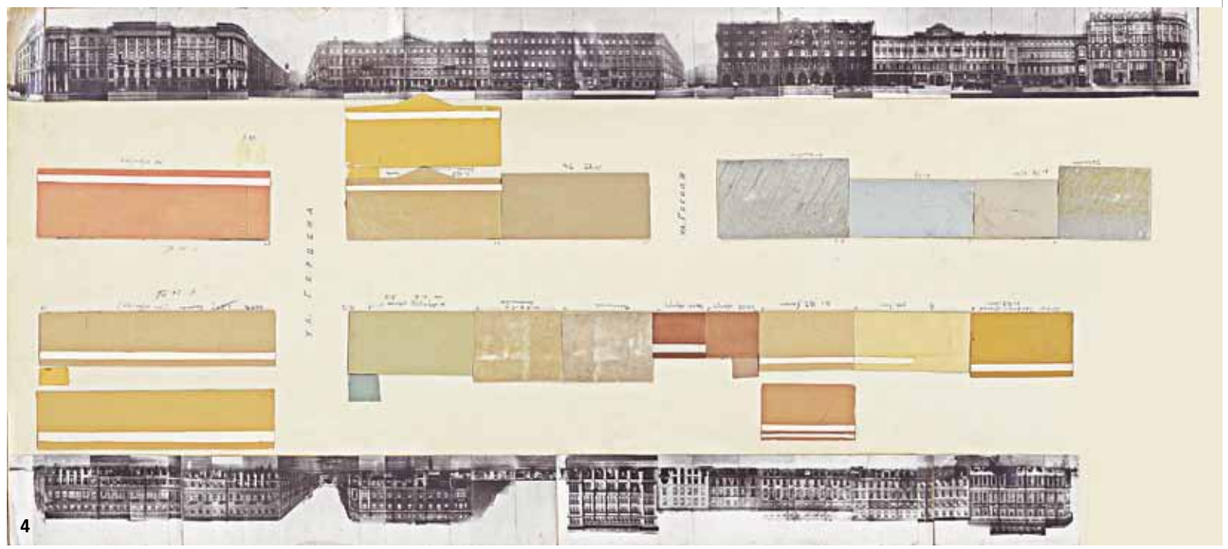
Октябрьская революция вызвала переворот и в архитектурной полихромии города. Появляется новый стиль — конструктивизм, который довёл до предела схематизм обнажённых архитектурных конструкций. Для решения новых задач как нельзя более подходили серые цвета. Иногда в штукатурный раствор добавлялась сажа или специальные сорта антрацита. При этом штукатурка не окрашивалась и имела почти чёрный цвет, что можно наблюдать на стенах здания Дома культуры работников связи.

2. Е.С. Хмелевская. Фото времён учёбы в Академии художеств. Частный архив

В 1932 году конструктивизм сменился сталинским ампиром. Цветовая палитра этого периода снова вернулась к полихромии классического стиля — охристым и серым тонам, что создавало впечатление монотонности и однообразия. Широко использовалась также в отделке зданий и декоративная цветная или камневидная штукатурка, иными словами, цементная штукатурка с вкраплением крошек натурального камня. Сейчас в любом районе Санкт-Петербурга сохранились здания такого рода.

3. Е.С. Хмелевская. Фото 1950-х годов. Частный архив

Примерно в это же время художники-авангардисты В. Кандинский, К. Малевич, М. Матюшин начинают заниматься теоретическими исследованиями цвета. Наиболее подробное обоснование этому применительно к архитектуре мы находим в работах М.В. Матюшина. Итогом многолетних работ М. Матюшина в 1932 году стал «Справочник по цвету», изданный тиражом всего 425 экземпляров.



4. Фрагмент цветовой развёртки «Архитектурно-художественное оформление Невского проспекта», 1950.
Авторы — группа окраски фасадов АПУ под руководством Е.С. Хмелевской.
Архив комитета по градостроительству и архитектуре

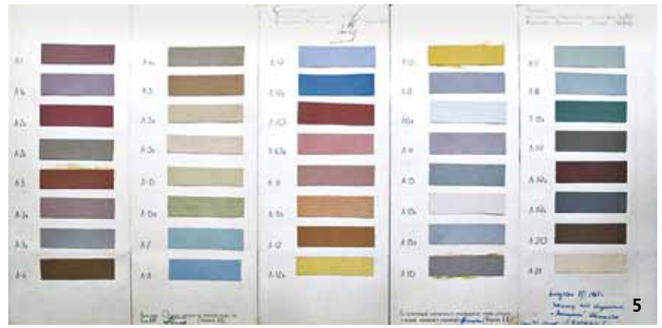
Иллюстративный материал к нему давался в виде цветных таблиц, которые были сделаны вручную группой молодых художников — учеников Матюшина.

В 1933 году при Архитектурном отделе Ленгорсовета была создана группа окраски фасадов во главе с художницей М.Э. Эндер. Впоследствии её возглавила Е.С. Хмелевская. Примечательно, что обе учились в мастерской у профессора М. Матюшина.

В Комитете чудом уцелело личное дело Елены Станиславовны с анкетой, написанной её рукой. Она не скрывала своё дворянское происхождение. Отец — поляк, родилась в Санкт-Петербурге в 1899 году, окончила с большой золотой медалью в 1917 году женскую гимназию Э.П. Шаффе, хорошо владела несколькими иностранными языками, поступила в Петроградский государственный университет на юридический факультет, который окончила в 1924 году, параллельно с 1922 по 1926 год училась во ВХУТЕМАСе (бывшая Академия художеств). После смерти М.В. Матюшина (1934) Хмелевская посвятила себя цветоведению. Она помогала своей подруге В.Э. Делакроа в исследованиях восприятия цвета и формы на больших расстояниях в лаборатории, созданной при НИИ Академии художеств. С 1935 года начала работать в институте «Ленпроект» в группе окраски фасадов, где занималась разработкой окраски новых жилых массивов. Позже её перевели в Архитектурно-планировочное управление Ленсовета начальником группы окраски фасадов. В первые дни Великой Отечественной войны Елене Станиславовне удаётся теорию цвета Матюшина реализовать на практике. По поручению руководства Смольного её привлекают к работам по проектированию и изготовлению защитных маскировочных сеток, защищавших от бомбёжек золотые купола и шпили города. За эту работу Хмелевская была награждена медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–1945 годов». В конце 1941-го она эвакуировалась в Башкирию вместе с мужем, геологом А.В. Хабаковым. В 1944 году возвратилась в Ленинград, где продолжила руководить группой и работать над цветовым оформлением города. По рекомендации главного архитектора города Н.В. Баранова в 1945 году Елена Станиславовна была принята в Ленинградскую организацию Союза архитекторов.

Для определения первоначальных исторических колеров Хмелевская и её коллеги занимались послойной расчисткой штукатурок на фасадах зданий, построенных в различные исторические периоды. Каждому выдающемуся памятнику архитектуры присваивался свой индивидуальный колер, необязательно вошедший в цветовой каталог города. После кропотливой работы многим памятникам удалось восстановить их «историческое цветовое лицо». К образцам штукатурок фасадов подбирались варианты выкрасок, выполненные на плотной бумаге с использованием сухих минеральных пигментов и белой поливинилацетатной краски (ПВА). Далее им присваивались соответствующие номера. Использовались такие наиболее часто употребляемые пигменты, как железный сурик, мумия, охра журавская, окись хрома, редоксайд, умбра жжёная, ультрамарин. При смешивании этих красок получались очень красивые цвета. В архиве Хмелевской сохранилось примерно 740 проб (выкрасок) на конкретные здания, среди них — образцы цвета, которыми были окрашены наиболее ценные памятники архитектуры. Рецептура колеров выкрасок, полученная на основе весовых данных, выражалась в процентах. Например, цвет палитры города, позже названный Лист-1 (Л-1), состоял из окиси хрома — 7,5 %; редоксайда — 7,2 %; ПВА — 85,3 %. Для согласования проб осуществлялись выкраски на объектах, целью которых являлась проверка цвета в натурных условиях. При этом на фасад наносились сразу несколько вариантов колеров для определения наиболее подходящего из них. Иными словами говоря, архитектор того времени подбирал цвета на фасаде как художник на мольберте, добавляя тот или иной пигмент, высветляя колера или зачерняя их, то есть практически колера доводились до желаемого оттенка всегда на глаз.

После войны важнейшей задачей стало восстановление города, возвращение ему былого величия. Для существенного облегчения этой задачи Елена Станиславовна, систематизируя и вычленяя наиболее типичные колера различных исторических эпох и стилей, разработала цветовую палитру города, которая получила название «Колера для окраски фасадов зданий города Ленинграда» (только в 1966 году была утверждена Градостроительным советом). Палитра стала унифицированным эталоном для производителя краски — Ленинградского лакокрасочного завода. Долгое время она не имела аналогов в СССР и даже сейчас остаётся актуальной и востребованной. Палитра состоит всего из 40 цветов. Минимализм и сдержанность её неслучайны и объясняются чётким градостроительным планом, а также временем комплексной застройки Санкт-Петербурга — периодом классицизма. Поэтому в цветовой палитре доминируют пастельные тона. В ней больше охристых, палевых цветов, которые удачно восполняют недостающие в Петербурге тёплые оттенки, компенсируя его холодный климат и большое количество пасмурных дней. Широко представлен диапазон цветов средней насыщенности, как правило, чаще применяемых на фасадах, сокращено число тёмных малонасыщенных колеров, употребляемых реже, но всё же используемых на практике для окраски



5. Цветовая палитра «Колера для окраски фасадов зданий города Ленинграда», утверждённая Градостроительным советом Ленинграда от 04.05.1966.
Архив комитета по градостроительству и архитектуре

небольших поверхностей, например на цоколях или окнах. Цвета в палитре выстроены таким образом, что рядом расположенные колера образуют друг с другом гармоничные сочетания. Материал для каталога выполнялся накаткой валиком вручную, что дало возможность создать точный цветовой эталон с передачей фактуры фасадной краски. С помощью данной палитры возможно подобрать цвета для всех архитектурных стилей Санкт-Петербурга.

Разработчик международной цветовой системы натуральных цветов NCS — Скандинавский институт цвета в Швеции — в 2011 году перевёл петербургскую палитру в систему NCS. Она позволяет с помощью буквенно-цифрового кода обозначить любые цвета. Трудность заключается в том, что воспроизвести колер краски возможно только в случае, если цифровой код NCS заканчивается цифрой, кратной пяти или десяти. Данное несоответствие создаёт некоторую погрешность с цветовым эталоном нашей палитры. Поэтому все производители фасадных материалов, работающие на рынке Санкт-Петербурга, колеруют краски, основываясь на традиционной палитре нашего города.

Уже в 1953 году Е. Хмелевская публикует книгу «Наружная окраска зданий», где впервые формулирует основные принципы и методы архитектурной колористики города. Е.С. Хмелевская приходит к выводу, что при проектировании наружной окраски зданий необходимо учитывать такие факторы, как **архитектурный стиль, единое цветовое решение архитектурных ансамблей, планировка улиц, их освещённость, местоположение зданий, их общественное значение, основы восприятия цвета и пространства, а также технологии окраски**. Для облегчения понимания приёмов подбора колеров Хмелевская приводит наглядные примеры: «Улица может быть застроена непрерывным

6. Е.С. Хмелевская.
Осень в горах.
Бумага, акварель.
1961.
Частный архив

7. Е.С. Хмелевская.
Сильный ветер.
Из серии «Кроны».
Бумага, акварель.
Начало 1930-х.
Частный архив

рядом домов в пределах одного квартала. Непрерывность отражается и в окраске зданий. Из общей застройки улицы выделяются главные звенья – архитектурные ансамбли, памятники архитектуры и здания, по своему местоположению видные с больших расстояний. Они окрашиваются более насыщенным цветом и являются опорными в цветовой композиции всего комплекса. Остальные фасады образуют более или менее однородный фон и окрашиваются в оттенки одного или близких к нему цветовых тонов, или же колера чередуются при последовательной смене тонов согласно их расположению в цветовом круге. При окраске целых кварталов композиция строится на основе осей симметрии. Цветовое решение площади производится в соответствии с её планировкой. Если на площади имеется центральное здание, то оно выделяется цветом из ряда других». Елена Станиславовна разъясняет, что цвет не может существовать сам по себе, потому что цветовые ощущения человека зависят от окружающей среды и закономерностей зрительного восприятия, а именно условий освещения, соседства других цветов, величины окрашиваемых поверхностей. Необходимо также учитывать изменение цвета фасада при восприятии его с больших расстояний, например с набережной. Имеет также значение и освещённость самой улицы, что определяется её шириной и высотой зданий. Известно, что цвет объекта также изменяется вследствие отражения от освещённой поверхности фасадов, расположенных напротив, а также от зелени деревьев, если они имеются. Она подчёркивает, что при выполнении реставрационных работ с целью воссоздания внешнего облика памятника необходимо руководствоваться историческими данными, архивными чертежами, первоначальными проектами, если таковые сохранились. В иных случаях производятся наружные изыскания путём расчистки стен или колера подбираются по традиционным цветовым решениям, относящимся ко времени его постройки.

В 50–60-х годах производятся крупномасштабные работы по благоустройству. В это время ежегодно окрашивалось около 4 млн кв. м городских фасадов исторических зданий. Группа Хмелевской разрабатывала цветовые проекты не только отдельных зданий, но и целых улиц, площадей, набережных и кварталов. Такой комплексный подход давал возможность обсудить как окраску отдельного объекта, так и композицию в целом. Проектирование окраски фасадов производилось с помощью цветовых развёрток. Последние, как правило, в нескольких вариантах рассматривались на Художественных советах города Ленинграда. На основании проекта архитектурно-художественного оформления Невского проспекта под руководством Е. Хмелевской в 1950 году впервые была осуществлена комплексная окраска всей магистрали с упорядочением рекламы, вывесок и малых архитектурных форм. Построение цветовой композиции опиралось на доминанты – памятники городской архитектуры. Опыт окраски Невского проспекта показал эффективность осуществления ремонта и окраски зданий одновременно по всей улице. В 1951 году была произведена магистральная окраска Московского проспекта и восстановление фасадов Театральной площади, в 1953-м – главных набережных Невы и ансамбля Исаакиевской площади, в 1954-м – улиц Восстания и Владимирской. Хмелевская не только проектировала цветовое оформление фасадов, но и производила авторский надзор, осуществляла приёмку выполненных работ. Система, принципы и методы Хмелевской, а также традиционная палитра города обеспечили возможность **создания целостного цветового облика Санкт-Петербурга**. В наш город приезжали художники и архитекторы со всех концов страны, чтобы ознакомиться с опытом магистральной окраски фасадов, которая стала общепризнанной и активно внедрялась в практику. Тогда же Е.С. Хмелевской были проведены эксперименты по окраске зданий времён эклектики, продолженные её последователями – колористами Е.Б. Бадеевой и Г.Г. Блиновой. До этого времени пытались нивелировать такого рода фасады, лишая их самостоятельности, окрашивая одним цветом. Колер таких зданий стал подбираться с учётом ориентации их архитектуры на определённый стиль, выбранный в качестве основы для подражания. Елена Станиславовна занималась цветовым проектированием и в новостройках, когда проблема цвета с особой остротой проявилась в связи с началом индустриального домостроения. С горечью она отмечала, что «из поля внимания архитектора и строителя совершенно выпал цвет». Хмелевская протестовала против «удручающей однообразной застройки и серого Ленинграда». Она была убеждена, что город должен иметь «жизнерадостный облик». Елена Станиславовна не уставала говорить: **«Цвет не придаток, а элемент архитектурной композиции, но и рассматривать его отдельно, без учёта окружения невозможно».**

В то время появляется широкая гамма пигментов, вырабатываемых отечественной промышленностью и применяемых в отделочной практике, но отсутствуют практические цветовые пособия для окраски внутренних помещений и фасадов. Поэтому по инициативе Хмелевской и под эгидой Ленинградского инженерно-строительного института (ЛИСИ) в 1967 году выходит в свет сборник атласа цветов «Руководство по цвету для архитекторов, строителей и студентов». Главной частью этого издания стал набор колеров с рецептурой, разработанных и выполненных под руководством Хмелевской. В 1968 году на Выставке достижений народного хозяйства сборник получил диплом первой степени, а его составители были удостоены золотых и серебряных медалей. Спрос на атлас был огромный, и конечно, тираж в 1500 экземпляров не мог удовлетворить

8. Е.С. Хмелевская.
Старый Петербург.
Гуашь.
1940.
Частный архив

9. Е.С. Хмелевская.
Цветы.
Бумага, акварель.
Начало 1930-х.
Частный архив

потребности не только страны, но даже и нашего города.

Несмотря на занятость, Елена Станиславовна много рисовала «для души». В частном архиве сохранились работы Хмелевской, выполненные в разное время акварелью, гуашью, а также цветными карандашами.

Елена Станиславовна проработала начальником группы окраски фасадов 25 лет и после выхода на пенсию в 1964 году сосредоточивается на педагогической работе, разработке справочных пособий по цвету, чтении популярных лекций по колористике города. Она преподаёт в художественных и строительных вузах Ленинграда, где ведёт курс «Цветоведение». Хмелевская учила студентов сложным закономерностям зрительного восприятия, то есть законам о последовательном образе и одновременном контрасте для создания гармоничных цветовых композиций.

«Практическое цветоведение — главное дело моей жизни. Я была убеждённой сторонницей взглядов своего учителя М.В. Матюшина», — подытожила свой путь в искусстве Елена Станиславовна. Её не стало 12 декабря 1992 года.

По воспоминаниям людей, знавших Е.С. Хмелевскую, она отличалась внутренним благородством, интеллигентностью, удивительной скромностью, красиво поставленной речью, образованностью и высоким профессионализмом. Елена Станиславовна посвятила жизнь Санкт-Петербургу, и прекрасные его архитектурные творения воспринимались бы совсем иначе без её творчества, таланта и умений. Она определила факторы, влияющие на цветовую организацию города, и **впервые заложила основы формирования его колористики**.

10

10. Сборник атласа цветов «Руководство по цвету для архитекторов, строителей и студентов». Ленинград, 1967

Об авторе:
Ольга Руслановна Курленина — начальник отдела колористики фасадов Управления городской среды комитета по градостроительству и архитектуре.

При подготовке статьи также были использованы материалы из коллекции Музея петербургского авангарда, частного архива Н.С. Несмелова-Делакроа, а также воспоминания Г.Г. Блиновой, моей матери, работавшей под руководством Е.С. Хмелевской.

Литература

1. Аменицкий Б.Д., Хмелевская Е.С. Наружная окраска зданий. Ленинградское газетно-журнальное и книжное издательство, 1953. 129 с., илл.

2. Сборник атласа цветов. Руководство по цвету для архитекторов, строителей и студентов. Ленинградский инженерно-строительный институт. Кафедра рисунка и живописи (под редакцией доктора архитектуры, профессора Л.К. Абрамова). Ленинград, 1967.

3. Ефимов А.В. Колористика города. Москва: Стройиздат, 1990. 270 с., илл.

4. Отчёт о научно-исследовательской работе «Методика цветовой комплексной реконструкции охранных зон Ленинграда». Ленинградский инженерно-строительный институт. Кафедра истории и теории архитектуры. Руководитель темы — кандидат архитектуры, доцент Э.М. Лущеко. Ленинград, 1985. 180 с.

5. Звучащий цвет. Художник Валида Делакроа. Каталог выставки. Руководитель проекта Н. Несмелов. Санкт-Петербург: Серебряный век, 1999. Илл.

6. Профессор М. Матюшин и его ученики. Каталог выставки. Составитель и автор вступительной статьи Н. Несмелов. Музей академии художеств. Санкт-Петербург, 2008. 181 с., илл.

7. Блинова Г.Г. Живые краски Невского. Поиски и находки цветовых решений фасадов // Строительство и архитектура Ленинграда. 1977. № 2.

На болотах приневской низины

Текст: Леонид Лавров, Наталия Новоходская

1

1. Акватории в центре Санкт-Петербурга в первой трети XVIII века

Д.С. Лихачёв связывал эстетику нашего города со спецификой природной среды: «Петербург – красивейший город потому, что он выстроен на некрасивейших болотах, мокрых низинах, в объятиях серого пресноводья» [1]. Удивительно, но похожие слова прозвучали и триста лет тому назад. Их произнёс Доменико Трезини – архитектор и инженер, получивший образование в Италии, занимавшийся фортификацией в Дании, а в феврале 1704 года прибывший на берега Невы, чтобы нести службу в должности «старшего мастера-каменщика по строительству зданий и крепостей». «Болота, древесина, вода», – так перечислил Трезини условия его деятельности в Петербурге [2]. Шла Северная война, и он занимался развитием Петропавловской крепости. Пётр I заложил её на небольшом островке среди протоков и болот, которые были дополнительной преградой для неприятеля – летом 1704 года они помогли остановить на дальних подступах наступление генерала Майделя. Тем не менее, не жалея сил, продолжили расширять комплекс крепости: соорудили Кронверк, насыпные стены бастионов заменяли на каменные. Был получен первый урок капитального строительства на болотах – пришлось забить в землю примерно 40 тыс. свай.

Насыщенная водою и местами непроходимая невская дельта повышала оборонительный потенциал военной базы, но была малопригодна для размещения жилища и для занятий сельским хозяйством, «городовая работа шла зело медленно». Даже через десять лет после закладки крепости, в 1714 году, местная застройка была неплотной, дисперсной: «Куда ни глянь, повсюду кустарник и болото, и совсем не встретишь больших, обширных полей, а тем более многочисленных деревень. Между деревьями там и сям стоят, правда, дворы и маленькие мызы, однако туда не ведут порядочные столбовые и просёлочные дороги» [3].

Развитие Петербурга активизировалось лишь после перелома в ходе войны, после Полтавской битвы. Фрагмент карты 1737 года показывает, что к этому времени в городе уже сложилась целая система гидротехнических сооружений – прибрежных «гаванцев» (микрогаваней), чётко очерченных прудов и разнообразных каналов, – но освоение территорий задерживалось (рис. 1).

