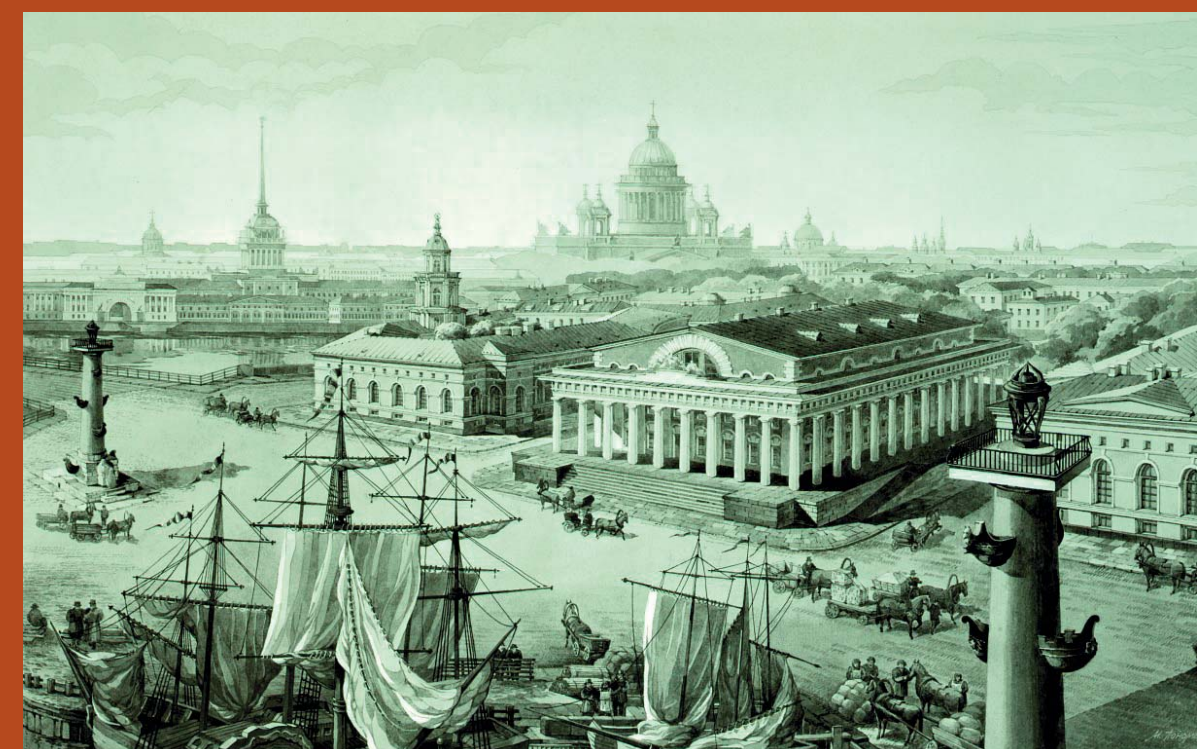




СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ И ТЕОРИИ АРХИТЕКТУРЫ

СБОРНИК ДОКЛАДОВ III НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ



СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ И ТЕОРИИ АРХИТЕКТУРЫ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ

АРХИТЕКТУРНО-СТРОИТЕЛЬНЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ, 2017

Министерство образования и науки
Российской Федерации

Санкт-Петербургский государственный
архитектурно-строительный университет

**СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ
И ТЕОРИИ АРХИТЕКТУРЫ**

Сборник докладов III научно-практической конференции

Санкт-Петербург
2017

УДК 69:72.01:72.03

Современные проблемы истории и теории архитектуры : сб. докладов III науч.-практич. конф.; СПбГАСУ. — СПб., 2017. — 214 с.

ISBN 978-5-9227-0698-8

В сборнике представлены статьи участников научно-практической конференции ученых Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова; Санкт-Петербургского государственного университета; Санкт-Петербургского государственного архитектурно-строительного университета; Санкт-Петербургского государственного морского университета; Новосибирского государственного университета архитектуры, дизайна и искусств; Уральского государственного архитектурно-строительного университета,

Печатается по решению Учебно-методического совета СПбГАСУ.

Редакционная коллегия:

Председатель *С. П. Заварихин*, профессор (СПбГАСУ);

М. В. Золотарева, канд. арх., доцент кафедры истории и теории архитектуры (СПбГАСУ);

М. А. Гранстрем, канд. арх., доцент кафедры истории и теории архитектуры (СПбГАСУ);

О. В. Кефала, канд. арх., доцент кафедры истории и теории архитектуры (СПбГАСУ).

ISBN 978-5-9227-0698-8

© Авторы статей, 2017

© Санкт-Петербургский государственный
архитектурно-строительный университет, 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

Вершинина И. А., Курбанов А. Р. Историческая городская среда: наследие или помеха?	5
Панина К. Н. Проблемы изучения и перспективы развития крупных исторических городов в ЦФО на примере города Владимира.....	10
Молоткова Е. Г. Формирование структуры жилого фонда Санкт-Петербурга 18-20 вв.	14
Раевский А. А. Екатеринбург-сити: системные алгоритмы формирования городского пространства	21
Черная Е. А. Формирование визуального мышления студентов-архитекторов при помощи Фотографии.....	26
Юркова З. А. Архитектурная деятельность А. Ф. Модюи в Париже.....	29
Митев Ю. Н. Сто лет архитектуры и строительства в Болгарии: время подводить итоги.....	33
Золотарева М. В. Понятие «ценность исторического наследия» эволюция и современное состояние вопроса.....	41
Андрианова В. А. Проблема сохранения мест социально-исторической памяти в городском пространстве.....	46
Чепель А. И. Неорусский стиль в классицистическом Санкт-Петербурге: проблема взаимодействия.....	53
Сильнов А. В. Гарем Ксеркса в Персеполе: архитектурные фрагменты и функциональная планировка.....	62
Белоусова О. А. К вопросу существования объектов ботанического садоводства в структуре развивающегося города.....	73
Рыбалкина М. А. Малоэтажный жилой комплекс на улице Крупской.....	79
Филинский В. А. К истории трубочного завода (завода им. М. И. Калинина).....	83
Соколов Д. А. Формотворческая специфика ар-деко в архитектуре.....	88
Никоненко С. В. Модернизированная неоклассика (на примере доходных домов петроградской стороны): историко-архитектурные и эстетические критерии стиля.....	92
Бочкарникова Ю. В. Экзистенциально — феноменологическая основа метафоры городского пространства.....	105
Клюквина З. Н. Динамика развития культовых сооружений Путиловского (Кировского) завода.....	109
Ушакова О. Б. Результаты научно-графических реконструкций дачной архитектуры конца 19 – начала 20 века на Карельском перешейке (2014-2016 гг.).....	114
Грушенко Э. Б. Историко-архитектурное наследие Белозерска как фактор устойчивого развития туризма.....	120
Чан Жанг Ннам Стилистика архитектуры общественных зданий в Ханое колониального периода (1870-е–1950-е гг.).....	126
Каримов А. М. Бесолов В. Б. Архитектура города Махачкала в аспекте формирования структуры, композиции и образа: творческие успехи и досадные промахи.....	138
Черчесов Х. Т. Бесолов В. Б. Город Ардон: история формирования, современное состояние и важные проблемы архитектурно-планировочного развития.....	146
ПРИЛОЖЕНИЕ	
Курбатов Ю. И. Природный контекст и архитектурная форма.....	153
Бесолов В. Б. Архитектура и градостроительство Владикавказа в контексте стратегии эффективного развития.....	186

УДК 316.334

Инна Альфредовна Вершинина, канд. социол. наук, доцент
Артеми Рустямович, Курбанов канд. полит. наук, старший преподаватель (Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова)
E-mail: urbansociology@yandex.ru, ark112@yandex.ru

Inna Alfredovna Vershinina, PhD in Soc. Sci., Associate Professor
Kurbanov Artemiy Rustyamovich, PhD in Pol. Sci., Senior Lecturer (Lomonosov Moscow State University)
E-mail: urbansociology@yandex.ru, ark112@yandex.ru

ИСТОРИЧЕСКАЯ ГОРОДСКАЯ СРЕДА: НАСЛЕДИЕ ИЛИ ПОМЕХА?

HISTORICAL URBAN ENVIRONMENT: HERITAGE OR BARRIER?

В статье рассматривается двойственный характер феномена исторической городской среды, само представление о котором является результатом хрупкого консенсуса между населением города и его администрацией — консенсуса, который не является устойчивым и может быть нарушен вследствие самых разных факторов, не последним из которых являются экономические интересы. Развитие города сопровождается неизбежной перестройкой его пространства, изменением его среды, следствием чего становится не только исчезновение зданий, но и трансформация культурной памяти его обитателей. В работе рассматриваются различные аспекты непрекращающейся дискуссии о том, что именно можно считать историческим наследием. В качестве материала для анализа выбраны культурные репрезентации «советского» прошлого Москвы и других городов бывшего СССР в силу сложности и неоднозначного отношения к этому периоду в современном российском обществе.

Ключевые слова: город, культура, историческая память, советская эпоха, экономическая рациональность, социологическая урбанистика.

The article deals with the dual nature of the historical phenomenon of the urban environment, the idea of which is the result of a fragile consensus between the population of the city and its administration. This consensus is not sustainable, and can be disrupted due to a variety of factors, not least of which are the economic interests. Development of the city accompanied by the inevitable restructuring of its space, a change in its environment, resulting in the disappearance is not only buildings, but also the transformation of the cultural memory of its inhabitants. The paper deals with various aspects of the ongoing debate about what can be considered a historical heritage. The material selected for the analysis of cultural representation of the «Soviet» past Moscow and other cities of the former USSR because of the complexity and ambiguous attitude to this period in modern Russian society.

Keywords: city, culture, historical memory, the Soviet era, economic rationality, urban sociology.

Города — хранители истории и культуры, поскольку каждое из строений отражает идеи своей эпохи. В городах «время становится видимым» [1, р. 4], поэтому они, по мнению Л. Мамфорда, являются прекрасным наглядным пособием для изучения истории культуры. Л. Мамфорд называет города музеями, указывая на тот факт, что они являются материализацией памяти об истории развития цивилизации и позволяют понять актуальные проблемы современности. Л. Мамфорд, как и многие другие ученые, разделял точку зрения о том, что мы систематически пытаемся реконструировать настоящее из прошлого и представить само настоящее как историю [2, с. 42].

Символом городов XIII века были соборы, в XVI веке их вытеснили дворцы, а в конце XIX века триумфом инженерной мысли становятся небоскребы и подобные им сооружения [1, р. 207, 209]. Смена исторических периодов предполагает реконструкцию городского пространства, возникает необходимость в освобождении места для возведения символов новой эпохи. Вопрос о необходимости сохранения культурного наследия возникает не в XX в. Это гораздо более давняя проблема. В Российской империи указ о сохранении исторических зданий в Москве был подписан еще в 1826 г. Николаем I (но подготовлен, по всей видимости, Александром I), тем самым, официально была провозглашена официальная политика по сохранению архитектурных ценностей [3, с. 155]. Закон запрещал разрушение «остатков древних замков и крепостей» (но не церквей, что показатель-

но) и требовал от местных властей предоставления подробной информации о наличии таких руин, их состоянии, историческом происхождении и составляющих их объектах.

Стремление оберегать историческое наследие пришло в Россию из Европы и воспринималось как одно из проявлений «западничества»: «О том, что в Европе сохранением исторического наследия озабочены куда больше, в России знали уже тогда; особенно это верно в отношении элиты и официальных кругов. Но эта осведомленность обернулась неблагоприятными последствиями, поскольку почитание архитектурных древностей стало восприниматься как черта европеизированной элиты — то есть как качество, чуждое русской национальной идентичности» [3, с. 172]. В самой Европе вопрос также вызывал дискуссии. Реконструкция Парижа бароном Ж. Э. Османом в третьей четверти XIX в., с точки зрения многих жителей города, представляла собой как раз процесс утраты исторической городской среды, разрушения прошлого. Однако высказывалась и иная точка зрения, согласно которой это был неизбежный прогресс, принесший широкие улицы, канализацию, водопровод и другие блага цивилизации.

Современный Париж уже не сожалеет об утраченном средневековом прошлом, миллионы туристов приезжают посмотреть на город, построенный бароном Ж. Э. Османом, в свою очередь, уже ставший историческим наследием. Таким образом, еще в XIX в. была актуализирована проблема демаркации: какие здания представляют собой историческую ценность, а какие могут быть безболезненно снесены. Строительство Эйфелевой башни также вызвало множество споров. Многие парижане сожалели о безвозвратно испорченном облике города, но со временем она превратилась в его символ. Инженерное сооружение, возведенное к столетию Великой французской революции, смогло стать значимым «образом-воспоминанием», способным объединить городское сообщество [4, с. 471], и даже превратилось в один из символов Сопротивления, поскольку во время пребывания фашистов в Париже лифт Эйфелевой башни не работал, однако, через несколько часов после освобождения города странным образом стал исправным.

Дискуссии о том, что является историческим наследием, продолжаются, поскольку универсального ответа на этот вопрос не существует. Особенно сложно понять, каково значение определенной части городской среды, в тех случаях, когда здания получают *неоднозначную* оценку в связи со сложным отношением к историческому периоду, в который они были возведены. В нашей стране наследие XIX и более ранних веков рассматриваются как историческая городская среда, однако, значение «советского прошлого» в российских городах — уже гораздо более сложный вопрос.

1920-е и начало 1930-х гг. — время градостроительных дебатов и смелых экспериментов. У советской власти не было цели сохранить какое-либо культурное наследие. Более того, его безжалостно уничтожали. Полемизируя с Ле Корбюзье, М.Я. Гинзбург писал: «Вы превосходнейший хирург современного города... Вы делаете великолепные сады на крышах многоэтажных домов, желая подарить людям лишнюю толику зелени, вы создаете очаровательные особняки, давая обитателям их идеальные удобства, покой и комфорт. Но все это вы делаете потому, что вы хотите лечить город, пытаетесь его сохранить по существу таким, каким его создал капитализм. Мы здесь, в СССР, находимся в более благоприятных условиях: нас не связывает прошлое... Мы ставим диагноз современному городу. Мы говорим: да, он болен, смертельно болен. Но лечить его мы не хотим. Мы предпочитаем его уничтожить и хотим начать работу над созданием нового вида человеческого расселения, которое было бы лишено внутренних противоречий» [5, с. 11]. Символы прошлой эпохи должны были освободить место новым. Особое значение имела идея строительства дворца на месте храма Христа Спасителя: разрушение главной московской церкви — символа победы царизма над Наполеоном — было одним из шагов в процессе удаления символов прошлого из публичного пространства [6, с. 23]. Дворец Советов так и не был построен, но было возведено множество других архитектурных сооружений. Можно ли рассматривать их как историческую городскую среду?

Конечно, ответ на этот вопрос не может быть однозначным. Были возведены самые разные здания, и ценность их существенно различается. Вряд ли кто-то будет призывать к сохранению «хрущевок», хотя многие дома-коммуны давно получили статус памятников архитектуры. Стандарты жилищного строительства, масштабно внедренные при Н. С. Хрущеве, отражают формирование новой городской культуры, основанная на принципе «минимума жизни»: «Минимум обучения, минимум отдыха, минимум чистоты, минимум пространства» [1, р. 179]. Их воспринимают не как историческую городскую среду, а скорее, как проблему, доставшуюся в наследство нынешним поколениям. Дома-коммуны, в свою очередь, рассматриваются как примеры смелых экспериментов.

Предметов для спора множество, так как четких критериев исторической значимости нет. Дискуссии о «советском» (прошлом, наследии, опыте) продолжаются, хотя после нескольких десятков лет «несоветского/постсоветского существования этот феномен — некогда точно определенный и полностью понятный на различных уровнях публичной коммуникации — становится все более размытым, непонятным, бессодержательным и проблемным» [7, с. 17]. Порой общественные инициативы выглядят как попытки уничтожения памяти о советском периоде в истории страны. Ряд исследователей отмечает наличие в определенных кругах желания переписать историю, например, путем вычеркивания из нее всего послесталинского советского времени с его архитектурой, что напоминает о знаменитом высказывании Маркса о том, что «история неизбежно повторяется в виде фарса» [3, с. 174]. Один из ярких примеров десоветизации — споры вокруг транспортно-пересадочного узла на базе станции метро «Войковская», который призывают дать другое имя. «Реноминация» городских объектов представляет собой попытку изменения исторической памяти, которая и так избирательна и дискретна.

Наиболее серьезную смысловую нагрузку несут архитектурные сооружения столичных городов, в политико-культурном пространстве которых власть старается оставить долгу память о себе. Литература свидетельствует о том, что в нашей стране столицу никогда не любили, какой бы город ею ни был. Столица, которая символизирует власть и государство, это не Россия [8]. Хотя именно столица становится полигоном для апробирования архитектурных инноваций.

Российская империя началась со строительства новой столицы — города на Неве. Историю имперского периода страны можно неплохо изучить, прогуливаясь по Санкт-Петербургу. Советская власть начинает свою деятельность с переноса столицы обратно в Москву, которая серьезно реконструируется: «Москва ... должна была стать местом демонстрации достижений нового режима, городом, обитатели которого в повседневной жизни смогут ощутить на себе светлое коммунистическое будущее, а также коммунистической Меккой для зарубежных пилигримов» [6, с. 19]. Столица всегда выполняет идеологическую функцию, в СССР она была гипертрофирована: «Преобразуя Москву, большевики конструировали новый фасад своего режима, представлявший их как неоспоримых правителей страны. Их задачей было не только строительство новой советской столицы, но и создание города, который стал бы одновременно символом всей большевистской миссии и будущей мировой столицей» [6, с. 26]. Память об этом прошлом пока жива в городской среде, но ее историческая значимость продолжает оспариваться.

В конце 1980-х — начале 1990-х годов привязка «советского» к местности — его локализация — была важным элементом политической и культурной борьбы, однако, в последние 10-15 лет мы можем наблюдать, как эта тенденция к локализации постепенно теряет свое значение, свою социальную и политическую востребованность, вытесняясь более универсальными категориями: «Стирается, прежде всего, дифференцирующая функция “советскости” в таких четких оппозициях, как “советское/досоветское”, “советское/несоветское”, “советское/национальное” и так далее. Дать сколько-нибудь конвенциональное и устойчивое определение “советского” становится все сложнее» [7, 17]. Таким образом, советская эпоха становится историей, теряя в большинстве городов свою негативную и позитивную значимость и целостность.

Но город не может существовать вне времени. Власть и жители неизбежно превращают отдельные здания, районы, памятники, имеющие связь с какими-то историческими событиями или периодами в символы города. *La belle Époque* на постсоветском пространстве оказалась выбрана весьма по-разному: «Если постсоветский Львов свое “золотое время” искал в Австрийской империи, постсоветская Одесса — в империи Российской, то постсоветский Днепропетровск — в эпохе Брежнева. В данном случае можно говорить об очередном локальном примере ... вторичной утилизации узнаваемых советских символических конструкций в условиях отсутствия знаков, способных адекватно отразить постсоветскую ситуацию и постсоветский опыт» [9, 85-86]. Выбор «эталонной эпохи», как правило, ведет к градостроительной политике, направленной на ее воспроизводство в городском пространстве. Отсутствие видения того, каким должен быть город, к сожалению, тоже довольно распространенный случай.

Москва — один из примеров отсутствия ориентации на какой-либо исторический период и, как следствие, город утратил значительную часть своей исторической среды. По мнению экспертов ЮНЕСКО, Москва уже прошла свою точку невозврата [10, 145]. Культурное наследие находится, как правило, в центральных районах города, где стоимость земли высока. В городе по-прежнему существует так называемый «престиж центра». Социальный статус определяется, в том числе, и культурными различиями (например, потреблением) [11, 188], поэтому покупка/аренда жилья или офиса в центральных районах Москвы востребована, наличие спроса требует новых зданий.

Таким образом, освобождение от прошлого в городском пространстве может принести немалую выгоду. К сожалению, безжалостное уничтожение архитектурных объектов стало уже привычным явлением: «Сегодня руины создаются за одну ночь, при поддержке ОМОНа и в соответствии с кулуарно принятым решением, — и также стремительно исчезают. Понятно, что здесь я говорю лишь о кучах строительного мусора, которые быстро уберут, чтобы начать строить жилую высотку или торговый центр, которые в свою очередь тоже могут застыть незавершенными заложниками капризов финансовой фортуны» [12, 176]. Облик города приносится в жертву экономическим интересам. Оправдать свои действия можно, принизив значение, например, советской эпохи. Сталинская Москва не рассматривается как историческая городская среда, поэтому вполне возможно ее разрушение. Например, возведение бывшего офиса компании «Трансаэро» около метро «Парк культуры» дисгармонизирует с окружающей средой, но если ее не воспринимать как ценность, то и проблемы здесь нет. Получается, что неоднозначное отношение к истории удобно, а порой и выгодно.

Зарубежные исследователи отмечают, что «...прерывистая история, сочетаемая с двойственностью мифологического восприятия русскими самих себя, обусловила специфические трудности, возникшие при формировании исторического сознания» [3, 172]. Отечественные авторы высказываются более определенно: «Созидательное разрушение предполагает тонкую связь финансов и символов, что предполагает обозначение чего-либо устаревшим в пользу провозглашения новаторским чего-либо другого, на чем теперь и должны быть сосредоточены ресурсы» [12, 179].

Формируется и новый дискурс. Все чаще можно слышать о том, что в условиях глобализации города теряют свою значимость, локальная привязка перестает играть ту роль, которая было свойственна пространству ранее: «вы, сидя в кафе в центре Петербурга, звоните по «Skype» в колл-центр авиакомпании, чтобы изменить детали брони вашего рейса Амстердам — Бостон на следующей неделе, вы не можете быть уверены в том, что ваш оператор не находится в эту минуту на Сейшельских островах, но на качестве общения это никак не сказывается. И главное: самое важное, что есть в этой коммуникации, — детали вашего перелета из Амстердама в Бостон — не имеет отношения ни к тому, где находится кафе, в котором вы в данный момент сидите, ни к местонахождению колл-центра, где сидит ваш оператор» [13, 424-425]. В данном случае главным показателем

комфортной городской среды оказывается наличие интернета с высокой скоростью передачи данных, а исторический облик уходит на второй план.

Жизнь не стоит на месте. Городская среда меняется вследствие политических, экономических и социальных трансформаций. Технический прогресс способствовал тому, что социальные взаимодействия стали выходить далеко за пределы конкретного географического пространства благодаря широкомасштабному использованию новых средств коммуникации, интенсивному развитию транспортной инфраструктуры и, наконец, повсеместному распространению интернета: «Сегодня жизнь человека уже невозможно ограничить рамками одной группы, существующей только “здесь и сейчас”, поскольку она все больше рассеивается в бесчисленных потоках сетевых взаимодействий» [14, 44]. Но общество не может жить без прошлого, иначе ему очень сложно строить будущее. Хотя общество потребления руководствуется скорее экономической рациональностью, чем какой-либо иной. Прибыль повсеместно ставится выше, чем сохранение исторической городской среды. Результат печален и очевиден: «Алиби “модернизации” и очарование “продвинутой” позволяет силам капитала и государственного планирования называть устаревшими самые разные вещи: от старых каштанов на Крещатике во время подготовки Киева к чемпионату Европы по футболу до палаток с шаурмой и лавашом, которые в Москве больше делали для межкультурного взаимодействия, чем десятки государственных программ, — пока их не уничтожили во имя более “прогрессивных” форм торговли» [12, 180]. Подобная логика хорошо понятна. Но возникает вопрос: что останется символом нашей эпохи в городском пространстве? Неужели памятником концу XX — началу XXI вв. станут торговые и офисные центры?

Литература

1. Mumford L. *The Culture of Cities*. San Diego, New York, London: Harcourt Brace Jovanovich, 1970. 586 p.
2. Полякова Н. Л. Методологическая саморефлексия социологии в конце 60-х- начале 70-х гг. XX в.: «спор о позитивизме» // Вестник Московского университета. Серия 18: Социология и политология. 2012. № 4. С. 24-53.
3. Шёнле А. Раздробленная история и осыпающиеся камни: о романтическом понимании сохранения архитектурного наследия // Неприкосновенный запас. 2013. № 3 (89). С. 149-174.
4. Васильев А. Memory studies: единство парадигмы — многообразие объектов // Новое литературное обозрение. 2012. № 5 (117).
5. Ушакин С. А. Отстраивая историю: советское прошлое сегодня // Неприкосновенный запас. 2011. № 6 (80). С. 10-16.
6. Берендс Я. К. Строительство новой Москвы: меняющийся символ советской модерности // Новое литературное обозрение. 2015. № 3 (133).
7. Казакевич А. Н. Символика места: забывание и фрагментация «советского» в ландшафте Минска // Неприкосновенный запас. 2011. № 6 (80). С. 17-33.
8. Путешествие из Петербурга в Москву. 222 года спустя. Под ред. Т. Г. Нефедовой, А. И. Трейвиша. М.: Ленанд, 2015. Т. 1. 240 с.
9. Портнов А., Портнова Т. Столица застоя? Брежневский миф Днепропетровска // Неприкосновенный запас. 2014. № 5 (97). С. 71-87.
10. *Moscow Heritage at Crisis Point* ed. by E. Harris. Moscow: NFP, 2009. 304 p.
11. Мартыненко Т. С. Глобальная социология Г. Терборна: теория социальных неравенств // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2015. №1(29). С. 185-193.
12. Трубина Е. Г. Примиряясь с упадком: руины 2.0 // Неприкосновенный запас. 2013. № 3 (89). С. 175-194.
13. Паченков О. Публичное пространство города перед лицом вызовов современности: мобильность и «злоупотребление публичностью» // Новое литературное обозрение. 2012. № 5 (117).
14. Добринская Д. Е. Социологическое осмысление интернета: теоретические подходы к исследованию сети (окончание) // Вестник Московского университета. Серия 18: Социология и политология. 2016. № 4. С. 43-64.

УДК 316

Ксения Николаевна Панина,
магистр социологии
(Московский государственный университет
имени М.В. Ломоносова)
ведущий специалист
администрации г. Владимира
E-mail: k.n.panina@gmail.com

Kseniya Nikolaevna Panina,
magister sociology
(Lomonosov Moscow State
University)
Lead Professional
Vladimir City Administration
E-mail: k.n.panina@gmail.com

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ КРУПНЫХ ИСТОРИЧЕСКИХ ГОРОДОВ В ЦФО НА ПРИМЕРЕ ГОРОДА ВЛАДИМИРА

STUDY PROBLEMS AND DEVELOPMENT PROSPECTS OF LARGE HISTORICAL CITIES IN THE CENTRAL FEDERAL DISTRICT OF RUSSIA IN THE CASE OF VLADIMIR

В статье говорится об эволюции урбанистического знания в России, о понятии «город» в Градостроительном кодексе РФ и в Федеральном законе «Об общих принципах организации местного самоуправления в Российской Федерации». Значительное внимание уделяется рассмотрению существующих исследований, имеющих отношение к городу Владимиру. Приводятся статистические данные о численности населения, восприятии горожанами города, его ключевых мест, значимых личностей. Перечислены памятники архитектуры различных периодов и проанализирована тематика музейных коллекций города. В статье также описаны структуры отчуждения городского жителя и некоторые способы коммуникации горожан и органов местного самоуправления (методы электронной демократии).

Ключевые слова: исторические города, город Владимир, белокаменное зодчество, идентичность, урбанистика, исторический центр.

The article refers to the evolution of urban theory in Russia, about the concept of “city” in the Urban Planning Code and the Federal Law “About General Principles of Local Self-Government in Russian Federation”. The greatest attention is paid to existing researches related to Vladimir. There are statistical data on population, the citizens’s perception of the city, key places of Vladimir, the most important personalities. In this article monuments are listed on different periods and museum collections are analyzed on themes. The article also describes the structure of the alienation and some methods of communication of citizens and local self-government (e-democracy methods).

Keywords: historical cities, Vladimir city, white-stone architecture, identity, urban studies, the historical center.

Урбанистика до недавнего времени представляла различные сферы гуманитарного знания, не имеющие общего в объекте и предмете изучения. Некоторые ученые и сейчас не считают урбанистику наукой, относя исследования к полю социологии города, архитектуре, географии и другим отраслям знания.

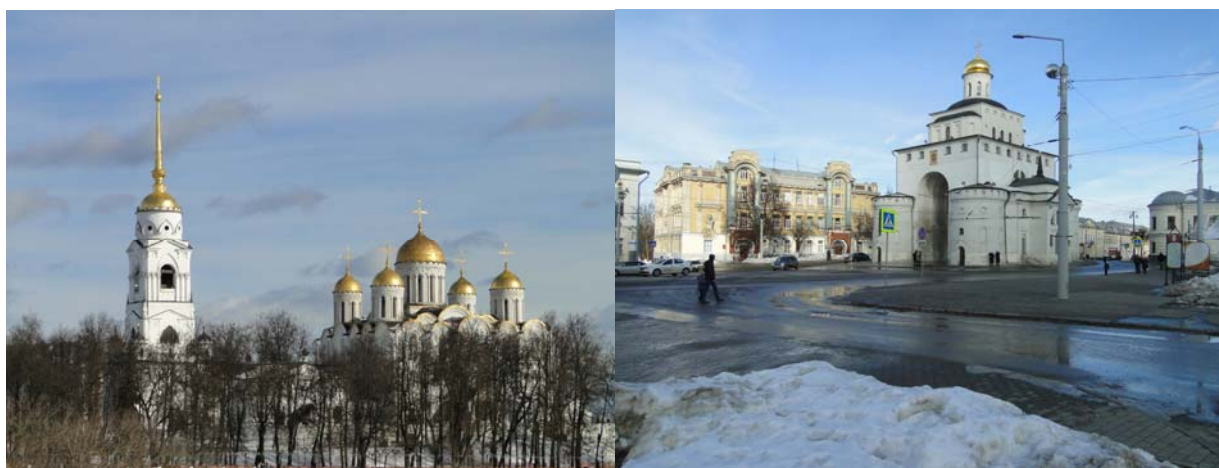
Город как часть социальной истории рассматривался через изучение социальных групп и их социальных ролей. Значительно позже ученые обратили свои взгляды на изучение регионов, основываясь на социокультурных аспектах. С 1970-х годов начинаются исследования городской повседневности отечественными учеными. Однако, первые исследования появились уже в начале XX века. В СССР 1920-х гг. исследования были направлены на изучение повседневности.

Город стал обсуждаемой в публичном пространстве темой в России с начала 2010-х гг., когда стали появляться различные медиа и институции, производящие урбанистическое знание. Это, прежде всего, институт «Стрелка» (основан в 2009 году), интернет-журнал The Village (2010 год), Высшая школа урбанистики (2011 год), Московский урбанистический форум (2011 год), «Городские проекты» М. Каца и И. Варламова (2012 год) [1].

Одной из проблем в исследовании города является отсутствие единого определения. Примечательно, что в Градостроительном кодексе Российской Федерации от 29.12.2004 N 190-ФЗ отсутствует определение города [2]. В Федеральном законе «Об общих принципах организации местного самоуправления в Российской Федерации» от 6 октября 2003 года N 131-ФЗ в статье 2 «Основные термины и понятия» городской округ (что соответствует среднему и крупному городу) определен как: «городское поселение, кото-

рое не входит в состав муниципального района и органы местного самоуправления которого осуществляют полномочия по решению установленных настоящим Федеральным законом вопросов местного значения поселения и вопросов местного значения муниципального района, а также могут осуществлять отдельные государственные полномочия, передаваемые органам местного самоуправления федеральными законами и законами субъектов Российской Федерации» [3].

Стоит учитывать, что большая часть существующих исследований описывает мегаполисы (Москву, Санкт-Петербург и ряд других городов), крупные города, региональные центры оказываются практически не охваченными глубокими исследованиями. Касательно города Владимира наиболее подробным исследованием является «Городские локальные идентичности как основа формирования устойчивых местных сообществ. Исследование общегородских идентичностей жителей Владимира, Смоленска, Ярославля» исследовательской группы Циркон. Чаще публикуются статьи, касающиеся Владимирской области в целом и относящиеся к урбанистике лишь косвенно: «Оценка комфортности проживания населения в регионе (на примере Владимирской области)» И.Е. Салякина, А.Н. Краснощёкова, Т.А. Трифонова; «Баланс ксенофобии и толерантности в ориентациях жителей Владимирской области как фактор социокультурной модернизации» Д.И. Петросяна; «Стратегия перехода к устойчивому социально-экономическому развитию Владимирской области» И.А. Новоселовой, М.В. Смирновой; «Программа «Стратегия развития муниципальных образований во Владимирской области» и ее результаты» О.В. Липатовой; «Организация кластера транспортной инфраструктуры в регионе (на примере Владимирской области)» И.А. Аксенова и другие. Однако, эти исследования нельзя назвать исчерпывающим материалом для анализа города и городских проблем.



Владимир является историческим городом, основанным по разным данным в 990 или в 1108 г. В городе сохранилось несколько памятников белокаменного зодчества, датированных XII веком: Золотые ворота, Успенский собор, Дмитриевский собор. До наших дней сохранился Козлов вал вблизи Золотых ворот — часть фортификационных укреплений города, созданных Андреем Боголюбским. Во Владимире также есть памятники архитектуры XVI в. (Успенский собор Княгинина монастыря, построенный по образцу древнего храма, стоявшего на том же месте), XVIII в. (Георгиевская церковь, построенная на фундаменте времен Андрея Боголюбского; Присутственные места; Торговые ряды). Облик города продолжает меняться и в XIX–XX века, когда были построены католический костел св. Розария (1894), Областной театр кукол (1904-1905), «Дом с масками» (здание, выстроенное еще в XVIII в., но реконструированное и преобразованное до стиля модерн в 1905), Троицкая церковь (1916), здание драматического театра (1971), областной администрации (1988). Большая часть застройки исторического ядра города Владимира относится к XVIII–XX в.

Музейные коллекции освещают жизнь старого Владимира: «Минувших дней очарование» в музее «Палаты», где представлен образец дворянской усадьбы XVIII века; «Старый Владимир» показывает жизнь горожан конца XIX — начала XX вв.; в музее «Золотые ворота» представлена военно-историческая экспозиция, охватывающая периоды от татаро-монгольского нашествия до Второй Мировой войны и полетов В.Н. Кубасова в космос. В историческом музее города представлены экспонаты, дающие представление о стоянках древних людей, белокаменном зодчестве, но большая часть выставочного пространства посвящена Владимиру в годы СССР и ремеслам региона. Другие музейные коллекции также рассказывают о ремеслах и людях, осуществлявших свою деятельность ближе к современному периоду.

Несмотря на перечисленные факты, согласно исследованию городских локальных идентичностей, места, символизирующие Владимир, полностью соответствуют историческому центру, причем первые четыре позиции рейтинга, где горожанам предлагалось выбрать 2-3 места, занимают именно памятники белокаменного зодчества и места с ними связанные (87 % — Золотые ворота, 59 % — Успенский собор, 29 % — Соборная площадь, 25 % — Дмитриевский собор). Соборная площадь также стала и второй в рейтинге любимых горожанами мест территорией (17 % — центр города; 13 % — Соборная площадь). Знаменитые личности в рейтинге владимирцев оказались смещены к древнему периоду жизни города (респонденты могли высказать не более 3 вариантов): 50 % выделили князя Андрея Боголюбского, 41 % — князя Владимира Мономаха, 44 % — князя Владимира Святославовича, 35 % — Александра Невского. Диктор Ю. Левитан и гимнаст Н. Андрианов стали наиболее популярными личностями советского периода, получив 16 % и 15 % соответственно. Из современного периода респонденты отметили губернатора С. Орлову, предпринимателя и депутата Государственной Думы Г. Аникеева (по 6 %), музейного и общественного деятеля А. Аксенову (2 %), дирижера А. Маркина (1 %). Касательно выбора того, чем знаменит Владимир (не более 3 вариантов) владимирцы выбрали то, что город входит в Золотое кольцо (57 %), отметили Золотые ворота (49 %), Владимир как один из древнейших городов России (46 %), отметили также и фрески Андрея Рублева (24 %). Из современных символов и мифов горожанами была выбрана тюрьма «Владимирский централ» (16 %) [4].

Другие вопросы исследования лишь подтверждают тот факт, что в общественном сознании горожан город Владимир является, прежде всего, древним городом. Советский период и настоящее время представлены не так широко и не являются первыми по значимости. Развитие публичных пространств в центре города осложняется наличием зон охраны объектов культурного наследия [5,6]. Большая часть музеев и точек притяжения для горожан и туристов находятся на улице Большая Московская или расположены близко к ней, поэтому дальнейшее развитие центра необходимо как для повышения комфорта и качества жизни горожан, так и для привлечения туристических потоков из России и зарубежья.

В проекте стратегии развития города Владимира на период 2012–2027 годов приводятся данные исследования «Социальные проблемы и ожидания жителей города Владимира», в соответствии с которым 48 % владимирцев хотят видеть город тихим и спокойным, 27 % крупным промышленным центром, 23 % центром мирового туризма [7]. При анализе текущего социально-экономического положения и выборе стратегии развития города важно учитывать прогноз социально-экономического развития муниципального образования город Владимир на 2016-2018, где приводится прогноз численности населения (увеличение населения города на 0,4 тыс. человек в среднем), доходов населения и изменения рынка труда (сокращение численности населения трудоспособного возраста, повышение заработной платы у бюджетников), изменений в строительном комплексе (в 2017 году планируется внесение изменений в Генеральный план муниципального образования город Владимир, развитие малоэтажного строительства, ипотечного строительства, продолжены работы по благоустройству Центрального парка культуры и отдыха города Владимира,

реконструкция комплекса «Патриаршие сады», планируется открытие пешеходной зоны по ул. Девической и прочие вопросы) и также рассматривается ряд иных вопросов [8].

Современный город распростерся далеко за пределы исторического центра. По административному делению город Владимир делится на 3 района: Октябрьский, Ленинский и Фрунзенский. Отдаляясь от исторического и административно-делового центра города, изменяется и архитектура. Окраины города продолжают активно застраиваться. С 2009 г. численность населения города, в целом, имеет тенденцию к увеличению — до 353 тыс 681 человек в 2015 г. и до 354 тыс 827 человек в 2016 г.

Развитие Владимира как исторического города имеет свои сложности и особенности. Древний город с богатым культурно-историческим наследием и охранными зонами в центре масштабно преобразовать невозможно. Как для горожан, так и для туристов важнейшими акцентами в восприятии Владимира является белокаменная архитектура, события и герои XII века, тишина и спокойствие провинциального города.

В статье «Городские жители и производство пространства (на примере российских городов)» П. Иванова приводится шесть структур отчуждения городского жителя, где одной из первых структур отчуждения приводится структура присутствия недостижимой власти. Выделены также и проблема расселения населения, когда районы негетерогенны, невозможно выделить престижные и непрестижные районы, что вызывает сложности в самоорганизации и коллективном участии горожан в производстве пространства [9].

Органы местного самоуправления Владимира становятся более открытыми для горожан и предлагают больше возможностей для коммуникации и более эффективного городского планирования. Так, на сайте администрации города появились разделы «Открытый диалог», в котором общение осуществляется в формате форума, «Голосование за городские проекты», где жителям города предлагают проголосовать за тот или иной проект и выслать свои предложения по проекту при их наличии. Важным ресурсом для взаимодействия владимирцев и органов власти города является портал «Владимир — Это Мы», где любой зарегистрированный пользователь может написать сообщение с фотографией и описанием городской проблемы (ЖКХ, благоустройство территорий, ремонт дворов и ряд других вопросов) и получить ответ на обращение в установленный срок.

Город становится ближе к горожанам благодаря телекоммуникационным ресурсам, развитию социальных сетей и социальных медиа. К последним, в частности, относится интернет-журнал «Ключ-Медиа», появившийся в 2016 году и рассказывающий об интересных местах, событиях, людях города, о путешествиях по области и многом другом. С The Village сравнивать «Ключ-Медиа» не совсем корректно, но это один из первых ресурсов, способствующих развитию города и знаний о нем.

Отсутствие глубоких всесторонних исследований, особенности восприятия города горожанами и туристами, отсутствие принятой долгосрочной стратегии развития города осложняет изучение города Владимира. Также одной из проблем современности является очень быстрое устаревание знания. Помимо отсутствия достаточного количества аналитического материала касательно г. Владимира, еще меньшая часть трудов и статей издана в течение последних 3-5 лет.

Исторические города как особый тип городов перспективны для исследования. Во Владимире прошлое и настоящее соединены и переплетены между собой. Городская история, являясь важной частью понимания современного Владимира, может способствовать развитию города в будущем.

Литература

1. *Иванов П.* Битва за Москву // Разногласия. Выйди на улицу. Верни себе город. 2016. №9. <https://bookmate.com/books/MT43V61x> (Дата обращения: 22.02.2017) [интернет-ресурс]
2. Градостроительный кодекс Российской Федерации по состоянию на 5 февраля 2017 года. М.: Проспект, 2017.

3. Федеральный закон от 06.10.2003 N 131-ФЗ (ред. от 28.12.2016) «Об общих принципах организации местного самоуправления в Российской Федерации» (с изм. и доп., вступ. в силу с 09.01.2017). https://www.consultant.ru/documents/cons_doc_LAW_44571 (Дата обращения: 15.02.2017) [интернет-ресурс]

4. Городские локальные идентичности как основа формирования устойчивых местных сообществ. Исследование общегородских идентичностей жителей Владимира, Смоленска, Ярославля // Избранные работы. Итоговый аналитический отчет о результатах массовых опросов населения. 2015. №1. www.zirkon.ru/upload/iblok/a5a/Izbrannoe_ZIRCON_GLI_2015.pdf (Дата обращения: 20.02.2017) [интернет-ресурс]

5. Решение Совета народных депутатов города Владимира от 31.10.2011 N 183 (ред. от 27.10.2016, с изм. от 23.11.2016) «Об утверждении «Правил землепользования и застройки муниципального образования город Владимир» (вместе с «Правилами землепользования и застройки муниципального образования (городской округ) город Владимир») (версия от 23.11.2016).

vladimir-city.ru/urban/system/rules/ПЗЗ_%20города_%20Владимира_%20от_%2023_11_2016.pdf (Дата обращения: 20.02.2017) [интернет-ресурс]

6. Карта градостроительного зонирования (версия от 23.11.2016). vladimir-city.ru/urban/system/rules/ПЗЗ_%20от_%202016.11.23.pdf (Дата обращения: 20.02.2017) [интернет-ресурс]

7. Проект стратегии развития города Владимира на период 2012 — 2017 годов. vladimir-city.ru/upload/static/economics/Strategia.pdf (Дата обращения: 22.02.2017) [интернет-ресурс]

8. Постановление администрации города Владимира №3920 от 11.11.2015 «О прогнозе социально-экономического развития муниципального образования город Владимир на 2016 — 2018 годы и проекте бюджета города на 2016 год и плановый период 2017 и 2018 годов». vladimir-city.ru/economics/economics/prognoz.pdf (Дата обращения: 22.02.2017) [интернет-ресурс]

9. *Иванов П.* Городские жители и производство пространства (на примере российских городов) // *Inter*. 2016. №11.

УДК 72.021.22:741

Елена Геннадьевна Молоткова, канд. арх.,
доцент

(Санкт-Петербургский государственный
архитектурно-строительный университет)
E-mail: elena-molotkova@yandex.ru

Elena Gennadievna Molotkova, PhD of Architecture,
Associate Professor

(Saint Petersburg State University of Architecture
and Civil Engineering)

E-mail: elena-molotkova@yandex.ru

ФОРМИРОВАНИЕ СТРУКТУРЫ ЖИЛОГО ФОНДА САНКТ-ПЕТЕРБУРГА 18–20 ВЕКОВ

FORMATION OF THE STRUCTURE OF THE RESIDENTIAL FUND OF SAINT-PETERSBURG 18–20 CENTURY

В статье рассматриваются принципы формирования жилого фонда Санкт-Петербурга в различные исторические периоды, изменения норм, применявшихся в жилищном строительстве. Планировка квартиры в жилищных нормах регламентируется по целому ряду параметров: по числу комнат, размеру жилой и общей площади, по составу и площади отдельных помещений квартиры. Помимо количественных показателей анализируются качественные (требования к заселению квартир, составу жилых и подсобных помещений, к взаимосвязи помещений квартиры). Изменение объемов строительства и норм в разные годы происходило под влиянием различных факторов — экономических, демографических, социальных.

Ключевые слова: жилье, строительные нормы, типовое проектирование, жилая ячейка, Санкт-Петербург.

The article considers the principles of the formation of the housing fund of St. Petersburg in different historical periods, the changes in the standards used in housing construction. The layout of the apartment in the housing standards is regulated by a number of parameters: the number of rooms, the size of residential and general area, the composition and area of the individual premises of the apartment. In addition to quantitative indicators, qualitative (qualitative requirements for the settlement of apartments, the composition of residential and subsidiary premises, and the interconnection of apartment premises) are analyzed. The change in the volume of construction and norms in different years occurred under the influence of various factors — economic, demographic, social.

Key words: housing, building standards, standard design, residential cell, St. Petersburg.

Для анализа существующего жилого фонда Санкт-Петербурга необходимо рассмотреть принципы его формирования в различные периоды, а также изменения в нормировании жилья.

Сначала город застраивался усадьбами с двором, сараями и каретными. Первые дома в Санкт-Петербурге были деревянными и мазанковыми.

В 1709 году Петр I создает «Канцелярию Строений г. Санкт-Петербурга» для руководства всеми строительными работами [1]. В этот же период появляются первые правила застройки, призванные обеспечить санитарную и пожарную безопасность, а также требование размещать дома по линии улиц, а не в глубине участка. В результате Санкт-Петербург начинает отличаться своим обликом от других российских городов. Одновременно со строительством проводились и мероприятия по благоустройству.

В 1714 году Д. Трезини были разработаны типовые проекты. Дома «для подлых» состояли из сеней и трех помещений, сгруппированных вокруг печи — кухни и двух жилых комнат. Дома «для зажиточных» представляли собой две четырехкомнатные группы помещений, разделенные сенями.

Наряду с массовой типовой застройкой возникали каменные жилые дома придворной знати (например, дом Меншикова на Васильевском острове или палаты Шафирова). В планировке домов дворцового типа получали развитие парадные помещения, обязательным становился парадный центральный зал. Расселение жителей Петербурга регламентировалось в зависимости от социального статуса и рода занятий.

К 1716 году в Петербурге было достаточно много палат со средней двухэтажной частью и одноэтажными флигелями [2].

Уже в конце XVIII века появились первые большие дома под «жильцов». Строились такие дома очень быстро, в каждом из них размещалось много сдававшихся внаем квартир на небольшой площади.

Известно, что проектные решения, касающиеся большинства объектов, были тогда в значительной степени определены указаниями представителей государства-заказчика (в том числе поначалу — Петра I), а также зодчих, возглавлявших работу строительных комиссий, — У.А. Синявина, М.Г. Земцова, П.М. Еропкина, А.В. Квасова и немногих других. Уникальных объектов возводилось сравнительно мало.

На изменение градостроительной ситуации с первой трети XIX века и до начала XX, вероятно, повлияло отсутствие транспортных средств, способных обеспечить дальнейший быстрый рост территорий, и увеличение доли частного капитала в формировании застройки.

За данный период численность населения Петербурга возросла в семь раз, пятно застройки — вдвое. В границах, уже освоенных к началу XIX века, плотность застройки возросла впятеро.

“Образцовые проекты” в этих условиях потеряли свою прежнюю роль. Уже “Собрание фасадов” 1809–1812 гг., включавшее около 300 типов, не имело значения нормативного документа, и представляло лишь основу для различных вариаций в проектировании.

В 1844 году специальным постановлением Государственного Совета была утверждена высота вновь возводимых и надстраиваемых зданий — от земли до карниза не более 11 сажен (23,4 метра). В 1857 году был утвержден «Строительный устав».

Планировка квартиры в жилищных нормах регламентируется по целому ряду параметров: по числу комнат, размеру жилой и общей площади, по составу и площади отдельных помещений квартиры.

Нормативные требования к жилой ячейке можно условно разделить на качественные и количественные.

К качественным показателям относятся требования: к заселению квартир, к составу жилых и подсобных помещений (основных и дополнительных), взаимосвязи помещений квартиры.

В дореволюционные годы попытки нормирования жилища осуществлены в Урочном положении [3], где рекомендовались следующий состав и нормы площадей помещений квартиры:

- спальня (на 1 чел.) — 12 кв. м;
- детская (на 1 ребенка) — 11 кв. м;
- уборная с ванной — 2,8 кв. м;
- гостиная — 24-48 кв. м
- кухня (малая) — 16 кв. м;
- клозет — 1,1×0,75 м, (1,25×0,9м).

В Центральном, Адмиралтейском, Петроградском и Василеостровском районах наибольшее количество зданий дореволюционной постройки.

На период довоенного строительства в городе приходится сравнительно небольшой объем жилых зданий.

На протяжении послереволюционного периода до 1933 года появляются первые попытки перехода к нормированию жилища на новой основе. Старые планировочные требования к квартире, сформулированные в Урочном положении, оказались неприменимы для новых задач жилищного строительства. Поэтому уже в 1920 году появились первые советские жилищные нормы, которые в последующие годы неоднократно пересматривались и уточнялись:

- Обязательные постановления и инструкции Народного Комиссариата Труда о рабочих жилищах и фабрично-заводских поселках (утверждены 14 сентября 1920 г.) Сб. по жилищному вопросу, вып. 1. М., 1920.

- Временные правила по нормированию жилищного строительства, осуществляемого за счет государственных, общественных и кооперативных средств (утверждены 20 декабря 1928 г.) — «Наше строительство». Бюллетень Стройкома РСФСР, № 1,2. М., 1929.

- Единые нормы строительного проектирования (утверждены 14 марта 1930 г.). М., 1931.

- Единые нормы строительного проектирования (утверждены 25 июля 1931 г.). М., 1933.

В нормативных документах предвоенного периода оговаривается большее количество показателей, в них присутствуют различные по числу комнат и площадям типы квартир:

- Основные строительные нормы. Жилые здания (утверждены 23 мая 1934 г.). М., 1934.

- Временные нормы строительного проектирования жилых зданий (утверждены 7 августа 1938 г.). М.-Л., 1938.

В последующие годы происходило развитие типизации жилья. В 40-х годах были сформулированы принципы нормирования, которые впоследствии уточнялись.

Нормирование квартиры послереволюционного периода в целом соответствовало социальным условиям того времени. Отсутствовало требование посемейного заселения квартир, постепенно снижалась минимальная площадь кухни, жилых комнат, общая площадь квартир; однокомнатные квартиры, как правило, не нормировались, состав обязательных помещений квартиры был сведен к минимально необходимому, что было вызвано условиями восстановительного периода и приводило к удешевлению строительства жилья.

Площади комнат были снижены до 10 м², кухонь до 6 м² (в двухкомнатной квартире, в однокомнатной не нормировалось). Характерная особенность квартир в те годы — сокращенный состав подсобных помещений, что повышало их экономичность в условиях малоиндустриального строительства.

Квартиры начала 20-х годов оборудовались, как правило, только уборной, позднее в оборудование санузлов стали включаться умывальники, а иногда душ или ванна.

В то же время состав жилых помещений в квартирах был довольно развит — это спальни, гостиные, детские комнаты, кабинеты, столовые, особенно распространенные в стройкомовских жилых ячейках 1929 г. Много внимания уделялось общесемейным зонам квартиры (табл. 1).

Таблица 1

Состав подсобных помещений квартир

Помещения	1920	1930–1931	1934	1938	1948	1954	1957	1960	1963	1971
Ванная (душ)			X	X		X	X	X	X	X
Уборная	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Кухня	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Передняя	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Кладовая	X			X		X	X	X	X	X
Антресоль					X					X

Наиболее распространены с 1918 по 1932 г. были трехкомнатные квартиры, в которых, чаще всего, на одну сторону дома выходили кухни и одна из жилых комнат, а в другую — две жилые комнаты.

Жилые площади квартир были, в основном, выше, чем в нормативах 70-80-х годов в расчете на заселение несколькими семьями. По этой же причине проектировались и квартиры с ограниченным составом подсобных помещений (без ванн и т. п.).

В предвоенный период снова появляется требование посемейного заселения квартир. Однако установленные нормами параметры во многом не соответствовали этим требованиям, поскольку были завышены площади помещений, ориентация делалась на многокомнатные квартиры.

Характерной чертой большинства жилых ячеек были довольно большие площади жилых комнат — 15-20 м² и более. В номенклатуру жилых комнат входят наряду со спальнями столовые, гостиные, кабинеты. Подсобные помещения включают в себя передние, кухни, уборные, кладовые, гардеробные, комнаты для хозяйственных работ. Обязательно присутствуют ванные комнаты.

Доля строений, возведенных в военные 1941-1945 годы, в Петербурге невелика (в настоящее время в Санкт-Петербурге осталось менее 200 домов этого периода).

Послевоенный период характеризуется увеличением объемов жилищного строительства — в 1946-1955 гг. было построено 6128 зданий.

В военный и послевоенный периоды наблюдалась частая смена норм по мере роста технико-экономического потенциала страны и изменения социальных установок (1944, 1948, 1954).

- Нормы проектирования жилых домов квартального типа для поселкового и городского строительства (проект). М., 1944.

- Нормы проектирования жилых зданий (проект). М., 1948.

- СНиП II-V. 10-54. “Жилые здания нормы проектирования”.

За 1941-1945 годы огромное количество зданий было разрушено, но восстановительные работы были начаты еще до окончания войны, а после получили большой размах. За 1944-1945 гг. было восстановлено и введено в эксплуатацию 1568 тыс. м² жилой площади (по данным информационно-аналитического центра администрации Санкт-Петербурга).

В жилищных нормах послевоенного периода ориентация как на посемейное, так и на коммунальное заселение квартир, жилая площадь квартир меньше, чем в довоенных нормах; ванная не входит в число обязательных помещений квартиры. С ростом экономических возможностей к середине 50-х годов наблюдается постепенное увеличение нормируемых площадей квартир и ее отдельных помещений.

По составу подсобных помещений квартиры рассматриваемого периода существенно не отличались от квартир довоенного времени. Несколько снизились площади этих помещений. В зависимости от типа квартир меняются параметры кухни: от небольшой кухни, рассчитанной только на приготовление пищи до кухни-столовой площадью около 10 м².

С развитием типизации в жилищном строительстве в послевоенный период происходит оптимизация различных параметров и типов санитарных узлов. Сильнее разграничились функции жилых комнат — произошло их разделение, главным образом, на спальни и общую комнату, что способствовало ограничению количества вариантов планировочных решений квартир.

Сокращение количества типов жилых помещений квартиры способствовало их более многофункциональному использованию и, в первую очередь, пространства общей комнаты. Появились решения со сложным членением общесемейной зоны квартиры: разделением спальных и обеденных альковов, различные решения проходной общей комнаты с гибкими перегородками между отдельными зонами.

С середины 50-х годов каждому качественно новому этапу развития жилища соответствовал уже один нормативный документ (СНиП II-В. 10-58, СНиП II-В. 10-62, СНиП II-В. 10-71, СНиП 2.08.01-89*, СНиП 31-01-2003, СНиП 31-02-2001).

Проектная практика 50-х начала 60-х годов была чрезвычайно своеобразна по сравнению со всеми предшествующими периодами развития жилой ячейки.

Жилищный фонд первых массовых серий, представленный в Санкт-Петербурге пятиэтажными крупнопанельными, кирпичными и крупноблочными зданиями, представляет собой вариант малогабаритного экономичного жилища, необходимый для решения жилищной проблемы на рубеже 60-х годов. Такие дома строились в Ленинграде на протяжении более 10 лет с 1958 по 1970 год. За этот период было возведено около 2400 зданий (по данным Региональной программы реконструкции жилых домов первых массовых серий в Санкт-Петербурге).

Проектируемые и строящиеся жилые дома состояли преимущественно из малогабаритных квартир с числом комнат от одной до трех. Лишь в редких случаях предусматривались четырехкомнатные квартиры. Экономичные планировки в малометражных квартирах достигались за счет уменьшения подсобных и коммуникационных пространств. Габариты кухонь, санитарных узлов и передних в квартирах были сведены к минимальным пределам. Площади спален значительно уменьшились из расчета на одного или двух членов семьи и составляли 6-9 м².

Получили широкое распространение спальни, связанные только с общей комнатой. Общая комната стала планировочным ядром каждой квартиры, ее планировка нередко отличалась сложной конфигурацией. Почти все квартиры с экономичной планировкой имели совмещенные санитарные узлы.

Общая планировочная особенность большинства типовых решений квартир рассматриваемого периода — взаимосвязь кухни с передней через проходное пространство общей комнаты.

В СНиП 1963 года состав нормативных требований к квартире стал совершеннее, чем во всех предшествующих нормах: задаются минимальные параметры всех жилых и основных подсобных помещений квартиры и при этом впервые ограничивается верхний предел ее общей площади.

Проектирование жилой ячейки во второй половине 60-х годов характеризуется массовыми сериями проектов жилых домов с улучшенной планировкой. В основу новых проектов были положены старые серии с экономичными квартирами, но несколько переработанными в соответствии с новыми требованиями к структуре жилой ячейки. Спальни, как правило, не связаны с общей комнатой, а имеют непосредственный выход в коридор или переднюю.

В квартирах с улучшенной планировкой наблюдается вынужденное увеличение коммуникационных пространств жилой ячейки — коридоров и шлюзов. При улучшении старых планировочных решений, повышении изолированности помещений квартиры, неизбежно удлинялись внутриквартирные коридоры, что в значительной степени снижало удобство проживания в квартире.

Повышение качества квартиры путем улучшения существовавших серий типовых проектов осуществлялось за счет применения нескольких стандартных приемов: обеспечения изолированности спален и кухонь, разделения уборной и ванной комнаты, незначительной корректировки площади помещений квартиры.

В связи с достаточно жесткими нормативными ограничениями площадей квартиры и ее помещений в практике проектирования не оставалось возможностей для реализации принципов функционального зонирования жилой ячейки, необходимой дифференциации ее помещений, что неизбежно снижало функциональные качества квартиры, вело к однозначному и не всегда оптимальному использованию ее помещений: спальни — только для сна, общей комнаты — для шумных занятий и семейного приема пищи, кухни — для приготовления пищи и т. д.

Территории, застроенные в 60-х годах, представляют в большинстве своем кварталы площадью от 30 до 50 га с населением 10-15 тысяч человек. Внутри кварталов нет сформированных дворов, совмещенные с пешеходными дорожками проезды зачастую меньше 3,5 метров шириной, отсутствуют места для парковки.

Более поздние нормы — СНиП II.Л.1-71 позволили обеспечить значительно большее разнообразие решения квартир и способствовали их многофункциональному использованию.

Затем начался период сокращения объемов жилищного строительства, связанный с экономическими трудностями, вызванными переходом к рыночной экономике, длившийся до конца 90-х годов

Ниже приводится сводный анализ планировочных характеристик квартир по типовым проектам разных периодов (табл. 2).

Таблица 2

Планировочные характеристики квартир по типовым проектам разных периодов

Показатели	Типовые проекты, примененные в 50-90-х годах			
	1958 г.	1964 г.	1971 г.	1989 г.
Средняя жилая площадь, м ²	28.5	30	32	36-37
Средняя общая площадь, м ²	41	44.5	53	59-61
Отношение жилой площади к общей	0.7	0.67	0.61	0.6
Средняя площадь на 1 человека при заселении				
Жилая	7.5	8.4	9-9.5	11.5-12
Общая	10.7	12.5	14-15	18-19

Нормирование состава жилых помещений квартиры не подвергалось частым изменениям с развитием жилищных норм. С послевоенного периода в составе жилых комнат квартиры были выделены общая комната и спальни.

В первых жилищных нормах, как правило, число комнат в квартире задавалось не менее двух, но, начиная с 1934 г. уже нормировались все типы квартир по числу комнат в них. Набор этих типов постоянно расширялся и был доведен до 10 по действующим СНиП 1971 г.

Набор обязательных подсобных помещений квартиры с годами расширялся. Будучи минимальным в 20-х — начале 30-х годов, он неуклонно рос, снизившись только в 1948 г. Требования к дополнительным типам (вариантам) подсобных помещений квартиры были наиболее развиты в нормах 1944 и 1957 гг. (варианты санитарных узлов и кухонных зон).

Аналогичный процесс наблюдается в развитии требований по взаимосвязи помещений квартиры. С совершенствованием планировочной структуры квартиры обогащались связи между ее отдельными помещениями, развивалось ее функциональное зонирование.

Нормирование жилых площадей квартиры осуществлялось с 1934 года, и их величины были подвержены снижению. Самые низкие показатели жилой площади квартиры отмечались в нормах 1944 и 1957 гг., т. е. в периоды усиленного влияния экономических факторов на жилищное строительство (табл. 3).

Таблица 3

Нормирование жилой площади квартир

Тип квартиры	1934	1938	1944	1948	1954	1957	1971
1 комнатная		22-24	12-18	15-22	18-22	16-22	12
2-х комнатная	30-40	30-40	22-30	24-32	25-32	22-32	23
3-х комнатная	45-50	40-50	32-38	33-47	36-50	30-40	36
4-х комнатная	60-70	60-70	45-57	48-60	56-65	40	46

Показатели общей площади по типам квартир появились в нормах 1960 г. — нижние пределы. В 1963 г. нормировались уже как нижние, так и верхние пределы общей площади, а в 1971 г. — только — верхние. За этот период общая площадь квартир заметно возросла. В 1989 г. также нормировались верхние пределы площади.

Минимальная площадь спальни с развитием норм колебалась в пределах от 12 до 6 м²; в нормах 1971 г. она определена не менее 8 м² на одного человека и не менее 10 и 12 м² на двух человек (соответственно детей и супругов). Нормирование общей комнаты квартиры показывает тенденцию к увеличению ее площади.

Нормативы кухни, так же как и большинства других подсобных помещений жилой ячейки, с годами уточняют и конкретизируют под влиянием совершенствования оборудования. Повышение минимального предела площади кухни последним СНиП до 7 м² при 5 м² для однокомнатных и малых двухкомнатных квартир связано с расширением ее функций не только как места приготовления, но и регулярного приема пищи.

Нормирование входной зоны, внутриквартирных коридоров, санитарно-гигиенических помещений осуществлялось, как правило, не по площадям, а по габаритам, основанным на антропометрических данных и размерах оборудования.

Аналогичная картина наблюдается в нормировании санитарно-гигиенического блока. До 1944 года в нормах задавалась площадь ванной комнаты. В последних СНиП нормируют минимальную длину и ширину ванной.

Жилой фонд Санкт-Петербурга формировался на протяжении более чем трех веков, и разнообразен по своей структуре. Сейчас перед архитекторами встают вопросы реконструкции жилья, не соответствующего современным требованиям. В настоящее время также появляются типы жилья, которых не было в Санкт-Петербурге ранее.

Литература

1. Рославлев М.И. «Старый Петербург» — «Новый Ленинград». Строение города в прошлом и программа будущего. Ленинград: издание академии художеств, 1925. 134 с.
2. Грабарь И.Э. История русского искусства. История архитектуры. Том 3. Петербургская архитектура в 18 и 19 веках. Москва: Издание Кнебель, 1910. 584 с.
3. Де Рошефор Н.И. Урочное положение. Петроград, 1918. 690 с.

УДК 72.013

Раевский Андрей Александрович, кандидат архитектуры, профессор
Чистоусова Евгения Николаевна, студент,
УрГАХУ (Уральский государственный архитектурно-художественный университет)
E-mail: *evgeniya170496@yandex.ru*

Raevsky Andrei Aleksandrovich, Candidate of Architecture, Professor
Chistousova Evgeniya Nikolaevna, student, USUAA
(Ural State University of Architecture and Art)
E-mail: *evgeniya170496@yandex.ru*

ЕКАТЕРИНБУРГ- СИТИ: СИСТЕМНЫЕ АЛГОРИТМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ГОРОДСКОГО ПРОСТРАНСТВА

EKATERINBURG — CITY: THE SYSTEM ALGORITHMS OF FORMATION OF URBAN SPACE

Аннотация: На основе модели взаимодействия организующих факторов, с одной стороны- можно представить из чего состоит и как функционирует сегодняшнее городское пространство, как многокомпонентная высокотехнологичная структурированная рациональная система. С другой стороны, — задаться вопросом, каким образом вписывается творчество, основанное на формальных средствах изображения, на гуманитарном искусствоведческом подходе к архитектуре, на проектировании по образцу, в условиях этого активно развивающегося современного информационного контекста? Речь идет о разработке нового инструментария для проектирования на основе анализа и учета средовых компонентов.

Ключевые слова: городское пространство, семантическое моделирование, информационное пространство, структурные закономерности, архитектурное формообразование.

Abstract: On the one hand, it is possible to adduce today's urban space composition and the way it acts as a complex hi-tech structured rational system on the basis of regiment factors interplay model. On the other hand, this model allows to make wonder how the creativity grounded in formal figure method, humane art approach to architecture and reverse engineering fits to dynamically developing modern informational context. It is referred to the new tools for the design by the virtue of analysis and features of environmental components

Key words: urban environment, semantic modeling, information space, structural patterns, architectural forming.

Модель не предсказывает тех дефектов, которые, возможно, возникнут в будущем: она описывает некое идеальное состояние, к которому можно только стремиться...
Рем Колхас «Нью-Йорк вне себя»

Как и вся культура, архитектура в процессе своего развития опирается на многовековой результат труда человечества, материального и духовного производства прошлых эпох. С развитием городской среды, образуются новые актуальные проблемы формирования современного пространства. Проблема гармоничного взаимодействия старого и нового. Проблема формообразования: что на первом месте функция или идея? Какие факторы являются определяющими? На сегодняшний день данные проблемы являются ведущими, так как они предопределяют будущее города. От их правильного решения зависит дальнейшее развитие пространственной среды.

С целью дальнейшего выявления основных закономерностей и определения ведущих факторов, встает вопрос о необходимости разработки принципиально новых исследовательских методик в области современного информационного бытийного пространства, с помощью которых возможно дальнейшее развитие и усовершенствование творческого метода архитектора.

Существуют некие объективные процессы, формирующие типы пространственных сред, которые являются порождением формообразующих факторов, составляющих основу содержания архитектурной среды. Для дальнейшего моделирования формообразующих процессов и выхода проектирования на новый творческий уровень, данные факторы подвергаются выявлению, описанию и систематизации. Поэтому основной целью является

создание актуального прототипа модели развития пространства, а также разработка инструментария исследования информационного контекста и исторической среды.

Главная задача исследования заключается в выявлении принципов возникновения, развития и самоусложнения структурных взаимосвязей пространственных морфотипов застройки. Основным методом создания модели является теория динамических систем.

Для того, чтобы изучить особенности городского пространства нужно понять его анатомию. «Анатомия города — один из самых спорных вопросов современности. Свое определение города предлагали также мыслители, архитекторы, ученые и политики прошлого. По мнению одних, ДНК города следует искать в моменте его сотворения; изучение того, как возникали первые города, позволит выявить важнейшие его характеристики... Другие считают город материальным образованием, о котором следует судить по его величине, объему и облику...» [1]

Изучение городского пространства подразумевает выявление не только инвариантов структуры устойчивых отношений и положения системного равновесия, но и явления неустойчивости, определение механизмов возникновения нового, процессов рождения и преобразования полиса и его частей, а также их самоорганизации. Структура устанавливает четкую систему пространственных ограничений, становится ключевым понятием в теории самоорганизации.

Модель саморазвития пространственных сред

Структура городского пространства имеет сложную «форму-процесс», основанием которого является информационный смысл, состоящий из взаимодействия разных факторов на каком-либо промежутке времени. Подлинным материалом, отличительной чертой и жизненной силой пространства является уже сформированная и исторически сложившаяся энергия улицы. «Каждая сложная система — муравейник, улей или город — строится изнутри: она рождается, а не изготавливается» [1.] То есть в основе любого пространства заложен некий информационный исторический контекст, являющийся подосновой для нового формообразования.

Одним из методов самоорганизации пространства является теория динамических систем. В данном случае, динамическая система — семантическая структурная модель организации городского пространства на основе упорядоченного нелинейного взаимодействия средовых компонентов. Она предназначена для выявления, описания и изучения процессов, эволюционирующих с течением времени.

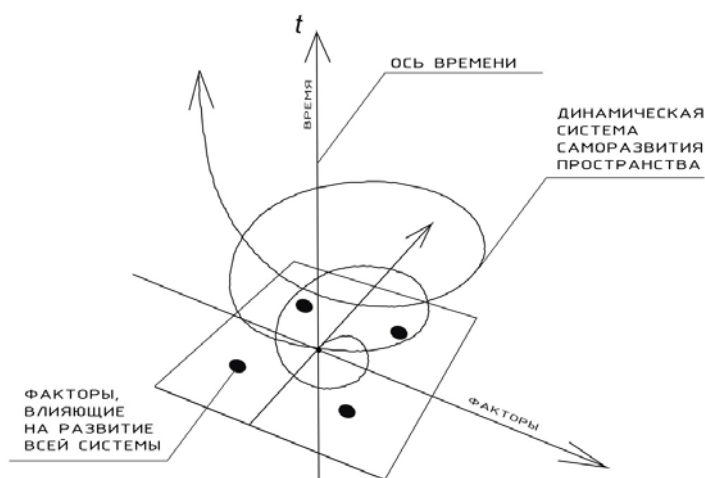


Рис. 1. Модель эволюционного развития пространства

Основой динамического процесса саморазвития пространства является взаимодействие его компонентов, факторов, влияющих на средовую эволюцию. На различных временных этапах эти факторы проявляются в разной степени. Образуется некая эволюционная модель развития пространства (рис. 1).

Рассматриваемое пространство нельзя представить как абсолютное множество состояний системы, потому что временная эволюция процессов самоорганизации зависит от причин и факторов, которые не могут быть предсказаны с абсолютной точностью.

Система сложного городского пространства состоит из простых частей (Семантическое поле взаимодействия средовых компонентов (рис. 2). В процессе их взаимодействия между собой, развития и интеграции, образуются новые пространства. Меняются характеристика и восприятие среды. Появляются новые трансформированные формы городского пространства.

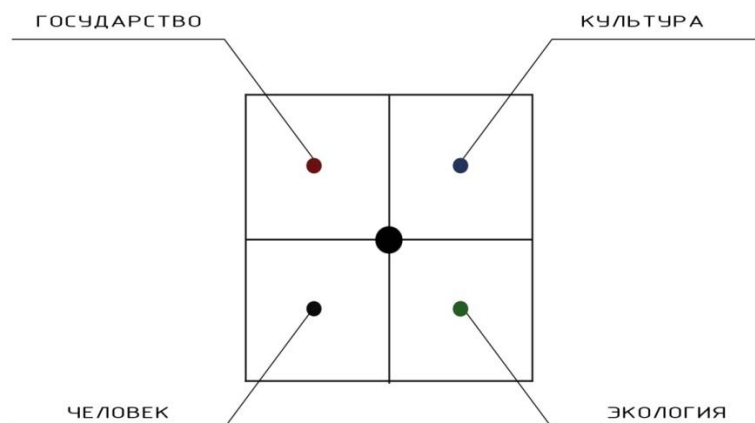


Рис. 2. Семантическое поле взаимодействия средовых компонентов городского пространства

Город- это организм, у него есть свои особые силы, и со временем целое становится мощнее, чем совокупность частей. Сложный город нельзя охарактеризовать только как сумму его частей [1]. Развитие городского организма происходит в предзаданном диапазоне возможностей, с применением уже существующих форм какого-либо объекта среды.

Любой организм является сложной организационной системой, которая имеет внешние и внутренние связи, подчиняющаяся нелинейным законам построения и существующих в них процессов. В частности, развитие городской структуры можно сравнить с самоорганизующимися принципами пропорционирования. «Форма-процесс», развиваясь, образует новые центры и связи между уже существующими элементами. Также в состав процесса входят факторы, которые влияют на развитие всей структуры. Они образуют неравномерную систему влияния, то есть доминирование одних и уменьшение значимости других факторов с течением времени. В итоге, данная эволюция направлена на развитие всей системы. Формируется динамическая модель развития пространства.

В основе появления нового лежит некий исторический информационный контекст. Настоящим состоянием объекта является результат его изменений в прошлом, следовательно, настоящее определяет будущее через поиск вектора закономерностей в центрах роста исследуемого пространства (рис. 3).

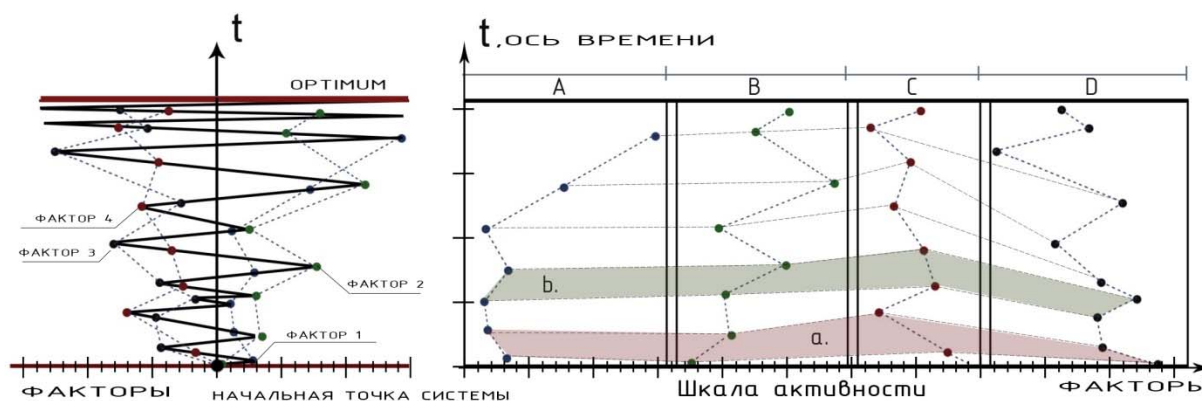


Рис. 3. Система проекционных взаимосвязей:
 а, b — выявление ведущего фактора на определенном промежутке времени;
 А, В, С, D - проекция каждого фактора

Для гармоничного сочетания современного пространства с историческим контекстом нужно установить параметрическую связь между отдельными элементами существующего пространства на основе их функционального, социокультурного, исторического и технологического содержания. Сравнивая по выявленным информационным параметрам исторический контекст с существующей ситуацией, образуется новая ветвь потенциально-возможного развития современного пространства.

Данный метод предлагается рассмотреть на примере проектирования многокомпонентного инновационного высотного комплекса на территории, предназначенной для застройки «Екатеринбург-Сити», главной части делового центра современного Екатеринбурга. Предметом исследования здесь являются стадийные синергетические процессы развития территории с выявлением так называемых бифуркационных реперов трансформации городского организма на фоне динамичной смены контекстов.

Объект является экономическим, общественным и культурным центром Екатеринбурга. Помимо интенсивно развивающихся высотных зданий, в окружении сохранилась историческая застройка (конец XVIII- нначало XIX вв.).

Таким образом, при проектировании нового пространства появляется вопрос гармоничного сочетания исторической части с современным быстро развивающимся пространством.

Рассматривается участок на разных этапах формирования городской структуры генерального плана (рис. 4). В контексте изменений в системе взаимодействия факторов на основе модели эволюционного развития пространства. Система содержит принципы образования отдельных компонентов активного средового контекста в условиях их нелинейного взаимодействия. Рассматриваются изменения в системе, ее пороговые состояния, грани прерывания и образование смысловых «Оптимумов», на основе которых идет поиск закономерностей. По выявленным закономерностям, по пикам колебания динамической модели, выстраивается диаграмма событий и принципы их взаимодействия, на основе которых можно осуществить прогноз дальнейшего формирования алгоритмов развития городского пространства.

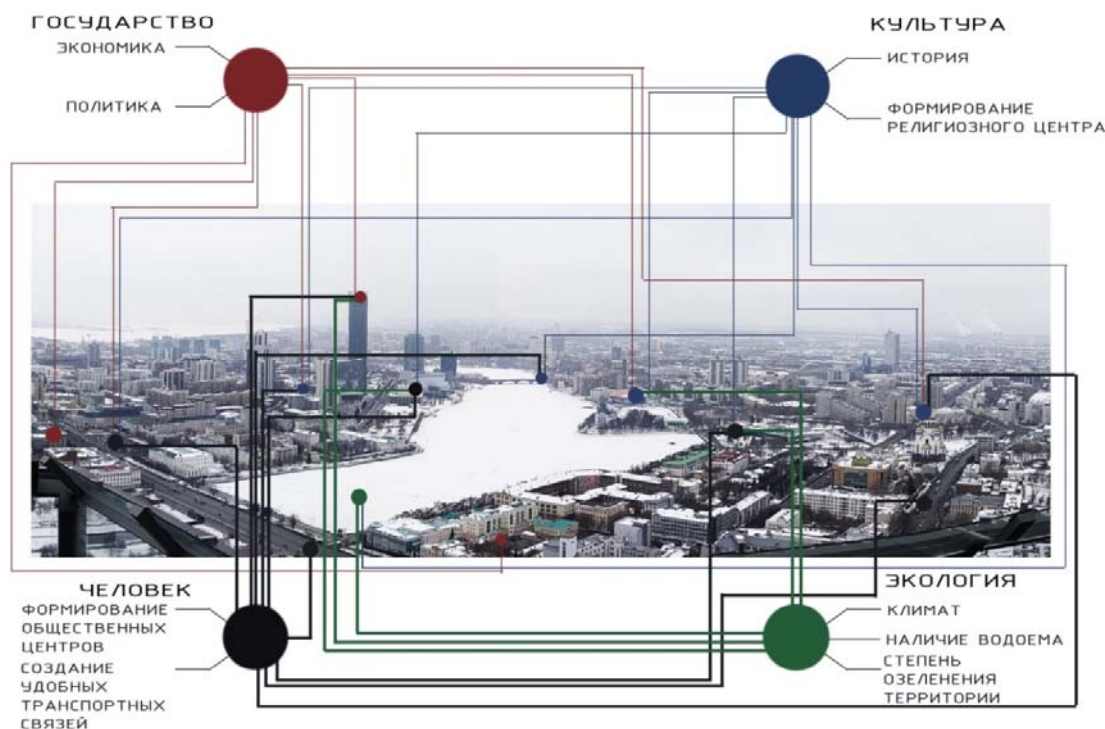


Рис. 4. Взаимодействие факторов, влияющих на развитие пространственной среды

Особенность синергетического подхода к изучению и проектированию архитектурной и урбанизированной среды заключается в учете всего комплекса взаимодействия всех факторов, оказывающих влияние на город, т. е. в отрицании «идеализированности» (рис. 5). Понятие «идеальный город» включает в себя рациональную организацию пространства обитания людей с точки зрения архитектуры и градостроительства. Позиция самоорганизации пространственной среды изучает полис как структурированный объект, который обладает границами, постоянно пронизываемыми различными потоками субстанции разной природы. Формирование городского пространства является сложной динамической и нелинейной системой, ее развитие не может определяться линейной системой.