Удивительно, но даже авторитетные специалисты по петербурговедению полагают, что здесь сказались личные вкусы самодержца: «Влюблённый в водную стихию, Пётр устроил на Адмиралтейской стороне множество каналов. Часть из них была связана с нуждами корабельных верфей. Но другие не имели большого практического смысла, а были рождены мечтой Петра о своём „Новом Амстердаме“» [3]. Это предположение сразу отвергается, если представить, каких усилий стоило сооружение каналов и каким прагматизмом отличался характер Петра I. Использования каналов требовала технология застройки Петербурга: сначала они осушали почву, а затем обеспечивали доставку по воде строительных материалов. Предназначались они и для других целей (табл. 1).

Таблица показывает, что сооружение каналов решало ясные прикладные задачи. На начальном этапе развития Санкт-Петербурга они были частью системы укреплений, а в 1711 – 1720-е годы усиливается их роль как городских или производственных коммуникаций (в частности, Зимняя канавка открыла путь на Мойку и на Неву для ботика Петра, обычно пришвартованного в гаванце при Свадебных палатах).

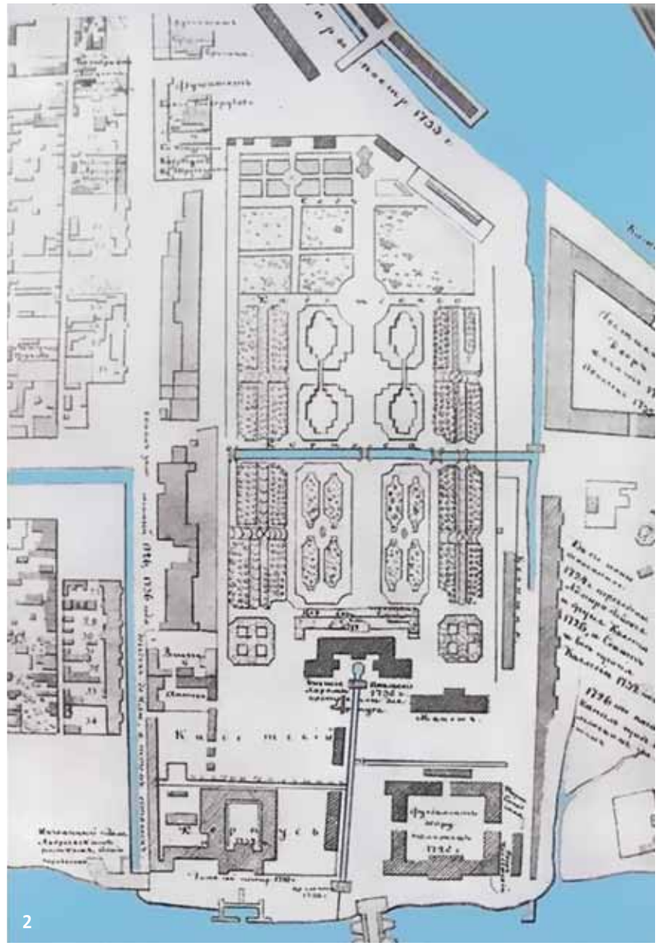
Переувлажнённость местных грунтов отразилась и в градостроительной модели городских усадеб и дворцово-парковых комплексов. Дворец возводили в глубине территории, в стороне от прибрежных болот. К его главному фасаду прокапывали от акватории подъездной канал (сначала он служил для доставки строительных

Литера	№	Название водотока	Даты появления, реконструкции и ликвидации
R	N	Нева и её рукава	
	M	Мойка	
	F	Фонтанка	
	K	Кривуша	С 1767 года Екатерининский канал (ныне канал Грибоедова)
F	1	Кронверкский канал	1705
	2	Внутренний канал Петропавловской крепости	1704 – 1880-е
	3	Каналы Адмиралтейской крепости	1706 – 1810-е
	4	Каналы равелинов Петропавловской крепости	1730-е – 1760-е
K	5	Канал между Мойкой и Фонтанкой	1711
	6	Лебяжья канавка	1711
	7	Красный канал Марсова поля	1711 – 1783
	8	Поперечный канал Летнего сада	1719 – 1777
	9	Зимняя канавка	1718
	10	Лиговский	1718 – 1892 – 1926
	11	Каналы на Васильевском острове	1720-е – 1767
	12	Канал перед фасадом Двенадцати коллегий	1727 – 1767
T	13	Каналы Партикулярной верфи	1716 – 1780-е
	14	Каналы Новоадмиралтейского острова	1716 – нач. XIX века, нач. XX века
	15	Прядильный (Галерный или Адмиралтейский) и Мастерской каналы	1717 – 1789 – 1842
	16	Каналы внутри Адмиралтейства	1717 – 1817
	17	Адмиралтейский канал	1717
	18	Крюков канал (участок между Невой и площадью Труда)	1719 – 1842
	19	Новоадмиралтейский канал	1720-е
	20	Каналы Сытного двора	1719 – 1770 (?)
	21	Косой канал	1719 – 1770
F	22	Каналы Инженерного замка	1800 – 1820-е
K	23	Екатерининский канал (участок между Мойкой и рекой Кривушей)	1739
	24	Екатерининский канал	1764
	25	Крюков канал (участок между Мойкой и Фонтанкой)	1787
	26	Введенский канал	1807 – 1967
	27	Обводный канал	
M	28	Маслобуянский канал	1810 – 1950-е
	29	Сальнобуянский канал	1804 – 1915
	30	Протоки у Тучкова Буяна	1773 – 1950-е

Условная маркировка литерами и цветом

- **R** – естественные водотоки
- **F** – оборонительные сооружения
- **K** – осушение почвы и городские коммуникации
- **T** – технологические пути в составе производственного или коммунального комплекса
- **M** – противопожарная изоляция

Таблица 1.
Функциональное назначение водотоков раннего Санкт-Петербурга



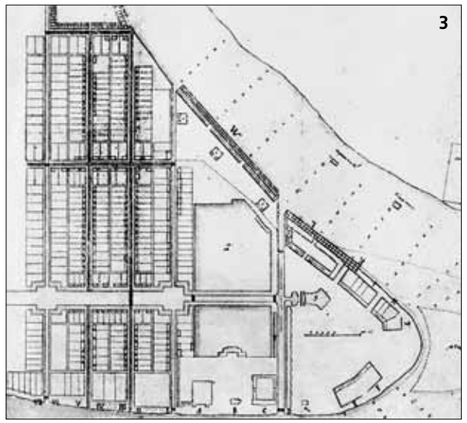
2. Усадьба А.Д. Меншикова. 1738–1739

материалов, а затем превращался в торжественный подъезд ко дворцу). Первым ансамблем этого типа стала усадьба А.Д. Меншикова на Васильевском острове. Рис. 2 показывает её состояние в конце 1730-х годов, когда уже проявились следы запустенья.

Всемогущий А.Д. Меншиков сумел сформировать свою усадьбу уже к 1714 году. Сначала подальше от болотистого берега расположили лёгкий деревянный дворец, позже, когда сказалось мелиоративное действие системы каналов – подъездного (ведущего вглубь участка) и дополнительных (в береговой зоне), возвели кирпичное здание у уреза воды. Значительную часть усадьбы занял регулярный барочный сад, который сравнивали с Летним садом Петра I. Его украшали фигурные цветники, декоративные бассейны, боскеты с огибными аллеями, лабиринтом и зелёными залами [4]. Удивительно, но это уникальное произведение градостроительного искусства не получило достойного отражения в работах петербурговедов. Между тем усадьбу Меншикова следует рассматривать как зерно, из которого выросла не только застройка Васильевского, но и система регулярной ортогональной планировки городов по всей России.

В 1714 году Пётр I решает разместить столицу империи на Васильевском острове, в январе 1716 года подписывает разработанные Д. Трезини чертежи, что позволяет начать подготовительные работы по его застройке [5]. Очевидно, что документация Д. Трезини касалась только утилитарных аспектов, а решения художественно-композиционных проблем царь ждал от признанного зодчего Ж.-Б. Леблона, которому доверил разработать генеральный план города. Однако концепция Ж.-Б. Леблона вызвала его разочарование: «Пётр Великий не воспользовался буквально ничем из плана Леблона и пренебрёг им, как и всей французской градостроительной теорией» [6]. На Васильевском острове продолжились работы по осушению переувлажнённых земель. Использовалась прямоугольная сеть водоотводных канав, начерченная гражданским инженером Д. Трезини с учётом голландского опыта мелиорации обширных территорий. Она стала базой для разбивки жилых кварталов острова, планировка которого стала вариантом «гипподамовой системы».

Восточная часть Васильевского острова и сейчас выделяется сохранившейся с петровских времён сетью улиц. Их ширина больше, чем было в других частях города (расстояние между линиями – 13 саженей, то есть около 30 метров). По сведениям Трезини, к 1722 году на Адмиралтейском острове было проложено 16 улиц общей длиной 5797 сажен (то есть около 12 км), в том числе: шириной 8–10 сажен – 7 улиц, шириной 7 сажен – 4, шириной 4–5 сажен – 5, а также проложена «перспективная» дорога от Адмиралтейства к Фонтанке длиной 826 сажен и шириной 9 сажен. Ширина в 4–5 сажен (8–10 м) была обычным явлением, некоторые улицы имели ширину всего 3 сажени, и даже «перспективная дорога» была шириной лишь в 9 сажен [7]. Эту особенность объясняют обмерные чертежи 1765–1773 годов, где зафиксированы водоотводные канавы, идущие по оси улиц [8]. В 1720-е годы существовали проекты превращения развитой мелиоративной сети острова в часть системы городских транспортных коммуникаций (рис. 3). Намечали увеличить ширину



каналов до 7 саженей, поэтому с началом жилой застройки между лицевыми красными линиями кварталов были оставлены широкие резервные полосы, оставлявшие место для любой гидротехнической концепции. Со смертью Петра I строительная активность на Васильевском острове затихает. В 1760-е мелиоративные каналы засыпали.

Однако в 1760-е годы началось радикальное преобразование системы протоков на левом берегу Невы. Этому придавали особое значение: Екатерина II взошла на трон 9 июля 1762 года, а уже 17 июля подписала указ о выделении средств на облицовку набережных гранитом [9]. Грандиозность замысла выявляется, если учесть, что в то время в российской столице было всего 633 каменных дома и 3167 деревянных [10]. Новая императрица намеревалась «привести город Санкт-Петербург в такой порядок и состояние, и придать оному такое великолепие, какое столичному городу пространственнейшего государства прилично». Эту целевую установку поддержал и Александр I. Реконструкция протоков невской дельты стала крупнейшим градостроительным проектом того времени: «Ни один из городов мира в XVIII и XIX веках не знал столь значительных градостроительных мероприятий по укреплению берегов рек и каналов, как Петербург» [11]. К 1810 году протяжённость гранитных набережных превысила 50 км.

Выполнение гидротехнических работ сопровождалось всеохватывающим преобразованием городской среды. Упорядочивали русла рек, подсыпали грунт, укрепляли сваями болотистые берега, а в дополнение к этому облицовывали гранитными блоками стенки набережных, устанавливали высокохудожественные ограждающие решётки, мостили проезды и очерчивали линии квартальной застройки вдоль берегов. Заболоченные и неупорядоченные низины берегов превратились в представительные открытые общественные пространства (рис. 4).

Набережные преобразили ландшафты Санкт-Петербурга и сразу были признаны украшением города. Визуальные коридоры вдоль Мойки, Екатерининского канала и Фонтанки связали между собой Невский, Гороховую улицу и Вознесенский проспект (рис. 5) – сложился пространственно-планировочный каркас южной части города.

В 1816 году исчезли каналы Адмиралтейской крепости. Проект А. Захарова предполагал, что им придадут представительный облик по образцу набережных Мойки: берега облицуют гранитом, установят чугунную ограду, перекинут каменные мосты. Однако из соображений экономии каналы засыпают [12]. Каналы начали исчезать с карты города. В 1842 году убрали в подземную трубу Адмиралтейский канал. Из городского ландшафта исчезла существовавшая более столетия акватория длиною почти в 700 метров.

3. Вариант градостроительного решения восточной части Васильевского острова. 1732–1733. Копия А. Кошелева, 1733. ЦГАВМФ, ф. 3-«Л», оп. 34, д. 2478

4. Изменение городской среды вдоль Фонтанки: 1737 (вверху), 1821 (внизу)

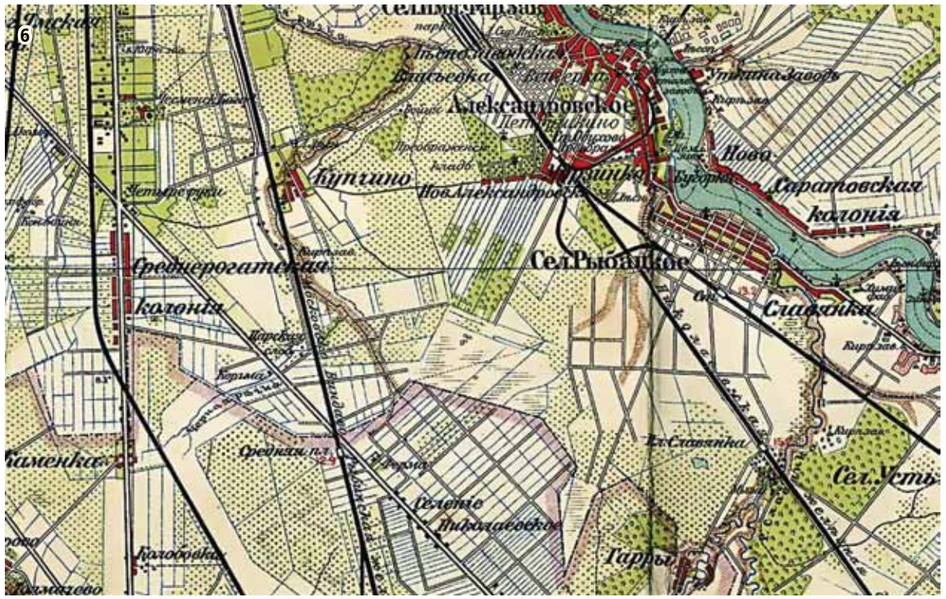
5. Вид Казанского собора со стороны заднего фасада от Екатерининского канала. Художник Т.А. Васильев. Конец 1810-х. ГЭ

Рост технологических возможностей и изменение целевых установок градостроительства во второй половине XIX, а затем и в XX веке свели к минимуму влияние грунтовых условий на образ возникавшей застройки. Город расширял границы, под застройку осваивались всё новые периферийные зоны. Как показывает рис. 6, земли на этих территориях тоже были переувлажнены – здесь требовалась и проводилась мелиорация.

Сейчас эти места застроены, но ничто не напоминает о существовавших тут болотах. Река Волковка (она видна на карте) начиналась в заболоченных полях у Пулковских высот, протекала мимо бывших деревень Купчино, Волково и Ямской слободы и впадала в Неву. В 1972–1973 годах большая часть русла Волковки была засыпана. Сейчас от прошлого остался прямой Волковский канал, идущий вдоль наземной линии метро. Он мог бы стать градостроительной доминантой района, а сейчас воспринимается как утилитарное гидротехническое сооружение.

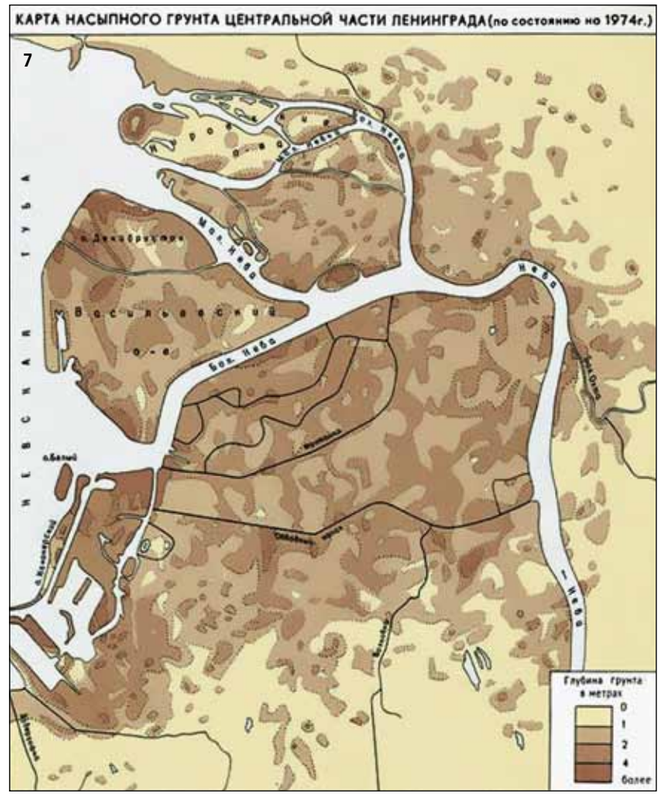
О ландшафтном ресурсе заболоченной почвы вспомнили в 1970–1972 годах, когда на северо-западе Васильевского острова формировался представительный морской фасад Ленинграда, и спрямлённое русло Смоленки стало характерным ядром местных панорам.

Уникальным природным ресурсом приневской низины пренебрегли при формировании новостроек. Плотность речной сети составляет в Выборгском, Калининском, Кировском, Московском, Фрунзенском районах 1,8–3,9 м/га (для сравнения – в Адмиралтейском 17,4 м/га). Не учтён потенциал акваторий даже на территориях, примыкающих к Финскому заливу, –



6. Фрагмент плана окрестностей Санкт-Петербурга. 1914

7. Схема подсыпки грунта в дельте Невы по состоянию на 1970 год



на намыве Васильевского острова и в Лахте. О масштабах изменений может дать представление площадь водного зеркала болотистого Лахтинского разлива, которая в начале 1970-х составляла 13 кв. км, а теперь уменьшилась до 1,8 кв. км.

Новые районы, как и исторический центр города, выстроены «на некрасивейших болотах, мокрых низинах, в объятиях серого пресноводья» (Д.С. Лихачёв), но их нельзя считать «красивейшими». Здесь проявилось нежелание учитывать и выявлять «дух места». Немалые ресурсы были потрачены для приведения местных территорий к усреднённому стандартному уровню. Последовавшее за этим формирование жилых кварталов на лишённом какой-либо индивидуальности «чистом листе» никак не принесло пользы архитектурным решениям и не способствовало их своеобразию. Этот вывод имеет отношение не только к архитектурной деятельности, но и к формированию массового сознания. Неудивительно, что появляются парадоксальные суждения о судьбе нашего города как о созданном на давно освоенных и плотно заселённых местах: «А что, в дельте Невы действительно были болота?» Ответом на этот вопрос является схема, где показано, как изменился рельеф местности в нашем городе за первые 270 лет его существования [13] (рис. 7).

Уже во времена Петра началась подсыпка грунта на застраиваемых площадках по берегам Невы на 10,5 фута (3,2 м) – так, чтобы поверхность земли оказалась выше уровня воды во время наводнений. Сначала это удалось реализовать в Петропавловской крепости, на Заячьем острове, затем возле Адмиралтейства и на Васильевском острове (у цоколя дворца Меншикова оформлен приямок, где наглядно представлена толщина этого «культурного слоя»).

В начале XX века большой объём работ был выполнен на северном берегу Малой Невы. Схема зафиксировала изменение очертаний западного берега Васильевского острова, когда там готовили площадку для создания морского фасада. Можно рассчитывать, что новое издание подобной схемы сохранит для будущих поколений память об активных преобразованиях, которые претерпевают сегодня заболоченные территории и мелководья в районе «Балтийской жемчужины», Лахты и нового «морского фасада».

Об авторах:
Леонид Павлович Лавров — доктор архитектуры, профессор-консультант СПбГАСУ.
Наталия Сергеевна Новоходская — доцент кафедры архитектурного проектирования СПбГАСУ.

Библиография

1. Лихачёв Д.С. Михаил Шемякин и Петербург Петра Первого // Мир Шемякина. Нью-Йорк, Москва, Рязань, 2000.

2. Самин Д.К. 100 великих архитекторов: Доменико Трезини. М.: Вече, 2002.

3. Горбатенко С.Б. Всемирное наследие – исторический ландшафт Санкт-Петербургской агломерации. СПб.: Зодчий, 2011.

4. Дубяго Т.Б. Русские регулярные сады и парки. Л.: Стройиздат, 1963.

5. Борисова Е.А. Работы Доменико Трезини по планировке и застройке Стрелки Васильевского острова в Петербурге // Русское искусство XVIII века. Материалы и исследования. М., 1973.

6. Швидковский Д.О. Великий город Петра Великого // Наше наследие. 2003. № 66.

7. Луппов С.П. История строительства Петербурга в первой четверти XVIII века. М.–Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1957.

8. Аксонометрический план Санкт-Петербурга 1765–1773 гг. (План П. де Сент-Илера, И. Соколова, А. Горихвостова и др.). Комплект из 2-х книг. СПб.: Крига, 2003.

9. Эрлих Э. Месторождения и история. СПб.: Написано пером, 2016.

10. Манро Дж. Петербург в царствование Екатерины Великой. Самый умышленный город. М.: Центрполиграф, 2016.

11. Кочедамов В.И. Набережные Невы. Л.: Гос. изд-во лит-ры по строительству и архитектуре, 1954.

12. Шуйский В.К. Андреян Захаров. Л.: Лениздат, 1989.

13. Ленинград. Историко-географический атлас. М.: Главное управление геодезии и картографии при Совете министров СССР, 1977.

Осколок деревянного Петербурга

Текст: Ирина Бембель

1

2

1. Особняк Э.Э. Бремме. 1907. Фото из Ежегодника Общества архитекторов-художников, 1907, вып. 2, с. 46

2, 3. Особняк Э.Э. Бремме. 2020. Фото: Ольга Ушакова

На 12-й линии Васильевского острова среди теснящихся «стройных громад» одиноко ветшает крошечный деревянный домик, известный сегодня как особняк Бремме. Когда-то таким был почти весь Петербург. К середине XIX века деревянными оставались окраины — Васильевский остров, Петербургская сторона... Застройка была усадебной, с садами и огородами, дровяными сараями и прочими хозяйственными постройками.

Облик того, практически исчезнувшего, Петербурга доносят сохранившиеся мемуары. Малоизвестным и ценным в этом отношении документом являются воспоминания Клавдии Лукашевич, повествующие о жизни небогатой дворянской семьи и воссоздающие не только внешний облик петербургских окраин, но и весь их бытовой уклад.