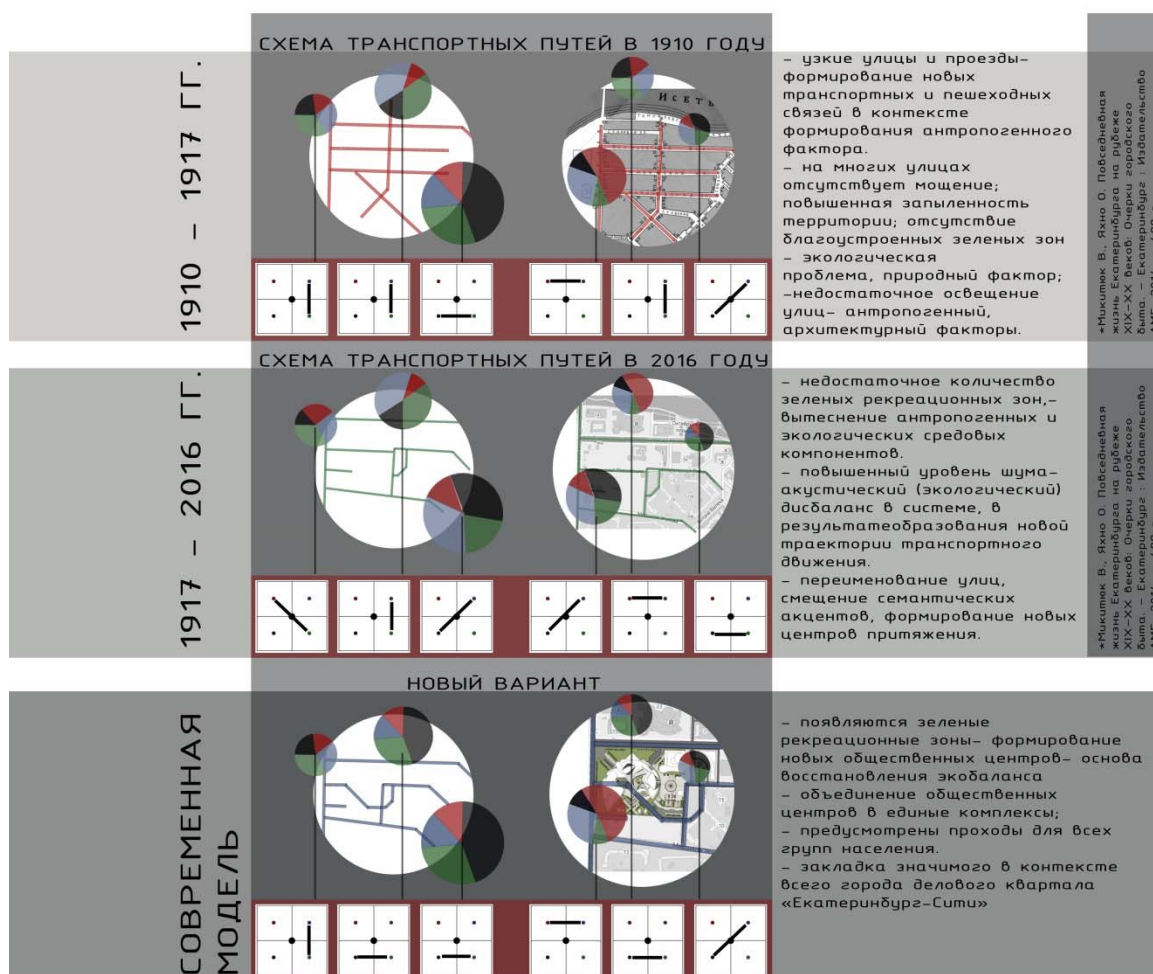


Рис. 5. Схема отображения процессов формирования алгоритмов развития городского пространства

Итак, на основе модели взаимодействия факторов, с одной стороны, — можно представить из чего состоит и как функционирует сегодняшнее городское пространство, как многокомпонентная высокотехнологичная структурированная рациональная система. С другой стороны, — задаться вопросом, каким образом вписывается творчество, основанное на формальных средствах изображения, на гуманитарном искусствоведческом подходе к архитектуре, на проектировании по образцу, в условиях этого активно развивающегося современного информационного контекста? Если мы говорим, что архитектура является принципом освоения пространства, то речь должна идти о необходимости разработки нового инструментария для проектирования, появлении новой методик, в основе которой анализ и учет средовых компонентов. Таким образом, мы можем говорить о новой области архитектурного творчества — семантическом моделировании и о информационно-пространственном программировании.

Литература

1. Холлис Л. «Города вам на пользу: гений мегаполиса» / пер. с англ. — М.: Strelka Press, 2015. — 432 с.
2. Иконников А.В. Функция, форма, образ в архитектуре. — М.: Стройиздат, 1986. — 288 с.
3. Раппапорт А.Г., Сомов Г.Ю. Форма в архитектуре: Проблемы теории и методологии / ВНИИ теории архитектуры и градостроительства. — М.: Стройиздат, 1990. — 344 с.
4. Шубенков М.В. Структурные закономерности архитектурного формообразования.: Учеб. пособие. — М.: «Архитектура-С», 2006. — 320 с.
5. Бабич В.Н., Витюк Е.Ю. Синергетика и архитектура; под ред. Л.П. Холодовой. — Екатеринбург: Архитектон, 2010. — 218 с.
6. Микитюк В., Яхно О. Повседневная жизнь Екатеринбурга на рубеже XIX–XX веков: Очерки городского быта. — Екатеринбург : Издательство АМБ, 2014. — 488 с.

УДК 77.01:535:[159.9+378]

© Елена Александровна Черная, канд. педагог. наук,
доцент кафедры рисунка
(Санкт-Петербургский государственный архитек-
турно-строительный университет)
E-mail: elena.chernaya.75@mail.ru

© Elena Chernaya, Cand. of Education Sci (Ph.D),
Associate Professor
(Saint-Petersburg State University of Architecture and
Civil Engineering)
E-mail: elena.chernaya.75@mail.ru

ФОРМИРОВАНИЕ ВИЗУАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ СТУДЕНТОВ-АРХИТЕКТОРОВ ПРИ ПОМОЩИ ФОТОГРАФИИ

CREATING VISUAL THINKING STUDENTS OF ARCHITECTS WITH PHOTOS

Представлена трактовка понятия визуальное мышление в контексте экспериментального исследования автора статьи, проводимого в 2005 и 2007 г. и продолженного в 2016 году. На примере выполнения учебных заданий «Рисунок площади Петропавловской крепости» и «Набросков двора, улицы, площади» по представлению и с натуры по дисциплине «Рисунок» (выполняемых на кафедре рисунка Санкт-Петербургского государственного архитектурно-строительного университета), раскрывается методика активизации визуального мышления студентов-архитекторов при помощи набросков с фотографии: ортогональных проекций изображаемых зданий и пространств и контрастных противопоставлений присутствующих на снимке. Данные задания направлены на освоения методики, способствующей формированию зрительной памяти студентов-архитекторов, необходимой им в их будущей профессиональной деятельности.

Ключевые слова: визуальное мышление, фотография, рисунок площади, наброски, ортогональные проекции, профессиональное мышление архитектора.

The interpretation of the concept of visual thinking in the context of the author's experimental research conducted in 2005 and 2007 and continued in 2016 is presented. On the example of the fulfillment of the study assignments "Drawing of the Peter and Paul Fortress Square" and "Sketches of the Yard, Street, Square" on presentation and from nature in the discipline "Drawing" (performed at the drawing department of the St. Petersburg State Architecture and Construction University), the technique of activating visual thinking of students-architects is revealed with the aid of sketches from photography: orthogonal projections of depicted buildings and spaces and contrast contrasts present in the picture. These tasks are aimed at mastering the methodology that facilitates the formation of the visual memory of students-architects, which they need in their future professional work.

Key words: visual thinking, photography, drawing of the square, sketches, orthogonal projections, professional thinking of the architect.

Проблема формирования у студентов-архитекторов профессионального подхода к изучению композиции реального пространства и формированию образа пространства на плоскости, остается до конца нераскрытой.

Как мы знаем фотография выступает оптическим средством фиксации информации о реальном мире при помощи плоскости, получается по аналогии с изображением на сетчатке глаза человека. Но как считают исследователи и художники: «оптическое изображение внутри глаза получается на шаре, а не на плоскости и оно, по определению, не может быть идентичным плоской фотографии» (рис. 1) [1, с. 20], «зрительное восприятие пространства есть совместная работа системы «глаз+ мозг», а никак не только глаз» [2. с.17].

Человек воспринимает пространство двумя глазами которые находящиеся в постоянном движении. Восприятие пространства также осуществляется в статике и динамике [3]. Но именно эти перечисленные недостатки фотографии делают ее незаменимым средством в формировании у студентов визуального мышления в процессе сопоставления объемно-пространственных представлений, полученных в студии (при помощи анализа фотографий) и на натуре (в процессе движения в реальном пространстве).

Визуальное мышление — процесс формирования человеком целостного объемно-пространственного представления о реальном физическом пространстве на основе своего зрительного восприятия (статичного и динамичного), необходимое ему в процессе моделирования образа на плоскости при помощи художественно-выразительных средств искусства (например, графики).

В настоящее время теме нашего исследования посвящены многие статьи, первая группа авторов Н. В. Абросимова, С. Я. Ислеева, Е. Н. Карпова в своих исследованиях затрагивают вопрос о роли фотографии как инструмента, способствующего раскрытию творческих способностей, самовыражения и композиционного мышления у студентов-архитекторов; вторая группа авторов М. А. Михеева, Е. В. Прусова, К. В. Соболева, А. А. Шамарина, Ю. М. Шайхисламова направляют свое внимание на решение узко специальных профессиональных задач. Необходимо выделить исследование С. Я. Ислеева [4], в котором раскрыта роль фотографии как инструмента творческой деятельности архитектора.

В 2005 и 2007 гг. автор статьи проводил экспериментальное исследование, направленное на формирование композиционного мышления на основе объемно-пространственных представлений, полученных на основе выполнения набросков с фотографий и на натуре, на примере выполнения задания «Рисунок площади Петропавловской крепости». Полученные результаты были представлены на конкурсе архитектурного рисунка в Казанском государственном архитектурно-строительном университете).

В 2005 году студенты выполняли наброски с фотографии, фиксировали на плоскости свои зрительные представления о пространстве, выполняли ортогональные проекции. Как показали наблюдения контраст первичных, статичных представлений о метрических и геометрических характеристиках форм, с вторичными представлениями о пространстве, полученных на натуре, не совпадают, что помогает осознать студентам несовершенство фотографии в фиксации образа пространства [5, с. 81–82.].

Спустя десять лет в 2016-2017 учебном году, было проведено новое экспериментальное исследование, направленное на формирование зрительного внимания студентов-архитекторов к существующим в натуре контрастным отношениям между элементами архитектурной среды. Эти контрасты были зафиксированы в нескольких фотографиях, рассматривая их студенты-архитекторы вначале словами рассказывали о присутствующих на снимках контрастах (пятен, объемов, членений форм, ритма и т. п.), а потом фиксировали их на набросках (в течении 5 минут). Далее они повторно анализировали фотографию и выполняли новые рисунки исправляя неточности первого наброска. (5 минут). На третьем рисунке, студенты на основе объемно-пространственных представлений, полученных с фотографии, изменяли исходную композицию снимка и предлагали свою. Здесь они задействовали известные им изобразительные приемы для выявления композиционного центра

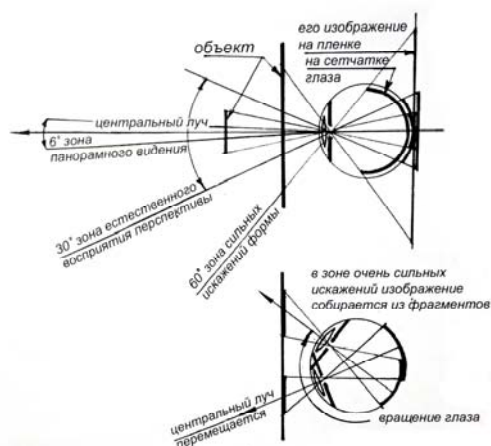


Рис. 1. Сравнительная схема получения изображения на сетчатке глаза и на фотографии.
Из книги Л. Н. Зорина [с. 20]

и формирования глубины пространства на плоскости, закрепляя на практике полученные знания по дисциплине «Рисунок» (10 минут).

В результате исследования был сделан следующий вывод — фотография выполняет роль посредника, а на формировании визуального мышления оказывает поставленная преподавателем задача и применяемые профессиональные средства для их решения: в первом случае — рисунок ортогональных проекций, во втором — перспектива; в третьем контраст (контрастные противопоставления).



Рис. 2. «Площадь Петропавловской крепости», рисунок по представлению. Студ. — Е. Вакина, Л. Борисова, рук. — Е. А. Черная (Диплом I степени) - 2005 г.



а)



б)

Рис. 3. «Площадь Петропавловской крепости», рисунок по представлению.
Студ. — А. Агапова, рук. — Е.А. Черная (Диплом II степени) — 2007 г.

Литература

1. Зорин Л.Н. Рисунок: учебник./ Л.Н. Зорин. — СПб.: Издательство «Лань»; Изд.-во «Планета музыки», 2013. — 104 с.
2. Раушенбах Б. Геометрия картины и зрительное восприятие. / Б.В. Раушенбах. — СПб.: Азбука-классика, 2001. — 320 с.
3. Черная Е.А. Графическое моделирование городской среды на примере архитектурной панорамы / Е. А. Черная // Промышленное и гражданское строительство — 2006. — №7. — С. 46.
4. Ислева С. Я. Архитектурная фотография как инструмент творческой деятельности архитектора: автореф. дис. на соиск. уч. степени к. арх.: специальность 18.00.01 — Теория и история архитектуры, реставрация и реконструкция историко-архитектурного наследия / Ислева Софья Якубовна; Самар. гос. архитектур.-строит. ун-т Нижний Новгород, 2009. — 22 с.
5. Архитектурный рисунок: инновационные технологии обучения: учеб. пособие/ ред. сост. Е.И. Прокофьев; М-во образования и науки Р.Ф.; Казан. Гос.archit. -строит. ун-т. — Казань: Изд-во Казан. Ун-та, 2008. —308.

УДК 72.07:72.035.2:711.424(470.23-25

Зоя Владимировна Юркова,
канд. арх.
e-mail: yourkovaz@mail.ru

Yurkova Zoya,
candidate of architecture E-mail: elena- e-mail:
yourkovaz@mail.ru

АРХИТЕКТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ А. Ф. МОДЮИ В ПАРИЖЕ

THE ARCHITECTURAL ACTIVITY OF A. F. MODUI IN PARIS

В статье сообщается о деятельности архитектора А. Ф. Модюи после его отставки и отъезда из России во Францию и представляется его проект улучшения Лувра и Тюильри в Париже и проект библиотеки во дворе, разработанный А. Ф. Модюи в 1833 году

Ключевые слова: Модюи, Петербург, Париж, Лувр, библиотека

The article reports on the activities of the architect A. F. Modui after his resignation and departure from Russia to France, and his project for the improvement of the Louvre and the Tuileries in Paris and the draft library in the courtyard designed by A. F. Modui in 1833

Keywords: Modui, Peterburg, Paris, Louvre, bibliotheque

В конце 1825 года член петербургского Комитета для строений и гидравлических работ со дня его основания, «архитектор, коллежский асессор» Антуан Франсуа Модюи подал в отставку. 17 октября 1826 года император Николай I принял решение о его увольнении «вовсе от службы по неимению более в нем надобности». [1] Подобная формулировка, видимо, была общепринятой в российском делопроизводстве XVIII-XIX веков, поскольку она встречается в других случаях. Вот как выглядит запись от 28 августа 1728 г. в делах Канцелярии от строений об увольнении ораниенбаумского садовника, который тоже сам подал прошение об отставке: «садовника иноземца Христофора Граца отпустить в его отечество в Стеггольм, понеже в Аранибоме нужды в нем не имеетца». [2] Архитектору был назначен пенсия «из Государственного казначейства «по 4000 рублей в год по смерти его». [1] Модюи покинул Петербург и уехал во Францию в январе 1827 года.

По возвращении в свою страну после длительного отсутствия очень сложно адаптироваться в, казалось бы, прежней среде, восстановить прежние профессиональные связи, вызвать к себе интерес, завоевать прежнее доверие. Модюи через какое-то время было предложено место секретаря-библиотекаря Французской академии в Риме, и он вновь покинул Францию. Сколько он прослужил в ней и когда вернулся окончательно в Париж, неизвестно. В это время он вел активную переписку с археологами о местоположении Трои. Там он побывал во время путешествия (1811-1814) в страны античного мира и принял увиденные раскопки за древнюю Трою. Споры ученых-археологов тех времен о местоположении легендарный город носили схоластический характер, и поскольку спорящие на место не выезжали, то Модюи имел перевес очевидца, посетившего руины и раскопки легендарного города. Архитектор издал несколько книг, где излагал доказательства своей версии. Его доказательства были опровергнуты спустя более, чем через 20 лет раскопками Г. Шлимана. Книги Модюи хранятся в Национальной библиотеке Франции.

В 1833 году Модюи, находясь еще в Риме и узнав о намерении властей Франции выстроить в столице национальную библиотеку, решил забыть свои намерения не возвращаться больше к архитектуре и отослал в Париж проект улучшения Лувра и Тюильри и строительства библиотеки в обширном дворе между ними (далее текст приводится, за исключением специально сделанных ссылок, на основании описания проекта библиотеки, составленного в Риме в 1833 году для города Парижа и представляющего идеи автора об улучшении Тюильри и Лувра, созданного в Риме в 1833 году А. Ф. Модюи — *Description d'un projet de bibliotheque soumis à Rome en 1833, pour la ville de Paris: avec l'exposé des idées de l'auteur pour le meilleur parti à tier de l'emplacement compris entre les Tuileries et le Louvre / par A. F. Maudit / Tip. De Firmin Didot. 1839. Paris*).

Лувр для Модюи был «alma mater». Его юность пришлась на период французской революции — в 1789 году ему было всего 14 лет, а в 1893 году революционный Конвент упразднил Королевские академии, в том числе и архитектурную. Преподаватели ликвидированной академии создавали частные классы с платным обучением. Они нашли приют в Лувре, который в 1791 году получил статус художественного музея, и 10 августа 1793 года принял первых посетителей. Очевидно, об этом периоде учебы Модюи писал, что вырос в «храме искусств и наук — в Лувре» [3].

Кроме того, в Лувре хранилась первая общественная, огромная по тем временам библиотека, состоявшая из 973 рукописных книг, собранных еще Карлом V, королем Франции с 1364 по 1380 годы.

Бывший королевский дворец в начале XIX столетия еще не приобрел тот вид, который известен нам сегодня. Концы его протяженных галерей перед площадью Согласия тогда еще соединялись Черепичным дворцом — Тюильри, хотя северная галерея еще не

замыкала полностью контур двора, а двор Наполеона еще не имел своего обрамления, т. е. он был гораздо шире и на его территории сохранялась жилая застройка (рис. 1).

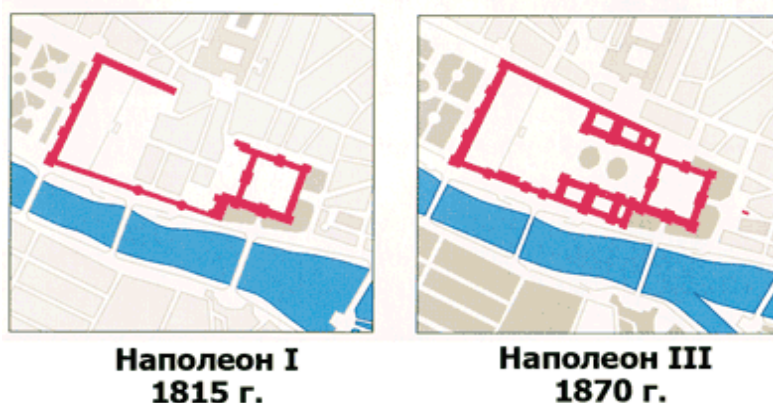


Рис. 1. Схема Лувра и Тюильри

Архитектор справедливо отметил, что двор слишком велик и «красивая по исполнению триумфальная арка наших двух самых талантливых мэтров (П. Фонтен и Ш. Персье — *авт*) <...> арка растворяется в пространстве и кажется маленькой и незначительной на огромной однообразной территории». Дворцы, находились на большом расстоянии и практически не оказывали влияния друг на друга как архитектурные объекты. Эти недостатки видны не только художникам, но давно стали очевидными для всех французов, а иностранцы совсем неприятно отзывались о нем, что болезненно переживал Модюи.

Очевидно, архитектор разделял убеждение Ж. Кольбера, первого министра короля Людовика XIV о том, что «ничто не выражает королевское величие так красноречиво, как изобильное строительство. Потомство всегда будет оценивать правителя по сооруженным в его время зданиям». [4] Правда, в отличие от министра, Модюи заботило, прежде всего, величие Франции. «Мы сейчас недостаточно богаты памятниками, напоминающими прекрасные времена античности, чтобы пренебрегать случаем обогатить нашу столицу новым античным образцом, чтобы наши молодые художники восхищались им и копировали его». В качестве достойного образца Модюи выбрал один из самых величественных древних памятников Рима — Колизей.

Библиотека, которую запроектировал Модюи, представляет здание с планом в виде эллипса с большим диаметром в 40 метров, состоящее из двух вставленных один в другой объемов, которые соединены между собой галереями (рис. 2). Для архитектурного оформления первого этажа с галереями предполагалось использовать дорический ордер, для второго ионический и для третьего коринфский. В центре здания должен был находиться зал, образцом для которого послужил пантеон Агриппы. Высота библиотеки не должна была превышать высоту Лувра.

При проектировании арочных конструкций наружных галерей, которым должна быть придана наибольшая прочность, Модюи адресовался к конструкциям галерей Хлебного рынка, которые несли более значительную нагрузку. «Для большей прочности <...> я применяю укрепленные пилястрами опоры арок и к тому же мои кольцевые галереи разделяются стенами четырех больших проходов и лестничными клетками», которые создавали жесткость конструкции.

Архитектор объяснил, что повлияло на выбор формы плана здания. Самые совершенные из них — квадрат, эллипс или круг с центральным залом с галереями по периметру или окружности. Он выбрал эллиптическую форму, поскольку Лувр и Тюильри стояли под углом друг к другу и круглая или эллиптическая форма плана и соответствующая округлая линия фасада помогали бы скрыть эту неправильность. Поэтому свой план Модюи поместил в точку пересечения осей дворцов. Кроме того, «огромное круглое здание,

словно исчезает», благодаря изменению освещенности, движению теней и перспективному сокращению, в то время как прямоугольное пространство создает ощущение замкнутости. Глаз человеческий, по его убеждению, не любит таковых, поэтому галереи он прорезал сквозными проездами.

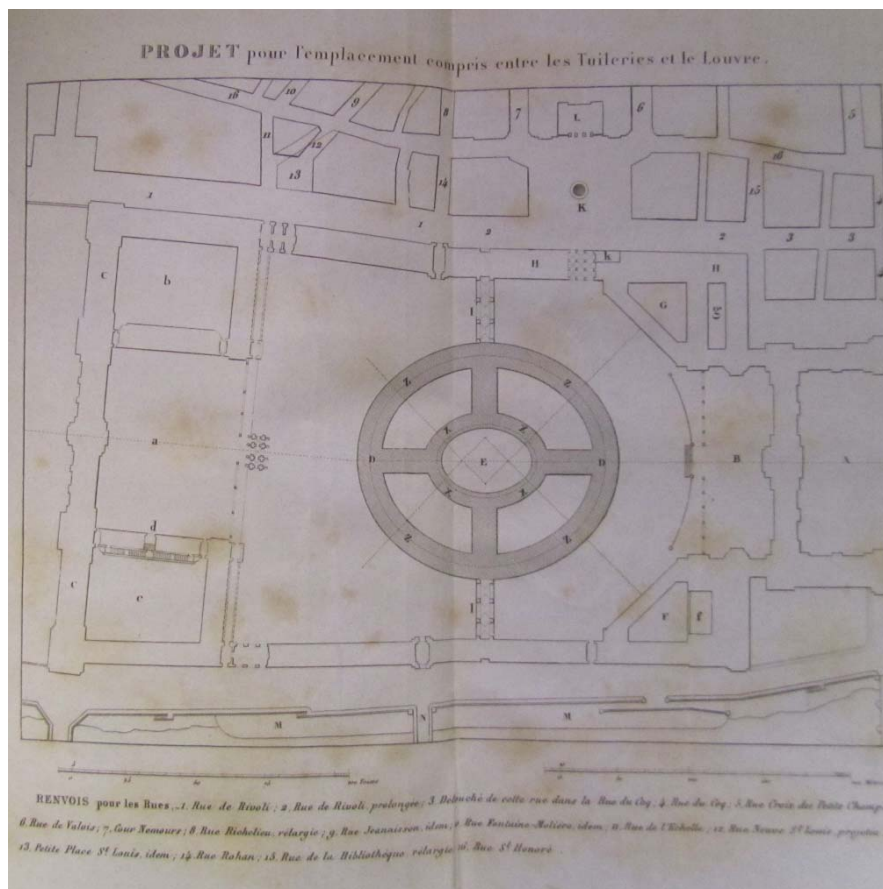


Рис. 2. А. Ф. Модюи. Проект библиотеки и улучшения Лувра и Тюильри Париже. 1833. Из книги Модюи Description d'un projet de bibliothèque sцmposé à Rome en 1833, pour la ville de Paris: avec l'exposés des idéés de l'auteur pour le meilleur parti à tier del'emplacement compris entre les Tuileries et le Louvr

Недостающий участок галереи Модюи предлагал достроить. Проезды от Лувра к Тюильри между библиотекой и ограждающими двор галереями Модюи оформил в виде тройных арок с каждой стороны. Перед дворцом Тюильри он планировал установку ограды, в центр которой предлагал перенести триумфальную арку Карусель, чтобы она стала торжественным входом во дворец.

Модюи полагал, что библиотека должна стать не только книгохранилищем с читальными залами для уединенной интеллектуальной работы. Это должна быть Специальная библиотека Литературы (Письменности), Науки и Искусства, то есть культурно-просветительским центром Парижа. В музейных помещениях Лувра давно проводились ежегодные выставки изобразительных искусств. В тот период, который длился около четырех месяцев, горожане и гости Парижа лишались возможности любоваться музейными собраниями живописи. Для промышленных выставок, которые устраивались раз в четыре года, всякий раз строились новые здания, и для государства это оборачивалось большими убытками. Большая вместимость нового здания позволила устраивать в нем выставки искусств, архитектурных проектов, промышленных изделий. Галереи нижнего этажа он предлагал отвести под торговые ряды, где продавались произведения различных искусств: картин, гравюр, скульптуры, антиквариата, географических карт (их изготовление в те времена было настоящим искусством), оптических приборов, изделий серебряных и золо-

тых дел мастеров, и других «промышленных» изделий. Для полноценного использования земли в центре города под зданием предполагалось устройство подземных галерей и складских помещений. Сдача в аренду складских помещений, устройство выставок вполне помогло бы окупить затраты на расселение жилищ и на строительство. Близость Сены позволяла снизить расходы на доставку строительных материалов.

Проект не был осуществлен. Мало того, в 1871 году был сожжен и разрушен дворец Тюильри. Но Модюи этого уже не увидел.

Архитектор не однажды возвращался к своему проекту, расширяя его, выходя за пределы Лувра с другими предложениями. Он еще дважды издавал его — в 1849 и в 1852 годах, незадолго до смерти и обращался с Институт Франции. Некоторые из его предложений были даже осуществлены при реконструкции Парижа, проведенной префектом округа Сены бароном Ж. Э. Османом.

Модюи скончался в 1854 году и был похоронен в могиле своего отца на кладбище Пер Лашез. На момент поиска захоронения в 2011 году оно оказалось незарегистрированным и было обнаружено администрацией кладбища после моего письменного обращения.

Несмотря на то, что проект представлен всего лишь одним планом, по нему, а также по тексту описания проекта, вполне очевиден высокий профессиональный уровень архитектора и его техническая грамотность и широта взглядов.

Литература

1. РГИА. Ф. 497. Оп. 97/2121-3002. Об увольнении архитектора Модюи и назначении ему пенсии в 4000 р. Из Государственного казначейства. Л. 1.

2. РГИА, Ф. 470. Оп. 5. Ед. хр. 62. Л. 130. Цитируется по: Павлова М. А. Ансамбль Большого Меншиковского дворца. Историческая записка. Книга 1. Часть 1. 2014. С. 15. Восстановление планировочной структуры и объемно-пространственной композиции участков на территории ДПА "Ораниенбаум. КГИОП. Ф. 616

3. Mauduit, A. F. Le Compas et la Lire ou Deux époque de ma vie, opusvu en versle, compose pour S. E.Me. La comteses S. Potocka, par A. F. Mauduit. St.-Petersbourg, de l'Imperateur d'Alexandre Pluchart et Comp. 1810

4. Архитектурные памятники Парижа. Код доступа: <http://www.travel-journals.ru/Paris/architecture/louvre/louvre.htm>

5. Mauduit, A.F. Description d'un projet de biblioteque sщmposé à Rome en 1833, pour la ville de Paris: avec l'exposédes ideés de l'auteur pour le meilleur parti àtier del'emplacement compris entre les Tuileries et le Louvr / par A. F. Mauduit / Tip. De Firmin Didot. 1839. Paris (Источник впервые вводится в научный оборот)

УДК 70:59

Митев Юлиан Николов,
кандидат искусствоведения
(Главный редактор журнала 'International
Art Research & Review', София, Болгария)
E-mail: waz@mail.bg

Mitev Julian Nikolov, PhD,
(Main editor of the 'International Art Research & Re-
view', Sofia, Bulgaria)
E-mail: waz@mail.bg

СТО ЛЕТ АРХИТЕКТУРЫ И СТРОИТЕЛЬСТВА В БОЛГАРИИ: ВРЕМЯ ПОДВОДИТЬ ИТОГИ

ONE HUNDRED YEARS OF ARCHITECTURE AND CONSTRUCTION IN BULGARIA: TIME TO SUM UP

Статья посвящена истории архитектуры и строительства в Болгарии. Кратко рассмотрены основные исторические и архитектурные вопросы, связанные с заданной темой. Анализируется ситуация в строительном процессе и в архитектурной науке — как в период царской Болгарии, во времена строительства социализма, вплоть до современной ситуации. Автор приходит к выводу, что, несмотря на ряд положительных моментов, связанных с присоединением Болгарии к Европейскому Сообществу, общая ситуация в строительстве и архитектуре далека от идеальной.

Ключевые слова: история архитектуры Болгарии; влияние на архитектуру и строительство Болгарии различных европейских и российских школ; известные архитекторы и памятники архитектуры Болгарии; современная ситуация.

Article is devoted to history of architecture and building in Bulgaria. The basic historical and architectural questions connected with the set theme are short considered. The situation in building process and in an architectural science — as in imperial Bulgaria, at the time of socialism building is analyzed, up to a modern situation. The author comes to a conclusion that, despite a number of the positive moments connected with joining of Bulgaria to the European Community, the general situations in building and architecture is far from the ideal.

Keywords: history of architecture of Bulgaria; influence on architecture and building of Bulgaria various European and Russian schools; known architects and monuments of architecture of Bulgaria; a modern situation.

Русско-турецкая война 1877-78 гг. на Балканах сыграла для Болгарии роль одновременно и освобождения от турецкого порабощения и как предшественница национальной буржуазно-демократической революции. Образовалось новое государство — Третья Болгарская держава и началось ее интенсивное экономическое развитие. В архитектуре это выражалось в том, что начинается отход от традиционного строительства. Вводится на европейский лад новое законодательство в области планировки и строительства, как городских ансамблей, так и отдельных общественных зданий, и индивидуальных жилых домов. Одновременно с тем религиозное христианское сознание болгар укрепляется, и начинается на первых порах в периоде 1879-1899 гг. интенсивное строительство новых храмовых и церковных зданий — это одна из особенностей развития болгарской архитектуры того периода.

Надо сказать, что Временное Русское Управление сделало и первую геодезическую съемку страны и были поставлены основы болгарской геодезической и землемерной службы. На основе этих планов руководство страны, вместе со службами местного самоуправления (деревенских или городских общин), приглашают известных европейские градостроителей для составления новых городских (кадастровых) планов на европейский манер. Вторая особенность состоит в том, что до 1912-13 гг. городские центры больших болгарских поселений получают свою новую планировку; до того их улицы были узкими, а городские площади — маленькими. Городские силуэты находятся в гармонических отношениях, как с общим объемам строительства, так и с окружающей средой. Высота тогдашних зданий редко превышает два этажа, исключение из этого правила — деревянные пожарные каланчи или каменные часовые башни. Они в то время играют роль архитектурных доминант в тех городах, где они есть.

Болгарский правитель Фердинанд Саксен Кобург-Готта приглашает молодого венского архитектора Фридриха Грюнагера для строительства царского дворца, но по ряду причин дворец не был построен; а к существующему зданию было пристроено только новое крыло и зимний сад. Они сохранились и по сей день, и считаются началом строительства новой гражданской архитектуры.

Для того, чтобы новая столица Болгарского Княжества приобрела европейский вид, большую роль приобретают и ново разбитые сады, и парки. Дворцовый парк получает имя «Александра II» и становится любимым местом для прогулок жителей столицы Болгарии — города София. Вблизи этого парка построено и здание Городской Караульной Службы, которое, однако нарушает естественный вид парка, и поэтому в 40-е годы XX века оно было снесено.

Для того, чтобы еще более усилить европейский вид Софии, началось интенсивное строительство городских памятников. Они были нужны не только для украшения городских площадей, но и для ознаменования новых исторических событий возродившегося государства, и они продолжали отражать деятельность Русской Временной Администрации. Монументы отмечают мест памятных сражений русских войск с турками. Один из выдающихся памятников той поры получил наименование «Русский памятник» (рис. 1, 2) (находится на пути, по которому Осман-паша бежал из Софии в Перник. Ныне это место находится почти в центре Софии); другой памятник, построенный по проекту чешского

архитектора Томашека — «Докторский памятник» (рис. 3). Он посвящен памяти русским врачам и медсестрам во время минувшей войны. Они и по сей день очерчиваются как архитектурные, исторические и культурные доминанты нашей столицы; к тому же их наименования служат для мнемонической ориентировки горожан на карте города.



Рис. 1. «Русский памятник» в Софии — первый памятник русско-турецкой войны 1877–1878 гг, воздвигнутый в столице Болгарии. Современный снимок. Фото: д-р Ю. Митев, 2016.



Рис. 2. «Русский памятник» в Софии, фрагмент лицевого фасада. Современный снимок. Фото: д-р Ю. Митев, 2016 (с)

Другой пример прекрасно оформленного памятника — так называемый Памятник «Царю-Освободителю» (рис. 4). Это конный памятник в центре Софии, столице Болгарии. Возведён в честь русского императора Александра II, освободившего Болгарию от османского владычества в русско-турецкой войне 1877–1878 годов. Этот памятник считается



Рис. 3. «Докторский памятник». Памятник в Софии, посвящённый врачам, фармацевтам, фельдшерам, сёстрам милосердия и санитарам, погибшим на территории Болгарии во время русско-турецкой войны 1877–1878. Современный снимок. Фото: д-р Ю. Митев, 2016 (с)

С этого момента начинается летоисчисление новой монументальной архитектуры XX века в Болгарии. После открытия этого памятника, усилия городской управы были направлены на укрепления двух мостов на реках Владайская и Перловская, которые получают свои наименования в соответствии с именами скульптур: «Львиный мост», и «Орлиный мост». Считается, что с их укрепления и украшения начинается строительство инженерных объектов и создание проектов вертикальной планировки. В благоустройства болгарской столицы начала XX века свой вклад вносит и первая ВЭЦ в Болгарии, построенная близ деревни Кокаляне. В связи с этим появляется и следующая памятная дата — 1 ноября 1900 г., когда зажигается первое уличное освещение в столице и были сданы в эксплуатации первые электрические трамваи.

Идея, что София, по своим основным урбанистическими параметрами должна соизмеряться с остальными европейскими столицами, начала практически обретать свою реализацию. Вместе со столицей, под руководством городских управ, начали

одной из лучших работ флорентинского скульптора Арнольдо Дзокки. Первый камень заложен 23 апреля 1901 года (Юрьев день). Работа окончена 15 сентября 1903 года. Торжественное освящение состоялось 30 августа 1907 года в присутствии болгарского князя Фердинанда I; сына Александра II великого князя Владимира Александровича; его супруги Марии Павловны; их сына Андрея Владимировича; бывших военных министров Болгарии генералов Каульбарса и Паренсова; бывшего командира болгарского ополчения генерала Столетова и Арнольдо Дзокки. В 1898 г. Ополченская Организация создает Комитет по набору средств для строительства этого монумента. Объявляется европейский конкурс на проектирование и строительства. На первом месте был признан проект памятника итальянского скульптора Арнольдо Дзокки, которой заканчивает работу (ваяние скульптурных групп) в конце 1906 г, а его официальное открытие состоялось 30 августа 1907 г.



Рис. 4. Памятник Царю-Освободителю Современный снимок. Фото: д-р Ю. Митев, 2016 (с).

развиваться и другие большие города — такие как Русе, Варна и Пловдив, которые еще в составе османской империи имели большой экономический потенциал, сохранившийся и после Освобождения. После Соединения Княжество Болгарии с Восточной Румелией, Народное Собрание принимает в 1897 г. первый крупный законодательный акт в истории болгарского градостроительства — «Закон о благоустройстве населенных мест». Город Варна принимает и выполняет по этому закону свой первый градостроительный план, спроектированным в 1898 г. болгарским инженером Павлом Каракулаковым, который дополняет план поляка Евгения Вражановского, начатый в 1897 г.

В градостроительном отношении хорошо развивается г. Русе, прозванным жителями «Болгарская Вена на Дунае» [4]. Надо отметить, что над планами города тогда трудился интернациональный коллектив — инженеры Ожно и Копыткин, и приглашенный из Вены архитектор Эдуард Винтер, которые до 1890 г. подготовили несколько вариантов планов развития города. Окончательный (рабочий) вариант был сделан в 1898 г. венгром, инженером Х. Дибиш. В тоже время Арнольдо Дзокки продолжает свою деятельность в городе, и там тоже установлен памятник по его проекту в ознаменование Освобождения Болгарии.

Крупное градостроительное развитие претерпевает и город Пловдив. Благодаря своей железнодорожной линией он считался как южный экономический форпост молодого болгарского государства. Чтобы ответить потребностям страны, строятся новые кварталы со специально спроектированными торговыми рядами — то есть, практически осуществляется идея зонирования по экономическим признакам разных частей города. Возле здания вокзала возникают многоэтажные склады для табака, чей конец существования положил большой пожар в 2016 г. Сейчас в обществе ведутся дебаты по их восстановлению как выдающегося памятника культуры республиканского значения. Начинается рост строительства общественных зданий — в 1908 г. строится новый Приемный Зал города, а возле его здания группируются постройки разного характера, связанные с публичной деятельностью города. В тот же год изготавливается и первый градостроительный план по проекту архитекторов Йозефа Шниттер, Иегерьшмидта и Леана — иностранцев, переехавшие на болгарскую службу.

После таких выдающихся успехов как в урбанистике, так и в индивидуальном строительстве того времени, по решению болгарского правительства в городе проводится первая как для Болгарии, так и для всего Балканского полуострова, Пловдивская индустриально-техническая и коммерческая ярмарка — наподобие тех, которые раньше проводились в Вене, Париже и Лондоне. В 1919 г. в Пловдиве была построена вторая по счету ВЭЦ в Болгарии, открывшая путь для электрификации города и его промышленных предприятий, связанные в основном с переработкой табака.

С наступлением начала нового века бурными темпами развивается и архитектура общественных зданий. По этому поводу Ст. Бояджиев пишет: «Общественные здания, как прочем и все монументальные здания того времени выполнены в духе представительных стилевых форм, распространенные в архитектуре Средней Европы XIX века. Часто встречаются здания в нео-ренессансном стиле, очень распространённое и венское нео-барокко, а также здания с эклектическими оформленными фасадами» [1, с. 807].

На первом месте нужно упомянуть здание Национального Собрания, находящееся на северной стороне бульвара им. Царя Освободителя и образующую с одноименным памятником выдающуюся урбанистическую композицию. Здание построено по проекту Константина Йовановича, болгарского гражданского архитектора, учившийся в Вене и Белграде. Надо сказать, что до 30 гг. XX века болгарские строительные инженеры обучались за границей — в основном в Бельгии, Австро-Венгрии, потом Австрии и Германии. Старые традиции строительных мастеров сохранили свое влияние; так что и сегодня их коллеги удивляются прочности и мастерству построек того времени.

Надо сказать, что в двадцатые годы начали исправлять ошибки, которые в спешке были допущены в конце XIX в. Например, в 1925 г. пришлось — спустя четверть века —

достраивать здание Министерства обороны: к нему были пристроено восточное крыло, оформлены мощные ризалиты, а крыша была прикрыта балюстрадой. Таким образом, планировка здания приобрела необходимую для архитектурного образа симметрию. Крупную жемчужину архитектурного наследия XIX в. София получила в образе здания Главпочтамта, построенного по проекту архитектора Йордана Миланова. Это было выдающееся для своего времени трехэтажное здание, с мансардой, обшитой жостью. Оно отличалось тем, что все его четыре фасада были очень подробно разработаны, хорошо улавливали дух того времени, и отвечали эстетическими запросами граждан. Главный фасад здания, обращенный к бульвару «Василия Левского» своей рустованной поверхностью первого этажа и огромными входными дверями указывал на то, что это общественное здание, открытое для всех. Внутри здание поражало как своей планировкой — огромные залы с колоннадами и короткими коридорами, так и своим внутренним убранством — высокие и очень светлые стеклянные потолки, расписные стены, удобную мебель. Все, вплоть до дверных ручек, было продумано и исполнено на хорошем уровне. Юго-западный угол здания становился оптической доминантой благодаря тому, что тут была построена цилиндрическая башня, покрытой куполообразной металлической конструкцией, видной издали и служившей для ориентировки горожан.

То же самое, что и сегодня, стремление — догнать Европу, сослужило хорошую службу и при строительстве зданий, служивших для просвещения. В 1906 г. проводятся многочисленные международные конкурсы для строительства учебных зданий. Парижский архитектор Бреансон выигрывает конкурс для оформления фасадов Софийского университета; а русский архитектор и художник А. Смирнов — для Рисовального училища. Сегодня это здание размещает Национальную Академию художеств — прямо в центре Софии, напротив Софийского Университета и Национальной Болгарской Библиотеки им. Святых Кирилла и Мефодия. Бреансон составляет основной проект, в этом деле ему помогает молодой болгарский архитектор Никола Лазаров. Во время строительства изменились условия технического задания, проект был существенно переработан Йорданом Милановым. Он обратился к поставленной задаче очень ответственно и сохранил все хорошее, что было сделано его французским коллегой. В проекте были сохранены главные торжественные лестницы, улучшены фасадные декоративные элементы из резного камня в виде горящих факелов и открытых книг. Сохранились замечательные наличники на дверные и оконные проемы. Своими необычными фасадами, оформленными в стиле «нео-рюсс» здание Художественной Академии и сегодня удивляет прохожих, и служит отличным архитектурным украшением города.

В те годы — до Первой мировой войны — происходит своеобразный бум возведения банковских зданий. Строительство Болгарского кооперативного банка в Софии, законченного в 1909 г., было исполнено по проекту архитектора Никола Лазарова. Он спроектировал его по канонам того времени как трёхэтажное каменное здание с угловой башней. Спустя десять лет архитектор Фингов надстраивает еще два этажа, сохраняя как оригинальный вид карниза, так и коринфский ордер при оформлении фасадов; но при этом сильно меняет художественно-декоративную программу образа здания — увеличивает купол, поверх ставятся фигуры трех атлантов, несущих на плечах земной шар — символ единства и мощи мирового кооперативного движения (рис. 5). При оформлении венчающей части купола применена аллегория об Атланте, древнегреческого мифологического персонажа, на чьих плечах покоилась земля.

Следует вкратце остановиться и на первом вокзальном здании Софии. Построенное на скорую руку, оно было деревянным, но потом его разобрали и построили каменное здание — длинное одноэтажное с тремя выступающими ризалитами. В 1915 году надстраивается еще один этаж. Здание приобретает более помпезный вид. В 1975 году оно было снесено; и по проекту архитектора М. Бичева построено новое здание, чья реконструкция и модернизация была окончена в 2015 году. Можно отметить, что кроме проектной деятельности, автор написал несколько книг по истории архитектуры [2, 3].

После того как были решены основные урбанистические вопросы, формируется корпус болгарских гражданских инженеров и архитекторов. Перед ними стал вопрос о нахождении образа национального архитектурного стиля. Хотя этот вопрос решался разными авторами многократно, были спроектированы как на бумаге, так и построены множество зданий с использованием разных элементов протоболгарской архитектуры, вопрос о национальном облике архитектуры так и не был решен. В наши дни под напором глобализации эти эксперименты вообще сошли на нет.

Особенно надо отметить интенсивный рост строительства между двух мировых войн. Причин тому было несколько. На первом месте относительно большая продолжительность мирного периода общеевропейского развития, на втором — то, что Болгария, будучи аграрной страной, успела накопить национальный капитал, необходимый для строительства общественных зданий. На третьем месте тот фактор — сейчас страна располагала, хотя и не в достаточном количестве, подготовленными за границей кадрами. Интенсивно начали разрабатываться источники минерального сырья с естественными каменными материалами. Развитая сеть средних профессиональных школ давала грамотных строительных рабочих.

Остановимся на одно из самых впечатляющих зданий того времени — Судебной палатой в Софии. Она была построена в 1928-1936 гг. Из-за сложности планировки и больших объемов архитектурных работ, впервые в болгарской архитектурной практике, проект возглавил коллектив под руководством архитектора П. Койчева. Здание занимает весь квартал. Имеет два внутренних двора, огромный судебный зал, вмещающий до 300 человек. Планировка здания — два квадрата с одной общей стороной. Много сервисных помещений, собственный парогенератор, а также оригинальные системы освещения и вентиляции превращали его в выдающийся памятник болгарского зодчества, который и сегодня эксплуатируется в своем первоначальном виде. Это вообще редкий случай в болгарской архитектурной практике; как тех времен, так и сегодня. Здание может служить образцом и по своему внутреннему убранству. Для отделки применялась мраморная облицовка стен из камня разных месторождений и другие породы отделочных камней — из города Враца и Балчика. Для оформления залов заседаний были применены клетчатые потолки, декорированные богатой лепкой и формовкой гипсовых элементов, для оформления окон лестничных клеток — витражи. Цветные стекла для них заказывались в Германию.

Подобным образом — железобетонный скелет и облицовка из натурального камня, сделано и здание Болгарского национального банка, исполненного по проекту архитекторов Васильова и Цолова. При оформлении фасадов архитекторы на практике, по всей вероятности, руководились идеями Ле Корбюзье о «чистоте» фасадов — только оконные проемы, гладкие стены и карнизы. Одно исключение — маленькая башня с часами на крыше и балкончик, обозначающий место директорского кабинета с видом на площади перед банком.

Все, что было сделано до 1944 года можно обобщить одним словом — подъем — в проектировании и строительстве монументальных зданий столицы Болгарии. Стабильное и ускоренное развитие страны второй половины 30-х годов позволили построить ряд

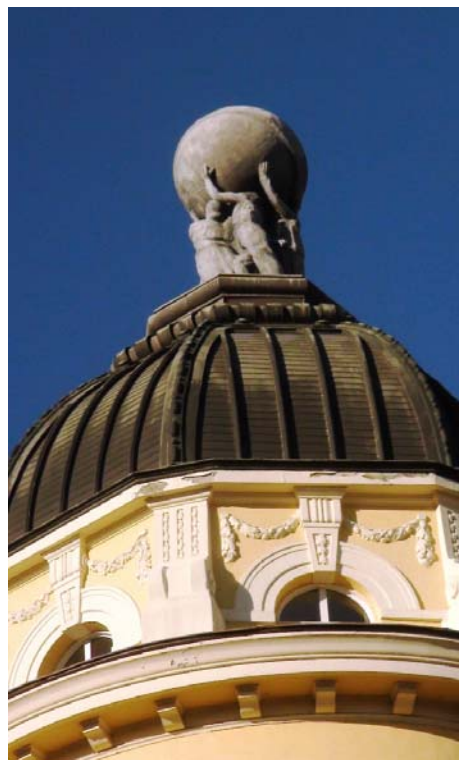


Рис. 5. Оформление купола Болгарского кооперативного банка. Современный снимок. Фото: д-р Ю. Митев, 2016 (с)

общественных зданий — школ, больниц, домов отдыха. Все они отличаются тем, что выполнены в современном по тем временам «функциональном» стиле, чей главный девиз был — «целесообразно — значит красиво»! [5].

Годы Второй мировой войны превратились в годы национальной катастрофы для Болгарии. После ее окончания, перед страной опять встали те же вопросы, которые она решала в первую половину XX века. Вопросы основных фондов, кадров, строительной механизации, строительных материалов и жилищного кризиса. Первым делом было ликвидация последствия войны. Подручными средствами, пренебрегая всякой «эстетикой» залатываются дыры общественных и жилищных зданий, расчищаются завалы, все подготавливается к ремонтно-восстановительным работам. Власти первым делом заботятся о том, чтобы вновь начали функционировать административные, медицинские и школьные здания. Наступает бум строительства здания общежитий для рабочих.

Период с 1945 по 1953 гг. известен как «период культа». Самое характерное для него — перенос и использование советского опыта в массовом жилищном строительстве. Возникают первые домостроительные комбинаты, и на основе готовых элементов строятся крупнопанельные жилые дома. Вновь поднимается вопрос о «болгарском национальном архитектурном стиле», но сейчас не говорят о протоболгарском зодчестве, а о том, чтобы архитектура была «национальной по форме и социалистической по содержанию». В результате этих поисков появляются грозные архитектурные «мастодонты», как в общественном, так и в жилищном строительстве. Тяжелое и бессмысленное украшательство фасадов, несовместимые и разномасштабные элементы составляют набор декоративных средств для решения вопроса. Получаются огромные помпезные здания, а стиль получает название (применимое и сегодня) «сталинское барокко». После смерти Сталина, во времена короткой оттепели после 1956 г., в Болгарию проникают западные идеи и начинают изучаться и применяться новые, более современные планировка и оформление зданий.

С 1956 по 1989 г. наступает второй «социалистический» период мирного развития национального хозяйства. Новой политической элите, частично с помощью старорежимных «спецов», частично с помощью СССР, удалось решить большинство проблем — интенсивно развиваются процессы жилищного, сельскохозяйственного, и индустриального строительства. На подъеме находятся гидротехническое и дорожное строительство. Сеть индустриальных и строительных техникумов обеспечивают образование и решают проблему строительных кадров; а Инженерно-строительный институт в Софии обучает инженеров всех строительных профилей и архитекторов. Сегодня он называется Университетом Архитектуры, Строительства и Геодезии.

Проектная и строительная деятельность развивается как строго иерархизированная государственная система со своим обеспечением кадров, материалов, механизации и с государственным финансовым обеспечением. Создаются крупные строительные объединения и архитектурно-проектные организации, которые принимают участие в строительных торгах на мировом рынке. Болгарские строители работают на объектах и стройплощадках в Ливии, Судане, Марокко, а также и в Ираке. Недостатка рабочих рук в самой Болгарии компенсируется импортом рабочих из Кубы и Вьетнама. По темпам, объемам, количеству объектов и общего уровня достижения строительства и архитектуры можем назвать этого периода «серебряным веком» болгарского строительства и архитектуры.

После 1989 г. наступает период возврата к капиталистической форме ведения национального хозяйства. Под лозунгом «долгой коммунизм» рушатся заводы, больницы, сельскохозяйственные здания, системы ирригации. По инерции до 2000 г. продолжается крупнопанельное домостроение, пока и последние ДСК в Софии не разрушаются до основания. Строительные рабочие массовым порядком эмигрируют — в США, Испанию, Германию, Израиль. Единственный выход был в присоединении Болгарии в ЕС, когда экономические условия стали нормальными и на чужие деньги началось новое строительство; но сейчас изменилась сама структура архитектурно-строительной деятельности — она ос-

нована на принципах частной инициативы, и пока она не приносит богатых плодов. Мону-ментальная архитектура теперь подчиняется интересам иностранных монополий и этим все сказано.

Но архитектура как птица Феникс — наступит день, и она снова воспрянет из пепла!

Литература

1. Болгария 20 век. Альманах. — София.: Труд, 1999.
2. Бичев, М. Архитектура Болгарии. — София, 1961. С. 105.
3. Бичев, М. Българският Барок. — София., 1955. С.175.
4. Златев, Т. Българските градове по река Дунав през епохата на Възраждането. — София, 1962. С. 221.
5. Кратка история на Българската архитектура. — София: БАН, 1965. С. 628.

УДК 001.11:069:74:711.41

Милена Владимировна Золотарева,
канд. архитектуры, доцент
(Санкт-Петербургский государственный
архитектурно-строительный университет)
E-mail: goldmile@yandex.ru

Milena Vladimirovna Zolotareva , PhD in
architecture., Associate Professor
(Saint Petersburg State University of Architecture and
Civil Engineering)
E-mail: goldmile@yandex.ru

ПОНЯТИЕ «ЦЕННОСТЬ ИСТОРИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ» ЭВОЛЮЦИЯ И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ВОПРОСА

THE CONCEPT OF "THE VALUE OF HISTORICAL HERITAGE" EVOLUTION AND CURRENT STATUS OF THE ISSUE

В статье рассматривается эволюция понятия «ценность исторического наследия», на основе которого была сформирована система оценок элементов прошлого. Переход от рассмотрения ценности одного сооружения к фрагментам исторической среды делает объект исследования более многоплановым. Это обусловлено тем, что фрагмент исторической среды представляет собой, с одной стороны, совокупность входящих в него элементов, а, с другой стороны, выступает в качестве самоценного явления.

Рассмотрение современного состояния вопроса, касающегося подходов к формулировке аспектов ценности, позволило определить комплекс проблем, связанный с их выявлением в процессе музеефикации историко-культурного наследия. А также описать критерии оценки средовых элементов по каждому из аспектов ценности.

Ключевые слова: историческое наследие, архитектура, градостроительство, ценность, историко-мемориальная ценность

The article discusses the evolution of the concept of "historic heritage" on the basis of which was formed by a system of estimations of elements of the past. The transition from consideration of the values of one structure to the fragments of the historical environment makes the object of study is more multifaceted. This is because a fragment of the historic environment is, on the one hand, the totality of its constituent elements, and, on the other hand, acts as a self-valuable phenomena.

Considering the current status of the issue of approaches to the formulation of aspects of values, allowed to determine the complex of problems associated with them. the identification process of museumification of historical and cultural heritage, And;to describe the evaluation criteria of the environmental elements on each of the aspects values.

Keywords: historical heritage, architecture, urban planning, value, historical and memorial value

Обращаясь к ретроспективному анализу отношения к наследию прошлого, следует отметить, что сутью данного отношения являются ценностные аспекты наследия. Философский словарь дает следующую трактовку понятию «ценность»: это — «специфически социальные определения объектов окружающего мира, выделяющие их положительные или отрицательные значения для человека и общества» [1, 407]. В данном определении

«социальная составляющая», являясь «переменной величиной», она определяет систему оценок, свойственных тому или иному времени.

Каждый этап исторического процесса, отвечая конкретным нуждам своего времени, выдвигает свои ценностные нормы, определяющие отношение к наследию предшествующих эпох. Критерии ценности трансформируются по мере развития общества, совершенствования исторической науки (развития археологии, искусствоведения и т. п.), изменения художественных вкусов, эстетических воззрений [2.8]. С другой стороны, изменениям во времени подвержено и соотношение различных критериев ценности, т. е. из комплекса ценностных аспектов наследия наиболее выпукло высвечиваются те, которые «оказались важными в глазах общества в ту или иную эпоху» [4.88].

Становление понятия «архитектурное наследие» как общественного явления происходит лишь в конце XVIII в. Анализ подходов к определению критериев общественной ценности объектов прошлого показывает, что в эпоху античности и средневековья старая архитектура оценивалась в зависимости от идеи, которой она служила, и функционального назначения сооружения. Эпоха Возрождения, наряду с осознанием художественной самоценности наследия прошлого, являет примеры вкусовой избирательности по отношению к памятникам прошлых эпох, оставаясь практически в рамках синкретического сознания в определении перечня критериев ценности.

Середина XVIII в. — время выделения эстетики в самостоятельную область культурных ценностей. Путь формирования этой области знаний подготовил почву для нового подхода в оценке исторического наследия, т. е. выявления самоценного в объекте и возможность абстрагирования от его утилитарно-потребительских качеств.

Высвечивание исторической ценности памятников прошлого связано со временем становления исторического романтизма. Данный период, явивший собой осознание личности в общем историческом процессе развития (и, как частный случай, в «едином потоке культуры»), выделяет ценность городской среды и ее элемента как «памятника древности», принадлежащего к «искусству далекой старины» [3,5]. Историческое сооружение в этом смысле становится ценным, выражая собой общее представление о времени и эпохе, памятником которых являлось.

Под воздействием идей просветительского историзма конца XVIII века (времени зарождения исторических наук) идет оформление и активизация этого процесса. Можно сказать, что представление о ценности развивается и детализируется. Наряду с отношением к объекту исторического наследия, как к элементу прошлого, наследие воспринимается и как документ этого прошлого, где значимым становится его научна-познавательная ценность. При расстановке акцентов в оценке памятника на первое место в это время выходит его значение, как научного источника для изучения прошлого. Такой подход рождается собственно археологической практикой XIX века, становлением научной реставрации. Параллельно этому подходу существует и другой. Его можно охарактеризовать следующим образом: «Памятники старины прежде всего говорят художественному чувству и чувству истории» [4.54]. Этот второй подход обусловлен происходящей в это время кристаллизацией понятия «памятник архитектуры» в его более широком смысле.

К началу XX в., процессы, происходящие в области осмысления значимости объектов прошлого, приводят к формированию основных критериев общественной ценности исторического наследия, а также к выявлению соотношений между этими критериями в том виде, как мы их понимаем сегодня.

Определяя общественную ценность памятников прошлого к этому времени, выделяют следующие критерии: историко-мемориальный; научный; эстетический; утилитарный.

Можно сказать, что к началу XX в. были сформированы основные аспекты историко-культурной ценности, признаваемые в наше время. Дальнейшее развитие подходов к определению значимости недвижимых объектов шло в русле углубления и расширения трактовки этих аспектов.

Определенный отпечаток на процесс разработки содержания основных видов ценности, их смысловых нагрузок отложил поиск соотношения познавательного и ценностного в культуре. Это имело результатом преобладание в оценке памятников их исторического и научного значения, что практически оставляло в стороне их аксиологические аспекты. Этот подход, возникший на рубеже веков и просуществовал почти полвека.

Так, в нашей стране в послереволюционный период хронологические признаки зачастую считались важнейшими для определения художественного значения сооружения. В этом смысле положительным сдвигом считается изданное в 1948 г. «Положение об охране памятников культуры» где были сформулированы три основных аспекта ценности памятников: научный, исторический и художественный. Однако, начиная с 1970-х гг., в научных публикациях основные ценностные значения объектов рассматриваются как равнозначные составляющие, делаются попытки формирования их содержания.

Современное состояние вопроса (при том, что теоретические аспекты ценности архитектурного наследия находятся в стадии разработки) позволяет сформировать следующие оценки значимости недвижимых объектов истории и культуры. Следует отметить, что основу оценочной структуры историко-культурного наследия представляют две группы аспектов. Первая из них включает аспекты ценности, принадлежащие наследию, как объекту прошлого (историко-мемориальный, научный, эстетический). Вторая же рассматривает эти объекты с точки зрения общественной (потребительской) ценности на сегодняшний день (утилитарная, воспитательная, познавательная).

ИСТОРИКО-МЕМОРИАЛЬНАЯ ЦЕННОСТЬ обозначает «те, содержащиеся в памятнике исторические свидетельства» которые не просто воспринимаются разумом, но одновременно переживаются эмоционально» [5,147]. Другими словами, данное понятие охватывает связь с историческими периодами, с минувшими событиями истории, действиями прошлого и т. д.

Переход от отдельного памятника к средовому элементу — фрагменту города, повышает содержательную сторону этого аспекта. То или иное событие, жизнь человека в этом случае имеет не пообъектную привязку, а получает многомерную трактовку. Мы имеем возможность представить себе среду, в которой происходило событие, увидеть историческое место, связанное с тем или иным замечательным человеком, почувствовать глубину исторической подосновы.

С другой стороны, элементы прошлого не только опредмечивают исторические вехи. Они способны запечатлеть в сознании современников и потомков различного рода образы, связанные с ними. В этом случае мемориальный аспект приобретает новое звучание. Речь идет об ассоциациях, которые вызывают как отдельные сооружения, так и средовые объекты. Примером здесь могут служить литературные ассоциации: «Пушкинский Петербург», «Петербург Достоевского», «Старый Арбат». Эти названия концентрируют в себе определенный образ исторической среды, сооружений в этой среде.

Выявление историко-материальной ценности в процессе освоения архитектурного наследия определяет следующие проблемы:

- сохранение подлинности среды и ее элементов, позволяющие наиболее полно продемонстрировать мемориальную тему,
- необходимость решения вопроса правомерности и степени восстановления элементов среды в первоначальных формах, которые подвергались перестройкам или несут на себе временные напластования. Это особенно важно, если эти изменения также обладают ценностью,
- необходимость связи отдельного памятника с архитектурным и природным ландшафтом, демонстрирующим исторические условия существования памятника, участка городской среды.

НАУЧНАЯ ЦЕННОСТЬ — один их значительных аспектов общественной ценности. В этом случае элемент историко-культурного наследия рассматривается как храни-

лище информации для разного рода научных исследований. Городская среда прошлого — комплексный исторический источник. Наряду с тем, что она является общекультурным документом, фрагмент города может выступать как источник представлений о быте прошлого, этнографии, истории, строительстве, архитектуре. Основой научно-познавательной ценности является подлинность форм и материала. Это — значение памятника, как свидетельства определенного уровня развития культуры своего времени, это — возможность объекта выступать в качестве документа эпохи, которую он представляет.

Вопросы, обусловленные научной ценностью, являются ключевыми при поиске подходов и решениям по каждому конкретному объекту, ансамблю, комплексу и т. д.

И в этой связи можно выделить две основные проблемы:

Поиск компромисса между необходимостью выявления подлинности материала и форм объектов (как основы их документальности) и требованиями, диктуемыми другими ценностными критериями (воссоздание объемно-пространственного построения объекта — его иконографии, представление памятника в «эстетически организованном, законченном виде», приспособление к современным условиям существования и т. д.).

Проблема правомочности воспроизведения утраченных подлинников в копиях и «макетах» в натуральную величину, как для увековечивания самих памятников, так и для завершенности нарушенной среды.

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ИЛИ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЦЕННОСТЬ — неотъемлемое свойство любого памятника культуры, включающее в себя целый комплекс совокупных черт. Среди них можно выделить: ценность объекта, являющего собой результат процесса развития общества и, в особенности, культуры; градостроительную и архитектурно-художественную ценность, как произведения творчества; ценность объекта, как источника эмоционального и эстетического воздействия и др.

Когда речь идет о городской среде, имеется в виду не только художественная выразительность отдельных объектов, но и композиционная

организация пространства, связь отдельных элементов среды между собой, с окружающим ландшафтом, наконец, общее восприятие среды.

При решении вопросов освоения архитектурного наследия этот критерий ценности включает довольно широкий спектр проблем. Так, среди прочих можно назвать следующие:

- проблема переосмысления эстетических категорий в процессе развития общества по мере увеличения временной дистанции, на которой воспринимается та или иная историческая эпоха и связь этой проблемы с практикой освоения архитектурного наследия (так, в настоящее время не только эклектика и модерн, но и сооружения конструктивизма, а также объекты, построенные в конце 30-х — 50-х годах XX в. воспринимаются, как объекты культурного значения). Признаются ценными фрагменты среды более близкого к нам времени.

- решение вопросов увязки выше названной проблемы с требованиями достоверности форм и материалов.

- решение вопросов восприятия историко-архитектурного наследия и связанной с ним экспозиции памятников прошлого.

ПОТРЕБИТЕЛЬСКАЯ ЦЕННОСТЬ. Этот аспект определяет возможность максимального использования информации, заключенной в историческом объекте, а также его материальных форм. В зависимости от задач использования в рамках аспекта выделяют утилитарную, воспитательную и познавательную ценности. Утилитарная ценность определяет функциональную и экономическую «полезность» элемента наследия. При определении ценности фрагмента городской среды учитывается его значение в функциональных процессах города.

Воспитательные и познавательные ценности реализуются при общекультурном воздействии на потребителя, готового к восприятию историко-культурного наследия.

Утилитарная (материальная) ценность, существуя в единстве с другими общекультурными ценностями, определяет следующие проблемы освоения архитектурного наследия:

Необходимость вовлечения объектов прошлого в современную жизнь общества, «обеспечение полноценного бытия памятников зодчества в новой для него культурной ситуации» [6.45].

Поиск оптимальных путей и средств этого вовлечения, в основе которого лежит решение вопросов нового функционального использования памятников культуры, увязка этого использования со структурой сооружения.

Решение проблем, связанных с существованием объектов не обладающих утилитарной ценностью (среди которых архитектурно-археологические памятники; памятники народного зодчества; здания, обладающие ценными интерьерами и т. д.)

Значение фрагмента исторической среды определяется совокупностью ценностных свойств как самого участка, так и объектов, входящих в него. В связи с этим были определены критерии значимости средовых элементов по каждому из аспектов.

Рассматривая категорию «историко-мемориальная ценность» мы имеем дело с предметом памяти. Следует отметить достаточно широкую его трактовку (от памяти об одном человеке до «мемориала времени»). Общим же критерием можно назвать важность участка среды, отдельных его составляющих как «носителей» информации об исторических событиях прошлого и настоящего человечества, исторических периодах, деятелях прошлого.

Критерием также служит древность участка исторической среды, его отдельных объектов. В этом случае интерес представляет какой-либо временной период, имеют значение элементы среды, характеризующие представленное время. При этом оцениваются:

- в случае средового элемента в целом — планировочные характеристики, особенности застройки, функциональная направленность и т. д.;

- при рассмотрении сооружений, находящихся на этой территории, — стилистические черты, технологические особенности, материалы, конструкции и прочие.

К элементу историко-культурного наследия как к объекту научного познания (научной ценности), предъявляются требования, связанные с объемом сведений и возможностью считывать информацию, заложенную в нем. Это, в свою очередь зависит от задач, которые ставятся при работе с информационным полем объекта. Определяющими критериями являются:

- количество информации, заложенной в объекты научного исследования;

- возможность для средового элемента выступать в качестве источника информации;

- степень сохранности среды, ее отдельных объектов.

Оценка объектов в рамках категории эстетической (художественной) ценности включает в себя достаточно широкий комплекс критериев. Отношение к объекту, как к художественному произведению, объединяет чисто научные подходы и интуитивные оценки экспертов. В связи с этим представляется возможным описать следующие группы критериев:

- уникальность;

- качества средового элемента, характеризующие этап развития культуры той или иной эпохи (принадлежность к определенному стилю, типологическая отнесенность и т. д.);

- уровень композиционной завершенности объекта (среды) и его художественная выразительность (включая совершенство композиционного построения, эстетическую ценность отдельных форм и деталей, общую организацию пространства в поле влияния элемента историко- культурного наследия и т. д.);

- сила эстетического воздействия элемента исторического наследия.

Ценность исторического объекта, как элемента материальной жизни общества (потребительская ценность объекта), все равно рассматривается через призму его памятникового значения. Поэтому общий критерий социально-экономической эффективности использования требует уточнения. В этом случае его составляющими являются:

- свойства памятника, имеющие значение при определении оптимального режима его использования: степень сохранности, техническое состояние, объемные характеристики, типологическая принадлежность;

- эффективность музейного и туристического использования;

- рентабельность восстановительных работ, отнесенная к уровню его общекультурной ценности.

Критерии, определяющие уровень воспитательной и познавательной ценности объекта, связаны с уровнем его общекультурного значения. Однако эти свойства памятника наиболее завязаны на человека и реализуются в контакте с ним. Например, количество посетителей, т. е. людей, способных воспринять историко-культурную ценность того или иного объекта наследия, зависит, в частности, и от его доступности. Поэтому в этом случае основным критерием служит: историко-культурный потенциал объекта и возможность его использования в воспитательных (общекультурных, эстетических, патриотических, нравственных) и познавательных целях.

Эволюция понятия «ценность исторического наследия» практически подготовила почву для процесса формирования понятия «памятник архитектуры» (его углубление и расширение в этом процессе), так как критерии ценности являются содержательной стороной этого понятия.

Литература

1. Ценность //Философский словарь / Под ред. И.Т.Фролова. — 1-е над. — М., 1981. — С. 407.
2. Музеефикация памятников архитектуры : Теория и практика (80-е годы); Сост. Д.Добровольская,- М.: Гос. б-ка СССР, 1989,- 45 с. (Музейн. дело и охрана памятников; Обзор информ. / Гос: б-ка СССР им. В.И.Ленина; Вып.1)
3. Дьякова Н.Л. Английский романтизм: Проблемы эстетики.- М., 1978.- 208 с.
4. История и теория реставрации памятников архитектуры: Сб. статей/ Центр, н.-и. и проект, ин-т по градостроительству; Под ред. Щенкова А.С.- М., 1986.- 96 е.
- 5.Беккер А.Ю., Щенков А.Б. Современная городская среда и архитектурное наследие.- М.: Стройиздат, 1986.- 200 с.
6. Музыченко А.В. О функциях памятника архитектуры в современной социалистической культуре / IV Московские- философские чтения молодых ученых — М., 1986. — 55 с.

УДК 316.728

Виктория Анатольевна Андрианова, магистрант
социологического факультета
(Московский государственный университет имени
М. В. Ломоносова)
E-mail: vika_moskvich@mail.ru

Victoria Anatolievna Andrianova, master's degree student
Faculty of sociology
(Lomonosov Moscow State University)
E-mail: vika_moskvich@mail.ru

ПРОБЛЕМА СОХРАНЕНИЯ МЕСТ СОЦИАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ В ГОРОДСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ

THE PROBLEM OF CONSERVATION OF PLACES OF SOCIAL AND HISTORICAL MEMORY IN THE CITY SPACE

Трансформация социально-исторической памяти происходит в условиях такой «внешней угрозы» как глобализация. В связи с этим, автор утверждает, что города является лучшими объектами для исследования сохранения исторической среды и памяти.

Места памяти являются «передающей архитектурой» и представляют собой материальные объекты города, с помощью которых закрепляется, сохраняется и передается память о прошлом. Особое внимание автор уделяет социологической теории городского пространства и опирается на следующих классиков: Г. Зиммель, М. Вебер, М. Кастельс и А. Лефевр.

В тексте прослеживается мысль о том, что необходимо сохранять исторические места в городском пространстве, которые служат транслятором социального опыта и акцентируют внимание на ценностях социальных групп в процессе их социально-исторического развития.

Ключевые слова: город, социально-историческая память, городское пространство, места памяти, комеморация, городские памятники.

The transformation of the social and historical memory comes in the face of such «external threat» of globalization. In this connection, the author states that the city is the best objects for the study of the environment and preservation of historical memory.

Memory locations are «transmitting architecture» and represent the material objects of the city, through which is secured, retained and transferred to the memory of the past. Particular attention is paid to sociological city space theory and is based on the following classics: G. Simmel, M. Weber, M. Castells and A. Lefebvre.

The text traces the idea that it is necessary to preserve historical places in the urban space, which serve as a translator of social experience and emphasize the values of social groups in the process of social and historical development.

Keywords: city, social and historical memory, urban space, memory location, commemoration, city monuments.

Процессы глобализации и информатизации получают все большее влияние и распространение во всем мире. Они оказывают влияние на все сферы человеческой жизни — от экономики до культуры. Одним из наиболее значимых последствий является изменение социально-исторической памяти. Ускорение различных преобразований, изменение механизмов социализации делают особо актуальной проблему отношения людей и социальных групп со своим прошлым. «Ничто в современном мире не устаревает так быстро как знания, поэтому разрыв, который создается между личным опытом человека и социальной памятью предшествующих поколений, заставляет по-новому переосмысливать прошлое, искать новые стратегии его присвоения и освоения» [1, с. 1].

Дело в том, что манифестация социально-исторической памяти становится наиболее выраженной в ситуациях, восприятие которых в общественном сознании входит в резонанс с ее ключевыми элементами [2, с. 201]. Такая концепция памяти приняла формы сопротивления новой космополитической истории и вернула к жизни старые идеи о памяти [Там же, с. 202]. Такими элементами-основаниями для возросшего интереса к проблемам актуализации и сохранения памяти являются:

- «стремительное изменение демографического ландшафта» (урбанизация);
- нефтяной кризис середины 70-х годов (П. Нора);
- глобализация и утрата традиционных форм сохранения памяти и национальной идентичности [3, с. 91].

Можно считать, что концепт памяти как сопротивления обеспечивает сохранение целостности любого социума в условиях такой «внешней угрозы» как глобализация. В связи с этим, можно утверждать, что города являются лучшим объектами для исследования сохранения исторической среды и памяти, потому что именно они являются гигантскими лабораториями проб и ошибок, успехов и неудач, как у градостроителей, так и у жителей [4].

Город — это пространство, в котором люди обустроивают жизнь, накапливают опыт и приобретают чувство идентичности [5, с. 79]. Однако из-за постоянных динамических процессов, изменяющих привычный образ города, в том числе из-за установки и сноса тех или иных памятников, человек в ежедневном опыте лишен возможности целостного восприятия городского пространства. В этом случае образ города в сознании человека избирательно замещается каким-либо характерным объектом среды: как правило, им становится определенная улица, площадь, памятник, получивший признание горожан [Там же].

Отсюда две основные задачи, стоящие перед исследователем-урбанистом:

- выявить проявление общих тенденций социально-исторической памяти в городе;
- определить индивидуальные черты исторического города.

Согласно данному подходу, всякий исторический город репрезентируется как уникальный в своем роде субъект истории и памяти, индивидуальность которого становится

объектом и местом воспоминания-знания и воспоминания, переживания посредством восприятия его культурных форм [6, с. 108–109]. Общей характеристикой для всякого исторического города (Рим, Париж, Москва, Санкт Петербург, Нью-Йорк и др.) констатируется проявление коллективной индивидуальности в вертикальной и горизонтальной взаимосвязи. В данном ракурсе нельзя говорить о «типичном» городе, поскольку акцентируется индивидуальность исторического города как места памяти — способного помнить и быть вспоминаемым [Там же]. Ведь память города всегда лишь фрагментарно познаваема через историю и символику городских мест памяти, оказывающих влияние на формирование модусов памяти единиц городского социума. «С одной стороны, город — эфемерная коллективная индивидуальность, но с другой — это реально существующий субъект исторической действительности» [6, с. 108].

В зависимости от исторического контекста образ города трансформируется. Особенно хорошо это прослеживается на примере «города-памяти» и города, отмеченного следами великой коллективной истории [7]. В связи с постоянным изменением городского пространства актуально говорить о смещении восприятия горожанами пространства, что, в конечном счете, определяет, чем является и какое значение имеет для жителей города то пространство, в котором они живут, работают, учатся или проводят досуг [8, с. 329]. «Как любой элемент, повседневно присутствующий в жизни человека, более того, как контекст обыденной деятельности во всех её проявлениях, пространство с теми смысловыми нагрузками, которое оно имеет для человека, влияет на его мировосприятие и самоопределение в этом мире» [Там же].

В терминах О. М. Ростовской, город как социально-историческая индивидуальность становится объектом актуальных воспоминаний вследствие «эйдетического видения его культурно-исторических мест». Исходя из данного подхода, можно выделить два типа культурно-исторических форм исторического города. Во-первых, это эйдетические объективированные места (эйдетически объективированный тип) — это «оформленные», осязаемые, визуально воспринимаемые потенциальным субъектом воспоминания, культурно-исторические формы городского пространства. Автор концепции разделяет среди них: аутентичные места, воссозданные места и места «замещенной» памяти как следствие практики «замещения» культурных форм, т. е. смены их образа, смысла, их функционального назначения. Во-вторых, это эйдетические необъективированные места (эйдетически необъективированный тип) — культурно-исторические формы города, не обозначенные в современном городском контексте, эйдетически отсутствующие в социокультурном городском пространстве, однако хранящиеся в памяти города и, возможно, в социальной и индивидуальной памяти, но лишь как образы памяти — как мнемические эйдетические образы [6, с. 108–109].

«Социально-историческая память» представляет собой одну из форм сверхиндивидуальной памяти, она ограничена во времени социальными рамками, исторична, системна, сложноструктурирована и артефактна. Она присуща всякому месту, кодифицированному в социальном пространстве в результате фиксации в индивидуальном сознании, вследствие чего некое аморфное «место» приобретает значение места как культурной формы и места памяти» [6, с. 106].

Действие структур социально-исторической памяти определяется через термин «комеморация» — это все многочисленные способы, с помощью которых в обществе закрепляется, сохраняется и передается память о прошлом [9, с. 31]. Сохранение городских памятников в общественном сознании находит свое подтверждение в чувстве единства через разделяемое отношение к репрезентации прошлых событий [10, с. 85–86].

Обычно она приобретает материальную форму изолированных мест — это то, что в других исследованиях принято называть памятниками, музеями, заповедниками и т. д. «Выпавшие из лона живых структур социально-исторической памяти, “памятники” и “музеи” перестают быть полноценной основой социальной самоидентификации и самоиден-

тичности участников коммеморации: туристы, посещающие памятники не идентифицируют себя с культурой, которую те представляют» [9, с. 31].

В каждом городе есть особенные архитектурные сооружения и места. «“Места памяти” в терминах П. Нора не являются пространственными местами в узком смысле, они могут быть событиями, зданиями, книгами и даже людьми. Чаще всего это предметы, окруженные символической аурой и способные удержать в памяти представления общества о самом себе и истории» [5, с. 84]. Место памяти существует в пространстве города, его значение может подкрепляться наличием маршрутов повседневного движения, городскими праздниками, традициями и мифами [11, с. 48].

В социальном пространстве города обнаруживается множество подобных мест. Свой оригинальный подход к их изучению предложил американский социолог Р. Ольденбург [12]. Порядок мест, представленный Ольденбургом, включает в себя, во-первых, места проживания; во-вторых, места работы; в-третьих, общественные места для неформальных встреч. В этой концепции места определяются по функциональному принципу. Третьи места служат «объединению района». Места памяти в их классической трактовке соотносятся с третьими местами. Так же, как и они, места памяти объединяют людей в сообщество жителей молодого города или, например, квартала мегаполиса [11, с. 15].

Такие места являются «передающей архитектурой» (Термин был принят на XXIII Всемирном конгрессе Международного союза архитекторов в Турине с целью определить одно из главных предназначений архитектуры как объекта, который наиболее точно и объективно передает культуру своего времени), об этом феномене архитектурных произведений очень точно и емко выразился французский архитектор Э. Э. Виолле-ле-Дюк, заявив, что «архитектура — это безжалостное зеркало состояния культуры и экономики нации» [13, с. 64].