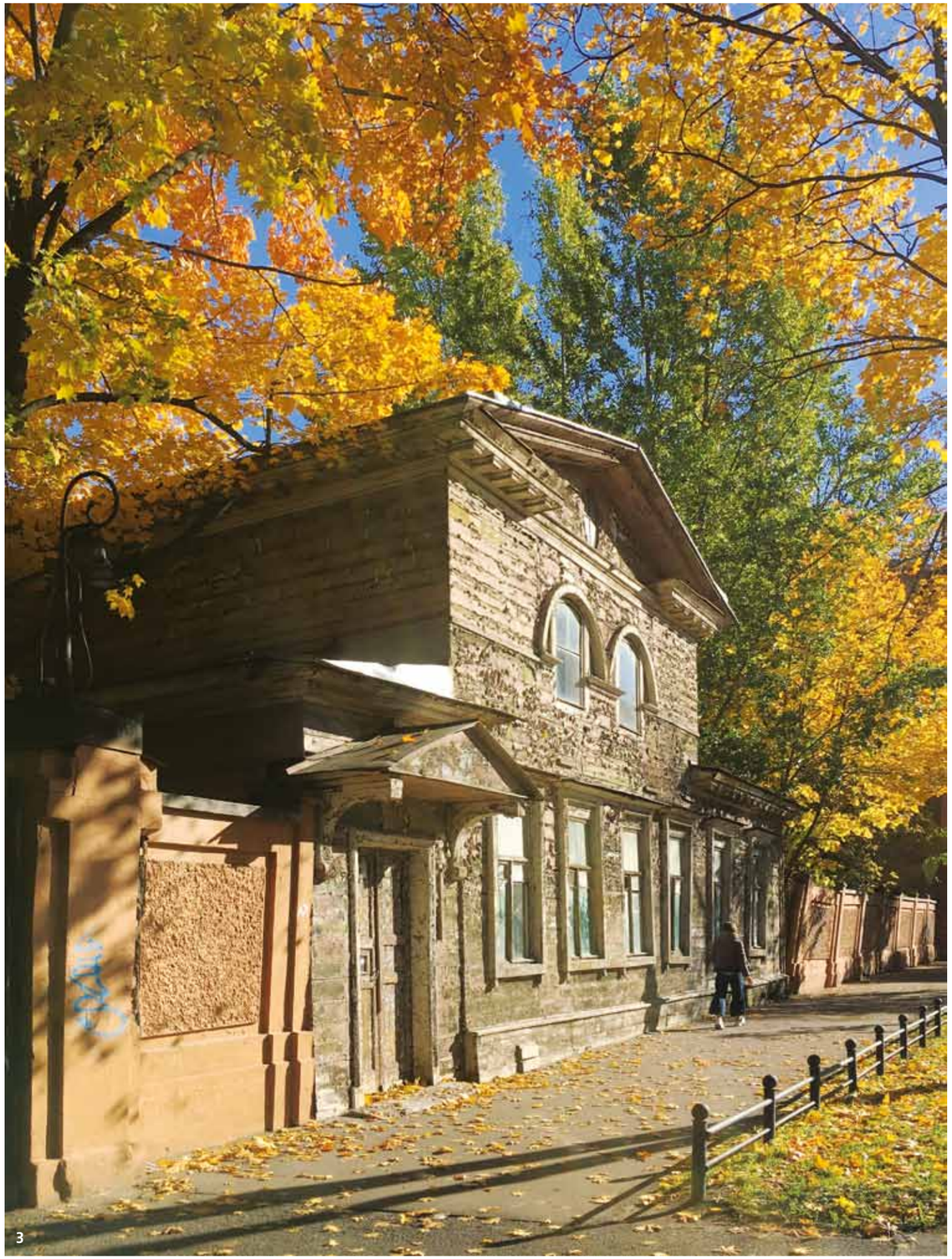
«Мы жили тогда на Петербургской стороне, на Зелениной улице. У нас была квартира из трёх крошечных комнат, в маленьком деревянном доме; в мезонине этого дома жили другие жильцы, какой-то отставной военный с женой; на дворе стоял ещё крошечный флигель, где помещался сапожник со своей убогой мастерской, и в крошечной лачужке — дворник; кругом дома был густой, тенистый сад. Теперь таких домов нет почти нигде в Петербурге, а в то время, лет пятьдесят тому назад, было очень много. Окраины Петербурга: ПС, ВО представляли из себя не что иное, как большие сёла с целыми линиями деревянных домов; улицы большей частью были немощёные, заросшие травой, и в дождь и слякоть представлявшие собой непролазную грязь. По краям улицы шли деревянные мостки, были насажены аллеи деревьев; на некоторых улицах такие мостки красовались посередине...

По вечерам на улицах всюду горели тусклые керосиновые фонари, а кое-где даже масляные. По каменной мостовой громыхали необыкновенно дребезжащие дрожки извозчиков с узкими, высокими сиденьями, двигались огромные общественные кареты, которые едва тащили три или четыре измождённые клячи. Окраины Петербурга носили тогда провинциальный, тихий характер, и жизнь была там совсем особенная, простая, бесхитростная, патриархальная» [2, с. 17].

«В Петербурге, на Васильевском острове, за Малым проспектом до сих пор ещё сохранился в целости серенький дом с зелёными ставнями. Домик этот деревянный, двухэтажный. Прежде вокруг него расстилался большой сад. Теперь этот сад вырублен, и землю отдают под огороды» [2, с. 78].

Книга воспоминаний Клавдии Лукашевич вышла накануне Первой мировой войны, а воспроизведённые в ней картины относятся к середине XIX века. Автор вспоминает поездку на Васильевский остров к родственникам, описывая их дом и двор.

«Мы заворачиваем в 15 линию Васильевского острова. Вон — вдали виднеется и милый серый двухэтажный деревянный домик с зелёной крышей и зелёными ставнями. <...> Вот он, милый домик... Из-за забора виднеются берёзы и высокая жердь с клеткой для птиц. <...> Что это был за дворик! Наверно, ни у кого никогда не было такого. Он всецело принадлежал к квартире дедушки.


3

На летнем заседании экспертного совета Всемирного клуба петербуржцев особняк Э.Э. Бремме был занесён в Красную книгу Санкт-Петербурга.

Это было пространство в пять сажен в квадрате. Справа деревянный навес. Под навесом лежали дрова и стоял большой сундук. Это была кладовая бабушки. Там хранилась провизия. И под навесом же были сделаны дедушкой для нас качели. <...> Посередине двора красовалась большая клумба. И каких только цветов не сажал в неё дедушка! Летом эта клумба представляла из себя огромный букет прелестных, душистых цветов. Около забора, который выходил на улицу, росли две кудрявые берёзки. С другой стороны, около хозяйского сада, росла рябина.

<...> По краям, у самого забора тянулась гряда. Она засевалась укропом, салатом и редиской. А между ними росли мак и подсолнечники. Когда они цвели – это было красиво и так оживляло всю грядку. <...> К дому со двора вело крыльцо из пяти ступенек. Над крыльцом, на колоннах, был большой балкон. Он принадлежал хозяевам».

Как следует из текста, часть помещений в таких домах часто сдавалась внаём: квартиросъёмщиками были семья главной героини и семья её дедушки. «В сером домике, в двух небольших комнатах и кухне, с лишком 30 лет прожили дедушка и бабушка» [2, с. 47–78].

Особняк на 12-й линии неоднократно перестраивался. Как пишет Б.М. Кириков, «первый деревянный дом остался от обширной деревянной усадьбы конца XVIII века. В 1851 году его перестроил для купеческой жены Беловой один из самых плодовитых петербургских архитекторов Н.П. Гребёнка. Следующую реконструкцию с новым художественным оформлением фасада осуществил в 1906 году архитектор В.С. Карпович по заказу доктора химии, швейцарского подданного Э.Э. Бремме» [1, с. 45].

Тем не менее объём и общая композиция не были переделаны радикально. Существующий дом 41 на 12-й линии легко вписывается в картину, изображённую К. Лукашевич. Сохранившийся вместе с прилегающим задним двором, он напоминает и о старой усадебной структуре василеостровских линий.

Как повествует «Канонер», в российское время предпринималось несколько попыток застроить этот участок жильём. «В 2006 году снесли фабричные производственные здания, снятые с охраны. Инвестором хотело стать ЗАО „ИК „Профит хауз СПб“, а одну из концепций выполнило ООО „Интерколумниум“.

Все проекты предполагали, что особняк снесут, а затем его воссозданный лицевой фасад встроен в лицевую стену жилого дома.

Такое отношение к памятнику архитектуры оказалось невозможным после ужесточения законодательства, а также после утверждения новых границ особняка». Предполагалось, что особняк будет реконструирован по инициативе и за счёт холдинга AAG.

В 2017–2018 годах проектной студией «Липгарт архитектс», входящей в инвестиционно-строительный холдинг AAG, был разработан проект гостинично-жилого комплекса, сохраняющий особняк с последующим приспособлением его под какую-то новую функцию. Согласно проекту, деревянный памятник становится центром композиции, а новые пяти-шестиэтажные корпуса обрамляют его на почтительном расстоянии.

Однако в настоящее время, по словам С.В. Липгарта, проект заморожен, и судьба многострадального памятника вновь неясна.

Сегодня особняк Бремме – одно из последних напоминаний о деревянном Петербурге – может исчезнуть, если не будут приняты оперативные меры по его спасению.

Официальный комментарий КГИОП

Здание, расположенное по адресу: 12 линия В. О., д. 41, корп. 1, лит. Ж, является объектом культурного наследия регионального значения «Особняк Э.Э. Бремме» (далее – Объект). Пользователем здания является ООО «Инвестиционная Компания «Профит Хауз Санкт-Петербург».

С начала 2000-х и по настоящее время здание не эксплуатируется. Интерьеры не сохранились, все помещения разбиты временными перегородками советского периода. Состояние здания оценивается как неудовлетворительное.

В 2017 году решением Арбитражного суда по Санкт-Петербургу и Ленинградской области в полном объёме удовлетворены исковые требования КГИОП о понуждении собственника выполнить работы по сохранению Объекта в течение 24 месяцев со дня вступления решения в законную силу.

В ноябре 2017 года КГИОП по запросу пользователя выдано задание на проведение работ по сохранению Объекта.

В 2018 году КГИОП выдано разрешение на проведение комплексных научных исследований здания. Результаты исследований в составе комплексного проекта по ремонту, реставрации и приспособлению здания в адрес КГИОП не поступали.

В январе 2020 года КГИОП направлен исполнительный лист в Управление Федеральной службы судебных приставов по Санкт-Петербургу и Ленинградской области для принудительного исполнения решения суда.

Одновременно решением Василеостровского районного суда от 20.06.2017 собственник объекта привлечён к административной ответственности по ч. 1 ст. 7.13 КоАП РФ с применением штрафа в размере 1 500 000 рублей.

В архиве КГИОП хранятся обмерные чертежи здания, датированные 1943 годом.

Библиография

1. Кириков Б.М. Судьба особняка Э.Э. Бремме – дома с майоликами // Архитектурная керамика мира. 2018. Вып. 1.

2. Лукашевич К. Моё милое детство. М.: Русский духовный центр, 1994.

3. За особняком Бремме на 12-й линии В. О. построят жилые дома // Канонер. 03.04.2018. URL: http://kanoner.com/2018/04/03/159171/.

«Декор особняка Бремме в настоящее время демонтирован и находится в коллекции Государственного музея истории Санкт-Петербурга, включён в постоянную экспозицию музея архитектурной и художественной керамики „Керамарх“. Это сложный декор, включающий деревянную резьбу в стилистике позднего классицизма, элементы керамики и два больших составных керамических панно, которые стилистически можно смело отнести к модерну. В музее этим элементам декора, безусловно, гарантирована безопасность, однако потерявшее их здание лишено своего убранства. При реставрации особняка Бремме необходимо вернуть на фасад недостающий декор. Специфика реставрации керамических изделий такова, что представляется вполне разумным выполнить керамические копии и вернуть их на фасад, оставив подлинники в музее. Это не противоречит мировой реставрационной практике».

Ольга Ушакова, архитектор

«При проектировании новой застройки на 12-й линии мы в первую очередь отталкивались от контекста: масштаба, характера застройки, плотности фасадной детали, пропорций оконных проёмов, силуэтных характеристик существующих исторических зданий. Как основу среды мы трактовали застройку рубежа XIX–XX веков. В этот период окрестный район из периферийного, малоэтажного начал превращаться в полноценный городской, а большая часть фронта 12-й линии сформирована зданиями именно этого времени. Однако особняк Бремме – элемент застройки более ранней эпохи, относящейся к первой половине XIX века, когда пространства между Средним и Малым проспектами Васильевского острова ещё представляли собой малозастроенные городские усадьбы с обширными участками, примыкающими к ним. В дальнейшем с особняком произошла метаморфоза, когда во второй половине XIX века из усадебного дома он превратился в центральный элемент утраченного ныне промышленного комплекса. Эту роль особняка, как небольшого, но значимого композиционного центра, мы стремились сохранить и в нашем проекте. Каре жилого дома и гостиницы окаймляет объём дома Бремме и пространство небольшого двора позади него, формируя для них своеобразные архитектурные кулисы и задник. Горизонтальные членения визуально приближают масштаб пяти-шестиэтажных корпусов к двухэтажному зданию. Ту же роль выполняют и декоративные орнаменты, образующие для архитектуры особняка более-менее нейтральный фон».

Степан Липгарт, архитектор

Последний штрих

Завершение площадей Петроградской стороны

Текст: Роман Герасимов

1. Троицкая площадь, 3–5. Архитекторы О.И. Гурьев, Я.Н. Лукин, А.П. Щербенок, Н.В. Максимов

Новая жизнь началась на Петроградской стороне после роскошного французского подарка к 200-летию города – Троицкого моста. Любопытно: его автором мог быть знаменитый Эйфель, он участвовал в конкурсе, но победила другая фирма – «Батиньоль». Новый мост сильно ускорил темпы освоения этой части города, где почти деревенские постройки в полтора-два этажа стали заменять солидные доходные дома. В 1900-х строили в разных стилях: с одной стороны, на берега Невы уже проник изящный модерн (кстати, пришёл он через особняки Каменного острова), но параллельно могли быть построены здания в необарокко, неоренессансе, неоготике и т. д.

Среди использования самых разных неостилей очень важным было обращение в 1910-х годах к классической традиции. Неоклассицизм этого периода позволил переосмыслить старые художественные решения в соответствии с новой функцией. Так появляются неоклассические дома на самых разных улицах в этой части города, украшают они и Каменноостровский проспект, и Большой. Как правило, расчётливый заказчик желал получить максимальную прибыль от аренды. Столичный Петербург стремительно рос, и коммерсанты стремились вкладывать капитал в квадратные метры. Доходные дома этого времени – это здания в пять-шесть этажей, зачастую сразу со вторым, третьим флигелем, где были более дешёвые, но не менее востребованные квартиры. Архитекторы этого периода чувствовали себя более свободно, не всегда пытаясь повторить образ античного прототипа буквально. Нередко в это время также используется скульптура на фасаде, а отдельные детали могут быть самодостаточными элементами, которые лишь напоминают нам известные античные мотивы.

В Петербурге этого времени возникает мода на историю города, ностальгия по его первому столетию: XVIII век активно изучают, осознают его ценность.

После 1917 года наступает период «бумажной» архитектуры – для воплощения самых смелых авангардных идей, как правило, просто нет денег. Лишь в конце 1920-х какие-то вещи конструктивизма появляются в нашем городе, но уже в 1932 году создаются союзы творческих работников, и одновременно заканчивается период экспериментальной новаторской архитектуры. Новая «великая страна» требовала «имперского стиля», главный формообразующий источник оказался прежним – классическая традиция. Стиль советской неоклассики оказался органичным для города, где уже было несколько этапов обращения к классицизму, включая последнюю в 1910-х годах. Многие архитекторы, прошедшие обучение в петербургской Академии художеств, имели крепкий фундамент освоения опыта классической архитектуры. Особо стоит отметить, что к этому времени у многих было понимание ценности исторической среды Петербурга, его ансамблевых традиций и важности гармоничного вхождения нового строительства в эту среду.

Поскольку Петроградская сторона начала своё активное развитие сравнительно поздно, к 1930–1940-м годам в ряде случаев даже важные участки, где были сформированы площади и скверы, не были завершены. Рассмотрим несколько примеров, где эта задача встала перед архитекторами уже советской эпохи, когда главным стилем стал советский неоклассицизм.

Непосредственно у Невы, там, где когда-то появилась первая площадь города – Троицкая, оставался свободный участок. При этом чуть раньше (в 1929–1931 годах) здесь появилось сложное по объёмам, вызывающее по стилю и контрастное для исторического места конструктивистское здание – Дом политкаторжан. Завершение ансамбля Троицкой площади пришлось на конец 1950-х. Основа градостроительной реконструкции площади была заложена О.И. Гурьевым и Н.В. Барановым. В 1955–1956 годах были построены жилой дом на углу улицы Куйбышева и здание ЛенНИИпроекта, авторы проекта зданий – архитекторы О.И. Гурьев, Я.Н. Лукин, А.П. Щербенок, Н.В. Максимов. Два здания являют собой единое целое, их невозможно разделить, оба объединены стилистически и композиционно. Фасад здания ЛенНИИпроекта оформлен монументальным колонным портиком, поставленным на высокое основание (илл. 1).

На фасаде жилого по функции дома такое обилие колонн и полуколонн, расположенных поэтажно, что он производит впечатление палаццо, подхватывая эту высокую ноту соседа. Новые здания сформировали площадь, которая обращена к ансамблю Петропавловской крепости, они уравновесили гигантский объем Дома политкаторжан и стилистически вернули ведущее место эстетике петербургского классицизма. Партерный сквер, который был разбит перед зданиями, соответствует петербургской традиции чередования пространств, без него нельзя ни полноценно воспринять яркие здания самой площади, ни получить необходимую здесь нейтральную зелёную паузу перед Петропавловской крепостью.

Совсем недалеко, на стыке Каменноостровского и Кронверкского проспектов, Гурьев нетривиально решает задачу постройки нового дома по адресу Кировский проспект, 2, и одновременно создаёт новую площадь, где позднее появится памятник Максиму Горькому. На конкурсе, который проходил до принятия решения, были предложения, которые предполагали застроить угловой участок полностью, а идея Гурьева подарила городу новое общественное пространство, которое связало две важные магистрали. Само здание стало полукруглым, формирующим площадь (илл. 2).

Жилой дом, в силу своего местоположения и задачи, и здесь должен был стать ярким и торжественным акцентом. Массивные пилястры со сложными капителями, рельефно объединяющие третий и четвёртый этажи, мощные балконы с коваными решётками третьего этажа – всё это создаёт оригинальный рисунок фасада. Идея античного портика будто повторяется на фасаде несколько раз, создавая определённый ритм. Некоторым вызовом зодчему стала задача создать три фасада, каждый из которых будет выходить на улицу, станет лицевым фасадом, что в данном случае удалось и только подчеркнуло неординарный архитектурный замысел.

2. Каменноостровский проспект, 2. Архитектор О.И. Гурьев

3. Каменноостровский проспект, 15. Архитекторы А.П. Щербенок, О.И. Гурьев

И на самом Каменноостровском проспекте оказалось пространство, которое требовало завершения. Официально Австрийская площадь появилась гораздо позже, только в 1992 году, а фактически архитектурно была завершена в 1952 году, когда архитекторы А.П. Щербенок и О.И. Гурьев построили здесь дом 15 по Каменноостровскому проспекту на месте здания, разрушенного во время войны. Сама площадь – это замечательный ансамбль доходных домов, который появился здесь ещё до революции. С модной асимметрией, башенками, чертами северного модерна, немного игрой в необарокко, словом, дорого и со вкусом – для состоятельных нанимателей. В начале 1950-х, в эпоху советской неоклассики, когда архитекторы работали над проектом

4. Большой проспект, 62.
Архитекторы
О.И. Гурьев, В.М. Фромзель

5. Большой проспект, 34–36.
Архитекторы
А.И. Князев, В.М. Фромзель

который состоит из двух частей и образует площадь – Ново-Ленинский сквер.

Большой проспект ещё до революции стал важной торговой улицей, где строили дома с парадными торговыми помещениями на первом этаже. Постройки были разные, встречались здесь и дома в редком стиле северного модерна. И всё же объединить и подхватить это торжественное звучание архитекторы решили с помощью здания, которое по характеру напоминает флорентийские палаццо. Более тёмное основание, крупный руст, мощь и красота коринфского ордера, декоративные наличники окон, мощная арка – всё это позволило зданию стать гармоничным завершением пространства площади (илл. 4).

Второй проект на Большом проспекте – это работа Александра Князева и Виктора Фромзеля. На пересечении Большого проспекта и Рыбацкой улицы возвышается шестиэтажное здание с боковыми ризалитами и мощными пилястрами. У здания особая роль, оно оказывается как будто отдельно стоящим: с двух сторон идут улицы, а центральный фасад выходит на площадь, которая примыкает к Большому проспекту. Большой объём здания визуально разделён на три части, что делает большой фасад интересным, живым, пластичным (илл. 5). Пилястры, объединяющие последние два этажа, перекликаются с аналогичным приёмом у дома 38–40 по Большому проспекту, который расположен на углу этой же площади (илл. 6).

На Большой Пушкарской, дом 15, возникло здание, которое завершило площадь в том месте, где сейчас расположен Пушкарский сад (архитектор А.П. Щербенок). Дом выходит фасадами на Большую Пушкарскую, на улицу Воскова и на Пушкарский сад. Архитектор выделяет центральную часть, где три этажа объединены пилястрами и дополнительным этажом наверху. Первые же два этажа рустованы, и эта единая лента мощного основания связывает фасад

завершения площади, они, с одной стороны, сохранили классические элементы стиля, с другой – позаботились о том, чтобы здание сочеталось с предшественниками. Так, на фасад была добавлена лепнина, а в центре здания, на крыше, был придуман полукруглый аттик с намёком на волюты, что перекликается с необарочными приёмами в доме напротив. Главное же, что проект полностью соответствовал форме площади и общим пропорциям ансамбля (илл. 3).

Есть два интересных примера на Большом проспекте Петроградской стороны. Первый адрес – пересечение улицы Ленина и Большого проспекта. Здесь Олег Гурьев вместе с Виктором Фромзелем строят большой дом,

6. Большой проспект, 38–40.
Архитектор
В.Е. Стуккей

7. Большая Пушкарская улица, 15.
Архитектор
А.П. Щербенок

8. Каменноостровский проспект, 42Б.
Архитекторы
В.Ф. Белов, А.А. Лейман

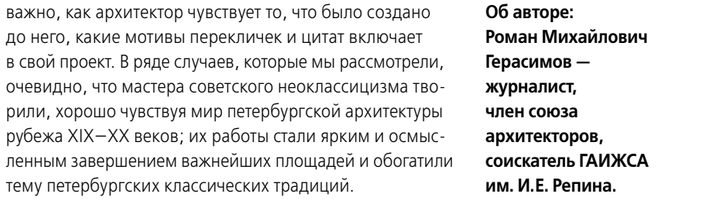
9. Чкаловский проспект, 44.
Архитектор
М.Е. Русаков

на всех трёх улицах. Этот приём, также заимствованный у итальянских палаццо эпохи Возрождения, органично врос в архитектуру этого района Петербурга. Рядом расположено здание детского приюта Братства во имя Царицы Небесной, построенное архитектором Н.П. Козловым в начале XX века. Это пример неорусского стиля, хотя отдельные элементы – башня и обилие арочных окон – позволяют увидеть здесь и нечто итальянское, ренессансное. Эти мотивы связывают соседние постройки и оправдывают использование ренессансных приёмов в работе архитектора Щербенка (илл. 7).

Ещё одна площадь была завершена на углу Каменноостровского и Левашовского проспектов. На площади Шевченко сразу две постройки относятся к эпохе советской неоклассики: дом по адресу Каменноостровский, 42Б (архитекторы В.Ф. Белов и А.А. Лейман), и дом по адресу Чкаловский проспект, 44 (архитектор М.Е. Русаков). Первый из них появился чуть раньше, он, вероятно, стал стилевым и колористическим ориентиром для более позднего соседа. Вновь мы встречаем крупную тёмную рустовку основания, чёткие пилястры с ионическими капителями, а также декоративные французские балконы и лепнину. Протяжённый фасад, выходящий на площадь, решён с помощью больших тёмных полуколонн тосканского ордера, объединяющих два первых этажа, на фоне тёмной рустовки. В этом приёме просматривается мотив торговых галерей, которые активно ввёл в оборот Андреа Палладио. Конечно, наш климат не позволил сделать их открытыми, но сам архитектурный мотив представляет собой удачное цитирование (илл. 8).

Здание по Чкаловскому проспекту больше по объёму, поэтому центральная часть имеет возвышающийся дополнительный этаж с богатым карнизом. Боковые части имеют небольшой отступ, их нельзя назвать полноценными ризалитами, но эта линия визуально помогает акцентировать трёхчастное деление фасада. Декоративные балконы третьего этажа оформлены лепными наличниками, боковые фасады – балконами с крупным лепным основанием. Это ещё один пример постройки с несколькими лицевыми фасадами, где один дом, по сути, становится ярким ансамблем, который «звучит» сразу на трёх улицах.

Площадь Шевченко получила сложный объект чуть раньше – здание «Спортинг-палас» А.И. Башкирова – Дом культуры Промкооперации – ДК Ленсовета. Резкие архитектурные объёмы времён конструктивизма выпадали из солидного ряда домов на Каменноостровском проспекте. Всё было по-другому: странная башня, резкий угол корпуса, выходящий на площадь, огромные окна и асимметрия. Тем не менее даже с этим объектом возникла некоторая перекличка у построек более поздней эпохи благодаря серому цвету и фактуре фасада (илл. 9).



Таким образом, возврат к классическим традициям Петербурга в эпоху советской империи стал способом органично дополнить те градостроительные идеи, которые формировали пространство Петроградской стороны ещё до революции. Эстетика и принципы классицизма как основа работы в советское время получили новую интерпретацию, они естественно дополняют архитектурное пространство города. При этом в ситуации, когда такие здания должны завершить ансамбль площади, их роль возрастает, появляется дополнительная функция организации всей окружающей застройки. Крайне важно, как архитектор чувствует то, что было создано до него, какие мотивы перекличек и цитат включает в свой проект. В ряде случаев, которые мы рассмотрели, очевидно, что мастера советского неоклассицизма творили, хорошо чувствуя мир петербургской архитектуры рубежа XIX–XX веков; их работы стали ярким и осмысленным завершением важнейших площадей и обогатили тему петербургских классических традиций.

Об авторе:
Роман Михайлович Герасимов — журналист, член союза архитекторов, соискатель ГАИЖСА им. И.Е. Репина.

Архитекторы Петербурга и Варшавы –

ученики Императорской Академии художеств

Текст: Эва Зюлковска

1. Гостиница «Бристоль». Варшава. Архитектор Владислав Маркони, 1901. Фото: Эва Зюлковска

Важнейшая артерия Санкт-Петербурга – Невский проспект: дом Вавельберга, дом Мертенса, Сибирский торговый банк, «Пассаж», Международный коммерческий банк, дом Панина (кинотеатр «Парижиана»), Московский (Николаевский) вокзал.

Сердце Варшавы – Краковское предместье: дворец Сташица, Университетские ворота, бывшее здание библиотеки Варшавского университета, гостиница «Бристоль» (илл. 1), Польское гигиеническое общество, соседний виадук у Каровой улицы (илл. 2), памятник Адаму Мицкевичу (илл. 3).

Что объединяет перечисленные объекты? То, что их авторы или соавторы в различные годы учились или работали на факультете архитектуры Императорской Академии художеств в Петербурге (ИАХ).

Рисовальщик, искусствовед и архитектор Станислав Ноаковский, отучившийся восемь лет на этом факультете, в «Автобиографическом очерке» написал: «Петербург! Впечатление мощной, великолепной столицы, столь богатой произведениями искусства, поражает как удар молнии. Эрмитаж! Эрмитаж! Дворцы, дворцы, монументальные здания... Художественный мир России был чрезвычайно стильным, и я считаю своим счастьем то, что я познал этот размах, так отличающийся от нашего масштаба. Без пребывания в России я не был бы собой нынешним». Очень многие из длинного списка польских художников, скульпторов

и архитекторов, обучавшихся в этом учебном заведении, могли бы подписаться под этими словами.

То, что поляки в XIX веке поступали в российские высшие учебные заведения, объясняется историко-политическими причинами: отсутствием суверенной государственности и репрессиями, применяемыми царизмом по отношению к польской системе высшего образования после Ноябрьского восстания. В случае архитектуры решающим фактором была ликвидация данного направления обучения в Варшаве после поражения Январского восстания. Существенную роль также играли и те выгоды, которые были связаны с получением образования в административном центре империи. Высшее образование, полученное в Петербурге, было гарантией высокого профессионального положения и позволяло сделать карьеру во всей Российской империи, в которой статус архитектора был весьма престижным. В отличие от части страны, занятой Пруссией, польские архитекторы в России могли занимать высокие чиновные должности, выполнять правительственные заказы, принимать участие в архитектурных конкурсах и даже проектировать объекты стратегического назначения: железнодорожные, военные и пенитенциарные.

Если присмотреться к достижениям польских архитекторов – учеников ИАХ, то доминирующим признаком созданных ими построек является историзм. К числу наиболее выдающихся петербургских неоклассицистов принадлежали два поляка: Мариан Перетяткович и Мариан Лялевич.

Какое влияние на архитектуру Петербурга и Варшавы имели поляки – выпускники ИАХ?

2. Виадук у Каровой улицы. Варшава. Архитектурное оформление: Стефан Шиллер, 1905

3. Памятник Адаму Мицкевичу. Варшава. Проект постамента и планировка окружения монумента: Юзеф Пий Дзеконьский и Владислав Маркони, 1898. Фото: Эва Зюлковска

4. Вокзал Петербургско-Варшавской железной дороги. Варшава.
Архитектор
Нарцисс Збожевский, 1863

5. Лицей им. генерала Юзефа Совиньского. Варшава.
Архитектор
Николай Толвинский, 1912

6. Дом страхового общества «Россия» на Маршалковской улице. Варшава.
Архитекторы
Пётр Брукальский
и Владислав Маркони, 1899

7. Казино в Отвоцке (пригород Варшавы), ныне общеобразовательная школа.
Архитектор
Владислав Городецкий, 1933

8. Варшавская дирекция Государственных железных дорог в районе Прага. Варшава.
Архитектор
Мариан Лялевич, 1929

9. Государственный аграрный банк. Варшава.
Архитектор
Мариан Лялевич, 1927.
Фото: Эва Зюлковска

Архитекторы Петербурга

Среди поляков, обучавшихся на факультете архитектуры ИАХ, было много таких, кто связал свою жизнь и профессиональную судьбу с Россией и Петербургом.

Чрезвычайно богато петербургское наследие Мариана Перетятковича (1872, Ушице на Волыни – 1916, Киев), выпускника Института гражданских инженеров и ИАХ. Вместе со своим преподавателем из Академии Леонтием Бенуа он разработал нереализованную концепцию перестройки центра Петербурга. Он закончил постройку костёла Божией Матери Лурдской в Ковенском переулке, спроектировал дом Вавельберга на Невском проспекте. Он также был автором проектов здания Русского торгово-промышленного банка (Большая Морская улица, 15), здания бывшего Министерства торговли и промышленности (набережная Макарова, 8), дома страхового общества «Саламандра» (Гороховая улица, 4) и так называемого дома Кербедза (Кирилловская улица, 19).

Отметить следует также профессора ИАХ Рудольфа Желязевича (1811, Варшава – 1874, Лондон(?)). В Петербурге он преподавал теорию строительного искусства. Будучи автором образцовых проектов вокзалов вдоль железнодорожной линии Петербург – Москва, вместе с выдающимся архитектором К.А. Тоном он был создателем здания Московского (Николаевского) вокзала, возведённого в 1844–1851 годах. По проекту Желязевича в 1846–1848 годах на Невском проспекте, 48, был построен «Пассаж», Желязевич был также создателем Съезжего дома 4-й Адмиралтейской

10. Государственный геологический институт на Вишнёвой улице. Варшава. Архитектор Мариан Лялевич, 1930. Фото: Эва Зюлковска

11. КостёлСвятогоФлориана. Варшава. Архитектор Юзеф Пий Дзеконьский, 1904

(Коломенской) части (набережная реки Фонтанки, 201) и главного здания Павловского женского сиротского института (улица Восстания, 8).

Антон Клевщинский (1844, ? – 1902, Петербург) ИАХ окончил в возрасте 20 лет. В 1887 году получил звание академика архитектуры за конкурсный проект железнодорожного вокзала. В Петербурге он проектировал доходные дома, промышленные и общественные здания. Был участковым архитектором Николаевской железной дороги из Петербурга в Москву.

Карл Маевский (1824, Волынь – 1897, Петербург) получил образование в Институте гражданских инженеров и в ИАХ, где в 1859 году получил звание академика архитектуры. В Петербурге он занимал ряд чиновничьих должностей, в том числе управлял Привислинской железной дорогой. Он является автором одного из зданий Экспедиции заготовления государственных ценных бумаг (Рижский проспект, 9), несохранившейся церкви Св. Михаила Архангела в Коломне, на берегах Невы он также проектировал другие церкви и тюремные здания.

Петербургско-варшавские архитекторы

Некоторые польские архитекторы работали как в Петербурге, так и в Варшаве. Спроектированные ими здания до сих пор служат и варшавянам, и петербуржцам.

Нарцисс Збожевский (1815, ? – 1862, Тбилиси(?)) обучение в ИАХ закончил в 1838 году со званием свободного художника. Он работал в Москве, был городским архитектором в Тифлисе, а также автором проекта вокзала Петербурго-Варшавской железной дороги в Варшаве (илл. 4).

Ксаверий Скаржинский, иначе Скуржиньский (1819, Варшава – 1875, Петербург), в 1850 году за проект здания Дворянского собрания в Петербурге получил звание академика ИАХ, пять лет спустя стал профессором этого заведения и преподавал там более десяти лет. В Варшаве он исполнял обязанности строителя Специальной технической канцелярии Главного управления транспорта и строительства. С января 1849 года он исполнял обязанности главного архитектора Петербурго-Варшавской железной дороги, а также архитектора, надзирающего работу Петербурго-Московской железной дороги. В Петербурге, Гатчине и в Царском Селе он проектировал не только вокзалы, но также и локомотивные и вагонные депо и водонапорную башню.

Николай Толвинский (1857, Мариамполь – 1924, Варшава) ИАХ в Петербурге окончил в 1889 году. В начале XX столетия поселился в Варшаве. Он принял участие в создании факультета архитектуры в Варшавском политехническом университете. В Варшаве он спроектировал в том числе женскую школу на улице Святой Варвары, 4, школу для детей работников городских трамваев (ныне Лицей им. генерала Юзефа Совиньского, илл. 5).

Пётр Брукальский (1858, Варшава – 1932, Лодзь) ИАХ окончил в 1882 году. Архитектурную деятельность начал в Петербурге, потом работал в Лодзи, проектировал здания и в Варшаве, выполнил конкурсный проект дома страхового общества «Россия» на Маршалковской улице (илл. 6).

Евгений Шрёттер (1876, ? – 1925, Варшава) ИАХ окончил в 1904 году. После возвращения на родину в 1921 году он был ассистентом Станислава Ноаковского в Варшавском политехническом университете. Работал в отделе управления городом Варшава, был автором перестройки железнодорожного узла в Варшаве.

Владислав Городецкий (1863, Шелудьки-на-Подоле – 1930, Тегеран) факультет архитектуры ИАХ окончил в 1890 году. Хотя Городецкий более известен как киевский архитектор, он также является автором проекта охотничьего замка в Петергофе, оказал влияние на строительство в Варшаве, работая в 1920–1923 годах в качестве архитектора в Министерстве общественных работ. Был автором в том числе проекта казино в Отвоцке (ныне общеобразовательная школа, илл. 7).

Исключительно богатое наследие оставил после себя Мариан Лялевич (1876, Вилковышки – 1944, Варшава) – один из наиболее выдающихся учеников петербургской ИАХ. Петербург обязан ему несколькими проектами, большей частью реализованными. К числу наиболее известных из них относится торговый дом Мертенса. Он также был

12. КостёлСвятогоСпасителя. Варшава. Архитектор Юзеф Пий Дзеконьский, 1907. Фото: Эва Зюлковска

13. Банк кооперативных обществ (Дом под орлами). Варшава. Архитектор Ян Хойрих – младший, 1917. Фото: Эва Зюлковска

14. Публичная библиотека. Варшава. Архитектор Ян Хойрих – младший, 1914

15. Польское гигиеническое общество на Каровой улице. Варшава. Архитектор Ян Хойрих – младший, 1913

Рачинских на Длугой улице и многочисленные реставрационные работы.

Это всего лишь часть самых известных имён польских архитекторов – выпускников Императорской Академии художеств.

Архитекторы Варшавы

Сегодня мало кто отдаёт себе отчёт в том, что ведущие архитекторы Варшавы конца XIX и первых десятилетий XX века академическое образование и профессиональное мастерство получали в Петербурге. Среди учеников и профессоров Императорской Академии художеств были творцы такого уровня, как Юзеф Пий Дзеконьский, Владислав Маркони, Стефан Шиллер, Ян Хойрих – младший и Адольф Шишко-Богуш.

Юзеф Пий Дзеконьский (1844, Плоцк – 1927, Варшава) ИАХ окончил в 1871 году. Был первым деканом архитектурного факультета Варшавского политехнического университета и соучредителем Общества охраны памятников прошлого. Он специализировался в сакральной архитектуре. Только в Варшаве он был автором или соавтором десяти храмов, среди которых – костёлы Святого Флориана (илл. 11), Святого Спасителя (илл. 12) и Святого Станислава в районе Воля.

Владислав Маркони (1848, Варшава – 1915, Варшава), родившийся в известной семье архитекторов, скульпторов и художников итальянского происхождения, окончил ИАХ в 1874 году. Он является автором здания гостиницы «Бристоль», ныне несуществующего дома страхового общества «Россия» на Маршалковской улице, Дома под гигантами на Иерусалимских аллеях, комплекса зданий на улице Коперника и многих других.

Стефан Шиллер (1857, Варшава – 1933, Кутно) – один из самых плодовитых творцов своего времени. Факультет архитектуры ИАХ он окончил с большой золотой медалью в 1881 году. Он был автором проектов главного здания Политехнического института им. Николая II, а также здания физико-химического факультета этого же института (сейчас это Варшавский политехнический университет), здания Общества поощрения изящных искусств, здания Кредитной кассы варшавских промышленников на улице Згода, Университетских ворот и бывшего здания библиотеки Варшавского университета.

Ян Хойрих – младший (1873, Варшава – 1925, Варшава) окончил архитектурный факультет ИАХ в 1896 году, был одним из создателей факультета архитектуры Варшавского политехнического университета. В межвоенный период он занимал многие ответственные посты в Варшаве, в 1920–1921 годах был министром культуры и искусства. Он является автором множества общественных зданий, в том числе соавтором перестройки здания под номером 44 по Невскому проспекту для Сибирского торгового банка, а также автором перестройки дома купца Дернова (дом № 80), над которым он возвёл ещё два этажа и мансарду, а во дворе поставил флигель для кинотеатра «Парижиана». Его авторству принадлежит много доходных домов в разных точках города на Неве, а также жилой комплекс Товарищества по борьбе с жилищной нуждой (Диагональная улица, 8/10, 1914–1916), занимался также проектированием особняков. Вместе с Марианом Перетятковичем в 1914–1916 годах он построил на Кронверкском проспекте здание с башенкой, которое сейчас является главным корпусом Университета ИТМО.

Осенью 1918 года он вернулся в Польшу. Поселился в Варшаве, был профессором Варшавского политехнического университета и Школы изящных искусств. Одной из первых его работ в столице II Речи Посполитой было возвращение классицистических форм дворцу Сташица, перестроенного российской администрацией в псевдовизантийском стиле. Он спроектировал также монументальное здание варшавской дирекции Государственных железных дорог в районе Прага (илл. 8). К числу варшавских достижений Мариана Лялевича относятся также Государственный аграрный банк (илл. 9), Государственный геологический институт на Вишнёвой улице (илл. 10), дом фирмы Ericsson на Уяздовских аллеях, частные особняки на Жолибоже, его собственная вилла на Гурношленской улице, 41, перестройка дворца

16. Виадук диаметральной железной дороги на улице Солец. Варшава. Архитектор Павел Вендзягольский, 1933

Банка кооперативных обществ (Дом под орлами, илл. 13), Публичной библиотеки (илл. 14), построенной на средства Евгении Кербедз, а также здания Польского гигиенического общества на Каровой улице (илл. 15).

Павел Вендзягольский (1883, Яворов на Виленщине – 1929, Яворов на Виленщине) окончил ИАХ в 1917 году. В 20-е годы XX века преподавал в Школе изящных искусств в Варшаве, в Варшавском политехническом университете и в Государственной строительной школе. В Варшаве он был автором проекта здания Свободного польского университета (ныне факультет математики, информатики и механики на улице Банаха), жилых домов, благоустройства Саксонской площади, виадука диаметральной железной дороги на улице Солец (илл. 16), а также проводил реставрационные работы во дворце Мостовских. В историю архитектуры он вошёл не только как практик, но и как теоретик, автор множества профессиональных разработок.

Упоминания заслуживает также Адольф Шишко-Богуш (1883, Нарва – 1948, Краков), который учёбу в Петербурге завершил в 1909 году. В Варшаве он курировал реставрационные работы в Королевском замке и в Лазенках, а также руководил кафедрой монументального проектирования на архитектурном факультете Варшавского политехнического университета, был автором перестройки Дворца под жестью и одного из многих неосуществлённых проектов костёла Божественного Провидения в Варшаве.

* * *

Императорскую Академию художеств окончила целая плеяда польских архитекторов и реставраторов памятников культуры. Частично это было обусловлено политическими обстоятельствами, но они хорошо использовали тот шанс, который дало им обучение в Петербурге. Как доказывает пример творческого наследия Мариана Лялевича и его коллег по факультету, годы обучения и работы в Петербурге, несомненно, повлияли на их позднейшую архитектурную практику. Они были соавторами архитектурного развития России и Польши, внесли значительный вклад в архитектуру и строительство Петербурга, а также сыграли существенную роль в формировании архитектурного облика Варшавы на рубеже XIX и XX веков и последующего за ним периода II Речи Посполитой. Годы обучения в столице России значительно повлияли на их эстетические и стилистические предпочтения и взгляды. Они были творцами, проектировщиками, профессорами, а также теоретиками – философами архитектуры, которые на польской почве привили петербургский историзм как универсальную классическую форму, лежащую у истоков европейской цивилизации.

Об авторе:
Эва Зюлковска – с 2018 года директор Польского института в Санкт-Петербурге, автор книг, в том числе Petersburg po polsku («Петербург по польски»), «Польский литературный Петербург», и мночисленных статей, посвящённых польскому национальному наследию.

Феномен «нового»

как фактор формообразования

Текст: Ирина Бембель

За новизной бежать смиренно
Народ бессмысленный привык…

А.С. Пушкин

1. Обновление как приближение к «вечному». Примеры из мировой и русской архитектуры

Обновление как приближение к «вечному»

«В течение тысячелетий человек жил „неисторической" жизнью, — пишет Жермен Базен. — Традиционные культуры Африки и Азии, чей распад ныне близится к завершению и которые стали жертвой навязанного Западом прогресса вначале под флагом колонизации, а затем „эмансипации", — эти культуры и не знали иной, кроме „неисторической", формы существования» [1, с. 9].

И далее: «Человек „средних веков", media etu <…>, жил если не вне истории, то, во всяком случае, где-то над нею. Поскольку христианин в своих размышлениях постоянно возвращался к исходному состоянию человечества, он не мыслил себя деятельным творцом истории, которая, в его представлении, всецело находится в руце Божией. <…> Христианин живет лишь надеждой, ожиданием той жизни. И разве день кончины святого не именуется natalis dies, то есть „день рождения"? Пережитое есть лишь эпифеномен вечного, оно имеет смысл лишь sub specie aetemitatis *(с точки зрения вечности (лат.))*» [1, с. 9].