Для примера, возьмем памятники. Репрезентации социально-исторической памяти связаны с объективными характеристиками памятников, но отражают также влияние социокультурного и локального контекстов, ментальные структуры сознания и ситуативно-практические интересы. «Восприятие памятников в среде города позитивно окрашено, в нем ярко проявляется интерес к их магическому потенциалу, в сочетании с неглубоким интересом к истории их создания» [5, с. 84].

Любой городской памятник является транслятором социально-исторической памяти, потому что предстает перед нами как минимум в двух ипостасях: как транслятор исторической памяти и как транслятор памяти социальной, которая включает и опыт предшествующих поколений (Данной точки зрения придерживаются авторы коллективной монографии (Социальное пространство современного города / Под. ред. Г. Б. Кораблевой, А. В. Меренкова. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2015). Они маркируют пространство города, создают и меняют его символический ландшафт. «Смысловой посыл, который они несут, преломляется сквозь призму восприятия их горожанами, при этом важным условием их принятия/отвержения является контекстуальный базис, а именно город как социальное пространство функционирования и развития больших общностей в трудовой, общественной, досуговой деятельности. городское пространство структурировано и опредмечено, оно состоит из определенных смысловых точек» [10, с. 80]. Общность горожан, состоящая из различных социальных групп, расставляет эти смыслы в городском пространстве, тем самым упорядочивая свою жизнь и деятельность.

Механизм трансляции социального опыта с помощью памятников заключается в том, что происходит акцентирование на тех ценностях, которыми руководствовалась конкретная социальная группа в процессе своего исторического развития [Там же, с. 83]. Считается, что одной из важнейших функций памятников является способность раскрывать уникальные явления и события, показывать выдающихся людей, населяющих ту местность, в которой они расположены.

Я. Ассман считает, что специфика таких материальных объектов определяется, как правило, тремя признаками:

1. Отнесенность к пространству и времени.

Фигуры воспоминания должны быть воплощены в определенном пространстве и актуализованы в определенном времени, то есть они всегда конкретны во времени и пространстве, хотя и не всегда в географическом или историческом смысле. Поскольку коллективная память непременно конкретно ориентирована, создаются точки кристаллизации.

2. Отнесенность к группе.

Коллективная память прочно связана со своими носителями и не может быть передана кому угодно. Кто участвует в ней, свидетельствует тем самым свою принадлежность к группе, т. е. идентификационная конкретность.

3. Воссоздающий характер.

Нет памяти, способной удержать прошлое как таковое; от прошлого остается только то, «что общество в ту или иную эпоху способно воссоздать в своих нынешних референциальных рамках [14, с. 39–42].

Современный город — это сосредоточение «мест памяти» давайте уточним, что мы будем понимать под городским пространством. Вслед за А. Ф. Филипповым [15], мы будем различать три аспекта категории «социальное пространство»:

1. Пространство взаимодействия социальных акторов.
2. Социальное пространство как порядок социальных позиций, метафорическое пространство, структурируемое статусами социальных акторов.
3. Пространство как нечто обозримое, место расположения тел.

В третьем подходе, который мы будем брать за основу в данной статье, характеризуется постоянным поиском взаимоотношения между физическим и социальным пространством. С одной стороны, их нетождественность, а с другой — очевидная взаимосоотнесенность [Там же]. Именно к данному типу мы будем относить городское пространство.

К данному подходу можно отнести рассуждения Берлинской школы (Г. Зиммель, М. Вебер) о городах, классические исследования городского пространства с его закономерностями функционирования, представленные в работах Чикагской школы, сетевую теорию М. Кастельса и теорию пространства как отпечатка идей А. Лефевра. Авторы обращают внимание на архитектуру, которая формируется людьми как носителями культуры и присущих ей взглядов, а с другой стороны, оказывает впоследствии влияние на тех, кто пользуется этими архитектурными строениями или созерцает их в повседневной жизни.

Опираясь на труды классиками социологической урбанистики (А. Лефевр, Л. Мамфорд) можно убедиться, что развитие общества может представляться как развитие урбанистических форм социальной жизни, т. е. как анализ развития города. В связи с этим, теоретик Лос-Анджелесской школы Э. Сойя считает, что основу современной социологической урбанистики должна стать «пространственность человеческой жизни». По его мнению, люди во все большей степени осознают, что «мы суть пространственные существа, постоянно коллективно продуцирующие пространства и места, территории и регионы, среды обитания» [16, с. 74]. Этот процесс производства пространственности начинается с тела, т. е. с человеческого субъекта как пространственного существа, вовлеченного в сложное отношение со своей средой.

«Наши действия и мысли оформляют пространство вокруг нас, но в то же время коллективно и социально спродуцированное пространство и места, в которых мы живем, так же оформляют наши действия и мысли. Мы только начинаем понимать, как это происходит. Используя известные термины социальной теории, можно утверждать, что человеческая пространственность — продукт как человеческой агентности, так и средовой и контекстуальной структурированности» [Там же].

Понятие пространства города связывает между собой ментальное и культурное, информационное, диспозиционное, социально-нормативное, поведенческое, коммуникативное, социальное и историческое [17, с. 179]. В каждом из этих видов пространства происходят постоянные процессы развития и совершенствования городской местности.

«В нем воспроизводится сложный процесс: открытие (новых, неведомых пространств, континентов или космоса) — производство (пространственного устройства, характерного для каждого конкретного общества) — создание (произведений: пейзажа, города с его монументализмом и убранством)» [18, с. 11].

Городское пространство также может послужить стимулом для различных действий в будущем, ведь оно тесно связано с ментальным и физическим пространством. «Деятельность, разворачивающаяся во времени, порождает определенное пространство и лишь в пространстве обретает практическую «реальность», конкретное существование» [Там же, с. 124]. А. Лефевр пишет о том, что «пространство, как продукт, служит инструментом как мысли, так и действия, что оно, будучи средством производства, является одновременно средством контроля, а значит господства и власти, но при этом, как таковое, в определенной мере ускользает от тех, кто его использует» [Там же, с. 27].

Например, испанский социолог М. Кастельс своей задачей при анализе социального пространства ставит рассмотрение сложности взаимодействий между технологией, обществом и пространством [19, с. 343]. Однако, он отказывается от традиционного пространства мест и занимается исследованием пространства потоков, подчеркивая, что пространство как таковое не исчезает, но меняется. Он пишет о том, что подавляющее большинство людей, как в развитых, так и в традиционных обществах, живут в конкретных местах и воспринимают свое пространство как пространство мест. «Место — это территория, форма, функция и значение которой содержатся в границах физической близости» [Там же]. Иллюстрацией такого места может служить любой парижский или московский квартал.

М. Кастельс пишет о том, что исторические и культурные традиции взаимодействуют в пространстве с подлинно плюралистической обходительностью, придавая ему значение, связывая его с «городом коллективной памяти». Ландшафт поглощает и переваривает значительные физические модификации, интегрируя их путем смешанного использования и активной уличной жизни. Причем места — это не обязательно общины, хотя могут вносить вклад в их строительство. «Но жизнь обитателей отмечена характеристиками мест обитания, так что хорошие это места или плохие, зависит от ценностного суждения о том, что такое хорошая жизнь» [Там же]. Не все места социально интерактивны и пространственно богаты. Именно благодаря своим отличительным физическим и символическим качествам они представляют собой места. Результат отношений между пространством потоков и пространством мест, между одновременными процессами глобализации и локализации, не предопределен [Там же].

Выдающийся теоретик пространства А. Лефевр считает, что если есть производство и процесс производства пространства, значит, есть и история [18, с. 59]. В его концепции социальное пространство изучается как глобальное целое, однако, такой подход отнюдь не исключает точных и четко определенных исследований «на местности» [Там же, с. 13–14].

А. Лефевр подчеркивает, что железные дороги сыграли первостепенную роль в развитии промышленного капитализма, в организации его национального (и интернационального) пространства. В городском масштабе аналогичную роль сыграли трамваи, метро, автобусы, а уже позднее, во всемирном масштабе — воздушный транспорт. Предшествующее устройство распадается, и способ производства вбирает в себя результаты этого распада. Таков двоякий процесс протекает на глазах в сельской местности и в городах уже несколько десятков лет, он организован при помощи современной техники и распространяется из центров к отдаленной периферии. «Однако в исторической памяти не все события приобретают одинаковую степень эмоционального отклика, а только те, которые каким-то образом отобраны, зафиксированы как наиболее важные (ключевые, поворотные) для всей общности» [Там же, 14, 15].

Итак, пространство содержит все это множество пересечений, для каждого из которых установлено свое место. Репрезентация отношений с властью также реализуются

в пространстве: в зданиях, памятниках, произведениях искусства. Такие связи не лишены потаенных аспектов, так как нет власти без полиции. Отсюда, социолог А. Лефевр, выделяет триединство, связанное с пространством города:

1) пространственная практика как область воспринимаемого пространства, включающая в себя производство и воспроизводство, отведенные места и пространственные множества;

2) репрезентации пространства как область понимаемого, связанные с производственными отношениями, с «порядком», который они устанавливают;

3) пространства репрезентации как область проживаемого пространства, предлагающие сложную (кодированную и нет) символику, связанную с потаенной, подпольной стороной общественной жизни, а также с искусством, которое в данном случае можно определить не как код пространства, но как код пространств репрезентации [Там же, с. 47].

Подводя итог, хотелось бы подчеркнуть, что сейчас остро встает проблема сохранения социально-исторических мест в городе. В связи с этим, в местах исторической застройки действует ограничительный режим на новое строительство и земельные участки для этого не предоставляются [20]. Но часто происходит нарушение этих правил и происходит уничтожение мест социально-исторической памяти. В завершении хочется привести следующую цитату: «Архитектура — это компромисс, который сохраняет прошлое (память), создает настоящее (тонко реагируя на мнения граждан) и продвигает общество к лучшему будущему (реализуя новейшие технологии). Это тот буфер, который смягчает слои настоящего, продвигая общество к лучшему будущему» [13, с. 67].

Литература

1. Аникин Д. А. Пространство социальной памяти: автореферат дисс. ... кандидата философских наук: 09.00.11. Саратов, 2008. 20 с.
2. Курбанов А. Р. Манифестация исторической памяти в политической практике // Вестник Московского университета. Сер. 18. Социология и политология. 2016. № 1. С. 200–214.
3. Богданов В. В., Байлов А. В., Макарова Е. А. Социальная память как объект исследования // Вестник Таганрогского института управления и экономики. 2015. № 1(21). С. 85–94.
4. Джекобс Дж. Смерть и жизнь больших американских городов. Москва, 2011. 460 с.
5. Богдановская И. М., Трегубенко И. А. Восприятие городских памятников в различных социокультурных контекстах // Вестник Герценовского университета. 2013. № 2. С. 78–86.
6. Ростовская О. М. Город как место памяти: методологический анализ // Ученые записки. 2013. Том 15. С. 105–110.
7. Блекледж О. Телевизионный город — город без референтности. Неприкосновенный запас. 2010. № 2(70). URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2010/2/bl19.html> (дата обращения: 25.01.2017).
8. Чернявская О. С. Социальное пространство: обзор теоретических интерпретаций // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2008. № 5. С. 329–335.
9. Дахин А. В. Город как место памятования // Гуманитарная география. М.: Институт культурного наследия им. Д. С. Лихачёва. 2006. № 4. С. 28–39.
10. Социальное пространство современного города / Под. ред. Г. Б. Кораблевой, А. В. Меренкова. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2015. 252 с.
11. Места памяти в молодых городах: монография / Н. В. Веселкова, Е. В. Прямикова, М. Н. Вандышев. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2016. 394 с.
12. Ольденбург Р. Третье место: кафе, кофейни, книжные магазины, бары, салоны красоты и другие места «тусовок» как фундамент сообщества / Пер. с англ. А. Широкаковой. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 456 с.
13. Каримов А. М. Передающая архитектура как необходимое условие формирования городского пространства, основанного на приумножении культурных традиций (по материалам Всемирных конгрессов Международного Союза архитекторов в Турине и Токио) // Культура городского пространства: власть, бизнес и гражданское общество в сохранении и приумножении культурных традиций России: материалы Всероссийской научно-практической конференции / отв. ред. Д. А. Алисов. Омск: Издательский дом «Наука», 2013. С. 64–68.
14. Ассман Я. Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Пер. с нем. М. М. Сокольской. М.: Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
15. Филиппов А. Ф. Элементарная социология пространства // Социологический журнал. 1995. № 1. С. 45–69.

16. Вершинина И. А., Полякова Н. Л. Теоретические и методологические проблемы современной социологической урбанистики // Вестник Московского университета. Сер. 18. Социология и политология. 2013. № 4. С. 60–85.

17. Лебедева Е. В. Роль локальных сообществ в формировании городского коммуникативного пространства // Журналистика–2015: состояние, проблемы и перспективы: материалы 17-ой международной конференции. Минск: БГУ, 2015. С. 179–182.

18. Лефевр А. Производство пространства / Пер. с фр. М.: Streike Press, 2015. 432 с.

19. Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура / Пер. с англ. под науч. ред. О. И. Шкаратана. М.: ГУ-ВШЭ, 2000. 608 с.

20. Мартыненко Э. И. Проблемы сохранения исторической застройки в условиях глобализации. Историк Инфо. URL: <http://ustopuk.info/article/problemu-sohraneniya-istoricheskoy-zastroyki-v-usloviyah-globalizacii> (дата обращения: 25.02.2017).

УДК 72 (470.23–25)

Александр Иванович Чепель,
к.и.н., доцент (Санкт-Петербургский
государственный морской
технический университет)
E-mail: achepel@mail.ru

Alexander Ivanovich Chepel,
PhD in Hist. Sci., Associate Professor
(State Marine Technical University
of St.Petersburg)
E-mail: achepel@mail.ru

НЕОРУССКИЙ СТИЛЬ В КЛАССИЦИСТИЧЕСКОМ ПЕТЕРБУРГЕ: ПРОБЛЕМА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

NEO-RUSSIAN STYLE IN THE CLASSIC PETERSBURG: THE PROBLEM OF INTERACTION

В статье рассматривается проблема взаимодействия крупных общественных зданий в «неорусском стиле» с классицистической архитектурой Санкт-Петербурга. В начале XX в. в Санкт-Петербурге был проведён ряд архитектурных конкурсов на различные общественные здания, которые планировалось построить в центральной части столицы Российской империи. Некоторые проекты были выполнены в «неорусском стиле». В архитектурном профессиональном сообществе развернулась дискуссия о допустимости строительства крупных сооружений в стиле допетровской архитектуры в самом центре классицистического города. В итоге ни один из проектов общественных зданий в «неорусском стиле» не был осуществлён.

Ключевые слова: архитектура Санкт-Петербурга, архитектурный ансамбль, модерн, «неорусский стиль», архитектурный конкурс.

The article deals problems of interaction of large public buildings in «neo-Russian style» with the classic architecture of St. Petersburg. At the beginning of the XX century in St. Petersburg was conducted a number of architectural competitions for various public buildings, which planned to build in the central part of the capital of the Russian Empire. Some of the projects were designed in the «neo-Russian style». The professional community of architects discussed the problem on the admissibility of the construction of large structures in the style of the pre-Petrine architecture in the heart of the classic city. As a result, none of the public building projects in the «neo-Russian style» was implemented.

Keywords: architecture of Saint-Petersburg, architectural ensemble, Art Nouveau, «neo-Russian style», architectural competition.

«Неорусский стиль» получил распространение в русской архитектуре в 1900-е гг., хронологически совпадая с периодом модерна, который преломлял традиционные мотивы «сквозь призму острой стилизации» [1, с. 251]. Отличие «неорусского стиля» от предшествовавшего ему «русского стиля» заключается в переносе «акцентов с деталей на целое, которому подчинялись фрагменты, его слагающие», что приводило к преодолению декоративной дробности и укрупнению архитектурных форм [2, с. 437].

«Неорусскому стилю», как и предшествовавшим ему «русско-византийскому стилю» и «русскому стилю», отводилась роль носителя государственной идеологии — теории «официальной народности». Идеологическое содержание «неорусского стиля» должно было материально воплощаться, прежде всего, в строительстве храмов, при этом особое внимание уделялось возведению православных церквей в российской столице. В царство-

вание Николая II государственная политика в отношении «национального стиля» проводилась в русле идеи возрождения Святой Руси, фундаментом жизни которой должны стать нормы православного благочестия, и архитектуре отводилась роль формирования той материальной среды, в которой надлежало осуществиться избранному идеалу [3, с. 43–44]. Львиная доля петербургских построек в «неорусском стиле» — культовые здания, однако были попытки построить в центральной части столицы Российской империи крупные общественные здания в этой же стилистике. Об этих проектах и дискуссиях относительно допустимости строительства заметных сооружений в духе «неорусского стиля» в классицистическом Петербурге и пойдёт речь в настоящей статье.

Практически сразу после царского манифеста 17 октября 1905 г., декларирующего создание в России Государственной Думы, для заседаний которой был выделен Таврический дворец, архитектурное сообщество в лице Петербургского общества архитекторов выступило с инициативой создать эскизные проекты специального здания для этого законодательного учреждения. На заседании Общества 25 октября 1905 г. была намечена и территория предполагаемого строительства: «Относительно выбора места для проектируемого здания громадное большинство многолюдного на этот раз собрания высказалось за Марсово поле...» [4, с. 472]. Вскоре были составлены условия конкурса, в котором могли принять участие «только русские зодчие» [5, с. 540]. На конкурс было представлено 12 работ, из которых минимум пять были выдержаны в «русском стиле», но из этого ряда была премирована лишь одна работа — проект В.В. Суслова, занявший пятое место [6, с. 126].

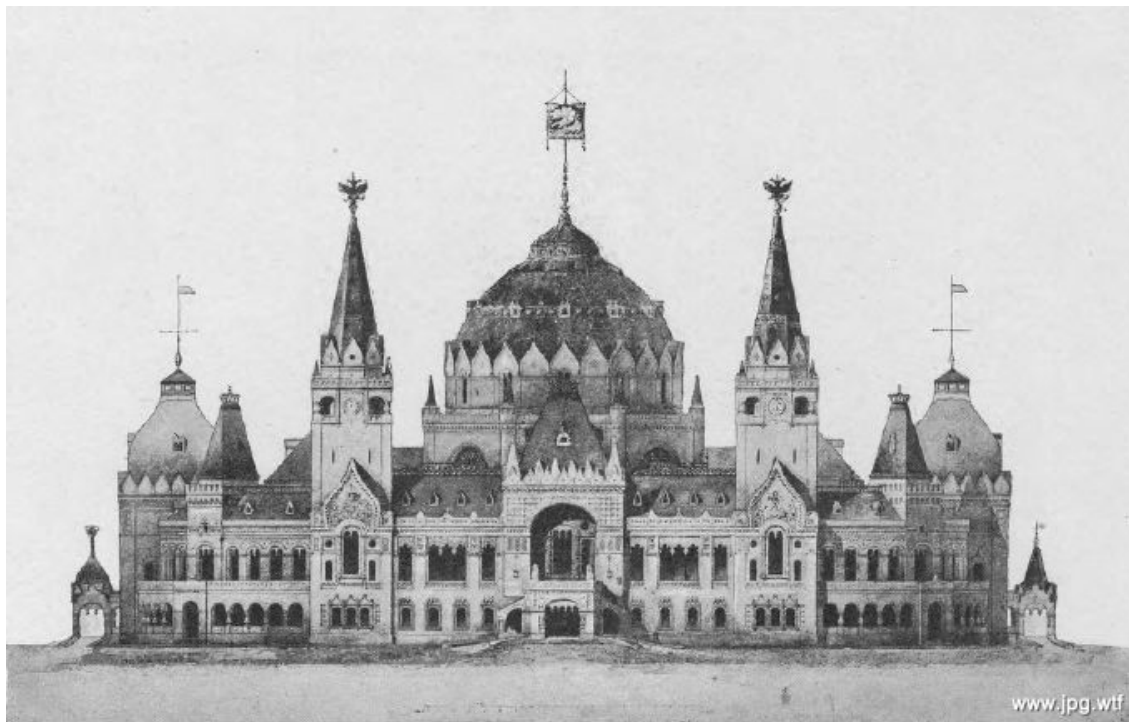


Рис. 1. В. В. Суслов. Проект здания Государственной Думы. Фасад. 1905–1906 гг.

Архитектор попытался в одной композиции объединить черты «русского» и «неорусского» стилей, соединив живописность общего решения с укрупнённой, монументальной трактовкой масс [2, с. 473–474]. Эта двойственность, пограничность была характерна для творчества В. В. Суслова: «На первый взгляд Суслов-архитектор кажется типичным мастером “русского стиля”: атрибуты последнего — шатры, главки на богато декорированных шейках, крылечки со столбами-кувшинами, тройные арки с висячими серьгами встречаются почти во всех его проектах», однако своим творчеством он не утверждал, а разрушал «русский стиль» [7, с. 25]. В. В. Суслов так выражал своё творческое кредо: «Всякие украшения, вроде петушков, полотенец, сложная накладная резьба,

должны отойти в область недоразумений, простота, монументальность, логичность и самобытность форм древних построек должны лечь в основу возрождающегося русского зодчества. Всё предшествующее творчество в области архитектуры наших современников, исполненное в русском стиле, должно замереть» [2, с. 437].

Оценивая проект В. В. Сулова, конкурсное жюри отметило, что «здание имеет немало выставочный характер» [6, с. 126]. Таким образом, судьи отметили одну из важнейших особенностей «неорусского стиля», для художественного языка которого была характерна эта «выставочность» — «нарочитое стремление к маскировке видимой утилитарности сооружений, к их некоторой показной “идеалистичности”, сказочности... Банк рядился в одежды богатых палат, вокзал принимал обличье теремного дворца, доходный жилой дом напоминал “избушку на курьих ножках”. Подчеркнутая нереальность, отвлечённость была своего рода творческим кредо последователей неорусского стиля...» [8, с. 153]. Интересно, что В. В. Сулов придал цельность зданию Государственной Думы, в том числе, и построением плана, придав ему строгую классицистическую симметрию. Симметричность плана подчёркивает и отмечающий центральное положение зала заседаний мощный купол, «собирающий» все элементы здания воедино — явно классицистический приём. Так что «здание оказывается “русским” по формам и классическим в основе» [6, с. 126].

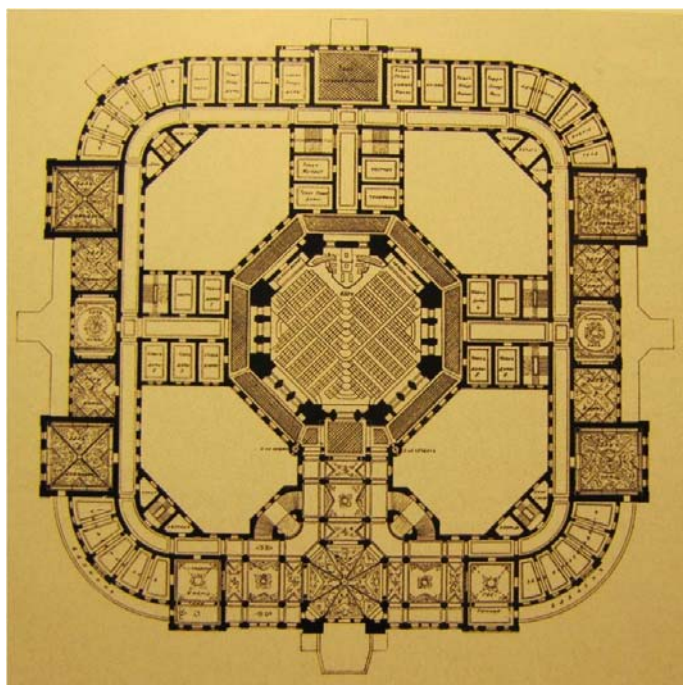


Рис. 2. В.В. Сулов. Проект здания Государственной Думы.
План. 1905–1906 гг.

План Государственной Думы в проекте В.В. Сулова вызывает ассоциации с находящимся по соседству Михайловским замком, с его скруглёнными углами и восьмигранным двором.

Если бы здание Государственной Думы по проекту В.В. Сулова было построено, оно непременно взяло бы на себя роль акцента в этой части городского центра, и даже классицистическая схема построения плана не смогла бы сгладить впечатление от появления здесь столь яркого и крупного сооружения в духе допетровской архитектуры. «Неорусское» здание Государственной Думы к тому же работало бы и на дальние панорамы, будучи хорошо видимым с акватории Невы.



Рис. 3. Михайловский замок

Во время обсуждения на заседании Петербургского общества архитекторов возможных участков, где могло бы быть построено здание Государственной Думы, предлагалось и такое — «Таврический сад против Суворовского музея» [4, с. 472]. Это музейное здание, ярким пятном выделявшееся в выверенном петербургском ландшафте своими фортификационными мотивами, было создано в преддверии следовавших в начале XX в. один за другим юбилеев, связанных с героическим военным прошлым России — от тысячелетия похода князя Олега на Царьград до столетия победы над Наполеоном. Суворовский музей и стал «первой ласточкой», зримо возвещавшей петербуржцам о грядущих юбилеях.

В 1901 г., когда к строительству Суворовского музея только приступили, с высоты престола последовало повеление об устройстве общего военного музея, где предполагалось собрать предметы, повествующие о ратной истории с глубокой древности. Император Николай II рассчитывал, что новое собрание будет «отвечать, как военно-научным, так и патриотическо-воспитательным целям». Был образован Комитет по устройству Русского военно-исторического музея, объявлен конкурс на проект здания. Располагаться оно должно было рядом с Суворовским музеем, вместе с которым должно было образовывать «храм (пантеон) славы русского оружия» [9, с. 12].

Итоги творческого состязания подвели 10 июня 1908 г., первое место занял проект «Три богатыря» («Богатыри») архитектора В.А. Покровского. Судейское жюри отметило, что автор ближе других участников конкурса подошёл к воплощению основной идеи — создать здание, как по внешнему облику, так и по внутренней отделке достойное назначению музея и представлявшее «полную гармонию содержимого с содержащим» [10, с. 383].

План музейного здания скомпонован в соответствии с традициями древнерусского «палатного строения», когда постройки как бы «разбросаны» в живописном беспорядке — по словам В.А. Покровского, «отдельными группами вроде старинных русских укрепленных городков». У членов жюри музей вызвал ассоциации с Коломенским дворцом царя Алексея Михайловича (разновеликие объёмы этого подмосковного деревянного дворца в начале XX в. можно было увидеть лишь в изображениях: он обветшал и был разобран во второй половине XVIII в., но в наши дни воссоздан). Судьи отметили, что видимая сложность плана музея несколько не препятствует движению посетителей: «Приём плана оригинален, вместе с тем прост, ясен и удобен для циркуляции публики» [10, с. 384].

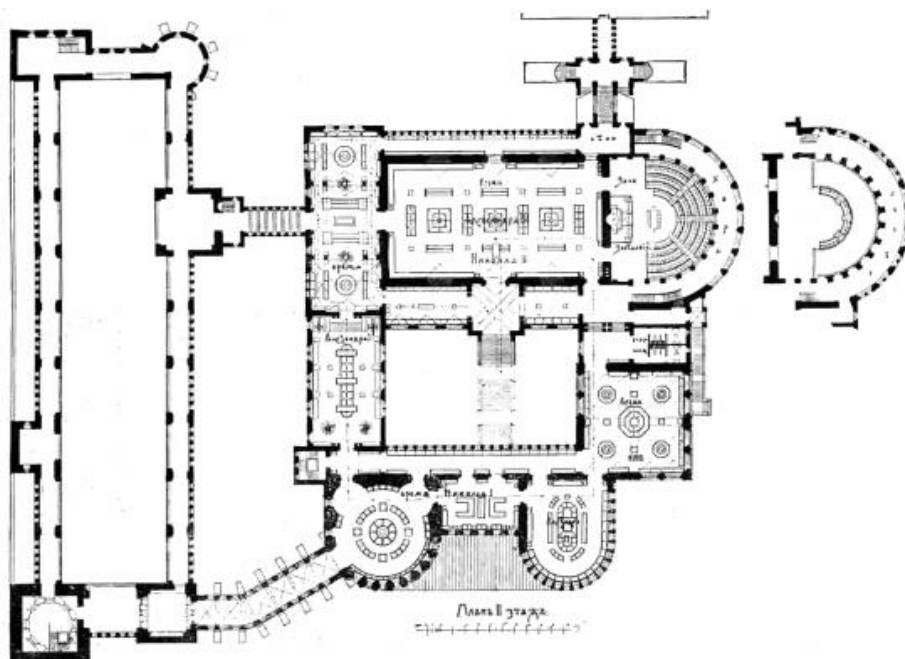


Рис. 4. В.А. Покровский. Проект здания Русского военно-исторического музея. План. 1908 г.

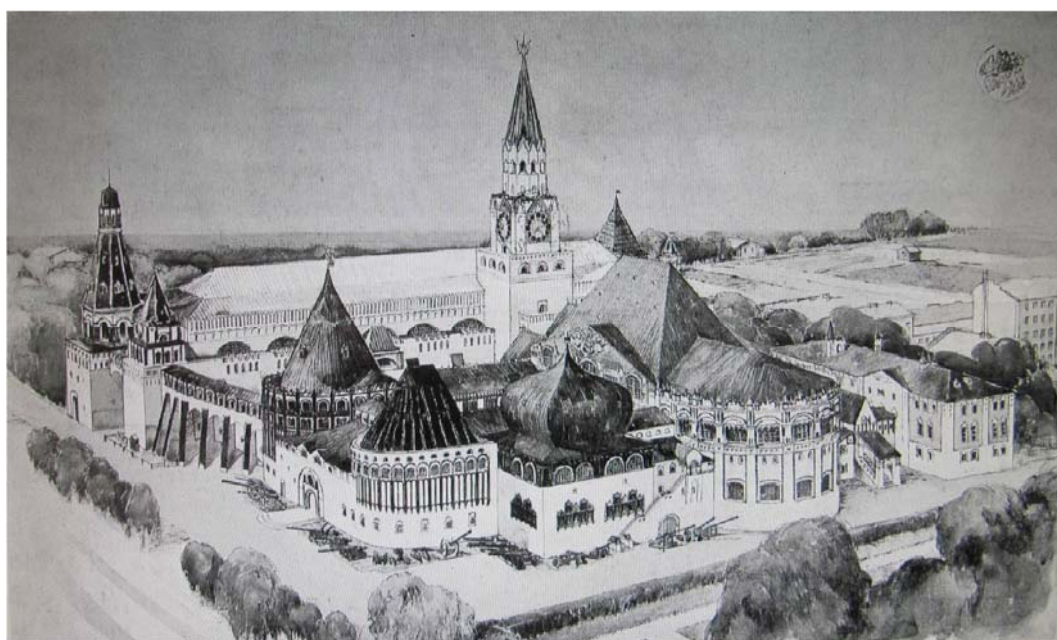


Рис. 5. В.А. Покровский. Проект здания Русского военно-исторического музея. Аксонометрия. 1908 г.

Хвалебных отзывов удостоился и экстерьер здания: «выбор стиля как нельзя более соответствует назначению и поддерживает ту же идею русского величия в его национальном, самобытном архитектурном творчестве» [10, с. 383]. Высокие крыши-шатры, многочисленные башни и башенки должны были придавать музею острый динамичный силуэт. Особой фортификационной суровостью выделяется здание арсенала, которое архитектор спроектировал в отдельном корпусе. Опоясанный зубчатой крепостной стеной прямоугольник арсенала по внешнему периметру укреплён контрфорсами, как бы поддерживающими и без того мощные глухие стены. Башня, возвышающаяся над арсеналом — словно реплика Спасской башни Московского кремля, с её шатром, часами и зубцами. Соседний корпус, соединенный с арсеналом переходами, носит более «мирный» характер. Здесь

окна в резных «московских» наличниках, аркатура, каменная резьба, «дворцовые» парадные входы. Интерьеры музейного здания разнообразны. Залы в духе «русского терема» соседствуют с классицистическими помещениями с их статуями в нишах в обрамлении колонн. В центральном помещении арсенального корпуса должен был располагаться крупный макет крепости-монастыря под защитой высоких стен, расположенных уступами — наподобие горы. Вокруг этой композиции разместили бы пушки — словно бы осада твердыни в самом разгаре... В других залах, судя по чертежам, было намечено расположить, помимо небольших по размеру экспонатов, скульптуры или макеты конных воинов и макеты кораблей.

Подводя итог конкурса, судьи отметили, что проект В.А. Покровского следует воплотить в жизнь без изменений — так он хорош, а всякие попытки переделок «окончатся неудачным разрешением вопроса». Однако музейное здание так и не было построено, точная причина отказа от строительства неизвестна. Известно, что Николай II не согласился с мнением жюри, выбрав из шести представленных на конкурс проектов оставшуюся без премии работу А.И. фон Гогена [11, с. 296], которая отличалась «остротой стилизации, модернизированным преломлением форм старинных крепостных сооружений» [12, с. 288].

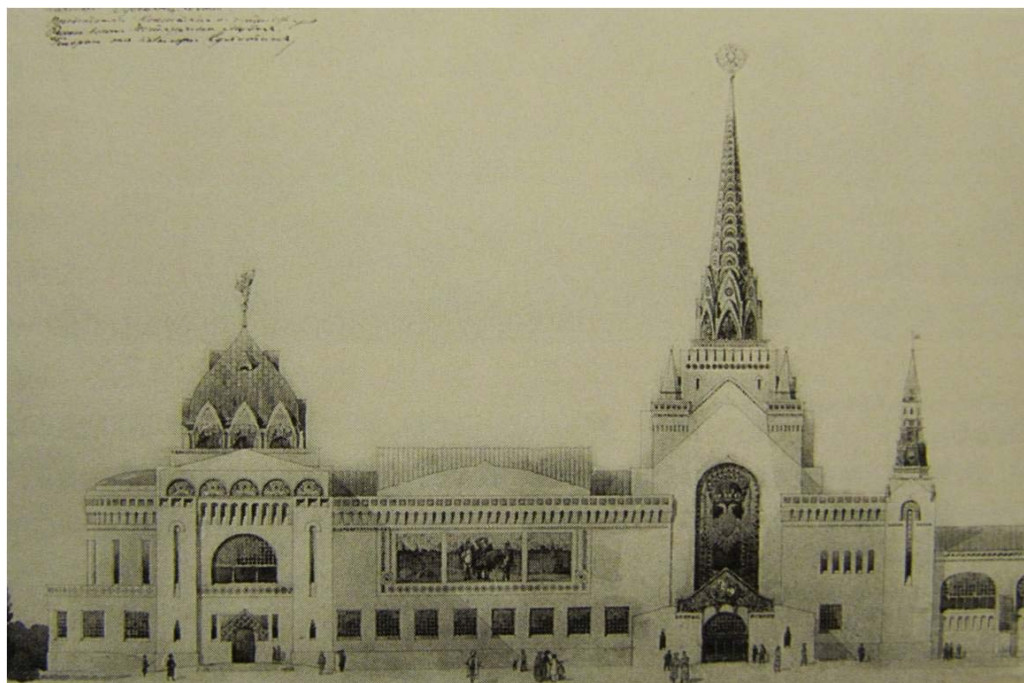


Рис. 6. А.И. фон Гоген. Проект здания Русского военно-исторического музея. Фасад. 1908 г.

Не исключено, что царский выбор, не совпавший с выбором архитекторов-профессионалов, задержал строительство, а, возможно, в итоге слишком смелым показалась сама уместность крупного общественного здания в допетровском стиле в российской столице, строившейся по европейским образцам? Действительно, если бы «Три богатыря» вознесли свои разновысотные живописные главки над гладью Таврического сада и выверенной строгостью распластанного среди зелени дворца, «в пределах классического центра Петербурга возник бы целый ансамбль, являющийся образцом “национально-романтического” направления» [2, с. 488–489]. В завуалированной форме сомнения в уместности возведения здесь «неорусского» музея содержались и в отзыве жюри. С одной стороны, судьи признавали, что «умелость справляться с формами, талантливость исполнения и понимание русского стиля дают автору заслуженное моральное право на приглашение его к участию в деле разработки проекта». Однако здесь же судейская коллегия оговаривалась, что намеченное развитие событий возможно, «если таковой [проект] будет принят к исполнению, и если, вообще, музей будет строиться в русском стиле» [10, с. 384].

В сентябре 1914 г. был объявлен конкурс эскизных проектов другого музея российской столицы — Сельскохозяйственного музея, современное здание которого предполагалось возвести на месте ставшего тесным прежнего, построенного в последней четверти XIX в. на территории «Соляного городка» (Гангутская ул., 1). Новое музейное здание должно было занять важное с градостроительной точки зрения место, вписавшись в архитектурный ландшафт, формируемый ансамблем Летнего сада и Михайловского замка. Среди поступивших на конкурс работ был трактованный в формах «неорусского стиля» проект неизвестного автора под девизом «Москва», оставшийся без премии.

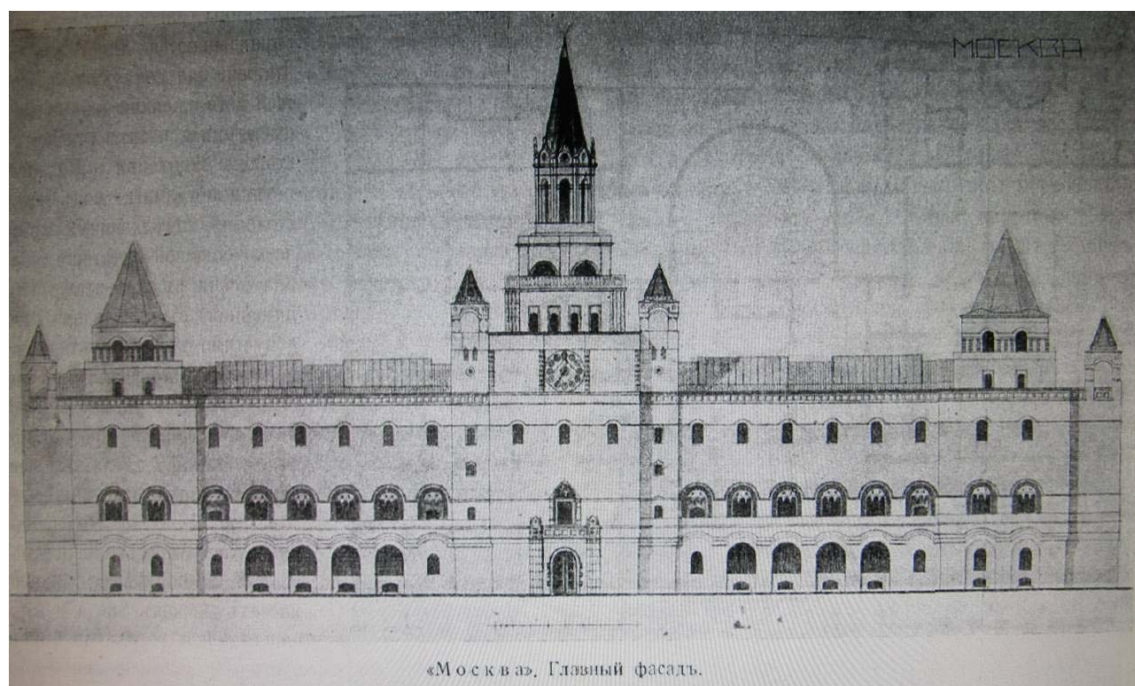


Рис. 7. Проект Сельскохозяйственного музея. 1914–1915 гг.

«Кремлёвский» характер здания, недвусмысленно выраженный в девизе, не вызвал отрицания жюри, которое отказало проекту в премии не по причине допетровского экстерьера, а по чисто утилитарным основаниям. Было признано, что автор «Москвы» добился гармоничного соотношения частей симметричного главного фасада («фасад хорош по массам»). Однако применение к музейному зданию, нуждающемуся в хорошо освещённых помещениях, принципов «неорусского стиля», с его художественно выразительными маленькими окнами на фоне больших плоскостей нерасчленённых стен, оказалось неудачным: «Существенным недостатком является слабое освещение многих частей здания, как по причине не вполне удачной планировки, так и вследствие самого характера наружной архитектуры, так как отношение световой площади пролётов к фасадной площади очень мало» [13, с. 458].

В 1914–1915 гг. архитекторы В.А. Покровский и И.С. Китнер разработали проект стадиона, который предполагалось построить на Ватном острове, находившемся в непосредственной близости к центральной акватории Невы. Это обширное водное пространство, раскинувшееся перед ансамблем Стрелки Васильевского острова, является «поистине главной площадью города», и воспринимается «как многоликий и разнообразный ансамбль с умело организованными визуальными взаимосвязями, чёткими осями и эффектными перспективами» [14, с. 10–13]. В.А. Покровский, отвечавший в архитектурном дуэте за обработку фасадов, разъяснял коллегам на заседании Петроградского общества архитекторов, что «он трактовал эту постройку в русском национальном стиле по тому соображению, что проектируемый стадион будет первым в России и явится всероссийским звеном в общей цепи европейских стадионов, которые уже воздвигнуты и будут воздвиг-

гаться спортивным миром» [15, с. 82]. Таким образом, вполне объяснимо, что здание должно иметь узнаваемый «русский» облик, явственно выделяющий стадион из общего ряда «национальных» стадионов других стран. Поэтому стадион на Ватном острове и был спроектирован в «эпически-монументальных формах “неорусского стиля”», при этом «авторов, очевидно, ничуть не смущало то обстоятельство, что задуманный ими “неорусский” городок, решённый в традициях древних “палатных строений”, должен был располагаться в самом центре классического Петербурга, по соседству с ансамблем Биржи на стрелке Васильевского острова» [2, с. 495–496].



Рис. 8. В.А. Покровский, И.С. Китнер. Проект стадиона на Ватном острове. Перспектива. 1914–1915 гг.

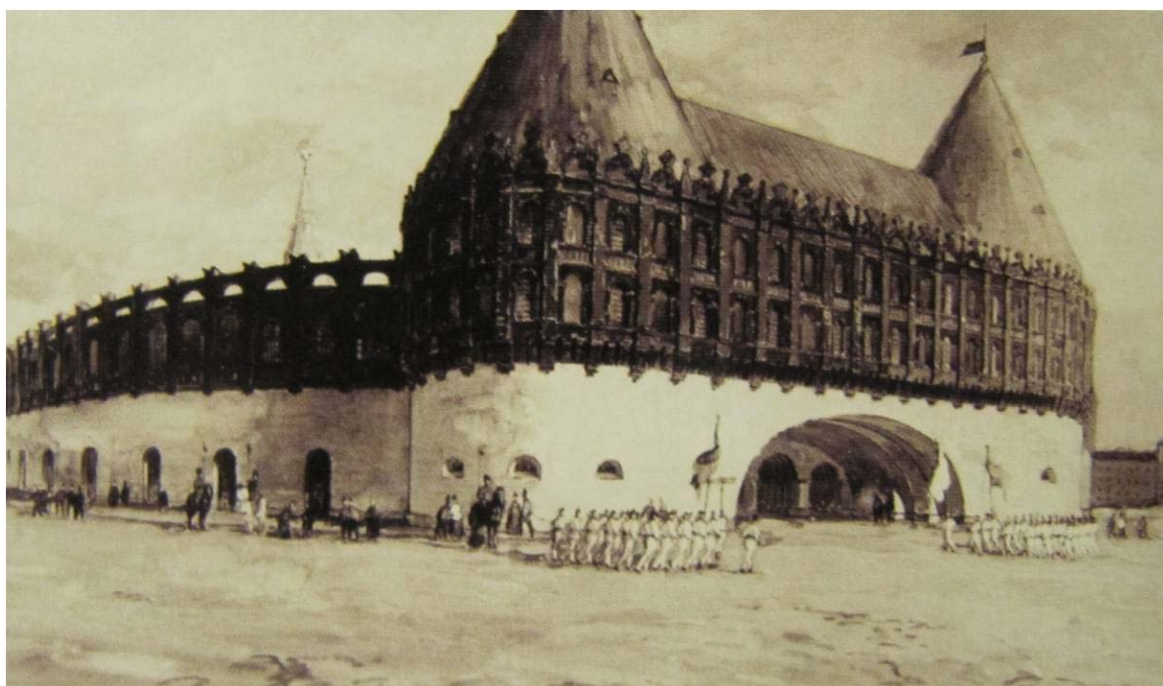


Рис. 9. В.А. Покровский, И.С. Китнер. Проект стадиона на Ватном острове. Главная арена. 1914–1915 гг.

Вопрос о стиле оформления фасадов масштабного здания вызвал на заседании Петроградского общества архитекторов острую полемику. В.Н. Пясецкий поддержал В.А. Покровского в выборе стиля: «В истории Петербурга теперь совершается перелом, он становится Петроградом. Это обстоятельство... нельзя отметить лучше, как сооружением в центре столицы народного здания в самобытном русском стиле». С.С. Серафимов предлагал другой путь наделения стадиона «русским лицом»: «Можно придать постройке национальный характер и не прибегая к допетровскому стилю: нарышкинский стиль, применявшийся Растрелли в Москве, и петербургский *empire* — безусловно, русские национальные стили, ибо нигде в Европе таких построек не имеется; облик Петрограда останется русским и без искусственного насаждения в нём допетровского строительства» [15, с. 83]. Отметим, что в те же годы С.С. Серафимов предложил на конкурсе проектов дома трудолюбия ярко выраженный «неорусский стиль», и получил первую премию [16, с. 242–244]. Однако здесь (наб. реки Карповки, 43) здание в духе допетровской архитектуры продолжало линию, начатую возвышавшимся напротив комплексом Иоанновского монастыря, и, кроме того, в условиях прямо указывалось, что для фасадов дома трудолюбия «стиль желательнo русский, в простых формах» [17, с. 164]. Дом трудолюбия остался в чертежах.



Рис. 10. С.С. Серафимов. Проект дома трудолюбия. 1914 г.

Что же касается стадиона на Ватном острове, то он также не был построен, важнейшей причиной чего, очевидно, нужно считать затянувшуюся Первую мировую войну и развернувшиеся вскоре революционные события, но не следует исключать и художественные соображения отказа от строительства. В заключение приведём мнение, высказанное архитектором Н.Л. Марковым относительно стадиона, но по сути относящееся к проблеме взаимодействия допетровской русской архитектуры с классицистическим городом в целом: «Хотя идея национальной архитектуры — вещь хорошая, но нельзя забывать, что Петроград носит настолько определённую физиономию и так богат красивыми зданиями, что вряд ли в нём уместен допетровский стиль» [15, с. 83].

Литература

1. Кириков Б.М. «Русский стиль»: этапы и направления // Памятники истории и культуры Санкт-Петербурга: исследования и материалы. Вып. 6. СПб.: Белое и Черное, 2002. С. 244–253.
2. Лисовский В.Г. Архитектура России XVIII — начала XX века. Поиски национального стиля. М.: Белый город, 2009. 568 с.
3. Белоножкин А.Е. Санкт-Петербургский епархиальный архитектор А.П. Аплаксин. СПб.: Невский мир–Лики России, 2013. 384 с.
4. В Императорском СПб. обществе архитекторов // Зодчий. 1905. № 44. С. 470–472.
5. Императорское С.-Петербургское общество архитекторов объявляет всероссийский конкурс на составление эскизного проекта здания Государственной Думы с премиями, выдаваемыми из собственных средств общества // Зодчий. 1905. № 51. С. 538–540.
6. Басс В.Г. Петербургская неоклассическая архитектура 1900–1910-х годов в зеркале конкурсов: слово и форма. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2010. 486 с.
7. Сулова А.В., Славина Т.А. Владимир Сулов. Л.: Стройиздат, 1978. 88 с.
8. Борисова Е.А., Каждан Т. П. Русская архитектура конца XIX — начала XX века. М.: Наука, 1971. 239 с.
9. Сухотин Н. Русский военно-исторический музей // Зодчий. 1908. № 2. С. 11–13.
10. К конкурсу проектов здания Русского военно-исторического музея в С.-Петербурге // Зодчий. 1908. № 41. С. 383–384.
11. Хроника // Зодчий. 1908. № 32.
12. Кириков Б.М., Штиглиц М.С. Петербург немецких архитекторов: от барокко до авангарда. СПб.: Чистый лист, 2002. 415 с.
13. Отзыв комиссии судей по конкурсу проектов здания Императорского сельскохозяйственного музея в Петрограде // Зодчий. 1915. № 45. С. 453–460.
14. Кириков Б.М. Архитектура Петербурга — Ленинграда: страницы истории. СПб.: Коло, 2014. 398.
15. В Императорском Петроградском обществе архитекторов // Зодчий. 1915. № 8. С. 79–83.
16. Отзыв комиссии судей по конкурсу дома трудолюбия // Архитектурно-художественный еженедельник. 1914. № 23. С. 242–252.
17. Общество архитекторов-художников по поручению Общества в память отца Иоанна Кронштадского объявляет конкурс на составление эскизных проектов 5-этажного здания для дома трудолюбия в г. СПб., на углу наб. р. Карповки и Иоанновского пер. // Архитектурно-художественный еженедельник. 1914. № 13. С. 163–164.

УДК 72:94 (355)

Сильнов Александр Васильевич, доцент
(Санкт-Петербургский государственный архитек-
турно-строительный университет)
E-mail: alexsilnovarchitect@yahoo.com

Silnov Alexander Vasilievich,
Associate Professor
(Saint Petersburg State University of Architecture and
Civil Engineering)
E-mail: alexsilnovarchitect@yahoo.com

ГАРЕМ КСЕРКСА В ПЕРСЕПОЛЕ: АРХИТЕКТУРНЫЕ ФРАГМЕНТЫ И ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ ПЛАНИРОВКА

THE HAREM OF XERXES IN PERSEPOLIS: ARCHITECTURAL FRAGMENTS AND FUNCTIONAL LAY-OUT

Статья посвящена архитектурным особенностям Персеполя — знаменитого дворцового комплекса династии Ахеменидов. На основании археологического материала автор представляет свои варианты реконструкции архитектурных фрагментов так называемого гарема Ксеркса, включая элементы экстерьера и интерьера. Также дается анализ функциональной планировки этой части дворцового комплекса. Для реконструкций использована как традиционная акварельная техника, так и современная трехмерная компьютерная графика.

Ключевые слова: Архитектура античного мира; архитектура династии Ахеменидов в Персии; дворцовый комплекс в Персеполе; варианты реконструкции архитектурных фрагментов гарема Ксеркса; анализ функциональной планировки комплекса; графическая и компьютерная реконструкции его архитектурных деталей.

Article is devoted to architectural features of Persepolis — the well-known palace complex of Ahemenid dynasty. On the basis of archaeological material the author represents the variants of reconstruction of architectural fragments of a so-called harem of Xerxes, including elements of an exterior and an interior. Also the analysis of a

functional lay-out of this part of a palace complex is given. For reconstruction it is used both the traditional water colour techniques, and the modern three-dimensional computer drawing.

Keywords: Architecture of ancient world; architecture of Achemenid dynasty in Persia; a palace complex in Persepolis; reconstruction of architectural fragments of a harem of Xerxes; the analysis of a functional lay-out of a complex; graphic and computer reconstruction of its architectural details.

Дворцовый комплекс Персеполя — шедевр мировой архитектуры, вполне сравнимый по своему значению и величолепию с такими памятниками, как афинский Акрополь или комплекс императорских форумов в Риме. Он был основан в начале правления царя персов из династии Ахеменидов Дария I (521-486 гг. до н. э.), и был закончен примерно столетие спустя, во время правления внука Дария — Артаксеркса I. Персеполь считался главной ритуальной столицей персидской империи и был сожжен и разграблен во время Восточного похода Александра Македонского в 330 г. до н. э. Археологические работы здесь были начаты еще в конце XVIII – начале XIX вв.; однако первые серьезные исследования проведены в 1931 г. Восточным институтом Чикагского университета под руководством Э. Херцфельда и Э. Шмитда. После событий иранской революции 1979 г. исследования западных ученых были прерваны, и продолжены местными археологами. Дворцовый ансамбль Персеполя считается хорошо изученным — так, его планировки включены во все учебники по истории архитектуры; однако все они, как правило, сделаны без учета исследований современных иранских ученых. Поэтому данная работа учитывает новейшие сведения об архитектуре Персеполя [1].

Историография памятника, к сожалению, не очень обширна, однако греческие авторы упоминают некоторые сведения о столице персов. Так, Диодор Сицилийский сообщает о тройных стенах Персеполя [2]; а греческий биограф Плутарх рассказывает о знаменитой гетере Таис Афинской — виновнице пожара Персеполя. Вот этот эпизод: «Однажды, перед тем как снова пуститься в погоню за Дарием, Александр пировал и веселился с друзьями. В общем веселье вместе со своими возлюбленными принимали участие и женщины. Среди них особенно выделялась Таис, родом из Аттики, подруга будущего царя Птолемея. То умно прославляя Александра, то подшучивая над ним, она ... сказала, что в этот день... еще приятнее было бы для нее теперь же...пойти и собственной рукой на глазах у царя поджечь дворец Ксеркса, предавшего Афины губительному огню. Пусть говорят люди, что женщины, сопровождавшие Александра, сумели отомстить персам за Грецию лучше, чем знаменитые предводители войска и флота» [3]. Известен также другой впечатляющий пассаж из Страбона, где он говорит о том, что: «Александр проследовал возле Персеполя, величественной резиденции, прежде всего из-за огромных богатств, которые там находились. Александр сжег царский дворец, чтобы отомстить за греков» [4].

С градостроительной точки зрения, цитадель Персеполя представляет собой одновременно правительственный и церемониальный центр. Комплекс расположен на платформе размером 455×305 м. (рис. 1); обложенной кирпичными стенами из сырцового кирпича. Говоря о градостроительных особенностях комплекса, современные исследователи отмечают: «хотя дворец разделен на различные по своему функциональному назначению общественные и частные сектора, общая стилевая тенденция отличается от традиционных черт, присущих дворцам Месопотамии, известных еще с древнейших времен» [5, Р. 187]. Дворцовый комплекс представляет собой кластер различных зданий, объединенных одной платформой и стенами (рис. 5). Используются квадратные и прямоугольные здания, разные по размерам и функциям; с общей чертой — применением в экстерьере и интерьере большого количества колонн с анимистическими капителями. Современные исследования выявили, что одновременно с возведением платформы основания, велось сооружение каналов для стоков дождевой воды, что свидетельствует о высоком уровне инженерного искусства.

Самое большое по своим размерам помещение была Ападана — церемониальный зал приемов, строительство которого началось еще при Дарии I (рис. 2, 4). Внутри помещения находились колонны высотой до 20 м. с капителями в форме львов и быков. К во-

стоку от Ападаны расположен другой шедевр — так называемый Зал 100 колонн, или Тронный зал Ксеркса. Помещения дворцов были богато декорированы рельефами с изображениями подданных царя, приносящих ему многочисленные дары. Сам царь изображен на рельефе в помещении Сокровищницы, где он восседает на своем троне и наблюдает за приближающейся процессией данников (рис. 3).



Рис. 1. Вид с воздуха на террасу Персеполя и его окрестности.

Воспроизведено по изданию:

John Curtius and Nigel Tallis, Forgotten Empire.

The World of Ancient Persia. London, 2005, [1, с. 32]

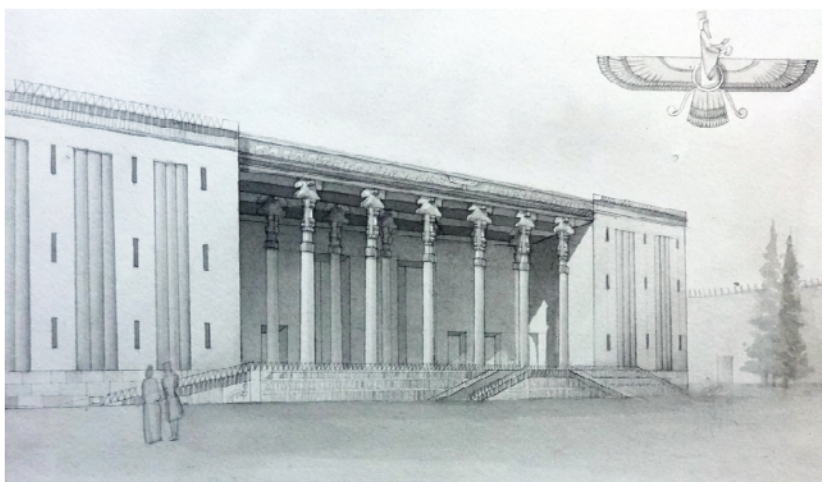


Рис. 2. Графическая реконструкция Ападаны в Персеполе.

Бумага, китайская тушь. Работа ст. гр. 2-ГР-1 Скибы Ольги.

Воспроизведено по изданию:

Скиба О.А., Сильнов А.В., Единство архитектуры и искусства на примере дворца Ксеркса в Персеполе / Актуальные проблемы архитектуры.

Материалы 68-й Международной научно-практической конференции студентов, аспирантов, молодых ученых и докторантов.

Часть 2. СПб., 2015, С. 146-152

В целом дворцовый комплекс в Персеполе включает в себя следующие элементы:

- Крепостная стена на прямоугольной каменной платформе размерами 455×300 м.
- Пропилеи, (так называемые «Ворота всех народов»).
- Дворец Ападана — зал торжественных приемов.
- Дворец Тачар (зеркальный дворец) — личный дворец Дария I.
- Дворец Хадиш — личный дворец Ксеркса I.
- Стоколонный Дворец.
- Дворец Советов (центральный по композиции комплекса).

- Царскую Сокровищницу.
- Незавершенный Дворец.
- Гарем (женская половина дворцового комплекса).
- Вспомогательные помещения (охрана и прочее).



Рис.3. Царь Дарий принимает данников. Рельеф из Сокровищницы Персеполя
 Воспроизведено по изданию:
Gates Ch., Ancient Cities. The archaeology of urban life in the Ancient Near East and Egypt, Greece and Rome. Oxford, 2003. P. 188

О том значении, которое придавалось этим постройкам, свидетельствуют горделивые надписи: «Я, Ксеркс, с помощью Ахурамазды построил эти ворота для всех народов и потому назвал их Воротами всех народов» [6, P. 117]. Другое свидетельство сохранилось на двух золотых и двух серебряных табличках в каменных футлярах с клинописными надписями на древнеперсидском, вавилонском и эламском языках. Найденные архитектором экспедиции Чикагского университета Фридрихом Крафтормом в 1933 г. надписи во дворце Ападаны, гласят: «Я Дарий, великий царь, царь царей, царь народов, царь этой земли, сын Вистаспа, ахеменид. И царь Дарий сказал: На этой террасе там, где построен этот дворец, там никакой другой дворец не был построен. Благодаря Ахурамазде, это я построил этот дворец...» [7, P. 124].

Интересно отметить, что на персепольских рельефах нет изображения грозных богов, поверженных ниц пленных и батальных сцен. В связи с этим иранские исследователи утверждают, что: «история запомнила всех царей ахеменидской державы, во время правления которых царствовали закон, справедливость и покой... Ахеменидская держава не являлась рабовладельческой, и в ней, в отличие от других древних государств, не существовал культ личности правителей... Их искусство никогда не будет забыто и является образцом для подражания всего мира» [8, P. 121-127].

Темой нашего исследования является так называемый Гарем Ксеркса, или женская половина дворцового комплекса, его объемно-пространственные особенности и функциональная планировка помещений. Сам термин «гарем» достаточно условный, так как он принадлежит гораздо более поздней эпохе и происходит от арабского «харам», обозначающее «запретное, священное» место. Большая часть известной нам информации о структуре гарема относится ко времени правления халифов Аббасидов — то есть к X веку. Так, например, арабский историк, географ и путешественник Аль-Масуди, рассказывая о Харуне ар-Рашиде, сообщает, что Яхья Бармакид, надзиравший за гаремом, запирает его ворота на ключ и уносил эти ключи к себе домой [9, С. 229]. Видимо, не было принципиальной разницы между гаремом халифа Харуна ар-Рашида (766-809 гг.) и гаремами его ахеменидских предшественников.

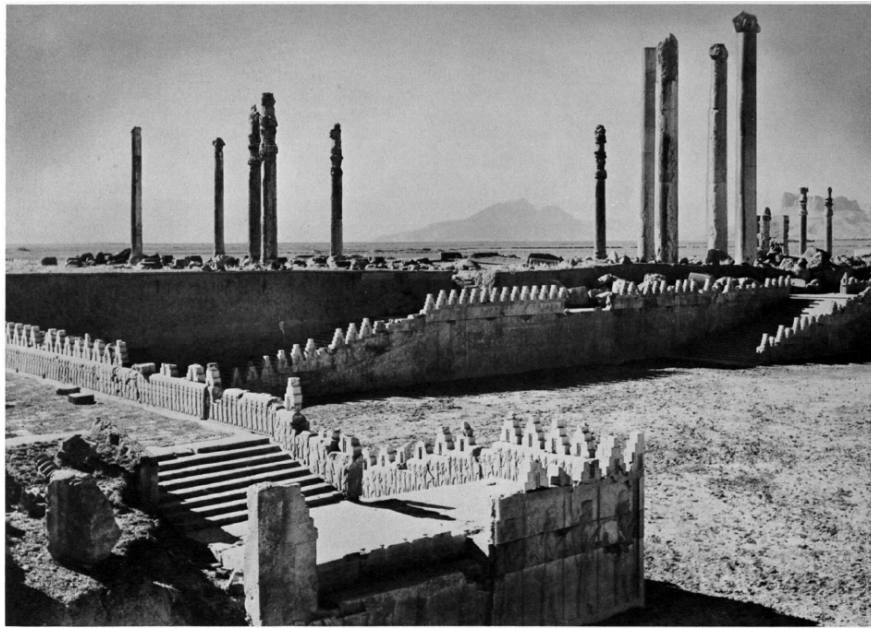


Рис.4. Ападана Персеполиса. Существующий вид. Фото 1936 г.
 Воспроизведено по изданию:
Erich F. Schmidt, *Persepolis. Structures. Reliefs. Inscriptions*, Chicago, 1953, P. 556

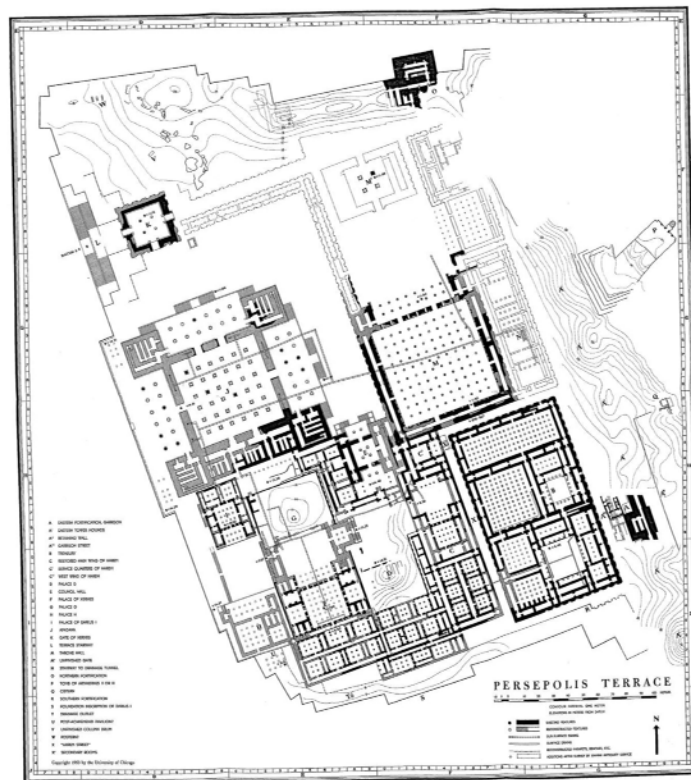


Рис.5. Генеральный план Персеполя в IV в. до н.э. (реконструкция).
 Воспроизведено по изданию:
Erich F. Schmidt, *Persepolis. Structures. Reliefs. Inscriptions*, Chicago, 1953, P. 609

В сочинениях античных авторов есть достаточно материала о повседневной жизни при дворах ахеменидских правителей; они передают восточную экзотику уже не средневековой, но античной жизни правителей Персии. Так, в дошедших до нас фрагментах сочинений Ктесия Книдского — греческого историка IV в. до н.э., приводятся любопытные факты о женщинах при дворе персидских царей. Сам Ктесий был придворным врачом ца-

ря Артаксеркса II (годы правления 404-359 гг. до н. э.), и пользовался особым доверием матери Артаксеркса — Парисатиды. По его сообщениям, поведение женщин при дворе представляло определенную угрозу царской власти. Имеется в виду брачные обычаи ахеменидских правителей, которые должны были брать себе в жены, прежде всего представителей знатной аристократии, дабы скрепить единство огромной империи [10].

Зачастую, цари действовали совсем по-другому — в соответствии со своей царской волей. Греческий историк Геродот рассказывает о «преступлениях» царя Камбиза, который впервые стал инициатором эндогамного союза: «Прежде ведь у персов вовсе не было обычая вступать в брак с сестрами. Камбиз воспылил страстью к одной из своих сестер и задумал взять ее в жены хотя бы и вопреки обычаю. Для этого царь созвал царских судей и спросил, нет ли закона, разрешающего по желанию вступать в брак с сестрами... Так вот, судьи ответили... : нет такого закона, разрешающего брак с сестрой; но есть, конечно, другой закон, который позволяет царю делать все, что ему угодно» [11, С. 148].

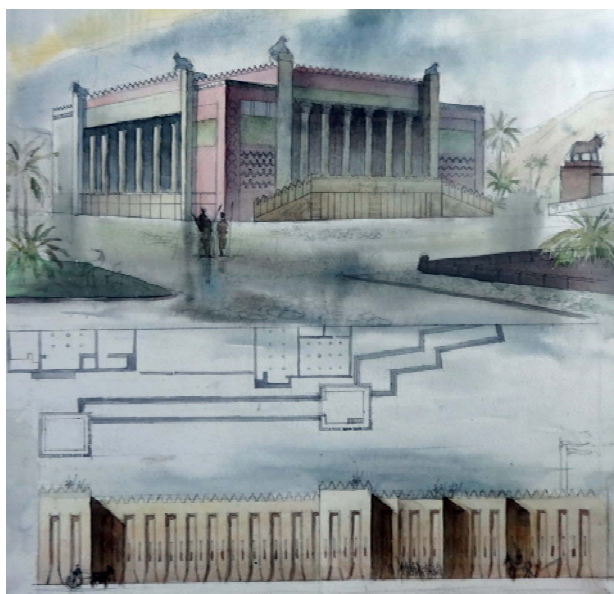


Рис. 6. Графическая реконструкция дворца Тачар — личных покоев Дария I в Персеполе. На переднем плане реконструкция фортификационных укреплений. Бумага, акварель. Работа ст. гр. 2-А-1 Потапчук Надежды. Воспроизведено по изданию: Сильнов А.В., Кельх Г.Г. Работы студентов и преподавателей архитектурного факультета (1870-2014 гг.) Альбом. СПб., 2015, С. 46

Такой же «революционной» была свадьба самого Артаксеркса II на его дочери Атоссе. Плутарх в биографии Артаксеркса повествует: «Парисатида во всем угождала царю, не противилась ни единому из его действий и, таким образом, приобрела громадную силу, ибо сын исполнял любое ее желание. И вот она обнаруживает, что Артаксеркс безумно влюблен в одну из своих дочерей, Атоссу, но прячет и подавляет эту страсть... Парисатида делается к Атоссе приветливее прежнего и ... в конце концов, убеждает царя жениться на дочери и назвать ее законной супругой, пренебрегши суждениями и законами греков, ибо для персов он, по воле бога, сам закон и судья, и сам вправе решать, что прекрасно и что постыдно» [12]. Вообще, образ Артаксеркса II был весьма популярен у античных авторов — он умер в 359 г. до н.э. в возрасте 86 лет; правил 45 лет; имел 336 жен и наложниц и имел от них 150 сыновей [13, С. 248-249].

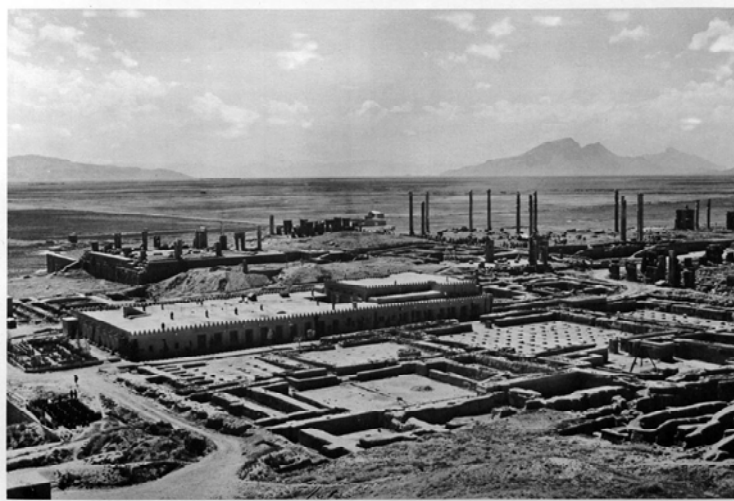


Рис. 7. Гарем Ксеркса. Существующий вид, реконструкция Херцфилда и Крефтера с видом на Царскую Сокровищницу на переднем плане. Фото 1936 г.

Воспроизведено по изданию:
Erich F. Schmidt, *Persepolis. Structures. Reliefs. Inscriptions*,
 Chicago, 1953, Pl. 189

Современные исследователи отмечают по этому поводу, что полигамия становилась распространенной практикой у Ахеменидов еще и потому, что дети от таких браков, как правило, становились наследниками трона — царь выбирал одного из своих сыновей в наследники. Таким образом, сестры и дочери царя в качестве потенциальных кандидаток в жены тоже способствовали крепости трона и связи царя с аристократией [14, Р. 84].

В целом можно отметить, что женщины царского дома играли важную роль в государстве — данные сохранившихся надписей из Персеполя свидетельствуют, что они активно участвовали во всех важных мероприятиях: фестивалях, банкетах, путешествовали по всей империи, издавали эдикты и инструкции сатрапам провинций. Историки Александра также свидетельствуют, что женщины следовали за царем во время всех их кампаний в военное время: «как правило, варвары чрезвычайно внимательны к своим женам, и все персы относятся к ним с большим уважением. Не только их жены, но также и их наложницы пользуются почетом, и никому чужому не дозволяется видеть их. Они живут в своих собственных комнатах; и, в случае, если им приходится путешествовать — они делают это в специальных носилках, закрытых драпировками» [15, Р. 85].

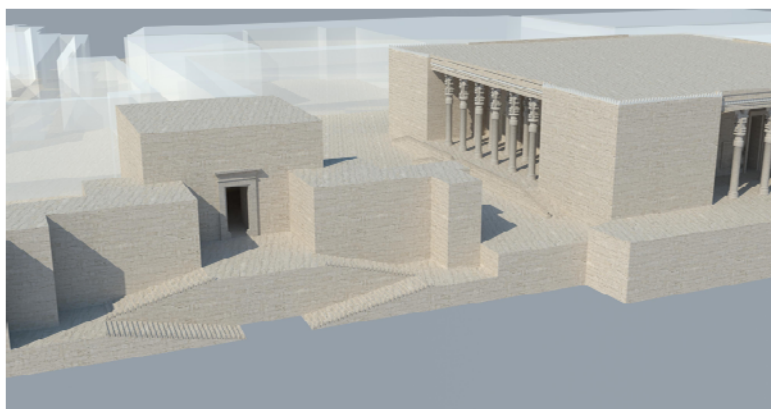


Рис. 8. Компьютерная реконструкция дворцового комплекса в Персеполе. Слева на переднем плане Парадная террасная лестница, Ворота Ксеркса и Ападана. 3D-модель и визуализация Л. Масленникова и А. Сильнова. 2015 г. (с) Фото из архива кафедры истории и теории архитектуры

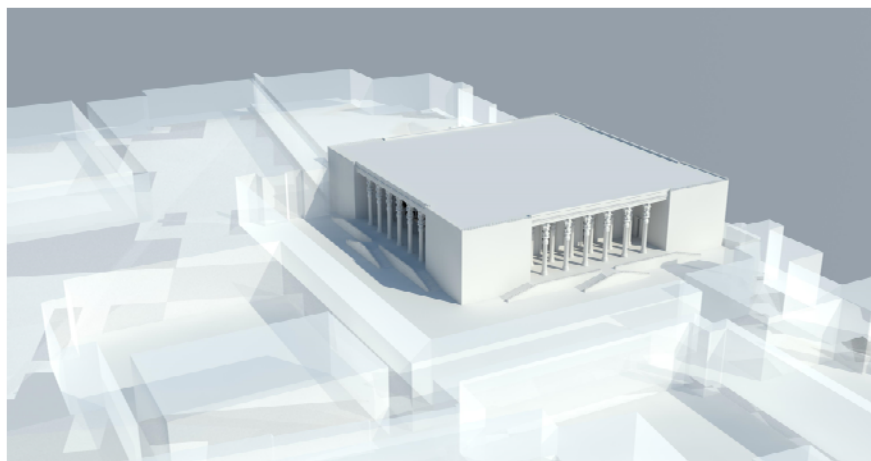


Рис. 9. Компьютерная реконструкция дворцового комплекса в Персеполе.

Дворец Ападаны — место приемов и празднования нового года.

3D-модель и визуализация Л. Масленникова и А. Сильнова. 2015 г. (с)

Воспроизведено по изданию:

Сильнов А.В., Кельх Г.Г. Работы студентов и преподавателей архитектурного факультета (1870-2014 гг.) Альбом. СПб., 2015, С. 46

Рассмотрим планировку женской половины дворцового комплекса Персеполя, впервые названную так немецким археологом Херцфельдом. Вот как описывает Эрих Шмидт, один из руководителей экспедиции Восточного института Чикагского университета эту атрибуцию: «Две колонны в антах, несколько дверных проемов, окон и ниш из камня — вот и все сохранившиеся останки так называемого «Южного здания», прежде чем Херцфельд смог тщательно проанализировать эту структуру и определить ее как «Гарем Ксеркса». Идентификация была основана прежде всего на плане здания, которое представляло собой ряд однообразных помещений, которые соединялись между собой одним или двумя дополнительными комнатами» [16, Рl. 255]. Главное крыло Гарема (рис. 7) ориентировано на юго-север и занимает пространство от южного края платформы до Тронного Зала. На восточной стороне улица отделяет здания от Царской Сокровищницы, а на западной стороне оно граничит с Залом Совета и «Дворцом Д», который идентифицирован как «Банкетный Зал Армии». Западное крыло Гарема продолжается от южной части главного крыла по направлению к западу, к жилому Дворцу Ксеркса. Часть помещений Гарема были воссозданы — таким образом они превратились в рабочие помещения археологической экспедиции Восточного института, с сохранением существовавшей некогда планировкой помещений. В целом пространство Гарема состояло из двадцати двух небольших двух-трех-комнатных помещений, где могли проживать их обитательницы.

Возможная планировка помещений гарема дворца Ксеркса представлена на рис. 10. Авторы статьи предлагают возможное объемно-планировочное решение комплекса, с учетом нескольких очевидных функциональных зон:

1. Жилая зона для жен, детей, и царицы.
2. Рекреационная зона (зеленые участки, фонтаны и бассейны).
3. Вспомогательная зона для обслуживания (евнухи, рабы, охрана).



Рис. 10. Планировка гарема дворца Ксеркса.
 Вариант реконструкции ст. гр. 1-ГР-IV Шитухиной Надежды.
 Научный руководитель А. В. Сильнов

В таблице представлена Экспликация помещений Гарема дворца, основанная на обмерах экспедиции Восточного института; уже существующих реконструкций планировок помещений Гарема; а также собственных предложений авторов этой работы — как в ручной графике, так и в вариантах компьютерного моделирования.

**Экспликация помещений гарема (женской половины)
 дворца ксеркса в персеполе**

№	Наименование	Примечания
1	Вспомогательные помещения для обслуживания	Евнухи, рабы, повара, музыканты, танцовщицы
2	Рекреационная зона отдыха, Зеленые насаждения	Открытое помещение
3	Парадный Вестибюль с фонтаном	Главная презентационная часть гарема
4	Детские помещения с обслуживанием	Спальные, игровые, досуговые пространства
5	Помещения для молодых жен царя	Спальные, Обеденные, досуговые пространства
6	Помещения для пожилых жен царя	Спальные, Обеденные, досуговые пространства
7	Парадные помещения для царицы	Спальные, Обеденные, досуговые пространства
8	Банкетный зал («Зал Армии»)	так называемый Дворец «Д»

Представленная схема позволяет достаточно полно представить себе, как функционировали помещения женской половины Дворца — с учетом представительских зон, жилых помещений и площадок для отдыха (фонтаны, бассейны, зеленые насаждения).

В целом можно отметить, что царские проектировщики — архитекторы и дизайнеры — могли создавать комфортную, благоустроенную среду для проживания, используя для этого сложные инженерные системы, элементы средового дизайна и ландшафтной архитектуры. На рис. 11 и 12 представлены варианты компьютерных реконструкций интерьеров некоторых помещений Гарема, как они могли выглядеть к IV в. до н. э. — ко времени расцвета Персеполя.

Кафедра Истории и Теории архитектуры Санкт-Петербургского государственного университета проводит специальные исследования, посвященные архитектуре Древнего Мира. В результате таких работ, проводимых с привлечением талантливых студентов архитектурного факультета — как младших, так и старших курсов — появляется возможность создавать графические и компьютерные визуализации памятников античного мира, открывать новые грани в истории архитектурной профессии.



Рис. 11. Интерьер гарема дворца Ксеркса.
Компьютерная реконструкция ст. гр. 1-ГР-IV Шитухиной Надежды.
Фото из архива кафедры Истории и теории архитектуры, 2016



Рис. 12. Интерьер гарема дворца Ксеркса.
Компьютерная реконструкция ст. гр. 1-ГР-IV Шитухиной Надежды.
Фото из архива кафедры Истории и теории архитектуры, 2016



Рис. 13. Фрагмент капители колонны Персеполя
в ГМИИ им. А.С. Пушкина в г. Москве.
Фото автора, 2014 г.