Специфическая современная тяга к обновлению, к переменам впервые явственно обозначилась в эпоху Возрождения. Именно сюда уходит корнями идея прогресса — «однозначное, равномерно прогрессивное развитие, которым успокаивалась историческая совесть» [4, с. 9]. В этом же русле возникает теория эволюции, которую Клайв Льюис назвал Великим мифом. Богослов Льюис обращает внимание на спекулятивный, идеологический характер теории эволюции и её созвучие секулярному духу времени. «Если наука может предложить какие-нибудь аргументы в поддержку такой Эволюции, их с радостью примут. Если же она предложит аргументы против, их попросту не заметят» [6].

Примечательно, что в эпоху Возрождения стал зарождаться специфический феномен моды (хотя некие прообразы моды в современном значении имели место и в античности). В моде видится не что иное, как побочный продукт теории эволюции. Всё должно обновляться, и если на то нет объективных причин, то можно произвольно менять рукотворные формы. Представляется, что моду можно рассматривать как суррогат того отношения к искусствам и ремёслам, которое доминировало в традиции, когда любая деятельность человека была «облечена „священным" и „ритуальным" характером в собственном смысле слова» [3, с. 58].

Вместе с тем было бы неправильным считать, что присущий традиционному сознанию консерватизм, отразившийся в устойчивости традиционных форм искусства, исключал установку на обновление. Напротив, феномен новизны был ценностью и раньше, но он подвергся в Новое время решительному пересмотру.

В христианской традиции обновление мыслится как возврат к райскому состоянию, изначальной норме первозданного творения, утраченной в результате грехопадения. Отсюда образ нового (обновлённого) Адама в христианстве — в противоположность «ветхому» (согрешившему) Адаму; новая тварь, новое небо и новая земля в конце времён (Апокалипсис). Обновление мыслилось как восстановление изначального достоинства.

В соответствии с такой установкой формы традиционной архитектуры насыщены символикой рая, неба, Горнего Иерусалима и т. д. Устойчивость этих форм соответствует незыблемости их символического значения. Залогом бесконечности обновления и неисчерпаемости ресурса новизны в традиции выступала бесконечность пути к абсолютному совершенству. «Великая книга Божия», о которой пишет Григорий Богослов, никогда не может быть прочитана до конца. Миметический подход как постижение принципов творения через созерцание природы и настройка внутреннего «камертона» на невидимое, сверхчувственное совершенство были теми средствами, которые препятствовали абсолютизации буквы канона в ущерб духу живого творчества (илл. 1).

2. Обновление через воспроизведение «старого». Примеры историзма в архитектуре Санкт-Петербурга XIX века

Обновление через воспроизведение «старого»

В эпоху Возрождения ситуация изменилась — началась интенсивная секулярная перестройка. Она стала симптомом истощения того внутреннего ресурса обновления, который питался мысленным созерцанием «эйдосов» и «первообразов». Жермен Базен, кажется, впервые обращает внимание на странный парадокс: Ренессанс как фактический возврат к античности, т. е. к «старому», считается новым поворотом в искусстве, в то время как готику, совершившую подлинный прорыв в формообразовании, относят к «старому», преодолённому средневековью.

Поскольку Базен не даёт своего объяснения этой особенности восприятия истории архитектуры, а лишь вскользь обозначает её, стоит остановиться на ней подробнее. С нашей точки зрения, этот мнимый парадокс объясняется именно радикально изменившимся отношением к феномену новизны. Отныне новизна становится фактором преимущественно внешним и постепенно отождествляется с простой изменчивостью, которая становится самостоятельной ценностью. Принципиально важным и симптоматичным изменением становится уход от прежнего единства конструктивной и образной составляющих в архитектуре: стилизации имели характер накладной, декоративный.

В отличие от бесконечности процесса обновления в традиции — обновления как целостного преображения, органично влекущего за собой изменение формы, — ресурс внешней изменчивости ограничен. Изменчивость оперирует лишь уже имеющимися материальными формами — либо через их повторение, либо через их деконструкцию (антиформы).

Первым путём архитектура шла на протяжении Нового времени, когда готовые исторические формы приспосабливались к новому содержанию. При этом на фоне ослабления общего духовного вектора происходило усиление внешней декоративности (илл. 2).

Суть происходящего проницательно раскрывает Август Шмарзов: «Историку, с благоговением и изумлением

следившему за величественной поступью строительного искусства сквозь тысячелетия, может показаться, будто в какой-то момент в своём усердном рвении, направленном на отдельные формы, стили и задачи прошлого лишились некоего духовного обруча, стягивающего воедино все части целого и все средства ради единой цели» [10].

К концу XIX века архитектура фактически исчерпала ресурс обновления посредством заимствования старых форм. Самоповторение, измельчание форм и общий упадок архитектуры в период эклектики породили напряжённые поиски новых путей.

Обновление через отрицание «старого»

Модернистский переворот обозначил вступление архитектуры на второй путь — путь к обновлению через отрицание и деконструкцию традиционных форм. На этом пути архитектура выработала соответствующую символику и радикально новый язык, который С.О. Хан-Магомедов логично назвал «вторым суперстилем» [9, с. 8]. Формообразование второго суперстиля обусловлено радикально иным, в сравнении с традицией, мировоззрением, основанным на идеях материализма и прогресса. Сущностная (а не внешне-декоративная) его новизна подтверждается новым единством формы, функции и конструкции, единством, использующим новые возможности современных материалов и технологий.

Если у истоков модернизма архитектура служила определённой (социальной) цели и путь её казался прямым и ясным, то в последней четверти XX века, после разочарования в идеях марксизма и постмодернистской философской ревизии, ситуация изменилась. В условиях рынка требования оригинальности заменили собой прежние установки на красоту и затем на функциональность. Незыблемым остался лишь один (анти)ориентир — традиционная архитектура как объект отрицания и преодоления. Отрицание традиции как системной целостности является главным и, по сути, единственным объединяющим признаком для калейдоскопического множества новейших направлений второго суперстиля. Очевидно, именно в силу этого «антиформы» обладают удивительным свойством выглядеть «современными», независимо от возраста тех или иных конкретных приёмов (илл. 3).

Как нетрудно заметить, оба способа достижения новизны, предложенные Новым и Новейшим временем, «вторичны» и находятся в прямой зависимости от того багажа, который «набран» традицией. Иными словами, без арсенала этих достижений Новому времени нечего было бы повторять, а Новейшему — нечего опровергать и разрушать.

Влияние теорий прогресса и эволюции, а равно и феномена моды в полной мере сказались на восприятии консервативных явлений в архитектуре, живописи и других искусств Новейшего времени. Практически все они оказываются вне поля зрения современных ведущих критиков и искусствоведов, которые, подобно лягушкам и ракообразным, воспринимают лишь то, что движется. Маргиналами остаются неоклассики в архитектуре и реалисты в живописи. Их просто «нет» на карте большой истории искусства — кроме тех случаев, когда консервативные явления становятся на краткий миг элементами моды, подвергаясь абсурдной и/или ироничной постмодернистской трансформации. Здесь работает тот же механизм, который раскрыт Клайвом Льюисом применительно к науке.

Установка на новизну как свободу от традиции с неизбежностью оборачивается сегодня новыми видами зависимости. Одна из них — «обязанность» современного архитектора быть оригинальным. При этом установка на оригинальность неизбежно входит в противоречие с требованиями целесообразности, удобства, экономии ресурсов и т. д.

Для решения этой проблемы и в развитие запущенного в Новое время процесса тотальной регламентации происходит непрерывное разрастание действующих нормативов в сфере проектирования и строительства. Многое из того, что раньше передавалось изустно, что подразумевалось по соображениям здравого смысла, порядочности и общих устойчивых представлений о красоте и порядке, теперь становится предметом точной и всё более детальной регламентации. Это стало в том числе и одним из свидетельств утраты «внутреннего закона», написанного «на скрижалях сердца» (2 Кор. 3:3), а равно и общего «отвердения мира», о котором пишет великий традиционалист Рене Генон [3, с. 120].

В итоге, порвав с эстетическими канонами и традициями, архитектор оказался связанным по рукам и ногам требованием оригинальности, с одной стороны, и растущим числом нередко противоречащих друг другу утилитарных нормативов, с другой.

Так отвергающий метафизику эмпирический подход предоставляет довод в пользу евангельского понимания свободы: умаление себя перед истиной возвышает и освобождает (старое искусство), а «независимость» от неё и раскрепощение своего эго, напротив, принижает и закабаляет — как в высшем метафизическом смысле, так и в конкретном мирском.

Цифровизация и новизна

На волне тотальной цифровизации критерий новизны получил мощный дополнительный импульс. Поскольку проектирование всё больше делегируется компьютеру, а техника стремительно развивается, ресурс архитектурной новизны обещает стать неисчерпаемым. В этом перевёрнутом подобии традиционной неисчерпаемости божественного источника красоты нетрудно усмотреть одно из проявлений «великой пародии или духовности наизнанку», о которой пишет Генон [3, с. 284]. «Можно отметить, что машина в некотором смысле противоположна инструменту, а вовсе не является „усовершенствованным" инструментом, как это многие воображают, поскольку инструмент это некое „продолжение" самого человека, тогда как машина превращает человека не более, чем в своего слугу; и если можно было бы сказать, что „инструмент порождает ремесло", то не менее верно, что машина его убивает» [3, с. 63].

Компьютерное проектирование (то есть, по сути, вычислительные операции) окончательно снимает вопрос качественной оценки, эстетических критериев в традиционном смысле. Это означает очередную трансформацию критерия новизны: его определяет уже не внешняя эстетика, не функциональные качества и даже не осознанный протест против «старой» красоты, а произвольная, не связанная с логическим мышлением и в известной степени непредсказуемая для человека (соавтора машины) изменчивость цифровых техноформ.

При этом «обычность», то есть норма, по-прежнему «необходима» современной архитектуре как исходный камертон и незыблемая теза, поскольку если нет нормы, то нет и оригинальности. Сказанное подтверждается тем, что современные здания особенно эффектно смотрятся в сложившейся исторической среде, в то время как архитектура традиционная совершенно самодостаточна.

Отрицание «старого» и тотальная цифровизация как главные принципы новейшей архитектуры и современности в целом вызывают озабоченность у представителей самых разных профессий, но в силу всё того же механизма, который обозначил Клайв Льюис, мировой истеблишмент предпочитает их «не замечать». На цифровизацию нацелены в том числе реформы архитектурного образования, закрепляющие современный вектор развития и вытесняющие «очаги сопротивления» в виде классических архитектурных школ.

3. Обновление через отрицание «старого». Примеры из советской, российской и современной мировой архитектуры

Переход «от образования к о-программированию» называет целью реформ в образовании философ В.А. Кутырёв. «Дополненное гаджетизмом E-learning уводит от понимания того, что происходит в предметном мире, и ведёт к уходу из него вообще. <...> Виртуализация образования это зомбизация новых поколений, условие и предтеча их роботизации» [5, с. 243]. Это в полной мере относится и к архитектурному образованию, новационная система которого фактически становится системой программирования.

Глобальные кризисные явления последних десятилетий со всей очевидностью говорят об опасности «современного» пути обновления и о необходимости творческого обращения к «старому» как к источнику устойчивых алгоритмов проектирования. В то же время необходимо признать, что в архитектурном мире такого рода озабоченность — скорее исключение из правил. В последнем обстоятельстве в полной мере сказываются плоды «зомбизации» и насаждаемого культа новизны и современности.

Литература

1. Базен Ж. История истории искусства: От Вазари до наших дней. Ред. Ц. Арзаканян. М.: Прогресс — Культура, 1994.

2. Бембель И.О. Об эстетических критериях в контексте антагонизма двух суперстилей // Архитектура и строительство России. 2020. № 2 (234).

3. Генон Р. Царство количества и знамения времени. М.: Беловодье, 2011.

4. Дворжак М. История искусства как история духа. Ред. А. Лепорк. СПб.: Академический проект, 2001.

5. Кутырёв В.А., Слюсарев В.В., Хусяинов Т.М. Человечество и Технос: философия коэволюции. СПб.: Алетейя, 2020.

6. Льюис К. Похороны великого мифа // Христианский научно-апологетический центр. 1998. URL: https://www.scienceandapologetics.com/stati/503-pohorony-velikogo-mifa.html. Дата обращения 24.08.2020.

7. Хан-Магомедов С.О. Иван Жолтовский. М.: С.Э. Гордеев, 2010.

8. Шмарзов А. Сущность архитектонического творчества. URL : https://art-life.biz/nauchnyj-i-hudozhestvennyj-perevod/avgust-shmarzov-sushchnost-arhitektonicheskogo-tvorchestva/. Дата обращения 29.01.2017.

Три идеи для освещения большого помещения

В современной архитектуре общественных зданий отмечается стремление к воздушным, светлым, просторным интерьерам. Освещение больших помещений требует особого подхода.

1

Правильно освещённое общественное пространство подчёркивает функциональность помещения и создаёт соответствующую атмосферу для посетителей. В таких помещениях важно совместить функциональное и декоративное назначение освещения, а также предусмотреть долгосрочное бесперебойное использование светильников. Основной сложностью реализации таких проектов по освещению является то, что в большинстве случаев стандартные светильники из каталога готовой продукции любого производителя не могут выполнить поставленных задач. Возникает необходимость изготовления световых конструкций по индивидуальному дизайну. В этом случае можно решить две задачи: удовлетворить в полной мере потребности в освещении большой площади и в то же время сделать эти световые конструкции неотъемлемой частью интерьера.

Освещение аэропорта

Хорошо освещённые здания вокзалов и аэропортов повышают комфорт и чувство безопасности пассажиров, ведь зачастую люди проводят в этих помещениях довольно долгое время. Светильники для таких помещений не только выполняют задачу функционального освещения, но и являются декоративным элементом помещения. Правильно организованное освещение обеспечивает безопасность перемещения пассажиров и техники, а также может улучшить навигацию по зданию, так как люди интуитивно передвигаются по более освещённым зонам (илл. 1).
Проект по освещению терминалов B и C аэропорта Шереметьево в Москве выполнен на оборудовании производства САРОС. Основная задача состояла в создании светильников, соответствующих дизайну интерьера терминалов. Большие площади освещения требовали изготовления световых конструкций больших размеров, а это повлекло за собой необходимость монтажа на объекте.

2

Светильники больших размеров с мягкими рассеивателями обеспечивают равномерное освещение огромных площадей, учитывают особенности архитектуры и функционального назначения отдельных зон аэропорта (илл. 2). Дополнительным плюсом таких светильников является возможность нанесения любых изображений на рассеиватель, что позволяет задействовать в интерьерах корпоративную символику.

Освещение концертного зала

Особенностью освещения концертных или театральных залов является большая высота потолков и специфические требования к светильникам, связанные с необходимыми акустическими характеристиками зала. Большое значение также имеют высокие противопожарные требования ко всему оборудованию и материалам.
Современные системы освещения таких помещений оборудуются автоматическим дистанционным управлением с функциями диммирования, настройки режимов и зонального разделения освещения.
Концепцию проекта освещения концертного зала в Академии танца Б. Эйфмана выполнила архитектурная «Студия 44». Для реализации этого проекта специалистами компании САРОС была спроектирована и изготовлена светодиодная диммируемая потолочная люстра диаметром 13 метров. Такая крупная конструкция оказывает значительное влияние на общие акустические характеристики помещения, что очень важно для концертного зала. Этому вопросу при проектировании и изготовлении светильников было уделено особое внимание. В конструкции люстры нет резонирующих объёмов и звукоотражающих поверхностей. В качестве рассеивателя использована специальная акустическая светопропускающая ткань. В целях соблюдения противопожарных требований все использованные материалы имеют класс горючести КМ1. Конструкция обеспечила равномерное освещение зала большой высоты. Особенностью световой конструкции является возможность её опускания на уровень пола для технического обслуживания (илл. 3).
Для лож и балконов по эскизам архитекторов были изготовлены оригинальные латунные светильники «под старину».

Освещение атриума

Атриум — популярный архитектурный элемент, являющийся центром здания, вокруг которого организуется внутреннее пространство и циркулируют потоки людей. Сочетание естественного и искусственного освещения помогает создавать особую атмосферу, привлекательную

3

4

с точки зрения комфорта и эмоционального состояния посетителей.
Для освещения атриумов САРОС предлагает свою новую разработку — светильники серии «Айсберг». Особенностью светильников является отсутствие видимого корпуса, то есть вся видимая часть светильника — это равномерно светящаяся поверхность без стыков и затемнений. Также важным преимуществом является возможность изготовления очень крупных изделий модульной конструкции. Это позволяет без проблем транспортировать светильники и обеспечивать их доставку в любые помещения, но требует финальной сборки на объекте.
При помощи светильников серии «Айсберг» можно создать запоминающийся образ и неповторимую атмосферу в интерьере (илл. 4).

Компания САРОС обладает опытом проектирования и изготовления сложных световых конструкций с 1992 года. За это время САРОС приобрёл заслуженное доверие как профессионалов светотехнического рынка, так и конечных потребителей.

www.sarosco.com
saros@sarosco.com

Прозрачность на все времена

В наше время стекло оказывает значительное влияние на формирование облика зданий и города. Это во многом объясняет щепетильность, с которой современные зодчие амбициозной культурной столицы подходят к выбору стекла для проектов. Авторы более чем 30 знаковых зданий Санкт-Петербурга отдали предпочтение стеклу компании Guardian Glass, с 1932 года демонстрирующей высокое качество своих изделий.

Линейке продукции архитектурного стекла Guardian SunGuard® уже 25 лет, а её рыночный потенциал до сих пор неисчерпаем. Благодаря постоянным исследованиям и технологическим разработкам специалистам Guardian Glass удаётся создавать стекло, которое может применяться как для реконструкции памятников архитектуры, так и для современных проектов жилых домов и общественных зданий.

Не так давно британское издание The Guardian включило парк Новая Голландия в Санкт-Петербурге в топ-10 самых интересных культурно-досуговых кварталов мира. Рукотворный остров с почти 300-летней историей после реконструкции был поставлен в один ряд с районом Монмартр в Париже и Дистиллери-Дистрикт в Торонто. При реконструкции исторических построек применялись стёкла Guardian SunGuard® SuperNeutral™ 70/35 и 70/37 нейтральных оттенков – идеальных для полного остекления фасадов и крупногабаритных окон в зданиях. В Новой Голландии таким является выставочный павильон. Такие стёкла зимой могут помочь сохранить тепло в помещениях комплекса, при этом они обеспечивают высокое пропускание света. Стёкла Guardian Glass придали историческим зданиям изысканный вид, а пребывание в помещениях для посетителей сделали максимально комфортным, создав идеальную атмосферу для музейных пространств.

Для работы на объектах культурного наследия Петербурга стёкла Guardian SunGuard® в Новой Голландии были применены не впервые. Архитектурное стекло нейтрального оттенка уже использовалось в реставрации Морского собора святителя Николая Чудотворца в Кронштадте.

Одна из главных достопримечательностей храма – огромные круглые окна с витражами – была восстановлена с применением SunGuard® HP 60/40. Отметим, что два из них, площадью по 52 кв. м каждое, были самыми большими витражами на момент открытия храма в 1913 году. Стекло может помочь защитить внутренние интерьеры и иконы от выгорания, что безусловно является важным критерием при выборе материала для остекления таких объектов. Такое сочетание эстетики и функциональности Guardian SunGuard® делает его востребованным в музеях и при реставрационных работах.

Но привлекательность нашего города в XXI веке создают не только музеи и исторические памятники. Настоящее Санкт-Петербурга – это множество современных зданий, ставших своего рода визитными карточками мегаполиса. Среди них открывшийся в 2014 году конгрессно-выставочный центр «Экспофорум», крупнейшая на Северо-Западе России площадка для проведения деловых и развлекательных мероприятий любого масштаба и формата. Посетителей

на входе встречают пять павильонов, каждый из которых имеет свой собственный дизайн, но есть и общие для всех детали – стекло и керамические панели янтарно-жёлтого цвета. Создавая высокотехнологичный центр «Экспофорум» площадью 13 114 кв. м и вместительностью почти 4 тыс. человек, архитекторы бюро Speech использовали стёкла Guardian SunGuard® HP Neutral 60/40.

Выбор этого вида стекла был продиктован рядом его преимуществ. SunGuard HP Neutral 60/40 пропускает всего лишь 40% солнечной энергии. Благодаря этому гости Экспофорума могут находиться долгое время на конференциях и меньше утомляться от яркого и тёплого солнца. Более того, Neutral – это нейтральный цвет стекла. Немаловажной для проекта оказалась способность стекла воплощать различные архитектурно-планировочные решения. В данном проекте для каждого из зданий был выбран свой принцип остекления. Для выставочного павильона – фасадное остекление с разновеликими пространственными объёмами, отражающими небо и происходящее вокруг. В гостиничных комплексах, бизнес-центрах изменение размеров и расположения окон создали эффект современной мозаики.

Один из руководителей авторского коллектива Экспофорума архитектор Сергей Чобан в интервью инстаграм-ресурсу development_2.0 так охарактеризовал продукцию Guardian Glass: «Стёкла компании Guardian Glass являются, с точки зрения цветовых характеристик, самыми нейтральными и обладают самой эффективной солнцезащитой, т. е. наиболее оптимальными параметрами в этих областях. Ощущение прозрачности – главное ощущение, которое мы (архитекторы. – *Прим. автора*) пытаемся получить, применяя стекло. Мы очень часто используем продукцию компании Guardian, потому что считаем её лидером на этом рынке».

Найти для своего проекта оптимальный вариант стекла в линейке продуктов Guardian SunGuard® архитекторам довольно просто. Для этого Guardian Glass предлагает воспользоваться современными инструментами и программами Guardian Analytics™, представленными на сайте компании, например Онлайн-Конфигуратором Guardian. Программа с полным обзором технической информации и аналитических данных по продукции позволит оценить характеристики высокотехнологичного стекла на фасадах. Кроме того, компания Guardian Glass предлагает клиентам возможность создавать собственные BIM-модели элементов остекления фасада. Генератор BIM-моделей работает с Онлайн-Конфигуратором Guardian и входит в число программных средств Glass Analytics™. Данная технология позволяет дизайнерам, подрядчикам и специалистам в сфере производства максимально эффективно объединить эстетическую и технологическую составляющую, весь объём архитектурно-конструкторской, технологической, экономической и иной информации о здании, чтобы рационализировать рабочий процесс.

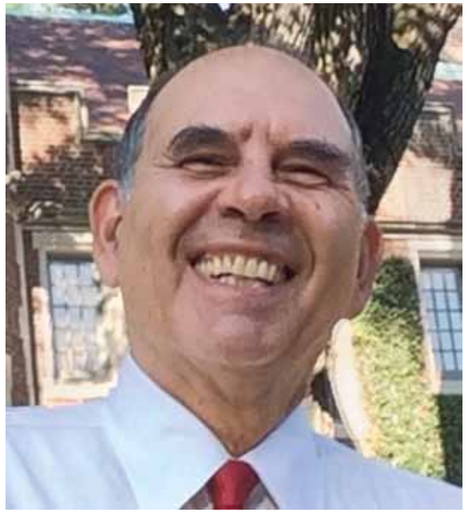
Сегодня линейка продуктов Guardian SunGuard®, объединяя эстетику и усовершенствованные технические характеристики, помогает архитекторам, дизайнерам и строителям по всему миру воплощать самые интересные проекты, решать самые сложные задачи, делает жизнь миллионов людей комфортнее.

Мы должны всё начать с нуля

Интервью Никоса Салингароса журналу «Капитель»

Беседовала Ирина Бембель

Никос Салингарос — выдающийся теоретик архитектуры и градостроительства, признанный специалист в области математической физики, многолетний сотрудник и единомышленник архитектора Кристофера Александера (автора «Языка паттернов» и многих других широко известных трудов). Недавно на русский язык были переведены две книги Салингароса: «Анти-архитектура и деконструкция. Триумф нигилизма» и «Алгоритмы устойчивого проектирования. 12 лекций об архитектуре», которые сразу привлекли внимание специалистов. Его резко негативное отношение к современной архитектуре — не просто эмоциональная критика, а последовательная позиция, опирающаяся на научные достижения в сфере физики, математики, психологии, визуального восприятия, а также архитектурной теории и практики. Кроме того, Салингарос устанавливает связь между архитектурой и религией, выпавшую из поля зрения архитекторов и теоретиков последнего столетия.
В 2019 году Салингарос принял заочное участие в очередной конференции MONUMENTALITÀ & MODERNITÀ, прислав специально записанный видеодоклад.
Представляем интервью, которое Никос Салингарос любезно согласился дать нашему журналу.



Никос А. Салингарос, теоретик архитектуры, урбанист, профессор математики Техасского университета, г. Сан-Антонио (США)

Расскажите немного о своём детстве и юности. Каковы ваши первые архитектурные впечатления?
В Греции ребёнком я имел возможность непосредственного знакомства с очень красивыми зданиями. В 1950-е годы Греция всё ещё была бедной страной, восстанавливающейся после Второй мировой войны и последующей гражданской войны — благодаря этому у неё не было денег, чтобы уничтожить своё архитектурное наследие. Это случилось позже, начиная с 1960-х годов. Когда я был маленьким мальчиком, я мог наслаждаться пешеходным городом в человеческом масштабе. Мне нравилось посещать классические греческие храмы, византийские церкви и неоклассические здания XIX века. Самое главное, что в Афинах всё ещё были примеры традиционных народных домов с внутренними двориками, которые наследуют черты эллинистического — римского — византийского — османского дома. Это просто замечательно. Боюсь, что сегодня ничего от них не осталось. В Австралии я смог оценить британскую колониальную архитектуру, которая воплощает в себе хороший вариант приспособления к местному климату.

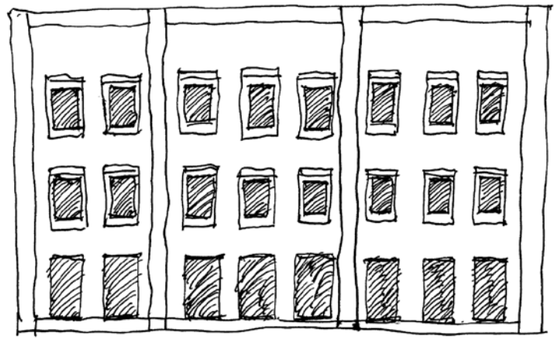
Что помогло вам определиться с профессией?
Моей первоначальной профессией была живопись. Я писал природные и морские пейзажи, портреты. Я был довольно успешен в этом деле; ещё учась в средней школе, имел много выставок своих картин. Но я быстро понял, что никогда не смогу зарабатывать на жизнь, будучи художником. Поэтому выбрал более практичную профессию математического физика. В молодости меня привлекали и математика, и физика, позже я защитил диссертацию (PhD) по этой теме. После этого я сделал академическую карьеру в качестве профессора математики.

С чего начался ваш интерес к архитектуре?
Я всегда интересовался архитектурой — именно её художественной стороной, а не техническими аспектами, напрямую связанными с физикой или математикой. Хотя я никогда не изучал архитектуру в университете, я был заинтригован тем, что именно создаёт красоту зданий, поверхностей и пространств. Я также не мог понять, почему столь многое в архитектуре XX века было так невероятно уродливо и отталкивающе. Я понял, что с ней что-то не так. Архитекторы либо сознательно создавали уродство, либо применяли неправильные правила для проектирования своих зданий. Но это не добавляло смысла, поскольку я предполагал, что архитекторы, как и другие профессионалы, должны уметь создавать здания и пространства, пригодные для людей. Но я видел обратное.

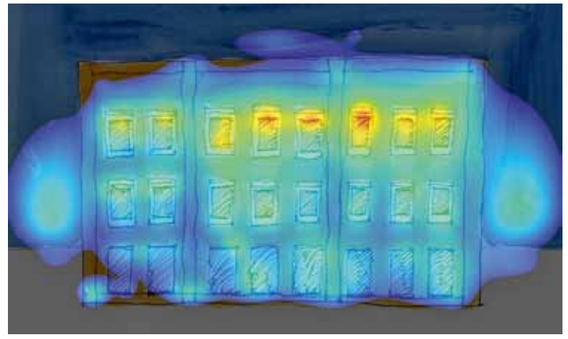
Когда и как вы познакомились с Кристофером Александером?
Я открыл для себя книги Александера «Заметки о синтезе формы» и «Язык паттернов» сразу же после их выхода. Будучи очень впечатлён его пониманием архитектуры, я позвонил ему домой, когда мне случилось посетить одного из моих студентов-математиков в Беркли (штат Калифорния). Александер был так любезен, что пригласил меня на кофе на следующее утро: мы очень долго разговаривали и согласились начать сотрудничество. Я помог ему отредактировать четырёхтомник «Природа порядка», который он тогда ещё только начал писать в качестве черновика. На эту совместную работу ушло более 20 лет.

Александер пишет, что паттерны не являются его изобретением, что они веками использовались во всех традиционных поселениях. Он пишет о принципах, а не об искусстве строить красивые здания. Некоторых это разочаровывает, тем более что примеры архитектуры на основе шаблонов, которые вы приводите, — южноамериканские фавелы — не претендуют на художественные достоинства: это самострой для бедных.
Другие архитекторы, напротив, считают, что паттерны лишают их творческой свободы. Но у паттернов совершенно другая задача, верно?
Архитектура, пригодная для человека, требует адаптивных принципов, управляющих измерениями и пространствами. Один набор полезных принципов состоит из шаблонов проектирования. Это не изобретение Александера, но он извлёк их из уже существующих зданий, и поэтому они представляют собой новую разработку для архитекторов, которую легко использовать, чего раньше не было. Запись языка шаблонов и использование его для создания инструмента комбинаторики проектирования было монументальным открытием. В противном случае без руководящих адаптивных принципов вы можете получить чудовищную структуру, которая угнетает людей и может сделать их больными в долгосрочной перспективе.
Термин «искусство» перестал иметь какое-либо значение в нашем обществе, потому что он был полностью искажён — настолько, что приобрёл противоположное значение в сравнении с тем, которое он имел в течение тысячелетий человеческой цивилизации. Поэтому я не люблю использовать его в своих сочинениях. То же самое касается и «художественных достоинств». Что это значит? Ничего. Или, может быть, это означает только то, что хотят видеть идиоты, любящие модную чепуху. Мы потеряли словарь, с помощью которого можем описать искусство и красоту, потому что эти слова были захвачены теми, кто презирает искусство и красоту.
Я не сочувствую архитекторам, которые боятся шаблонов, якобы ограничивающих их творческую свободу. Паттерны можно комбинировать и адаптировать бесконечным количеством способов. Этот довод напоминает мне логику члена Гитлерюгенда, который не хочет никаких ограничений, мешающих его удовольствию нападать и избивать кого вздумается. Это безответственное отношение — целиком и полностью вина современного архитектурного образования, так как оно не учит дизайнера какому-либо чувству моральной ответственности. Именно по этой причине архитекторы в течение нескольких десятилетий создавали чудовищно бесчеловечные и садистские пространства, но всегда для использования другими людьми.

Какие меры могли бы улучшить архитектурное образование?
Архитектурное образование сегодня обанкротилось, потому что оно производит молодых людей, которых лучше называть архитектурными убийцами, а не архитекторами. Они не обучены проектировать человеческие жилища: простые дома, квартиры, рабочие места, офисы, школы, магазины и т. д. Даже открытые общественные пространства, детские площадки или парки — они совершенно не знают правил адаптивного дизайна, хотя эти правила известны и свободно доступны для использования. Наши дизайнерские школы насыщены идеями по созданию садистских сред, которые порождают тревогу у пользователя. Это преступление, хотя пресса, кажется, любит этот дизайн, и поэтому она является соучастницей преступления против человечности. Посмотрите на тысячи студенческих проектов в интернете: все они полны острых углов, наклонных консолей и диагоналей из стекла и стали. В этих конструкциях нет ничего человеческого и эмоционально комфортного, потому что всё это фактически запрещено. Они намеренно нарушают науку восприятия и психологического благополучия.
Поэтому мы должны всё начать с нуля: отказаться от всех существующих курсов, уволить факультет (подобно фанатикам, работающим много лет в системе политической диктатуры, они не могут обучиться демократии) и начать с совершенно нового набора курсов и факультета. Мы должны устранить все влияния Баухауза, Ле Корбюзье, глупые шутки постмодернистов и садистское самовыражение деконструктивистов. Это единственный способ восстановить здоровую архитектуру в мире. И единственный способ добиться этого — получить полную поддержку университетских администраций и государственных сертификационных агентств.
Я очень много работал, чтобы собрать эссе от мировых авторитетов о том, что сегодня не так с архитектурным образованием и что нужно сделать, чтобы исправить это.



1



(Они доступны на веб-странице, размещённой компанией Architexturez: https://patterns.architexturez.net/doc/az-cf-193386.)

Я верю, что заинтересованный академический преподаватель найдёт здесь много полезной информации, с которой можно начать образовательную реформу. Но это огромное предприятие. И с ней будут ожесточённо бороться те, кто сейчас занимает удобную позицию в архитектурных академиях. Они не хотят ничего менять, потому что получают прибыль от нынешней жестокой системы.

Что лично для вас означает красота в архитектуре?

Красота — это биологическое явление. Она улучшает здоровье и благополучие человека, который переживает воздействие красоты. Это действительно не имеет ничего общего с эстетикой, так как это абстрактная тема, которая также может быть определена с помощью противоположности красоты, то есть отталкивающего уродства. Поэтому только тогда, когда вы связываете красоту с положительной физиологической обратной связью в человеческом теле, вы можете быть уверены, что получаете что-то хорошее, истинное. Красота в архитектуре позволяет вам выполнять множество жизненных задач, от простых до сложных, и радость от этого будет напрямую связана с окружающей средой. Большую часть времени вы даже не замечаете окружения, но прекрасное окружение непосредственно влияет на тело и помогает вам решать ваши жизненные задачи в ситуации, свободной от стресса.

Вы один из немногих известных теоретиков архитектуры (наряду с Кристофером Александером), кто показывает связь между высшей природой мироустройства и принципами традиционной архитектуры. Как вы пришли к такому пониманию?

На протяжении многих лет очень напряжённой работы я пытался установить научные принципы целебной архитектуры. Затем выяснилось, что целебная архитектура в основном встречается в традиционной архитектуре. **О**днако самое главное, что теперь у нас есть правила для создания замечательной новой архитектуры, которая не копирует традиционную. Поэтому мы должны улучшить наш мир,

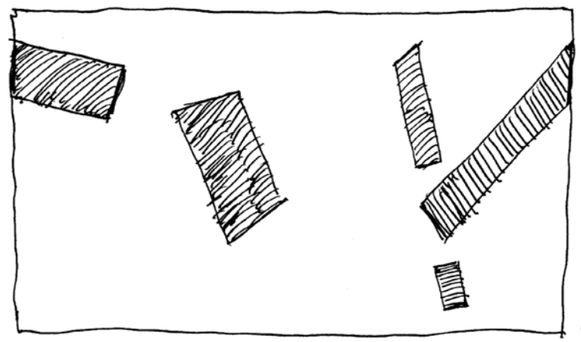
1) сохранив те здания, которые обладают целебными свойствами из-за их математической структуры,

2) построив новые здания, которые обладают теми же свойствами, но необязательно копируют что-либо из прошлого (хотя и это не должно быть запрещено),

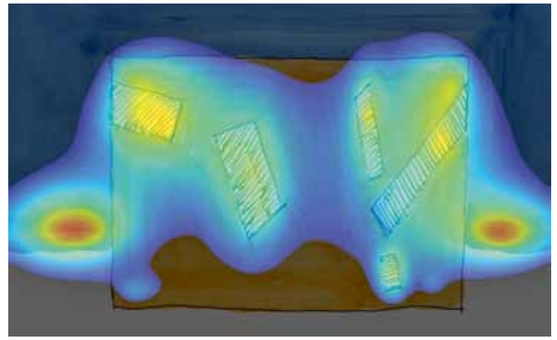
и 3) разрушив те здания, которые заставляют нас чувствовать себя плохо.

Мир в основном не знает об этих открытиях, и те из нас, кто знает о них, должны распространять их повсюду.

До сих пор архитектурная практика и архитектурное образование застряли в тёмных временах индустриального модернизма. Средства массовой информации продолжают игнорировать все научные достижения в области организованной сложности, нейробиологии, биофилии, слежения за глазами и т. д. Да, невежественные журналисты иногда упоминают эти темы, но только для того, чтобы подстегнуть бесчеловечные индустриально-модернистские проекты, не осознавая принципиальной несовместимости между тем и другим, поэтому то, что они говорят, противоречиво и вводит в заблуждение. Они любят пропагандировать совершенно устаревшие лозунги 1920-х годов. Наше общество не сможет продвигаться вперед к созданию благотворной среды до тех пор, пока различные лица, принимающие решения, остаются убеждёнными в том, что промышленный модернизм просто прекрасен. Это не так.



2



На конференции MONUMENTALITÀ & MODERNITÀ-2019 вы упоминали о современных инструментах, помогающих оценить антропогенное воздействие архитектуры. Как они работают?

Программное обеспечение для моделирования слежения за глазами использует компьютерную программу для прогнозирования направления, в котором глаз будет сканировать изображение в первые несколько секунд. Пионером таких разработок стал русский учёный Альфред Лукьянович Ярбус ещё в 1950–1960-е годы. Сегодня мы можем просто использовать картинку и программное обеспечение от компании 3M.

(Статья Никоса Салингароса и Энн Сассман объясняет этот метод: https://www.mdpi.com/2413-8851/4/2/26.)

Множественные симметрии в традиционном фасаде здания привлекают глаз, так что первые несколько секунд взгляд остаётся внутри контура здания (обозначено оранжевыми пятнами, илл. 1). Современный фасад, напротив, отталкивает взгляд, так что он большую часть времени остаётся по обе стороны от контура здания (илл. 2). Люди бессознательно отказываются смотреть на такое здание, потому что оно входит в конфликт с неврологическим аппаратом млекопитающих. Это следствие ошибочного «инновационного» дизайна, развивающегося в бесчеловечном и противоестественном направлении.

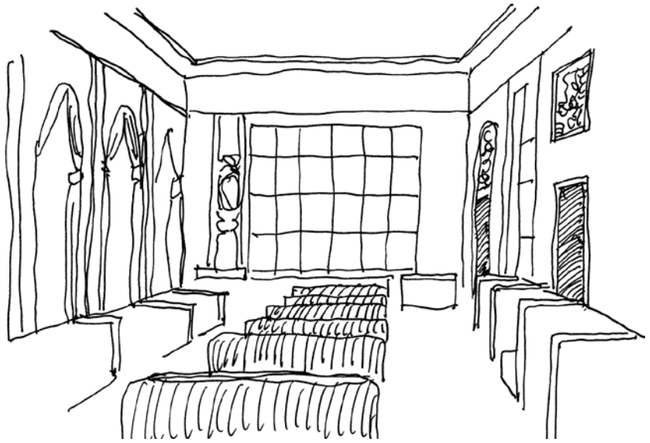
Этот простой диагностический инструмент дискредитирует преподаваемую в наших школах «архитектурную теорию», которая неспособна объяснить и учесть, как люди реагируют на формы и поверхности.

Вы пишете, что новый урбанизм в Европе и Америке соответствует языку паттернов Александера. Теоретически именно такой должна быть массовая архитектура. Но на деле это всего лишь узкий, элитный сегмент развития. Это даёт основание некоторым считать, что человечная и красивая среда априори предназначена только для элиты — так ли это?

Это мнение сродни той пропагандистской кампании, которую доминирующая архитектурная культура и топовые школы ведут против творчества Александера. Чтобы защитить себя и свои бесчеловечные эксперименты по отношению к населению, они ложно утверждают, что адаптивная архитектура и урбанизм предназначены только для элиты. Это просто откровенная ложь. Это та ложь, которая выглядела бы правдой при правлении товарища Сталина в газете «Правда». Архитектурные СМИ распространяют эту уродливую ложь по всему миру, чтобы продвигать нелепо дорогие проекты «ландшафтного урбанизма».

Адаптивная архитектура и урбанизм могут быть реализованы на любом финансовом уровне, от чрезвычайно дешёвого самостроящегося жилья до комфортного жилья среднего класса и очень красивого и качественного жилья для богатых владельцев. Правила проектирования одинаковы, но могут применяться в различных ситуациях, с использованием материалов, соответствующих бюджету в каждом конкретном случае. Это адаптивный, гуманный подход к созданию искусственной среды обитания. Обратите очень серьёзное внимание: когда мы применяем правильные принципы, соответствующие живой структуре, дом бедного человека может быть по-своему не менее красивым, чем дом богатого.

Да, таковы даже самые простые традиционные жилища. Есть ли способы вернуться к этим принципам? Вы один из авторов новой Афинской хартии 2003 года. Расскажите об этом поподробнее.



Некоторые весьма разумные урбанисты в Европе потратили много времени на подготовку этого полезного документа, который помог бы планировать больше человечных городов. Я присоединился к этой работе ближе к концу, создав описание города как сети, а не в виде детских игрушечных блоков, на которые можно смотреть с самолёта. Она была опубликована в 2003 году Европейским советом градостроителей на нескольких языках *(http://www.ectp-ceu.eu/index.php/en/publications-8/the-charter-of-european-planning-213; http://www.ectp-ceu.eu/index.php/en/publications-8/the-charter-of-european-planning-213/31-publications/85-new-charter-of-athens-2003)*.

К сожалению, из этих усилий так ничего и не вышло. Позоря профессию, Афины отказались принять у себя запуск этого документа, который вместо этого состоялся в Лиссабоне.

Коррумпированная власть, связанная с коммерческим глобальным строительством, продолжает отдавать предпочтение Афинской хартии Ле Корбюзье 1933 года, которая трактуется фактически как религиозное писание. Это обусловлено тем, что первоначальная хартия 1933 года представляет собой свод правил для захвата и удержания власти. Она продвигает бесчеловечное зонирование городов, шоссе и небоскрёбы, и именно это приносит триллионы долларов прибыли спекулянтам недвижимостью и строительной индустрии. Организованная преступность отмывает свои деньги через крупные строительные проекты. Мощь огромных прибылей, вытекающих из современного промышленного энергозатратного строительства, делает невозможным его прекращение. Поскольку хартия 1933 года оправдывает эту неустойчивую модель, она по-прежнему преподаётся в наших школах и законодательно закреплена в строительных нормах и правилах.

Ещё одна причина, по которой истеблишмент предпочитает хартию Ле Корбюзье 1933 года, заключается в том, что она узаконивает уничтожение нашего культурного наследия. Устав 1933 года обязывает восстанавливать и реконструировать исторические сооружения только в индустриально-модернистском стиле, уродуя и фактически убивая их. Таково намерение модернистского культа: всё, что представляет собой живую архитектуру, созданную в прошлом, должно быть уничтожено; если же её культурная ценность слишком высока, чтобы просто снести её бульдозером, то она должна быть изменена настолько, насколько это может быть приемлемо для архитектурного культа. Результатом является маниакальное навязывание паразитических модернистских внедрений в красивые исторические здания либо рядом с ними. Хартия 1933 года требует, чтобы архитекторы портили красоту.

Вы пишете о важной роли священных мест в организации здоровой и полноценной окружающей среды. Как вы думаете, какие градостроительные меры, законодательные шаги способствовали бы появлению таких мест в новых районах массовой застройки?

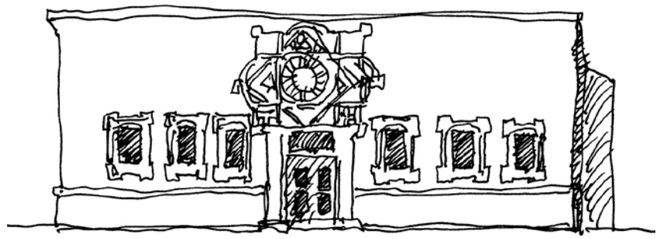
Потребность в священных местах не может быть законодательно закреплена. Мы должны исследовать причины, по которым наше общество утратило осознание значимости священного. В первую очередь это наступление в начале XX века на религию, которое осуществлялось в том числе через индустриально-модернистскую архитектуру и градостроительство. Большинство людей не понимают, что этот дизайнерский стиль был призван стереть священное из человеческого общества. Я не признаю никакой священной ценности религиозных храмов, спроектированных как крематории, газовые камеры или камеры для допросов, несмотря на то что они были спроектированы очень известными архитекторами. Это храмы сатаны, а не Бога. Во-вторых, потеря религиозной идентичности после потрясения Первой мировой войны поощряла такие нигилистические проекты, как Баухауз и работы Ле Корбюзье. Если народ сам не осознаёт необходимости священного, то пытаться ввести его законодательно, я считаю, нелепо.