Литература

1. *Curtis J. and Tallis N. Forgotten Empire. The World of Ancient Persia. The British Museum Press, Lon., 2005; Нури Рейхане Фатхоллах, Древнеперсидский дворцовый комплекс в Персеполе в свете новейших научных интерпретаций / Пространство культуры, МГХПА им. С.Г. Строганова, М., 2011; Хабиб Аллаха Ай-ат Аллаха. Искусство Ирана. СПб., 2007.*
2. *Diod. Sic., XVII, 71.*
3. *Plut., Alexander, 38 / Плутарх, Сравнительные жизнеописания знаменитых греков и римлян. Т.2. Александр. М., 1994.*
4. *Strab., XV. 729 / Страбон, География в 17 книгах. Пер. Г.А. Стратановского. М., 1994.*
5. *Gates Ch., Ancient Cities. The archaeology of urban life in the Ancient Near East and Egypt, Greece and Rome. Oxford, 2003. P. 187.*
6. *Op.cit., С. 117.*
7. *Дандамаев М.А. Месопотамия и Иран в VII-IV вв. до н.э. СПб., 2009, С. 124.*
8. *Нури Рейхане Фатхоллах, Древнеперсидский дворцовый комплекс в Персеполе в свете новейших научных интерпретаций / Пространство культуры, МГХПА им. С.Г. Строганова, М., 2011, С. 121-127.*
9. *Микульский Д. В. Арабский Геродот / Отв. редактор Л. Ю. Сергиенко. — М.: Алетейа, 1998. С. 229*
10. *Nichols A. The complete fragments of Ctesias of Cnidus: translation and commentary with an introduction. Diss. Gainesville. 2008.*
11. *Herodot, Hist., III, 33 / Геродот, История в девяти книгах, М., 1993, С. 148.*
12. *Plut., Artaxerxes, 23 / Плутарх, Сравнительные жизнеописания знаменитых греков и римлян. Т.2. Артаксеркс. М., 1994.*
13. *Дандамаев М. А. Политическая история Ахеменидской державы. СПб., 2015 С. 248-249.*
14. *Wiesehofer J., Ancient Persia. From 550 B.C. to 650 A.D. London., 2001, P. 84.*
15. *Op.cit., P. 85.*
16. *Schmidt E, Persepolis. Structures. Reliefs. Inscriptions, Chicago, 1953, Pl. 255.*

УДК 711.6:725.23

Ольга Алексеевна Белоусова,
Доцент (Санкт-Петербургский государственный
архитектурно-строительный университет)
E-mail: lelabel@rambler.ru

Olga Alekseevna Belousova,
Associate Professor
(Saint Petersburg State University of Architecture
and Civil Engineering)
E-mail: lelabel@rambler.ru

К ВОПРОСУ СУЩЕСТВОВАНИЯ ОБЪЕКТОВ БОТАНИЧЕСКОГО САДОВОДСТВА В СТРУКТУРЕ РАЗВИВАЮЩЕГОСЯ ГОРОДА

ON THE QUESTION OF THE EXISTENCE OF OBJECTS IN THE STRUCTURE OF BOTANICAL GARDENING GROWING CITY

Аннотация. В статье рассмотрены факторы, влияющие на формирование объектов ботанического садоводства в условиях развивающегося городского пространства. Дана классификация объектов ботанического садоводства возникших в процессе исторического развития городского пространства и выделены их основные типы. Выявлены проблемы в организации как традиционных, так и нетрадиционных объектов ботанического садоводства на территории Санкт-Петербурга, а также необходимость увеличения внимания к проблеме сохранения, воссоздания и строительства новых архитектурных объектов ботанического садоводства на территории Санкт-Петербурга и пригородов, призванных укреплять статус Санкт-Петербурга как культурной столицы России. Рассмотрен зарубежный опыт создания современных архитектурных объектов, связанных с ботаническим садоводством — это висячие сады, оранжереи ботанических и зимних садов.

Ключевые слова: объекты ботанического садоводства, Санкт-Петербург, преобразования городского пространства, статус объекта.

Abstract. The article deals with the factors influencing the formation of objects botanical gardening in emerging urban spaces. The classification of objects botanical gardening encountered in the historical development of urban space and highlights their main types. The problems in the organization of both traditional and non-traditional objects of botanical gardening in St. Petersburg, as well as the need for increased attention to the problem of conservation, reconstruction and construction of new architectural objects botanical gardening in St. Petersburg and its suburbs, designed to strengthen the status of St. Petersburg as the cultural capital of Russia. Considered foreign experience of creation of modern architectural projects related to the botanical gardening — is the hanging gardens, greenhouses and botanical conservatories.

Keywords: Items of Botanical Gardening, Saint-Petersburg, transformation of urban space, the object's status.

В каждом историческом периоде, на территории городов, прослеживается формирование определенных функциональных зон. Формируясь, городская среда определяет расположение и габариты зон различного назначения. Эти зоны, имея различную функциональную нагрузку, представляют собой различные по плотности застройки структурные образования. В ткани городской среды они распределены не равномерно и чередуются определенным образом с открытыми пространствами, которые в свою очередь также имеют свое функциональное назначение и сформировались в определенный период времени. На их появление оказали влияние следующие факторы: экономический рост, увеличение численности населения города, строительство, развитие промышленности, транспорта и т. д. С течением времени эти зоны развивались, трансформировались, либо исчезали. В процессе исторического развития городского пространства можно выделить характерные функциональные зоны, оказывающие особое влияние на формирование структуры объектов ботанического садоводства различного назначения — военные (крепости, военные слободы), промышленные, транспортные (развитие военного и торгового флота, железные дороги и т. д.), ремесленно-торговые, религиозные, научные (учебные заведения различной направленности).

В связи с увеличением в крупных городах объектов промышленного назначения, автомобильного транспорта, расширения сети автомобильных дорог необходимых для нормальной жизни города и ростом жилищного строительства с каждым годом все острее встает проблема дефицита зеленых насаждений и необходимость их восполнения, восстановления.

Это проблема не нова, она возникла уже в XIX в., когда в связи с активным развитием городского пространства исчезли практически все городские усадьбы — первые объекты ботанического садоводства. В 1898 году английский социолог-утопист Эбенезер Говард подверг критике быстро растущий промышленный город, оказывающий негативное влияние на экологическое и санитарное состояние городской среды. Им была выдвинута идея создания города-сада, собравшего в себе лучшие свойства города и деревни, нашедшая отражение в книге «Города-сады будущего». Так в первой половине XX в. были приняты первые попытки изменения плотности городского поселения путем создания городов-спутников. Эта идея нашла воплощение во многих странах: Швеция (Сёдра Энгбю), Бельгия (район-сад Ле Ложи (Le Logis) в брюссельской коммуне Ватермаль-Буатфор), Германия (районы-сады во многих городах, например Гамбурге (Wandsbek-Gartenstadt), Эссене (Essen-Margarethenhöhe), Кёнигсберге (Ратсхоф и Амалиенау, ныне часть Калининграда)), Испания (Парк Гуэля по проекту Гауди в Барселоне первоначально создавался как район-сад), Великобритания, где реализация идеи достигла своего максимума. Россия также поддержала прогрессивные идеи, в связи с чем, возникают такие поселки как Октябрьский в Вологде, Сокол и Дружба в Москве, а также города-сады в Ростове-на-Дону и Барнауле. Однако уже ко второй половине 20 века классическая концепция города-сада потеряла популярность. Многие пригородные поселения-сады превратились в спальные районы.[1,2,3,7]

Массовая застройка городских территорий в XXI в. приводит к сокращению свободных участков необходимых для размещения скверов, садов и тем более парков, сокращаются внутри дворовые пространства, принимаются решения об уменьшении территорий парковых зон. Недостаток растительности в городских исторических центрах составляет как экологическую, так и эстетическую проблему.

Создание новых и сохранение уже существующих объектов ботанического садоводства различного назначения и статуса — один из основных методов преобразования и улучшения городской среды.

Объекты ботанического садоводства на территории исторически сложившихся городов можно разделить на две группы — экстерьерные и интерьерные.

К экстерьерным объектам ботанического садоводства относятся:

- городское благоустройство: площади и скверы, улицы и бульвары, внутри дворовые пространства;
- городские сады и парки: сады при храмах и монастырях, общественные сады, сады городских усадеб;
- сады специального назначения: аптекарские огороды, ботанические сады, экспериментально-опытные участки, сады при госпиталях.

К интерьерным объектам ботанического садоводства относятся:

- висячие сады — сады на крышах;
- оранжереи и оранжерейные комплексы;
- зимние сады.

В свою очередь в обеих группах можно выделить традиционные и нетрадиционные объекты ботанического садоводства:

- традиционные — это устройство садов, парков, скверов, зеленых зон перед зданиями различного назначения и т.д;
- нетрадиционные — это озеленение крыш, вертикальное озеленение, строительство архитектурных объектов с экологическим уклоном.

В условиях современного города недостаток территорий для устройства садов, особенно в центральных районах, специфика их застройки приводит к тому, что все чаще встает вопрос о необходимости устройства садов на крышах. На западе это распространенное явление, а в России и в частности в Санкт-Петербурге этот вопрос находится в дискуссионной стадии. Для увеличения времени контакта человека с зелеными насажде-

ниями в планировочную структуру зданий культурно-оздоровительного профиля, пресс-центров, административных зданий промышленных предприятий, а также при строительстве загородных домов и квартир (пент-хаусов) в городах в настоящее время активно вводится зона релаксации — зимний сад. Эти сады не входят в систему городского озеленения, так как являются рекреационными помещениями, хотя и создаются с учетом достижений в области садово-паркового искусства, ландшафтного дизайна и являются интересным объектом ботанического садоводства.

Человечеством накоплен большой практический опыт в области озеленения и благоустройства городов, созданы производственные базы — питомники, цветоводческие хозяйства и т. д., производятся различные научные исследования в этой области. Одним из экстерьерных объектов ботанического садоводства специального назначения является Ботанический сад. В современных условиях это сложный полифункциональный организм, произведение ландшафтного и садово-паркового искусства, а также научно-исследовательское и культурно-просветительное учреждение. Исторически, одной из первоочередных задач Ботанического сада было повышение культурного уровня и образованности населения города, а также он являлся показателем социально-экономического статуса города и государства в целом. В современных условиях рыночной экономики могут выжить и нормально функционировать только те объекты ботанического садоводства, которые в своем развитии будут ориентированы на достижения мирового уровня, в связи с чем, развитие современного Российского Ботанического сада, как элемента национальной культуры в целом является важной задачей.

Все объекты ботанического садоводства, как отечественные, так и зарубежные проходят сложный путь в своем историческом развитии. Их возникновение и дальнейшее существование в первую очередь базируется на энтузиазме, финансовой состоятельности и статусе их основателей. Далеко не все объекты ботанического садоводства дошли до наших дней, так как частая смена владельцев, изменение статуса объекта и потеря к нему должного интереса приводили к его утрате. Исторически, все объекты ботанического садоводства возникали на свободных территориях, которые в последствии становились частью территории города. Зажатые городской застройкой, объекты ботанического садоводства, не имея возможности расширения своего участка, вынуждены существовать и развиваться внутри сложившейся планировочной структуры городского пространства становясь, таким образом, локальными акцентами городской среды.

На западе, в связи с густо заселенным и плотно застроенным городским пространством и отсутствием достаточного количества зелени, на территории каждого крупного города имеются разнообразные как экстерьерные, так и интерьерные объекты ботанического садоводства. Разноплановые объекты ботанического садоводства существуют как отдельно, так и в тесной конструктивной, ландшафтной и объемно-планировочной взаимосвязи создавая сложные, выразительные и хорошо запоминающиеся архитектурные образы.

Западная культура ботанического садоводства исторически находится на высоком уровне. Этот уровень не утрачен и в наши дни. Показателем является большое разнообразие архитектурных объектов связанных с ботаническим садоводством — это висячие сады, оранжереи ботанических и зимних садов. Западные страны, накопившие и не растерявшие огромный опыт, демонстрируют миру архитектурные шедевры в области ботанического садоводства создавая не только отдельные объекты, а целые экокомплексы, примерами которых могут служить: уникальный оранжерейный комплекс Райский сад или «Эдем» в графстве Корнуолл открытый для посещения в 2001 г.; Парк Намба, огромное торгово-офисное пространство в Осаке, Япония, который полностью ломает стереотипы о том, как должен выглядеть торговый центр построен на месте старого Осацкого бейсбольного стадиона в 2003 г.; большой тропический парк в Сингапуре, строительство которого было начато в 2007 г., а завершено в 2012 г., а также опубликованный проект южно-

корейской архитектурной компании Samoo Architecture, которая разработала экопарк Eden Project для Национального Института Экологии (рис. 1, 2, 3, 4) [8,9,10,11].



Рис. 1. «Эдем» в графстве Корнуолл



Рис. 2. Японский Намба Парк: 8-уровневые сады на крышах и водопады



Рис. 3. Большой тропический парк в Сингапуре

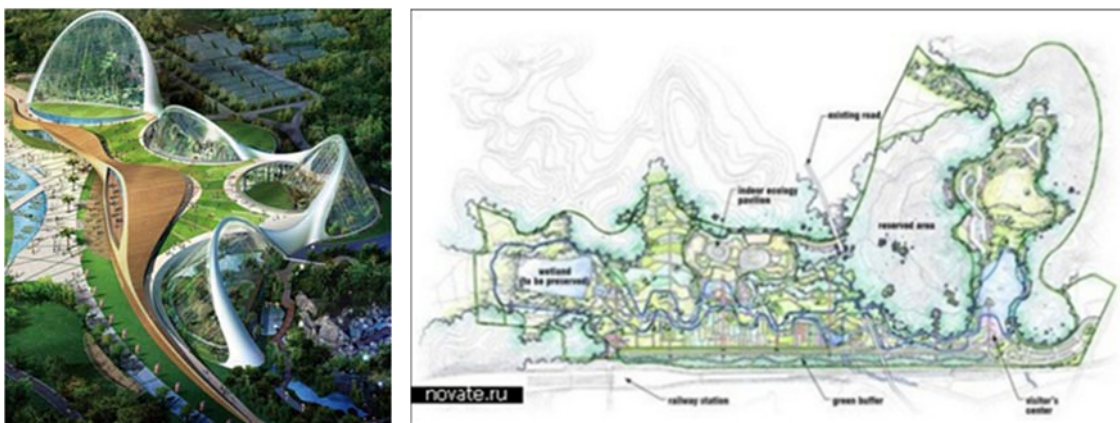


Рис. 4. Экопарк Eden Project для Национального Института Экологии

В России культура ботанического садоводства начала свое активное развитие во времена Петра I и укоренялась в наших городах и пригородах в течении нескольких столетий. На появление объектов ботанического садоводства влияли различные факторы — экономические, культурные, функциональные, а на формирование городского ландшафта в целом влияние оказало развитие ботанического садоводства, так как природный ландшафт Санкт-Петербурга и пригородов был полностью преобразован зелеными насаждениями, привнесенными различными способами. Появление садов специального назначения дало толчок к разнообразию городской флоры. Сады специального назначения в большей или меньшей степени работали на введение в структуру городского озеленения древесных и кустарниковых культур не характерных для данной местности [4].

Статус архитектурного объекта или комплекса определял статус объекта ботанического садоводства, влиял на его планировочное и стилистическое развитие, а также на продолжительность существования. Поддержание статуса объекта требовало использования достижений в области ботанического садоводства. Первые экстерьерные объекты ботанического садоводства — дворцово-парковые ансамбли и императорские сады, стали градообразующими узловыми и смысловыми точками в формировании общегородской структуры Санкт-Петербурга и пригородов, и в силу исторического развития сосредоточены в первую очередь в центральной их части.

Относительно стабильны, с точки зрения исторического развития, в первую очередь, сады имеющие статус императорских и великокняжеских, затем некоторые дворянские. Сады ведомственные, государственные и частные в историческом развитии не стабильны в силу частой смены своих владельцев. Их территориальные границы изменялись, как в большую так и в меньшую стороны, они полностью исчезали либо заменялись новыми объектами, либо эти территории не востребованы и пустуют по сей день (усадьба Н. Ф. Головина на р. Мойке) [5,6].

В настоящее время подход к озеленению городского пространства утилитарный и сводится к посадке, установке и замене. В городах, особенно в исторически сложившейся их части, озеленение, как в градостроительном, так и дизайнерском отношении, не должно восприниматься просто как растительность. Поскольку зеленые насаждения в городской среде, сохраняя особенности природного объекта, также приобретают значение архитектурного элемента, динамично развивающегося и изменяющегося во времени, но на всем протяжении своего развития сохраняющего тесные композиционные, функциональные и эстетические связи с архитектурными объектами, формирующего гармоничное, завершенное, сбалансированное как экстерьерное, так и интерьерное архитектурное пространство.

К сожалению, отечественная культура ботанического садоводства на современном этапе развития города сдала свои позиции, ушла из общегородской сферы, утратила эстетическую составляющую, сохранив только утилитарную. Свидетельством тому является

практически полное отсутствие в Санкт-Петербурге новых архитектурных объектов ботанического садоводства, имеются только попытки отдельных энтузиастов архитекторов и ботаников возродить утраченное и создать новое.

Экстерьерные и интерьерные объекты ботанического садоводства играют важную роль в культурно-просветительской, эстетической, эмоционально-психологической и экологической жизни города. А так же влияют на формирование его статуса. Для сохранения и укрепления статуса Санкт-Петербурга как культурной столицы России необходимо уделить пристальное внимание проблеме сохранения, воссоздания и строительства новых архитектурных объектов ботанического садоводства на территории города и пригородов, как властям города, так и архитектурному сообществу.

Санкт-Петербург имеет особую эстетику городского пространства, активное вмешательство в которое не допустимо. В связи с чем, появление новых современных архитектурных объектов ботанического садоводства возможно только в новых районах города. Центральная часть города допускает восстановление некогда существовавших оранжерей, зимних садов и обустройство внутри дворовых пространств. Сохранение экстерьерных объектов ботанического садоводства, особенно в центральной части города, не зависимо от их значения, будь то градоформирующие или средообразующие зоны, имеет большое значение для целостного восприятия архитектурного пространства в его завершенном виде.

При реконструкции и реставрации городских и пригородных усадеб необходимо учитывать их перспективное использование, одним из вариантов которого может стать филиал ботанического сада. В рамках восстановительных работ в обязательном порядке необходимо воссоздавать интерьерные объекты ботанического садоводства — оранжереи, так как они являлись неотъемлемой частью объемно композиционного решения архитектурного комплекса в целом. Примером может служить ботанический сад в центре города Хельсинки, обустроенный на месте старой усадьбы.

Вопрос финансового обеспечения объектов ботанического садоводства стоял остро как в 18 веке, так и по сей день остается актуальным. В данном вопросе можно опереться на исторический опыт финансового обеспечения Нью-Йоркского ботанического сада, имеющего с момента закладки и по настоящее время смешанную форму собственности — частную и муниципальную. Первыми попечителями ботанического сада стали богатейшие семейства США — Карнеги, Вандербилты, Морганы и Рокфеллеры [12].

Необходимо продемонстрировать инвестиционную привлекательность российских архитектурных объектов ботанического садоводства для привлечения частного капитала, в первую очередь отечественного.

Литература

1. А. Гутнов, В. Глазычев. Мир архитектуры: Лицо города. Москва, «Молодая гвардия», 1990, ISBN 5 235 0048 7 6 С. 85-95.
2. Нащокина М. В. Посёлок «Сокол» — город-сад // Архитектура и строительство России, 1994. Вып. 12. [журнал].
3. Меерович М.Г. Рождение и смерть советского города-сада. Вестник Евразии , 2007 [книга 1 автор].
4. Горышина Т.К. Зеленый мир старого Петербурга. Изд-во «Искусство-СПб», СПб., 2010 [книга 1 автор].
5. Петрова О.В. «Увы! — Вот тот зеленый дуб...». Изд-во «БЕЛОЕ И ЧЕРНОЕ» СПб., 2006. С.64 //Памятники истории и культуры Санкт-Петербурга. [исследования и материалы Выпуск 9].
6. Рейман А.Л. Общественные зимние сады в Петербурге. Проекты и воплощения. Изд-во «БЕЛОЕ И ЧЕРНОЕ» СПб., 2006. С.137 //Памятники истории и культуры Санкт-Петербурга [исследования и материалы Выпуск 9].
7. <http://kovyrino.ucoz.ru/publ/2-1-0-66> .
8. <http://www.restbee.ru/guides/ekskursii/ediem-proiekt-raiskogho-sada-posriedi>.
9. kornuolla.htmlhttp://www.kulturologia.ru/blogs/211212/17550/.
10. <http://umods.ru/architecture/sady-na-beregu-zaliva-ot-wilkinson-eyre-architects-i-grant-associates>.
11. <http://www.novate.ru/blogs/260110/14004/>.
12. РИА Новости, Лариса Саенко. <https://news.mail.ru/society/5903135/>.

МАЛОЭТАЖНЫЙ ЖИЛОЙ КОМПЛЕКС НА УЛИЦЕ КРУПСКОЙ

LOW-RISE RESIDENTIAL COMPLEX ON KRUPSKAYA STREET

За годы Великой Отечественной войны Ленинград понес значительные потери в своем городском хозяйстве и, в частности, большой ущерб был нанесен его жилому фонду. Основным направлением восстановления и развития Ленинграда в послевоенный период, наряду со строительством многоэтажных домов, стало развитие капитального малоэтажного жилищного строительства в периферийных районах города. Под малоэтажное строительство были отведены территории в Невском, Кировском, Калининском, Выборгском, Ждановском и Московском районах, в каждом из которых создавались один или несколько микрорайонов.

В статье рассматриваются характерные особенности участков в Невском районе второй очереди строительства, застроенные в период с 1945-1949 года на улице Крупской. Цель статьи привлечь внимание к проблеме сохранения в Санкт-Петербурге кварталов малоэтажной жилой застройки послевоенного периода.

Ключевые слова: советский город, архитектура, жилищное строительство, планировочная структура, малоэтажная застройка, архитектурные комплексы, функциональное зонирование.

During the years of the Great Patriotic War Leningrad suffered significant losses in its urban economy and, in particular, a lot of damage was caused to its housing stock. The main direction of the restoration and development of Leningrad after the war, along with the construction of high-rise buildings, was the development of the capital of low-rise housing in the peripheral areas of the city. The Areas for low-rise building were laid in the Nevsky, Kirovsky, Kalininsky, Vyborgsky, and Zhdanovsky, Moskovsky districts, including one or more neighborhoods in each.

The article considers the characteristics of areas in the Nevsky district of the second stage of construction, built up during the period from 1945-1949, on the street Krupskaya. The purpose of article is to draw attention to the problem of preserving of low-rise residential buildings in St. Petersburg erected in the postwar period.

Keywords: Soviet city, architecture, housing, planning structure, low-rise building, architectural complexes, functional zoning.

Проблема сохранения в Санкт-Петербурге кварталов малоэтажной жилой застройки послевоенного периода возникла в начале 2000-х годов, когда наметилась тенденция внедрения многоэтажных жилых домов в сформировавшуюся среднеэтажную застройку периода 1930-1955 гг. Особое беспокойство вызывает территория малоэтажного строительства, примыкающая к улице Крупской. Рассматриваемый участок находится в жилой зоне с преобладанием сложившейся малоэтажной многоквартирной жилой застройки.

В 2015 г. участок площадью 1,8 тыс. кв. метров был продан для строительства многоэтажного жилого дома. В 2016 г. был произведен снос расположенного на этой территории расселенного здания общежития (943 м²) по адресу ул. Крупской дом 14, литера Б.

В Невском районе уже существует пример высотного строительства на месте двухэтажного жилмассива послевоенного периода — на улице Седова. В начале 2016 г. были сданы два дома, которые, по мнению экспертов, являются диссонирующими, с окружающей застройкой. Кроме того, на улице Седова продают под застройку еще четыре участка с объектами малоэтажного строительства, входящими в состав жилмассива послевоенного периода.

Наиболее интересным в объемно-пространственном отношении на территории Невского района является участок малоэтажной застройки, расположенный на ул. Крупской. Обратимся к истории его строительства.

Сразу же после снятия блокады возникла необходимость приступить к восстановлению жилых районов, пострадавших от артобстрелов, пожаров, от разборки деревянных домов на топливо. В послевоенные годы были спроектированы и сформированы кварталы малоэтажного жилищного строительства. Участки этого строительства были определены

уже в 1943 г. Строительство жилья в этих районах было необходимо еще и потому, что они находились вблизи промышленных предприятий, что обеспечивало транспортную доступность от жилья до мест работы. В тоже время, необходимо было улучшить архитектурно-планировочную организацию этих территорий.

Можно согласиться со словами Ю. Л. Косенковой, что профессиональная проектная культура периода 1940-1950-х годов была основана на трех различных направлениях градостроительной мысли: а) концептуально-творческом; б) функционально-прагматическом; в) научно-градоведческом [1]. Концепция организации комплексов малоэтажной жилой застройки включала в себя функционально-прагматическое и научно-градоведческое направления.

Одно из направлений в градостроительной политике первого послевоенного десятилетия Генерального плана восстановления и развития Ленинграда 1948 г. состояло в определении территорий для малоэтажного, в том числе и индивидуального жилищного строительства, характерного для первых послевоенных лет [2].

Под малоэтажное строительство были отведены территории в Невском, Кировском, Калининском, Выборгском, Ждановском и Московском районах, в каждом из которых создавались один или несколько микрорайонов.

В период с 1945-1949 гг. в Невском районе, на Московской улице (с 1946 г. — ул. Крупская), по проектам мастерской «Ленпроект», руководимой Е.А. Левинсоном, был построен малоэтажный жилой комплекс [3].

Проектная территория участков малоэтажного строительства вдоль улицы Крупской была ограничена двумя магистралями параллельными Неве. В настоящее время это улицы Седова и Бабушкина. На период строительства улица Седова в данном участке носила название Экипажная улица.

С юга участки были ограничены проспектом Дудко (с 1956 г. — улица Дудко), которые находились в непосредственной близости от железнодорожных путей, соединяющих два Александровских завода — механический и вагоноремонтный.

Зона малоэтажного строительства располагалась вдоль южной стороны улицы Крупской. В соответствии с план-схемой Ленинграда 1947 г., рассматриваемая территория была разделена на равные участки площадью приблизительно 6000–8000 м². В соответствии с делением на участки были спроектированы новые улицы, перпендикулярные к ул. Крупской, это улицы Заводская, Чугунная, Литейная, Канатная и Михайловская. Параллельно улице Крупской были проложены проспекты Дудко и Средний (рис. 1).



Рис. 1. Фрагмент Невского района. План-схема Ленинграда, 1947 г.

Структуру массива малоэтажной застройки формировали двухэтажные жилые дома двух типов расположенные по периметру участков и создающие организованные внутренние полузамкнутые дворы-площади.

В комплекс малоэтажной застройки входили жилые дома и общежития, имеющие в плане П-образное очертание. За основу жилых домов были приняты, разработанные 16-ти квартирные секции.

Композиция фронтальной застройки участков создана на основе симметрии ее элементов относительно оси участка. Формообразующими акцентами зданий четырех участков, вдоль улицы Крупской, являются угловые ризалиты, расположенные симметрично относительно главной оси здания и сформированные мощными, рельефными, краснокирпичными столбами на уровне первого этажа и открытыми террасами площадью 9 м², с колоннами тосканского ордена, на уровне второго этажа. Относительно небольшое расстояние между ризалитами позволяет организовать анфиладный коридор вдоль фасада, что создает дополнительную связь жилой застройки с внутридворовым пространством.

Основной принцип художественной выразительности фасадов данного комплекса — это контраст гладкого оштукатуренного охристого фасада и рельефных акцентов, с использованием краснокирпичной кладки. Особая выразительность достигается благодаря использованию «французских балконов», что так же подчеркивает малый масштаб и компактность застройки. Монуументальность зданиям придает цоколь, облицованный камнем «песчаник».

Характерным приемом организации двора-сада является использование малых архитектурных форм. Вдоль улицы Крупская они представлены оградами, выполненными из камня «песчаник». Отступ в 10 м от фасадов здания и небольшая высота ограды позволяют сформировать организованные благоустроенные зеленые зоны.

Умело найденный масштаб застройки комплекса, детализация фасадов и озеленение составляют привлекательную особенность этого малоэтажного жилого комплекса. (рис. 2,3,4,5,6,7).

В архитектурно-планировочном и хозяйственно-эксплуатационном отношении микрорайоны и кварталы малоэтажной застройки проектировались как законченные архитектурные комплексы, обеспеченные необходимым обслуживанием и благоустройством [2].

Можно сказать, что комплекс жилых домов по улице Крупской является примером создания живописного ансамбля малоэтажной строительства, нахождения соответствующей архитектурной характеристики застройки по магистрали, жилым улицам и внутриквартальным пространствам.

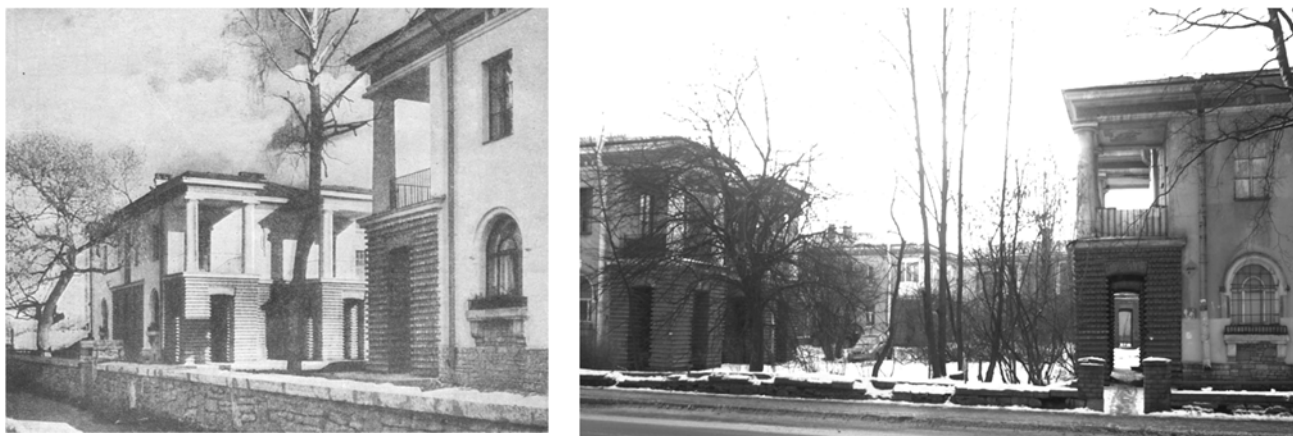


Рис. 2 Жилой дом на Московской улице (ул. Крупская). Общий вид. Фото 1949 г.; Общий вид. Фото 2015 г.

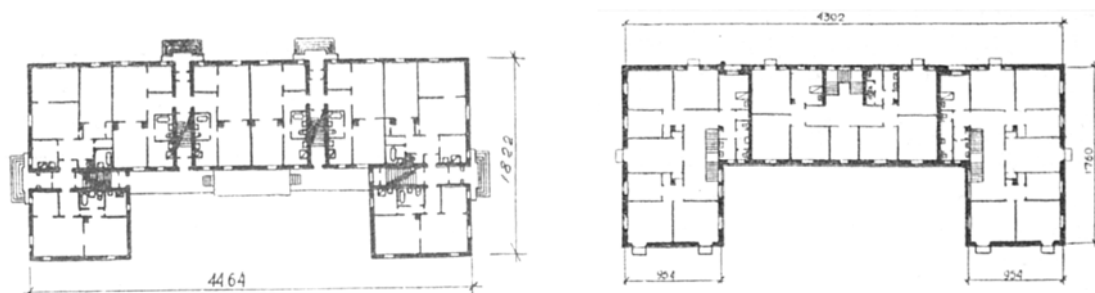


Рис. 3. План 1-го этажа; Общежитие на 130 человек.
 Авторы — член-корреспондент Академии архитектуры СССР Е.А. Левинсон и арх. Л.Е. Асс



Рис. 4. Жилой дом по ул. Крупской. Общий вид двора. Фото 2015 г.



Рис. 5, 6. Комплекс по ул. Крупской. Общий вид. Фото 2015 г.

В связи с аварийным состоянием объектов малоэтажного строительства (пять общежитий расселены и разрушаются) и наметившейся тенденцией продажи участков под застройку, в настоящее время возникает опасность потери малоэтажных жилых комплексов послевоенного периода. Это повлечет за собой утрату одного из уникальных объектов неоклассической архитектуры. Кроме того агрессивное внедрение многоэтажных жилых домов в сформировавшуюся среду, с преобладанием среднеэтажной многоквартирной жилой застройки, может вызвать диссонанс:

- 1) в эстетическом отношении — небольшое расстояние между разномасштабными зданиями, отрицательно сказывается на восприятии человеком окружающей среды,
- 2) в жилищно-бытовом — нарушение инсоляции, прирост населения в микрорайонах со сформировавшееся структурой.



Рис. 7. Общежитие по ул. Крупской д.14 лит. Б. Фасад. Фото 2015 г. Снесено в 2016 г.

Литература

1. Ю.Л. Косенкова Советский город 1940-х — первой половины 1950-х годов. От творческих поисков к практике строительства // Ю.Л. Косенкова — М.: УРСС, 2000- С.182-185 (300 с)
2. А.Г. Вайтенс Регулирование градостроительного развития Санкт-Петербурга — Ленинграда (1870-е -1991 гг.) — Монография // СПб 2010 стр.100
3. Малоэтажные дома. Некоторые итоги проектирования и строительства // Архитектура и строительство Ленинграда. 1949 г, №1 С. 1-9.

УДК 725.1:62

Филинский Валентин Андреевич

аспирант

(Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет)

Гранстрем Мария Александровна,

кандидат арх., доцент

(Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет)

E-mail: valentin.filinsky@yandex.ru

E-mail: arch_project@bk.ru

Filinsky Valentine Andreevich,

post-graduate student

(Saint Petersburg State University of Architecture and Civil Engineering)

Granstrem Maria Aleksandrovna,

Ph.D in Architecture, assistant professor

(Saint Petersburg State University of Architecture and Civil Engineering)

E-mail: valentin.filinsky@yandex.ru

E-mail: arch_project@bk.ru

К ИСТОРИИ ТРУБОЧНОГО ЗАВОДА (ЗАВОДА ИМ. М. И. КАЛИНИНА)

TO THE HISTORY OF THE PIPE PLANT (KALININ PLANT)

Судьба Санкт-Петербурга немыслима без промышленности, памятники индустриальной архитектуры являются частью уникальной среды города. Проблема перепрофилирования промышленных объектов приобретают особо важное значение, поскольку многие промышленные предприятия, являющиеся неотъемлемыми элементами городского ландшафта, прекратили свою деятельность. Ряд индустриальных объектов расположены в непосредственной близости к жилым кварталам, что предполагает свою специфику современного использования. Одним из таких объектов является завод имени Калинина, который прекратил свою работу в 2009 году. Находясь в непосредственной близости к историческому центру, он может стать центром притяжения для жителей района и туристов.

Ключевые слова: архитектура, остров Голодай, промышленность, завод, фабрика, Индустрия.

The fate of St. Petersburg is inconceivable without industry, monuments of industrial architecture are part of the unique environment of the city. The problem of the re-profiling of industrial objects becomes especially important, since many industrial enterprises, which are integral elements of the urban landscape, have ceased their activities. A number of industrial facilities are located in close proximity to residential areas, which assumes its specificity of modern use. One such facility is the Kalinin plant, which ceased operations in 2009. Being in close proximity to the historical center, with a competent redevelopment, it can become a center of attraction for the residents of the area and tourists.

Keywords: architecture, Goloday island, industry, factory, works, industry.

Завод им. М. И. Калинина, бывший Трубочный завод, одно из крупнейших промышленных предприятий Санкт-Петербурга (рис. 1). История этой промышленной территории восходит к началу XIX века.



Рис. 1. Завод им. М. И. Калинина. Заводоуправление и цех, формирующие застройку Уральской улицы. Филинский В. А., 16.03.2017 г.

Завод расположен в юго-восточной части острова Голодай, на большом участке в форме неправильного многоугольника (рис. 2). Застройку по Уральской улице формируют здания заводу управления и производственных корпусов, выполненных в лицевом кирпиче. Производственный корпус №1 оформляет набережную Малой Невы. В строительстве заводских зданий в различное время принимали участие такие архитекторы как Л. Руска (старый корпус «Винного городка»), Р.Р. фон Генрихсен и А.Д. Шиллинг.

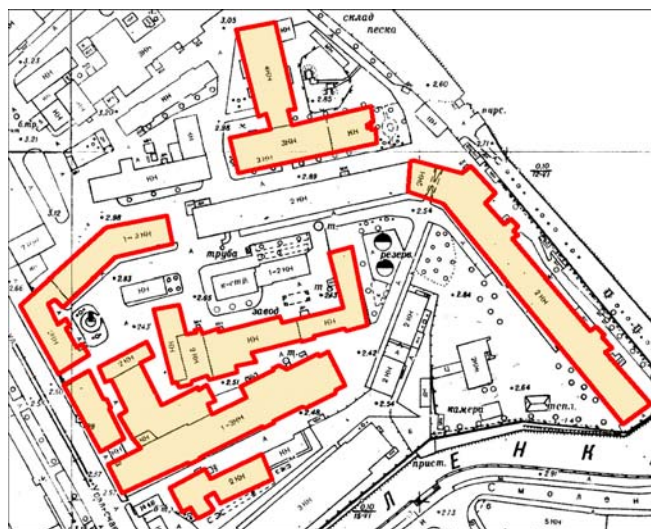


Рис. 2. Ситуационный план с показом объектов культурного наследия

До наших дней дошли трехэтажные корпуса из красного кирпича, водонапорная башня, заводоуправление и здание лаборатории, возведенные еще в конце XIX — начале XX вв.

Трехэтажное здание заводоуправления, построенное в 1915 году, главным, юго-западным фасадом выходит на красную линию Уральской улицы (рис. 3), имеет двухскатную металлическую крышу и высокий цоколь, облицованный известняком.



Рис. 3. Схема расположения заводоуправления

Декоративная отделка фасадов выполнена в мелкой кирпичной пластике: на главном и северо-восточном фасадах имеются междуэтажные тяговые пояса с орнаментом, профилированный карниз с богатым фризом из сухариков и городков, спускающихся в простенки окон. Над центральной раскрепованной частью находится кирпичная аттиковая стенка. Над всем фасадом вдоль карниза, между кирпичными столбиками проходит металлическая решетка с геометрическим орнаментом. На первом и втором этажах в простенках окон рустованные лопатки, на третьем этаже окна с лучковыми клинчатыми перемычками.

Производственный корпус с водонапорной башней располагается в глубине участка (рис. 4). Он был возведен из красного кирпича по проекту архитектора А. Д. Шиллинга в 1900 году. Юго-западная часть корпуса — трехэтажная, северо-восточная часть — двухэтажная, с кирпичной башней, имеющей фигурное сводчатое завершение с декоративным металлическим флюгером. Характерный силуэт башни — яркий градостроительный акцент, «работающий» на панораму реки Смоленки и входящий в систему доминант набережной.

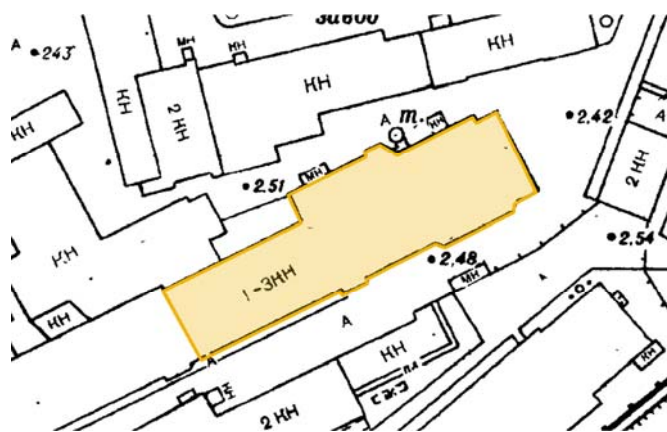


Рис. 4. Схема расположения производственного корпуса с водонапорной башней

На северо-восточном торцевом фасаде раскрепованная центральная часть (на три оси), рустованные лопатки, окна расположены в нишах, простирающихся на высоту двух этажей и завершенных орнаментом из городков. Карниз профилированный, на крыше аттиковая стенка (над центральной частью) и кирпичные столбики с металлической решеткой, металлический козырек на декоративных кронштейнах. Юго-восточный боковой фасад (в три этажа) расчленен карнизным поясом с филенками (между первым и вторым этажами), оформлен нишами, завершенными орнаментом из бегунка, в которых располо-

жены окна — с лучковым (на первом и третьем этажах) и арочным (на втором этаже с архивольтами и замками) завершением.

Производственный корпус главным юго-западным фасадом выходит на красную линию Уральской улицы (рис. 5). Состоит из лицевого дома и примыкающего дворового крыла с аналогичной декоративной отделкой фасадов. Кирпичное 3-х этажное здание было возведено архитектором Р.Р. фон Генрихсенем в 1875 году и достроено А. Д. Шиллингом в 1893 году. Внутри этого корпуса еще несколько лет назад находились токарные станки «The Hendey machine Company. U.S.A. 1892.», фрезерные станки «Fritz Werner», «Brown & Sharpe» и токарный станок М. И. Калинина (до 1917 г.); сохранились ли они на настоящий момент времени — неизвестно.

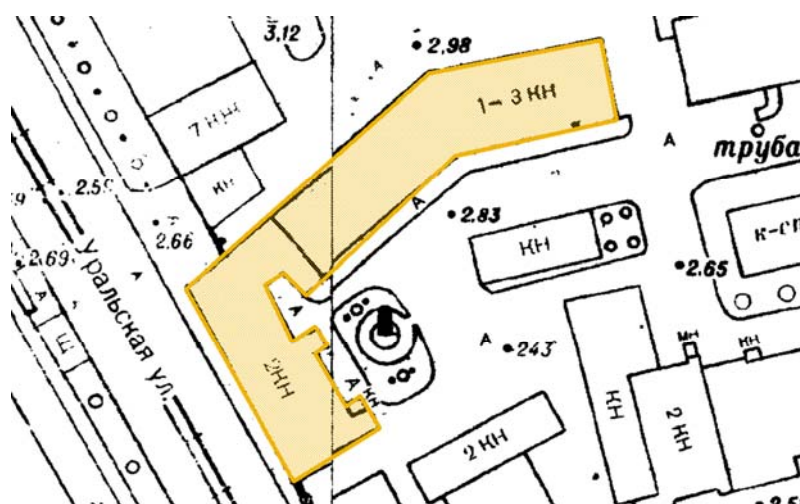


Рис 5. Схема расположения производственного корпуса

Отделка фасадов выполнена также в лицевом кирпиче. Цоколь отделан известняком. Первый этаж рустован, между первым и вторым этажами — карнизный пояс, между вторым и третьим этажами — поясок из бегунка, карниз с городками, окна на третьем этаже с лучковыми клинчатыми перемычками и замковыми камнями, на первом этаже — прямоугольные, на втором этаже — арочные. Над окнами сандрики из бегунка на первом этаже лучковые, на втором этаже — полукруглые.

Территория будущего завода была выкуплена государством еще в 1806 году у купца Л. Р. Мануйлова, который разместил здесь амбары для хранения пеньки и льна (рис. 6). С 1806 по 1869 года здесь стали располагаться каменные винные склады, после чего участок получил название «Винный городок». После поражения в Крымской войне, благодаря военной реформе Александра II в 1869 году, амбары были преобразованы в цеха по производству гильз и патронов, с целью перевооружения Российской армии, что явилось коренным переворотом в развитии артиллерийской науки и технике.

В 1871 году начальником завода назначается полковник от артиллерии, физик и изобретатель Василий Фомич Петрушевский, который вносит огромный вклад в развитие завода, создав приборы, повышающие качества производимой продукции. Так благодаря его инициативе была введена герметическая укупорка пороха, пороховых зарядов и патронов, а также была разработана конструкция вышибной ударной трубки.

В 1873 году Патронный завод переводится на Выборгскую сторону, однако цех по производству вышибных трубок остается на прежнем месте и преобразовывается в трубочный завод, который стал находиться в ведении Главного артиллерийского управления. До 1908 года Трубочный завод был единственным в России по изготовлению для сухопутной и морской артиллерии всех видов трубок, взрывателей, капсюльных втулок, электрозапалов и прочих средств воспламенения.

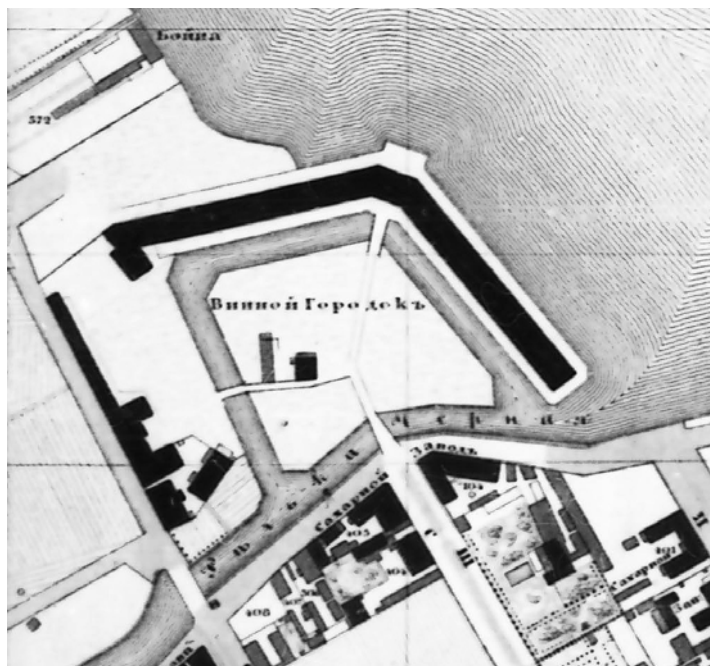


Рис. 6. План «Винного городка» в 1828 г. [2]

До Первой мировой войны завод являлся самым крупным предприятием в городе по численности рабочих, среди которых был Михаил Иванович Калинин, в честь которого по приказу Севзапвоенпрома от 21 февраля 1922 года был переименован завод.

Во времена Великой Отечественной войны, в условиях блокады Ленинграда, на заводе производились боеприпасы РС-82 и РС-132 для новейшего по тому времени оружия — реактивному миномету «Катюша». 32 июня 1943 года завод попал под вражеский обстрел, в результате которого несколько сотрудников пребывавших на рабочем посту погибли. В память об этом, на месте братской могилы, на Смоленском мемориальном кладбище была возведена стела в виде рабочего и работницы.

В послевоенное время в связи с постановлением Ленинградского совнархоза «О выносе взрывоопасных производств за пределы Ленинграда», завод переносится в рабочий поселок Никольское Тосненского района Ленинградской области. Старые же цеха на острове Декабристов, в 1965 году переходят в подчинение Министерства машиностроения СССР и приспособляются под производство для нужд гражданского населения. На нем стали производиться товары народного потребления, насчитывающие более 20 наименований, в том числе автомобильные компрессоры, домкраты, магнитофоны и радиоприемники.

К 2009 году завод прекратил свое существование. Территория завода является инвестиционно-привлекательной, соседние участки активно застраиваются жилыми зданиями (рис. 7). Индустриальные памятники, имеющие колоссальную историко-культурную, архитектурную и градостроительную значимость, находятся под угрозой и требуют незамедлительной разработки научной концепции их перепрофилирования и реконструкции. Памятники промышленной архитектуры в совокупности с ландшафтной зоной, расположенной в уникальном месте, выходящей на берега Малой Невы и реки Смоленки, могли бы стать точкой притяжения не только для жителей соседних микрорайонов, но и для всех петербуржцев. Здания фабричных цехов могут быть использованы для учебных, выставочных и торговых функций, здесь могут разместиться рестораны, паркинги и лофт-пространства.



Рис. 7. Завод им. Калинина, 2016 г. [3]

Литература

1. Никитенко Г. Ю., Соболев В. Д. Василеостровский район. Энциклопедия улиц Санкт-Петербурга. СПб.: «Белое и черное», 1999. –504 с.: ил.
2. Citywalls. Архитектурный сайт Санкт-Петербурга. [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.citywalls.ru/house6951.html>
3. Wikimapia. Карта, создаваемая вами! [Электронный ресурс]. — URL: <http://wikimapia.org/3826421/ru/Завод-имени-М-И-Калинина>

УДК 72.01:72.035(470.22-25)

Соколов Дмитрий Александрович,
аспирант
(Санкт-Петербургский государственный архитек-
турно-строительный университет)
Заварихин Светозар Павлович,
д. арх., проф.
(Санкт-Петербургский государственный архитек-
турно-строительный университет)
E-mail: archsokolov@mail.ru
E-mail: z-svetozar@mail.ru

Sokolov Dmitriy Alexandrovich,
post-graduate student
(Saint Petersburg State University of Architecture and
Civil Engineering)
Zavarykhin Svetozar Pavlovich,
dr. of arch. prof.
(Saint Petersburg State University of Architecture and
Civil Engineering)
E-mail: archsokolov@mail.ru
E-mail: z-svetozar@mail.ru

ФОРМОТВОРЧЕСКАЯ СПЕЦИФИКА АР-ДЕКО В АРХИТЕКТУРЕ

FORM-CREATIVITY SPECIFICITY OF ART-DECO IN ARCHITECTURE

Настоящая работа описывает причины возникновения ар-деко. Описывается пуристский модерн как источник стиля. Ар-деко и другие стили первой половины XX века трактуются как особые проявления модерна. Существуют неточности в обобщении и определении стиля ар-деко, его точное описание. Данная работа структурирует признаки ар-деко как архитектурного стиля. На основе выясненных и уточненных признаков стиля выводится понятие стиля ар-деко как квинтэссенцию развития модерна. Исследуемая тема будет способствовать лучшему пониманию данного архитектурного стиля и может быть полезна в реставрационном деле и в образовательном процессе.

Ключевые слова: Архитектура, Стиль, Модерн, Ар-деко, Детали.

This paper describes the causes of the art deco. Describes purist modernity as a source of style. Art Deco and other styles of the first half of the twentieth century are treated as special manifestations of Art Nouveau. There are inaccuracies in the generalization and definition of the Art Deco style, its precise description. This work struc-

tures the signs of art deco as an architectural style. On the basis of clarified and refined features of the style, the concept of the art deco style is derived as the quintessence of the development of modernity. The investigated topic will contribute to a better understanding of this architectural style and can be useful in restoration work and in the educational process.

Keywords: Architecture, Style, Modern, Art-deco, Details.

Предпосылки развития ар-деко в странах Запада и России (СССР)

Ар-деко не зародился из ниоткуда. Этому предшествовало становление нового стиля модерн со второй половины XIX века как антиклассицистическое движение. Классика и эклектика не могли в полной мере сохранить тектонику новых современных конструкций из стали, а позже из железобетона, и внешние, подчас излишне и бессмысленно декорированные фасады. Модерну также способствовал импрессионизм, который также подверг критике традиционалистскую академическую школу [1]. И уже внутри модерна стали выделяться его пуристские разновидности (венский сецессион, национальный романтизм и др.), которые стремились максимально проявить все возможности эстетического выражения новых конструкций и материалов. Этот период диалектики между традиционными направлениями и модерном прервала Первая Мировая война. После нее новое дыхание получило рационалистское направление, основанное на искусстве авангарда.

Однако вскоре начался обратный естественный процесс обращения на удовлетворение эстетических чувств человека. Так, к середине 1920-х гг. оформился стиль ар-деко. Его в равной степени можно трактовать как явление неомодерна.

Действительно, само оформление зданий в модерне перешло в ар-деко без особых изменений.

Как пример стоит выделить скандинавский национальный романтизм (уплощенно называемый «северный модерн»), а именно, вокзал в Хельсинки работы Сааринена (рис. 2) и др. 1905-1914 гг., кирху в Хельсинки Сонка 1910 г. (рис. 1), театр в Дортмунде работы Дюфлера 1903-1904 гг., ряд совместных работ Бубыря и Васильева в Петербурге (рис. 3) начала XX века.



Рис. 1. Кирха
Арх. Сонк [2]



Рис. 2. Вокзал в Хельсинки
Арх. Сааринен [3]

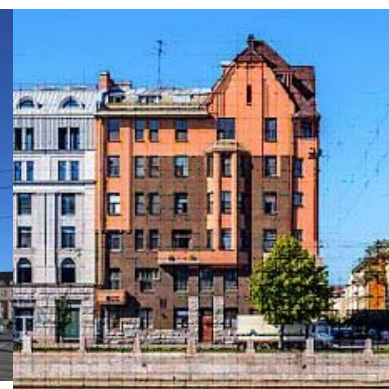


Рис. 3. Дом Капустиной
Арх. Бубырь, Васильев [4]

В качестве иллюстрации рационального модерна, который вписывается в канву и послевоенных десятилетий, можно привести пример здание компании Ларкин в Буффало по проекту Райта 1904 г., здание Германского посольства в Санкт-Петербурге Беренса 1910-1914 гг. (симбиоз классических методов и модерна), работы Шехтеля в Москве (типография газеты «Утро» 1907-1908 гг. (рис. 4), банкирский дом Рябушинских 1904 г., дом Московского купеческого общества 1909 г.)

В пуристский венский сецессион можно включить такие примеры, как дом на Михаэлерплац Лооса 1910 г., постройки Вагнера 1910-х гг.

В качестве наиболее прогрессивных по применению новых материалов можно выделить работы Огюста Перре (как пионера железобетонного домостроения) и Чикагской школы (как пионеров в использовании металлокаркаса).

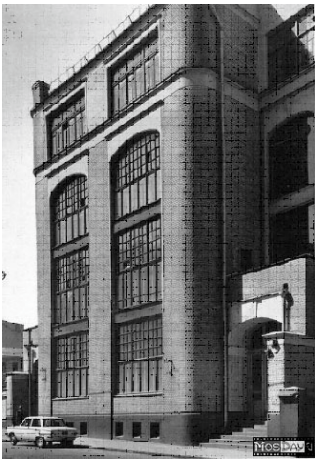


Рис. 4. Редакция газеты «Утро» Арх. Шехтель [5]



Рис. 5. Офисное здание Арх Салливен [6]



Рис. 6. Дом компании Ларкин Арх. Райт



Рис. 7. Гартаж арх. Перре



Рис. 8. Церковь в ле Ренси арх. Перре



Рис. 9. Дом на ул. Франклина, арх. Перре [8,9,10]

Формотворческие особенности концепции ар-деко

Соединенные штаты Америки

➤ Развитие форм небоскребов, заложенных Салливенем (рис. 5) и др. Применение современных материалов и конструкций.

➤ Вырисованные живописные силуэты завершенных высотных зданий, устремленность вверх и динамика, подчеркнутые вертикальными тягами на фасадах («нервюры», ребра и пр.), в США этот период архитектуры получил название стримлайн-модерн (от англ. *streamline*-линия обтекания, термин из области аэродинамики [11]).

➤ Синтез искусств — керамики, скульптуры, живописи, архитектуры (рис. 6).

➤ Дорогие и современные материалы в отделке интерьеров и фасадов.

➤ Богатая орнаментика, использование этномотивов, геометрики, мотивы авангарда в орнаменте.

Франция

➤ Широкое использование наследия французского модерна (ар-нуво) в интерьере.

➤ Синтез искусств — керамики, скульптуры, живописи, архитектуры, применение современных материалов и конструкций.

➤ Дорогие и современные материалы в отделке интерьеров и фасадов.

➤ Богатая орнаментика, использование этномотивов, геометрики, мотивы авангарда в орнаменте.

➤ Творчество Огюста Перре (рис. 7–9) и Робера Малле-Стивенса с начала XX века.

СССР

➤ Выход советского ар-деко из позднего конструктивизма (постконструктивизм или «компромиссный конструктивизм» [11]).

➤ Ансамблевость и крупномасштабность.

➤ Широкое использование наследия искусства авангарда.

➤ Синтез искусств — керамики, скульптуры, живописи, архитектуры, применение современных материалов и конструкций.

➤ Дорогие и современные материалы в отделке интерьеров и фасадов.

➤ Богатая орнаментика, использование этномотивов, геометрики, мотивы «соц. реализма» в орнаменте и отделке.

Обобщенные признаки ар-деко в архитектуре

➤ Синтез искусств — керамики, скульптуры, живописи, архитектуры, применение современных материалов и конструкций.

➤ Дорогие и современные материалы в отделке интерьеров и фасадов.

➤ Богатая орнаментика, использование этномотивов, геометрики, мотивы прогрессивного нового искусства в орнаменте.

➤ Ясные геометричные формы зданий, их ярусность.

➤ Выявленные входная часть (порталы и пр.), вертикальные и горизонтальные тяги, очерченные окна и их прорисованная расстекловка.

➤ Тщательная прорисовка узлов и деталей.

➤ Присутствует эклектичный метод формотворчества.

Ар-деко стал отражением потребности людей в психологическом комфорте после социальных потрясений начала XX-ого века. Авангард не мог решить этой задачи, авангард был архитектурой для архитекторов, диалогом интеллектуалов, но не для жизни.

Литература

1. Горюнов В.С., Тубли М.П. Архитектура эпохи модерна. Концепции. Направления. Мастера. — СПб.: Стройиздат, С.-Петербургское отделение, 1992. — 359 с.: ил.

2. <http://www.km.ru/turizm/encyclopedia/khelsinki>

3. <http://lpsphoto.ru/ru/helsingin-paarutatieasema>

4. https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%83%D0%B1%D1%8B%D1%80%D1%8C_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B5%D0%B9_%D0%A4%D1%91%D0%B4%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87

5. http://um.mos.ru/houses/torgovyj_dom_moskovskogo_kupecheskogo_obshchestva/

6. http://mosday.ru/photos/?111_198

7. <http://www.archplatforma.ru/?act=1&nwid=611>

8. <http://www.diz-a-viz.ru/people/2012/05/14/1781.html>

9. http://www.patrimoine-religieux.fr/eglises_edifices/93-Seine-Saint-Denis/93062-Raincy/157771-Eglise-Notre-Dame-de-l'Assomption

10. <https://otvet.mail.ru/question/61819899>

11. Заварихин С.П. Архитектура первой половины XX века: Учебное пособие. — СПб.: Троицкий мост, 2010. 232 с.: ил.

УДК 725, 728

Сергей Витальевич Никоненко, д-р филос. наук,
профессор
(Санкт-Петербургский государственный
университет)
E-mail: serg_nikonenko@rambler.ru

Sergei Vitalievich Nikonenko, Dr. of Sci.
Philos., Professor
(Saint Petersburg State University)
E-mail: serg_nikonenko@rambler.ru

**МОДЕРНИЗИРОВАННАЯ НЕОКЛАССИКА
(НА ПРИМЕРЕ ДОХОДНЫХ ДОМОВ ПЕТРОГРАДСКОЙ СТОРОНЫ):
ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНЫЕ И ЭСТЕТИЧЕСКИЕ КРИТЕРИИ СТИЛЯ**

THE MODERNIZED NEOCLASSICS (ON THE EXAMPLE OF PROFITABLE HOUSES OF
THE PETROGRAD DISTRICT): HISTORICAL-ARCHITECTURAL
AND AESTHETIC CRITERIA OF STYLE

Статья посвящена стилю модернизированной неоклассики в архитектуре Санкт-Петербурга 1908-1914 гг. Выделяются базовые критерии стиля: использование классического декора в сочетании с приемами модерна, свободное обращение к классическим источникам разных стилей, стремление к изяществу декоративной отделки, строгость и симметричность строения фасада, отсутствие стремления к монохромному и монументальному решению фасада, классицистическая отделка вестибюлей, лестничных перил, интерьеров. Делается вывод о том, что модернизированная неоклассика не сводима ни к модерну, ни к неоклассицизму и представляет собой самостоятельное направление в архитектуре. В статье также приводится анализ элементов зданий в рассматриваемом стиле: фасадов, дворов, вестибюлей, лестниц, типов декора. Делается попытка показать, что элементы модернизированной неоклассики присутствуют в самых известных сооружениях Петербурга 1910-х гг.

Ключевые слова: модернизированная неоклассика, модерн, неоклассицизм, архитектура Петербурга, декор.

The matter of the article is the studying of modern new classicism in Saint Petersburg's architecture (1908-1914). Main points of modern new classicism are: 1. combining of modern and classicism styles; 2. free use of different classical sources; 3. elegance of décor; 4. façade strictness and symmetry; 5. lack of unicoloured and monumental façade decisions; 6. classical décor of halls, interiors and railings. It is impossible to reduce modern new classicism to other kinds of modern and new classicism styles. The article consists of the analysis of architect elements of modern new classicism buildings that are situated in Petrograd Side of Saint Petersburg.

Keywords: modern new classicism, modern, new classicism, Saint Petersburg architecture, décor.

В стиле модернизированной неоклассики построено более сотни доходных домов, банков и общественных зданий Санкт-Петербурга. В некоторых районах города, например, на Петроградской стороне, здания в этом стиле образуют целые «куски» улиц, стихийно сложившиеся «ансамбли». Однако, несмотря на очевидность подобных зданий, их стилевая принадлежность вызывает вопросы и до сих пор серьезно не изучена. В настоящей статье мы затронем проблемы определения понятия «модернизированная неоклассика», критериев выделения этого стиля, а также эстетических и историко-архитектурных вопросов, которые здесь неизбежно возникают. Настоящая статья открывает цикл исследований автора по модернизированной неоклассике. Следующие предполагаемые статьи будут посвящены созданию каталога зданий в этом стиле, определению типологии зданий, творчеству зодчих, работающих в этом стиле, а также мало изученным особенностям доходных домов.

Термин «модернизированная неоклассика» употребляется довольно давно. Можно даже отметить, что уже устоялось его «традиционное» понимание как кратковременного «переходного стиля» от модерна к неоклассицизму. Б.М. Кириков отмечает: «Это произошло около 1910 года, когда модерн уступал ведущие позиции неоклассицизму, но продолжал накладывать отпечаток на трактовку исторических прообразов» [5]. Тем самым,

модернизированная неоклассика — это переходный стиль, дуалистический стиль, некое временное состояние в процессе архитектурной эволюции.

В этой статье мы попытаемся обосновать тезис о *самостоятельности модернизированной неоклассики как архитектурного стиля Петербурга, ее относительной независимости от модерна и неоклассицизма, а также наличии эстетических и репрезентативных особенностей, присущих только ей*. Как следствие выдвинутого тезиса, мы выступаем противниками понимания истории искусства (и зодчества в частности) как процесса смена «больших» и «чистых» стилей, переходные «промежутки» между которыми считаются лишенными сущностной индивидуальности. На наш взгляд, петербургская модернизированная неоклассика только тогда станет предметом подлинно научного изучения, когда ее перестанут рассматривать «в тени» более ранних сооружений стиля модерн и более поздних сооружений в стиле неоклассицизм.

Перед тем как приступить к характеристике модернизированной неоклассики, следует отметить еще один важный факт. Обращенность к классическим первоисточникам (греческим, римским, ренессансным, барочным, даже египетским и азиатским) — характерная особенность всех стилей Петербурга. Существует справедливое мнение (озвученное такими поклонниками старого классического Петербурга, как Г.К. Лукомский, В.Я. Курбатов, А.Н. Бенуа, Н.П. Анциферов и др.), что стиль модерн — единственное архитектурное течение в Петербурге, отошедшее от классического «образа» города. Это не лишенное истины мнение следует принимать с определенными оговорками. Здания в стиле модерн, в самом деле, несколько контрастируют со строгим, линейным, сдержанным обликом петербургских улиц и набережных, вступая своей «беспокойностью», «криволинейностью», своими новыми и часто броскими отделочными материалами в определенный контраст с прочими сооружениями. Однако следует отметить и тот факт, что петербургский модерн (в основной массе сооружений) — довольно сдержанный стиль, зачастую с инертной, симметричной компоновкой фасадов. Это стиль, преследующий не эффект и вычурность, а сдержанную, функциональную и суховатую элегантность (вопрос о «классическом» характере петербургского модерна еще мало исследован). Доходные дома в стиле модерн наследуют общую для этого типа зданий планировку, которая в петербургской архитектуре оказалась крайне консервативной. Это, как правило, дома с двумя симметричными эркерами и выраженной центральной осью (если они имеют один фасад) или дома с выраженной угловой частью в виде башни, углового эркера или сближенных эркеров и балконов. Именно такой тип дома (первые примеры относятся еще к концу 1830-х гг.) характерен и для эклектики, и для модерна, и для неоклассицизма. Стиль модерн Петербурга, тем самым, выделяется, но не вступает в непримиримое противоречие с другими архитектурными стилями, а, наоборот, в себе самом содержит предпосылки для перехода к новой классической парадигме. Как отмечает Б.М. Кириков: «Классицистические формы служат скорее внешней мотивацией тяги зрелого модерна к строгой упорядоченности, а также к целям представительности» [3, с. 386].

Нет никакого сомнения, что выделение «чистых» стилей, конкретизация и изучение «чисто классических» или «чисто модерновых» сооружений крайне важны для всех разделов истории архитектуры. Однако тонкий эклектизм, свободное сочетание разных первоисточников, творческое сочетание разных типов декора и разных отделочных материалов — это характерная особенность петербургской архитектуры в целом. Огромное множество лучших зданий города эклектичны; и эклектизм здесь не вступает в противоречие ни с общим обликом города, ни с совершенством его зданий. Для примера отметим одно из зданий, которое касается предмета статьи — здание Гинекологического института (Менделеевская линия, 3. Л.Н. Бенуа, 1904). Общий эклектический план здания с преобладанием неоренессансных форм и декора (к примеру, ренессансная по типу башня для пожарного наблюдения) никак не противоречит с формами сдержанного модерна (зеркальные окна операционных, фонари, ворота, маскароны). К тому же, Бенуа вводит в центр фасада ордерную колонную композицию в классическом стиле — самый яркий

пример раннего неоклассицизма в России. Все три стилевые основы настолько мастерски, тонко и уместно соединены в одно целое, что здания института воспринимаются гармонично и при этом удачно соседствуют со старинными окружающими сооружениями в стиле барокко и классицизма. Второй пример подобного «умного эклектизма» также связан с семьей Бенуа. Доходный дом страхового общества «Россия» (Каменноостровский пр., 26-28; Кронверкская 25-27; Л. Бенуа, Ю. Бенуа, А. Бенуа, 1913) — это характерный пример соединения в едином комплексе доходных домов трех стилевых основ: эклектики, модерна, неоклассицизма. Так, к примеру, серые классицистические фасады здания по Каменноостровскому проспекту имеют эклектические черты в декоре; дворовые же фасады решены в формах функционального модерна с призматическими ризалитами, эркерами, лестничными клетками с большими окнами, скругленными завершениями мансард с водосточными желобами между ними и т. д. В фасадах этого же здания по Кронверкской ул. присутствует явственный эклектизм: сочетание неоренессансной отделки с классическим итальянизированным декором. Таким образом, эклектизм — это вовсе не синоним смешения и произвольного соединения стилей. Применительно к Петербургскому зодчеству — это подход «умного выбора», творческое и свободное соединение разных прототипов в единое целое, что обеспечивает удивительное разнообразие петербургских фасадов, их индивидуальность. Такой «классицистически ориентированный» эклектизм приветствует даже строгий критик Лукомский. «Эти (классические — С.Н.) формы использованы удачно: они умно и приятно применены к современным новым потребностям. Но ведь в этом, в конце концов, и было значение Ренессанса, сумевшего римские детали использовать для задач XV, XVI веков!», — пишет Лукомский [6, с. 24].

Б.М. Кириков и другие историки архитектуры отмечают, что около 1910 г. наблюдается определенная «усталость» от увлечения модерна. В самом деле, именно этот год — начало массового перехода зодчих на классицистические позиции и время расцвета модернизированной неоклассики (хотя отдельные здания встречаются и ранее). Хронологически мы определяем неоклассику как стиль в архитектуре Петербурга 1905–1915 гг., расцвет которого приходится на 1910-1913 гг.

Каковы общие стилистические особенности модернизированной неоклассики? Первой и наиболее характерной особенностью, на наш взгляд, является *использование классического декора и ордерной системы на основе сооружения в стиле модерна* и, наоборот, *творческого включения форм модерна в облик сооружений, имеющих строгий классицистический образ*.

Второй характерной особенностью является стремление использовать классический декор с акцентом на достижение *изящества, легкости, гармонической красоты*, а не впечатления *монументальности*, нарочитой солидности и архаичности.

Третьей характерной особенностью является *свободное сочетание классических форм с элементами другого стиля*. В этом смысле здания в стиле модернизированной неоклассики не выражают стремления обратиться к ретроспективизму в смысле точного воспроизведения исторических прототипов, что характерно, к примеру, для палладианских или необарочных тенденций в неоклассицизме.

Четвертой характерной особенностью является то, что модернизированная неоклассика — это стиль крупных пяти- и шестизэтажных зданий доходных домов, банков, общественных сооружений (за исключением в виде незначительного количества особняков). Зодчие, которые работают в стиле модернизированной неоклассики, используют приемы компоновки фасадов и декора в *укрупненной, обобщенной манере с тенденцией к немногочисленности и скупости декоративных средств*.

Пятой характерной особенностью является то, что *фасады домов в стиле модернизированной неоклассики вовсе не тяготеют к однотонной отделке серым камнем или цементной штукатуркой*. Такие фасады встречаются, но довольно типичны и полихромные фасады, отделанные облицовочным кирпичом фасады и т. д.

Шестой характерной особенностью является *единство и рациональность решения фасада и планировки*, что не исключает *изящества, дробности и даже эклектизма в декоре*.

Седьмой характерной особенностью является то, что модернизированная неоклассика *легко совместима с современными, неоклассическими и даже эклектическими формами*. Зачастую модернизированная неоклассика не доминирует на фасаде, а проникает на дворовые фасады, в интерьеры парадных и квартир, а то и вообще лишь угадывается в отдельных деталях.

Восьмой характерной особенностью является то, что архитекторы сооружений в модернизированной неоклассике *свободно обращаются к различным классическим основам*. Чаще всего — это античные прототипы декора (как греческие, так и римские). Также наблюдается частое обращение к декору Ренессанса (особенно палладианства). Однако можно встретить и более редкие примеры: обращение к барокко (Рыбацкая ул., 10; И. Долгинов, 1913); обращение к византийскому стилю (Каменноостровский пр., 45 правая часть; Д. Крыжановский, 1906); обращение к египетской архитектуре (Большой пр. П.С., 65; А.Ф. Барановский, Н.Ф. Прокопович, 1913); обращение к древней азиатской архитектуре (Б. Пушкинская ул., 3; Д.Г. Фомичев, 1908 и наб. р. Карповки, 30, Р.М. Габе, 1912) и другие влияния.

Таким образом, мы выделили признаки стиля модернизированной неоклассики. На одной только Петроградской стороне выстроено несколько десятков зданий в этом стиле. Столь массовое обращение зодчих к этому стилю (среди которых первоклассные мастера: Ф. Лидваль, Д. Крыжановский, Ю. Бенуа, А. Зазерский, С. Кричинский, А. Лишнецкий, А. Барановский, И. Яковлев, В. Шорохов, И. Долгинов, П. Мухоманов и др.) свидетельствует о необходимости выделения модернизированной неоклассики в особую категорию, отличную от типов зданий, выполненных в модерне и неоклассицизме (при тесной связи с ними).

Создание каталога зданий модернизированной неоклассики, их подробное изучение еще впереди. Здесь мы только наметим контуры будущих исследований, проанализировав некоторые видные доходные дома Петроградской стороны и отметив наиболее характерные стилистические приемы.

Одним из самых характерных приемов модернизированной неоклассики выступает *ордер пилястр (реже полуколонн) с ионическими или коринфскими капителями*. Как правило, ордер организует пространство двух или трех этажей. В здании на Каменноостровском пр., 27 (рис. 1, И. Алексеев, 1912) ордер пилястр незначителен.



Рис. 1 Каменноостровский проспект, 21. Фото автора, 2016

Он охватывает только центральную часть между эркерами третьего и четвертого этажей. Нижняя половина пилястр каннелированная; капители ионические. Меандровый орнамент, две амфоры в нишах второго этажа придают «античный» характер этому крупному фасаду. Зодчий сумел создать гармоничную композицию, которая намеренно создана несколько «застывшей», что не исключает изящества в деталях, отсутствия излишней монументальности. В двух схожих зданиях на Б. Монетной ул., 6 (рис. 2); В.С. Шорохов, 1911; оба здания имеют один адрес) особенно интересна правая часть.



Рис. 2. Большая Монетная, 6. Фото автора, 2016

Здесь ордер пилястр также охватывает третий и четвертый этажи, но архитектор проявил такой оригинальный прием, как «выход» из капителей пилястр арочных тяг, между которыми присутствует классицистический декор. Вместе с тем, ордер иллюзорно продолжается вниз, поскольку под пилястрами в виде их «оснований» помещены спаренные головы нимф. В соседнем доме ордерной системы нет, и композиция тяготеет к модерну; но и тут есть оригинальный прием — разделение трехстворчатых окон полукруглого эркера полуколоннами с ионическими капителями. Очень мощный ордер на четыре этажа применяет Г.П. Хржонстовский в здании на ул. Куйбышева, 36 (1913). Крупные пилястры с маскаронами в виде голов сатиров разделяют поставленные попарно окна и идут со второго по пятый этажи здания. При этом угловая часть имеет самостоятельный ордер из мощных полуколонн; также на четыре этажа. Для модернизированной неоклассики характерной композицией пилястрового ордера, на наш взгляд, является ордер на три этажа (со второго по четвертый) на фасаде пятиэтажного здания. Такой ордер присутствует на здании по Кронверкской ул., 12 (Н.С. Резвый, 1912), где крупные пилястры завершаются развитыми капителями коринфского ордера. При этом на этом фасаде ордер помещен между двумя одинаковыми эркерами, что также типично именно для модернизированной неоклассики. Такую же композицию создал Д. Крыжановский на протяженном фасаде здания по Большому пр. П. С., 98 (1911). Эту же композицию применил А.Н. Димитрато в доме на Малом пр. П.С., 25 (1912). При этом окна нижних этажей между пилястрами украшаются барельефами или сандриками; а над капителями типично введение мощного карниза. Он завершает ордерную композицию, и верхний этаж над карнизом воспринимается как аттиковый. Верх изящества представляет собой штукатурный фасад дома на Б. Пушкарской ул., 46 (рис. 3; И. Долгинов, 1911). Архитектор сделал ордер всего на один этаж. Но белые пилястры с ионическими капителями удивительно гармонируют с полукруглыми барельефами над окнами где в цветочную композицию помещены женские маски. Тем самым, ордерная композиция этих домов строга, геометрична, но, вместе с тем, непременно изящна. Она лишена всякого стремления к монументализму, к домини-

рованию на фасаде здания, что свойственно, к примеру, знаменитому зданию, построенному В.А. Щуко на Каменноостровском пр., 65 (1908-1910).



Рис.3. Большая Пушкарская, 46. Фото автора, 2016

Ближе к приемам модерна *эркерная композиция* фасада, на котором эркеры придают пластику и ритм фасаду, а пространство между ними заполнено неоклассическим декором. Типичен в этом отношении протяженный фасад дома на Большом пр., 22-24 (П.М. Мульханов, 1912). Протяженный фасад здания «держат» четыре сильно выдающихся эркера. Крайние полукруглые эркеры завершаются многоугольными фронтонами, в которые вписаны полуциркульные окна. Этот прием, когда окно во фронтоне играет роль своеобразного «мезонина» (чаще всего это просто чердачное окно), характерен для многих зданий в модернизированной неоклассике. Изящный и пластичный фасад имеет дом на ул. Красного Курсанта, 9а (рис. 4; И.И. Яковлев, 1911).



Рис. 4. Красного курсанта, 9А. Фото автора, 2016

Здесь центр фасад решен в виде двух сближенных эркеров сложной формы, играющих, к тому же роль своеобразного гигантского ордера. Эркеры словно входят в про-

странство огромного фронтона с заглубленным полуциркульным окном, который их объединяет. При этом классические формы зодчий свободно сочетает с барочным декором. Сочная пластика отличает здание на Съезжинской ул., 29 (рис. 5; Н.Д. Каценеленбоген, 1913), имеющее три лицевых фасада.



Рис. 5. Съезжинская, 29. Фото автора, 2016

Два нижних этажа с мощным рустом служат основанием для ордерной композиции. Наиболее обозримый фасад в сторону стихийно сложившейся площади решен в строгих формах неоклассицизма. Не зря колонный ордер этого здания высоко оценил такой сторонник неоклассического пуризма, как Лукомский. Однако фасад по Татарскому переулку не менее интересен и позволяет отнести этот дом к модернизированной неоклассике. Здесь мы видим ритмику четырех призматических эркеров; причем они лишены типичных в этом случае окон в боковых плоскостях. Ритм эркеров с балконами между ними, с однотипным классическим решением отделки одинаковых квадратных окон делает это здание одним из самых ярких памятников описываемого стиля. В завершение об эркерной системе отметим, пожалуй, самое оригинальное здание такого типа на Петроградской стороне — дом на Каменноостровском пр., 53 (рис. 6; С. Гингер, 1910).

Второй и шестой этажи этого углового здания решены в штукатурной отделке имеют узнаваемые классические детали — ампирный балкон на углу второго этажа, колонный ордер между окнами последнего этажа. Неоклассической отделкой отличается и башня-ротонда, отдаленно напоминающая башню Таможни (Пушкинского дома), с колоннами между окнами. Пространство третьего-пятого этажей отделано серой керамической плиткой без всякого декора. По своей сути оно ближе к приемам модерна; однако строгий функционализм, геометрическая композиция, наличие классических балконов словно «засушивают» современную облицовку. При этом керамический пояс здания подлинно романтичен ввиду оригинального применения сближенных эркерных окон на фасаде по проспекту (применен в Петербурге впервые). Причем эркерные окна не поставлены между мощными колоннами, как в стоящем неподалеку здании Щуко, а помещены сво-

бодно, отчетливо воспринимаются как изящный, немного «вольный» акцент этого строгого фасада. Тем самым, на примере четырех зданий, мы попытались показать, что зодчие сочетают строгие симметричные композиции со свободой решения общего плана и детализировки, выступая тонкими и романтически настроенными декораторами, создавая яркий и запоминающийся образ здания. По этому поводу В.Г. Исаченко пишет о представителях неоклассики: «Рационализм в их творчестве уживался с тяготением к романтическим идеалам, индивидуалистическое мироощущение — со смелыми новаторскими поисками, особенно в планировочных решениях» [1, с. 14].



Рис. 6. Каменноостровский проспект, 53. Фото автора, 2016

Теперь мы затронем аспект, еще ожидающий подробных исследований, а именно: элементы модернизированной неоклассики в зданиях, которые принято считать «чисто» модерновыми или «чисто» неоклассическими. Для начала отметим здание на Каменноостровском пр., 61 (Ф. Лидваль, 1908), решенное в формах модерна. Наиболее «классический» элемент этого разнообразного фасада — решение парадного входа с проспекта. Парадный вход обрамлен мощными колоннами с нарочито уменьшенными ионическими капителями. Круглое окно над проемом двери освещает вестибюль; оно обрамлено серым гранитом с крупным замковым камнем. Этот монументальный акцент — только исключение по отношению ко всему фасаду, но, описывая это здание, Б.М. Кириков справедливо отмечает, что у Лидваля «живая пластика и криволинейность форм не противоречит наметившейся тенденции к четкой геометричности» [3, с. 345]. Можно отметить, что на уровне декора классические прототипы подвергаются довольно свободной интерпретации. Античные, палладианские, барочные и другие формы, как правило, не «цитируются» прямо (что характерно, как раз, для некоторых форм модерна, типа югендстиля или сецессиона; или неоклассицизма, типа палладианства). В модернизированной неоклассике самые видные мастера — Лидваль, Крыжановский, Гингер и др. — выступают *оригинальными деко-*

раторами, создавая декор и компоновку фасадов, которые носят классицистический, но авторский, индивидуальный характер.

Приведем некоторые примеры типичного декора модернизированной неоклассики. Прежде всего, отметим, что *многие здания в строгом неоклассицизме имеют черты модернизированной неоклассики во дворах*. Знаменитый «дом с башнями» (рис. 7; Каменноостровский пр., 35; А.Е. Белогруд, 1914) классически строг.



Рис. 7. Каменноостровский проспект, 35. Фото автора, 2016.

Однако само по себе свободное сочетание палладианских и романских источников содержит в себе «модернизированное» начало, особенно в отношении репрезентации образа дома в восприятии. Двор этого здания решен в типичной модернизированной неоклассике. Стихийно расположенные готические и арочные окна, эркеры, пластичные формы лестничных клеток, скругленные скаты мансарды, многоугольный контур двора вносят в образ этого дома хотя и скрытый с улицы, но особый заряд экспрессии, сурового романтизма, стихийности масс. Некоторые здания на Каменноостровском проспекте с выдающимися неоклассическими фасадами имеют довольно типичные дворы с эркерами и отделкой фактурной штукатуркой. Проходя арку, в мгновение ока попадаешь из неоклассицизма в модерн. Таковы дворы соседних зданий на Каменноостровском пр., 27 и 29. Таков и двор известного дома Маркова (Каменноостровский пр., 63, В. Щуко, 1908-1910). Как известно, неоклассицизм не успел выработать собственный образ двора; дворы таких домов, как правило, модернизированы. Два двора дома эмира Бухарского (рис. 8; Каменноостровский пр., 44б; С. Кричинский, 1913), пожалуй, — самые удачные именно неоклассические дворы всего Петербурга.



Рис. 8. Каменноостровский проспект, 44б. Фото автора, 2016

Однако обратимся к протяженному боковому фасаду здания, который до 1950-х гг. был практически полностью открыт к городской среде. На месте сталинских зданий, закрывших этот фасад, стоял трехэтажный особняк с садом; по Левашовскому проспекту застройки не было. Этот фасад решен в духе модернизированной неоклассики. Мы видим штукатурный фасад с мощным рустом, полукруглыми эркерами, несколько суровыми решениями окон третьего этажа. Однако изящество декора, ренессансная отделка верхнего (вынесенного над карнизом) этажа, создают ощущение изящества, жизнерадостности композиции. Очень интересен монументальный двор собственного дома Лишневого на ул. Ленина, 41 (А. Л. Лишневы, С.Я. Турковский, 1913). Двор, в целом, решен в неоклассической манере. Тем не менее, нельзя не заметить два модернизированных акцента: эркеры на боковых дворовых фасадах и частичную отделку фактурной штукатуркой. Здание на Аптекарском пр., 4 (рис 9; А. Оль, 1912) справедливо относят к шедеврам неоклассицизма.

Однако сочетание кирпичных стен со светлой отделкой эркеров, окон и пилястр (схожее с решением «дома Бенуа» на Кронверкской ул.) является признаком модернизированной неоклассики. В решении дворового пространства зодчий более свободен; и он выстраивает композицию в модернизированной неоклассике в виде умелого сочетания типично современных приемов (эркеры, зубчатый контур ограждения крыши, лежащие окна мансарды) с типично неоклассическими формами (прежде всего, итальянизированная лоджия, руст на последнем этаже и др.).



Рис. 9. Аптекарский проспект, 4. Фото автора, 2016

Отметим некоторые формы декора модернизированной неоклассики. В своем собственном доме В.С. Шорохов (рис. 10; Гатчинская ул., 6, 1909) в отделку фасада в стиле модерн (особенно характерна разнообразная фактурная штукатурка) вводит неоклассические детали: две амфоры и барельеф над парадной, выполненный в эллинистической манере на военную тему: с колесницей и воинами в античных доспехах.



Рис. 10. Гатчинская, 6. Фото автора, 2016

Амфоры присутствуют и на фасаде здания по ул. Ленина, 19 (П.П. Светлицкий, 1909-1910). Своим античным обликом они несут в себе мощный «классический» заряд, даже будучи помещенными на фасад в стиле модерн. Прекрасно решена ниша парадной здания на наб. р. Карповки, 30 (Р.М. Габе, 1912) с элементами дорической и древнеперсидской пластики. Две мощные колонны с фигурами львов ведут в нишу с барельефами в виде подобных львов, а затем и в вестибюль парадной с такими же барельефами. Прекрасно выполнен декор дома на Гатчинской ул., 19-21 (рис. 11; 1913), выполненный А.Л. Лишневым и И.Л. Берлиным.

Особенно интересны окна, имеющие выход на балконы, обрамленные сандриками. Они оживлены картушем в виде «раковины», тонкими цветочными гирляндами, венками, ликами дев. Здесь мы видим характерное для модернизированной неоклассики сочетание строгой классики и изящного декора. Также в качестве типичной черты декора модерни-

зированной неоклассики отметим сочетание классических форм с пышной, многоплановой детализировкой, когда присутствуют мастерски выполненные множественные листочки коринфских капителей, композиции из ионика и аканта, венки, цветочные орнаменты. Здесь изящество стиля достигает предельной утонченности; нельзя не отметить значительный талант в этих композициях, которые не производят никакого впечатления измелченности. Не выпадая из классической строгости, эти композиции делают классику живой, сочной, цветущей и, кстати, более «теплой», соразмерной человеку. Таков декор последнего этажа дома на Кронверкской ул., 12 (рис. 12; Н.С. Резвый, 1912), дома Б. Разночинной ул., 3 (Д.Е. Шилин, 1914) и многих других зданий.



Рис. 11. Гатчинская, 19-21. Фото автора, 2016



Рис. 12. Кронверкская, 12. Фото автора, 2016

Теперь мы перейдем к интересному и до сих пор почти полностью не изученному декору парадных домов в стиле модернизированной неоклассики. Этот декор был в советское время сильно поврежден, покрашен многослойными наслоениями часто не подходящей зеленой или синей краски (без выделения деталей); поэтому он не воспринимается так, как задумывали архитекторы. Но все же есть очень интересные образцы. Начнем с перильных ограждений. В них еще чувствуется изящество модерна, тонкость линий. Но полностью исчезают криволинейные флоральные орнаменты; начинает господствовать выверенный геометризм. Таковы перила собственного дома Эрлиха на ул. Ленина, 53 (А.М. Эрлих, 1913) с оригинальными многоугольными площадками и треугольной лест-

ничной клеткой. Мерный ритм — вот что отличает эти перила. Вертикальные и горизонтальные пояса завитков придают строгость. Однако эти завитки изящны (равно как и вставки с орнаментом ионика); рисунок тонок, но не измельчен. Схожие перила мы видим в монументальном вестибюле здания на Большом пр., 16-18 (Д. Крыжановский, П. Мульханов, 1914). Ионические колонны и пилястры, широкая лестница, отделка в модерне полов метлахской плиткой сочетаются со строгими перилами. И тут все тот же мерный ритм меандрового орнамента и свисающих венков. Тут все то же утонченное изящество рисунка, будто перила выполнены вовсе не из железа. Именно такие перила практически без изменений вошли и в неоклассическую отделку вестибюлей зданий 1912-1916 гг.

Обратимся к отделке вестибюлей. Тут те же принципы: классическая строгость, повторяемость одинаковых секций, изящество в мелких деталях. Начнем с вестибюля здания на Большом пр. П.С., 82 (рис. 13; А.Ф. Барановский, 1910) — одной из первых неоклассических парадных в Петербурге. Однотипные секции разделяют пилястры с меандровым орнаментом и типичными для неоклассики свисающими венками. Карниз выполнен из ионика и аканта, равно как и изящные лепные розетки. Но главным и самым запоминающимся акцентом являются барельефы, на которых изображены колесницы, выполненные в эллинистической манере. Заметим, что неоклассический вестибюль принадлежит зданию, фасад которого отделан в модерне, без всякой примеси неоклассики. Конечно, более поздние здания преодолевают такой эклектический контраст. Очень цельно смотрится палладианский декор парадной дома Лишневского (рис. 14; А. Л. Лишневский, С.Я. Турковский, 1913). Колонны с арками в стиле здания Ospedale во Флоренции, мраморный пол, кессонированный сводчатый потолок дополняются откровенно «модернизированными» элементами в виде барельефов с резвящимися пути и арочного окна над дверью с расстекловкой в виде «паутинки». Не менее монументален вестибюль дома на Каменноостровском пр., 38 (Ван-дер-Гюхт, 1911). Здесь тоже присутствуют итальянизированные формы, окно-паутинка, несколько курьезные капители колонн, висащие в воздухе без самих этих колонн. При этом далее попадаешь на лестницу с барочными перилами и витражами, что уже более типично для модерна. Ван-дер-Гюхт свободно сочетает классические и барочные источники, не отступая от идеалов строгости и изящества. В принципе, так же творит и Д. Крыжановский, выполнивший дом на Каменноостровском пр., 54 (1911). В довольно аскетическом декоре вестибюля — строгая геометрическая лепнина, оживляемая вазами с цветами, обрамленными свисающими венками. И опять далее: изящные, но суховатые перила, красочные витражи (уцелели лишь остатки), двери квартир с орнаментом в виде ромбов, венков, шестигранных углублений. Именно таковы парадные зданий в модернизированной неоклассике на Петроградской стороне.

Мы подошли к концу нашего исследования, лишь описав некоторые дома и наметив контуры будущей работы. Мы попытались выделить модернизированную неоклассику как самостоятельный стиль в зодчестве Петербурга, определив его признаки, в том числе и отличия от направлений модерна и неоклассицизма.

Литература

1. Зодчие Санкт-Петербурга. XIX — начало XX века. СПб.: Лениздат, 2000. 1070 с.
2. Исаченко В.Г., Оль Г.А. Федор Лидваль. Л.: Лениздат, 1987. 96 с.
3. Кириков Б.М. Архитектура петербургского модерна. Особняки и доходные дома. СПб.: Изд-во «Журнал “Нева”», 2003. 512 с.
4. Кириков Б.М. Эклектика, модерн, неоклассицизм. СПб.: Коло, 2006. 447 с.
5. Кириков Б.М. Модернизированная неоклассика в Ленинграде. Германские и итальянские параллели // Материалы конференции MONUMENTALITA & MODERNITA, 2010. Цит. по: <http://old.kapitel-spb.ru/index.php/component/content/article/27-kirikov>
6. Лукомский К.Г. Современный Петербург: Очерк истории возникновения и развития классического строительства (1900-1915 гг.). СПб.: Коло, 2002. 112 с.
7. Памятники архитектуры и истории Санкт-Петербурга. Петроградский район. СПб.: Коло, 2004.
8. Привалов В. Улицы Петроградской стороны. Дома и люди. М., СПб.: Центрполиграф, 2013. 752 с.
9. Славина Т.А. Владимир Щуко. Л.: Лениздат, 1978. 136 с.

УДК 316

Бочкарникова Юлия Владимировна,
специалист архитектуры и дизайна,
магистрант
департамента философии, школы ГУМИ
(Дальневосточный федеральный университет)
Пчелкина Светлана Юрьевна, доцент
департамента философии школы ГУМИ
(Дальневосточный федеральный университет)
E-mail: *bjulea@yandex.ru*

Bochkarnikova Yuliya Vladimirovna,
specialist of architecture and design
master student Department of Philosophy,
GUMI School (Far Eastern Federal University)
Pchelkina Svetlana Y.
Associate Professor
Department of Philosophy of GUMI School
(Far Eastern Federal University)
E-mail: *bjulea@yandex.ru*

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНО-ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА МЕТАФОРЫ ГОРОДСКОГО ПРОСТРАНСТВА EXISTENTIAL-PHENOMENOLOGICAL BASIS OF THE METAPHOR OF URBAN SPACE

Основная задача создание концепции по экзистенциальной — феноменологической основы эстетики городского пространства, выявление принципов, инвариантов, протоформы метафоры городского пространства, делая акцент на личностной индивидуальности. Отсюда как метод рассмотрения феноменология городского пространства.

Для прохождения жизни и деятельность человека, требуется организация пространства. Но при создании градостроительной концепции этот факт не принимается во внимание. Что не дает возможности произвести полноценный анализ, при создании градостроительной концепции. Отсюда, как следствие, возникновение большого количества градостроительных вопросов и проблем.

И учитывая, целостный подход, а значит наиболее истинный полноценный, рассматривая функции жизни и деятельности человека, используется экзистенциальный — феноменологический метод осмысления городского пространства основанный на использование метафоры.

Ключевые слова: пространство, экзистенциализм, феноменология, метафора, индивид, человек, метод, функция, модус, восприятие, аллегория, символ, текст, язык эстетика, политика,

The main task is the creation of a concept on the existential — phenomenological basis of the aesthetics of urban space, the identification of principles, invariants, and protoforms of the metaphor of urban space, making the emphasis of the individual personality. Hence as a method of considering the phenomenology of urban space.

For the passage of life and human activity, the organization of space is required. But when creating a town-planning concept this fact is not taken into account. That does not give an opportunity to make a full analysis, when creating a town-planning concept. Hence, as a consequence, the emergence of a large number of urban issues and problems.

And considering the holistic approach, and therefore the most true full, considering the functions of life and human activity, an existential — phenomenological method of understanding urban space based on the use of metaphor is used

Keywords: space, existentialism, phenomenology, metaphor, individual, person, method, function, mode, perception, allegory, symbol, text, language aesthetics, politics.

I

На сегодняшний день существует, современный человек, жизнь которого, протекает в пространстве города, часто сталкивается с таким явлением, как противостояние общественного над индивидуальным. Общество складывается такая тенденция, что социуме стирается грань между индивидуальным и общественным, что задает унифицированный формат человеческой индивидуальности. Это имеет свое выражение и в городском пространстве. В философской работе Земмеля «Большие города и духовная жизнь», феномен противостояния общественного над индивидуальным, рассматривается, как атрофия индивидуальной культуры, вследствие гипертрофии объективной, обозначая субъективно — объективный конфликт. Современный город стал ареной борьбы между проявлением личностного, и индивидуализма низведен до *quantite negligeable*, и выражением массового сознания, средой для данного противоречия является — культура со всеми ее составляющими. Происходит своего рода переход, субъективной жизни в чисто объективную, и катализатором этого процесса является городское пространство. Таким образом, городское пространство выраженное прежде всего зданиями, учебными заведениями, формами обще-

ственной жизни и государственными институтами представляет подновляющее воздействие на индивидуальное проявление духа, тем самым лешая личность силы. Так становясь, частью, целого личность индивидуальная ответственность уменьшается, что значительно облегчает жизнь каждого отдельно взятого индивида, с другой стороны стирает специфическую личностную окраску и оригинальность. Отсюда и возникает межличностный конфликт в пространстве большого города.

Именно создание городской среды способствующей развитию, индивидуального проявления личности, будет ее спасение от неудовлетворенности и тоски. Таким образом, основной вопрос в том, что каким образом организовать городское пространство так, чтобы оно способствовало проявлению своеобразия и особенности личности?

И для ответа на этот вопрос требуется рассмотреть составляющие особенности проявления личностного индивидуализма. Где, основой проявления личности, является такая философская категория, как экзистенциализм или «выступление», проявление личностного индивидуализма, сквозь рамки культурного объективизма. [3]

В своих философских работах, М. Хайдеггер определяет экзистенциализм как понятие о существовании, акцентирующее своё внимание на уникальности бытия человека. Это означает бытие в мире «бытие-в-мире», «бытие-с-другими», «бытие-к-смерти», «страх», «решимость» и т. д. И в соответствии с понятием экзистенциализма изложенного

М. Хайдеггером, человек представляется как единое целое с миром и анализируется через отдельные составляющие — модусы. Значит, при решении антологических задач стоящих, перед человечеством, требуется учитывать модусы как части целого — человека в мире. [9]

Так учитывая, особенности проявления экзистенциализма, можно отметить такие как — «бытие в мире». Значит, городское пространство для проявления личностного индивидуализма, должно воплощать идею человека, представляющего единое целое с миром и вместе с тем анализируемого через отдельные составляющие.

Не «общечеловеческое» а наоборот, индивидуализм и своеобразие определяет ее значение в обществе. Поэтому основная функция городского пространства — формирование условий, для проявления человеческого индивидуализма, в как части социума.

В соответствии с этим, далее необходимо, рассмотреть, основные принципы, формирования городского с учётом проявления личностного индивидуализма, в соответствии с категорией экзистенциализма.

Так, в работе Ф. Гегеля «Феноменология духа», проявления личностного индивидуализма рассматривается с точки, зрения индивидуального восприятие, где говорится, что человек живет посредством сознания, это можно выразить термином феноменология.

Человеческая индивидуальность проявляется, по средствам духовного восприятия, по средствам развития феноменологического духа. Ф. Гегель выделяет, три ступени сознания: чувственно, воспринимающего и рассудочного сознания.

На основе, трех уровней духовного восприятия, человеческое сознание воспринимает сущность вещей, которая основывается на знаниях человека. Знания человека, в свою очередь, определяются множеством характеристик, которые и образуют жизненный опыт человека, а так как он у всех разный, то и знания будут разными, соответственно, сущность предмета каждый человек будет воспринимать по-разному.

Если адаптировать, экзистенциально — феноменологический принцип восприятия, к окружающему пространству, то и окружающее пространство человек в силу личностной индивидуальности воспринимает, по-разному. [1]

Данный вопрос затронут в работе Г. Шмитца «От феноменологии тела к изучению форм взаимодействия: социологическое прочтение». Согласно, работе Г. Шмитца, где происходит анализ концепций изучения форм взаимодействия и определения понятия «экзистенциального чувства» телесно — эмоциональной со-настройки участников взаимодействия. То есть, принципы восприятия основываются на интерпретации телесных ощущений, это определено новой феноменологической социологией.

Так окружающее пространство и все его составляющие, при индивидуальном восприятии, представляет собой интерпретацию, расшифровку телесных ощущений. В теоретической работе М. Мерло-Понти, которая называется «Пространство», приводится аналитика экзистенциального, феноменологического познания окружающего пространства, методом рефлексии. Пространство — определяет возможную последовательность вещей, отсюда, человек находясь в предметном пространстве, не релаксируя, воспринимает пространство как место расположения окружающих его предметов. [7]

Подобной точки зрения передерживается и Ж. Перека своей работе, «Просто пространства: Дневник пользователя». Идея Ж. Перека о пространстве основана субъективном восприятии человека, как объекта этого пространства. Анализируется визуальная форма восприятия пространства человеком. В соответствии с идеей Ж. Перека: - «Пространство — это то что прежде всего привлекает внимание, взгляд, что становится его объектом — элементы окружающего пространства. [5]

Так с помощью феноменологической редукции места, окружающего пространства жизни и деятельности человека, возможно, произвести комплексный градостроительный анализ. Где, метод экзистенциально — феноменологического восприятия, можно сформулировать в качестве эстетического подхода анализа и познания городского пространства.

Именно эстетическое — греческое слово «эстетикос» означает чувственный, чувствующий. В эстетике классического периода теоретически обосновывается искусство, проникнутое идеями гражданственности, народности, правдивости. Эстетическое очевидно представляет напряжённый, множественный топос — очевидность как бы удостоверяет актуальное вообще: присутствие эстетического делает присутствие чего-либо именно очевидным.

Эстетическое восприятие делает акцент на индивидуальном, личностном восприятии и творческом, не методически однообразном, на возвышенном, а не эстетически оправданном. [2]

II

Далее, ставя задачу анализа городского пространства, в контексте экзистенциально — феноменологической редукции, что является основой эстетического восприятия городского пространства, требуется систематизировать концептуальные составляющие места с одинаковым функциональным назначением, по словам К. Норберга — Шульца, — «Составляющими теоретической концепции будут — пространственные инварианты, априорные схемы, протоформы, типы глубинные структуры, в это же ряд можно поставить и такое понятие как метафоры. [6] В работе «Право на Город» Метафоры, а не утверждения определяют большинство наших убеждений», — заметил американский философ Р. Рорти. Далее, использую метафоры как язык повседневности.

Реальность и пространство, которое окружает человека — городская реальность предстает перед человеком в качестве метафоры. Принцип метафоричного восприятия реальности имеет свойство принудительности, которая зависит от интеллектуальной и культурной моды, жизненного опыта, спровоцированные — контекстом и сильно отличающимися от него.

Для того, чтобы проследить специфику метафоричности пространства города,

Далее будут рассмотрены примеры понятий, как метода когнитивного массового дискурса. Примеры метафоры «Базар, джунгли, организм и машина».

В литературе, посвященной городу, в рамках социальной теории, сформировались четыре метафоры пространства города, которые звучат как город -базар, — джунгли, - организм, — машина [Langer, 1984].

И именно тенденции социального знания дали точек к созданию основного принципа

П. Лангера. Первая тенденция определена «макро-масштабом», который выражает познание общества или «микро- масштабом» который присутствует при изучении личности. Следующий тенденция связана с оценкой города,

Первая тенденция представлена в виде оценки пространства города, выражающая положительное или отрицательное отношение. Во втором варианте- это будет выражено дискуссиями на тему эстетики и этики. Подобные метафоры часто используется не только, в таких элементах окружающего пространства, как сооружения архитектуры и градостроительства, но и в таких ментальных структурах как политика, журналистика.

Далее, требуется рассмотреть развитие обозначенные метафоры, в контексте западного дискурса в России.

Итак, первое понятие «Базар». Метафора «Базар» в интерпретации П. Лангера, обозначает инвариантность, многоцветнице. Символизм метафоры предполагает, многочисленные коммуникации, столкновение личностей, обмен благами и дифференциацию потребностей. Подобная понятие возникла в работах П. Лангера в процессе, изучения работ Г. Зиммеля. Так, данная концепция, олицетворяет изобилия, многокрасочности и красочность и при этом разделение и определение границ между сообществами в пространстве города.

Вторая метафора это, по П. Лангеру — это «город-организм»

Данная метафора, в силу ассоциативного мышления возникла гораздо раньше того как ее обозначил П. Лангер в своих теоретических работах. Изначально, город сравнивали с функционированием тела, затем понятие трансформировалось в метафору общество как организм. Так как, очевидно подобие между городской структурой, системой и организмом.

Следует, сделать акцент, на том, что сравнение города с организмом для обозначения политической сферы деятельности и ее границ. Этот термин используется людьми для обозначения принципа функционирования города, что точно, передает образ города.

Следующее понятие – это город как «Радиоактивные джунгли»

Впервые понятие город — джунгли упомянуто Э. Скиннером в произведении в 1905 г.

Основная идея романа представлена в виде повествования о «жертве», которую приносят люди ради индустриального переворота.

Визуальный образ города показывает, отображает то какие люди здесь живут, какие нравы и какое время на дворе. Метафора город как «джунгли» отображает принцип устройства человеческого общества на функционирование которого оказывает влияние проявление личностного индивидуализма субъективизма закономерности, оказывающие влияние на функционирование общества. Соответственно, алогичное проявление

Личностного индивидуализма, вызывает конфликтные ситуации при столкновении этих личностных амбиций. Это явление и отражает принцип аллегория как зону возникновения опасности.

И четвертая аллегория завершающийся перечень привезенных метафор — это «Город — машина»

Для начала, требуется отметить, что данная метафора, получила широкое развитие в современном кинематографе от «Метрополией» Ф.Ланга до «Матрицы» братьев Вачовски. Концепция этой метафоры выражает большое значение техники, машин в жизни человека и их зависимость от всеобщей механизации и технизации.

Соответственно учитывая тот факт, что современный город перенасыщен машинами, метафора «город машин» актуальна в рамках аналитики восприятия города.

Отсюда можно сделать вывод, что не только восприятие, но и жизненный опыт индивида, насыщен знаками образами и словами. Восприятие физического, реалистического сплетено с символическим. Окружающее пространство, воспринимается в качестве знаков символов, что по форме составляет язык, текст, который имеет субъективную трактовку. Так проводя экзистенциально — феноменологическую редукцию человек осознает окру-

жающие пространство в виде символов и знаков, он не может избежать, искажающих, фильтрующих, преобразующих реальность эффектов, в процессе осознания интерпретирует в каждом случае индивидуально, в качестве интерпретации и метафор.

Подобный принцип восприятия насыщает человеческий опыт разными красками и в целом делает его возможным. [8]

Литература

1. Гегель Г. В.Ф., пер с немецкого Шпет Г. Феноменология духа. Из-во: Академический проект, 2016. — 19 с
2. Грикалов А.А. Эстетика политического и политика эстетического: актуальность выбора. (С.-Петербург) Доклад на ДПФ — 2011.
3. Земмель Г. Большие города и духовная жизнь. Из-во: «Логос» 2002, №3-4 — 12с.
4. Лебедева Н.Д. От феноменологии тела к изучению форм взаимодействия: социологическое прочтение Германа Шмитца. Социология власти Том 28 № 1 2016г. -34с.
5. Перек Ж. Просто пространства: Дневник пользователя. Из-во: Ивана Лимбаха, 2012г. — 50с.
6. Кристьян Норберг-Шульц. О феномене, структуре и духе места. Градостроительство АВ . 2008 — 102с.
7. М. Мерло-Понти. Пространство. Томск: Издательство “Водолей”, 1998.- 320 с. С.27-95
8. Трубина Е.Г. Город в теории: опыты осмысления пространства. М.: Новое литературное обозрение, 2011. — 519 с.
9. Хайдеггер М. Бытие и время. Харьков: Из-во «Фолио», 2003. — 503, [9] с. — (Philosophy).

УДК 72.01

Зоя Николаевна Клюквина
Член СПб ГОВООПИИК, внештатный
Сотрудник Музея истории и техники,
ОАО «Кировский завод»

Zoya Kljukvina,
A member of the St. Petersburg GOVOOPIK freelance
The Museum of history and technology,
JSC "Kirov plant"

ДИНАМИКА РАЗВИТИЯ КУЛЬТОВЫХ СООРУЖЕНИЙ ПУТИЛОВСКОГО (КИРОВСКОГО) ЗАВОДА

THE DYNAMIC OF THE DEVELOPMENT OF CULTURAL BUILDINGS PUTILOV (KIROV) FACTORY

В статье идет речь о строительстве культовых сооружений на территории Путиловского/Кировского завода. Автором приводятся ранее не известные факты, касающиеся расположения культовых сооружений.

Ключевые слова: церковь, часовня, завод, сооружение, динамика.

The article deals with the construction of religious buildings on the territory of the Putilov/Kirov factory. The author provides previously unknown facts concerning the location of places of worship.

Keywords: Church, chapel, factory, structure, dynamics.

В XIX веке, как и при некоторых других предприятиях Петербурга, на Путиловском (бывшем Петербургском казенном чугунолитейном заводе на Петергофском шоссе) существовали культовые сооружения, ибо в них была потребность. Появились они не сразу и о первых культовых сооружениях известно очень мало. Например, в 1809 г. первая забастовка рабочих на казенном чугунолитейном заводе в Санкт-Петербурге началась потому, что, работая в выходные и праздники, рабочие не могли ходить в свою приходскую церковь в Улянке, послушать службу и помолиться.

Часовни на заводе появились первыми. Но трудно сказать, сколько их было в разные годы. О двух известно точно. На подробном плане завода 1864 г. есть часовня в северной части завода. В 1864 г. завод перешел в казну от разорившегося арендатора инженера Огарева. Об этой часовне известно лишь только то, что она была деревянной. В 1868 г. завод выкупил у казны новый владелец Н.И. Путилов.

На плане 1901 г. показана другая часовня, в ином месте завода (рис.1). Изображение этой часовни нашла в фондах музея завода. Исследование только начинается, поэтому автор проекта и время постройки пока неизвестны. Но уже по совмещению планов — Путиловского завода 1901 г. и завода «Красный путиловец» 1928 г. предположила, эта каменная часовня, в стиле классицизма или неоклассики была разрушена в годы гонения на церковь в 20е годы XX в. В наводнение 1924 г. она бы устояла. На фотографии заметна интересная деталь — печная труба. Труба указывает на то, что часовня отапливалась, что нетипично для такого культового сооружения. Вывод: службы в часовне проходили регулярно. Плюс, еще на заложенной Н.И. Путиловым верфи завода, с 1892 г., при спуске на воду освящались новые корабли и другие суда.

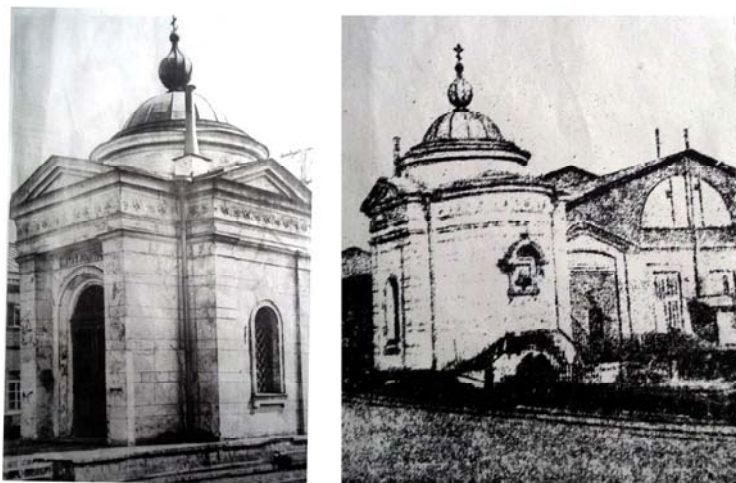


Рис. 1. Белая часовня (фотография с запада и востока)



Рис. 2. Часовны-усыпальница на гладком рсторве

К заводу имела отношение часовня на Гладком острове (рис. 2) напротив рельсового завода Путилова. В 1880 г., на месте часовни, построенной чуть позже по проекту архитектора Харламова, похоронили Н.И. Путилова, владельца завода и строителя Морского канала. В 1882 г., уже в часовне, похоронили жену Путилова. На снимке, примерно 1890-х годов, изображена не только сама эта часовня-усыпальница (возможно с иконой внутри), но снимок подтверждает факт, что часовня была почитаема путиловцами и их семьями,

ходившими по мосту с завода. Часовню снесли после переноса праха супругов Путиловых в новую Путиловскую церковь. В 2011 г. удалось найти на Гладком острове место, где стояла часовня. Но теперь на этом месте устроен новый контейнерный терминал порта Санкт-Петербург.

До середины 90-х годов XIX века крупнейший завод Нарвской заставы, Путиловский, не имел собственной церкви. Рабочие, служащие завода и их семьи, живущие рядом с заводом, числились прихожанами церкви св. Петра, митрополита Московского в Ульянке, находящейся в подчинении благочинного 4-го столичного округа. В 1893 г. на имя митрополита Петербургского Палладия поступило прошение от, якобы, 15000 путиловских рабочих с семьями и с просьбой о разрешении о постройки храма при Путиловском заводе за счет пожертвований рабочих завода. Прощение было подписано одним именем.

Тем не менее этому сомнительному прошению был дан ход. С привлечением директора завода Данилевского, благочинного 4 округа, настоятеля церкви св. Петра, пристава Петергофского уезда. Было решено строить на пожертвования деревянную церковь на 1200 человек на Петергофском шоссе, напротив завода. Деньги собрали по подписке, участок земли для церкви подарил купец I гильдии Богомоллов (рис. 3). Избрали комитет по постройке церкви. Сделать проект церкви поручили художнику-архитектору Радкевичу. Но выбранный комитет (пока денег было маловато) решил сначала возвести временную небольшую церковь на территории завода. Директор Данилевский разрешил эту постройку, но без отчуждения заводской земли церкви и с условием, что службы в заводской временной церкви будут идти только до постройки большой церкви. Дело было взаимовыгодным. Что подтверждает протокол осмотра 1898 г. временной церкви. Точнее, церквистоловой, ибо алтарь в здании отделялся от столовой раздвижной стенкой. Службы вел притч церкви в Ульянке. На плане 1901 г. эта церковь близко от главной проходной и мартена (рис. 4, 5).



Рис. 3. Дом купца Богомоллова. Фото 2008 г.



Рис. 4. Деревянная церковь Путиловского завода (после революции кротеатр «Жар-птица»)

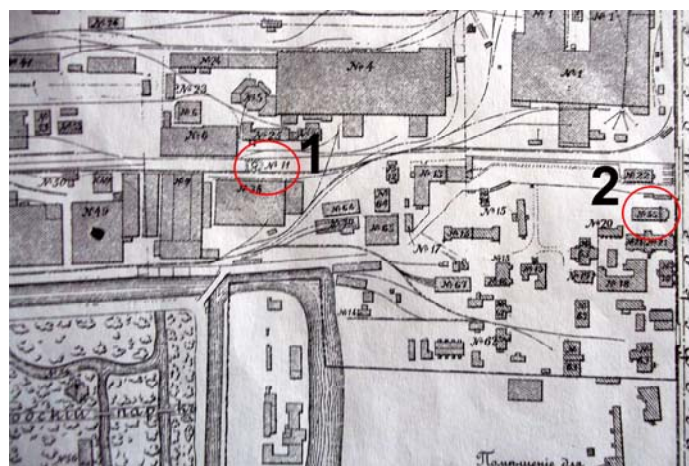


Рис. 5. План завода 1901 (№1- часовня; №2- Никольская церковь)

В ЦГИА СПб есть дело о постройке деревянной Путиловской церкви по проекту Радкевича. К нему прилагаются два плана участка и чертеж бокового вида. Красивая была церковь! С богатым резным декором. Но строить ее было нельзя из-за опасной близости к заводу. Всего лишь в шести саженьях, вместо положенных двадцати. Радкевич спроектировал каменную церковь. Ее даже утвердили к постройке. Но экспертиза СО СПб губернского правления, подписанная главным инженером Ольховским и младшим архитектором Трифионовым, нашла существенные ошибки в этом проекте. От услуг Радкевича ЦСК ре-

шил отказаться и предложил сделать проект Путиловской церкви Василию Антоновичу Косякову. В июне 1900 г. проект Косякова был утвержден, а 5 ноября 1906 г. каменный Путиловский храм освятили (рис. 6). Насколько мне известно, в творчестве В.А. Косякова это был единственный храм базиликального типа, но в русском кирпичном стиле. Причина — тип базилики уменьшал смету и упрощал постройку. Есть еще один интересный факт — временная церковь на заводе, освященная в 1899 г. и храм, построенный Косяковым были оба освящены в честь Св. Николая-Чудотворца и Св. Муч. Царицы Александры. В просторечье заводскую церковь называли Никольской, а на Петергофском шоссе — Путиловской. В 1907 г., в подвале каменной церкви архитектор Народов устроил церковно-усыпальницу в честь Георгия-Победоносца. Куда тогда же, в 1907 г., в крипту с почестями перенесли из обветшавшей часовни прах Н.И. Путилова и его жены.

Иконы и утварь из Никольской церкви передали в Путиловскую и здание стало сначала клубом-столовой, а потом там работал кинотеатр «Жар-птица», изображение которого и сохранилось. Здание погибло в наводнение 1924 г.

Но если от других храмов постройки В.А. Косякова сохранились хотя бы фасады после революции, Путиловская церковь за свою гордую красоту, находясь в одном из беднейших рабочих районов города, поплатилась жестоко. И не она одна...

Можно понять краснопутиловцев, у которых не было ни клуба, где они могли бы отметить 125-летие своего завода, ни денег на его постройку. Дешевле было перестроить самое большое здание в округе под заводской клуб — Путиловскую церковь (рис. 7). Взятая за эту неблагодарную работу ученик В.А. Косякова и лидер ленинградского авангарда архитектор А.С. Никольский. Что по поводу этого двусмысленного заказа думал сам Никольский — не знаю. Но он начисто, в своем проекте, стер пышную красоту фасадов, убрал купола и колокольню, до предела упростил интерьеры, скрыв росписи Райляна и Васильева под краской. При этом не посягнул на святое, могилы с прахом четы Путиловых. Умудрившись переделать церковь не просто в рабочий клуб, а интересный памятник ленинградского авангарда.



Рис. 6. Церковь Косякова (Путиловская)



Рис. 7. Клуб завода «Красный Путиловец»

Когда была построена 1-ая очередь заводского ДК им. Газа (по проекту Гегелло и Кричевского), здание клуба им. Ильича передали под военный склад. Как оно тогда выглядело видно по фото 1938 г. (рис. 8). Перед ВОВ был создан проект кинотеатра в этом здании. В районе не было ни одного кинотеатра. Но после войны кинотеатром стало здание заседаний Кировской райсовета, поврежденное в блокаду бомбой. А в бывшей Путиловской церкви, обновив фасады в худших традициях сталинского ампира, разместили

галантерейную фабрику (рис. 9). Вот тогда-то и случилось самое страшное. Втаскивая в подвал пресс, повредили пол крипта с прахом Путиловых. Когда это было, точно неизвестно. Так же как и куда дели прах (гроб якобы сожгли с шихтой на Кировском заводе). В общем, эта загадка — похлеще исчезновения праха самого В.А. Косякова из Казанского храма Новодевичьего монастыря.



Рис. 8. Фото бывшего заводского клуба



Рис. 9. Современный вид перестроенной Путиловской церква

После развала СССР здание Путиловской церкви снова стало храмом. В 2007 г. имела возможность детально осмотреть храм. Увидела расчищенные фрагменты росписи Райляна. Но теперь и это стало невозможным. Обречен на снос, стоящий рядом собственный дом купца Богомолова — последний кусочек старой Нарвской заставы. Дом ханжески прикрыт старой декорацией, крыша сгнила. Ныне действующая, Путиловская церковь справедливо прячет тяжелый, угрюмый фасад за новым бизнес-центром.

Литература

1. ЦГИА СПб — ф.19 оп 113, № 4348
2. ЦГИА СПб — ф.19 оп 85, № 23
3. ЦГИА СПб — ф.19 оп 99, № 2
4. Фонды музея истории и техники Кировского завода
5. «Навеки с Россией» — юбилейный сборник
6. «100 лет Путиловскому заводу» юбилейный сборник
7. 125 лет заводу «Красный путиловец» — сборник
8. ЦАКФФД — фотография 1938 г.

УДК 72.03:7.036.77(485-25+470.23-25) «19/20»
Ольга Борисовна Ушакова, доцент
(Санкт-Петербургский государственный архитек-
турно-строительный университет)
E-mail: usho@mailru,

Olga Borisovna Ushakova,
Associate Professor
(Saint Petersburg State University of Architecture and
Civil Engineering)
E-mail: usho@mailru,

**РЕЗУЛЬТАТЫ НАУЧНО-ГРАФИЧЕСКИХ РЕКОНСТРУКЦИЙ ДАЧНОЙ
АРХИТЕКТУРЫ КОНЦА 19- НАЧАЛА 20 ВЕКА
НА КАРЕЛЬСКОМ ПЕРЕШЕЙКЕ
(2014-2016 гг.)**

**RESULTS OF SCIENTIFIC GRAPHIC RECONSTRUCTION OF THE VILLA
ARCHITECTURE OF THE LATE 19-EARLY 20TH CENTURY
ON THE KARELIAN ISTHMUS
(2014-2016)**

В статье проанализированы особенности научно-графических реконструкций дачной архитектуры конца 19 – начала 20 вв на Карельском перешейке, рассмотрены региональные различия курортных и дачных поселков в регионе Карельского перешейка, связанные с климатическими и культурными особенностями, анализируются стилистические особенности русско-финского архитектурного наследия, специфика использования местных материалов, традиционных и новейших технологий начала XX в. при строительстве дачных поселков; акцентируется специфический подход к материалу как эстетической категории, анализируется использование и эстетизация архаических приемов работы с камнем, и деревом, сравнивается особенности подхода к рекреационной архитектуре в различных частях балтийского региона; раскрывается место дачных поселков в эстетике модерна стран Балтии

Ключевые слова: архитектура стран Балтии, модерн, региональная специфика, дачные поселки, градостроительные аспекты, архитектурный декор.

The article analyses the peculiarities of scientific-graphic reconstructions of suburban architecture of the late 19th and early 20th century on the Karelian isthmus and architectural aspects of the recreational areas in the Baltic sea region discussed the regional differences of resort and holiday villages in the region of the Karelian isthmus, associated with climatic and cultural characteristics, analyzes the stylistic features of the Russian-Finnish architectural heritage, the specific use of local materials, traditional and emerging technologies of the early twentieth century with the construction of holiday villages; emphasizes a specific approach to the material as an aesthetic category examines the use and visual enhancement of archaic techniques of working with stone and wood, and compares the features of the approach to the recreational architecture in different parts of the Baltic region; reveals the location of country towns in the aesthetics of art Nouveau in the Baltic countries

Keywords: the architecture of the Baltic States, modern, regional specificity, holiday villages, town-planning aspects, architectural decoration

В настоящее время научно графические реконструкции развиваются в нескольких направлениях: виртуальные реконструкции и собственно проектные графические реконструкции в формате архитектурных предпроектных проработок.

В целом виртуальная реконструкция является одним из наиболее востребованных направлений, которая используется в процессе моделирования и для демонстрации экспериментов в разнообразных науках и также в архитектуре. Сам термин виртуальная реконструкция состоит из понятий «виртуальная» и «реконструкция». Понятие "виртуальная" в рамках архитектурной реконструкции оно включает в себе отсутствие материальности и это является неотъемлемой чертой любого объекта созданного в виде 3D-модели. «Реконструкция» — это воссоздание внешнего вида объекта по имеющимся данным (актуальные или архивные архитектурные обмеры, сохранившаяся проектная документация, мемуарные или искусствоведческие тексты, фотографии и др.), а также среды, в которой он существовал.

Сегодня, виртуальная реконструкция исторических памятников архитектуры является наиболее важным направлением. Результаты виртуальной реконструкции находят свое применение в научных и документальных фильмах, при моделировании элементов архитектурной среды в музеях, самостоятельных культурных проектах. В основном, такие проекты создаются за рубежом коллективами организаций и университетов: Digital Design Research Group (США), Knauf (Германия), и др.

К сожалению, из-за недостаточности финансирования и неэффективности государственной политики в направлении изучения и сохранности объектов архитектурного наследия, разработка таких задач в России ограничена, но несмотря на это, существуют проекты частных российских компаний, например, 3DreamTeam, а также коллективов высших учебных заведений: МГУ, СПбГУАП, Тамбовского университета и др. В СПбГАСУ на кафедре теории и истории архитектуры под руководством доцента Сильнова А.В. разрабатываются 3D модели античных комплексов.

Методы виртуальных реконструкций, а архитектуре в настоящее время недостаточно разработаны. Нет точного алгоритма, которому нужно придерживаться при их создании. Возникают проблемы с недостатком материала, в связи с отсутствием первоисточников отсутствует возможность сверить полученный результат с оригиналом. Для создания виртуальных реконструкций требуется мощное программное обеспечение.

В 2014 году состоялся научно-практический семинар «Уходящая натура. Проблемы сохранения русско-финской дачной архитектуры Карельского перешейка», организованный Санкт-Петербургским филиалом НИИ теории и истории архитектуры и градостроительства Российской академии архитектуры и строительных наук (НИИТИАГ РААСН), на котором были представлены результаты летней архитектурной практики межвузовского проекта «Старые дачи Финского залива 2014». В проекте участвовали студенты и преподаватели Санкт-Петербургского государственного университета, Санкт-Петербургского государственного архитектурно-строительного университета, Российского государственного педагогического университета им. Герцена, Художественно-Промышленной академии им. Штиглица. Результаты проекта были представлены на выставке «История одного дома». На выставке экспонировались акварели, фотографии, архитектурные обмеры, плакаты и историческая справка по собственному дому художника В. Ф. Леви в Зеленогорске, кроме того были представлены компьютерные модели этого здания, выполненные двумя группами студентов — из Художественно-Промышленной академии им. Штиглица и Санкт-Петербургского государственного архитектурно-строительного университета.

Разные студенческие группы продемонстрировали различный подход к созданию виртуальной модели, если студенты СПбГХПА фиксировались на внешнем облике здания и создали модель при помощи программы 3D-MAX, то студенты специальности ПЗ СПбГАСУ, Вишня Е., Петров А., Филиппов П., работающие под руководством автора статьи в BIM программах, представили полноценную виртуальную модель, позволяющую выводить необходимые для реконструкции чертежи — планы, фасады, разрезы. Их работа была выполнена при помощи программного комплекса ArchiCAD, и именно профессиональный подход позволит воссоздать утраченное в результате пожара здание — вновь выявленный объект архитектурного наследия собственный дом В.Ф. Леви, опираясь на существующие архитектурные обмеры, фотофиксации и виртуальную модель, для использования в качестве центра художественной культуры в г. Зеленогорске (рис. 1).

В 2014 году студентами специальности ПЗ СПбГАСУ М. Меньшиковой, О. Захарченко и М. Лебедевой, под руководством автора статьи, в формате курсовой работы по компьютерному проектированию при помощи программного комплекса AutoCAD — 3D, в рамках проекта «Документация утраченного», была предпринята попытка на основе архивных материалов — фотографий, воспоминаний современников и аналогов воссоздать архитектурный образ виллы «Арфа», дачного дома архитектора Г. В. Барановского, построенного по его проекту на территории Финляндии (нынешнего поселка Комарово).

Виртуальная реконструкция основывалась и на материальных данных — размерах сохранившегося фундамента.



Рис. 1. Собственный дом В.Ф. Леви в г. Зеленогорске, виртуальную модель

Предложенный вариант реконструкции виллы был представлен в Русском центре науки и культуры в Хельсинки на конференции «Русские и финские дачники и домовладельцы на Карельском перешейке. История добрососедских отношений. 1900-1939», где собрались как специалисты, так и жители Келломяки (Комарово), еще помнящие здание не разрушенным.

Согласно предложенной виртуальной реконструкции на первом этаже виллы располагались столовая, холлы, бильярдная и концертный зал, здесь же был расположен кабинет хозяина дома, его мастерская и творческая лаборатория. Второй этаж был жилым, а технические помещения — кухня, котельная были размещены в высоком цокольном этаже

Южный фасад виллы «Арфа» выходил к Финскому заливу. Виды на залив открывались из пространства остекленной веранды и двух выразительных эркеров — столовой и малой гостиной. Эркер столовой на фасаде завершался террасой второго этажа с резным ограждением на кронштейнах. На против спуска в сад с террасы первого этажа была расположена бетонная чаша неглубокого бассейна, имеющего форму палитры — дань творческой профессии хозяина дома. По периметру бассейн окружали декоративные растения. Пергола, затенявшая открытую террасу второго этажа имела цветочные ящики, куда высаживались вьющиеся растения (рис. 2).

В 2015 г. в рамках дипломного проектирования в СПбНИУ ИТМО, под руководством автора статьи, студенткой А. Афанасьевой была выполнена выпускная квалификационная работа «Виртуальная реконструкция виллы «Арфа» архитектора Барановского». Базируясь на выполненной студентами СПбГАСУ при помощи программного комплекса ArchiCAD виртуальной модели, А. Афанасьева сделала фотореалистичное изображение виллы в программе 3D MAX, воссоздала части окружающего ландшафта и сделала ани-

мационный ролик, который был представлен на в РГО на круглом столе, посвященном 155-летию со дня рождения архитектора Гавриила Васильевича Барановского, и включен в документальный фильм финского режиссера Арво Туоминена «Вокруг Карельского перешейка» представленного 19 января 2016 г. в Институте Финляндии.



Рис. 2. Компьютерная реконструкция виллы «Арфа»

В 2016 году инициативная работа по исследованию деревянной архитектуры Карельского перешейка была продолжена. В межвузовском проекте «Документация утраченного — 2016» участвовали студенты и преподаватели Санкт-Петербургского государственного университета, Санкт-Петербургского государственного архитектурно-строительного университета, Художественно-Промышленной академии им. Штиглица.

Впервые были не только выполнены натурные обследования, фотофиксации, натурные пленэрные зарисовки и архитектурные обмеры, но и сделаны проектные предложения по использованию разрушающихся деревянных дач. Эта работа проводилась под руководством архитекторов из архитектурной мастерской «Группа А», (генеральный директор — Акмен П.А., главный архитектор — Ушакова О.Б.) в формате проектной практики для студентов 4 курса.

Так, дача Клумберга была предложена в качестве летней детской театральной студии для существующего уже 20 лет детского театрального коллектива «Театр-класс». Создание такого объекта на территории курортного района позволило бы воссоздать традицию летних дачных театров, позволило бы ребятам-студийцам полноценно и творчески отдохнуть и решило бы отчасти проблему досуга у зеленогорских школьников летом. Трехэтажное здание, имеющее безусловное историческое и архитектурное значение, при данном виде использования было бы открыто для зеленогорских жителей, создавало бы новое общественное пространство. В зимнее время в здании могли бы также функционировать театральные кружки и творческие мастерские. В составе этого проекта были выполнены архитектурные обмеры студентами СПбГАСУ Лапшиной А., Тушкиной М., Раюшкиной Ю.

Архитектурные проектные предложения по даче Клумберга были разработаны группой студентов СПбГАСУ Дьяченко А., Драничникова О., Земцов А., Муртазина Ю., Сологуб К.

Здание дачи Гинцеля было предложено использовать в качестве «Музея дачного быта», учитывая, что Зеленогорск (Терийоки) является «дачной столицей» и в летний период его население значительно возрастает. Особую дачную культуру позволяет сохранить и само это здание — памятник модерна, учитывая неформальное отношение жителей Зеленогорска к архитектурному наследию города.

В этом проекте принимали участие студенты СПбГАСУ Андриянова А., Сумкина А., Цыганова О. Помимо архитектурных обмеров, и натуральных зарисовок, было выполнено функциональное зонирование плана будущего музея, размещены выставочные и лекционные залы, гардероб с сувенирным киоском, музейный гостиничный номер. Здание предполагается оснастить современным инженерным оборудованием, позволяющим производить мультимедийные показы, в том числе и созданных виртуальных 3D моделей. Студентки выполнили также эскизы предполагаемых экспозиций (рис. 3).



Рис. 3. Экспозиция «Музея дачного быта» в здании дачи Гинцеля, г. Зеленогорск

Проект «Виллы Айнола» (рис. 4.) был выполнен по предложению главного редактора сайта <http://terijoki.spb.ru> Александра Браво, лауреата Анциферовой премии и неутомимого исследователя. Над проектом работали студентки СПбГАСУ Абрамян Ф., Фролова А., Фомичева Д. В составе проекта были выполнены архитектурные обмеры, натурные зарисовки и фотофиксации, создана пространственная модель здания. Проектом предполагается использование здания виллы «Айнола» под городской культурно-информационный центр, с краеведческим музеем, выставочным залом, сувенирной лавкой.

Вокруг здания сохранился интересный ландшафт — пруд, плотина, небольшой водопад, парк. В парке раньше была беседка в стиле модерн, проектом предполагается ее воссоздание.

Созданные проекты имели целью еще раз продемонстрировать администрации Курортного района, что существуют архитектурные и инвестиционные проработки для разумного использования исторических памятников — деревянных дач начала XX века.

Графические реконструкции рассмотренных объектов позволяют сделать важный шаг в направлении исследования и сохранения архитектурного наследия Карельского перешейка



Рис. 4. Реконструкция «Виллы Айнола»

Работа по графической реконструкции особо значимых архитектурных объектов продолжается.

Литература

1. Александрова Е. Л., Фёдоров В. М. Дачи стиля модерн в Сестрорецке и его окрестностях // История Петербурга, №№1(41) — 3(43), 2008.
2. Амирханов Л. И. Из Райволы в Рошино //История Петербурга №1, 2010.
3. Балашов Е.А., Травина Е.М. Келломяки. Адреса и судьбы. СПб, 2011
4. Гараева Р. Н. Архитектура северного модерна на Карельском перешейке //Курортный район. Страницы истории. Вып. 3. СПб, 2007.
5. Кириков Б. М. Архитектура петербургского модерна. Особняки и дачи. СПб, 2003.
6. Кириков Б. М. Петербургские дачи начала XX века на Карельском перешейке //Краеведческие записки. СПб, 1996.
7. Мусаев В. И. Русские дачи на Карельском перешейке в конце XIX — начале XX века //История Петербурга, №4 (26), 2005. С. 43-47.
9. Травина Е. М., Лешко С.С. Архитекторы Карельского перешейка. Книга первая. От Оллила до Метякюля (от Солнечного до Молодежного).1880-1939. Биографический справочник. — СПб.:ООО» Издательский центр «ОСТРОВ», 2016. 208с., илл.
10. Травина Е. М., Ушакова О.Б.. Архитектор Гавриил Васильевич Барановский и его вилла «Арфа» в Келломяки //историко-культурный альманах «Смоляной путь», выпуск 1, Гангут, СПб., 2014, С. 38-42
11. Ушакова О.Б. Вилла «Арфа» Г.В. Барановского. Опыт графической реконструкции//Фонтанка: культурно-исторический альманах/ЦГПБ им. Маяковского. — СПб., 2015, -№18, С.86-91
12. Ушакова О. Б. Участие студентов специальности «Проектирование зданий» в межвузовском инициативном проекте «Документация утраченного»// Материалы Всероссийской научно-практической конференции по специальности «Проектирование зданий» г.Казань, 26-29 мая 2016 года. — Казань: Изд-во Казанск. гос. архитект.-строит. Ун-та, 2016. — С. 83-88
13. Otto-I Meurman. Viipurin pitäjän historia, III (Хранитель Выборгской истории, том III — усадьбы вокруг Выборга, на финском языке). Mäntän Kirjapaino OY, Mäntä 1985.

14. Teuvo Termonen. Junalla Pietarista Kivennavalle. (Фотоальбом "На поезде от С.-Петербурга до Кивеннапы", на финском языке). Saarjärvinen Offset Oy, Saarjärvi 2008. ISBN 978-952-92-3927-6. 7. Кириков Б. М. Петербургские дачи начала XX века на Карельском перешейке //Краеведческие записки. СПб, 1996.
15. Нащокина М.В. Гости съезжались на дачу //Памятники отечества №31 (1-2, 1994) С.77-83
16. Симкина С. А. Дачи модерна на северном побережье Финского залива //Памятники истории и культуры. Вып. 4. СПб, 1997. С. 335-349.
17. Тозик В. Т., Ушакова О. Б. ArhiCAD и архитектурная графика в подлиннике/. -СПб. БХВ-Петербург, 2007. -592 с.
18. Otto-I Meurman. Viipurin pitäjän historia, III (Хранитель Выборгской истории, том III — усадьбы вокруг Выборга, на финском языке). Mäntän Kirjapaino OY, Mäntä 1985.
19. Teuvo Termonen. Junalla Pietarista Kivennavalle. (Фотоальбом "На поезде от С.-Петербурга до Кивеннапы", на финском языке). Saarjärvinen Offset Oy, Saarjärvi 2008. ISBN 978-952-92-3927-6

УДК 338.48

Грушенко Эдуард Борисович,

научный сотрудник

(Институт экономических проблем им. Г.П. Лузина

КНЦ РАН)

ark_centр@pgi.ru

Grushchenko Eduard Borisovich,

Research Fellow

(Luzin Institute of Economic Problems of KSC RAS)

ark_centр@pgi.ru

ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ БЕЛОЗЕРСКА КАК ФАКТОР УСТОЙЧИВОГО РАЗВИТИЯ ТУРИЗМА

HISTORICAL-ARCHITECTURAL HERITAGE OF BELOZERSK AS A FACTOR OF SUSTAINABLE TOURISM DEVELOPMENT

В статье рассматриваются основные проблемы и перспективы развития туристской отрасли в Белозерске Вологодской области на основе богатейшего градостроительного культурно-исторического наследия. Показан историко-архитектурный, музейный и ландшафтно-рекреационный потенциал самого древнего города Русского Севера как фактора устойчивого развития культурно-познавательных видов туризма. Белозерск сохранил до настоящего времени в почти неизменном виде традиционную историческую среду обитания, включающую в себя как уникальные памятники каменного и деревянного зодчества, так и традиционную русскую культуру, и народные традиции. Уникальный архитектурный облик города представлен сочетанием деревянной, каменной исторической застройки и церковными зданиями. При общей малой этажности застройки Белозерска особое значение для его силуэтности играли храмы, существенно выделяющиеся на общем фоне и являющиеся главными высотными акцентами. Белозерск является самым «музейным» городом Русского Севера — на девять тысяч населения приходится 11 музеев. Турбизнес и связанный с ним приток дополнительных средств может стать градообразующей основой экономики Белозерска.

Ключевые слова: Белое озеро, Белозерск, музеи, памятники архитектуры, храмы, Ганзейские маршруты.

The article examines the main problems and prospects for the development of the tourist industry in Belozersk in the Vologda region on the basis of the richest urban planning cultural and historical heritage. The historical-architectural, museum and landscape-recreational potential of the most ancient city of the Russian North as a factor of sustainable development of cultural-cognitive types of tourism is shown. Belozersk has preserved to the present time in an almost unchanged form the traditional historical habitat, which includes both unique monuments of stone and wooden architecture, as well as traditional Russian culture and folk traditions. The unique architectural appearance of the city is represented by a combination of wooden, stone historical buildings and church buildings. With a low overall number of storeys in Belozersk, Temples, which stand out from the general background and are the main high-altitude accents, played a special role in its silhouette. Belozersk is the most "museum" city of the Russian North — there are 11 museums for nine thousand people. The tourist industry and the associated inflow of additional funds can become the city-forming basis of Belozersk's economy.

Keywords: White Lake, Belozersk, museums, monuments, churches, Hanseatic routes.

Белозерск является самым древним городом Русского Севера. Он входит в тройку городов, от которых «есть пошла Русская Земля», так как, согласно летописям, именно в этот город в 862 году «сел» родной брат легендарного Рюрика, варяжский князь Синеус.

Основной туристский бренд города сформирован как: «Белозерск — былинный город Руси изначальной». Символами Белозерска являются: Белое озеро, судак, кукла «Белозерская сударыня», Земляной Кремль, Успенский и Спасо-Преображенский соборы.

Не только история города связана с озером. Белое озеро стало и основой экономической жизни города, и осевой линией архитектурного силуэта Белозерска. Силуэт Белозерска во многом обусловлен ландшафтными особенностями города, определяющим фактором среди которых было и остается Белое озеро — седьмое по величине в Европе.

Неотъемлемой особенностью панорамы Белозерска (рис. 1) является глубокое и органичное единство с окружающим природным ландшафтом. Это единство выражается в максимальном учете всех особенностей местной топографии, что еще больше усиливает общее впечатление живописности и придает городу индивидуальный, неповторимый характер [1].

Комплекс Белозерского кремля с величественными земляными валами — одна из главных достопримечательностей Белозерска до сих пор поражает воображение своей грандиозностью, оставаясь главной архитектурной доминантой города (рис. 2). Насыпанные в конце XV века, валы достигают 30 метров в высоту — это крупнейшее в России кольцо городских валов.



Рис. 1. Панорама Белозерска. Вид на Кремль



Рис. 2. Вал земляного Кремля

Белозерск сохранил до настоящего времени в почти неизменном виде традиционную историческую среду обитания, включающую в себя как уникальные памятники каменного и деревянного зодчества, так и традиционную русскую культуру, и народные традиции. В устном фольклоре белозер сохранился северный вологодский диалект русского языка.

Уникальный архитектурный облик города представлен сочетанием деревянной, каменной исторической застройки и церковными зданиями. При общей малой этажности застройки Белозерска особое значение для его силуэтности играли храмы, существенно выделяющиеся на общем фоне и являющиеся главными высотными акцентами (рис. 3 и 4). Практически все белозерские церкви имеют очень четкую привязку к ландшафту города — они маркируют основные ступени в рельефе, располагаясь почти на самых бровках озерных террас, благодаря чему подчеркивалась многоплановость белозерской панорамы [1]. Архитектурными доминантами в культурном ландшафте Белозерска являются 14 сохранившихся в разной степени культовых сооружений 16-19 веков, из них 4 действующих православных храма. Единственная в городе деревянная Ильинская церковь 17 века (музейный объект показа) в настоящее время в разобранном состоянии находится в стадии реставрации.

Белозерск входит в список 41 особо ценных исторических городов России, в который вошли 5 малых городов Русского Севера, сохранивших большую часть старинной застройки. В список вошли наряду с Белозерском вологодские города Тотма и Великий Устюг, архангельские — Каргополь и Сольвычегодск. Белозерск является одним из самых

целостных по архитектурному наследию уездных городов России (среди малых городов не более 10 тыс. жителей) наряду с Каргополом, Чердынью, Уржумом. На территории города находится 80 объектов культурного наследия — памятников архитектуры и исторических зданий. Главной особенностью застройки Белозерска является сочетание одно-двухэтажных деревянных домов и каменных особняков XIX века (также преимущественно двухэтажных). Архитектурное наследие Белозерска представлено: классицизмом, русским стилем, эклектикой, модерном. В Белозерске хорошо сохранилась каменная застройка в стиле классицизма первой половины и середины XIX века (рис. 5 и 6).

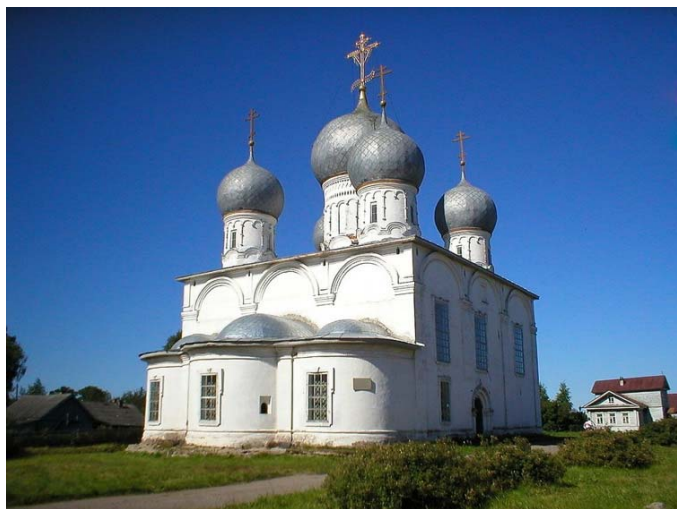


Рис. 3. Спасо-Преображенский собор



Рис. 4. Церковь Спаса Всемилостливого



Рис. 5. Дом Поздынина



Рис. 6. Дом Сераго в стиле классицизма

Основу средовой исторической застройки составляют старинные деревянные дома с мезонинами, кружевными наличниками, ажурными светелками и дымоходами. Деревянные особняки Белозерска украшают резные фризы и подзоры (рис. 7). Отрадно, что традиции русского народного деревянного зодчества и домовой резьбы местные жители продолжают и сохраняют и в настоящее время.

Несмотря на огорчительные потери в ряду памятников Белозерска, город и сейчас сохранил заложенное в нем глубокое понимание красоты городского ландшафта и такие характерные его особенности, как живописность, органичная связь с окружающей природой и богатство силуэта [1].

Белозерск является самым «музейным» городом Русского Севера — на девять тысяч населения приходится 11 музеев. Традиционное знакомство с достопримечательностями отходит на второй план, больше внимания сотрудниками музеев уделяется интерактивным программам, экскурсиям с элементами театрализации и квеста, когда туристы принимают активное участие в играх, мастер-классах, праздниках.



Рис. 7. Домовая резьба Белозерска

Белозерскому областному краеведческому музею принадлежит 5 музейных экспозиционных зданий, включая Спасо-Преображенский собор и уникальный музей Белого озера — второй лимнологический музей в России. В 2016 г. в музее Белого озера реализован интерактивный проект «Голубая жемчужина Русского Севера». Белое озеро входит в пятерку самых популярных у туристов озер России. Благодаря усилиям сотрудников краеведческого музея в Белозерске появились первые знаки и информационные стенды туристской навигации возле основных музейных объектов показа. Необходимо и дальше развивать систему туристской навигации на основе установки указателей, информационных табличек и стендов с туристскими картами на исторических улицах и объектах культурного наследия. На стендах может быть отображена фото-история или легенда, связанная с тем или иным памятником архитектуры. Возможна организация пешеходных тематических туристских маршрутов с нанесением их и объектов показа на информационные стенды с картами и даже цветная маркировка маршрутов на тротуарах, как например, это реализовано в исторических городах Пермского Края.

На территории белозерского кремля и прилегающей к нему территории находятся четыре интерактивных музея — «Княжеская гридница», «Кузница», «Длинный дом викингов» и частный музей традиционных лодок Белозерья. В настоящее время внутри кремля реализуется проект по созданию историко-архитектурного комплекса "Княжий двор", посвященного средневековой истории Древней Руси. Это новое направление в туристской деятельности Вологодской области, предполагающее воссоздание жилых и производственных построек Древней Руси 11-13 веков, возрождение элементов традиционной народной культуры того времени, реконструкцию костюмов, воинского снаряжения, предметов быта.

Стал уже популярным новый туристский объект в Белозерске. "Княжеская гридница" — это использование нетрадиционных форм обслуживания туристов на основе воссоздания по научным, археологическим данным целого комплекса объектов и предметов быта, характерных для средневековой Руси. Экскурсии здесь проходят в интерактивном режиме [2]. Также в городе открыты — культурно-музейный центр им. поэта С. Викулова и Центр ремесел и туризма с выставочным залом и турифоцентром.

Туризм для Белозерска — одно из основных стратегических направлений развития. У города есть все ресурсы стать туристическим центром (великолепное Белое озеро, красивейшие северные ландшафты, богатая история, памятники архитектуры, живописи, интересные литературные традиции), несмотря на удалённость от популярных маршрутов.

Ежегодно Белозерск посещают около 70 тыс. туристов и экскурсантов, из них около 36 % остаются ночевать в городе. В последнее время активно вкладываются в развитие города стал частный бизнес, улучшаются условия для туристов, модернизируется существующая инфраструктура, открываются новые музеи, кафе, гостевые дома. В результате чего в 2015 году туристский поток по сравнению с 2014 годом увеличился на 20 % [3]. Разработана муниципальная программа развития туризма «Белозерск — былинный город».

Основными перспективными видами туризма являются: культурно-познавательный, водные круизы, событийный, паломнический, пляжный, гастрономический. Также целесообразно развивать в Белозерске экскурсионный туризм по творческому наследию Василия Шукшина по аналогии с алтайским селом Сростки. В Белозерске и его окрестностях сорок лет назад снимался фильм Василия Шукшина «Калина красная».

Турбизнес и связанный с ним приток дополнительных средств может стать градообразующей основой экономики Белозерска. Превращение Белозерска в «летнюю столицу туризма Вологодской области» (наряду с Кирилловым) возможно лишь с решением главной транспортной проблемы — сооружением причального комплекса для круизных теплоходов, идущих по Волго-Балту [4]. Перспективным направлением в развитии района является туристская дестинация «Белоозеро», в которую входят три соседних района: Белозерский, Вашкинский и Кирилловский.

В Белозерске действует 5 объектов размещения (гостиница, база отдыха, 3 гостевых комплекса и дома) на 140 мест [2]. В дни проведения крупных событийных мероприятий возникает проблема с размещением большого количества туристов. Основными событийными мероприятиями являются проходящие во вторые выходные июля, день города, межрегиональный фестиваль «Былины Белоозера» и праздник рыбака. Практически все гости города отмечают особую атмосферу душевного комфорта Белозерска, которая складывается из нескольких компонентов: тишина, спокойствие, уют, малоэтажность.

Белозерск вошел в перспективные межрегиональные Ганзейские туристические маршруты и проекты, в том числе в Ганзейский туристско-познавательный проект «Путями Прокопия Праведного», который является частью межрегионального проекта «Ганзейские дороги России». Сетевой проект Русской Ганзы направлен на интеграцию туристского потенциала русских городов, развитие культурно-исторического и событийного туризма на основе возрождения культурного наследия и привлечения иностранных инвестиций, прежде всего из Германии и Швеции. В рамках празднования в 2012 г. 1150 летнего юбилея, Белозерск стал местом проведения русского Ганзейского фестиваля, на который приехало 20 тыс. туристов. По случаю юбилея города на развитие и реставрацию его культурно-исторического наследия было вложено 1 млрд рублей [5]. Благоустроена новая набережная Белозерского обводного канала, в 2015 г. на набережной установлен памятник белозерскому судаку. На берегу озера оборудован песчаный пляж.

Из факторов, сдерживающих развитие туризма, главный — недостаточная транспортная доступность территории и некоторая удаленность от основных транспортных и туристских коридоров. Отсутствие причала сделало невозможным прием туристических теплоходов. Крупные круизные суда, идущие по Волго-Балту и Мариинской водной системе, не заходят в Белозерск из-за технических проблем. Причалить к белозерскому причалу могут только маломерные суда. Сейчас пассажиры круизных теплоходов, высадившись на берег в Череповце (в 115 км), доставляются в Белозерск автобусами. Участие в мега-проекте «Серебряное ожерелье России» — большой плюс для Белозерска, который становится членом авторитетного туристского сообщества, объединяющим 11 регионов Северо-Запада России. На сегодняшний день Белозерск представлен в «Серебряном оже-

релье» маршрутом «Маэкса — рыбацкое село» [5]. Маэкса — старинное село в трех километрах от города. Если говорить о перспективах участия в «Серебряном ожерелье», то Белозерск вполне мог бы стать частью межрегионального Ганзейского маршрута «По следам викингов на территории Восточной Европы», включающий посещение старейших русских торговых городов.

В 2016 г. предполагается начать строительство причального комплекса, рассчитанного на прием 500 туристических судов в год (100 тыс. круизных туристов). В результате строительства причального комплекса ожидается увеличение общего туристического потока в Белозерск в 2–2,5 раза [2].

Рассматриваются два возможных варианта строительства причала. Первый вариант — сделать его непосредственно в Белозерске, что потребует немалых средств на дноуглубительные работы, которые необходимо проводить каждый год. Второй вариант — более экономичный — размещение причала в Крохино, в 17 километрах от Белозерска, туристов в город будут доставлять автобусами [6]. Район Крохино является своеобразным археологическим заповедником с большим культурным слоем: до 14 века здесь в истоке Шексны находился град Белоозеро, перенесенный сюда с северного берега озера. Белоозеро после создания Волго-Балта сильно пострадало от затопления. Возле нового причала возможна организация археологического музея затопленного города.

Для привлечения туристов в Белозерск целесообразно дальнейшее улучшение городской среды на базе создания новых объектов показа. Например, организация пешеходной «музейной» улицы, установление объектов малой городской скульптуры (памятники Шукшину, Белозерской Сударыни, князю Синеусу) и инсталляций, связанных с богатой историей и символами города. Так, в Белозерске стартовал инновационный проект «Белозерск — город тысячи камней», направленный на создание новых природно-художественных арт-объектов экскурсионного показа с использованием крупных камней. В сфере гостеприимства имеет перспективу дальнейшее использование частного сектора под организацию гостевых домов и гестхаузов.

Литература

1. Ландшафтно-архитектурная среда Белозерья [Электронный ресурс]. Режим доступа: — <http://www.booksite.ru/fulltext/belo/zerje/9.htm> (дата обращения: 20.01.2017).
2. Туристский портал Вологодской области [Электронный ресурс]. Режим доступа: — <http://vologdatourinfo.ru/> (дата обращения: 21.01.2017).
3. Сайт департамента культуры и туризма Вологодской области [Электронный ресурс]. Режим доступа: — <http://www.depcult35.ru/ru/> (дата обращения: 22.01.2017).
4. Белозерск превратят в летнюю туристическую столицу [Электронный ресурс]. Режим доступа: — <http://www.tourbus.ru/news/5451.html> (дата обращения: 21.01.2017).
5. В Белозерске построят причал для приема круизных кораблей [Электронный ресурс]. Режим доступа: — http://vologda-oblast.ru/novosti/v_belozerske_postroyat_prichal_dlya_priema_kruiznykh_korabley/ (дата обращения: 20.01.2017).
6. Былинный город на Белом озере [Электронный ресурс]. Режим доступа: — <http://cultinfo.ru/journal/summer-2016/bylinnyy-gorod-na-belom-ozere/> (дата обращения: 22.01.2017).

УДК 72.03(725)

Чан Жанг Нам, аспирант
(Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет)
E-mail: namkts008tm@gmail.com

Tran Giang Nam, post-graduate student
(Saint-Petersburg State University of Architecture and Civil Engineering)
E-mail: namkts008tm@gmail.com

СТИЛИСТИКА АРХИТЕКТУРЫ ОБЩЕСТВЕННЫХ ЗДАНИЙ В ХАНОЕ КОЛОНИАЛЬНОГО ПЕРИОДА (1870-е – 1950-е гг.)

ARCHITECTURE STYLE OF PUBLIC BUILDINGS OF HANOI IN THE COLONIAL PERIOD (1870s–1950s)

Колониальный период во Вьетнаме стал временем коренных изменений во многих сферах общественно-культурной и экономической жизни страны. Архитектура не стала здесь исключением. Внедрение форм и принципов европейского зодчества происходило как «прямым» путем строительства зданий французского типа (в соответствии со стилистическими предпочтениями эпохи), так и путем определенного синтеза французских и традиционных вьетнамских архитектурных форм (так называемый «индокитайский стиль»). Аналитическому обзору этого формотворческого феномена на примере стилистики общественных зданий в столице Вьетнама посвящена настоящая статья.

Ключевые слова: Ханой, колониальный период, общественные здания, стилистика архитектуры.

The colonial period in Vietnam was a time of radical changes in many spheres of the socio-cultural and economic life of the country. Architecture was not an exception. The using of European architecture forms and principles occurred as "direct" by construction of French-style buildings (in accordance with the stylistic preferences of the era), and by a certain synthesis of French and traditional Vietnamese architectural forms (the so-called "Indochinese style"). An analytic review for this form-building phenomenon on the example of public buildings stylistics in the capital of Vietnam is devoted to a real article.

Keywords: Hanoi, colonial period, public buildings, architecture style.

Раннеколониальный стиль

Термином «раннеколониальный стиль» обозначается упрощенная, почти без декора архитектура объектов, построенных в период с 1870-х по 1890-е гг.

Больница Lanessan (1891–1894), расположенная на территории концессии, была первым в городе лечебным заведением, построенным колонизаторами [1]. Она состояла из трех корпусов и периметральной галереи шириной 3 м. На гладких фасадах выделялись только окна и двери арочной формы и пилястры с линейчатым декором. Центральная ось протяженного фасада акцентировалась скромным фронтоном. Все эти элементы свидетельствуют об определенной ориентации авторов на неоклассические мотивы (рис. 1,а).

Здание командного пункта артиллерии было построено в 1885 г. на территории восточной части цитадели. Фасады здания по своей структуре напоминают классицистические гостиные дворы с периметральной арочной галереей. Но в отличие от «настоящего» классицизма здесь пилястры непропорционально тонки по отношению к межарочным импостам, замковые «камни» слишком миниатюрны над широкой аркой, а гладкий узкий «антаблемент» не соответствует ордерной структуре фасадов (рис. 1,б).

Городская ратуша и здание Казны. Оба двухэтажных прямоугольных здания были построены в период 1886 по 1888 г. восточнее сада Паула Берта (ныне сад Ли-Тхай-То). Здание ратуши построено по типу двухэтажных неоренессансных гостиных дворов с лучковыми арками и поэтажными пилястрами, «наложенными» на импосты. Сочетание лучковых арок с циркульными и почти полное отсутствие антаблемента выдает весьма приблизительное знакомство авторов с закономерностями ордерного зодчества.

Фасады здания Казны представляют собой провинциальную реплику на неоренессансную стилистику. Об этом свидетельствуют деревянные кронштейны над

импостами арочных окон, а также двухколонные входные портики на угловых фасадах под «разорванными» треугольными фронтонами (рис. 2).

Неоренессанская стилистика

Здание резиденции генерал-губернатора Индокитая (архит. С. Лихтенфелдер 1902–1907) должно было выглядеть солидно, чему в полной мере отвечала стилистика неоренессанса. На главном фасаде первый этаж был декорирован мощным дорическим ордером, второй — изящным ионическим. Третий этаж был выделен ритмом прямоугольных проемов и большой террасой. Оба противоположных фасада фланкировалась боковыми ризалитами, что позволило в курдонерах устроить в одном случае широкую монументальную лестницу, а в другом — циркульный подъездной пандус. Поэтажные двухколонные «порталы» на торцах ризалитов усиливали монументализм и представительность здания (рис. 3).

Здание Ханойского оперного театра (архит. Broger, Harlay, Lagisguet, 1901–1911) сочетало в себе внушительность и нарядность. Главным элементом театрального фасада был шестиколонный входной портик ионического ордера с барочными междуэтажными балконами. Два боковых ризалита под французскими пирамидальными крышами, как и детали барочного стиля придавали особую «театральную» привлекательность фасаду (Paris Opéra). Дополнительную привлекательность фасаду придавала боковая открытая лестница, характерная для эпохи французского ренессанса. Над боковыми входами нависали большие стекло-металлические козырьки в стиле ар-нуво. Дополняли картину «богатой» эклектично-ренессансной архитектуры надкарнизные скульптуры.

В интерьерных пространствах главным элементом Большого холла была мраморная распашная лестница. Над холлом на втором этаже находился «стеклянный зал», в котором двери перемежались большими зеркалами. Пол представлял собой цветные мозаики. Зрительный зал был декорирован коринфскими колоннами, на которые опирался нервюрный свод с росписями и гипсовыми барельефами. Второй и третий ярусы занимали ложи. Зал освещался позолоченной хрустальной люстрой (рис. 4).

Стилистика французского классицизма

Здание Верховного суда (архит. Н. Vildieu, 1905–1906) было построено симметричным, с боковыми ризалитами и «французской» мансардой на всю длину здания. Центральный ризалит выделяется не только шириной и высотой, но и шестиколонным дорическим портиком на уровне второго-третьего этажей, а также высокой «мансардной» крышей с тремя люкарнами.

Крупные размеры и тщательно прорисованные неоклассические детали и профили обеспечили зданию высокий уровень общественного признания, сделали его архитектурным символом «французского» Ханоя раннеколониального периода [2] (рис. 5).

Здание резидента Тонкина (архит. A Bussy, 1917) не имело ризалитов. Поверхность главного фасада структурирована спаренными ионическими пилястрами по его углам и в центре. Большая входная дверь и стекло-металлический навес перед ней выполнены в стилистике модерна. Кроме этого ось фасада акцентирована широкой главной лестницей, большим вытянутым окном с прямым сандриком, «разорванным» фронтом с картушем и массивным объемом в виде усеченной пирамиды на крыше. Архитектурный декор фасада строго геометричен, вплоть до «интерьерного» изыска (рис. 6).

Здание радиевого института Индокитая (архит. С. Delpech, 1927) своим главным фасадом в стилистике классицизма периода Людовика XIV, было похоже на здание Верховного суда, но с менее выраженными флангами и центром, поскольку не символизировало власть. Благодаря рустованным поверхностям и арочным окнам стены полуподвала и первого этажа трактованы как цоколь здания. Архитектурной основой здания был второй этаж с его угловой рустовкой. Небольшая высота этого этажа по контрасту усиливала внушительность карниза с парапетом.

Главный фасад трактовался как пятисекционный с главной центральной секцией, акцентированной большой арочной дверью с двумя малыми по обе стороны от нее. Над ними нависал широкий балкон, поддерживаемый большими декорированными консолями. Стены двух крыльев обогащались ритмом спаренных дорических колонн (рис. 7).

Стилистика архитектуры французских провинций

Специфическими особенностями архитектуры французских провинций были карнизы большого выноса, поддерживаемые кронштейнами, упрощенные ренессансные формы архитектурного декора, наличие одного — трех ризалитов.

Лицей «Petit Lycée» (архит. С. Lichtenfelder, 1907) выделялся своим главным учебным корпусом — двухэтажным зданием с большим центральным ризалитом и двумя менее высокими боковыми крыльями. Ось ризалита подчеркнута массивным «приставным» тамбуром и миниатюрным часовым мезонином. Влияние провинциальности проявилось в большом выносе крыши, поддерживаемом миниатюрными спаренными кронштейнами и акцентированном лентой квадратных вентиляционных отверстий. Полуциркульные окна с цветными архивольтами и массивными импостами чрезмерно крупны для небольшого фасада (рис. 8,а).

Лицей «Lycée du Protectorat» (архит. С. Lichtenfelder, 1908) включал в себя три трехэтажных учебных здания, здание для лаборатории и мастерской и конторское здание. Два из трех учебных зданий были простыми по архитектурному решению, без акцентирования отдельных частей фасадов. В третьем здании, построенном позже, применили железобетонные симы на консолях.