Мой вопрос в первую очередь обусловлен российской ситуацией: у нас храмы востребованы обществом, их сейчас строится огромное количество, причём именно на частные средства (в России церковь отделена от государства). Но в нашем Градостроительном кодексе роль храмов никак не выделена среди прочей застройки. Вследствие этого храмы, как правило, строятся на случайных участках, в то время как они могли бы помочь в структурировании городской ткани — как это было вплоть до начала XX века. Поэтому речь идёт не о навязывании людям новых храмов, а о том, чтобы возникающие «снизу» инициативы по их созданию получили от государства системную градостроительную поддержку.

Проблема связана с послевоенным модернистским упадком градостроительства. Церкви должны создавать узлы в пешеходной сети, если это возможно, чтобы определить точки пересечения для людских потоков, давая им возможность собираться для молитвы. Их правильное расположение в транспортной сети абсолютно необходимо, причём приоритет отдаётся пешеходному доступу. Если решение о местоположении храмов будет оставлено на усмотрение рыночных сил или каких-то неуместных руководящих принципов государственного планирования, церкви, к сожалению, будут расположены в неудобных, труднодоступных или неподходящих местах. Это противоположно тому, что действительно необходимо для скрепления сообщества. Единственным решением этой проблемы является изменение правил планирования, чтобы отразить новое понимание города как сети *(см. мою книгу «Принципы городской структуры», бесплатные главы доступны на английском языке: http://zeta.math.utsa.edu/%7Eyxk833/POUS-online.html)*.

Знакомы ли вы лично с принцем Чарльзом и есть ли у вас опыт совместной работы по улучшению архитектурной ситуации?

Да, я дважды встречался с Его Королевским Высочеством принцем Уэльским в Соединённом Королевстве. Это было почти 20 лет назад, но с тех пор я не возвращался в Лондон. Он оказал мне большую услугу, написав предисловие к моей книге «Теория архитектуры». Я восхищаюсь принцем Чарльзом, поскольку он выступает против уродливой архитектуры. Он один из немногих, кому это удаётся. Он уже много лет поддерживает архитектуру и урбанизм в человеческом масштабе через свой фонд. Самое главное — он является заказчиком и покровителем нового города Паундбери, который я посетил. Это убедительное доказательство того, что сегодня мы можем легко создать замечательную среду обитания в человеческом масштабе. Просто нужно нанять правильного архитектора и планировщика. И это вписывается в коммерческую модель развития недвижимости, которая



приносит отдачу от инвестиций за счёт строительства качественных структур, которые пользователи ценят всё больше и больше.

Действительно, Паундбери — хорошее доказательство того, как могут работать сегодня принципы традиционной архитектуры. Ведь Паундбери — это не «спальный район» для элиты, как думают некоторые, а полноценный маленький город со своими предприятиями и офисами, с успешной экономикой и, что особенно важно, с разными социальными группами населения (около трети всех домов городка — финансируемое государством социальное жильё).

Мерой успеха этой концепции является то, что социальные жилища, сдаваемые государством внаём, ничем не отличаются от дорогих квартир, принадлежащих собственникам: они построены одинаково, и их жители поддерживают их в равной степени с заботой и гордостью.

Над чем вы сейчас работаете, каковы ваши дальнейшие планы?

Много разных параллельных проектов, разветвляющихся в разных направлениях. Очень трудно сказать что-либо кратко обо всём этом.

Спасибо и успехов вам!

Дух и пульс архитектурного процесса

Текст: Татьяна Быстрова

Готовится к выходу монография И.О. Бембель «Архитектор Марек Будзинский. Проблема традиции в современном зодчестве».

Исследование И.О. Бембель актуально сразу по нескольким причинам. Во-первых, органическая архитектура как особое и влиятельное направление в архитектуре XX века недостаточно изучена российскими теоретиками. Соответственно, неясны и методологические основания её изучения. Во-вторых, личность и проекты М. Будзинского – выдающегося и яркого польского архитектора – тоже требуют научного осмысления. Наконец, постановка проблемы в дихотомии «традиции – современность» не теряет остроты применительно к архитектурному и – шире – социокультурному процессу самых разных стран и регионов мира, поскольку предшествующий этап модернизма намеревался порвать со всем традиционным, а ориентиры устойчивости приводят нас к возвращению к тому, что создано ранее.

Три указанных направления подробно разрабатываются в тексте монографии И.О. Бембель. Особую достоверность рассуждениям автора придаёт фактографическая канва. Знакомство с архитектором М. Будзинским, контакты с его семьёй, личное ознакомление с архитектурными объектами М. Будзинского – всё это добавляет к концептуальным выкладкам и анализу дополнительную эмоциональную составляющую, удерживающую внимание читателя.

Интересны как связки с концепциями Р. Генона, русских философов, современных исследователей Ж.М. Вержбицкого, Ц. Вонса, пишущих о роли традиции, так и подробное рассмотрение отдельных проектов Марека Будзинского. И.О. Бембель показывает проект и итоги реализации, объясняет, что и почему не могло быть создано в определённые исторические периоды, что представляют собой объекты М. Будзинского сегодня и т. д. Это позволяет полно передать сам дух, пульс архитектурного процесса.

В свою очередь анализируя проекты польского мастера, автор монографии использует широкий методологический инструментарий, обращая внимание не только на органические творческие установки архитектора, но и структуру, семантику, символику его объектов, как светских, так и сакральных.

Книга И.О. Бембель богато проиллюстрирована, это даёт возможность познакомиться с наследием М. Будзинского в полном объёме. Текст книги имеет завершённый характер, обладает большой степенью новизны. Он интересен, написан чётким научным языком, хорошо читается и соответствует нормам научной монографии.

Об авторе рецензии:
Татьяна Юрьевна Быстрова — доктор философских наук, специалист в области философии дизайна, профессор Уральского федерального университета.

Профессия — архитектор

Текст: Татьяна Славина

К изданию готовится новая книга Т. А. Славиной «Профессия — архитектор. Закономерности архитектурного наследования (на материале истории русской архитектуры)». Представляем авторскую аннотацию рукописи книги.

В книге изложена теория архитектурной профессии, разработанная с опорой на теорию деятельности, теорию информации, труды психологов и социологов. В книге подчёркнута роль архитектуры как искусства; а история архитектуры трактована как наследование, преобразование и развитие опыта предшествующих поколений, в соответствии с потребностями и ценностными ориентациями человека, в их числе – экзистенциальными потребностями сознания. О месте человека в мироздании, о связи с Космосом повествует архитектура языком исторических форм, языком, восходящим к эпохе формирования вида Homo sapiens и составляющим совокупность образцов – предмет наследования.

Предложена гипотеза об отборе и преобразованиях исторических образцов как «ядре» профессиональной деятельности архитектора. Разработана классификация профессиональных знаний, гипотеза об их последовательном накоплении и усложнении и, наконец, о передаче знаний и умений от поколения к поколению в ходе архитектурного образования.

Перечисленные проблемы рассмотрены на материале истории русской архитектуры как последовательного развития профессии, с выявлением и обоснованием суммы закономерностей, в силу которых Россия – «страна зодчих», как назвал её И. Грабарь, – создала великую архитектуру.

В книге рассмотрены четыре этапа тысячелетнего пути русской архитектуры: средневековье, XVIII – начало XIX века, 1830–1910-е годы, советский период. Предложен и обоснован ряд гипотез о специфике каждого этапа: показано, как ученичество у Европы сочеталось с преобразованиями заимствованного – преобразованиями, отражавшими сугубо национальные представления о красоте мира, а также особенности социального заказа и развитие инженерии.

В XX веке нормальный процесс развития профессии был нарушен нигилистической концепцией «архитектурного авангарда», принципиально отказавшегося от наследования. В книге разработана гипотеза о патологической природе «авангарда» и показано, как в 30-е годы случайно, а после «хрущёвской перестройки» официально он занял ведущее положение в архитектурном образовании, что привело к кризису отечественной архитектуры как искусства, то есть к техницизму. Социальные последствия кризиса ещё не оценены, но многие факты свидетельствуют о сопротивлении социума бесчеловечному техницизму: растущий с 70-х годов интерес к архитектурному наследию, движение за его охрану, заметный всё чаще заказ на проекты в «исторических формах» и даже рынок недвижимости (высокая цена на жильё в исторических районах).

Ещё не поздно попытаться исправить девиации профессии, изменив суть архитектурного образования по образцу российских архитектурных школ XVIII – начала XX века.

Книга рассчитана на широкий круг читателей, особенно на коллег и студентов. В книге тщательно подобраны примеры и факты, ссылки на исследования и источники.

Рукопись получила поддержку специалистов РААСН и ЦНИИТИАГ.

Объём текста 26 авторских листов, около 500 цветных и чёрно-белых иллюстраций.

* * *

Публикуем отрывок из новой книги.

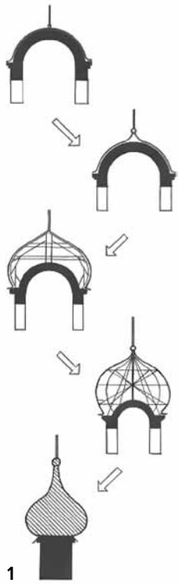
Несравненная линия

О том, как интересовала зодчих плавная, очень живая, «органическая» линия, свидетельствует интереснейшая цепочка действий по преобразованию византийского купола в «луковицу».

В начале цепочки – византийское посводное покрытие полусферического купола, венчающего барабан; кровля спускается на завершающий стены барабана аркатурный карниз небольшого выноса, очерчивая спокойный, несколько вялый силуэт. На вершине свода ставили крест. Так были увенчаны главы Софийских соборов.

Достаточно рано под крестом стали устраивать небольшое заострённое повышение; получился «шлем» – по очевидному сходству с воинским головным убором. В методологическом смысле здесь имела место коррекция образца: листы шлема уложены по своду, конструкция принципиально не изменена.

Причины этой акции разные исследователи трактуют по-разному. Э. Виолле ле Дюк дал ей технологическое объяснение, увидев в ней следствие кладки без кружал, при которой верхние ряды камней свода удобнее укладывать



1

1. Преобразование шлема в луковицу

по конусу. По В.В. Суслову, утилитарные мотивы сочетались с эстетическими: полусферическому куполу придают заострение в верхней части для лучшего отвода воды с купола и от барабана; «но так как новая форма при той же высоте была бы очень сплюснута, то весь купол несколько вытягивают вверх».

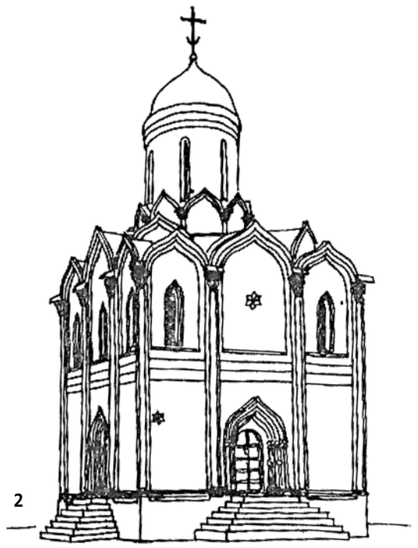
Следующий шаг эволюции дал несравненную по образной силе упругую линию. Глава с «пучиной», венчающая барабан, появилась в послемонгольском зодчестве как результат несомненного синтеза формы шлема с конструкцией деревянных кружал, по которым укладывали камни сводов и куполов: плотники сооружали на своде каркас, дощатую обшивку каркаса покрывали металлическими листами; в деревянном зодчестве для покрытия луковицы изобрели лемех — осиновые узорные дощечки, образующие серебристую чешую.

Народ нарёк главу храма луковицей: не будет кощунством предположить, что некий мастер, вырубая рёбра каркаса, держал перед глазами луковку. Его коллеги с художнической страстью занялись совершенствованием силуэта; каждая церковная луковица столь же неповторима по очертаниям, сколь разнообразны золотистые овощи.

В XIX веке деревянный каркас сменили металлическим, но ещё раньше, в XVI или XVII веке, церковная глава пережила новое перерождение: ещё один безвестный мастер впервые поставил на свод глухую шейку с луковицей. Сохранив идею силуэта, он радикально изменил и функцию главы (отказавшись от окон в барабане), и конструкцию (шейка исполнена в сплошной кладке), и рисунок (кривизна луковки стала круче, шейка много тоньше главки).

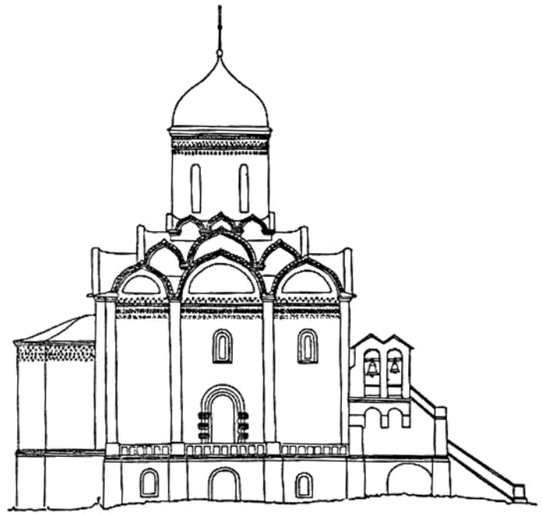
Причину обаяния линии, образованной обратно-сопряжёнными дугами, знали, возможно, древние китайцы, нарисовавшие знак «инь-ян», символ составляющих мир противоположностей (пассивное и активное, внутреннее и внешнее, женское и мужское, земное и небесное и т. д.). Та же плавная линия нас привлекает в природе — в очертаниях цветка лилии и лебединой шеи.

Если метафизические смыслы инь-ян непостижимы, то две плавные линии, ориентированные относительно вертикали, понятны как знак «работы» материального тела (шатра) в условиях земного тяготения: это доказал в 1905 году Б.Н. Николаев (Николаев Б.Н. Физические начала архитектурных форм. СПб.: Типография СПб. Градоначальства, 1905). Сопротивление силе тяжести, преодоление силы тяжести — смыслы, передаваемые многими словами архитектурного языка: в античности о них говорят энтазис фуста колонны, дорический эхин, дорический киматий («гусёк») и ионический «лесбийский киматий» («каблучок»). К ним примыкают (в информационном смысле) не только силуэт луковичного купола, но и другие весьма неконструктивные формы



2

2. Звенигород. Успенский собор на Городке. Рубеж XIV—XV веков. Реконструкция



3

3. Ферапонтов монастырь. Собор Рождества Богородицы. Конец XV века. Реконструкция

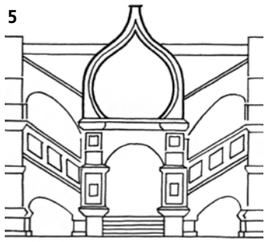
вроде трёхцентровых арок и кувшинообразных столбов: первые «прогибаются», вторые «распухают» под тяжестью нагрузки.

История линии не ограничилась церковной главой.

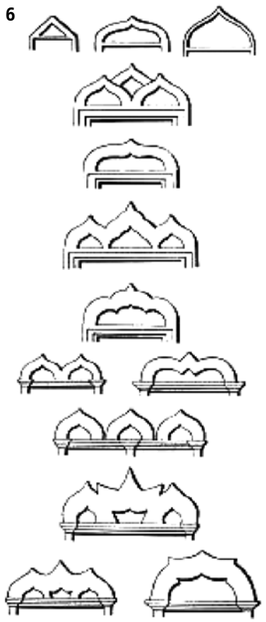
Полоцкий мастер Иоанн в Спасской церкви Евфросиньева монастыря и безымянный мастер-художник в Суздале интерпретировали силуэт луковицы в плоскости, прикрыв торцы полуцилиндрических сводов килевидной закомарой. Форма, названная «кокошником», становится одним из любимых знаков русского архитектурного языка. В XIV—XVI веках кокошники множатся, образуя восхитительные цепочки и пирамиды, в XVII веке силуэт узнаётся в обрамлении наличников, где плавное заострение иногда заменяют острым углом или даже звездой из острых лучей, или форма преобразуется в плоскую линейную деталь, — этот мотив повторён много раз в украшении верха Спасской башни.

Об авторе:
Татьяна Андреевна Славина — доктор архитектуры, академик РААСН.

4



5



6

7

4. Верх Спасской башни Московского кремля. Х. Галовей, Б. Огурцов. 1624

5. Металло-кирпичная «бочка». Крыльцо Благовещенской церкви в с. Тайнинском. XVII в.

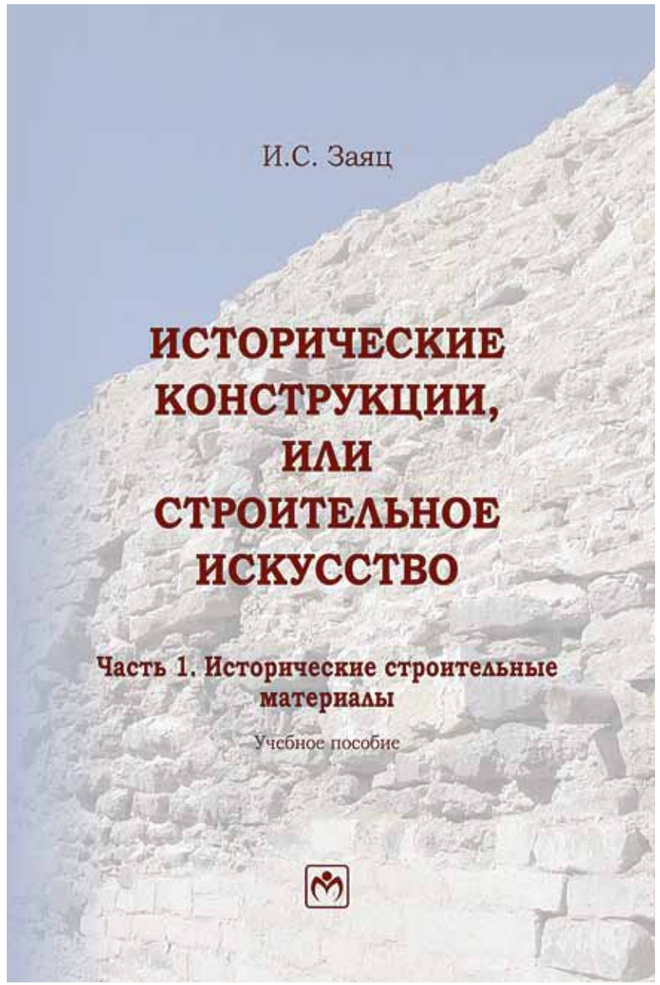
6. Верхи наличников ярославской школы. XVII в. (по С.С. Попадюку)

7. Кижи

Новый учебник

по строительному искусству

Текст: Леонид Харьюзов



В московском издательстве «Инфра-М» вышла новая книга И.С. Заяц — учебное пособие «Исторические конструкции или строительное искусство. Часть 1. Исторические строительные материалы».

В новом пособии представлены классификация и описания основных и вспомогательных исторических строительных материалов, а также историческая рецептура и способы их производства, характерные для XIX – начала XX века. По главам, в соответствии с классификацией природных и искусственных материалов, а именно – камень, кирпич, дерево, металл, связывающие и вспомогательные материалы, с достаточной степенью полноты описаны сферы их применения, их свойства, возможные недостатки и способы защиты в архитектурных конструкциях.

Текст пособия сопровождается большим количеством классификационных и иллюстративных таблиц, фотографий материалов и схем, помогающих структурировать и визуализировать материал.

Пособие состоит из введения, трёх глав из шестнадцати разделов и комплекта приложений. В конце каждого раздела представлены контрольные, что даёт возможность использовать материал, изложенный в учебном пособии, для самостоятельного изучения студентами.

В приложение пособия вошли таблицы с характеристиками материалов, применявшихся в строительстве XIX – начала XX века, а также нормальные типы прокатного железа русского и германского сортамента, которые часто применялись в России в строительной практике.

В тексте сохранены устаревшие, но распространённые в XIX веке классификации материалов, термины и меры измерений, что поможет читать архивные тексты и описания при исследовании и изучении памятников архитектурного наследия, а также научит анализировать и грамотно подбирать совместимые с историческими современные строительные материалы при проектировании реконструкции исторических зданий и реставрации объектов архитектурного наследия. В целях упрощения восприятия исторические оригинальные формулировки и описания XIX века адаптированы к современному литературному и научному языку. Текст читается легко, хорошо воспринимается и в полной мере будет понятен как учащимся, так и начинающим специалистам. Методически материал пособия изложен на высоком уровне, адаптирован к современным образовательным технологиям и рекомендуется к изданию с грифом «УМО».

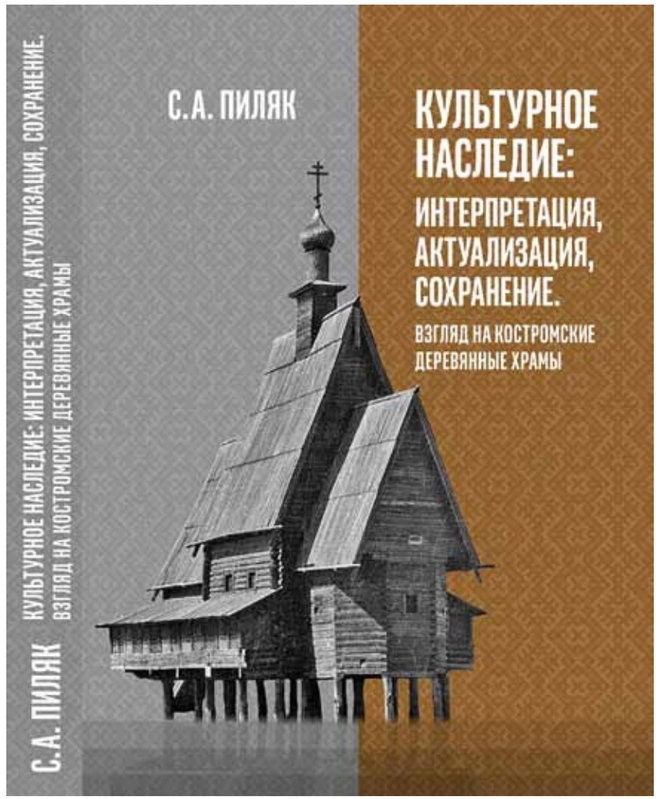
Пособие практически не имеет аналогов в известной современной учебной литературе.