В здании для лаборатории и мастерской использовались окна с сегментной аркой. Белый линейный декор контрастировал с карнизом большого выноса. На торцевых фасадах вертикальная ось была акцентирована ризалитом и большим оконным проемом. Конторское здание было построено в виде особняка (рис. 8,б).

Школа «École primaire supérieure des jeunes filles françaises» (архит. С. Lacollonge, 1918 г.) была построена трехчастной. Архитектура здания соответствовала постройкам Центральной Франции с их деревянными подкарнизными консолями, миниатюрной аттиковой часовой композицией, чрезмерно широким междуэтажным поясом, специфическим оконным обрамлением. Карниз большого выноса поддерживался спаренными консолями. Каждый этаж имел свою форму окон (рис. 9).

Лицей «Grande Lycée — Albert Saraut» (архит. А. Bussy, 1920) построено в виде полузамкнутого каре, один из лицевых корпусов которого был самым длинным в Ханое колониального периода (162 м) [3] и структурирован тремя массивными ризалитами — центральным и двумя боковыми. Фасадные плоскости этого здания обильно декорированы псевдоклассическими элементами — различной формы кронштейнами, отчего фасады стали похожи на барельефное панно (рис. 10).

Школа «École Normale Supérieur Do Huu Vi» (архит. А. Bussy, 1923) построена в виде цельного, без вертикальных акцентов замкнутого трехэтажного объема. Пластически наиболее активен третий этаж благодаря спаренным подкарнизным кронштейнам и коротким оконным обрамлениям. Нижний этаж активен благодаря крупной арочной галерее. При этом архитектурный масштаб первого и верхнего этаже не соответствуют друг другу, что также выдает провинциальное происхождение архитектуры здания (рис. 11).

Стилистика ар-деко

Значительное количество общественных зданий в стилистике ар-деко было построено в Ханое за период с 1930-х по 1940-е гг.

Здание типографии I.D.E.O (1929) — самое высокое в Ханое колониального периода по количеству этажей [4], построено симметричным, трехчастным, с центральным шестиэтажным ризалитом и пятиэтажными «крыльями». При этом лишь

ризалит выполнен в стилистике ар-деко, которая в данном случае разработана на основе функционализма. Преодоление жесткого аскетизма «современной архитектуры» здесь осуществлено обращением к традиционным приемам симметрии, трехчастности, нарочитой силуэтности (за счет повышения центральной части ризалита), акцентных окон со скошенными углами и декоративных («висячих») пилястр (рис. 12,а).

Здание штаб-квартиры Банка кредитования недвижимости (архит. G. Trouvé, 1930) построено трехэтажным, со скошенным углом, обращенным к перекрестку. Одинаковые боковые фасады демонстрируют принадлежность к стилистике ар-деко на базе функционализма. Эта разновидность ар-деко в данном случае ясно высвечивается благодаря чистым бездекорным плоскостям, организованным в метрический ряд прямоугольных вытянутых «рамок» вокруг вертикалей больших оконных проемов второго и сдвоенных третьего этажей. Еще более декоративной является торцевая композиция из окон, пилястр и вертикальных полос (рис. 12,б).

Здание филиала Индокитайского банка (архит. F. Dumail и G. Trouvé, 1932) построено в виде простого прямоугольного объема с «приставным» цилиндрическим объемом по оси симметрии и с метрически обогащенном пилястрами главным фасадом. Эта классицистическая композиция реализована авторами в стилистике ар-деко, на что указывает замена антаблемента декоративными вставками между пилястрами, трактовка купола как трехцилиндрового объема, а также использование сдвоенных пилястр и «восточных» декоративных решеток в цилиндрическом объеме. Еще более отчетливо стилистика ар-деко в интерьере главного зала, где упрощенной формы колонны сочетаются со сложной системой кольцевых ребер и зенитных фонарей (рис. 13).

Здание штаб-квартиры компании AVIAT (архит. F.A. Walker, 1938) выделялось из окружения главным фасадом, сочетавшим в себе строгость прямоугольной каркасной с живописной трактовкой ее конкретной структуры, в которой пространственность фланкирующих двусветных лоджий контрастирует с плоским поэтажным каркасом. Подобная «строгая» живописность свойственна «каркасной» разновидности ар-деко (рис. 14).

Больница René Robin (архит. C. Christian, 1930) состоит из четырех параллельных корпусов, фасады которых трактованы как свойственное ар-деко живописное сочетание фрагментов каркаса, монументальных массивных входных порталов и декоративных фризовых лент под междуэтажным карнизом (рис. 15).

«Индокитайский стиль»

Пионером нового стиля был Э. Хебрард. За ним последовали А. Крузе, Р. Гастон, С. Баттер и др. [5] и некоторые вьетнамские архитекторы.

Большинство общественных зданий «индокитайской» стилистики имели строго симметричные, классицистические планы и строились обычно двух-трехэтажными, с цокольным этажом, который был фактором влагозащиты и помогал вышележащим этажам быть сухими в условиях высокой влажности в Ханое [6]. Горизонтальные членения фасадов формировались рядами окон с ленточным карнизом над ними. Центральная ось фасадов обычно акцентировалась вертикальными членениями и большой, декорированной крышей, которая возвышалась над боковыми флангами, перекрытыми подобными же, но меньшего размера, крышами. При этом специфичность общественным зданиям придавали двух-трехъярусные крыши типа «Чонг-Зьем» (наложение яруса на ярус), характерные для юго-восточной Азии. Световые и аэрационные проемы в этой системе располагались между верхней и нижней крышами. На углах крыш и на коньках размещались лепные украшения по принципу печатных букв, что тоже соответствовало принципам юго-восточного азиатского зодчества.

Кроме объединяющего ряда окон «ленточного» карниза, над каждым окном устраивался прямой консольный сандрик ступенчатого профиля, который был не только декоративным, но и конструктивным элементом, так как поддерживал желоб и крышу. В

композицию окон входили надоконные и подоконные аэрационные проемы, а также деревянные ставни, защищавшие помещения от солнечного перегрева.

Ниже приведены конкретные примеры реализации приемов «индокитайского стиля» в облике общественных зданий в Ханое.

Главный корпус университета Индокитая (архит. Э. Хебрард, 1927) является первым образцом «индокитайского стиля». Характерно, что начальный проект соответствовал стилистике неоклассицизма. Однако в процессе строительства автор решительно изменил фасады посредством использования многих компонентов юго-восточной азиатской архитектуры [7].

Главным акцентом фасада является двухъярусная четырехскатная крыша по центральной оси. Между ярусами расположены прямоугольные окна вперемежку с бетонными «китайскими» консолями, имитирующими деревянные конструкции. Фасады декорированы лепниной в соответствии с вьетнамскими традициями. Над главным входом размещен картуш типа «открытая книга», восьмиугольник «Книги перемен» и железная решетка в виде монет, которая выражает богатство и достаток. Над дворовым входом нависает большой балкон второго этажа. Балюстрада балкона образована лепными элементами, повторяющими мотив элементов на крыше. Фланкируют вход две декоративные колонны типа «фонарные столбы», что соответствует вьетнамским традициям и часто встречается в «Там-куан» (трехарочные ворота) (рис. 16).

Здание музея Louis Finot (архит. Э. Хебрард, 1926–1931) имеет крестообразный план, что естественно организует внутреннее пространство вокруг центральной выставочной зоны [6]. Существенным дополнением у основному корпусу служит обширный восьмиугольный вестибюль-холл с соответствующим купольным покрытием. Эта «европейская» композиция выполнена в формах, характерных для традиционной архитектуры юго-восточной Азии. Так, восьмиугольный купол вестибюля высится над системой трехэтажных крыш, при этом верхнюю крышу поддерживают китайские консоли. В целом, форма крыши напоминает колокольню пагоды Кео в провинции Тхай-Бинь.

Крыши выставочной зоны напоминают крыши кхмерской пагоды в Южном Вьетнаме. Однако у крыш кхмерской пагоды нет аэрационных и световых проемов, как у вьетнамского стиля «Чонг-Зьем». Нижняя крыша имеет очень большой вынос, чтобы закрывать большие окна внизу от солнца и дождя. Навес поддерживается спаренными колоннами с консолями, стилизованными под элементы традиционного деревянного каркаса. Совместно с контурами балюстрад они создают образ традиционной архитектуры юго-восточной Азии. Торцевые фасады обогащены декоративным каркасом «Чонг-Жыонг» из деревянных брусков. Лишь отсутствие ленты лепного настенного декора (из-за пристенной колоннады) отличает фасады здания музея от других построек.

Естественное освещение и вентиляция обеспечиваются традиционной системой оконных проемов — больших внизу и малых наверху. (рис. 17).

Здание Департамента финансов (архит. Э. Хебрард, 1925–1928), имея план в форме буквы «Конг» (工) (в Н-образной форме), включает в себя четырехэтажный и трехэтажный корпуса, объединенные крытым переходом [7]. Фасад главного корпуса классически симметричен и структурирован тремя ризалитами — центральным и двумя боковыми. Над центральным возвышается башня, большой вынос крыши которой поддерживается колоннами. Под башней на третьем этаже есть еще другой большой вынос и полоса односкатной крыши, накрывающей окна второго этажа. Две сторожевые вышки завершаются восьмискатными крышами. К другим признакам индокитайского стиля относятся картуш «открытая книга» на фронтоне, крытая крыша с вьетнамской плоской черепицей «Вай-Ка» или «Муй-Хай», две одинарные китайские консоли, поддерживающие балкон, консоли верхних зданий, а также размещенные на ограде лепные бутоны лотоса, встречающиеся в пагодах (рис. 18).

Здание института Пастера (архит. Р. Гастон, 1926) построено трехэтажным, симметричным [7]. Ось здания с галереей вдоль южного фасада отмечена небольшой колокольней, перекрытой «азиатской» крышей. Ниже ее — сложная крыша с разными скатами. Вглубь здания отступает двухъярусная крыша «Чонг-Зьем». На стене между крышами размещен декор из глазурованных кирпичей в форме цветка лимона (рис. 19).

Здание Индокитайского пансионата (1938–1942) состоит из трехэтажного центрального и двух боковых двухэтажных корпусов. Соответствующая система крыш ассоциируется с традиционной вьетнамской системой «Там-куан». Все крыши имеют изогнутые (с помощью деталей «Дау-Дао») углы, а коньки декорированы в соответствии с вьетнамскими традициями, но в упрощенной версии. Главная крыша покрыта коньковой черепицей. В отличие от других, здание пансионата не имеет на фасадах общих ленточных навесов и надоконных сандриков. Центральный вход подобен портику музея Louis Finot (рис. 20).

Здание ресторана Тху-Та (архит. Во Дык Зьен, 1937) построено с использованием железобетонных конструкций [8]. Его изогнутая форма повторяет изгиб берега озера Хоан-Кьем и формирует образ корабля с башней, перекрытой двухъярусной восьмискатной крышей — «Чонг-Зьем». Эта башня похожа на башню «Чан-Ба-Динь» храма Нгок-Шон, находящегося напротив нее, на острове. «Европейские» большие окна с несложными узорами сочетаются с «китайским» ленточным навесом над ними и с восточным ландшафтным искусством (рис. 21).

Здание Клуба морской пехоты (архит. А. Крузе, 1939–1940) состоит из центрального общественного и двух боковых спальных корпусов [9]. Перед зданием большая веранда. Декоративные детали на балюстраде, на окнах и на поверхности консоли имеют характер зодчества юго-восточной Азии. Система крыш с разными высотами с главного фасада разделена на три единообразные части. Два корпуса спальных помещений перекрыты полувальмовой четырехскатной крышей, а главная часть общего корпуса — восьмискатной (рис. 22).

Автор здания создал необычное решение водостока, при котором желоб размещается на месте пересечения стен и крыш. Выступающие части крыш невелики, поэтому объем дождевой воды получается небольшой и она свободно стекает во двор.

Заключение

Школы в Ханое колониального периода в основном строились в стилистике архитектуры французских провинций. Школьные комплексы строились либо по строгой классической объемно-планировочной системе, либо по принципу свободной планировки среди зеленых зон. Боковая галерея первого этажа учебных корпусов, открытая на большой двор, стала характерной для вьетнамских школ в последующее время. Особняки, построенные на участке школы, и мели также административное и конторское назначение.

Формирование «индокитайского стиля» в столице Вьетнама было закономерным следствием социально-культурных и социально-экономических процессов, происшедших в первой половине XX в. в как Европе, так и в азиатских колониях Франции. Обеспечение определенной органичности развития европейской экономики в азиатской стране требовало стирания резких различий в характере производства и характере культуры Франции и Вьетнама.



Рис. 1. а — больница Lanessan (ее другое название Дон-Тхуй). 1891—1894 гг.;
б — здание командного пункта артиллерии (ныне Вьетнамский музей военной истории). 1885 г.



Рис. 2. Городская ратуша и здание казны (1886—1888 гг.)

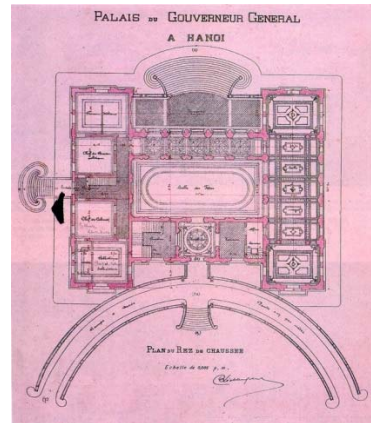


Рис. 3. Резиденция индокитайского генерал-губернатора. Архит. С. Lichtenfelder, 1902—1907 гг.

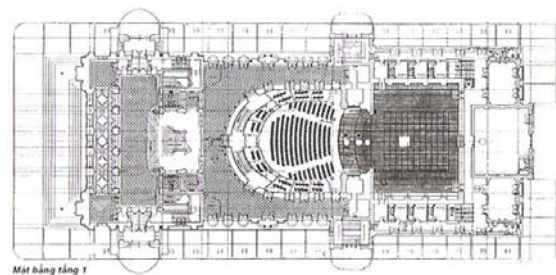


Рис. 4. Ханойский оперный театр. Архит. Broyer, Harlay и Lagisquet, 1901—1911 гг.

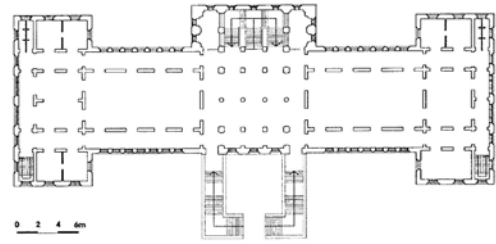


Рис. 5. Здание Верховного суда. Архит. Н. Vildieu, 1905–1906 гг.

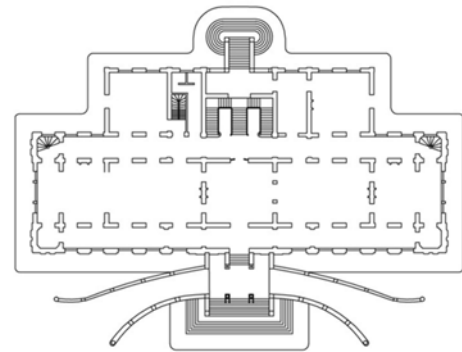


Рис. 6. Здание резидента Тонкина. Архит. А. Bussy, 1917 г.



Рис. 7. Здание радиового института Индокитая. Архит. С. Delpech, 1927 г.
Задний фасад и центральный фрагмент главного фасада

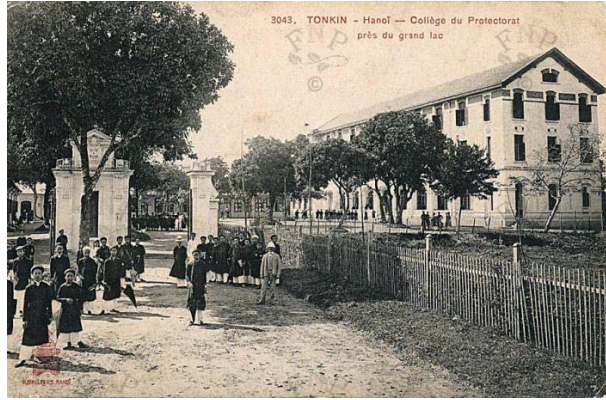


Рис. 8. а — лицей «Petit Lycée». 1907 г.; б — лицей «Lycée du Protectorat». Архит. С. Lichtenfelder, 1908 г.



Рис. 9. Школа «École primaire supérieure des jeunes filles françaises». Архит. С. Lacollonge, 1918 г.

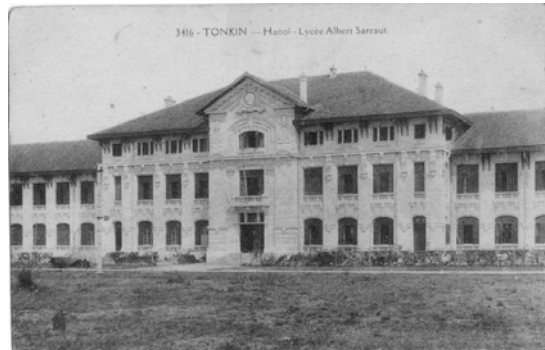


Рис. 10. Лицей «Grande Lycée — Albert Saraut». Архит. А. Bussy, 1920 г.



Рис. 11. Школа «École Normale Supérieur Do Huu Vi». Архит. А. Bussy, 1923 г.



Рис. 12. а — здание типографии I.D.E.O (1929 г.);
 б — штаб-квартира Банка кредитования недвижимости. Архит. G. Trouvé, 1930 г.



Рис. 13. Здание филиала Индокитайского банка. Архит. F. Dumail и G. Trouvé, 1932 г.



Рис. 14. Здание штаб-квартиры компании AVIAT. Архит. F.A. Walker, 1938 г.



Рис. 15. Больница René Robin. Архит. С. Christian, 1930 г.



Рис. 16. Главный корпус университета Индокитая. Архит. Э. Хебрард, 1927 г.

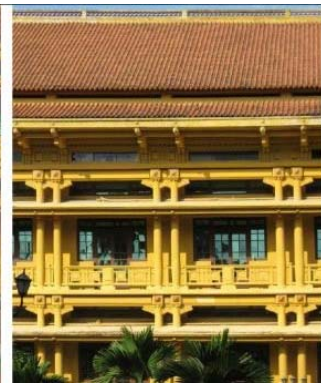


Рис. 17. Здание музея Louis Finot. Архит. Э. Хебрард, 1926–1931 гг.



Рис. 18. Здание Департамента финансов. Архит. Э. Хебрард, 1925–1928 гг.



Рис. 19. Здание института Пастера. Архит. Э. Хебрард, 1926 г.



Рис. 20. Здание Индокитайского пансионата. 1938–1942 гг.



Рис. 21. Здание ресторана «Тху-Та». Архит. Во Дык Зьен, 1937 г.



Рис. 22. Здание клуба морской пехоты. Архит. А. Крузе, 1939–1940 гг.

Литература

1. Dang Thai Hoang. Kien truc Ha Noi the ky XIX-XX. Hanoi: Ha Noi publ., 1999. 224 p.
2. Fujimori T., Pham Dinh Viet. Bao ton di san kien truc Ha Noi. Hanoi: Xay Dung publ., 1997. 185 p.
3. Vien A Dong Phap hop tac Cuc luu tru 1. Kien truc cac cong trinh xay dung tai Ha Noi giai doan 1875-1945. Hanoi: The Gioi publ., 2010. 123 p.
4. Nguyen Dinh Toan. Kien truc Viet Nam qua cac trieu dai. Hanoi: Xay dung publ., 2010. 271 p.
5. Хо Хай Нам. Черты европейского влияния в архитектуре и градостроительстве вьетнама колониального периода (на примере г. Хюэ) [Рукопись] : дис. на соиск. учен. степени канд. архит. : 18.00.01 : защищена 10.11.2007 / А. Р. Терентьев ; науч. рук. работы С.П. Заварихин ; Федеральное агентство по образованию, Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет. — СПб., 2007. — 141 с.
6. Tran Quoc Bao. Kien truc va quy hoach Ha Noi thoi Phap thuoc. Hanoi: Xay dung publ., 2011. 131 p.
7. Ngo Huy Quynh. Tim hieu lich su kien truc Viet Nam. Hanoi: Xay dung publ., 2008. 280 p.
8. Hoi KTS. The he kien truc su Viet Nam dau tien. Hanoi: VH TT publ., 2008. 203 p.
9. Hoi KTS. Lich su kien truc Viet Nam, tap 1. Hanoi: KHKT publ., 2015. 498 p.

УДК 711.41

Али Магомедгаджиевич Каримов,
специалист архитектуры, выпускник МАРХИ,
г. Махачкала. Республика Дагестан.
Научный руководитель и соавтор:
Владимир Бутусович Бесолов,
советник Российской Академии архитектуры
и строительных наук,
профессор и член-корр. Международной
Академии архитектуры,
Почетный архитектор Российской Федерации,
г. Владикавказ. Республика Северная Осетия-Алания
ArchGrad101@yandex.ru
: a-k-m-105@ya.ru

Ali Magomedgadzhiev Karimov
specialist of architecture, graduated from Moscow ar-
chitectural Institute, Makhachkala.
The Republic Of Dagestan.
Scientific supervisor and co-author of:
Vladimir Buturovic Besolov,
Advisor of the Russian Academy of architecture and
construction Sciences,
Professor and corresponding member. The international
Academy of architecture,
Honorary architect of the Russian Federation,
the city of Vladikavkaz. Republic Of North Ossetia-
Alania
ArchGrad101@yandex.ru
: a-k-m-105@ya.ru

АРХИТЕКТУРА ГОРОДА МАХАЧКАЛА В АСПЕКТЕ ФОРМИРОВАНИЯ СТРУКТУРЫ, КОМПОЗИЦИИ И ОБРАЗА: ТВОРЧЕСКИЕ УСПЕХИ И ДОСАДНЫЕ ПРОМАХИ

THE ARCHITECTURE OF THE CITY OF MAKHACHKALA IN THE ASPECT OF FORMATION OF THE STRUCTURE, COMPOSITION AND IMAGE: CREATIVE SUCCESSES AND UNFORTUNATE FAILURES

Города, как и люди, имеют свою историческую судьбу. Они возникают в определенном экологически благоприятном месте и на лоне первозданной природы, в конкретных ландшафтно-климатических и сейсмических условиях, материализуются созидательным опытом человека, городского общества и естественными строительными ресурсами, но с тщательным учетом композиции планировочных и пространственных структур и художественных традиций этноса, они формируются на основе архитектурно-градостроительных принципов и обретают неповторимый эстетический облик.

Город Махачкала не является исключением, поскольку появился, рос и развивался в конкретной природной среде и реальной исторической обстановке, характерной для Северо-Восточного Кавказа периода нового времени и современности. Сложный рельеф местности именно в зоне встречи и столкновения западного побережья Каспийского моря и горной гряды Тарки-тау, скудный вегетационный покров земли, пропитанной нефтью, частое, а порой несмолкаемое дуновение ветра и холодные метели, мощный прибой высоких морских волн, непомерно усложняли процесс возведения крепости, укрепленного поселения и города. Однако тяжелые естественно-географические условия не сломали дух народа-созидателя, закладывающего зародыш градостроительного организма.

Ключевые слова: город, архитектура, структура города, композиция.

Cities, like people, have their own historical destiny. They occur in a specific eco-friendly and surrounded by pristine nature, in a particular landscape, climatic and seismic conditions, materialists creative experience, urban society and natural resources construction, but with careful consideration of the composition of the planning and spatial structures and artistic traditions of the ethnic group, they are formed on the basis of architectural and town-planning principles and gain a unique aesthetic appearance.

Makhachkala is no exception, as appeared, grew and developed in a specific natural environment and a real historic setting, typical to the North-East Caucasus of the period of the new time and modernity. The difficult terrain in the zone of encounters and clashes of the Western coast of the Caspian sea and the mountain range of Tarki-Tau, scarce vegetation cover of the earth impregnated with oil, frequent, sometimes incessant wind and cold blizzards, powerful surf, high sea waves, enormously complicating the process of erection of a fortress, fortified settlements and cities. However, severe natural and geographical conditions did not break the spirit of a people-Builder, lays the germ of the urban organism.

Keywords: city, architecture, city structure, composition.

История формирования города Махачкалы. Петровское как русское военное укрепление было основано в 1844 году. Кстати, руины крепости сохранились на взгорье Анджи-Арка. Военное укрепление строилось интенсивно, ускоренными темпами. По мере разбивки и планировки улиц и их застройки жилыми домами, и неизбежного разрастания в южном и юго-западном направлениях, укрепленное поселение вскоре, с 1857 года, стало именоваться городом Петровск-Порт. В городе, к тому времени, уже проживало более двух тысяч человек. На окраине города с 1861 по 1870 годы велось строительство искусственной гавани, а в 1881 году был сооружен крупный порт. По акватории Каспийского моря к гавани города Петровск-Порт все чаще причаливали грузовые судна с товарами и торговцами. Это вызвало ускорение темпов прокладки железной дороги. Через некоторое время, в 1893-1896 годах к городу Петровск-Порт были подведены железнодорожные пути, посредством которых наладилось надежное соединение Петровск-Порта с городами Ростов-на-Дону, Владикавказ и Баку. Государственная железнодорожная линия способствовала значительному увеличению грузооборота порта и интенсивному развитию торгово-экономических связей и контактов в конце XIX — начале XX века. В указанный период времени в городе происходили значительные преобразования: на основе регулярного градостроительного принципа он застраивался жилыми домами, зданиями общественной торговли, банками, магазинами, театрами, портовыми зданиями и сооружениями, было возведено крупное здание железнодорожного вокзала. На рубеже веков стало резко увеличиваться городское население, по возрастающему вектору изменялся демографический состав.

В конце XIX — начале XX века в десяти тысячном городе Петровск-Порт возникает ряд довольно крупных предприятий: нефтеперегонный завод «Каспийское топливо», хлопчатобумажная фабрика «Каспийская мануфактура», табачная фабрика «Дагестан», гвоздильный, канатный, мыловаренный и пивной заводы, вагоноремонтное депо и железнодорожные мастерские, успешно функционируют морской порт и железная дорога. В городе, с успешно развивающимися торгово-экономическими отношениями и связями были сосредоточены основные отрасли промышленности: нефтедобывающая, металлообрабатывающая, деревообрабатывающая, химическая, пищевая, рыбная, текстильная, строительных материалов и прочие.

Высокие темпы благоустройства и образ городской жизни в России моментально отражались в сравнительно крупных городах ее южной периферии, на Северном Кавказе. В начале XX века город Петровск-Порт превратился в центр интернациональной культуры, стал основным очагом развития как экономики и промышленности, так и культуры, и просвещения.

Архитектурно-градостроительные реалии. Новая социально-экономическая эпоха радикально изменила облик города Петровск-Порт, который в 1921 году был переименован в город Махачкала, вскоре, с 1923 года, ставший столицей Дагестана. Архитектурная эстетика зданий, их художественная стилистика были созвучны творениям московских и петербургских зодчих, всецело соответствовало духу эпохи. В 1920-х годах из центра на

периферию распространился стиль зданий архитектурного авангарда, в историческом центре города были построены здания в духе конструктивизма, например, Центральный почтамт, законченный строительством в начале 1930-х годов.

Однако, в 1927-28 годах, вопреки вкусу некоторых обывателей, по проекту масти того русского зодчего из Москвы И.В. Жолтовского (1867-1959) было возведено крупное общественное здание, пентагональное по композиции плана и объемной структуре внутреннего пространства и наружных масс, — ранее Дом правительства, а ныне Махачкалинский сельскохозяйственный институт. Попытки воплощения здания в мотивах восточной архитектуры не увенчались успехом, напротив, признаки архитектурной формы стран мусульманского Востока, в этом здании, так или иначе, сочетаются с элементами итальянского ренессанса.

На переломе 1920-х — 1930-х годов в отечественной архитектуре усиливается научное и творческое внимание к актуальным проблемам градостроительства. Для планомерного и целенаправленного развития городов крайне важен генеральный план и план детальной планировки их исторического ядра — центральной части. Первые генпланы роста и развития Махачкалы были разработаны в 1931 и 1938 годах. Эволюция города предусматривалась в соответствии с градостроительной наукой и практикой того времени. В генеральных планах города, составленных на основе регулярного принципа, сохранялась живая нить творческой преемственности, как в планировке, так и в застройке. Менялся градостроительный масштаб улиц и площадей, видоизменялись конфигурация и облик города. Махачкала довоенной поры был камерным и уютным городом с малоэтажной застройкой. Крупным объектом того времени являлось, возведенное на сложном рельефе и обращенное главным фасадом к морю, изящное здание гостиницы «Дагестан», отличающееся гармоническим соотношением частей и целого, пропорциональным строем и эстетической выразительностью. Опытный архитектор из Петербурга Г.Д. Grimm (1865-1942) спроектировал выстроенное в 1938 году здание П-образной конфигурации, в котором легкие и ритмично расставленные колонны, несущие элегантную аркаду, не только окаймляют внутренний двор, но и напоминают жемчужные творения Филиппо Брунеллески, его изящный и утонченный архитектурный стиль.

Вполне естественно, что за годы социалистических преобразований город Махачкалы превратился в интенсивно развивающийся промышленный центр с высоким уровнем торговли и экономики. Поэтому в середине 1920-х годов были восстановлены и значительно расширены прежние промышленные предприятия, а в 1933-1937 годах возникла надобность построить на территории Махачкалы солидные предприятия — мебельную фабрику, ремонтно-механический и рыбконсервный завод, расширить и подвергнуть коренной реконструкции внушительную по масштабам нефтегавань.

Если в дореволюционное время при строительстве промышленных предприятий предпочтение отдавалось их функциональному назначению, то, начиная с 1920-х годов пристальное внимание стали уделять условиям освещенности их интерьера, конструкции и эстетике зданий и сооружений, т. е. архитектуре промышленных предприятий, как уже реконструированных, так и нововозведенных.

Изначально старая, приморская часть города формировалась площадью, организованной перед зданием гостиницы «Дагестан» и пронизывающей площадь улицей Улуби Буйнакского (ранее: Барятинская), преимущественно ее восточной частью, ныне упирающейся в Приморский бульвар. Именно эта пешеходная часть улицы, застроенной еще в дореволюционное время общественными зданиями и доходными домами, всегда являлась и поныне остается оживленным местом для активного отдыха горожан. И это несмотря даже на то, что с осуществлением, выполненных с начала 1930-х годов, первых генеральных планов и планов детальной планировки и застройки исторической центральной части городского организма, главная градостроительная ось была перемещена чуть южнее, на более возвышенную естественную платформу.

Композиционным ядром центра города, стержневой основой его планировочной структуры, еще генплану 1931 года, стали общегородская площадь и начинающаяся из нее главная городская артерия — улица Расула Гамзатова (ранее: В.И. Ленина; Инженерная).

Обе продольные улицы, Буйнакского и Гамзатова, проложенные параллельно морскому берегу, соединяются поперечными улицами, из которых наиболее оживленной является улица Махача Дахадаева. Именно этот прямоугольный сектор и прилегающие к нему территории старого города еще до революции были застроены жилыми и доходными домами.

С поочередной разработкой генеральных планов города Махачкалы, главной городской магистралью стал широкий, с роскошной аллеей по его оси и просторными тротуарами вдоль красной линии, проспект Расула Гамзатова, начинающийся из сердцевины города и уходящий на северо-восток за пределы городской черты, где сливается с федеральной автострадой, ведущей к городам Каспийск, Дербент, Баку.

С середины XX века площадь Ленина и проспект Ленина стали обретать достойный архитектурно-художественный образ. Просторная площадь В.И. Ленина организована зданиями Краеведческого музея (1930-е гг., арх. ..?), Медицинского института (1935 г., арх. Г.С. Тегкаев), Дома правительства Дагестана (1967г., арх. А.М. Алхазов), Центрального почтамта (1920-егг., арх. ..?), пятиэтажным жилым домом с встроенным магазином (1930-е гг., арх. ..?), на равном расстоянии от которых был создан архитектурно-художественный и идеологический акцент — памятник В.И. Ленину (1960 г., скульп. З.И. Азгур, арх. Г.А. Захаров), являющийся вертикальной осью пространственной композиции общегородской площади и города в целом. А несколько ранее, в 1957 году, на площади был установлен памятник поэту Гамзат Цадаса (1957 г., ск. Х.Н. Аскар-Сарыджа, арх. А.М. Алхазов).

Кстати, памятник В.И. Ленину также установлен у входа в городской сад и является копией одного из первых памятников вождю, установленного в Петербурге в пропилеях Смольного (ск. В.В. Козлов, арх. В.А.Щуко и В.Г. Гельфрейх).

Позднее, уже в 1980-х годах, южная грань площади, которая плавно переходила в зеленый скверик и, тем самым, придавая ей значительный простор, была застроена. Достопримечательностью центра города стал внушительный особняк народного поэта Дагестана Расула Гамзатова. Эта общегородская площадь, по сути, является градостроительной доминантой, масштабной ячейкой формирования городской среды, активно переходящей в художественный метро-ритмичный строй застройки просторного и протяженного проспекта Расула Гамзатова.

По утвержденному, в 1961 году, проекту планировки города (арх. К.В. Чернокозов), примыкающая к морю, вся центральная часть Махачкалы получила интенсивное развитие. Был спланирован Приморский бульвар (1962г., арх. Н.И. Озерная, А.Г. Орусханов) с памятником Сулейману Стальскому (1949 г., ск. Х.Н. Аскар-Сарыджа, арх. А.М. Алхазов). В Приморском бульваре, по оси, упирающейся в него улицы Буйнакского, было возведено здание аварского Драматического театра (1967 г. арх. Г.Я.Мовчан, В.Д. Красильников, С.Х. Галаджева), архитектурный образ которого отличается национальным своеобразием, воплощением в современном материале традиций и мотивов народного зодчества.

Кроме указанных выше, отдельные крупные здания, отличающиеся монументальной архитектурой и местоположением, выполняли градоформирующую роль в городской среде Махачкалы. К таковым можно отнести здания Областной партшколы (1953г., арх. Ш.И. Керимов, Г.М. Шейхов) и Дагестанского университета (1964 г., арх. Ш.И. Керимов, Г.М. Шейхов), Административное здание на улице Ленина (1956 г., арх. А.М. Алхазов), Дом пионеров (1961 г., арх. А.Г. Орусханов), двухзальный широкоэкранный кинотеатр «Октябрь» (1967 г. арх. ..?), а также крупные спортивные сооружения: стадион «Динамо» (1949 г., арх. А.С. Саакян; реконструкция — 1967 г., арх. М.И. Придаткин) и стадион «Труд» (1961 г., арх. А.Г. Орусханов, А.О.Булач) и другие важные постройки.

При компаративном анализе архитектурной морфологии города Махачкалы, важно обратить внимание на то, что в 1930-50-х годах появляется ряд зданий и сооружений, в плановой композиции и объемно-пространственной структуре, в эстетике фасадов которых, наряду с учетом местных ландшафтно-климатических условий и некоторых особенностей национального образа жизни, широко применены классические формы и детали, соответствующие номенклатуре общеевропейских художественных стилей. Однако нужно заметить, что национальная специфика в архитектуре жилых и общественных зданий и сооружений достигается отнюдь не творческим освоением принципов народного зодчества Дагестана, а именно: характера планировки, композиции и организации структуры внутреннего пространства старого домостроительства, а косметическим использованием традиционных архитектурных форм, конструктивно-декоративных деталей и орнаментальных мотивов.

Начиная с середины XIX века характер архитектуры новой эпохи, процесс типологии, формо- и стилеобразования внедрялся и воплощался в творческую реальность строительством промышленных зданий и инженерных сооружений. В контексте этой истины следует отметить, что кроме крупного Махачкалинского домостроительного комбината, в городе периода 1960-х годов были построены новые промышленные предприятия: «Дагэлектромаш», Приборостроительный, Стекловолокна и Сепараторов и другие заводы, а в 1970-х годах были сданы в эксплуатацию заводы Судоремонтный, Керамзитовый и другие, а также Махачкалинский завод железобетонных изделий.

В 1960-70-х годах архитектурное творчество было ограничено внедрением в реальное строительство типовых проектов жилых домов, общественных зданий и промышленных предприятий различного функционального назначения, а также и освоением новых строительных материалов и конструкций (сборный железобетон, крупные блоки, панели, элементы и детали, созданные на основе принципов индустриализации, стандартизации и унификации). В строительстве стал применяться местный, дербентский камень, пиленые блоки из плотного ракушечника, обладающий высокими конструктивными и декоративными качествами. В указанные годы дагестанские архитекторы и градостроители были заняты привязкой типовых проектов отдельных зданий и сооружений, масштабных жилых комплексов к реальной местности, в основном к рельефу города Махачкалы, а также и других городов и районных центров Дагестана. Нередко приходилось заниматься проблемами благоустройства городской среды, оформлением и улучшением эстетической выразительности фасадов зданий и сооружений. Кроме того, иногда мастерам зодчества улыбалась творческая фортуна, и они были счастливы выполнить социальный заказ, но строго следуя по составленной руководством республики строительной программе, утвержденной на государственном уровне.

Творческие успехи и досадные промахи. Город Махачкала является не только цветущей столицей Дагестана, но, прежде всего, гармонично организованной урбанизированной средой полиэтничного, многонационального средоточия. Славянские народы и евреи, армяне и грузины, азербайджанцы и туркмены, чеченцы, коренные горские народности Дагестана: аварцы, даргинцы, лакцы, лезгины, табасаранцы, агулы, рутулы, цахуры, кумыки, кайтаги и ногайцы — вот далеко не полный перечень малочисленных этносов, отличающихся особенностями национального образа жизни и повседневной деятельности. А, как известно, природные условия и этнокультурные факторы являются исходной субстанцией и началом проектирования города, это две основные ипостаси формирования полноценного градостроительного организма. В теории градостроительного проектирования особое значение придается естественно-экологической среде и этнокультурным традициям, истории социально-экономических связей и политических отношений, ибо многие аспекты формирования города, как единого целого, без тщательного учета этих факторов невозможно профессионально воплотить в жизнь. Не секрет, что многие городские поселения не могут грамотно расти и творчески развиваться без строго адаптированного

к конкретной местности генерального плана города и плана детальной планировки его составных частей.

Исходя из существующих геоморфологических, экологических и ландшафтно-климатических условий, представители верховной власти и архитектурно-градостроительная общественность Дагестана наконец-то выбрали один-единственный путь, самый определяющий вектор градостроительного преобразования столицы Дагестана.

Было бы вполне оправдано и более обоснованно, если бы этот шаг расширения возможностей градостроительного организма был осуществлен не 30 декабря 2004 года, а хотя бы на три десятилетия раньше. Почему мы столь категоричны? Да потому, что, возможно, тогда бы все новые дагестанцы и состоятельные заказчики не стали бы насильственно вторгаться в исторически ценную городскую среду — центральную часть старого города, а стремились бы поселиться в элитной жилой зоне, планируемой вдоль побережья Каспийского моря.

Раскромсав и раздробив исторически сложившийся центр города, его руководство даже не подумало о том, как же сформулировать социальный заказ и строительную программу, чтобы поручить местным зодчим, не нарушая сформировавшийся на протяжении полутора столетий облик города, создать урбанизированную среду иного масштаба и плотности застройки.

Ведь вкраплением в градостроительную ткань исторического города совершенно новых, по характеру архитектуры и функциональному назначению, зданий, к тому же, осуществляя это отнюдь не творческими методами модернизации городской среды, не использованием принципов сочетания старого и нового, не продолжением линии преемственного развития ансамблевой застройки прежней Махачкалы — города с изумительным художественным образом, уютного, камерного, соразмерного человеку и обществу, предельно озелененного и эстетически выразительного столичного города моей романтической студенческой поры, а безжалостно ломая уже сложившийся градостроительный каркас, разумеется, горожане, да и все население Дагестана, навсегда расстались с неповторимым, весьма своеобразным обликом прежнего города.

За последнюю четверть века радикально изменился художественный облик столицы Дагестана, в первую очередь, ее исторически ценного градостроительного ядра. Именно в центральной части, на некогда просторной улице В.И. Ленина, ныне — Расула Гамзатова, человек оказался подавленным небывалыми громадами из бетона и стекла. Невольно создается впечатление, что Махачкала строится не для детей, и даже не для людей, а, вероятно, для роскошных автомобилей.

В связи с этим, воспринимая симультантным взором достаточно грамотно выполненный проект города-спутника «Лазурный берег», а, по существу, проект нового малого города с населением более 80 тыс. человек, который должен вырасти на территории земельного участка площадью 300 га в Юго-Восточном Приморском районе города Махачкалы, мы все же придерживаемся иного мнения. На указанной территории воображаем и визуально представляем совершенно иной градостроительный организм, проект которого был создан великолепным дагестанским зодчим, безвременно ушедшим из жизни Гаджимурадом Таировичем Шугаевым (...-...).

По проекту образ города-спутника напоминает гигантского орла в полете. Это предельно функциональная и эстетически выразительная планировочная структура, и пространственная композиция с доминирующей центральной частью представляет собой закономерно сложенный, на основе принципов архитектурной бионики, живой, семантически полноценный, отличающийся четкой символикой, самостоятельный и полнокровный градостроительный организм.

Народы Дагестана и город Махачкала вправе иметь не устаревшую архитектурно-образную морфологию, а знаковое градостроительное явление, подлинно символическую морфопластику города новой эпохи, произведение уровня мирового градостроительного искусства. Если в Ашхабаде и Астане воплощаются творения лучших зодчих из многих

стран и континентов, то почему на окраине Махачкалы нельзя создать не менее уникальный новый город именно по проекту замечательного дагестанского зодчего, организатора и общественного деятеля — незабвенного Г.Т. Шугаева.

Резюме. Теперь, резюмируя изложенное выше, можно и нужно акцентировать научное внимание на актуальных проблемах и современных тенденциях архитектурно-градостроительного развития города Махачкалы и, более того, симультанным взором охватить процесс материально-художественного становления планировочной структуры, пространственной композиции эстетического облика столицы Дагестана, специфику формирования важнейших градостроительных ансамблей и художественного образа городской среды.

Не менее важно, также и выявить наиболее характерные моменты в градостроительном росте и архитектурном развитии города Махачкалы и определить ведущие творческие принципы и основные векторы стремительного движения архитектурно-градостроительной мысли на предстоящие десятилетия.

1. Вызывает серьезную тревогу архитектурный облик исторически ценного и основного градостроительного ядра — весьма значимой в национальном, социальном и политическом отношении общегородской площади, окаймляющие его и организующие главное пространство городской среды соразмерные человеку монументальные здания, буквально раздавливаются внушительного масштаба громадными, ныне возводимыми объектами.

2. Крайне непозволительно, чтобы и впредь градостроительная ткань старой, исторически ценной и культурно значимой центральной части города Махачкалы продолжала безмерно разрушаться с одной лишь выгодной, с конкретно-экономической точки зрения, целью ее полной модификации и трансформации обновленным художественным языком. Сохранение градостроительных фрагментов прежнего города, архитектурного облика Махачкалы периода до сейсмических разрушений (1971г.), должно стать официальной Республиканской Программой перспективного научно-обоснованного развития, тщательной реконструкции и регенерации главного градостроительного организма.

3. Планировочная структура и пространственная композиция облика столичного города, обращенного градостроительным фасадом навстречу кораблям, плывущим по бескрайней акватории, т. е. приморская часть города и все побережье Каспийского моря крайне важно и разумно застраивать по специально разработанному, на конкурсной основе, особому плану детальной планировки и ландшафтного благоустройства, и, разумеется, совершенно уникальными домами, отличающихся архитектурно-художественным образом и необычной эстетической выразительностью.

4. Нужно уделить должное внимание благоустройству, на основе творческого конкурса, главной и второстепенных, или иначе, районных площадей и скверов города Махачкалы, к тому же, на последних необходимо возвести уникальные по своей архитектуре здания, отличающиеся четкой конфигурацией и пластикой фасадов, колоритом и высокой эстетической выразительностью. Идентичное внимание должно быть уделено главным, магистральным улицам и проспектам города Махачкалы, которые пересекаются в очертаниях второстепенных площадей и на которых крайне необходимо выстроить гармоничные градоформирующие комплексы зданий и сооружений.

5. Нельзя не заметить и то, что отнюдь не на всех районных площадях города, магистральных улицах и городских проспектах в достаточной степени возведены здания градообразующего значения. В необычном силуэте и художественной панораме Махачкалы почти отсутствуют особо значимые градостроительные доминанты и архитектурные акценты; силуэт города вовсе не является органическим продолжением поверхности весьма сложного рельефа удивительной морфопластики и морфотектоники. В градостроительной панораме Махачкалы не совсем четко воспринимаются главные оси регулярной планировки, стержневые основы планировочной структуры и пространственной композиции города.

6. Если за последние сорок лет Махачкала развивалась преимущественно в юго-западном, и отчасти в юго-восточном и западном, направлениях, то ныне наиболее целесообразно и предельно логично наращивать градостроительный каркас в северо-восточном направлении и, причем, широкой полосой вдоль побережья Каспийского моря, с долгосрочной перспективой, вплоть до города Каспийска. При этом важно определиться с весьма оригинальной, органической и изумительной градостроительной идеей, которая по своей планировочной структуре, пространственной композиции и эстетическому облику напоминает динамичную конфигурацию огромного горного орла, парящего высоко в небе.

7. За много веков и несколько тысячелетий коренные горские народности Дагестана создали достаточно оригинальные, неповторимые по облику, планировочной структуре и пространственной композиции горные поселения, а также и традиционные по функции, конструкции, образу и декору жилища, общественно-культурные и оборонительные сооружения хозяйственные постройки — яркие творения народного зодчества. Однако, уникальные произведения созидательного гения народов древнего и средневекового Дагестана, как ни парадоксально, до сей поры не получали творческого преломления в возведенных на протяжении XX — начале XXI века архитектурных объектах.

8. Творческое освоение традиций национального зодчества древнего и средневекового Дагестана и их преемственное развитие в современной архитектуре и градостроительстве Махачкалы и других городов горной страны, обогащение их интернациональными художественными чертами, должно стать ведущей проблемой интенсивной творческой деятельности таких ведущих, плодотворно работающих на современном этапе мастеров дагестанской архитектуры и градостроительства, как Г.Х. Газаев, Р. А. Гитинов, Р.А. Умалатов и другие. Именно это обязательное условие закономерного продолжения творческих принципов и приемов старых мастеров-строителей и зодчих — выходцев из народа, может вывести современную архитектуру и градостроительство Дагестана на истинный путь творческого озарения и профессионального расцвета.

Библиографический список

Стержневую основу данной статьи составили концепции двух докладов, соответственно представленных на Международной научной конференции «Северокавказский город в региональном историческом процессе», приуроченной к 155-летию города Махачкалы (17-19 сентября 2012г., г. Махачкала. ИИАЭ ДНЦ РАН) и на Международной научной конференции «Искусство Дагестана в начале XXI века: художественные традиции и современные проблемы развития» (1-2 ноября 2012г., г. Махачкала. ИЯЛИ ДНЦ РАН), также приуроченной к 155-летию города Махачкалы.

1. Как ни странно, по истории возникновения, становления и развития города Махачкала опубликованы отдельные статьи и изданы книги, в которых рассматриваются, и причем, крайне поверхностно, социально-экономические и политические вопросы, или же история города освещается на уровне краеведческих сочинений. По истории архитектурного формирования и градостроительного развития Махачкалы тщетно искать серьезные научные статьи, разделы в обобщающих трудах или самостоятельные издания. Такие полностью отсутствуют в научном обиходе. По этой причине мы пока воздержались от периодизации архитектурно-градостроительного развития города и хронологизации основных объектов: градоформирующих зданий и сооружений.

2. Сложный, порой противоречивый процесс архитектурного и градостроительного развития Махачкалы после землетрясения 1970 года, является темой специального научного исследования, составляет вторую часть настоящей статьи.

УДК 711.41

Хетаг Таймуразович Черчесов,
бакалавр архитектуры, выпускник МАРХИ,
г. Владикавказ. Республика Северная Осетия-Алания
Научный руководитель и соавтор:
Владимир Бутусович Бесолов,
советник Российской Академии архитектуры
и строительных наук,
профессор и член-корр. Международной Академии
архитектуры,
Почетный архитектор Российской Федерации,
г. Владикавказ. Республика Северная Осетия-Алания
E-mail ArchGrad101@yandex.ru
h_cherches@mail.ru

Khetag Taymurazovich Cherchesov,
bachelor of architecture, graduated from Moscow archi-
tectural Institute,
the city of Vladikavkaz. Republic Of North Ossetia-
Alania Scientific supervisor and co-author of:
Vladimir Buturovic Besolov,
Advisor of the Russian Academy of architecture and
construction Sciences,
Professor and corresponding member. The international
Academy of architecture,
Honorary architect of the Russian Federation,
Vladikavkaz. Republic Of North Ossetia-Alania
E-mail: ArchGrad101@yandex.ru
h_cherches@mail.ru

ГОРОД АРДОН: ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ, СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ И ВАЖНЫЕ ПРОБЛЕМЫ АРХИТЕКТУРНО-ПЛАНИРОВОЧНОГО РАЗВИТИЯ

THE CITY OF ARDON: THE HISTORY OF THE FORMATION, CURRENT STATUS AND IMPORTANT ISSUES ARCHITECTURAL PLANNING DEVELOPMENT

Поселение Ардон возникло в конце XVIII века путем слияния станицы, населенной в основном гребенскими казаками, и находящегося вблизи селения, населенного преимущественно осетинами, переселившихся с гор на равнину. Но активное заселение низовьев Ардона началось в 20-х годах XIX века. Изначально поселение расположено у реки Ардон, отсюда произошло его название, т. е. от бурно текущей горной реки Ардон, что с осетинского языка семантически означает бешенная вода или река.

Статус города Ардон, наряду с городами Беслан и Дигора, получил в 1964 году, как административный центр Ардонского района Республики Северная Осетия-Алания. Город расположен на предгорной Осетинской наклонной равнине, на обоих берегах речки Таргайдон — левом рукаве реки Ардон, в 39 км к северо-западу от Владикавказа. Численность населения: 1970 — 11 783 чел., 1979 — 12 857, 1989 — 13 536, 2002 — 17 521, 2004 — 17 200, 2007 — 16 879, 012 — 18 912, 2016 — 19 513 человек. Национальный состав (2010): осетины — 78,1 %, русские — 17,8 %, армяне — 1,4 %, другие — 2,7 %.

Ключевые слова: город, архитектура, структура города, композиция.

Settlement Ardon originated in the late XVIII century by the merger of the village, inhabited mainly Greben Cossacks, and near the village, populated mostly by Ossetians who migrated from the mountains to the plains. But moving to the lower reaches of the Ardon began a 20-ies of the XIX century. Initially, the settlement located near the river Ardon, hence its name, i.e. roughly the current of a mountain river Ardon, that the Ossetian language is semantically means crazy water or river.

The status of the city of Ardon, along with the cities of Beslan and Digora, received in 1964 as the administrative center of Ardonskiy district of the Republic of North Ossetia-Alania. The city is located on the foothill of the Ossetian sloping plain, on both banks of the river, Tarragon — left sleeve of the Ardon river, 39 km North-West of Vladikavkaz. Population: 1970 — 11 783 people, 1979 — 12 857, 1989 — 13 536, 2002 — 17 521, 2004 — 17 200, 2007 — 16 879, 012 — 18 912, 2016 — 19 513 people. Ethnic composition (2010): Ossetians — 78,1 %, Russians — 17,8 %, Armenian 1.4 %, and others 2.7 percent.

Keywords: city, architecture, city structure, composition.

История формирования город Ардон. Важно отметить, что берега реки Ардон издавна населяли люди. От эпохи бронзы до нас дошли немые свидетельства — курганы, содержащие различные материалы той далекой поры. Только во время строительно-земляных работ в 1955/56 гг. в районе города Ардона исследовано 12 курганов, собрана значительная коллекция разнообразных предметов эпохи ранней и средней бронзы (конец III–II тысячелетие до н. э.).

Кобанская культура эпохи поздней бронзы (XII–IV вв. до н.э.) бассейна реки Ардон представлена широким ассортиментом металлических изделий; здесь же обнаружены следы древней выработки меди. Археологические находки убедительно свидетельствуют, что Центральный Кавказ был одним из древнейших центров металлургии и металлообработ-

ки. Еще в XIX веке некоторые зарубежные специалисты отмечали ведущую роль Кавказа в процессе развития европейской бронзовой культуры.

Автохтонное ираноязычное население эпохи древности, раннего и зрелого средневековья, жившее по берегам реки Ардон, принимало активное участие в меридианных перевальных магистралях Великого Шелкового пути, тем самым находилось в сфере влияния Востока и Запада. Интерес, например, алан к данному району обуславливался военно-торговым путем, связывающим страны Южного Кавказа с Древней Русью, и шедшим вдоль реки, а также наличием больших запасов благородных металлов. По надписи в Нузальской усыпальнице явствует: "Золотой и серебряной руды имеем столько же довольно, как воды".

Население Среднего Предкавказья, и всего Центрального Кавказа, в период позднего средневековья привлекало внимание как российской, так и ближневосточной дипломатии. Значительно окрепли и стали интенсивными политические отношения и экономические связи с северным соседом, о масштабах которых свидетельствует тот факт, что "горские купеческие люди" выучились русскому языку. Иранские шахи и турецкие султаны также пытались закрепиться на Северном Кавказе, поэтому они всячески препятствовали развитию русско-кавказских отношений, используя все методы, вплоть до жестоких карательных походов.

В результате переговоров 1750/51 годов в Петербурге осетины получили разрешение на беспошлинную торговлю в Кизляре и Астрахани, появилась возможность переселения в предгорную зону Центрального Кавказа. Сначала горцы осваивали кизлярские и моздокские степи, Владикавказскую равнину, позднее – бассейны горных рек, в том числе реки Ардон. Переселение на равнинные плодородные земли, примыкавшие к горным обществам Осетии, было добровольным и желательным. Его организацией занималась российская администрация, выделявшая переселенцам долгосрочные ссуды, стройматериалы, скот.

По утвержденному 4 сентября 1822 года генералом А.П. Ермоловым плану, всем осетинским обществам выделялись участки на равнине. Алагирское общество получило земли между реками Ардон и Крупс. Активное освоение этого района началось в первой трети XIX века, но отдельные группы смельчаков оседали здесь еще раньше. По свидетельству К.Л. Хетагурова, еще в конце XVIII века часть осетин переселилась на равнину. Дореволюционный публицист Н. Решетин уточнил дату: "Итак, заселение плоскости относится к последним годам позапрошлого столетия (1770-1790 гг.)". Советский историк М.В. Рклицкий основание Ардона относил к концу XVIII века.

Местность здесь имела все, о чем мечтали горцы, и в первую очередь — огромные массивы нетронутых земель. Через несколько лет после основания в ауле жили семьи Дзугаевых, Кулаевых, Адырхаевых, Баскаевых, Гайтовых, Каировых, Бугуловых, Гудзиевых, Дзерановых, Доцоевых, Зангиевых, Мерденовых, Ревазовых, Тхапсаевых, Урумовых, Черчесовых, Урусовых и др. Очень быстро Ардон стал самым крупным населенным пунктом равнинной Осетии.

О темпах его роста свидетельствует статистика: в 1826 году аул насчитывал уже 113 дворов, в середине XIX века — более 250, в 1866 году — 295, в 1879 году — 305, в 1886 — 403, в 1898 году — 446, в 1900 — 456, в 1917 — 845 и т. д. Отрадно то, что трудолюбивые ардонцы жили в достатке. Современники отмечали, что они "засевают значительное количество земли пшеницей, кукурузой и просом, в последнее же время, ввиду спроса, начинают сеять даже ячмень и гречиху... Благодаря трудолюбию... они значительно опередили соседних кабардинцев и чеченцев не только материальным достатком, службой в рядах армии и гражданской, но даже в умственном отношении.

Осетины охотно берутся за книгу: все школы, училища и гимназии Северного Кавказа переполнены массой учащейся молодежи осетинского происхождения, которая благодаря природному уму своих отцов, идет намеченными шагами по пути прогресса,

служа ему честно и неуклонно". Школа в Ардоне, одна из первых в Осетии, была открыта стараниями священника Михаила Сухиева.

Рассказ об Ардоне будет неполным, если мы не вспомним историю Ардонской духовной семинарии. Указом Сената от 4 февраля 1868 года в Ардоне открыли "Осетинское училище для приготовления священнослужителей в осетинские церковно-приходские школы". История данного училища — это не только история церковного учебного заведения, но и важная веха в формировании осетинской интеллигенции. Выпускники училища работали, например, в церковно-приходских школах других поселений Северной Осетии: Суадага, Алагира, Дарг-Коха, Христиановского, Камунты и Батакоюрта. Церковно-приходская школа Ардона находилась под надзором начальства семинарии. По оценке специалистов конца XIX века "Ардонская школа в настоящее время самая выдающаяся в Северной Осетии".

Указом Сената от 20 сентября 1895 года Ардонское училище было реорганизовано в духовную семинарию. Вскоре семинария открыла новые школы в Заки, Наре, Тибе, Стур-Дигоре, Хидикусе, Санибе, Урухе, Унале, Задалеске, Цамаде, Кобани, Ногкау и др. Разумеется, это содействовало росту грамотности населения. Вообще, народное образование в Осетии конца XIX века, по словам современников, достигло значительных успехов. М.Лысенко привел Осетию в качестве образца в деле распространения грамотности среди населения.

Однако вернемся к дореволюционной Осетии. Учителями в церковно-приходских школах работали выпускники Ардонской семинарии Саханджери Мамсуров, Цоцко Амбалов, Алыгка Карсанов, Хаджумар Гуриев и многие другие. Некоторые выпускники Ардонской семинарии поступали в высшие учебные заведения России. Затем они возвращались на родину юристами, педагогами, экономистами, врачами.

В 1897 году по инициативе ректора семинарии архимандрита Иоанна прошел первый съезд учителей осетинских школ. Семинарию окончили известные писатели и поэты: Андрей Гулуев, Гино Бараков, Василий Тогузов (Арнигон), Арсен Коцоев, Георгий Малиев, Иван Джанаев (Нигер). В стенах семинарии родился журнал "Фидиуар". Уже в годы советской власти в Северо-Осетинском пединституте работали бывшие воспитанники Ардонской семинарии — Алихан Цогоев, Петр Гадиев; в научно-исследовательском институте трудился Михал Гарданов, в краснодарском пединституте — Царай Хаматов.

Таким образом, Ардонская духовная семинария была колыбелью национальной интеллигенции. Если мы не только на словах верим в связь прошлого с настоящим, то должны учитывать тот бесспорный факт, что любая современная национальная культура, какой бы атеистической она не казалась, вызревала в оболочке культуры религиозной. В этом смысле религия являлась фактором не только идеологическим, но и культурологическим, без которого трудно понять, как закономерности развития прошлого, так и особенности настоящего.

Современное состояние. Административный центр Ардонского района Республики Северная Осетия-Алания город Ардон ранее отличался крупными производственными мощностями, развитой индустрией легкой, пищевой, строительной промышленности, и в то же время значительным аграрно-промышленным комплексом. В городе находятся школы и училища, архивы и библиотеки, поликлиники и больницы, музеи и выставочные залы, магазины и рынок, местные органы правопорядка и юриспруденции, городская и районная администрации.

Ландшафтно-климатические условия, социально-экономический уклад, инженерно-коммунальное хозяйство и психический склад нации наложили отпечаток на эстетическую выразительность города Ардон, так или иначе отобразились в его планировке, застройке и благоустройстве. Местонахождение поселения вдоль реки Ардон и по обеим сторонам ее рукава Таргайдон — все это вполне соответствует традициям русского градостроительства. Более того, характерной особенностью города является то, что он, как и многие русские города, имеет регулярную планировочную структуру.

Длинные продольные улицы, как и течение рек, тянутся с юга на север, а поперечные, соответственно, с запада на восток. Отдельные изгибы некоторых улиц продиктованы особенностями морфоластики рельефа, что вполне обоснованно ландшафтными особенностями и характером мировосприятия и мироощущения горожан.

Вопреки логике градостроительных традиций стержневой основой градоформирования Ардона является автомагистральная улица Пролетарская. В центральной части города Ардон эта улица образована двумя самостоятельными дорожными полотнами с разделяющей их широкой аллеей посередине, между ними. От поворота в город Дигора и по тому же направлению на восток, мимо церкви Святого Великомученика Георгия Победоносца и старой церковно-приходской школы, а впоследствии знаменитой Ардонской духовной семинарии, и далее мимо новой средней общеобразовательной школы ведет улица В.И. Ленина. Минуя мост через реку Таргайдон улица Ленина постепенно изгибается в северо-восточном направлении, оставляя слева здание прежнего универмага, а справа здание районного суда, пожарную часть и, минуя переулок Т.Епхиева, вскоре выходит на площадь Петра Гайтова.

От площади Петра Гайтова и до площади В.И. Ленина простирается просторный городской парк, образованный левой стороной и правой стороной улицы Петра Гайтова. На пересечении двух половинчатых улиц Петра Гайтова с улицей Германа Титова, т. е. на северной окраине городского парка возведено здание прежнего Дом культуры, выходящего фасадом на улицу Титова. Именно от улицы Титова открывается панорама центральной общегородской площади В.В. Ленина.

Главную городскую площадь с западной стороны фланкирует двухэтажное здание Центрального универмага, а с восточной — двухэтажное здание городской и районной администрации Ардона. От этой площади, прерывая аллею улицы Пролетарская, в северном направлении проложена широкая улица Советов, на которой находятся слева Дом культуры, а справа здание ОВД Ардонского района, а далее она ведет к комплексу зданий районной больницы.

Ныне ни визуально, ни семантически, ни символический не выделено градообразующее ядро города Ардон. Как ни досадно, даже языком архитектуры центральная общегородская площадь не организована в аспекте планировочной структуры и пространственной композиции. В застройке площади тщетно искать архитектурные акценты и градостроительные доминанты по той элементарной причине, что сама площадь, к сожалению, не является ансамблем градостроительного искусства.

Если в сердцевине города Ардон поныне нет ясных и эстетически ярко выраженных архитектурных форм, и декоративных элементов, всецело отсутствует грамотно организованная планировочная структура и пространственная композиция, то, спрашивается, откуда возникнут гармоничные второстепенные площади и главные улицы города? Поскольку центральное градостроительное ядро не создает четкого художественного образа и запоминающего впечатления цельного ансамбля, т. е. не задает общую стилистическую направленность в развитии всей городской среды, поэтому и в остальных частях градостроительного организма наблюдается ничем не привлекательная картина.

Городу Ардон, как центру некогда цветущего района, отнюдь недопустимо дальнейшее столь унылое существование, городскому и районному руководству непозволительно и впредь созидать туберкулезный градостроительный организм. Ведь мы должны строить города не для автомобилей и не для людей, а для детей — нынешних и будущих поколений достойных горожан, для грядущей национальной интеллигенции города Ардон и всего Ардонского района!

Никто не в силах лишить ответственности местное городское и районное руководство за судьбу города, напротив, им предоставлены все возможности для создания полноценного градостроительного организма и полнокровной архитектурной среды, столь важной и крайне необходимой для нормальной жизни, работы, отдыха и сна. Городская жилая

среда необходима индивидууму и социуму для прогрессивной жизнедеятельности и здоровых условий жизнеобеспечения.

Кроме того, крайне важно еще учесть и особенности национального образа жизни осетин, ибо в каждой семье случаются радости и печали. Как следует из народной мудрости: там, где появляется люлька, неминуемо и наличие гроба. Невольно возникает вопрос: возможно ли научным исследованием и творческим языком архитектуры и градостроительства, дизайна городской среды и монументального искусства создать в градостроительной ткани универсальное культурное пространство для полноценной жизни горожан и для традиционных этносоциальных ритуалов и церемониалов?

Проблемы архитектурно-планировочного развития. Весьма актуально и важно отметить, что изначально поселение Ардон стало развиваться по регулярному градостроительному принципу, т. е. город Ардон возник и развивался на основе регулярной планировки. Если аналитическим взором взглянуть на генеральный план города Ардон, то легко убедиться в том, что буквально все благоприятствует тому, чтобы город достойно рос, территориально развивался и художественно процветал!

Уважаемому читателю уже не терпится, поэтому намерен задать вопрос: а что для этого нужно, чтобы город Ардон стал грамотно возрождаться и превращаться в благоустроенный и эстетически выразительный город для детей? Отвечаю сходу: для того, чтобы город Ардон отныне и в дальнейшем развивался координировано и планомерно и, как правило, в лучших традициях отечественного градостроительного искусства, для этого обязательным является наличие всей архитектурной и градостроительной документации, подготовленной не сомнительными путями, а лучшими специалистами в государственных проектных институтах городов: Москва, Санкт-Петербург, Киев, Минск.

Ныне для многих градостроителей с сомнительным профессиональным уровнем творчества стало привычно открыть свой офис и скакать по субъектам России будто бы с выполнением генерального плана города и плана детальной планировки его центра. А что же происходит в жизненной реальности? Они берут за основу всю градостроительную документацию, тщательно подготовленную еще в советскую эпоху, когда существовал достаточно жесткий архстройконтроль и вся документация представлялась для тщательного ознакомления и затем публично защищалась.

Ими эта добротная документация модифицируется, но исходя из их профессионального уровня, как ни странно, при этом все извращается до такой степени, что генеральный план города, как нередко обнаруживается, даже не бывает адаптирован к конкретной местности. В идентичной ситуации оказывается и план детальной планировки центра города. Выражаясь иными словами, заказчик за всю документацию перечисляет крупную сумму денег, а взамен получает ярко красочные планировочные картинки, не представляющие никакой научной и творческой ценности.

Слава господу Всевышнему, что ныне во главе Ардонского района Владислав Бечирбекович Тотров — личность высокой образованности и культуры, предельной порядочности и требовательности, и что немаловажно, яркий представитель местной, ардонской районной интеллигенции! К тому же, ныне в должности главного архитектора города Ардон воспитанный и надежный человек — Хаматов Александр Цараевич, молодой специалист, который родился и вырос в городе Ардон.

Нормальный и полезный во всех отношениях выход из сложившейся ситуации только один-единственный. Научными и творческими силами города, района и республики Северная Осетия-Алания необходимо разработать социальный заказ, а после подготовить и утвердить архитектурно-градостроительную программу. Насколько емко, детально и всеобъемлюще будет подготовлена программа по всему спектру вопросов, выдвинутых ранее местным обществом, настолько объективно должна быть разработана вся требуемая архитектурная и градостроительная документация по городу Ардон.

В этой сложной ситуации В.Б. Тотрову необходимо пригласить группу специалистов из государственного Научно-исследовательского и проектного института планировки

городов, локализованного в том или ином вышеуказанном нами городе, чтобы они тщательно ознакомились со всей имеющейся в наличии документацией и в натуре внимательно осмотрели весь город Ардон.

Ведь кроме всего прочего, еще нужно оценить объекты и места, являющиеся памятниками истории и культуры, нужно сохранить частный фонд индивидуальных жилых домов и особняков. Но, в то же время, крайне важно создать в городе Ардон современный градостроительный каркас, выявить соотношение центра и периферии в градостроительном организме, определить первоочередные творческие цели, наметить передовые методы преобразования городской среды.

При осуществлении и оформлении заказчиком официального договора с государственным научно-творческим учреждением, необходимо выдвинуть обязательное условие и получить согласие на его безупречное соблюдение. Суть этого условия состоит в том, чтобы ведущие авторы каждого самостоятельного раздела Генерального плана развития города Ардон на период, допустим, до 2035 года, несли полную ответственность и регулярно приглашались руководством города и района для ведения авторского надзора.

Резюме. Изначально за судьбу и будущее каждого города несут полную ответственность государственные личности, выдвинутые на руководящие должности районной и городской администрации. Интеллект каждого поколения градоначальников в той или иной степени отражается на облике города, ибо этого невозможно скрыть. Как ни странно, в последней четверти века повсеместно проявление губительного влияния администраторов на городской организм. По вине целого ряда чиновников страдают планировка, застройка и благоустройство городов Республики Северная Осетия-Алания.

В связи с этим крайне важно безотлагательно предпринять решительные действия по сбережению и воссозданию городской жилой среды, приемлемой для полноценной жизни и многофакторной деятельности.

1. Профессиональные социологи должны грамотно составить приемлемый вопросник и провести опрос у нескольких поколений коренных жителей города Ардон, например, у учащихся старшего школьного возраста и студенческой молодежи; у молодых людей возраста от 25 до 35 лет; у старшего поколения горожан возраста от 35 до 50 лет; у горожан пожилого возраста от 50 до 70 лет; и наконец, у людей старческого возраста от 70 до 90/100 лет. Статистические показатели успешного проведения опроса в процентном соотношении выявят градацию **социальной потребности горожан** разного поколения в специфике и уровне городской жилой среды.

2. На основе данных социологического опроса, т. е. сформулированных позиций социальной потребности горожан, а также исходя из особенностей национального образа жизни и социальной деятельности, эстетических представлений и нравственных идеалов городского населения, тщательного учета всех реальных природных условий и социально-экономических факторов, местные и приглашенные чиновники и специалисты должны составить основательно продуманный **социальный заказ общества**, а следом, емкую и всеобъемлющую **государственную строительную программу** по реконструкции архитектурного облика и регенерации градостроительного образа Ардона.

3. После получения на подготовленную документацию рецензий от иногородних независимых экспертов по экологии, социологии, экономике, психологии, культурологи, демографии, транспорту, ландшафтоведению, климатологии, сейсмологии, урбанистике, от врачей-гигиенистов санитарной эпидемиологической станции и многих других специалистов. После этого весь материал со всеми схемами, графиками, диаграммами, картами, издается в виде крупноформатной брошюры и распределяется по всем учреждениям, организациям, культурно-просветительским и учебным заведениям, чтобы общественность города Ардон и Ардонского района ознакомились и указала на недостатки и упущения. Затем, в официально назначенный день и час руководством района и города проводится открытое совещание по анализу этой брошюры с приглашением всех желающих горожан. И только после такой процедуры Глава города и Глава района утверждают официальный

государственный документ — **строительную программу** по реконструкции архитектурного облика и регенерации градостроительного образа Ардона.

4. С этим официально утвержденным документом ответственная делегация вместе с главным архитектором города и во главе с руководителем района отправляются в один из вышеуказанных городов с целью заключения **двухстороннего договора** с государственным Научно-исследовательским и проектным институтом планировки городов. Договор заключается на составление всего комплекта чертежей и всей проектно-сметной документации по реконструкции архитектурного облика зданий и сооружений, композиции ансамблей и регенерации планировочной структуры градостроительного организма Ардона.

5. Как впоследствии выясняется, никто из местных ответственных личностей не несет никакой ответственности за обновление инфраструктуры города и преобразование градостроительного образа, за архитектурный облик возводимых жилых домов, общественных зданий и сооружений, промышленных комплексов и предприятий. Главные архитекторы субъекта и города, как правило, умышленно стараются всячески остаться в тени, чтобы впоследствии не нести никакой ответственности по совершенствованию городской жилой, общественной и производственной среды. Напротив, дальновидные руководители города и субъекта, согласно уже заключенному Договору, в **авторский коллектив** по разработке Генерального плана города непременно включают своих местных ответственных личностей: главного архитектора города, эколога, экономиста, транспортника, демографа и некоторых других специалистов. Только в такой жёсткой ситуации они пробуждаются и начинают думать о неминуемой реальной ответственности, вникают в научно-творческий процесс, осознают все вехи по грамотной реализации генплана и бдительно следят за созидательными действиями на месте, в данном случае в городе Ардон.

Итак, если окружающая биосфера, грунты, ландшафт и климат, строительные материалы и конструкции, бурное течение горных рек и транспортные коммуникации и, наконец, национальный менталитет прекрасного населения способствует возрождению, развитию и расцвету центра Ардонского района, то местное многонациональное общество вправе и заслуживает проживать, трудиться, отдыхать, создавать семьи и воспитывать детей в удобном, красивом, благоустроенном и достаточно зеленом и сказочном городе Ардон — городе для души, совести и гордости!

Литература

1. Ларина В.И. Очерк истории городов Северной Осетии. (XVIII-XIXвв.). — Орджоникидзе: Сев.-Осет. кн. изд-во, 1960.
2. Калоев Г.Ф. Система городских поселений Северной Осетии. — Орджоникидзе: Ир, 1979.
3. Калоев Г.Ф. Малые города Северной Осетии. — Владикавказ: Ир, 1992

ПРИЛОЖЕНИЕ

УДК 711

Курбатов Юрий Иванович,
д-ра архит, профессора (Санкт-Петербургский
государственный архитектурно-строительный
университет)
E-mail:

Kurbatov,
Professor
(Saint Petersburg State University
of Architecture and Civil Engineering)
E-mail:

ПРИРОДНЫЙ КОНТЕКСТ И АРХИТЕКТУРНАЯ ФОРМА

THE NATURAL CONTEXT AND ARCHITECTURAL FORM

Хорошо известно, что композиция архитектурных форм, располагаемых в природной среде, должна быть, как правило, подчинена ее своеобразию. Сооружения должны «принять» и «полюбить» то, что уже создано природой. Это единственный способ сохранить своеобразие, красоту и непрерывность природного ландшафта. Однако эти связи никак не упорядочены. Необходимые контакты с закономерной совокупностью визуальных характеристик ландшафта нередко подменяются случайно избранными, так что научно обоснованная методика их решения отсутствует.

Но полное подчинение архитектурной формы окружающему ландшафту невозможно. Они разные по своей сущности и подчиняются своим собственным закономерностям. Они могут взаимодействовать не в целом, а лишь некоторыми своими «гранями».

Связи архитектурных форм с ландшафтом могут быть и ассоциативными. Как правило, они являются результатом эмоционального воздействия на творческий процесс зодчего художественно-обобщенных, образных свойств ландшафта.

Ключевые слова: Природа, ландшафт, архитектура, градостроительство, визуальные характеристики, творческий процесс

It is well known that the composition of architectural forms, located in the natural environment should be, as a rule, subject to its originality. Facilities need to "accept" and "love" what is already created by nature. This is the only way to keep the originality, the beauty and continuity of the natural landscape. However, these linkages are not arranged. The necessary contacts with a natural set of visual characteristics of the landscape often are replaced by randomly chosen, so that scientifically based methods of their solution absent.

But the complete subordination of the architectural forms surrounding landscape is impossible. They are different in nature and obey their own laws. They may not interact a whole, but only some of its "facets".

Context, architectural forms with landscape can be associative. As a rule, they are the result of the emotional impact on the creative process of the architect's art-a generalized, figurative properties of the landscape.

Keywords: Nature, landscape, architecture, urban planning, the visual characteristics, the creative process

1. Визуальные характеристики природного ландшафта

Создатель ландшафтов, природа, действовала как истинный скульптор и организатор пространства. Она «вылепила» леса и рощи, горы и холмы, террасировала склоны озерных, речных и морских берегов. Вместе с тем, с помощью этой «скульптуры», представляющей своеобразные зрительные барьеры, природа расчленила пространство суши на отдельные, по-разному связанные друг с другом ячейки (так называемые *визуальные пространственные единицы ландшафта* — сокращенно **ВПЕЛ**). Как художник природа наделила все свои скульптурные формы определенными сочетаниями цвета, фактур и текстур.

Для исследования ландшафта необходимы два подхода: научный и художественный.

Цель научного подхода — выявление тех визуальных характеристик ландшафта или его «граней», которые лежат в плоскости столкновения с определенными сторонами архитектурной формы. Как правило, здания и их комплексы входят в соприкосновение с характеристиками трех уровней ландшафта:

- а) визуальной пространственной единицей ландшафта (или их группой) как определенной территорией, на которую распространяется воздействие архитектурной формы;
- б) участком или той микрозоной, с которым(ой) архитектурная форма вступает в непосредственный физический контакт;

в) пейзажем, совокупность которого детализирует представление о той ландшафтной зоне, которая становится «объектом включения» постройки.

В связи с тем, что в литературе по ландшафтной архитектуре термин «пейзаж» иногда по смыслу совпадает с термином «ландшафт», мы будем в ряде случаев использовать синонимичные *пейзажу* слова: *картина*, *вид* или *кадр*.

На уровне визуальной пространственной единицы ландшафта основное значение приобретают характеристики ее объемно-пространственной структуры, на уровне участка — объемной или пластической, на уровне пейзажа — характеристики его полиструктуры.

Отмеченные нами уровни ландшафта и их характеристики взаимосвязаны и обусловлены объемом и формой трансформации полученной зрением информации (рис. 1).

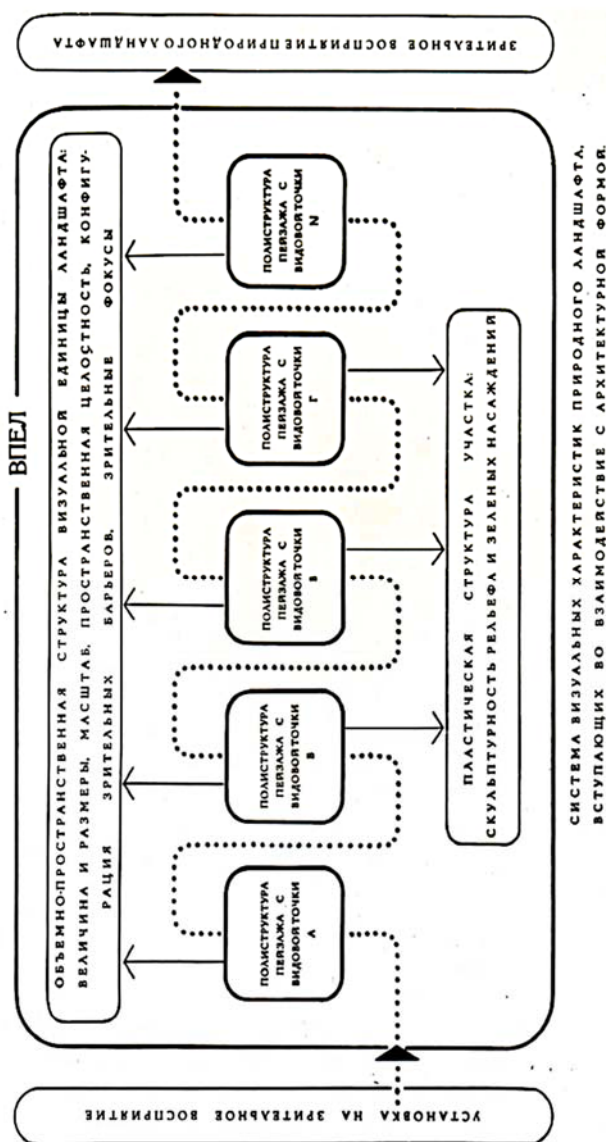


Рис. 1. Система визуальных характеристик природного ландшафта, вступающих во взаимодействие с архитектурной формой

Информация, связанная с определенной видовой точкой, т. е. ограниченная полем зрения наблюдателя и приобретающая характер центральной проекции, является видом или картиной.

Суммирование множества картин в процессе движения по территории визуальной пространственной единицы ландшафта дает информацию о ее объемно-пространственной структуре. Но выявление этой структуры требует уже серьезной аналитической работы

ума, необходимой для осмысления и обобщения значительной по количеству информации, полученной зрением.

Вместе с тем можно отметить, что каждая картина в отдельности несет информацию лишь о трехмерной структуре ландшафта. Только их совокупность отражает его четырехмерность. При этом синтезированная информация об объемно-пространственной структуре территории, как правило, получает отражение в ее трехмерных проекциях.

Но способ или манера воздействия такой информации на человека в натуре всегда будет четырехмерной.

Участок или физическая часть визуальной пространственной единицы ландшафта находит отражение в ряде пейзажей. Синтез их взаимодействия дает информацию как о естественном основании для строений, так и об их ближайшем окружении.

Цель художественного подхода — формирование художественно-обобщенных, образных свойств ландшафта, способных оказать эмоциональное воздействие на творческий процесс и его конечные результаты.

1.1. Объемно-пространственная структура визуальных пространственных единиц ландшафта

Значительный вклад в определение и изучение визуальных пространственных единиц ландшафта внесли работы Дидье Буатро [1, с. 21–26], Мартинеса Пурвинаса [8, с. 5–21] и К. Рамана [9, с. 94–126]. По Д. Буатро, такие единицы ландшафта — своеобразные «емкости». Концепция «емкости окружающей среды» обсуждалась в работе Wedale и Pickard [32, с. 387–391], некоторые выводы которых получили дальнейшее развитие в исследовании Питера Джекобса и Дугласа Вэя [26], посвященном изучению возможностей ландшафта «визуально поглощать» различные виды деятельности человека. Автор настоящих очерков развивает эту концепцию, так как она наиболее перспективна с точки зрения задач интеграции архитектурных форм с ландшафтом. Проектировщик обычно заполняет пространство как определенную «емкость», сокращая ее размеры и изменяя конфигурацию. В то же время природные «емкости», как правило, обладают своеобразием. Его сохранение и развитие — одна из существенных задач, стоящая перед архитекторами. Именно поэтому мы будем рассматривать объемно-пространственные связи с разнообразием именно таких единиц ландшафта.

Открытые, плоские территории, лишённые зрительных барьеров, как правило, маловыразительны. При их застройке возникают принципиально иные задачи. Маловыразительному ландшафту с помощью архитектуры необходимо придать конфигуративность и скульптурность. Такие специфические задачи, стоящие в стороне от главной темы настоящего пособия, не рассматриваются нами.

При установлении общих закономерностей интеграции архитектурных и природных форм особое значение может приобрести типология визуальных пространственных единиц ландшафта. Вместе с тем типология ни в коей мере не умаляет значения индивидуальной оценки ландшафта, а делает ее более «целеустремленной». Индивидуальные качества диалектически дополняют типологические, способные перевести композиционную схему постройки в конкретный проект, отвечающий задачам создания целостной среды.

В соответствии с общеизвестными классификациями пространств (С. Митягин, А. Ефимов и др.) все многообразие ВПЕЛ можно свести к шести основным типам (рис. 2).

Первый тип — замкнутая визуальная пространственная единица ландшафта. Она представляет собой пространственный резервуар, непрерывные границы которого исключают какие-либо связи с окружением.

Второй тип — фланкированная визуальная пространственная единица ландшафта. Она может быть определена как ясно выраженная емкость, зрительная связь которой с различными планами окружения носит лишь частичный характер.

Третий тип — сквозная, или коридорообразная, визуальная пространственная единица ландшафта. Может быть определена как ограниченная емкость, ширина которой (или расстояние между ограничивающими ее барьерами) значительно меньше ее длины.



Рис. 2. Типология визуальных пространственных единиц ландшафта (ВПЕЛ)

Четвертый тип — односторонняя визуальная пространственная единица ландшафта. Может быть определена как емкость, обладающая односторонним барьером и широким раскрытием к окружению.

Пятый тип — диффузная визуальная пространственная единица ландшафта. Может быть определена как емкость без ясно очерченных границ, поле видимости которой частично нарушается объемными формами.

Весьма важно установить, какие конкретные участки географических ландшафтов представляют те или иные типы ВПЕЛ.

Группу замкнутых пространственных единиц ландшафта составляют:

- своеобразные «емкости», которые встречаются в лесных и лесопарковых ландшафтах (поля и поляны);
- полные формы рельефа (котловины и озера). □ Группу полузамкнутых пространственных единиц образуют: □
 - не полностью замкнутые поля и поляны;
 - горные долины, обладающие зрительными связями с окружающей местностью; □
 - долины и лоцины, пересекающие склоны морских и озерных берегов. □

Группу односторонних визуальных пространственных единиц ландшафта представляют террасированные склоны морей и крупных озер.

Группу диффузных визуальных пространственных единиц ландшафта могут представлять изреженные участки лесных и лесопарковых массивов, а также емкости, размещенные в условиях холмистого грядового, грядово-холмистого или увалистого рельефа.

Как показывает анализ различных ландшафтных участков, в ряде случаев соседние ВПЕЛ объединяются в закономерные комплексы, которые образуют пространственную единицу более высокого уровня. Для определения последней не годятся критерии первичных единиц. Так, комплексная пространственная единица ландшафта, объединяющая первичные А и Б, не обладает единым видовым полем. Основным фактором, определяющим их вычленение, — зрительные барьеры.

Комплекс первичных ВПЕЛ требует совместного рассмотрения своих элементов. Такой подход необходим, например, при анализе пространственной системы террасированных склонов речных и морских берегов.

Аналогичный пример — комплексная ВПЕЛ речных долин. Одну из первичных пространственных ячеек образует здесь пойменная часть, основой других служат террасы.

Таковыми же комплексными ячейками ВПЕЛ нередко становятся морские бухты и заливы, если их береговые склоны изрезаны ложбинами и обладают террасами. Объемно-пространственная структура визуальных пространственных единиц ландшафта может быть охарактеризована следующими факторами (рис. 3): а) величиной и размерами; б) высотой «невидимого потолка»; в) масштабом (соотношениями высоты зрительных барьеров с шириной и длиной пространственной ячейки); г) пространственной целостностью (визуальными связями между точками пространственной единицы, а также между этими точками и окружением); д) конфигурацией зрительных барьеров; е) зрительными фокусами. Некоторые из этих характеристик (а, г, д) достаточно хорошо изучены. Величина и размеры, согласно отмеченным ранее исследованиям, определяются двумя факторами: возможностями человеческого зрения и расположением зрительных барьеров. На плоской территории, лишенной зрительных препятствий, линии нарушения видимости целиком совпадают с границами зрительного поля. Согласно М. Пурвинасу [8, с. 5–21], теоретически радиус такой территории составляет 2,05 км, а площадь — 13,20 км. Однако это мало что дает в практическом плане. Совершенно плоских территорий не существует в природе, а линии нарушения видимости, как правило, связаны со зрительными барьерами.

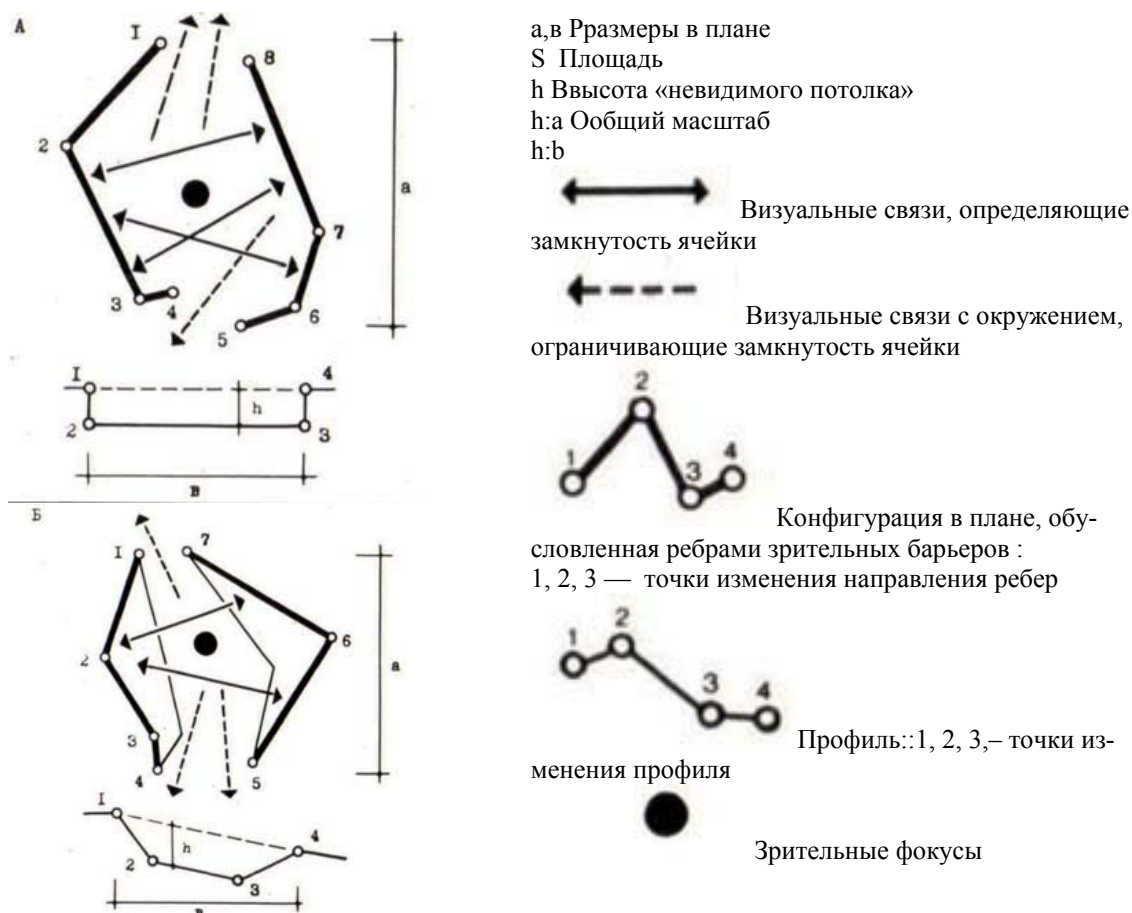


Рис. 3. Графические модели объемно-пространственной структуры визуальной пространственной единицы ландшафта, образованной лесами (А) и повышениями рельефа (Б)

Пространственная целостность — характеристика, на которой основано выделение пространственных ячеек в визуальной структуре местности. Целостность обуславливается визуальными связями между всеми точками ячейки на уровнях горизонтальной плоскости наблюдения. Но такое визуальное единство редко бывает абсолютным. Связи с окружением ограничивают его. Пространственная целостность ячейки может быть частично нарушена и объемными формами, находящимися в ее пределах.

Конфигурация зрительных барьеров определяет такие важные свойства природных емкостей, как их «рисунок», меру огражденности и раскрытости. Существуют достаточно эффективные методы для оценки структуры зрительных барьеров.

Другие характеристики визуальной пространственной единицы ландшафта — высота «невидимого потолка», масштаб и зрительные фокусы — требуют определений.

Высотные границы зрительных барьеров вызывают ассоциации с потолком или покрытием. Именно поэтому Бренда Кольвин с полным основанием обозначила это явление эффектом «невидимого потолка» [20, с. 199]. Высоту «невидимого потолка» принято использовать как одну из характеристик, оказывающих влияние на восприятие трехмерности ячейки и ощущение ее замкнутости по вертикали.

Масштаб — свойство, характеризующее размерные отношения между элементами пространственной ячейки ландшафта и их субъективную оценку особенностями человеческого восприятия. В связи с этим общий масштаб пространственной «емкости» складывается как результат субъективной оценки определяющих ее отношений: высоты зрительных барьеров к размерам пространства. В пределах общего масштаба может быть заключена шкала частных отношений.

Ее объективными определителями выступают следующие отношения: а) между элементами объемных форм; б) объемными формами; в) объемными формами и пространством.

Красота природы определяется разнообразием не только ее форм, но и их размерных отношений. Архитектурная форма, внесенная в природный ансамбль, должна подержать в нем сложившуюся шкалу масштабных связей.

Важнейшее значение приобретает, конечно, сохранение общего масштаба, что зависит от основных размеров сооружений.

Рассмотрим подробнее определяющие общий масштаб природной емкости отношения ее ширины и длины к высоте зрительных барьеров. В то же время заметим, что эти отношения оказывают существенное влияние на ощущение вертикальной замкнутости или открытости емкости. Антропологические возможности человека, определяющие уровень зрения, а также психофизиологические, обусловленные особенностями оптической системы глаз, представляют собой объективные факторы субъекта восприятия, поэтому давно использовались для оценки подобных отношений в пространственных структурах, созданных человеком. Первым исследователем, который свел эти факторы в систему, был Мертенс [29]. Вернер Хегеман и Эльберт Пиитс переносят метод Мертенса в область градостроительства. Однако наиболее интересной в свете рассматриваемой проблемы представляется работа Г. Шмидта, Р. Линке и Г. Весселя [31, с. 51]. Используем открытые ими закономерности и их условные обозначения для оценки некоторых природных емкостей.

При соотношении $h / d = 1:1$ (где h — высота зрительного барьера, d — дистанция максимального удаления от барьеров) визуальная пространственная единица будет производить впечатление тесной и замкнутой по вертикали. Находясь у одной из границ ячейки и не поднимая головы, наблюдатель будет видеть только половину противоположного зрительного барьера.

При соотношении $h / d = 1:2$ визуальная пространственная единица также будет производить впечатление замкнутой по вертикали. Наблюдатель будет видеть противоположный зрительный барьер без неба.

При соотношении $h / d = 1:3$ наблюдатель увидит не только барьер, но и небо. Пространственная ячейка уже не будет производить впечатление полностью замкнутой.

Полную потерю замкнутости Г. Шмидт, Р. Линке и Г. Вессель связывают с отношением $h / d = 1:6$. Вместе с тем ощущение замкнутости пространства по вертикали тесным образом связано с восприятием его трехмерности. Такую замкнутость определяют высотные границы зрительных барьеров или высота «невидимого потолка».

При отношении $h / d = 1:1$ пространство воспринимается замкнутым и без эффекта «невидимого потолка». При $h / d = 1:2$ ощущение замкнутости дополняется высотой «не-

видимого потолка». При $h / d = 1:3$ ощущение достаточной замкнутости также дополняется эффектом «невидимого потолка». При $h / d = 1:6$ и больше теряется ощущение замкнутости и «невидимого потолка». При включении архитектурных форм в емкости ячеек необходимо стремиться и к сохранению их общего масштаба — меры сложившейся замкнутости или открытости.

Неотъемлемыми элементами визуальных пространственных единиц ландшафта могут явиться фокусные точки. Один из видов таких фокусов может быть связан с определенными точками пространства. К ним взгляд подводится структурой обрамления. Другим видом фокусных точек могут быть перспективные раскрытия, которые действуют подобно телескопу, ведущему взгляд к далекой точке.

Наконец, фокусные точки могут быть связаны с элементами ландшафта, обладающими содержанием, обусловленным как их действительными, так и ассоциативными качествами. Таким образом, зрительные фокусы являются зонами повышенного интереса. Почти всякое изменение пространственной структуры ячейки, ослабляющее или исключаящее роль фокусных точек, можно считать нежелательным.

Скульптурность участка

Как было отмечено ранее, на уровне участка главное значение приобретают характеристики его пластической структуры:

а) скульптурность рельефа; б) скульптурность зеленых насаждений. Известный ландшафтный архитектор Бренда Кольвин обратила внимание проектировщиков на то, что на совершенно плоских участках деревья плохо связываются с рельефом. Ровные поверхности монотонны — возможно, потому, что мы не воспринимаем эффект соединения форм земли и растений [20, с. 166].

Плохо связываются с плоским рельефом и архитектурные формы. Именно поэтому для установления таких связей необходимо использовать малейшие неровности. Для этого всегда есть некоторые возможности: поверхность земли редко бывает абсолютно ровной. В то же время важен взгляд на рельеф как на природную скульптуру. Только в этом случае можно правильно дополнить его.

Однако нельзя рассматривать рельеф в полном отрыве от растительного покрова. Наряду с существенными отличиями, они обладают связывающей их общностью, так как выступают в скульптурном единстве. Завершая небольшие подъемы рельефа, деревья могут усилить пластику участка; охватывая поляну, они нередко хорошо подчеркивают изменения уровней земли; располагаясь на берегах озер или рек, они усиливают скульптурность рельефа, делают его более разнообразным и выразительным.

Таким образом, связь архитектурных форм только с пластикой рельефа или только с пластикой насаждений не всегда достаточна.

Очень часто необходимо взаимодействие всех объемных форм: земли, растений и построек.

Вместе с тем есть участки, своеобразие которых определяется рельефом (и тогда земля становится главным «пластическим партнером» архитектуры). Есть участки, своеобразие которых, наоборот, определяется растительностью (и тогда главный «партнер» архитектурных форм — зеленые насаждения). Но во всех случаях не обойтись без оценки скульптурности участка, «дополнение» и «развитие» которого — одна из задач проектировщика сооружений.

Характеристики полиструктуры отдельных «кадров» ландшафта

Пейзаж как картина, детализирующая представление о ландшафте, может быть охарактеризован свойствами нескольких своих структур (рис. 4):

1) объемно-пространственной; 2) пластической; 3) графической; 4) цветовой; 5) текстурной; 6) фактурной. В свою очередь, объемно-пространственная структура картины характеризуется (рис. 5): 1) масштабом; 2) глубиной; 3) замкнутостью; 4) зрительными фокусами. Указанные характеристики идентичны качествам объемно-пространственной структуры визуальных единиц ландшафта. И это закономерно. Каждая

картина — фрагмент определенной пространственной ячейки ландшафта. Вместе с тем многие характеристики пейзажа обладают своей спецификой.

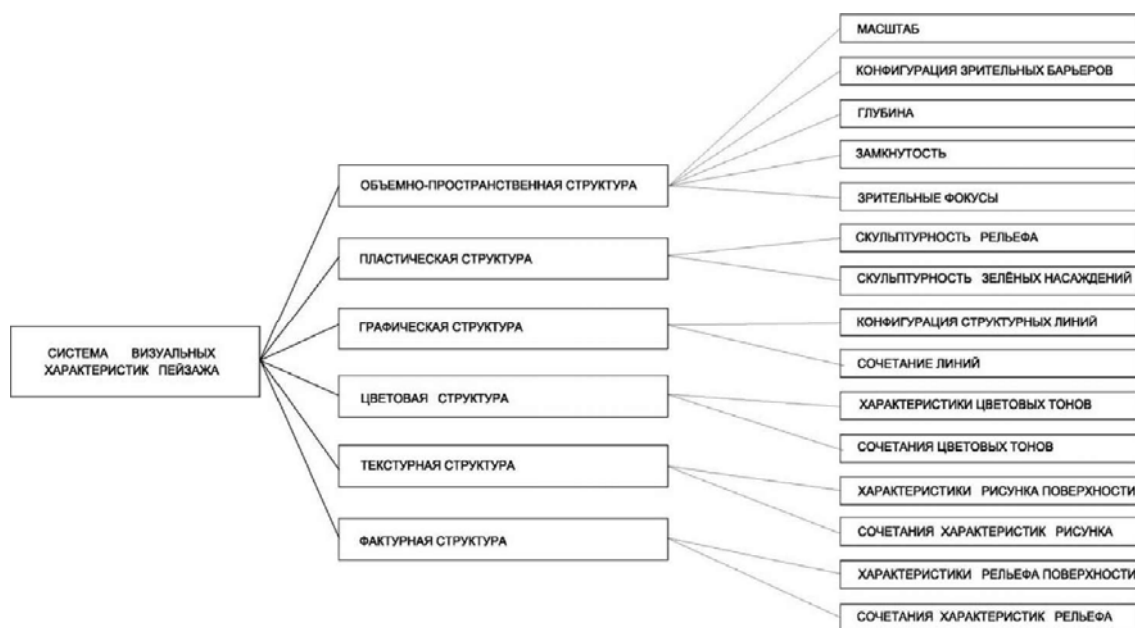


Рис. 4. Система визуальных характеристик пейзажа, лежащего в регулируемой плоскости взаимодействия с архитектурными формами («дерево свойств»)



Рис. 5. Объемно-пространственная структура пейзажа

Глубина — специфическая особенность пейзажа как центральной проекции. Его пространство всегда ограничено передним планом и может развиваться далее вплоть до горизонта. Глубина пространства нередко обозначается ритмом природных форм, которые воспринимаются «рамой» картины. Человеку трудно оценить глубину пейзажа, расстояние до удаленных от него форм или их размеры, если в поле зрения нет элементов, способных играть роль определителей масштаба. Такую роль могут исполнить объемы первого плана. Человек легко воспринимает их в отношении самого себя, ясно оценивает их

размеры. Перенесение этих размеров в глубину дает возможность расшифровать размеры обозреваемого пространства и величину определяющих его объемных форм.

Масштаб в пейзаже — важнейшее свойство, сохранение которого является одной из существенных проблем охраны красоты и своеобразия природного ландшафта. Нельзя согласиться с Г. Джеллико, который считает, что нетронутый человеком пейзаж не имеет масштаба [27, с. 59]. Человек хорошо знаком с природными формами и легко оценивает истинную величину многих из них. Прекрасным определителем масштаба являются деревья, так как они обладают постоянным лимитом высоты.

Проблема возникает при вторжении в пейзаж искусственных форм — чрезмерных по величине, не соответствующих ни масштабу самого человека, ни размерам природных форм. Большая высота сооружений нередко деформирует восприятие истинных размеров сооружения. Эстетика природы заключена не только в удивительном разнообразии и красоте ее форм, но и в соотношениях их величин. Именно поэтому архитектурные формы должны чутко реагировать на размеры своего окружения.

Конфигурация зрительных барьеров (лесов и выпуклостей рельефа) — основной определитель пространственного своеобразия пейзажа. Их нарушения, как правило, изменяют рисунок пространства, а создание новых барьеров — уже архитектурных, не согласованных с природными, — приводит к созданию новой пространственной структуры пейзажа. Таким образом, сохранение и развитие пространства пейзажа во многих случаях обусловлено согласованием архитектурных форм с рисунком зрительных барьеров.

В этом отношении также велика роль промежуточных планов: именно они позволяют осуществить «перенос» масштаба с переднего плана в глубину. Последний план образует завершение картины. Архитектурные формы, введенные в пейзаж, должны поддерживать сложившийся глубинный ритм.

Мера замкнутости определяет масштабы «раскрытий» пейзажа к дальним планам. Такие раскрытия, как правило, придают пейзажу своеобразие. В связи с этим их охрана и использование приобретают особое значение. Мера замкнутости от переднего плана в глубину определяет следующие типы пейзажа:

а) открытый; б) закрытый; в) полузакрытый с односторонним и двусторонним обрамлением вида. Зрительные фокусы, как мы уже отмечали, — это точки повышенного интереса. Они самым тесным образом связаны со структурой обрамления пространства или перспективными раскрытиями. Почти всякое изменение пространственной структуры пейзажа, ослабляющее или исключаящее роль фокусов, можно считать нежелательным.

Пластическая структура пейзажа обуславливается скульптурностью рельефа и зеленых насаждений. В связи с этим, как мы уже отмечали, важен взгляд на них как на природную скульптуру. Тогда зеленые насаждения, как правило, выступают в скульптурном единстве с рельефом (рис. 6).

Графическая структура пейзажа определяется конфигурацией доминирующих линий и их сочетаниями. Структурные линии можно разбить на две группы.

Первая группа, формирующая абрис неба, включает следующие линии: а) созданные формами земли; б) образованные формами объемов, близких к переднему плану; в) определенные отдельными объемами, видимыми через передний план. Вторая группа, членившая совокупность объемных форм, не участвует в формировании контуров неба. Так, например, это может быть силуэт холмов или гор, не достигающих неба.

Доминирование тех или иных (по своей конфигурации) линий и их сочетания обуславливают графические структуры разных типов. Среди них выделяют горизонтальные, вертикальные, диагональные, комбинированные (см. рис. 6).

Схожесть некоторых структурных линий объекта и пейзажа может приобрести большое значение. Она дает возможность установить связи, которые позволяют архитектуре «внедриться» в пейзаж, не деформируя его.

Цветовая, текстурная и фактурная характеристики пейзажа крайне важны для того, чтобы в него вписался объект архитектуры. Эти свойства не только корректируют воспри-

ятие объемно-пространственной структуры пейзажа, но и вступают в непосредственное взаимодействие с архитектурной формой. Однако подобные свойства природных картин во многом определяются ландшафтом, климатической зоной или временем года. Поэтому характеристики отмеченных нами структур нельзя считать безусловно влияющими на архитектуру.



Рис. 6. Графическая и пластическая структуры пейзажа

Совокупность всех свойств, лежащих в регулируемой плоскости взаимодействия архитектурных форм и пейзажа, может быть представлена «деревом свойств». Однако совокупность свойств пейзажа является лишь частью всей системы визуальных характеристик ландшафта, выявленных в результате научного подхода.

Художественно-обобщенные, образные характеристики ландшафта и его элементов

Сила эмоционального воздействия природной красоты на человека хорошо известна. Это воздействие достаточно точно описано термином «вдохновляющие ресурсы природы». Автор этого термина А. В. Буркалов объясняет его происхождение тем, что «...вдохновение определено как «пробуждающий, стимулирующий, творческий импульс» и в качестве такового может воздействовать на разум или дух [2, с. 130–133].

Вдохновляющие ресурсы природы оказывали очень сильное влияние на искусство и литературу. Но важно и другое. Искусство позволяло осознать эстетические ценности природы. Так, например, живописцы умели проникать в эстетические тайны пейзажа, чтобы схватить его главные художественные качества.

Они утверждали взгляд на ландшафт как созданное природой произведение, обладающее закономерной совокупностью художественных свойств.

Такой взгляд на природный ландшафт характерен и для географов. По Семёнову-Тян-Шанскому, различные ландшафты и местности характерны типическими художественными признаками: жизненные элементы Земли, сконцентрированные на определенном пространстве, складываются естественным образом в определенную гармоничную картину, составляющую типичный для данной местности географический ландшафт или пейзаж [12, с. 50]. В то же время Семёнов-Тян-Шанский видит в ландшафте определенный стиль как результат сочетания оригинальных линий и красок, «начертанных самым вели-

ким зодчим — природой» [12, с. 58]. В связи с этим, по его мнению, закономерно сближение географа с художником-пейзажистом: «Географии есть наука изобразительная, наука зрительных представлений, зрительной памяти. Географом может быть только тот, кто, зажуривав глаза, способен представить себе более или менее ясно размещение предметов в пространстве <...> их природные сочетания: в линиях, формах и красках, т. е., в сущности, проделать в голове ту самую работу, которую производит на полотне или бумаге художник, рисуя с натуры пейзаж <...> Цель художника — подметив красивые или своеобразные, хотя бы и корявые, сочетания линий и красок в природе, дать зрителю их стильный компендиум <...> Цель географа, в сущности, та же, но с подысканием научных толкований, с объяснением их логической связи и преемственности» [12, с. 260–261]. Таким образом, и географ должен мыслить образами, умея выявить в ландшафте типичное и уникальное.

Художественный подход к ландшафту необходим и архитектору. Выявленные в ландшафте образные свойства могут оказать эмоциональное воздействие на проектирование. Следствием такого воздействия могут стать ассоциативные связи с ландшафтом.

Образ ландшафта детерминируется его свойствами, но не совпадает с ними полностью. Прошлый опыт наблюдателя, его эстетические пристрастия вносят в образ субъективный фактор, т. е. человеческое «Я». Так возникает, согласно теории познания диалектического материализма, первичная (субъективная) модель образа ландшафта в сознании.

Следующий этап формирования образа — создание его вторичной «овеществленной» модели — рисунков, фотографий. Сплав объективной картины природы с отношением к ней человеческого «Я» становится совокупностью знаков, свойственных человеческому языку.

Однако важно не только то, что вторичная модель становится носителем ценной художественной информации о ландшафте. Овеществленная модель способна нести программу будущих действий [13, с. 305]. Такая программа, обусловленная задачами архитектурного проектирования в ландшафте, определяется необходимостью определенной согласованности архитектурной формы со следующими свойствами «овеществленной» модели:

- мотивами;
- эмоциональной окраской.

Финский архитектор Аулис Бломстед не без оснований отмечал, что облик земли подсказывает человеку определенные темы и сюжеты для его творчества. Бломстед писал: «земля в этом отношении — мать архитектуры, и все тематические мотивы, и вариации, которые были открыты архитектурой и могли быть развиты, можно с большей или меньшей ясностью найти в структурах различных ландшафтов» [19, с. 3].

Но «предложения» природы носят скрытый характер. Крайне важно увидеть те из них, которые представляют обоснованный интерес для архитектуры.

2. Связи архитектурных форм с визуальными характеристиками природного ландшафта

Выявив «границы» ландшафта, входящие в соприкосновение с архитектурной формой, можно перейти к рассмотрению связей и тех задач, решение которых обуславливает их достижение. Метод решения таких задач — согласование тех или иных сторон архитектурной формы с выявленными «границами» ландшафта.

Наряду с этим, в настоящем исследовании будут рассмотрены связи архитектурных форм с художественно-обобщенными качествами ландшафта. Основой подобных связей, как мы уже отмечали, служит эстетическое воздействие образных свойств ландшафта как на процесс, так и на конечные результаты архитектурного проектирования.

Связи архитектурных форм с объемно-пространственной структурой визуальных пространственных единиц ландшафта (ВПЕЛ)

Определим общие задачи, решение которых обуславливает установление необходимых связей.

Типические особенности всех ВПЕЛ типа «емкость», сформулированные в разделе 1, определяют и сущность тех задач, разрешение которых помогает установить необходимые связи.

Одна из задач — сохранение природных «емкостей» как таковых. Можно заметить, что существуют определенные пределы насыщения пространства. Они устанавливаются таким критическим количеством архитектурных объемов, увеличение которого приводит к существенному изменению размеров и конфигурации пространства. Как правило, при нахождении размеров рекреационных объектов и комплексов этот фактор не учитывается.

Величина рекреационных пространств в настоящее время определяется лишь двумя критериями:

- функциональной и экономической эффективностью; □
- порогами допустимого нарушения эколого-биологических условий участка.

Безусловно, эти критерии существенны, но они не способны до конца установить необходимые размеры сооружений. □ Взгляд на ВПЕЛ как на определенную «емкость» помогает обозначить и еще одно явление, осложняющее проблему зрительного объединения соседних единиц ландшафта. Это явление обуславливается «выходом» зданий за пределы невидимого потолка емкости. Такой выход не должен быть случайным. Его возможные последствия необходимо тщательно проверить. Отметим некоторые из них:

- при застройке границ можно встретиться с двумя взаимосвязанными явлениями: развитием емкости пространственной единицы и визуальным объединением ее с соседними вследствие расширения пространства в зрительном поле застройки;

- при застройке самой емкости визуальной пространственной единицы могут возникнуть два явления: дробление ячейки вследствие установления новых совокупностей граней и в то же время визуальное объединение пространственных ячеек с соседними.

Со всей определенностью можно сказать, что объединять разные и своеобразные по своему характеру ячейки нецелесообразно, так как это может нанести ущерб эстетической системе природного ландшафта, которая должна обладать разнообразием.

Можно отметить также, что проблему выхода за пределы «емкости» той или иной визуальной пространственной единицы ландшафта особенно важно решать на стадиях планировочного проектирования (рис. 7).

Другая задача — сохранить масштаб визуальной пространственной единицы ландшафта. Архитектура, включенная в любую ВПЕЛ типа «емкость», не должна деформировать существующих в ней соотношений объемов и пространств. Эта проблема может быть решена «установлением соразмерности» построек как с высотой природных барьеров, так и с пространственной шириной ландшафтной ячейки (см. рис. 7).

В то же время на соотношение высоты зданий к высоте зрительных барьеров должны быть наложены ограничения. Размеры зданий по вертикали могут увеличиваться лишь до определенных пределов. Архитектура должна быть «сомасштабна» человеку.

Такие ограничения особенно существенны для зданий, соотносящихся с крупными формами рельефа. В тех случаях, когда рельеф не значителен по своим размерам, сооружения не должны искажать его истинный природный масштаб.

Особое значение приобретает установление правильных вертикальных пропорций между зданиями и зелеными насаждениями. В общем виде можно выделить следующие типы таких соотношений.

Малоэтажная застройка не нарушает масштаб лесных массивов. В то же время она не изменяет их силуэт.

Здания *средней этажности* (4-5 этажей) также не влияют на масштаб зеленых форм, но могут наряду с ними участвовать в формировании общего силуэта.

Высокие здания (9 этажей и больше) могут деформировать размерность зеленой скульптуры. С дальних видовых точек высотные объемы и размещенные около них зеленые массивы воспринимаются как не гармонирующие друг с другом. Зелень выступает в качестве «бахромы» у подножий зданий. Как показывает опыт, «выход» зданий из зеленой среды способен резко изменить ее размерную и объемно-пространственную характеристику (см. рис. 7).

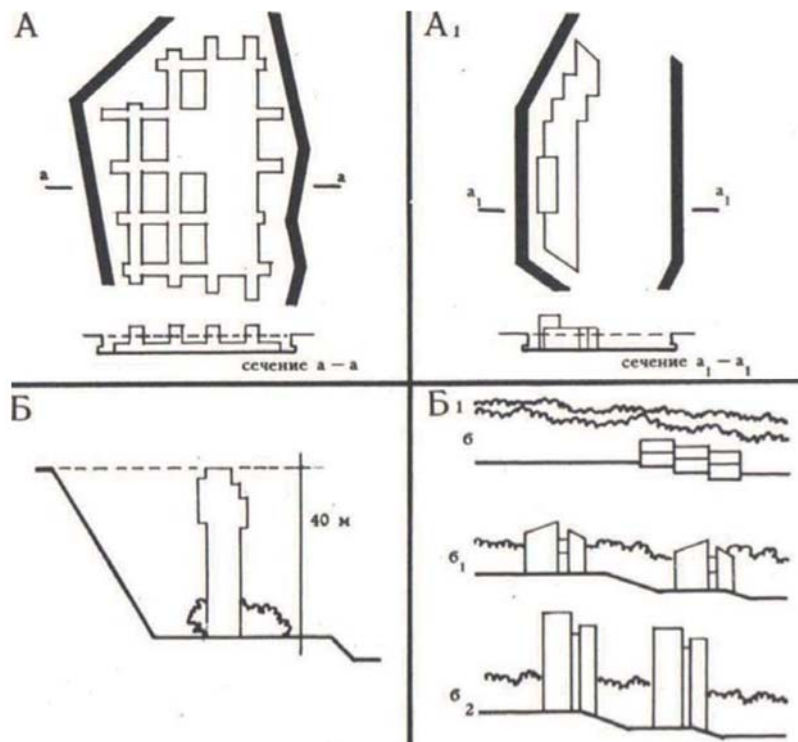


Рис. 7. Связи архитектурных форм с размерами, высотой «невидимого потолка» и масштабом визуальных пространственных единиц ландшафта

Связи архитектурных форм с размерами, высотой «невидимого потолка» и масштабом визуальных пространственных единиц ландшафта.

A — Чрезмерное заполнение ВПЕЛ. □

A1 — Приемлемое заполнение ВПЕЛ, сохраняющее природную «емкость» как таковую.

Б — Здания, согласованные по высоте с размерами значительных форм рельефа, не масштабны человеку. □

Б1 — Соотношение высоты зданий с высотой зелёных насаждений:

б — малоэтажная застройка не нарушает масштаба зелёных форм;

б1 — здание средней этажности также не влияет на масштаб зелёных форм;

б2 — высотные здания деформируют размеры зелёных насаждений.

В качестве полезной модели для оценки значения согласованности вертикальных размеров зданий и насаждений можно использовать застройку некоторых городов-садов — тем более что по степени наполненности своих пространственных ячеек архитектурой их ландшафт близок к культурному ландшафту рекреационных зон.

Хорошо известно, что Тапиола, город-спутник Хельсинки, является одним из удачных примеров композиционной согласованности зданий и природного ландшафта. Главный аспект этой согласованности — правильно установленные соотношения зданий с зелеными насаждениями. Большинство построек здесь ниже деревьев. Поэтому силуэт города формируется лесами. Вот почему с полным основанием говорят, что здесь доминирует природа.

Лишь особо значимые в функциональном отношении участки в Тапиоле отмечены высотными зданиями, которые композиционно хорошо увязаны с линиями и структурой ландшафта.

В 1970-е гг. уникальный ландшафт Тапиолы и примыкающего к нему студенческого города Отаниеми был резко нарушен строительством одиночного 18-этажного здания акционерного общества «Несте».

В самом деле, его высотный 16-этажный объем с основными конторскими помещениями — точно так же, как и 2-этажная часть, заключающая вспомогательные помещения, — характерен жесткими, упрощенными формами. Последние явились лишь следствием так называемого стримлинг-эффекта — максимального эффекта с минимальными затратами. Следствие этого — полное отсутствие какой-либо композиционной связи со структурой окружающего ландшафта. Ставший только благодаря своей высоте важным объектом зрительного внимания, этот строго утилитарный объем умаляет природные достоинства места. Финская общественность протестовала против строительства этого здания, однако частная собственность на землю позволила реализовать его.

Высотность зданий, сооружаемых в природной среде, — проблема не только эстетическая. Рационализация технологии призывает к стандартизации или сходству частей, и эти части, быстро срастаясь, становятся чем-то, что грандиозно в масштабе. Между требованиями техники, технологии и экономики, укрупняющими размеры строений, и необходимостью сохранения эстетических качеств ландшафта существуют определенные противоречия. Но в тех случаях, когда речь идет о застройке рекреационных зон или сельских населенных мест, сохранение природной среды и ее эстетических достоинств может компенсировать некоторое удорожание строительства.

Проблема высотности комплексная и противоречивая. Способ ее решения не может быть найден полным исключением одного из требований. В каждом отдельном случае необходимо находить приемлемый компромисс.

Выход зданий за пределы зеленой среды каждый раз необходимо оценивать с точки зрения того воздействия, которое может оказать здание на окружение. Высотный объем иногда может быть знаком, ориентиром, и в этой своей функции он должен хорошо соответствовать структуре ландшафта.

«Реакция» зданий на соотношение h / d пространственных ячеек (где h — высота зрительных барьеров, d — дистанция максимального удаления от барьеров) представляется наиболее сложной.

Пространства, производящие впечатление замкнутых по вертикали, камерных, уютных, требуют охраны этих ощущений. Здесь здания должны подчиняться существующим отношениям h / d . А это значит, что при уменьшении d должна сократиться и максимально возможная высота тех зданий, которые выполняют функции архитектурных барьеров.

Пространства, теряющие ощущение замкнутости по вертикали, не могут служить основой для установления высоты зданий. Высотные размеры последних нередко определяются в таких случаях необходимостью создать масштабную человеку среду. Понимание масштабной согласованности, или «соразмерности», окружающей среды человеку в значительной мере расширено работами Л. Кирилловой. Ее предложения опираются на закономерности восприятия формы, связанные с биопсихическими свойствами человека.

По Л. Кирилловой, «зрительное и кинестетическое восприятие человека — объективный «ограничитель» и регулятор размеров, формы и характера создаваемой архитектурно-пространственной среды» [4, с. 105]. Кириллова использует эти закономерности в оценке урбанизированной пространственной среды города, которая представляет комбинацию пространственных ячеек, различных структурных уровней (площадь, улица, микрорайон, жилой двор), обладающих выраженным интерьерным характером. По ее мнению, такая среда обладает несколькими масштабами, наложенными друг на друга, и их согласованность может быть основана на шкале масштабных отношений.

Если пространство теряет границы, обозначающие его ширину и соразмерность с человеком, огромное значение приобретает включение в его структуру деревьев. Их высота становится лимитом «невидимого потолка», который делает пространство сомасштабным человеку.

Сомасштабность пространственной среды человеку — одно из важнейших качеств, определяющих ее комфортность. Однако на соразмерность среды с человеком оказывает воздействие не только психофизиологическое, но и эстетическое ее восприятие, соответствующее идеалам красоты и изменяющееся вместе с изменением социально-исторических условий.

Эволюция сомасштабности пространства человеку в полной мере подтверждается опытом садово-паркового искусства.

Японские сады обычно выполнены в масштабе меньшем, чем нормальные жизненные масштабы, и этот эффект придает зрителю чувство собственной значимости. Создатели европейских садов, напротив, стремились получить пространство, которое должно было казаться больше, чем оно есть на самом деле. Для этого, в частности, использовалась фальшивая перспектива. Подобные трюки уместны, пожалуй, только при организации больших общественных пространств. Наконец, третья задача — сохранить пространственную целостность, конфигурацию и зрительные фокусы визуальной пространственной единицы ландшафта или их группы (рис. 8).

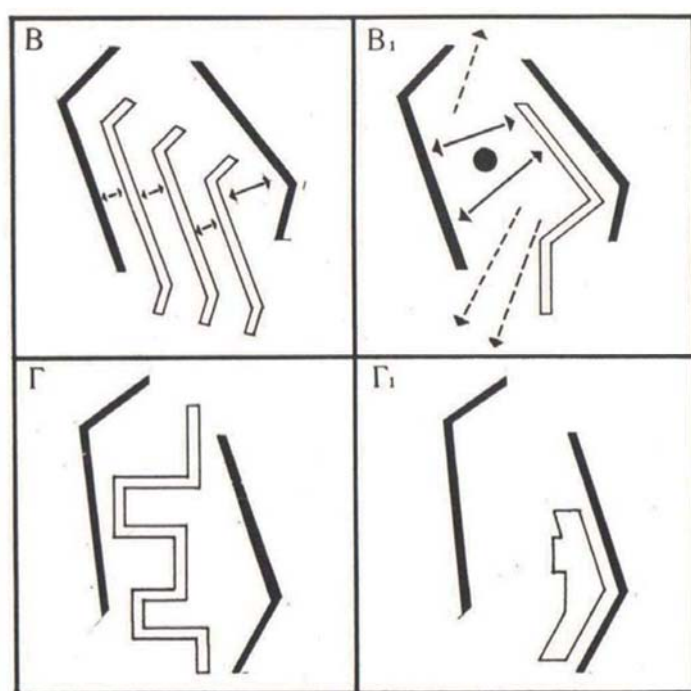


Рис. 8. Схема связей архитектурных форм с пространственной целостностью, зрительными фокусами и конфигурацией зрительных барьеров визуальных пространственных единиц ландшафта

Связи архитектурных форм с пространственной целостностью, зрительными фокусами и конфигурацией зрительных барьеров визуальных пространственных единиц ландшафта:

В — деформация визуальных связей между точками внутри пространственной ячейки и нарушение зрительного фокуса.

В₁ — согласованность с визуальными связями между системой точек и зрительным фокусом.

Г — деформация конфигурации зрительных барьеров — изменение рисунка пространства.

Г₁ — согласованность конфигурации архитектурной формы с начертанием зрительных барьеров.

Условные обозначения см. на схеме 6.

Сохранение пространственной целостности требует сохранения системы существующих зрительных связей. Последняя может лишь частично нарушаться объемными формами.

Конфигурация пространства визуальных пространственных емкостей, как известно, определяется рисунком зрительных барьеров. Они требуют особо бережного к себе отношения. Сохранить и развить пространство можно путем дополнения барьеров, повторения их конфигурации, создания их архитектурной опоры.

При введении зданий в пространственную среду ландшафта важно учитывать наличие в ней фокусных точек. Как мы уже отмечали, это могут быть некоторые точки в пространстве или объемные формы, представляющие особый интерес, связанный как с их действительными, так и ассоциативными качествами. Если такая фокусная точка, представленная пространством, группой деревьев, камней или озером, может стать композиционным акцентом, то его окружение — как природное, так и архитектурное, — должно проектироваться таким образом, чтобы вести взгляд в требуемых направлениях. В подобных случаях, как пишет Б. Кольвин, «окружение проектируется для того, чтобы вести глаз к такому акценту от избранных точек зрения, и чтобы привлечь внимание в том, что обладает потенциальным удовольствием» [20, с. 199].

Вместе с тем при отсутствии сильных природных фокусов ключевым объектом может стать само здание. В самом деле, здание, подходы и подъезды к нему представляют совокупность точек для наблюдения и восприятия окружения. Постройку можно расположить так, что система сопровождающих его видовых точек откроет человеку наиболее ценные свойства места. Другими словами, внедряясь в ландшафт, архитектор предопределяет способ его восприятия человеком.

Значение групповых форм для решения общих задач

При застройке значительных по размерам закрытых и полузакрытых пространственных единиц ландшафта большое значение приобретает принцип концентрации архитектурных объектов в групповую форму. Исключение составляют диффузные ячейки ландшафта. Как будет показано, они нередко требуют дифференциации крупных форм.

Определенная поляризация искусственных и природных элементов необходима не только для сдерживания тенденции нарастающего поглощения природного пространства, которое доктор архитектуры А. В. Рябушин справедливо называет гибельной [10, с. 63]. Иными словами, групповая форма необходима не только для сохранения пространственных ячеек как емкостей. Существенны ее качества как гибкого пластичного целого, способного подчиняться структуре пространственных единиц ландшафта, сохранять и развивать ее.

Каковы же характерные признаки групповой формы?

Прежде всего, они характеризуются определенной степенью слитности своих объемов, степенью их «густоты» или плотности. Такая степень слитности возникает лишь тогда, когда отдельные элементы теряют свою самостоятельность, соединяются в непрерывную целостность.

Однако, по верному замечанию Н. З. Матусевича, А. Б. Товбина и А. В. Эрманта, она не сводится к полному отсутствию физических разрывов между элементами [7, с. 67]. Существенное значение приобретает зрительное сцепление объемов, зависящее от их пространственных характеристик — а точнее говоря, от правильно найденных пространственных интервалов между объемами. Вот почему так важно установить, при каких интервалах происходит объединение объемов.

Можно утверждать, что подобное сцепление объемов происходит в тех случаях, когда они сближаются настолько, что ширина между ними становится меньше их высоты, т. е. когда $d / h > 1$. Этот вывод косвенно подтверждается оценкой качества пространства между объемами, которую предложил японский архитектор Ёшинобу Асихара [15, с. 43]. Так, согласно наблюдениям Ё. Асихара, отношение $d / h = 1$ является критической величиной, которая определяется зрительным равновесием объемов и пространств. При увеличении этого соотношения, т. е. при $d / h > 1$, человек ощущает, что расстояние между зданиями становится слишком большим. При $d / h < 1$ человек чувствует, что это расстояние слишком мало. Последнее объясняется тем, что при $d / h < 1$ нарушается визуальное равновесие между объемами и заключенными между ними пустотой, в поле зрения человека доминируют объемы и сила их визуального взаимодействия увеличивается настолько, что они воспринимаются «сцепленными».

Другое характерное качество групповой формы, связанное со слитностью ее элементов, — четкая артикуляция определяемых ею пространств. Такая артикуляция, по мнению Кристиана Норберга-Шульца, определяется тем, что нижний уровень по отношению к более высокому выступает концентрированной формой [30, с. 98]. При этом Норберг-Шульц имеет в виду связь, опосредованную носителем, которой выступает стена или масса, охватывающая пространство того или иного уровня. Таким образом, взаимоотношение структурных уровней Шульц связывает с двойственным аспектом каждого пространства, которое выступает то как масса, то как пространство.

Ту же проблему четкой организации различных структурных уровней пространства и связанных с ними объемов исследует Ёшинобу Асихара [15, с. 20–38].

Связи архитектурных форм со скульптурностью участка

При изучении скульптурного единства формируемой среды землю и растительность участка важно рассматривать как целостную композицию, а архитектуру — как пластический материал, способный дополнить и развить закономерности среды.

Различные виды пластического соподчинения архитектуры с землей и растительностью определяют следующие типы архитектурных структур (рис. 9):

а) «покрывающие»; б) «внедряющиеся»; в) «вырастающие»; г) «примыкающие»; д) «заполняющие». Характерным видом «покрывающих» структур являются террасированные.

Выполняя функции «покровной ткани» или «одежды», они способны передавать и подчеркивать закономерности своего физического основания.

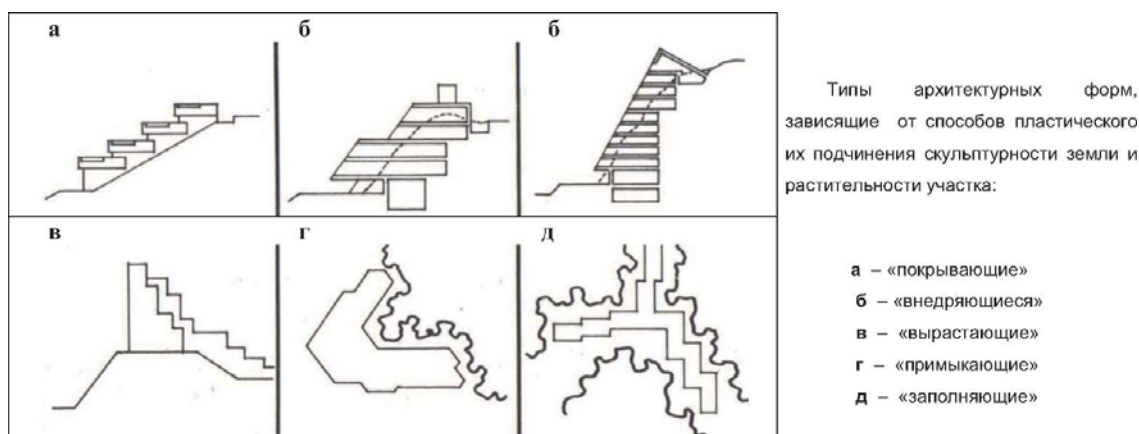


Рис. 9. Типы архитектурных форм, обусловленные их соподчинением с рельефом

Проблемам строительства террасных структур посвящено большое количество публикаций — как за рубежом, так и в нашей стране. Однако они не рассматривают эти структуры в интересующем нас аспекте, т. е. с точки зрения их взаимодействия со скульптурностью участка. Попытаемся взглянуть на эти здания как на модель, которая поможет раскрыть важный принцип дополнительности этих связей.

Как показывает практика, адаптация жилых структур к наклонным поверхностям склонов ослабляет степень связности между их первичными элементами — жилыми ячейками. В самом деле, смещение ячеек относительно друг друга в горизонтальной проекции приводит к уменьшению зоны их соприкосновения.

Тем самым уменьшается относительная автономность всей структуры, которая срастается со своим основанием как частью большого целого — ландшафта. Иными словами, уменьшение степени «связности» жилых ячеек между собой компенсируется усилением их «связности» с рельефом. В то же время ослабление внутрисистемных структурных связей расширяет комбинаторные возможности целого.

Хорошо известны разнообразные комбинации жилых ячеек в структуры. Многоэтажные композиции, заполняющие весь склон, могут быть представлены следующими

комплексами: Umiken в Швейцарии, Pasadena Heights (Япония), Passan (ФРГ), Ljabru в пригороде Осло (Норвегия).

Групповой композицией является комплекс Halen близ Берна (Швейцария).

Опираясь на опубликованные материалы, можно констатировать, что структуры террасных домов легко приспособляются к склонам различной конфигурации и разнообразных уклонов. Срастаясь с рельефом как большим целым, они отражают его общие закономерности, что содействует индивидуализации их композиций.

Комбинаторные возможности террасных комплексов зависят также от объемно-планировочной гибкости отдельных составляющих их ячеек. Квартиры с малым набором комнат обладают объемно-планировочной жесткостью, которая ограничивает их применение в составе террасных структур.

Ослабление структурных связей между жилыми ячейками террасных комплексов по сравнению с домами обычного типа расширяют возможности внесистемных связей типа «обмен веществ». Действительно, в таких ячейках можно улучшить инсоляцию, естественное освещение и визуальные контакты с внешней средой.

Вариабельная гибкость отдельных ячеек террасных комплексов, необходимая для приспособления к рельефу, также важна для расширения связей типа «обмен веществ». Так, в курортном комплексе на берегу Фирвальдштетского озера между швейцарскими городами Веггис и Фицнау приспособление к очень сложному рельефу привело к отказу от прямоугольных планов. В результате почти в каждой комнате были созданы выступы, которые позволили улучшить освещенность и обзор озера, лежащего у подножия склона.

В жилом комплексе близ г. Люцерна (Швейцария) использование Г-образных ячеек и их смещение относительно друг друга в двух направлениях — перпендикулярно горизонталям и вдоль них — обеспечили широкое и направленное раскрытие в сторону долины, лежащей у нижнего подножия склона.

Более того, отмеченное нами изменение взаимодействия внутренних и внешних структурных связей расширяет состав элементов жилых ячеек. В них включаются различные открытые помещения, изолированные от наблюдения извне — озелененные террасы, лоджии, внутренние дворики, — которые улучшают качество жилья. Согласно специальным исследованиям, террасы могут увеличить общую площадь квартиры на 20–45 %, что в значительной мере превышает площадь открытых помещений в домах обычного типа.

Усиление связности террасных комплексов с рельефом по сравнению с домами повышенной этажности упрощает их материально-техническую структуру, их конструкции и методы возведения.

Как показывает опыт, использование непрерывных структур, способных выполнить функции «одежды», эффективно для застройки многих индивидуальных форм рельефа. В самом деле, относительная автономность каждой ячейки в составе целого, ее способность изменять свои «физические контакты» как с соседними объемами, так и с рельефом наделяет целое свойствами пластического материала, обладающего возможностями развить скульптурность основания и выразить его в своем силуэте.

Примером такой непрерывной структуры является горная туристическая станция Лаване в Италии. В основе объемно-планировочного и конструктивного решения одноквартирных жилых домов лежит здесь унифицированная модульная сетка. Она определяет гибкость реакции каждого дома на условия рельефа в рамках однородности всего ансамбля. В опосредованном выражении рельефа значение приобрели скаты крыш. Они определили различные типы домов: следующие рельефу, противопоставленные ему, комбинированные.

«Внедряющиеся» структуры характерны тем, что значительная часть их полезного пространства создана за счет внедрения в рельеф. Характерной разновидностью таких структур являются постройки, выполняющие функции подпорных стен. Внутреннее пространство подобных сооружений создается за счет выемок в природном выступе, а функ-

ции внешней оболочки несет преимущественно лишь одна из стен, повторяющая конфигурацию уступа.

С противоположной, внутренней, стороны возникает лишь «ткань», изолирующая интерьер от природного рельефа.

Пример внедрения в рельеф сооружения сложной пространственной структуры с двумя функциональными центрами — здание городского театра в Хельсинки архитектора Тимо Пентилиа (рис. 10). Размещенное в парке у залива Тёэле, оно занимает уступ между слабо выраженными террасами. Фокусы функциональной организации этой постройки — большой и малый залы вместе с их сценами — подчиняются лишь внутренним «силам». Поэтому они обладают автономностью и симметричны. Приспособление к рельефу осуществлено с помощью индивидуализации общего комплекса сценических помещений, частично врезанных в грунт, и цепочки зрительских помещений (кассовый зал, гардеробы и фойе большого и малого залов), развивающих плоскость верхней террасы и конфигурацию бровки.

Приспособление к рельефу настолько понизило уровень компактности и относительной целостности этой постройки, что ее невозможно рассматривать вне структуры ее естественного основания.

Заслуживает внимания также структура одного из корпусов гостиницы «До Мар» близ Лиссабона. Она в полной мере выполняет функции подпорной стены довольно крутого уступа. В то же время своеобразна пространственная организация корпуса. Его внутренние коммуникации и общественные помещения (обеденный зал, кухня, холлы) созданы за счет глубокого внедрения в рельеф.

«Вырастающие» структуры развивают скульптурность ребер, выступов и повышений природного рельефа. К таким структурам можно отнести здания некоторых туристических гостиниц в Финляндии.

Одна из них — «Рантасипи Лааявуори» в районе города Ювяскюля (архитекторы Ниило Хартикайнен и Эркку Кантонен). Размещенная на краю скального уступа, она удачно развивает некоторые его пластические закономерности. Этого удалось достичь компоновкой жилой части, состоящей из двух линейных блоков, один из которых — высотный — имеет изгиб. Эффект «приспособления к скале» был достигнут и за счет подчиняющегося рельефу очертания ресторанных залов, охватывающих блок кухни и связанных с общественными помещениями гостиницы.



Рис. 10. Городской театр в Хельсинки. Арх. Т. Пентилиа

Этот пример показывает, что максимальное сближение зданий со своим скульптурным основанием усложняет их формы, но вместе с тем наделяет их ярким своеобразием.

«Примыкающие» структуры способны играть роль пластического дополнения природной «скульптуры». Яркий пример примыкания к холму, покрытому растительностью, — «Зеленая школа» в Эланкуре. Связь с холмом усиливается здесь смягчением кон-

туров сооружения зеленью садов при классах и на плоской эксплуатируемой крыше. Аналогичный пример — проект «Заселенного холма» в окрестностях Вильдье.

Задача примыкания легче всего разрешима при использовании зданий, ячейки которых связаны системой блокировки. Особенной гибкостью в этом отношении обладает малоэтажная блокированная застройка, которая может быть применена для семейного отдыха.

Примером гармоничного сочетания такой застройки с зеленой средой может служить комплекс отдыха и туризма близ оз. Тахо в гористой местности штата Калифорния, США. Здесь на участке площадью около 1000 га, покрытом лесом, разместили около 3 тыс. двух-, трехэтажных жилых ячеек, сблокированных в небольшие корпуса.

Модульность и унификация элементов этих ячеек, рассчитанная на вариабельность их сочетания, и в то же время их функциональная автономность позволили оптимально уменьшить их связанность, чтобы идеально вписаться в окружение из существующих деревьев. В результате здания воспринимаются скульптурным дополнением зеленых форм.

Аналогичная задача разрешима и при использовании многоэтажных зданий квартирного типа. Объемно-планировочная гибкость таких зданий обеспечивается вариабельностью квартирных ячеек и их секционной группировкой.

Моделью таких домов и их пластических взаимодействий с окружением может служить жилой комплекс «Сувикумпу» в городе Тапиола (архитекторы Рейма и Райли Пиетиля) (рис. 11). Его корпуса, размещенные вокруг холма в окружении живописных рощ, отражают их расположение уступчатостью своих форм.



Рис. 11. Жилой комплекс «Сувикумпу» в Тапиоле, Финляндия.
Арх. Рейма и Райли Пиетиля

Интересным примером приспособления к скульптурным качествам среды, основанном на изменении конфигурации внутренних пространств и усложнения их материальной оболочки, не оправданным с точки зрения узко понимаемой рационалистичности, может служить флигель концертно-конгрессного зала «Финляндия» в Хельсинки (автор — выдающийся финский архитектор Алвар Аалто) (рис. 12). Один из его фасадов, обращенный к проспекту Маннергейма, представляет чередование впадин и выступов, как бы отражающих скульптурность участка: «силовое поле» каждого дерева, «внедряясь в тело» постройки, оставляет в нем заметный след.



Рис. 12. Флигель концертно-конгрессного зала «Финляндия» в Хельсинки.
Арх. Алвар Аалто

Такая конфигурация оболочки, обусловленная композицией среды, не противоречит в данном случае технологии эксплуатационного процесса залов заседаний и фойе, хотя и усложняет конструктивное решение стены. Но это окупается и своеобразием архитектуры, и ее интеграцией со средой.

«Заполняющие» структуры повторяют конфигурацию пространственных промежутков между группами деревьев или лесными массивами. В этом отношении примечательны многие гостиницы Финляндии, размещаемые в зонах отдыха.

Одна из них — «Рантасипи» в зоне отдыха г. Вааса (архитекторы Анна Майя и Мартти Яатинен). Задача, которую поставили перед собой авторы, заключалась в том, чтобы разместить довольно значительное здание на небольшом полуострове и оставить при этом нетронутым прекрасный лес. В результате здание, состоящее из двух частей — жилой и общественной, обладает изломанной формой, которая входит в промежутки между деревьями. Важно и то, что низкий, компактный объем «общественной части», включающий кухню, ресторан, кабинеты и комнаты для собраний, раскрепован.

Наличие впадин и выступов, выражающих пространственную структуру объема, в то же время усиливает его композиционную связь со скульптурным окружением, которое также обладает динамичной конфигурацией. Архитектура в данном случае воспринимается в качестве достаточно пластичного материала, заполняющего имеющуюся пустоту. В то же время она четко выражает свои внутренние закономерности. Таким образом, сильные внешние связи не нарушают целостности сооружения, но лишь определенным образом ограничивают ее.

Как показывает анализ приведенных нами примеров, требования скульптурного единства объемных форм ландшафта и примыкающих к ним зданий определяют композиционные функции последних. Выполняя роль обрамления объемных форм ландшафта, они позволяют сохранить их уникальность. Вместе с тем постройки, понижая уровень своей целостности, срастаются с окружением, приобретают необходимое своеобразие.

3. Связи архитектурных форм с полиструктурой «кадров» ландшафта

Почти все кадры ландшафта, в которые так или иначе «входит» архитектурная форма, должны оказать на нее определенное воздействие. Иными словами, композиция сооружения должна быть подчинена структуре таких «картин» ландшафта.

Подчинение архитектурных форм перспективной глубине кадра

Размещение архитектурной формы в «кадре» должно быть увязано с его планами. Постройка должна поддержать и развить существующий глубинный ритм природных форм, позволяющий оценить протяженность пространства.

В то же время каждый определенный план наделяет сооружение функцией, которая может повлиять как на его расположение, так и на композицию.

Сооружение, расположенное на первом плане, может выполнить следующие функции:

- 1) главного объекта зрительного внимания; 2) «рамы» или «кулисы».

Как главный объект кадра, сооружение ослабляет воздействие окружения, а нередко и умаляет его значение. □ Как рама или кулисы, сооружение может дать начало глубинному ритму, направить взгляд к фокусной точке пространства или к «перспективному раскрытию», концентрировать внимание на скульптурной форме рельефа или группе деревьев, доминирующей в структуре кадра.

Сооружения на самых дальних планах кадра нередко легко сливаются с ними как со своим окружением в единое целое.

Сооружения на промежуточных планах кадра могут способствовать организации глубинного ритма. Вместе с тем такое расположение архитектурных форм может быть использовано для «наложения» на них природных форм. Такое «наложение» может привести к «растворению» архитектурных форм в природной среде.

Взаимодействие архитектурных форм с «кадром» как фоном

Архитектурные формы нередко воспринимаются «наложенными» на структуру кадра. Вот почему проблему их взаимодействия целесообразно рассмотреть также в аспекте отношений фигуры и фона.

Архитектурные формы, созданные в отрыве от структурных качеств кадра, как правило, стремятся приобрести статус «фигуры», противопоставленной природному окружению. В то же время структура кадра, трансформируясь в фон такой фигуры, утрачивает в известной мере ведущую роль той основы, которой должна подчиняться композиция постройки. Очевидны и другие последствия подобного «взаимодействия»: картина природы теряет свое своеобразие.

Преодолеть выделение архитектурной формы в фигуру в полной мере обычно невозможно: масса любого сооружения обладает границами и всегда меньше, чем масса окружающего ландшафта (а ведь это одна из главных предпосылок формирования фигуры). Кроме того, в полном исключении объекта как фигуры нет необходимости. Задача проектировщика заключена лишь в том, чтобы ограничить противопоставление строений пейзажу некоторым их сходством.

Эта проблема не является новой. З. Гидион еще в 1950-е гг. отмечал две возможности отношений объекта к ландшафтному фону. Одна из них основана на сознательном подчеркивании контраста, другая — на тесном слиянии объекта с фоном [24, с. 104].

Стереотипна в этом отношении и мысль, высказанная Джоном Ормсби Саймондсом, что одна из ключевых проблем взаимодействия архитектурной формы (как фигуры) с ландшафтом (как фоном) — формирование сознательного контраста, который мог бы подчеркнуть качества и фигуры, и фона [11, с. 18–19].

Неоднозначны и спорны выводы, сделанные польским специалистом И. Зоравски. Справедливо считая, что охрана каждого пейзажа — это охрана его свободы и формальной слабости (здесь формальная слабость понимается как следствие сочетания различных нерегулярных форм), он делает, на наш взгляд, взаимоисключающие выводы. С одной стороны, по его мнению, формальная слабость фона требует вялых по композиции архитектурных форм, а с другой — композиций сильных, характерных контрастом, геометризацией, компактностью. В то же время Зоравски делает правильный вывод о том, что фигура и фон составляют единый ансамбль и что формальные качества и вид фона оказывают сильное воздействие на восприятие формы [33].

Недостаточность одного лишь контраста или полярности архитектурных и природных форм отмечал и финский зодчий Аулис Бломстед [19, с. 9].

Таким образом, все перечисленные ученые в основном утверждали желательность двойственного отношения архитектурных форм к ландшафту как фону. И только польский архитектор Збигнев Гадек внес значительный конструктивный вклад в разработку этой проблемы.

Прежде всего, он связывает ее решение с вписыванием объекта в фон: «Проектирование в соответствии с пейзажем состоит в придании объекту особых свойств, помогающих ему вписаться в фон» [23, с. 69].

Важно и другое. По мнению Гадека, вписывание объекта в пейзаж означает уравновешивание контраста схожестью. Такая гармония формирует положительные связи и не приносит разрушения [23, с. 69]. Но главная заслуга Гадека в том, что он сделал попытку установить типологию взаимоотношений фигуры и фона. Метод решения задачи — установление типов фона и форм, а также их различных сочетаний. Суммируя эти сочетания, Гадек составляет таблицу, которая, по его мнению, позволяет не только оценивать степень подчинения объекта фону, но и производить сознательный выбор той или иной структуры сооружения в зависимости от свойств фона [23, с. 136].

Однако очень ценная работа Гадека не лишена недочетов. Он сводит все проблемы связей архитектурных форм с ландшафтом к одной — взаимодействию фигуры и фона. Тем самым он ограничивает, а порой и исключает возможность выявления связей сооружений с объемно-пространственной структурой природной среды, а также со скульптурностью рельефа и зеленых насаждений. Наряду с этим, предложенные им способы ограничить противопоставление фигуры фону не имеют прочного научного фундамента.

Итак, мы ставим задачу: найти научно обоснованные приемы достижения гармонии архитектурных форм с ландшафтным фоном. Основные решения поставленной нами задачи можно увидеть, внимательно изучая закономерности зрительного восприятия.

В психологии хорошо известны законы, определяющие группировку элементов в зрительном поле [14, с. 289–290]. Согласно этим законам, существуют определенные условия, организующие фигуру:

1) контраст между элементами фигуры и фона по форме, цвету или яркости; 2) непрерывность и замкнутость контуров фигуры; 3) сходство между элементами, образующими фигуру; 4) связность элементов, образующих фигуру.

Открыты и другие характеристики, выделяющие фигуру из фона [14, с. 291–292]. Они сводятся к следующим их различиям:

- части фигуры имеют характер объекта или «вещи»;
- части фигуры кажутся лежащими ближе к наблюдателю, чем фон;
- фон кажется непрерывно простирающимся за фигурой;
- контуры воспринимаются принадлежащими фигуре, а не фону.

Существуют и другие центральные факторы, определяющие восприятие фигуры [14, с. 292]. Это наличие «хорошей» упорядоченной формы, которая лучше составляющих ее частей, а также фактор осмысленности.

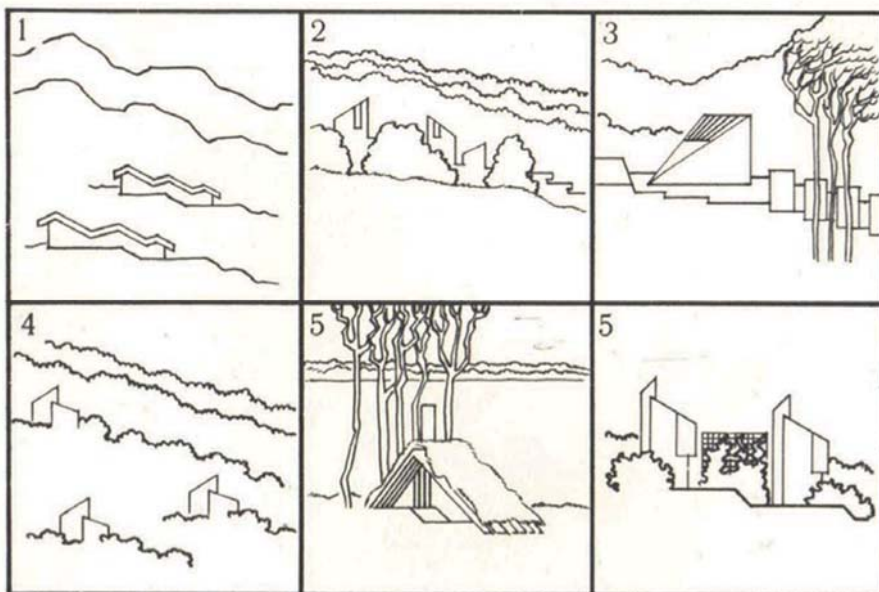
Формирование сооружений в отрыве от структурных качеств природного окружения создает все необходимые предпосылки для реализации этих условий. Архитектурная форма обособляется от ландшафтного фона и противопоставляется ему. На шкале взаимоотношений фигуры и фона, которую можно назвать шкалой отношений контраста и схожести, такое сооружение будет занимать крайний полюс, отражающий высшую степень контраста.

В то же время психологи отмечают эмпирическое подтверждение в сфере архитектурной науки, согласно которой фигура может стать элементом фона как большого целого лишь при ограничении контраста схожестью [3, с. 42–50]. Более того, они считают, что сила противоречивых качеств не должна превышать силу объединяющих свойств.

Каким же образом можно определить условия, ограничивающие или подавляющие противопоставление объекта фону их сходством?

Совершенно очевидно, что они противоположны тем, которые организуют фигуру. Исходя из этого, сформулируем их содержание (рис. 13).

Первое условие — идентичность некоторых структурных элементов объема и фона. **Второе условие** — нарушение непрерывности и замкнутости контуров объема. **Третье условие** — усиление различий между элементами объекта. **Четвертое условие** — удаление друг от друга элементов объекта. К ним можно добавить еще одно — пятое, выработанное практикой архитектурного проектирования. **Пятое условие** — частичное «камуфлирование» объекта или его неполная зрительная дематериализация. Рассмотрим значение каждого из этих условий в отдельности, а также возможные способы их выполнения. **Идентичность некоторых структурных элементов объекта и фона** может быть обусловлена лишь тем, что между архитектурными и природными формами может существовать, как правило, формальная схожесть. В данном случае мы имеем в виду такую схожесть, которая не вытекает из содержания архитектурных форм, а является следствием решения ее внешних связей.



Условия, ограничивающие или подавляющие противопоставление архитектурной формы пейзажу как фону:

1. Идентичность некоторых структурных элементов объекта и фона.
2. Нарушение непрерывности и замкнутости контуров объекта.
3. Усиление различий между элементами объекта.
4. Удаление друг от друга элементов объекта.
5. Частичное камуфлирование объекта или его неполная зрительная дематериализация.

Рис. 13. Условия, ограничивающие или подавляющие противопоставление архитектурной формы как фигуры пейзажу как фону

В связи с этим утверждение финского архитектора Рейма Пйетиля о необходимости и возможности тождества между архитектурными и природными формами как одним из способов их интеграции нуждается в уточнении [18, с. 97]. С одной стороны, мы должны еще раз подвергнуть критике использование термина «тождество», а с другой — выяснить, возможно ли вообще какое-либо сходство между этими разными по своей сущности формами.

Архитектурные и природные формы тождественны лишь на уровне общих принципов организации, присущих любой форме существования материи, которая не является ни абсолютно целой, ни абсолютно неорганизованной [5]. Эти принципы обуславливают их характеристики как целостных объектов совокупностью внесистемных связей с внутрисистемными.

На уровне конкретных форм наблюдается не тождество, а сходство. Таким сходством с формами живой природы обладают специфические архитектурно-бионические структуры. Специалисты изучают их с помощью механизмов аналогий и гомологий [6].

Идентичность некоторых структурных линий, цвета и текстуры объекта и фона может приобрести очень большое значение. Они дают возможность установить связи

(назовем их связями идентичности), которые позволяют архитектуре внедриться в структуру объемных форм ландшафта, не деформируя ее.

По этой причине невозможно согласиться с мнением профессора Фридриха Ахляйтнера о том, что постройки, созданные из материалов окружения, неестественны [16, с. 24–25]. Подобный вывод является следствием того, что закономерности освоения ландшафта в прошлом, связанные с установлением отношений господства, Ахляйтнер переносит на современность, где существует уже иное отношение к природе. Действительно (и мы это отмечали ранее), развитие цивилизации было связано со стремлением преодолеть зависимость от природы. Однако в настоящее время наблюдается совсем иная тенденция. Именно поэтому связь с природой, основанную на общности материалов, можно считать желательной и естественной.

В структуре конкретных «кадров» ландшафта доминируют вертикальные линии (структура леса и некоторых геоморфологических образований), наклонные (склоны холмов), горизонтальные ровные и волнистые (линии земли и воды).

В исторической архитектуре, нередко хорошо вписанной в ландшафт, мы встречаем комбинации вертикалей, горизонталей и наклонных, т. е. всех тех линий, которые доминируют в ландшафте. Исторической архитектуре в большей мере, чем современной, была свойственна идентичность окружению, основанная на общности материалов.

Особенно много примеров связей идентичности предлагает архитектура, созданная в ландшафтах, объемы которых обладают ярко выраженным фигуративным характером. Приведем здесь некоторые примеры, описанные в статье Поля Файе и Мишеля Турнера [21, с. 26–33].

Так, скатные крыши зданий в альпийской деревне Св. Креста в Вердене, повторяя очертания рельефа, образуют искусственный холм, который хорошо вписывается в структуру местности.

Крыши другой альпийской деревни Сент-Жорж, выполняя функции солнцезащитных устройств, ориентированы в одном направлении и продолжают наклонные линии рельефа. Следствием этого является хорошая связь искусственных и природных форм.

Архитектурные формы монастыря де ла Гранж Шартрез поражают соответствием своего силуэта очертаниям гор, находящихся на заднем плане.

Крыши шале на озере Хэр повторяют линии обвалов склонов, что содействует их композиционной интеграции.

Связи, основанные на общности некоторых элементов, весьма характерны для выдающихся памятников исторической архитектуры Японии. Единство участка с архитектурой храмов в Никко обеспечено правильным расположением, конфигурацией крыш, общностью материалов. Из леса, сваленного тут же на склоне горы, строители выполнили колонны. Из гигантских каменных блоков, вырубленных здесь же, на склоне, они выложили стены храмов и устои мостов [11, с. 34].

Современной архитектуре, в основе которой лежит прямой угол, явно не хватает линий наклонных. В то же время преобладание в ней искусственных материалов также ограничивает возможности ее общности с окружением. Именно поэтому примеров, отмеченных нами связями, не так уж много.

Один из них — здание Дворца культуры и спорта во Всероссийском пионерском лагере «Орленок» ЦК ВЛКСМ (архитекторы Л. Гальперин, В. Фабрицкий, М. Файнберг, И. Шмелев) (рис. 14). Наклоненные внутрь стены плавательного бассейна; уклоны зеленой бермы, прикрывающие технические помещения и, напротив, наклоненные наружу стены аттикового этажа; косые срезы вертикальных стен открытого амфитеатра, размещенного на крыше, — все перечисленное образует линии, идентичные силуэту окружающих гор.

Из зарубежных примеров следует отметить 1-2-этажное здание спортивного оздоровительного центра в районе Бейтостелене, расположенное высоко в горах севернее Осло (архитекторы А. Телье и Т. Аасен) (рис. 15).

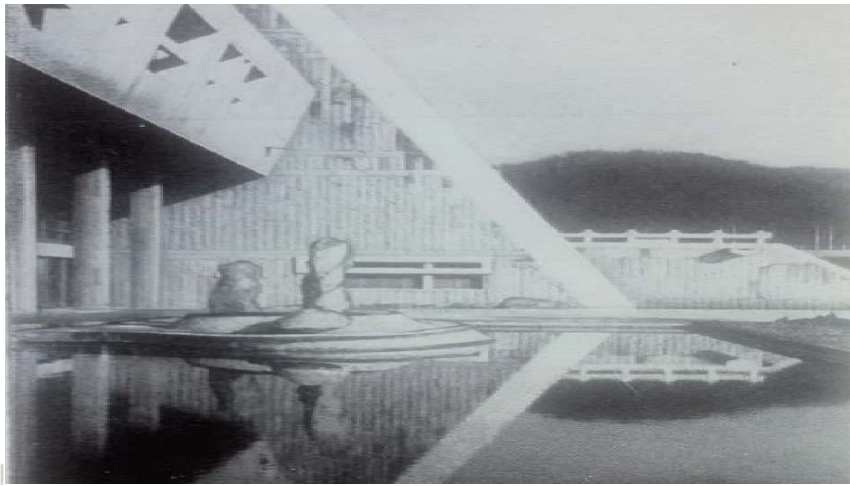


Рис. 14. Дворец культуры и спорта во Всероссийском пионерском лагере «Орле нок» ЦК ВЛКСМ. Арх. Л. Гальперин, В. Фабрицкий, М. Файнберг, И. Шмелев

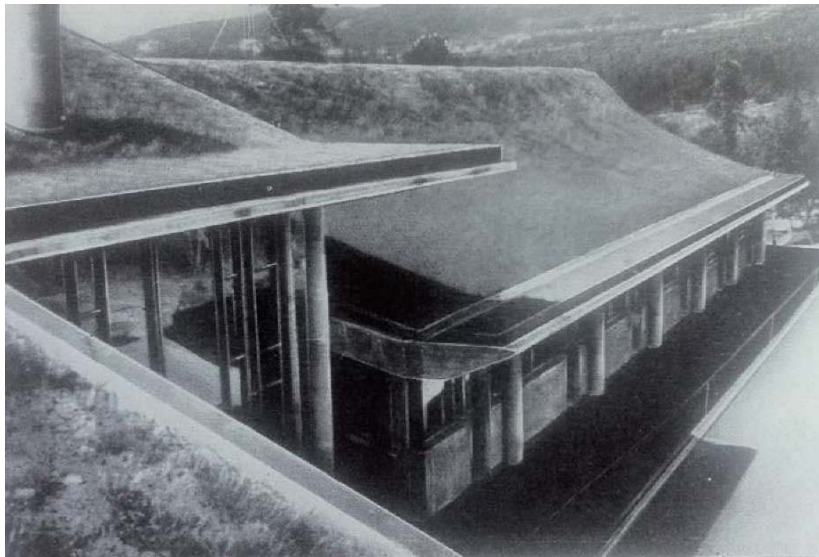


Рис. 15. Спортивно-оздоровительный центр в районе Бейтостелене (высоко в горах севернее Осло). Арх. А. Телье, Т. Аасен

Фоном для постройки служат горы с мягкими очертаниями вершин, склоны которых покрыты растительностью. С точки зрения рассматриваемых нами проблем самое примечательное в здании — его крыша. Ее структура, обусловленная рядом небольших и изменяющихся пролетов, а также необходимостью создания верхнего бокового света, приобрела изломанные очертания. В то же время они повторяют контуры своего фона и становятся линиями, определяющими связи идентичности. Схожесть с фоном усиливается тем, что крыша обработана традиционным для Норвегии способом. Она покрыта дерном, создающим дополнительную изоляцию внутреннего пространства от агрессивного воздействия внешней среды. Особенно интересно здание сверху, когда оно воспринимается геометризованным холмом. Геометризация, создающая необходимое выделение объекта в среде, усиливается мощными строительными конструкциями из железобетона, выходящими на торцы крыш.