Об авторе рецензии:
Леонид Сергеевич Харьюзов — инженер высшей квалификационной категории Минкультуры, технолог-реставратор, горный инженер-геолог, геохимик.

О костромских храмах

Текст: Андрей Бодэ

В издательстве «Костромской печатный дом» вышла книга С.А. Пиляка «Культурное наследие: интерпретация, актуализация, сохранение. Взгляд на костромские деревянные храмы» (Кострома, 2020. 264 с.).



Об авторе рецензии: Андрей Борисович Бодэ — кандидат архитектуры, советник РААСН, ведущий научный сотрудник, заведующий сектором деревянного зодчества НИИТИАГ.

Сергей Александрович Пиляк много лет работал в Костромском музее деревянного зодчества, и вся его научная и творческая деятельность связана с деревянными храмами костромской земли. В 2019 году им была успешно защищена диссертация на соискание учёной степени кандидата архитектуры, посвящённая архитектуре и типологии костромских церквей. Представленная монография позволяет подвести предварительный итог исследований.

Несомненная актуальность работы определяется острой необходимостью изучения и сохранения памятников деревянного зодчества, которые составляют самую хрупкую и необычайно оригинальную часть отечественного архитектурного наследия. Как известно, сохранение и реставрация памятников деревянного зодчества невозможны без их тщательного изучения, выявления закономерностей и региональных традиций. Изучение костромского храмового деревянного зодчества в контексте общерусской архитектуры позволяет выявить основные характеристики, формирующие региональную специфику народного зодчества региона.

Помимо исследования региональных особенностей, автор обращается к вопросам актуализации храмового наследия, рассматривая различные варианты возвращения церквей и часовен в культурный и экономический оборот. На материалах костромских памятников проведён анализ трансформации подходов к реконструкции и реставрации наследия – от «поновления» до реализации принципов научной реставрации. Детально рассмотрен процесс музеефикации деревянных храмовых сооружений, исторически связанных с Костромской губернией.

Автор впервые публикует комплекс архивных и графических материалов. Издание проиллюстрировано более чем 200 редкими изображениями, схемами, чертежами, фотографиями и авторскими графическими реконструкциями. Особое внимание уделено уникальным памятникам, перевезённым в музей деревянного зодчества: свайной церкви Спаса Преображения, древнейшей в Костромской области церкви Собора Богородицы, церкви Всемилостивого Спаса с шатровой колокольней, барочной церкви Илии Пророка, ярусной деревянной часовне, перевезённой из деревни Притыкино.

Автор вносит весомый вклад в расширение и углубление знаний по истории костромского деревянного зодчества. Полученные в результате исследования данные, дополняющие страницы истории костромской архитектуры и деревянного зодчества России, могут быть использованы в дальнейших исследованиях. Практическая значимость исследования заключается в возможности использования полученных данных в реставрации и регенерации храмовых сооружений с учётом регионального своеобразия, в демонстрации культурного и экономического потенциала сохранившихся подлинных памятников. Материалы исследования могут быть полезны всем, кто работает в сфере сохранения и реставрации объектов культурного наследия.

Работа имеет большое практическое и теоретическое значение для перспективного и эффективного развития сферы сохранения, реставрации и использования объектов деревянного храмового зодчества.

Научное издание рекомендовано Российской академией архитектуры и строительных наук в качестве монографии по архитектуре.

Системный анализ законодательной базы

Текст: Алексей Ананченко

Вышла в свет книга А.Ю. Ананченко «Правовое и нормативно-техническое обеспечение градостроительной деятельности» (СПб: «Страта», 2020).

Книга в форме учебного пособия для послевузовского повышения квалификации представляет собой системный анализ законодательной и нормативной сфер градостроительной деятельности, охватывая широкий круг требований взаимосвязанных нормативных правовых актов Российской Федерации, а также ряда документов Европейского союза (ЕС), Евразийского экономического союза (ЕАЭС), Организации Объединённых Наций (ООН). Анализ опирается на практический (более 40 лет) и педагогический (более 10 лет) опыт автора.

В основу учебного пособия положены по крайней мере два принципа: первый — единство территориального и объектного начал градостроительной деятельности, определяющее неразрывность процессов собственно градостроительной подготовки территорий и последующего создания конкретных объектов капитального строительства; второй — комплексное представление обо всех неразрывно связанных аспектах градостроительной деятельности.

Под комплексным представлением об основных аспектах градостроительной деятельности здесь понимается:

- взаимосвязь основных этапов создания объектов капитального строительства (градостроительная документация, архитектурно-строительное проектирование, реализация и легитимный ввод в эксплуатацию объектов капитального строительства), направленных на устойчивое развитие территорий;
- соблюдение совокупности требований нормативных правовых актов и нормативно-технических документов на каждом этапе деятельности, при проектных и административно-организационных мероприятиях, обязательная оценка соответствия территориальных и объектных документов и конкретных создаваемых объектов положениям нормативных правовых актов и нормативно-технических документов;
- формирование цифровой экономики в области градостроительной деятельности как на территориальном, так и на объектном уровне;
- добросовестное и ответственное соблюдение прав и обязанностей субъектов градостроительных отношений, в том числе авторских прав на произведения архитектуры, градостроительства и садово-паркового искусства;
- ответственность за нарушения градостроительного законодательства.

Соответственно, каждый из разделов учебного пособия посвящён одному из названных аспектов, с установлением взаимосвязей с остальными звеньями градостроительной деятельности и с отсылкой в каждом конкретном случае к нормативно-правовым и нормативно-техническим источникам, приведённым в подробном библиографическом разделе (127 наименований официальных документов). При этом вводная часть книги сопровождается оценкой чрезвычайно высокой изменчивости нормативно-правовой базы России, что предполагает должное внимание как при использовании настоящего учебника, так и при применении на практике действующих регламентирующих документов. Наглядный пример: за время типографской подготовки книги отменено постановление правительства РФ № 1521 (перечень национальных стандартов и сводов правил, применяемых на обязательной основе), и взамен 04.07.2020 принято новое постановление правительства РФ № 985 «Об утверждении перечня национальных стандартов и сводов правил...», существенно изменившее смысл нормативного раздела книги. Это не принижает, а скорее повышает ценность данного издания, так как демонстрирует быстрое старение учебной и методической литературы, требующее постоянного мониторинга документов и требований, а также и актуализации наших подходов к практическим задачам.

Отдельное внимание уделено терминологическому обеспечению градостроительной деятельности, с учётом многочисленных разночтений в действующих нормативных правовых актах. В представляемой книге используются только понятия, имеющие официально установленные определения; приоритет отдаётся федеральным нормативным правовым актам России; ряд терминов используется в значениях, установленных для применения при осуществлении градостроительной деятельности на территории Петербурга. Основные понятия (термины и определения) с точным указанием действительных источников сведены в отдельный раздел книги.

Основные положения книги наглядно иллюстрированы схемами, выполненными автором, а также предоставленными открытыми информационными ресурсами.

Об авторе: Алексей Юрьевич Ананченко — архитектор, советник РААСН.

TIKKURILA
PROFESSIONAL

Силикатная краска Tikkurila Finngard для ответственных работ

Tikkurila Finngard Silikaattimaali содержит в составе жидкое стекло, благодаря которому краска создает прочное, паропроницаемое покрытие, устойчивое к перепадам температур.

Подходит для окраски любых поверхностей, содержащих силикаты.

Подробнее о продукте: tikkurila.ru

По следам Пиранези

Представляем графику Е.А. Чёрной, члена Союза художников России, доцента кафедры рисунка СПбГАСУ, кандидата педагогических наук.

«Для меня рисунок – это средство познания Мира, возможность прикоснуться к его тайне, – говорит Елена Александровна. – Для архитекторов, наверное, это в первую очередь средство выражения архитектурных идей и замыслов, но не в том смысле, что архитектор придумал, а затем нарисовал. Архитектор думает и чувствует рукой – эта связка неразделима. Поэтому так важно для архитекторов умение рисовать, и я всячески стараюсь донести это до студентов».

1

Елена Александровна окончила архитектурный факультет Санкт-Петербургского государственного архитектурно-строительного университета, после чего была приглашена преподавателем на кафедру рисунка. Итогом её активной творческой деятельности стала персональная выставка «Архитектурная фантазия» (1997, СПбГАСУ). Основу изобразительной культуры художницы сформировали преподаватели кафедры рисунка Н.П. Пятахин, И.Г. Нахимов, А.М. Булдаков, А.М. Муратов. Художница продолжила их методические разработки. Итогом её научных и творческих изысканий стало учебное пособие «Рисунок архитектурной панорамы» (2009), в котором исследован метод рисунка ведут, венецианской школы, городских пространств и панорам с нескольких визуальных позиций, особенности изображения с натуры и по представлению.

Работы Е.А. Чёрной удостоены многих российских и международных наград, среди них – дипломы III степени конкурса «300-летию Свято-Троицкой Александро-Невской лавры посвящается...» (2011, 2012); III место в конкурсе «Казанскому собору посвящается...» (2011, диплом в номинации «Графика»); звание лауреата I степени фестиваля «Творческая весна» (2019), диплом VI Международного конкурса Новосибирского государственного университета архитектуры и дизайна по архитектурному рисунку – за методические разработки в области преподавания архитектурного рисунка (2012) и другие.

Е.А. Чёрная работает в разных техниках эстампа, таких как монотипия, офорт, литография. Она является куратором многочисленных выставочных проектов и мастер-классов, направленных на популяризацию печатных техник, организатором многочисленных конкурсов и выставок студенческих работ в СПбГАСУ, Российской национальной библиотеке, музее «Разночинный Петербург», Союзе архитекторов. Двадцать пять студентов Елены Александровны получили дипломы различных международных конкурсов архитектурного рисунка.

1. Графическая реконструкция храма Весты (Рим, I в. до н. э.). Литография. 2012

2. Архитектурная фантазия «Античный город», эскиз VI. Литография. 2016

3. Церковь Св. Илии на кладбище Воскресенского Новодевичьего монастыря. Цветная литография. 2010

2

3

5

4

4. Петропавловская крепость. Усыпальница. Цветная литография. 2009

5. Вид Казанского собора с западной стороны. Офорт. 2004

6. Архитектурная фантазия «Античный город». Литография. 2016

7. Усыпальница. Монотипия. 2010

8. Усачёвские бани. Литография. 2010

9. Воскресенский Новодевичий монастырь. Триптих. Ч. 2. Литография. 2007

10. Композиционный эскиз I. Святое семейство. Литография. 2016

11. Тополя. Серия «Украинские мотивы». Монотипия. 2010

12. Панорама Казанской площади. Триптих. Офорт, акварель, тушь. 2004

13. Церковь во имя Иверской иконы Божией Матери при подворье Ново-Афонского Симоно-Кананитского монастыря. Литография. 2014

Не стало Геннадия Вельте

25 сентября 2020 года ушёл из жизни Геннадий Олегович Вельте — художник, создавший узнаваемый образ журнала «Капитель».

Г.**О**. **Вельте** появился в команде АМ «Архстудия» в 2008 году, когда встала задача превращения скромного каталога проектов компании в полноценный архитектурный журнал. Он имел за плечами хорошую школу: СХШ и Серовское училище (ныне им. Рериха), а также многолетний опыт работы в различных издательствах и типографиях. «Капитель» своими быстрыми успехами во многом обязана именно Геннадию Олеговичу, ведь дизайн — это визитная карточка, благоприятное впечатление от которой располагало вникнуть в содержание журнала.

В дизайне он ценил простоту, уверенно отсекая лишнее и добиваясь впечатления неброской элегантности строгого стиля. Чертами этого стиля было отмечено в том числе оформление многих выставок и конференций, проводимых журналом «Капитель», а позже и Ассоциацией архитекторов «Архсоюз Капитель».

Геннадий Олегович был человеком старой закалки и строгих профессиональных правил, которым не любил изменять. Случающимся вынужденным отступлениям от принятого стиля он всячески сопротивлялся. В то же время, будучи человеком по натуре мягким, он избегал конфликтов и всегда стремился к нахождению компромисса; любил пошутить.

Художник безупречного вкуса, интеллигентный человек, ответственный и надёжный сотрудник, настоящий профессионал своего дела — таким запомнился нам Геннадий Олегович Вельте.

Мы скорбим о нашем коллеге и приносим свои искренние соболезнования его родным и близким. Вечная ему память!

Памяти С.П. Заварихина и Ю.И. Курбатова

Весной 2020 года архитектурное сообщество Петербурга понесло невосполнимую утрату: 7 мая после непродолжительной болезни, для многих коллег совершенно неожиданно, ушёл из жизни профессор Светозар Павлович Заварихин — архитектор, педагог, историк зодчества.

Сказать о том, что Светозар Павлович — это яркая творческая личность, значит почти ничего не сказать. Может быть, одно из главных свойств натуры Светозара Павловича — любознательность, часто переходящая в дотошность, стремление докопаться до истины во всём, что привлекает внимание. По всей вероятности, именно в этой черте характера заключён источник его пристрастия к архитектурной критике, закреплённого в докторской диссертации на эту тему.

В творческом наследии Заварихина большое место занимают учебные пособия и учебники, написанные достаточно легко, но без лишних упрощений, что делает их доступными людям с различным уровнем культуры и знаний. Замечательны его достижения в издательской деятельности. Каждое его сочинение — будь то оригинальное «Явление Санктъ-Питеръ-Бурха», всегда актуальная «Экология зодчества» или книги об архитектуре Петербурга и школе гражданских инженеров — может служить эталоном совершенства. К этой группе примыкает и «Архитектурный альманах» — необычайно привлекательное периодическое издание, публиковавшееся неоправданно малыми тиражами.

Очень трудно писать о Светозаре Павловиче в прошедшем времени. Память об этом замечательном человеке будет жить всегда, и прежде всего в том, что им написано и издано.

В.Г. Лисовский,
профессор кафедры теории и истории архитектуры ГАИЖСА им. И.Е. Репина

Назначение С.П. Заварихина заведующим кафедрой истории и теории архитектуры СПбГАСУ в 1996 году не стало неожиданностью ни для членов нашей кафедры, ни для всех тех, кто хорошо знал его по работе в Союзе архитекторов и читал его критические статьи по самым актуальным вопросам архитектуры. Постоянным был его интерес к истории становления архитектурного образования в нашем городе, и особенно истории родного ИГИ, ЛИСИ и СПбГАСУ.

Именно он подробно изучил историю и окончательно определил дату создания кафедры, которую возглавил. С его «подачи» мы стали каждый сентябрь отмечать день её рождения и в этом году отметим наше 85-летие.

Несомненной заслугой Светозара Павловича было сохранение и упрочение традиций, сложившихся на кафедре за долгие годы руководства его предшественниками — Н.Ф. Хомутецким и Ю.С. Ушаковым. Бережное отношение к коллегам, стремление создать атмосферу дружной и плодотворной работы подкреплялось совместными весёлыми кафедральными праздниками и поездками. Он никому не позволял «обижать» своих сотрудников. Все мы хорошо помним «служебную записку», которую направил Светозар Павлович в адрес управления учебной работы университета в ответ на их бюрократический «наезд» по поводу минутного опоздания с обеденного перерыва нескольких наших заслуженных педагогов.

В жёсткой и язвительной форме он объяснил чиновникам, что «творческий процесс волнообразен, имеет свои законы», не всегда подчиняется строгим временным рамкам и его «невозможно прервать звонком на перерыв». А завершение «записки» звучало так: «Впредь я требую прекратить эти бессмысленные и вредные „наезды" в проектные мастерские. У нас не бурса и не армейское подразделение, а творческий факультет университета. И методы работы с кадрами здесь должны быть соответствующими». После такого послания попытки «регламентировать» творческий процесс были прекращены.

Психологи и медики утверждают, что люди творческие живут дольше. Светозар Павлович наглядно подтверждал эту теорию. Энергичный, подтянутый, всегда наполненный новыми идеями, он был и останется для нас образцом для подражания.

В.Ю. Мостович,
доцент кафедры истории и теории архитектуры СПбГАСУ

Я познакомилась с С.П. Заварихиным в самом начале моей работы в журнале «Капитель». С тех пор он неоднократно публиковал у нас свои статьи, охотно откликаясь на мои разнообразные просьбы: сделать обзор выставки, конкурса, оценить новый объект...

В 2013 году по его приглашению мы с моей подругой гостили у него на даче на Валдае. Помню, на нас огромное впечатление произвёл безупречный порядок в его добротном доме, а также на участке с регулярной, чуть ли не французской планировкой, аккуратно подстриженными кустарниками и выкошенной травой. Инструменты крепились на стене в таком же изумительном порядке, и порядок этот тоже был художественного свойства: запомнился, в частности, веер из отвёрток... Холостяцкий его быт был налажен идеально.

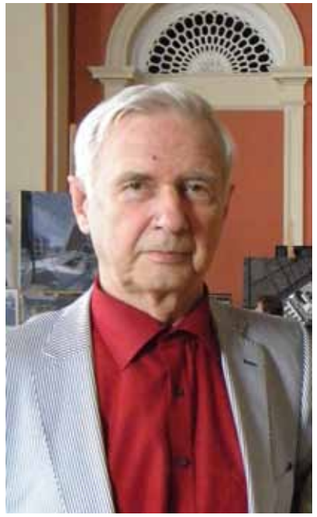
Светозар Павлович производил впечатление натуры цельной и не склонной к компромиссам. Интересный, статный мужчина, он по характеру был лидером, знал себе цену, никогда не ронял достоинства, не суетился, не просил, не проявлял слабость. Был, судя по всему, перфекционистом, всё делал аккуратно, чётко и в срок. Того же требовал взамен. Но всё же проявлял великодушную снисходительность к нашим слабостям и недостаткам. Разве что мог едко пошутить, не выходя, впрочем, из границ своего царственного добродушия. В то же время можно было догадаться, что за внешним фасадом скрывалась натура сложная, гордая, одинокая...

В последние годы мы сотрудничали реже — Светозар Павлович был занят больше своим Альманахом. Изредка обменивались поздравлениями и профессиональными репликами на злобу дня. Этой весной, после большого перерыва, я попросила его дать рецензию на мою статью. Он, как обычно, не отказал и в тот же день прислал свой отзыв. Это было 30 марта, то есть совсем незадолго до его кончины... Вечная ему память!

И.О. Бембель,
главный редактор журнала «Капитель»

На Валдае

Уже когда журнал был практически свёрстан, пришло печальное известие о кончине Ю.И. Курбатова.



10 ноября ушёл из жизни Юрий Иванович Курбатов — светлый человек, Профессионал с большой буквы, выдающийся исследователь современной архитектуры.

После окончания архитектурного факультета института им. И.Е. Репина он активно работал в градостроительном секторе архитектуры. Позднее, открыв в себе талант исследователя, он посвятил себя науке и достиг больших высот, став доктором архитектуры и членом-корреспондентом Российской академии архитектуры и строительных наук. Юрий Иванович был критиком архитектуры в высоком смысле этого слова. Он стремился анализировать пути развития современной архитектуры, принципы сочетания рационального и иррационального, нового и традиционного, идеи ассоциативности в архитектуре. Его книга «Принципы архитектурного формообразования» стала фактически учебником для студентов архитектурной специальности. По линии Союза архитекторов он начал тему «Диалогов» с рядом ведущих зодчих Санкт-Петербурга с определением характерных архитектурно-художественных направлений в петербургской архитектуре.

Вклад Юрия Ивановича в развитие архитектурной науки велик не только его исследованиями, но и воспитанием огромного числа студентов. Они его любили. Яркий оратор, настоящий трибун, он мог своим великолепным архитектурным языком вдохновлять обучаемых — у них «вырастали крылья» на пути выполнения своих проектов. Незабываемы выступления Юрия Ивановича на градостроительных советах и защитах студенческих работ.

Печально и обидно, когда из жизни уходят такие люди. Память о Ю.И. Курбатове навсегда останется в наших сердцах, а его книги и статьи будут задавать высокую планку для молодых поколений исследователей.

О.С. Романов, президент Санкт-Петербургского союза архитекторов

архсоюз КАПИТЕЛЬ

петербургский журнал для профессионалов

архитектура
строительство
реставрация
дизайн

Новости
для информирования о событиях, происходящих в вашей компании

Реклама
для продвижения компании и проектов в профессиональной среде:
- интегрированная читательская аудитория
- доступ к аудитории, принимающей решения
- позиционирование компании на профессиональном рынке
- продолжительный срок действия рекламы
- положительный имидж издания в профессиональном сообществе

Подписка
для развития компетенции архитекторов, строителей, дизайнеров, производителей

Спонсорство
для продвижения компании на уровне лучшего российского опыта

Учредители
Геннадий Соколов,
Ассоциация архитекторов «Архсоюз Капитель»

Главный редактор
Ирина Бембель
+7 (962) 681-23-34
ibembel@yandex.ru

Главный художник
Геннадий Вельте

Дизайнеры
Ольга Бодрова,
Мария Пепина

Корректор
Марина Крылова

Вопросы получения/доставки журнала
+7 (911) 711-43-13

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия (Регистрационный номер ПИ № ФС77-27509 от 09 марта 2007 г.)
Цена свободная.

Мнения авторов статей могут отличаться от мнения редакции.

Полное или частичное воспроизведение материалов допускается с письменного разрешения редакции журнала.

Заказ № 1708.
Тираж 500 экз.
Подписано в печать 10.12.2020.
Отпечатано в типографии «Премиум-пресс».

Распространение
Редакционная подписка для частных и юридических лиц.

Курьерская доставка в Санкт-Петербурге:
- архитектурные мастерские
- проектные, архитектурные и проектно-реставрационные бюро
- проектные институты
- строительные и инвестиционные компании
- компании – производители и поставщики материалов и оборудования
- архитектурные, художественные и строительные учебные заведения
- архитектурные и строительные комитеты органов исполнительной власти
- городские библиотеки
- специализированные архитектурные и строительные выставки и форумы

На 1-й полосе обложки
Жилой комплекс «Петровская доминанта»

Адрес: Санкт-Петербург, Петровский остров, Петровская коса, д. 7/2

Заказчик/застройщик:
АО «Эталон ЛенСпецСМУ»

Проектная организация:
ООО «ИНТЕРКОЛУМНИУМ»

9 771991 968006