Другим примером из зарубежной практики может служить отель для лыжников в Боргафьелл на севере Швеции, выполненный по проекту известного шведского архитектора Р. Эрскина (рис. 16). Здание, состоящее из трех сблокированных корпусов, частично внедрено в землю. Направленные друг к другу скаты крыш повторяют уклоны окружаю-

щего рельефа. Но здание не лишено недостатков. Конфигурация крыш в известной мере навязана объемно-пространственной структуре постройки.

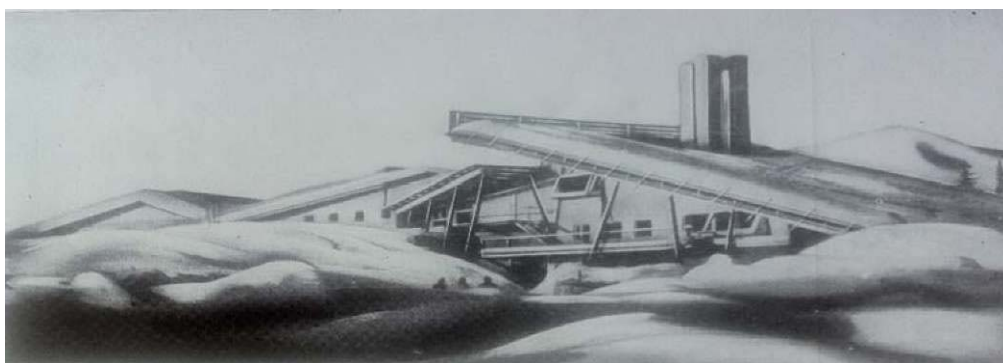


Рис. 16. Отель для лыжников в Боргафьелл на севере Швеции. Архитектор Р. Эркин

Примечательна гармоническая связь строений туристической деревни Пуигцерда, размещенной в одной из долин каталонских Пиренеев. Основой общности архитектурных форм и ландшафта является творческое использование традиционных для сельского строительства скатных крыш и материалов.

Весьма интересны поиски форм зимних спортивных центров в Швейцарии. Идеи урбанизации таких центров сочетаются с поисками архитектуры, созвучной облику горных ландшафтов. Особенно примечательны идеи зданий-холмов. Один из таких «холмов», обладающий целостной скульптурной формой, можно рассматривать прообразом термитника. Другой холм представляет великолепную идею объединения отеля с двумя противоположно направленными устройствами для прыжков.

В то же время следует отметить, что элементами идентичности могут стать горизонтальные линии. Однако они обретают эти качества, как правило, лишь в структуре низких зданий, в которых доминирует горизонтальность, а высота незначительна.

Особое значение горизонтальным линиям придавал финский архитектор Аулис Бломстед. Он писал: «Горизонтальность пола, вытянутая горизонталь моста, арабская деревня со своими плоскими крышами — все это идеализированные картины охраняемой поверхности земли, самого горизонта как линии, где граничат степь и море с небом. Так архитектура определенным образом стилизует природу [19, с. 15].»

Связи идентичности, основанные на схожести горизонтальных линий, характерны, например, для мотеля в близости города Рованиеми в Финляндии (архитектор А. Лаапоти). Двухэтажное здание простых сочетаний, размещенное на плоской вершине холма, сливается с его структурой.

Столь же интересно здание гостиницы «Ставрби Сков» близ г. Орхуса (Дания). В композиции его вытянутых одноэтажных корпусов, поставленных на склоне пологого холма, доминируют сильные горизонтали, тождественные горизонтальным линиям в целом ровного рельефа береговой полосы у необъятной плоскости моря (рис. 17).

Общность, основанная на единстве материалов, особенно характерна для туристических сооружений.

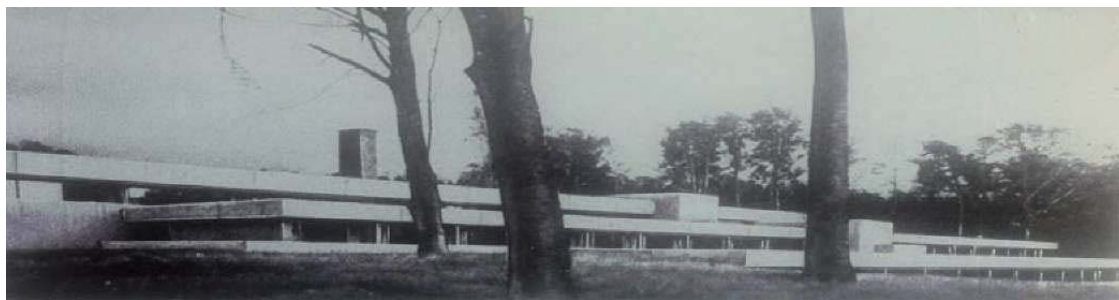


Рис. 17. Гостиница «Ставрби Сков» близ города Орхуса, Дания

Однако современная архитектура ориентирована на использование искусственных материалов. Вот почему может приобрести значение их переплетение с природными материалами. Хорошим примером такой комбинации материалов, усиливающей общность здания с окружением, является студенческий клуб Диполи в Отаниеме, выполненный архитекторами Рейма и Райли Пиетиля (рис. 18). Здесь «скалы» поднимаются в здание, на его цоколь, охватывают бетонную оправу дверей и окон, внедряются в бетонные поручни, организуют интерьер первого этажа.



Рис. 18. Студенческий клуб в «Диполи» в Отаниеме (Финляндия)
Арх. Рейма и Райли Пиетиля

Нарушение непрерывности и замкнутости контуров объекта может быть достигнуто «наложением» на объект природных объемов: повышенный рельефа, групп валунов или деревьев. Такое взаимодействие, нередко основанное на внедрении сооружений в объемно-пространственную структуру ландшафта, является наиболее распространенным.

Усиление различий между элементами объекта по конфигурации, размерам, материалу, цвету и фактуре приводит к существенному ослаблению его фигуры. Она утрачивает зрительную целостность, которая обуславливается силой композиционной связанности ее элементов. Ограничение целостности объекта как бы «изнутри» в связи с ослаблением внутренних связей между его элементами также может содействовать растворению объекта в структуре своего природного фона.

Удаление друг от друга элементов объекта также ограничивает его целостность. Перечислим характерные способы нарушения пластической слитности элементов объекта:

1) внедрение элементов природы в объект; 2) членение компактного целого с помощью выступов и впадин; 3) создание «окон» в природу.

Камуфлирование как способ маскировки и растворения в среде может быть создано с помощью защитной окраски. Приобретает также значение фактура используемых конструкций и отделочных материалов.

Такой способ подчинения среде использовали известные финские архитекторы Рейма и Райли Пиетиля (см. рис. 11) при создании жилого комплекса Сувикумпу в Тапиоле. Композиция комплекса, состоящего из трех ступенчатых в плане корпусов с разноэтажными секциями, хорошо увязанная с повышением рельефа в центре участка, растворяется в окружающих рощах. Этому содействует зеленая с меняющимися оттенками окраска бетонного цоколя и балконов. Аналогичный способ включения в среду применил финский архитектор Хейки Сирен в блокированных двухэтажных зданиях западного микрорайона Тапиолы на улице Итарусконти. Большая часть их фасадов, включающая ленточные окна, выполнена из панелей с темно-зеленой окраской. Они камуфлируют здания

в летнем пейзаже. Зимой эту функцию выполняет белая окраска торцовых кирпичных стен.

Функции камуфляжа может выполнить природное покрытие плоских эксплуатируемых крыш. Однако такая крыша может камуфлировать постройку лишь в том случае, если становится объектом зрительного восприятия.

Зеркало давно использовалось в архитектуре как средство дематериализации стены и создания эффектов иллюзорного пространства. Своеобразной интерпретацией этого приема в современной архитектуре служит использование стекла для облицовки фасадов.

Однако полная дематериализация архитектурных форм приводит обычно к созданию бесплотных зданий, лишенных пропорций и масштаба, паразитирующих за счет среды. Такие здания-призраки не способны выполнить необходимой градостроительной роли по созданию полноценной эстетической среды. Однако есть исключительные ситуации, когда прием дематериализации формы и отражение среды могут принести пользу. Строительство здания страховой компании в английском городе Ипсвиче на маленьком участке, окруженном ценной исторической застройкой, был оправдан необходимостью ее сохранения; тем не менее полную дематериализацию сооружения — даже в этой ситуации — можно назвать «творческим трюком». Прием зеркального отражения среды, безусловно, должен сочетаться с визуальным сохранением материальной структуры постройки, ее телесности.

Яркий пример отражения среды — здание отеля «Рузендаль» в Тампере архитектора Якко Лаапотти (рис. 19). Ломаная конфигурация стеклянных фасадов усложняет здесь отражение среды, запутывает зрителя и в то же время раскрывает обман. Вместе с тем здание обладает ясным кодом, позволяющим быстро раскрыть композицию целого. Он связан с геометрической сеткой, несущей конструкции витражей. Таким образом, здание не лишается своей плоти и не паразитирует за счет среды. Оно становится лишь легче, воздушнее и лишь частично растворяется в пейзаже. Выполнение всех рассмотренных нами условий будет увеличивать меру схожести объекта с фоном. На шкале взаимоотношений контраста и схожести такой объект будет передвигаться к тому крайнему полюсу, достижение которого будет обозначать полное растворение архитектурной формы в структуре фона. Любое промежуточное положение между полюсами зафиксирует степень подчинения сооружения природному фону. Определение качеств постройки в зависимости от структуры ландшафтного фона — один из существенных способов сохранения природной среды.

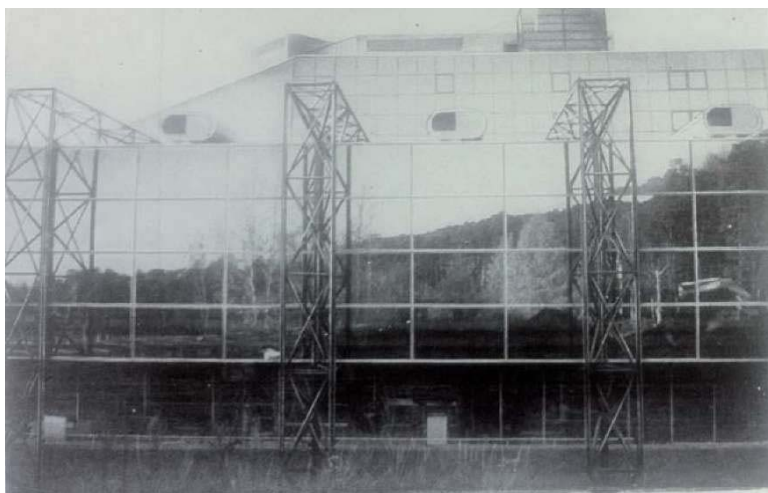


Рис. 19. Гостиница «Рузендаль» в Тампере. Арх. Якко Лаапотти

4. Связи архитектурных форм с художественно-обобщенными образными свойствами ландшафта, обусловленные их эстетическим воздействием на творчество

Эстетическое воздействие природной среды и ее форм на архитектурное творчество человека — яркая черта XX в., обусловленная ростом интереса к природе.

Однако такое влияние существовало и прежде, что уже давно подмечено многими исследователями. Так, Жюльен Альвар отмечает вдохновляющее воздействие гор на создание египетских пирамид [17, с. 6]. Известный ландшафтный архитектор Г. Джеллико открывает воздействие греческого пейзажа с его ясно очерченными формами на античную скульптуру и архитектуру. Он пишет: «Формы пейзажа [в Греции — *примеч. авт.*] четко обрисованы и определены, в то время как в большинстве частей мира они расплываются друг в друге. Постоянное присутствие этого феномена придает Греции толчок к ясности форм» [27, с. 41]. Луиджи Фиджини обращает внимание на связь готики с мотивами европейских лесов [22, с. 12].

Но в наши дни — это влияние становится еще более значительным вопреки существующей инерции создания форм, выражающих независимость человека от природы.

Эстетическое воздействие как ландшафта, так и отдельных его элементов становится особенно заметным, если определяется их художественно-обобщенными качествами. Такие качества, как результат субъективного «отбора» наиболее существенных, инвариантных черт природной среды, как правило, не являются пассивной информацией о ней. Обусловленные определенными целями, они могут нести важную «программу» для их достижения.

В этой связи можно отметить, что образ ландшафта как художественное целое может содержать мотивы, несущие программу контактов с природной средой. Особенно заметное эстетическое воздействие на архитектуру способны оказать некоторые характерные объемные формы ландшафта (как правило, геоморфологические). Нередко они являются источниками тем, овеществление которых в структуре построек наделяет последние необходимым сходством с природной средой. Наряду с этим, мы подчеркиваем наличие четких границ между творчеством природы и человека. Поэтому мы отрицаем возможность непосредственной ориентации архитектурных форм на природные как пластические образцы, что характерно для мастеров архитектуры-скульптуры. В связи с этим мы выступаем также против механического переноса «рисунка» природных форм как эстетических образцов на искусственно созданные формы, а также на фрагменты преобразованной человеком среды [28].

Современность располагает большим числом примеров архитектурных сооружений, созданных под эстетическим влиянием объемных форм ландшафта.

Особый интерес представляет проект санаторного комплекса министерства гражданской авиации, разработанный для участка западнее Симеиза (архитекторы В. Жилкин, О. Иванов, Г. Костомаров, Е. Перченков, М. Поспелов; инженеры Ю. Чернов, В. Рогинский, Р. Назарова) (рис. 20). Наклонная структура жилых ячеек образует здесь «здания-холмы», которые созданы под воздействием эстетического своеобразия природных холмов.

Схожесть с прибрежным ландшафтом получило здание столовой «Теремок» в комплексе Всесоюзного пионерского лагеря «Артек» им. В. И. Ленина. Основой создания такой формы послужило использование строительных ограничений. Наличие оползней обусловило здесь возникновение трех в конструктивном отношении независимых павильонов, каждый из которых с помощью веерообразных поддержек опирается на свой собственный точечный фундамент. В результате возникли здания, нависающие над склоном и напоминающие прибрежные скалы.

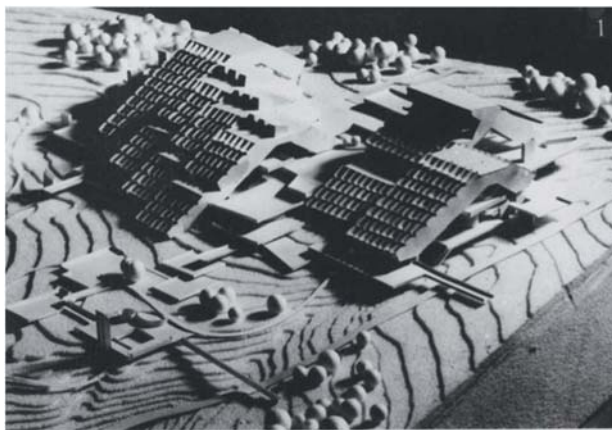


Рис. 20. Санаторный комплекс министерства гражданской авиации.
Макет. Инженеры Ю. Чернов, В. Рогинский, Р. Назаров

Под влиянием окружающих гор создана архитектура многоэтажных жилых зданий базы спорта Ля Дай в Савойе. Пять ее жилых корпусов, расположенных здесь параллельно скалистым склонам и ориентированных в направлении север- юг, сами в какой-то мере, напоминают скальные образования.

Это определяется нарастанием высотности в каждом из объемов от краев к центру; их изломанностью в плане, образованной смещением жилых секций по горизонтали; изрезанностью контуров шипцовых крыш; скульптурными качествами фасадов, состоящих из стандартных элементов и обладающих треугольными балконами и треугольными окнами.

В центре жилой группы базы спорта Ля Дай размещено низкое здание общественного центра. Сложный силуэт «текущих», изломанных крыш этой постройки делают ее неотъемлемой частью общей композиции комплекса, крепко связанного с окружением.

Еще сильнее связи с духом горной местности в архитектуре гостиницы «Ле Мелез» и «Секвойя» в туристической деревне Дромон на плато Аворияз (архитекторы Жак Лабро и Габриэль Орзони). Здесь сходство вызывается, прежде всего, скульптурностью объемов, напоминающих геоморфологические образования. В то же время огромное значение приобретают детали. Особенно примечательна крыша «Секвойи». Она «течет» вниз, накрывая окна и балконы, и достигает самой земли, где поддерживается мощными контрфорсами. Значение имеет также идентичность цвета и текстуры архитектурных и природных форм. Для кровель и облицовки железобетонных каркасов здесь использована старинная савойская дранка — дощечка из дерева эписца размером 40×60 см с поверхностью, грубо обработанной топором.

В зависимости от расположения она несколько изменяет свой золотистый тон. Но это не меняет ее созвучности цветовому тону окружающих гор. В связи с этим примечательно, что особенности творческого метода этих архитекторов Патрик Голе связывает с ярким выражением вдохновения, исходящего от ландшафта. Именно поэтому созданные ими формы, по его мнению, «резонируют» пластические особенности окрестностей, превращая их в скульптуру, отмоделированную согласно требованиям программы [25]. Пространство интерьера остается нетронутым этим влиянием. И если результат проектирования по своему впечатлению драматичен, утверждает Голе, то только потому, что драматичен окружающий ландшафт.

Горнолыжная станция Эм-ла-Плань, расположенная на высоте 2100 м и являющаяся первым спутником крупнейшего комплекса горной зоны отдыха Ла-Плань во Французских Альпах, по своим формам напоминает горный хребет. Такая общность определяется не только ступенчатым силуэтом с наличием вершин. Приобретает значение также зигзагообразная конфигурация плана, хорошо привязанного к рельефу, ступенчатость общественной зоны, переходящей с 1-го этажа северного фасада на 7-й этаж южного.

Туристическая гостиница во французском курортном городе Биариц на побережье Аквитании (архитекторы Ж. Эрбар, А. Греси и Ж. Персийе) спроектирована под сильным воздействием «природной архитектуры» возвышенных обрывистых берегов Бискайского залива.

В самом деле, структура ее 8-этажного ступенчатого объема — своеобразное развитие мотива обнаженного откоса берегового склона.

Желание вписать объем курортной гостиницы (архитектор Дж. Макри) в ландшафт небольшого местечка Пескассероли между городами Рим и Неаполь реализуется не только физическим приспособлением к рельефу участка. Большое значение приобретают мощные асимметричные крыши, в трапециевидном объеме которых находятся четыре надземных этажа. Доминируя в облике здания и вызывая определенное сходство с отрогами гор, они наделяют архитектуру чертами, свойственными окружающему ландшафту.

Значительный интерес представляют поиски возможных архитектурных форм для спортивной деревни Sportgastein в Австрии.

Он стимулировался стремлением сохранить облик альпийского ландшафта горной долины. Предпосылкой для решения задачи служил анализ существующих типов архитектурных форм. Интерпретация традиционной крестьянской архитектуры была отвергнута: нельзя увеличивать традиционные формы, вкладывая в них новые функции. Образцы городской архитектуры также оказались неприемлемыми. Одна из причин — отсутствие гармонии с обликом ландшафта. Избранный вариант архитектурных форм в известной мере созвучен скалам. Такие связи с окружением обусловлены комбинацией крутых наклонных плоскостей, массивностью форм, незначительными по величине проемами, глубоко утопленными в массив стен.

Ассоциации с мощным утесом вызывает здание отеля «Пилигрин» в районе Дубровника (архитектор Д. Финн). Однако его объем, представляющий перевернутую и расширяющуюся кверху усеченную пирамиду, обусловлен прежде всего функциональными требованиями. Нависающие один над другим этажи защищают внутренние помещения от прямых лучей солнца.

Горный характер присущ зданию гостиницы «Панорама» (г. Оберхоф). Он определяется вершинообразными, 12-этажными жилыми объемами, поставленными на 2-этажный подиум с обслуживающими помещениями.

Дух горной местности является главным выразительным качеством спортивной гостиницы в Шпидлеровемлыне (Чехословакия). Оно формируется системой мощных двускатных покрытий разной формы и размеров.

В грандиозном по замыслу проекте общегородского центра для Хельсинки архитектора Алвара Аалто вдоль западной береговой линии залива Тёёлё предполагалось разместить не только уже выстроенный концертно-конгрессный зал «Финляндия», но и другие важные общественные сооружения города: академию, оперный театр, музей искусств, городскую библиотеку. Эти отдельно стоящие здания по проекту нависали над озером, внедрялись в его пространство. Их консольные объемы были своеобразными «скалами».

Таким образом, конкретный анализ многочисленных примеров показывает, что наиболее частыми мотивами служат:

1) очертания скульптурных форм рельефа; 2) пластика их геоморфологической и тектонической структур.

Наряду с отмеченным нами аспектом воздействия природной среды, существует и другой. Эмоциональная окраска облика природного ландшафта и определяющих его форм могут придать архитектурной форме соответствующее настроение. Пример такого влияния среды — комплекс гостиничных сооружений на горном курорте «Риджи-Кальтенбах» в Швейцарии (архитектор И. Дахинден). Мощь и сила окружающих гор, их импозантные скальные стены определяли грубый, мужественный и вместе с тем героический характер архитектурных форм. Пример аналогичного эмоционального влияния среды — деревня для отдыха Фиш в Швейцарии.

Заключение

Архитектура, включаемая в зоны особенно ценных ландшафтов, должна быть хорошо увязана с их эстетическими качествами. Метод такой увязки — соподчинение. Сооружения должны «дополнить» то, что уже сделала природа: скульптурность рельефа и зеленых насаждений, организованное ими пространство...

Такое соподчинение, как показывает опыт, не умаляет достоинств архитектуры как искусства. Более того, оно ставит перед ней задачи, преодоление которых рождает выразительные и разнообразные художественные формы. Причины такого явления очевидны: структура среды, входя в «текст» архитектурной формы, делает его ярким, насыщенным, индивидуальным.

Связать архитектуру и ландшафт в единое художественное целое — сложнейшая задача. Ведь сооружения не являются абсолютно «эластичными». Их формы подчиняются своим внутренним факторам — функциональным и инженерно-техническим. Они «лепят» постройку прежде всего изнутри, определяя ее размеры и конфигурацию. Между внутренними факторами и требованиями среды могут возникнуть определенные противоречия. Их разрешение возможно лишь путем компромисса.

Но означает ли все сказанное, что решение отмеченных нами задач приведет только к такой архитектуре, которая будет растворяться в среде и становиться незаметной? Конечно нет. Безусловно, возможны и необходимы акценты, которые могут стать символами освоенного ландшафта, ориентирами. Но их своеобразие должно опираться и на характерные особенности места. Здания должны «уважать» свое окружение, «любить» его.

Труден путь достижения гармонии. Но он вполне окупается конечными результатами: целостностью ландшафта и своеобразием архитектуры.

Литература

1. Буатро Д. Картография визуальных связей между топографическими точками // Современная архитектура. 1972. No 6.
2. Буркалов А. В. Нетронутые природные ресурсы: вдохновляющие ценности природной среды // В кн.: Международная география-76, Т. 10. Географическое образование, географическая литература и расширение географических знаний. М., 1976.
3. Ганзен В. А. Восприятие целостных объектов. Л. : Изд-во Ленинградского университета, 1974.
4. Кириллова Л. И., Покровский И. А., Рожин И. Е. Основные принципы композиции // Композиция в современной архитектуре. М. : Стройиздат, 1973.
5. Короткова Г. П. Принципы целостности. Л. : Изд-во Ленинградского университета, 1968. 162 с.
6. Лебедев Ю. С. Архитектурная бионика: специфика и источники формирования ее метода // Проблемы формообразования в советской архитектуре. 1978. No 4. 32 с.
7. Матусевич Н. З., Товбин А. Б., Эрмант А. В. Ориентиры многообразия. Л. : Стройиздат, 1976.
8. Пурвинас М. Первичные единицы пространственной структуры краеобраза и возможные их характеристики // Научные труды вузов Литовской ССР. Архитектура и градостроительство. No 4. 1975. Вильнюс : Минтис. С. 5–21.
9. Раман К. Опыт сопоставления интерпретации понятия «ландшафт» в связи с выявлением его зрительной функции // Ученые записки Латвийского университета. 1973. No 186. С. 94–126.
10. Рябушин А. В. Архитектурная бионика и проблемы окружающей среды // Проблемы формообразования в советской архитектуре. 1978. No 4.
11. Саймондс Дж. О. Ландшафт и архитектура. М. : Стройиздат, 1965. □
12. Семёнов-Тянь-Шанский В. П. Район и страна. М.; Л., 1928. □
13. Современные проблемы теории познания диалектического материализма. Т. 1. Материя и отражение. М. : Мысль, 1971. С. 305. □
14. Хрестоматия по ощущению и восприятию / под ред. Ю. Б. Гиппенрейтер и М. Б. Михалевской. М. : Изд-во Московского университета, 1975. □
15. Achiyama Y. Exterior design in architecture. New York, 1970. Op. cit. □
16. Achleitner F. Natur, Asthetik, Architektur: Bauen in der Landschaft // Architekt. 1977. No 2.
17. Alvard J. L'Architecture Naturelle // Aujourd'hui Art et Architecture. 1966. No 53. □
18. An introspective by Reima Pietila // Architecture and Urbanism. No 45. 74.09. □
19. Blomsted A. Architektur und Landschaft // Kulturamt der Stadt Dortmund, Heft 34, Der Dortmunder Vortage. □
20. Colvin B. Land and landscape / B. Colvin; Ed. J. Murray. 1973. □
21. Faye P., Tournaire M. Theorie sur l'aménagement et la protection des sites // Urbanisme. 1971. No 125. □

22. *Figini L.* Notes et Digreations sur l'Eglise de l'autoroute du Soleil // Aujourd'hui art et archi- tecture. 1966. No 53. P. 12. □
23. *Gadek Z.* Formowanie obiektow w krajobrazie // Architektura. 1969. No 2/4. 24. *Giedion S.* Architektur und Gemeinshaft. Hamburg, 1956.
25. *Goulet P.* The quest-endeavours by five teams: English summary // Aujourd'hui art et archi- tecture. 1966. No 54.
26. *Jacobs P., Way D.* Visual Analysis of Landscape Development. Cambridge, Mass.; Harvard Craduate School of Design, 2nd edn, 1969.
27. *Jellicoe G.* Studies in landscape Design. London; Oxford University Press; New-York, 1960.
28. *Kepes G.* The new landscape in art and science. Chicago, 1961. □
29. *Maertens H.* Der optische Masstab oder der Theorie und Praxis der asthetischen Sehens in der bildenden Kunsten. Bohn. Cohen und Sohn, 1877. □
30. *Norberg-Schulz Ch.* Intentions in Architecture. Oslo: Grndahl, 1965. □
31. *Schmidt H., Linke R., Wessel G.* Gestaltung und Umgestaltung derStadt. VEB Verlag fur Bauwesen. Berlin, 1970. □
32. *Wedale A. E.* Techniques in Landscape Planing // Jornal of the Royal Town Institute / 1969. Vol. 55, No 9. □
33. *Zorawski J. O.* Budowie formy architectonicznej. Warsawa, 1962.

УДК УДК 711.41

Владимир Бутусович Бесолов,
 советник Российской Академии архитектуры
 и строительных наук,
 профессор и член-корр. Международной Академии
 архитектуры,
 Почетный архитектор Российской Федерации,
 г. Владикавказ. Республика Северная Осетия-Алания
E-mail ArchGrad101@yandex.ru

Vladimir Buturovic Besolov,
 Advisor of the Russian Academy of architecture and
 construction Sciences,
 Professor and corresponding member. The internation-
 al Academy of architecture,
 Honorary architect of the Russian Federation,
 Vladikavkaz. Republic Of North Ossetia-Alania
E-mail Arch Grad101@yandex.ru

АРХИТЕКТУРА И ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО ВЛАДИКАВКАЗА В КОНТЕКСТЕ СТРАТЕГИИ ЭФФЕКТИВНОГО РАЗВИТИЯ

ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING OF VLADIKAVKAZ IN THE CONTEXT OF STRATEGY OF EFFICIENT DEVELOPMENT

Произведения архитектуры и градостроительства материальны, телесны, зримы и самое главное функционально необходимы и востребованы во все периоды и эпохи истории человечества, начиная с момента становления человека разумного и общества сознательно организованного. Творения зодчих не только передают наше идеальное представление о действительности, но одновременно являются реальной действительностью — средой обитания человека и общества, созданной умом, руками и идеалами Вселенной.

Ключевые слова: архитектура, градостроительство, планирование, инфраструктура, Кавказ.

Works of architecture and urban planning of material, bodily, visible and most importantly functionally necessary and in demand in all periods and epochs of human history, since the formation of Homo sapiens and society consciously organized. Creations, architects do not only transmit to our perfect picture of reality, but are reality — human environment and society created by the mind, hands, and ideals of the Universe.

Keywords: architecture, urban planning, planning, infrastructure and the Caucasus.

Посвящается светлой и незабвенной памяти
 Человека сложной, коварной жизненной судьбы,
 дорогого Учителя и старшего Друга, профессора
 основ проектирования и истории архитектуры
 Дагестанского государственного университета,
 Аркадия Федоровича Гольдштейна (1921-2007)

Автор

Благодатные биосферные условия и богатые природные ресурсы, развитие транспортной сети и промышленного производства, подъем национального благосостояния и соответствующие им демографические факторы явились исходным началом, детерми-

нирующей основой более интенсивного развития в постпетровское время процесса урбанизации России. От Москвы и Петербурга, крупных городов Поволжья, Подонья и Приднепровья урбанизационные волны расходились в южном, юго-западном и восточном направлениях. Движущей силой экспансии российской градостроительной мысли и ее воплощения в проект планировки и застройки городов стало социальное, политическое и экономическое состояние и уровень развития промышленности и транспорта регионов Великой России.

Со второй трети XIX по начало XX веков в России начинается реализация государственных программ по рационализации системы расселения — воплощения идеи официальной народности в градостроительстве и пересоздание на началах регулярности среды всех российских поселений, всеобщей перепланировки российских исторических городов на принципах регулярности. Надо заметить, что в XVIII — первой трети XIX веков и, особенно, в тот период регулярность превратилась в самое яркое архитектурно-градостроительное выражение имперской идеи государственного величия, стала показателем европейского уровня развития России.

Содержательно-художественный смысл европейского, русского, кавказского градостроительства XIX — начала XX веков неотделим от понятий народность и национальность. Оно выражает не только новое представление о мире и системе его ценностей, но, вместе с тем, предполагает соответствующую этой системе ценностей практически полезную деятельность, в том числе и в области создания реальных объемных форм, планировочных структур и пространственных композиций. Ведь архитектура и градостроительство во все времена и поныне выполняют свою утилитарную миссию, обслуживая не только религиозно-государственные потребности, но и сугубо практические функциональные социально-бытовые нужды.

В семантике городского плана, в символике площади и монумента, пластики и пространства, в архитектурной организации набережных, улиц и площадей, аллей и бульваров, скверов и парков закодирована культура мышления и творческое мастерство зодчих конкретных эпох. В творческих приемах, с помощью которых новое здание взаимодействует с другими, уже существующими зданиями и сооружениями, в том, как они соотносятся друг с другом, творчески уважительно или нигилистически пренебрежительно, учитывая и продолжая сделанное предшественниками или, напротив, варварски уничтожая исторически сложившуюся среду обитания, именно в столь сложном контексте развивается городской организм. Важно понять принципы сочетания исторически ценного старого и нового, современного художественного явления, традиционного и новаторского, и, вместе с тем, определить, при этом безжалостно уничтожалась ли исторически сложившаяся городская среда или же преемственно сохранялась невероятно хрупкая среда обитания. Поэтому в каждый определенный исторический период в облике города получают четкое выражение общепринятые представления о мире и системе его ценностей. Аксиоматично положение о том, что именно в таком аспекте развивалась градостроительная мысль в России и на Кавказе, таковыми были творческие устремления передовых градостроителей стран Западной Европы и Америки.

У читателей могут невольно возникнуть вопросы: каков характер архитектурно-градостроительных преобразований Владикавказа, их особенностей и закономерностей в его градостроительной судьбе? Что изначально лежало в основе зарождения и эволюции планировочной структуры Владикавказа и в чем ее преимущественная специфика? Каков смысл творческих тайн в создании и преемственном развитии морфологических особенностей городской среды, ее эстетического облика, неповторимого художественного образа? Почему Владикавказ, будучи на протяжении почти полутора века столичным городом в целом нормально рос и комплексно развивался, а, начиная же с последней четверти минувшего столетия и по сей день продолжается процесс разрушения градостроительной целостности, город почему-то чахнет на глазах?

Минуя десять лет с момента добровольного присоединения Северной Осетии к Российской империи (1774) на ключевой военно-стратегической позиции у порога Дарьяльского ущелья была основана крепость Владикавказ (1784), от которой начиналась строящаяся Военно-Грузинская дорога, прокладываемая через Крестовый перевал Главного Кавказского хребта. Высокогорная и сложная во всех отношениях транспортная артерия, соединившая опорные населенные пункты Владикавказ и Тифлис, оказала огромное влияние на дальнейшую стратегию и политику России во всем Кавказском регионе, что получило непосредственное отражение на внутригосударственном развитии и международном положении самой Российской империи.

Фактически Российское покровительство дало возможность горским народностям Северного Кавказа переселиться из тесных малоземельных ущелий на плодородные равнины речных долин в предгорной полосе региона. Вместе с тем, царское правительство России в целях более надежного утверждения военно-административной власти, стало заселять степное Предкавказье волжскими и донскими казаками, русскими и украинскими крестьянами, которые с невероятным трудом осваивали целинные степи.

С началом устройства Моздокской (1763), Азово-Моздокской (1777), Черноморской кордонной (1792), Кубанской (1794), Сунженской (1817) и других военно-оборонительных линий, протянувшихся со многими редутами и крепостями вдоль подножия Большого Кавказского хребта на ...? км, от устьев Дона до побережья Каспийского моря, инфраструктура региона стала заметно улучшаться. К тому же вскоре было образованно Кавказское наместничество (1786) — опорный плацдарм внешней политики России на Кавказе. Таким образом, навсегда была устранена угроза внезапных нашествий и вероломных вторжений необычайно алчных вооруженных сил Сефевидского Ирана и Османской Турции, что позволило избежать иранского или турецкого владычества, арабского порабощения, мусульманской ассимиляции.

Локализованные в XVIII — первой трети XIX веков вдоль Кавказской оборонительной линии Юга России военные укрепления, крепости и поселения вскоре стали преобразовываться и перевоплощаться в города. Со второй трети указанного столетия начали появляться новые города — форпосты южных окраин царской России: Екатеринодар (ныне Краснодар), Новороссийск, Ейск, Кропоткин, Армавир, Ставрополь, Невинномысск, Георгиевск, Моздок, Прохладный, Нальчик, Владикавказ, Кизляр, Порт-Петровск (ныне Махачкала), а также компактная группа городов-курортов в районе Кавказских Минеральных Вод: сперва Пятигорск и Кисловодск, а несколько позже — Железноводск и Ессентуки.

Перечисленные и некоторые другие вновь появившиеся города и железнодорожные станции стали не только административными, конфессиональными и экономическими центрами с внутригородскими общественно-торговыми площадями, но и средоточием развития духовных идей и культурного потенциала, социальных взаимоотношений, правовой и политической мысли в Северо-Кавказском регионе.

К середине XIX века Владикавказ, наряду со Ставрополем, превратился в крупный центр индустриального производства, многонациональной культуры, образования и просвещения, поликонфессиональной идеологии и, в силу экономико-географических и стратегических особенностей местоположения, выдвинулся в авангард содружества передовой русской и местной интеллигенции, развития прогрессивной гуманитарной и творческой мысли.

Во Владикавказе жили и пребывали ссыльные декабристы, знаменитые русские писатели и поэты, публицисты и критики, отличавшиеся передовой просветительской мыслью учителя и известные врачи, признанные мастера живописи и графики, архитектуры и строительной техники, прославленные музыкальные и театральные деятели. Прогрессивные идеи ведущих представителей русской общественности неизменно отражались на процессе становления местной, горской интеллигенции. В то же время, и это важно отметить, проявляемый русскими мыслителями и творцами значительный интерес к постиже-

нию этнической культуры горских народов Кавказа, утонченное осмысление высоких нравственных ценностей, специфики и характера традиционного народного творчества, эпической мудрости горских народностей, блестяще усваивался ими.

Несомненно, такой благонамеренный подход к восприятию животворящегося, реального художественного таланта народных мастеров, их духовного потенциала естественным образом обогащало деятельную мысль и творческое амплуа русской интеллигенции, что органично отобразилось в созданных ими непревзойденных произведениях литературы, изобразительного, музыкального и театрального искусства. Более того, нравственная чистота и взаимопонимание между представителями передовой русской и местной интеллигенции, накладывало светлый отпечаток и на повседневную социальную, экономическую и политическую жизнь быстро развивающегося города — центра значительной по площади и по степени населенности Терской области (1863). Разумеется, в происходивших благотворных контактах и взаимно выгодных связях, мы несколько не прослеживаем и не принимаем во внимание умозрительно нагнетаемую проблему влияния центра на периферию, продвинутого на провинциальное, как это нередко делают некоторые представители гуманитарных наук.

Суть проблемы носит более сложный характер и глубокое смысловое значение. Диалектика этнокультурного воздействия, художественного взаимодействия и духовного взаимообогащения между представителями русской и местной, многонациональной интеллигенциями в столь сложной геополитической зоне, каковой является Северный Кавказ, всегда была обоюдосторонним, взаимно направленным, детально продуманным, взаимоотношения обеих сторон были, по возможности, максимально стабильными и долговременными. По существу, медленно, но результативно свершался культурно-исторический прогресс, который ныне можно назвать взаимно уважительным актом социально-политических отношений представителей Российского центра и буферной зоны Кавказа, высоконравственной дипломатией.

Именно поэтому, величественные образы Кавказа, традиционная, глубоко самобытная его культура и предельно утонченный горский этикет кавказских народностей, неизменно привлекали внимание прогрессивных деятелей искусства, науки и культуры. Вершинное эпическое творчество, великолепная музыка и песня, захватывающие дух танцевальные мелодии и необычайная изящность телодвижения танцующих пар и, наконец, до сей поры непостижимые по семантике и символике осетинские танцы — камерный «Хонга» и пространственный «Симд», всегда приводили в восторг и возбуждали профессиональные импульсы исполнителей русской литературы и искусства, ученых и путешественников, военных и политических деятелей.

Как здесь не вспомнить емкие слова польского этнографа, основателя функциональной школы в этнологии Бронислава Малиновского, который, обращая внимание на то, что в культуре все связано со всем остальным — все слагаемые взаимозависимы, пришел к выводу: «Итак, **артефакты** (т. е. следы человеческой деятельности. — В.Б.), **организованные группы людей и символизм** — вот три измерения культуры, тесно связанные одно с другим» (1944).

Все это, несомненно, сказывалось на взаимопонимании и единстве социально-политических устремлений передовой интеллигенции всего Северного Кавказа и, в частности исторически многонациональной Осетии, на выработке интернациональных и демократических взглядов и представлений о путях развития горских кавказских народов. Лучшие, более дальновидные и здравомыслящие представители местной интеллигенции ясно осознавали, что только совместные действия, сотрудничество и взаимное духовное обогащение открывало пути дальнейшего, неизменно перспективного развития горских народностей Северного Кавказа.

На столь благоприятном культурно-историческом фоне и в действительно многонациональной этнической и социальной среде, осложненной различной религиозной принадлежностью обитателей и гостей крепости, укрепленного поселения, города — област-

ного центра и республиканской столицы, закономерно возник, исторически последовательно формировался и преемственно развивался Владикавказ.

Градостроительным ядром формирования Владикавказа была мощная крепость, локализуемая на территории современного военного госпиталя и западнее от него по направлению к реке Терек. Для заложения крепости всегда тщательно подбирались такие места, чтобы оно всецело отвечало необходимым стратегическим требованиям. Ведь для полноценного функционирования крепости в любое время года и при любых обстоятельствах, главнейшими были три условия: доминирующий участок ландшафта местности, желательно со сложным рельефом, наличие на месте или вблизи источника питьевой воды и возможность контролирования направлений движения вражеских сил. Даже сегодня, когда за более чем два столетия топография города претерпела значительные изменения, перепады рельефа стали более низкими и пологими, окинув трезвым взор месторасположение крепости, нельзя не восхищаться той универсальностью стратегического и творческого мышления, с каким мастерством была выбрана местность именно там, где вырывается из горных теснин бурный Терек, и особенно, тому, в высшей степени творческому такту, с которым крепостное сооружение было буквально вписано в рельеф конкретного участка. Сохранившиеся графические изображения плана крепости и его ситуации на участке, позволяют истолковать взаимосвязь сложного ландшафта и крепостного сооружения как симбиоз природного и рукотворного, как единое органическое целое.

Конфигурация плана крепости в виде слегка неправильного шестиугольника с трехчетвертными закругленными углами, несомненно, исходила из характера участка местности и оборонительных функций. Архитектурный морфотип исследуемого крепостного сооружения всецело соответствует российским и европейским синхронным аналогам и встречается в идентичном жанре фортификационной архитектуры и строительной техники горных стран. Однако, в данном случае это не столь важно, ибо особое значение представляют два зримых факта: первое — это планировочно-конструктивный характер восточной, находящейся в самом месте высокого перепада рельефа, стены и примыкающего к ней трапециевидного плана; второе — принцип планировки территории крепости, что весьма наглядно для визуального восприятия.

Не вызывает никакого сомнения предположение о расположении некоторых оборонительных функций крепости в недрах материка в его значительно возвышенной восточной части. Кроме того, с верхним, дозорным ярусом крепости, сообщение было потайное, оно было устроено в этой, восточной части, именно здесь. Фактически, крепость располагалась на двух участках сложного рельефа местности, на нижнем участке находилась шестигранная конфигурация стен с полукруглыми, цилиндрическими бойницами по их углам, а на верхнем — сознательно деформированный трапециевидный объем двойной функции: собственно крепостного назначения и служащий для бдительной охраны самой крепости. Архитектура крепостей, идентичных крепости Владикавказ, со сложной планировочно-пространственной структурой, явной и тайной композицией организованного внутреннего пространства, в том числе и в полости материка, характерна только для горных стран Кавказа и Балкан.

Скруплезный анализ планировочной структуры крепости позволяет констатировать ход общего процесса градостроительного формирования и развития Владикавказа как города, изначально имеющего регулярную планировку и застройку. Принцип планировки крепости — это зародыш, эмбрион градостроительного формирования Владикавказа, типа и характера его планировочной структуры.

Расположенная у пересечения главных, стратегически важных путей сообщений, проходящих вдоль и поперек Большого Кавказа и Предкавказья, крепость Владикавказ постепенно становилась излюбленным местом проживания. Вокруг крепости-цитадели селились ремесленники, купцы, торговцы и другие, функционировали мастерские и лавки, вскоре образовался посад. Локализованная в сердцевине предгорной полосы Северного Кавказа крепость Владикавказ росла и развивалась в таком ускоренном темпе, что к сере-

дине XIX века, т. е. спустя всего 65 лет, на этом месте, по обоим берегам реки Терек, образовалось огромное по площади укрепленное поселение со своей инфраструктурой. На левом берегу в 1840 году была осуществлена планировка преимущественно военного поселения. В целом, планировочная структура огромного укрепленного поселения имеет совершенно четкий регулярный характер, и причем, как в гражданской, так и в военной его частях главные, стержневые оси совпадают с направлением русла реки до и после изгиба ее течения. В дальнейшем на этом моменте, представляющем первостепенный профессиональный интерес, остановимся более подробно.

Новый период в архитектурном и градостроительном развитии Владикавказа наступает с образованием Терской области (1863). С получением статуса города (1860) накануне образования Терской области наступил период радикального обновления архитектурно-художественного облика теперь уже города Владикавказ на основе преемственного развития исторически сложившейся планировочной структуры — принципа регулярной планировки. Сопутствующее воздействие на сохранение и улучшение градостроительного облика городов оказал, ставший уже историческим, любопытный факт: 10 июля 1870 года с принятием акта о Городовом положении власть в городах перешла к общественному самоуправлению, законотворческая — к Городским Думам, исполнительная — к Городским Уpravам. В ходе великих реформ было законодательно закреплено и положение о Главном архитекторе города и губернии. Согласно новой социально-политической роли и идейно-функциональному назначению города как административного, военного, социального и экономического центра во Владикавказе приступили к возведению административных зданий городского и областного значения, общественных и производственных зданий и сооружений, к обновлению жилых домов и перестройке культовых сооружений. Именно с этого момента город перевоплотился в камень и кирпиче и покрылся преимущественно черепицей, архитектурные формы обрели весомость и монументальность, более ритмичным становился художественный строй зданий и сооружений просторных улиц, композиция отдельных городских ансамблей отличалась творческой зрелостью, эстетической выразительностью. Владикавказ не только активно застраивался, но также тщательно благоустраивался; в городе были разбиты бульвары и скверы, парки и сады, вдоль улиц с ясной планировкой аккуратно по красной линии выстраивались жилые дома и общественные здания с особо пластичными фасадами и выступающими за их плоскость конструктивно-художественными элементами.

Одновременно осуществлялся процесс и санитарно-гигиенического благоустройства города, прокладывались трубы водопроводной и канализационной коммуникаций, согласно характеру ландшафта устраивалась система подземных каналов для стока поверхностных вод с территории центральной части города. Здесь немаловажно отметить крайне значимый исторический факт: еще тогда, в дореволюционное время за санитарно-гигиеническим состоянием Владикавказа следило созданное в конце XIX века Медицинское общество, в ведении которого была забота о непрерывном повышении квалификации врачей, о поддержании в городе чистоты, должного уюта и свежего воздуха. По этим животрепещущим проблемам Общество издавало критические статьи и научные труды. Более того, под его наблюдением в городе был проложен водопровод, центральные улицы замощены и освещены газовыми и керосиновыми фонарями.

Преемственное развитие градостроительной структуры и архитектурного образа Владикавказа происходило в контексте социально-экономических преобразований и динамики политической жизни областного центра на Юге России. По социально-идеологической значимости и комплексному характеру выполняемых городом функций Владикавказ вышел на авансцену ведущих городов южного региона России, стал одним из крупных и значимых городов Северного Кавказа.

Начиная с этого момента, в радикальное преобразование городской среды Владикавказа внесли существенный вклад российские архитекторы, градостроители, гражданские инженеры, недавние выпускники трех ведущих российских школ высшего архитек-

турного образования: Училища живописи, ваяния и зодчества в Москве, Института гражданских инженеров и Императорской Академии художеств в Петербурге, а также представители зарубежных архитектурных школ, это: В.И. Грозмани, Е.И. Дескубес, Н.Д. Малама, И.Г. Плошко, И.В. Рябикин, О.В. Сименсон, С.И. Уптон, П.П. Шмидт, И.И. Шарлемань и многие другие талантливые мастера зодчества. Одни из них недолго задерживались во Владикавказе, другие — жили и творили в лучезарном городе и навсегда связали свою жизненную судьбу с центром Терской области. Почти невозможно переоценить важность и значимость колоссального творческого вклада приехавших в Терскую область и, в частности, в ее административный, политический, культурно-просветительский и многонациональный центр — город Владикавказ конкретно известных и, к стыду нашему, целого ряда пока неизвестных зодчих, оставивших яркий, немеркнувший и зримый след в превосходно формирующемся ими, в то славное историческое время, городском организме.

Сохранившиеся в реальном, даже несколько измененном, виде и в графических и фотографических изображениях, инженерные сооружения (чугунный и железобетонный мосты через реку Терек), коммунальные и производственные здания первых промышленных предприятий, транспортные сооружения (трамвайное депо, железнодорожный вокзал и всевозможные мастерские), объекты финансово-экономического и торгового назначения (Общество взаимного кредита, городской филиал Русско-Азиатского банка, филиал Азово-Донского банка, сеть магазинов Торговой фирмы Киракозова+Оганова), здания культурно-развлекательного, просветительного и зрелищного назначения (классные гостиницы с ресторанами и кафе: «Европа», «Париж», «Нью-Йорк», «Империал», «Бристоль», «Гранд-отель», кинотеатры «Пате» и «Гигант», Русский драматический театр, Музей истории Терской области), здания учебно-просветительского назначения (Пушкинская школа, Первая и Вторая женские гимназии, Учительская духовная семинария, Первое реальное училище и др.), представительные здания Доходных домов (Воробьева, Духиева, Носкова и др.) и примечательные городские особняки (барона Л.В. Штейнгеля, градоначальника Гаппо Баева, архитектора П.П. Шмидта, адвокатов Беме и Б.К. Далгата, Замкового, Коноплева, Оганова, Ходякова, Ястремского и др.), крупные административно-общественные здания (Дворец барона Л.В. Штейнгеля — Городская Дума, Народный Дом, Дом общественного собрания, Главпочтамт и др.), а также несколько десятков крестообразно-купольных, крестово-купольных и пятикупольных русско-православных, осетинско-православной, арманско-апостольской и католической церквей, лютеранская кирха, суннитская и шиитская мечети — были, а некоторые из них и поныне являются достойными шедеврами архитектурного мастерства и градостроительного искусства, придающие Владикавказской городской среде истинно европейский дух, трепетное очарование и классический образ. И если Александровский проспект по социально-семантической значимости был местом встреч и впечатлений, то Городской парк — образец искусства паркостроения и ландшафтной архитектуры, изначально заложенный как сад, являлся средой блаженства, наслаждения и незабываемых вздохов.

Главные городские и областные архитекторы корректировали формирование и развитие городской среды, следили за ходом реализации генерального плана планировки и планомерной застройки города, принимали основное участие в проведении творческих конкурсов и отборе лучших проектов зданий и сооружений. Взаимопонимание, ответственность за преемственность творческих традиций и высокий профессиональный такт способствовал планомерному художественно-эстетическому развитию города Владикавказ. К тому же весьма важно и отрадно отметить, что Владикавказ как единый, целостный и сложный архитектурно-градостроительный и инженерно-коммуникационный организм, достойно воплощал творения зодчих и инженеров-конструкторов во всех художественных стилях этого, необычайно сложного периода развития русской и европейской архитектуры и градостроительства.

Менялись философские воззрения и эстетические взгляды, становились более требовательными художественные вкусы горожан, с трудом обновлялись консервативные представления градоначальников, но, тем не менее, процесс модификаций неотвратимо генерировал по линии восходящего вектора творческой направленности. В художественном облике Владикавказа невооруженным взглядом можно четко проследить последовательную трансформацию общеевропейских стилей: эклектики и эпигонского стилизаторства, модерна, неоклассики и национального ретроспективизма.

Необходимо отметить то, что представляется особенно важным, имеющим принципиальное значение. На протяжении второй трети XIX — начала XX веков происходила трансформация градостроительной мысли, в каждом из трех периодов развития архитектурного стиля и градостроительной деятельности (1830-1860-е гг.; 1860-1880-е гг.; 1890-1910-е гг.) выявлялись новые аспекты, создавались новые подходы к осмыслению проблемы градостроительства и постижению города, структура и облик которого, на любом отрезке времени, выражали конкретно-исторические представления о прекрасном и общие эстетические категории и мировоззренческие основы о мироздании.

У всех народов и во все времена и эпохи такие этнические, социальные и ритуальные факторы как мировоззренческое воображение и эстетическое выражение принадлежат к числу вечных, наиболее последовательных и одинаково властных. Однако и не зависимо от этого, от века к веку менялись отношения к городу, от периода к периоду деформировались и критерии о сущности города, в ходе культурно-исторического развития общества складывались определенные воззрения о планировке и застройке городов, об их планомерном и рациональном развитии, о средствах и нормах гармонии, пластики и красоты города, о важности эстетической выразительности архитектурных доминант, образности и пространственной соразмерности градостроительных ансамблей, их семантике и символике.

Также необходимо отметить и то, что в противоположность господствовавшему в XVIII — первой трети XIX веках представлению о городе как по преимуществу административном центре и средоточию государственной власти, в последующие десятилетия, вплоть до 1917 года, сложились новые, более гуманные в своей основе, критерии интерпретации и иные отношения к городу, которые определялись четырьмя основными факторами: стратегическим, административно-государственным, социальным и экономическим, и что само собой разумеется, эстетическим. Причины радикальных изменений представлений о степени функциональности города мотивируются характером переживаемой эпохи — началом промышленных переворотов и промышленных революций, и непосредственно связано с основными социально-экономическими, технологическими и культурными ценностями, с духовными движениями и новым представлением об историческом процессе.

Наряду с сохранением верности принципу регулярности в градостроительстве Нового времени, и вместе с тем, города этой эпохи радикально обновляются зданиями и сооружениями новых архитектурных жанров. Во второй трети XIX — начале XX веков продолжается процесс возникновения множества новых неизвестных предшествующему периоду, архитектурных морфотипов промышленных и гражданских зданий, рожденных промышленным переворотом и первой промышленной революцией, научно-техническим прогрессом. Поэтому рассматриваемый период разительно отличается от предшествующих этапов развития градостроительства тем, что был временем радикального обновления архитектурной номенклатуры городских строений, так как именно в этом периоде возникли новые типы зданий и сооружений.

Невиданный ранее подъем деловой активности и воля низов к самореализации стали социальной потребностью и причиной строительства многочисленных архитектурных разновидностей зданий торгового и финансово-экономического назначения (торговые и конторские дома, пассажи, универсальные магазины, строения страховых и кредитных обществ, ломбарды и прочие), необходимые в предпринимательской деятельности и обеспечивающие сферу торговли.

К особому жанру относятся архитектурные морфотипы зданий и сооружений, а также их комплексы, рожденные временем и определявшие облик и образ города, усиливавшие в нем технологическое выражение. В архитектурном образе промышленных, транспортных, коммунальных и инженерных зданий и сооружений (фабрики, заводы, вокзалы, товарные станции, железнодорожное депо, вагоно- и паровозостроительные мастерские, трамвайное депо, электростанции и трансформаторные подстанции, механические мельницы, элеваторы, газгольдеры, нефтяные вышки, водонапорные башни, водозаборные и водоочистительные сооружения, гаражи, порты, общественные бани, бойни и прочие) отразились новые процессы интенсификации общественной жизни и производственной деятельности. Названные и еще некоторые другие, не имевшие прецедентов в прошлом, новые духовно-эстетические ценности, рожденные импульсом промышленного переворота и научно-технического прогресса, являющиеся подлинным символом времени, получили признание как произведения сферы художественного творчества, лишь в самом начале XX века.

С середины XIX века также происходил процесс формирования совершенно новых архитектурных морфотипов зданий и сооружений административного (городские думы и земские управы, канцелярии и прочие), культурно-просветительного и зрелищного (библиотеки, музеи, выставочные павильоны и выставочные комплексы и прочие) назначения. Особый интерес представляют вечные жанры архитектурного творчества — добротные особняки и доходные дома (многоэтажные жилые дома с конторами и магазинами в нижних этажах), которые по сей день придают городским улицам и площадям неповторимый художественный строй.

Если раньше в столичных, губернских и уездных городах каменными строениями являлись только храмы и мечети, то с эпохи промышленных революций все городские здания и сооружения возводились только в камне и кирпиче. Одновременно с соблюдением диалектики преемственности и новаторства, градостроительство рассматриваемой поры было озабочено и сохранением целенаправленного воздействия государственной власти на характер архитектурно-градостроительной деятельности и изменением основной сферы этого воздействия, представлением возможности проявления активных действий образованной части российского общества, разночинной интеллигенции и просвещенного купечества. С проведением великих реформ в 1864 году вскоре объединились интеллектуальные усилия образованного общества и государства. Отныне роль заказчика и соратника государства в осуществлении архитектурно-градостроительной, социальной и культурной программы перешла к купечеству и земству, а также негосударственным общественным организациям — научным и техническим обществам. В целях реализации государственной политики объединились усилия разных уровней власти, общественных и государственных учреждений, научных и технических обществ и частных лиц, а также и церкви. С этого же времени дала о себе знать и иерархия вертикали властных структур: правительство, губернская и уездная власть.

Передовая архитектура России, и ее органического ответвления города Владикавказ, неопровержимо свидетельствует о динамичности художественно-тектонического и технологического процесса, в котором, впервые появившиеся новые строительные материалы и конструкции и новые морфотипы зданий и сооружений, отличались, никогда ранее невиданной и неудержимой структуро-, формо- и стилеобразующей ролью.

Город Владикавказ по своему стратегически важному местоположению и абсолютной слитности со сложным естественным ландшафтом, с неописуемо очаровательной природной средой, по планировочной структуре и архитектурному облику является показателем прогрессивно развивающегося социально-экономического организма. Владикавказ 1850-х — 1910-х годов является определителем профессионального уровня развития градостроительной мысли и воплощения архитектурных идей, творческого профессионализма, который, к счастью, необычайно высок и вполне сопоставим с лучшими образцами российского и европейского градостроительного искусства. Как прелестный город, преем-

ственно сложившийся в соответствии с творческими принципами русского градостроительства XIX — начала XX веков, Владикавказ планомерно воплощал градостроительные принципы новой эстетики, что и ныне зримо и весьма показательно. По всей сути Владикавказ — это неизменно самостоятельное градостроительное явление, выражающее новые идеи содержательности и эпохальные представления о красоте бытия индивидуума и социума, это пронизанный историзмом вечно юный город, которому принадлежит ведущая, передовая роль и общерегиональное значение в истории взаимоотношений народов Северного и Южного Кавказа с Великой Российской державой.

Но, свои суждения о прекрасном, поистине уникальном городе — центре Терской области, позвольте дополнить мыслью и о прекрасном в городе, т. е. о тех, для кого обычно создаются сельские и городские поселения. Судя по историческим и филологическим исследованиям и мемуарной литературе, в многонациональном населении Владикавказа значительный процент составляла местная многонациональная интеллигенция, отличавшаяся высокой нравственностью, прогрессивностью своих взглядов и воззрений, своим чутким отношением к представителям российской и европейской интеллигенции, традиционностью образа жизни и стиля мышления, лапидарным характером быта. Именно благодаря их усердным стараниям еще во второй половине XIX века в городе успешно функционировали театр, музей, библиотека, гимназия и реальное училище, а также и другие светские учреждения.

Период формирования и развития архитектуры и градостроительства общезначимого административного центра Терской области города Владикавказ с конца XVIII века по 1917 год убедительно свидетельствует о том, что основными предпосылками зачина и тенденцией движения историко-художественного процесса в городе и области в целом, явились прогрессивные последствия вовлечения народов Северного Кавказа в орбиту архитектурно-градостроительного развития Российской империи, воздействие передовой русской художественной культуры на становление и рост профессиональных национальных кадров в области изобразительного искусства, градостроительства, архитектуры и строительной техники.

По истечении некоторого времени, одни города стали столицами национальных республик и обширных краев Северного Кавказа, а другие — превратились в прославленные города-курорты всероссийского значения. Вполне естественно, каждый из вышеперечисленных городов рос и развивался по присущим его инфраструктуре, специфическим направлениям. Не явился исключением и Владикавказ, который, начиная со второй половины XIX века, и, особенно, с прокладкой железнодорожной линии и развитием ряда отраслей промышленности, развивался ускоренными темпами, постепенно обретая свой индивидуальный облик, свое неповторимое лицо. Но, вопреки географическому положению, историческому и геополитическому значению в южной периферии Российской державы, Владикавказ не сложился как провинциальный город. Отнюдь. Он, наряду с городами Москва, Петербург, Ростов-на-Дону и другими крупными городами Поволжья и всего Юга России, повседневно функционировал и преимущественно развивался по тем же историко-художественным принципам и всеобщим градостроительным закономерностям, успешно преодолевал те же стадии архитектурно-планировочного формирования и художественно-эстетического развития.

Однако в отличие от них, и начиная с 1980-х годов, с приходом и вступлением в архитектурно-творческий процесс нескольких поколений молодых зодчих, город Владикавказ на протяжении последних двух-трех десятилетий стал постепенно чахнуть. Предельно адаптированный к местности, логично продуманный и рационально спланированный столичный город незаметно для бывшего и современного руководства республики и, возможно, большинства горожан, превратился в туберкулезный градостроительный организм. И, причем, наблюдаемый творческий регресс все более усугубляется, с каждым годом искажается до невозможности художественный облик некогда прославленного,

особенно в дореволюционный и довоенный период интеллектуального и культурного центра Северо-Кавказского региона, а впоследствии — цветущей столицы Республики Северная Осетия-Алания.

Согласен в том, что получается какой-то непонятный для разума и непостижимый для воображения парадокс. Но что удивительно, неясности возрастают по мере получения и осмысления любопытной информации. В столице Республики Северная Осетия-Алания, можно сказать, существует избыток творческих сил, функционирует локальная высшая школа архитектурного образования, которая с 2000 года осуществляет ежегодный выпуск, в среднем от 15 до 20 дипломированных архитекторов. К тому же, по числу членов Союза архитекторов России, наша республика не только превалирует по численному составу над идентичными творческими организациями соседних республик, а вопреки всему, значительно опережает Кабардино-Балкарскую и Карачаево-Черкесскую республики и Республику Адыгея взятых вместе. Более того, все архитекторы постарше возрастом более-менее обеспечены мастерскими, куда ежегодно прибывают из местной архитектурной школы молодые, начинающие творческий путь архитекторы.

Как ни печально, но с происходящим в городе дальше мириться нельзя, нужно изменить курс хаотичного движения в никуда, и смело сойти с этого пути, неизменно и однозначно ведущий в бездну. В архитектуре и градостроительстве города Владикавказ и республики в целом сложилась крайне удручающая ситуация, уровень поступательного движения творческой мысли вовсе непонятный, степень социальной значимости творческого коллектива недопустимо низкая. Профессиональная этика творцов томительно долго буксует на месте в ожидании мощного тягача.

В чем причина всего этого, что же происходит на самом деле в архитектуре и градостроительстве городов и сел нашей республики? Связано ли это с реальными условиями творческого труда ведущих зодчих республики? Или существуют еще какие-то иные веские причины, снижающие творческий потенциал зодчих, мотивирующие творческий регресс? Или с изменением облика Владикавказа и других городских и сельских поселений республики кардинально изменился и статус архитектуры и градостроительства в системе искусств, изменился основной заказчик и, как следствие изменившихся духовных ценностей и типа культуры, к которому принадлежит основной заказчик, мы вправе наносить глубокие телесные раны городскому организму? Или же современные социально-экономические факторы позволяют как угодно «обновлять» художественные вкусы и идеалы и умозрительно воплощать деформированные нравы в архитектурно организованном пространстве городской среды? А может быть «преобразование» градостроительной структуры и облика является уже капризом и вольным упражнением градоначальников, и уделом только городских и республиканских архитекторов? Почему неуклонно понижается качество эстетики формы, упрощается до примитивности характер структуры и композиции, семантика стиля в архитектуре и градостроительстве Владикавказа и полностью отсутствует в нем национальная специфика и принцип создания жилой среды, соответствующая особенностям национального образа жизни и стилю мышления осетинского этноса?

Мои вопросы адресованы в равной степени как представителям органов верховной власти Республики Северная Осетия-Алания — Администрации Главы, Парламенту и Правительству, так и чиновникам столичного города — городской Администрации. Важные вопросы обращены к Главному архитектору города Владикавказ (предшествующему и современному) и Главному архитектору Республики (предшествующему и современному). Они адресованы и к представителям Северо-Осетинской организации Союза архитекторов России, возможно и руководителям персональных творческих мастерских при СА России.

Симптомы близящейся катастрофы в архитектуре и градостроительстве республики ныне вполне очевидны, от нее невозможно никуда спрятаться, потому что, как ни досадно, такова наша действительность, таково состояние окружающей нас материализо-

ванной пространственной реальности. На мой взгляд, первостепенная цель многонационального общества и республиканской власти состоит в том, чтобы резко и властно остановить этот непозволительно затянувшийся процесс, чтобы избежать неминуемой катастрофы, полного краха в непростительном никому изуверском отношении к городской среде. В противном случае нам не простят этого ни наши потомки, ни будущие зодчие, которые предадут имена нынешних градоначальников и творцов хуле и забвению.

Но, надо же когда-то и кому-то набраться мужества и смелости, до конца понять факт низведения архитектуры и градостроительства до уровня второстепенного искусства и объективно признать всю нелепость происходящего, взять на себя моральную ответственность и согласиться с наличием допущенных и, к сожалению, осуществленных в камне и кирпиче роковых ошибок. И, более того, направить интеллектуальный потенциал на то, чтобы установить истинный диагноз болезни определенных групп владикавказского общества, и постараться найти пути и методы излечения от этого кошмарного недуга. Дальше медлить никак нельзя, потому что утрата возвышенных и народных духовных ценностей подобно гибели нации, внезапно может обернуться национальной трагедией. Автор этих строк руководствуется единственным непреложным фактом: в местной среде «властителей дум» образованного многонационального общества, носителя культурного кода, статус архитектуры и градостроительства должен вновь возродиться и возрасти до лидирующего уровня.

Вместе с тем, попытаемся обозначить факторы, позволяющие в начале второго десятилетия XXI века вернуть архитектуру и градостроительство в лоно высокой, всеобъемлющей культуры, независимо от фатального влияния на судьбу зодчества изменившихся социально-экономических и политических условий и господствующих художественных идей, и концепций, административно-организационных механизмов и формальных процедур. Мы явно осознаем всю необходимость и важность проблемы создания такой совокупности иницирующих и контролирующих факторов и надлежащих равнозначных условий, чтобы зодчие, исходя из параметров собственных интеллектуальных возможностей и профессиональных склонностей, могли при выполнении государственных и частных заказов, выражать обусловленные обстоятельствами места и времени творческие идеи. Могли отображать самые возвышенные для данного времени художественные идеалы и черты общественного сознания в видимых социально значимых произведениях — обладающих реальным пространством и материализованных в реальных формах зданий, сооружений и ансамблей, отличающихся самобытной семантикой и своеобразной символикой.

Для нас несомненно одно — местные творцы и администраторы в архитектуре и градостроительстве должны осуществить мощный и особо значимый профессиональный прорыв во имя собственной реабилитации в глазах многонационального общества и руководства республики и с надеждой возвращения лидирующей позиции среди искусств, передового места в повседневной социально-экономической и политической деятельности. При этом, невзирая на чрезвычайно жесткую по сравнению с другими искусствами тотальную зависимость от официальной политики и социального заказа. И тогда непременно изменится отношение всех органов верховной власти республики и столицы к восприятию и оценке творческих произведений местных архитекторов и градостроителей. Тогда зодчие вскоре осознают полную ответственность за утрату архитектуруцентризма в системе государственного управления, и за ее значимость в своей повседневной созидательной деятельности, и приложат усилия, чтобы торжественно вернуть архитектуру и градостроительство на подобающий Матери искусств высокопочитаемый трон.

Не они ли должны понимать, что существенная особенность архитектуры и градостроительства определяется характером функционального назначения, что отличает их от других видов и жанров искусств, — это, помимо основополагающей роли и ведущего места в политическом, национальном, социальном, экономическом и технологическом развитии, и, прежде всего, выпукло выраженное лицо страны, зримый показатель духовного

и физического состояния общества и государства. Надо полагать, что каждый чиновник должен иметь полное представление о качествах архитектуры и градостроительства — утилитарность, полезность, способность служить всегда и всем без исключения, а не только удовлетворять потребности избранных и знать элементарную истину о внутренней сути архитектуры и градостроительства: именно они являются визитной карточкой каждого города и любой страны, ибо прибытие и отбытие в конкретный город начинается и заканчивается автостанцией, железнодорожным вокзалом или аэропортом, а повседневное пребывание в городе зависит от уровня комфортности и эстетики интерьера и экстерьера гостиниц, кафе, ресторанов и других предприятий общественного питания, а также и от тех административных, общественных и промышленных зданий и жилых домов, где свершаются служебные, деловые контакты и проявляется гостеприимство и, наконец, от степени благоустройства городской среды. Аксиоматично положение о том, что вне архитектуры и градостроительства нет жизни цивилизованного общества и невозможны функции прогрессивного государства.

Оценивая и осмысливая город Владикавказ с позиции истории и теории архитектуры и градостроительства можно сделать общее заключение: это город, историческое ядро и шире центральная часть которого была застроена еще в XIX — начале XX веков, а осуществленные в 1917 — 1950-х годах вкрапления единичных сооружений, жилых комплексов и архитектурных ансамблей, в целом органично вжились в градостроительную ткань преемственно развивающегося исторического города. Архитектуру и градостроительство России этого сложного и во многом противоречивого времени принято разделять на три хронологически последовательных периода (1920-1933; 1934-1955; 1956-1985) и четыре кратковременных переломных этапа (1917-1920; 1932-1934; 1941-1945; 1954-1956). Поясняя, в мировом академическом архитектуроведении краткие, этапные хронологические отрезки, отмечающие конец одного и начало другого культурно-исторического периода, принято обозначать как переломные интервалы. Данный принцип периодизации характерен и для города Владикавказ и республики в целом, поскольку Осетия на протяжении всего этого времени являлась неотъемлемой и составной частью Российской державы.

Первый период развития отечественной архитектуры и градостроительства в мировом архитектуроведении и градоведении получил всеобщее признание как «героический период», который на протяжении короткого времени, всего каких-то 15–17 лет, уверенно лидировал в мировом художественном процессе. Мастера зодчества этого периода создали истинно новаторскую школу архитектуры, градостроительства и дизайна, радикальным образом отличающейся от прежних традиционных школ архитектурно-градостроительного образования в России, создали новые проекты зданий и сооружений, новые принципы планировки городов, не имеющих аналогов в мировой архитектуре и градостроительстве.

Авангардный период развития архитектуры и градостроительства не обошел стороной столичный город Владикавказ. Свидетельством тому являются: гармоничный образ и характер оформления Главного входа в Республиканский парк культуры и отдыха — вершинное достижение композиционного мастерства, созданное на основе законов перспективы и метро-ритмического строя, жилой Дом Специалистов (с общественно-бытовым блоком) у нынешнего Кировского моста, жилой Дом Нового Быта (с общественным обслуживанием) на углу улиц Кирова и Рамонова, и еще ряд зданий, сохранивших новаторский дух, но в облик которых в процессе строительства были внесены коррективы, в связи с кардинальным изменением творческой направленности отечественного зодчества. В прославленной плеяде имен мастеров-новаторов российской архитектуры и градостроительства, как ни досадно, пока отсутствует имя местной личности, тем более, осетинское.

Второй период, именуемый ныне «Сталинский монументализм», коренным образом изменил ход движения творческой мысли, вновь восторжествовали мастера, приверженцы традиционной архитектуры и градостроительства, опытные профессионалы, пре-

красно знающие закономерности и особенности формирования зодчества эпохи Греко-Римской античности, Итальянского Ренессанса, Европейского и Российского барокко и классицизма. Старшее поколение из этой когорты мастеров-традиционалистов еще в начале XX века проектировали здания в духе неоренессанса, неоклассицизма, неорусского и неоармянского стилей. Все самое лучшее и творчески грамотное, отличающееся высоким профессионализмом построено во Владикавказе именно в этот период: Дом Советов, Высший военный институт, Жилой дом по улице ... (за сквером Осетинского театра), Республиканский музыкальный театр, Жилой дом ... (в районе Электроцинк), Больница ... , Жилой дом на углу улиц Маркова и ... , старое здание СОГУ, здание бывшей Республиканской турбазы, Жилой дом на углу проспекта Кости и ... , Жилой дом на углу проспекта Коста и другие здания, которые ныне являются памятниками архитектуры и градостроительства XX века. Почти все перечисленные нами здания, помимо своего функционального назначения, выполняют значительную градообразующую и градоформирующую роль, являясь семантическими градостроительными акцентами и символическими доминантами в силуэте и панораме города.

В довоенное время этого периода, когда по всей России наблюдалось торжество стиля неоклассицизм, получив архитектурное образование в городах Москва, Петербург, Баку, видные осетинские архитекторы первого поколения А.К. Бесолов, А.И. Бтемиров, Т.М. Бутаева, Г.С. Тегкаев, В.И. Хурумов, Б.М. Дзахоев и еще некоторые представители прежнего поколения, а также К.А. Дзиов, замыкающий ведущую, старшую группу осетинских творцов, работавших во всех видах и жанрах зодчества, превосходно усвоили азбуку и грамматику, художественный язык монументальной, классической архитектуры и создали ряд удачных творческих произведений, которые закономерно вошли в каменную летопись города Владикавказ как достойные памятники эпохи.

Третий период, который связан с процессом индустриализации, стандартизации и унификации в строительстве и архитектуре, получил многогранный отпечаток в облике Владикавказа как эпоха создания серых, унылых, однообразных железобетонных зданий. Надо отметить, что почти идентичное творилось и в других городах необъятной России, разве что отличалось качеством строительных работ и уровнем архитектурного мастерства. Несмотря на столь скованные творческие возможности, наиболее плодотворно работающие осетинские архитекторы смогли внести свой, только им присущий индивидуальный вклад в архитектурно-градостроительное развитие Владикавказа: гостиница «Кавказ» (Т.М. Бутаева), Дом Искусств на проспекте Мира и Дом детского творчества (оба — А.И. Бтемиров), Дом проектных организаций на площади Свобода и Дворец Metallургов (оба — Г.В. Чкнаворян) и еще целый ряд архитектурных произведений. Ими созданы единичные, действительно уникальные постройки — жилые и общественные здания.

Более того, индивидуальное градостроительное мышление проявилось в замечательном творении архитектурного мастерства и градостроительного искусства — ансамбле Площади Революции (Китайской площади), образованного из четырех, замыкающих углы жилых кварталов, пятиэтажных жилых домов с обелиском в эпицентре композиции. Функциональную и семантическую основу структуры ансамбля составляет композиционный принцип радиально-кольцевой динамики, по этому же принципу осуществлено распределение архитектурных масс. Надо признать, что несколько скуповато решена проблема художественного образа и стиля, но самый главный промах — это нехватка пространственности и отсутствие должной монументальности в образе зданий. Но эти недостатки мотивируются характером общепринятых художественных ценностей для того времени. Вполне очевидно, что прообразом создания ансамбля во Владикавказе являлся изумительный по совершенству монументальный ансамбль Площади В.И. Ленина в Ереване.

Мы отметили только некоторые позитивные явления, лишь малую часть из тех произведений, которые весьма удачно размещены в градостроительной ткани Владикавказа и к тому же, что немаловажно, на должном профессиональном уровне и с высоким творческим тактом вписаны в существующую градостроительную среду. Осетинские ар-

хитекторы старшего поколения не только уважительно относились к творениям своих предшественников и не столько заботились о возведении еще одной своей постройки, а в каждом конкретном случае творчески осмысливали проблему сочетания старого и нового, традиционного и современного, искренне заботясь о преемственности развития градостроительных традиций. Они чувствовали дыхание градостроительного организма, воспринимали живой дух городской среды, улавливали пульсирующий ритм среды обитания, потому что сами родились в этом некогда уютном и зеленом городе, здесь прошли их детские и школьные годы, годы романтической юности, выучившись, непременно возвращались домой и своим кропотливым творческим трудом обогащали эстетический облик города.

И еще один незаметный, но многозначный момент. Ими был успешно освоен художественный койне архитектурно-градостроительной сущности исторически сложившегося города, поэтому они старались создавать такие Творения, которым суждена долгая жизнь и которые будут иметь самостоятельное значение в мажорном звучании гармоничных архитектурных ансамблей города Владикавказ. Зодчими XIX — XX веков был создан, в срединной части Северного Кавказа, такой город, который по архитектурному облику, жанровому многообразию, эстетической выразительности пространства и стилевой направленности стоял в одном ряду с лучшими, идентичного размера, российскими и европейскими городами Нового времени.

В эти десятилетия Владикавказ рос и развивался путем прокладки новых улиц, расширявших, дополнявших и продолжавших первоначальное, созданное и развиваемое на протяжении более двух столетий ядро регулярной планировки и геометрически правильной четкой структуры. Развивался не только появлением новых улиц и образованием новых площадей, не меньшее значение имеют новые благоустроенные и просторные жилые районы, и микрорайоны на западной и северо-западной окраине города.

Все это, несомненно, можно отнести к определенным архитектурным и градостроительным достижениям местных руководителей и творцов, которые в ту пору трудились в государственных проектных институтах и были, в известной степени ограничены в проявлении творческой индивидуальности.

Но, с крутым изменением социально-политической системы российского государства, резко изменились тенденции и направленность развития отечественной архитектуры и градостроительства. Наконец-то зодчие получили творческую свободу для абстрактного воображения и реального выражения своих архитектурных замыслов и градостроительных идей. Появились персональные творческие мастерские, куда начали стекаться молодые, еще неопытные, но свежие дипломированные архитекторы. Одновременно появились и возможности принятия и отбора социальных и частных заказов на проектирование здания, комплекса зданий и, даже, целого жилого района или внушительной промышленной зоны. Более того, творить стало веселее: от изнурительного ручного труда (который, при добросовестной и упорной работе истинного творца возвеличивал его в мастера) зодчие лихо перешли к компьютеру, теперь сидя за монитором можно проектировать что угодно и как угодно, от мизерного орнаментального мотива до мегаполиса.

Однако, как ни парадоксально, вместе со свободой творческого труда, улучшением условий творческой деятельности почему-то мастерство архитекторов заметно не возросло. К тому же, как ни странно, во Владикавказе не появились подлинные произведения архитектурного мастерства, шедевры градостроительной значимости. Мои претензии к двум крупнейшим архитектурным ошибкам на проспекте Мира, случившимся в период нигилистического отношения к архитектурно-градостроительному наследию. Вопреки логике, здесь речь идет о Доме быта и Доме моды, в 2000-х годах, на наших глазах совершается третья, еще более страшная, роковая — Студия В.А. Гергиева, а за ним следует и четвертая — Детский ЦУМ. Фактически фасады нескольких уникальных жилых домов дореволюционной и советской эпохи уже превратились в архитектурные маски. В целом ряде домов блестящая архитектура уже угасла, а с началом функционирования Студии, оконча-

тельно погаснет, безвозвратно погибнет. Должно быть ясно, что истина и ложь совместно никогда не уживаются, ибо они не могут войти в органический симбиоз. За этими фасадами уже выступают только что смонтированные новые конструкции из инородных материалов и на основе иного, разумеется, современного, строительного модуля. Поэтому на довольно значительном отрезке проспекта Мира архитектура зданий отныне будет не выстроенной, а изображенной, искаженной и фиктивной.

Относительно здания Детского ЦУМа никак недопустимо возведение надстройки, к тому же из тяжелых строительных материалов — металла и бетона, не удалось ее спрятать даже с отступлением от плоскости фасада. Согласитесь, каждый из нас обозревает вовсе не перголу ажурной формы из алюминиевых конструкций. На великолепное по монументальности здание — памятник российского постконструктивизма (изменения, отступающие от новаторских принципов, вносились уже в периоде строительства), который удачно фланкирует и является важным, одним из двух акцентируемых составляющих пространственной организации площади В.И. Ленина, более того, служит архитектурным диссонансом противоположному зданию Дом ... , небрежно и насильно насадили тучную, тяжеловесную папаху.

Если бы главный архитектор города и республики подошли хоть к этому вопросу творчески, без цели насилия градостроительного организма, а как патриоты своего города и народа, то, думаю, результат был бы иным. По которому пути следовало пойти? На этот вопрос попытается ответить автор этих строк, ибо он располагает достоверной и ценной информацией: интуитивно мне всегда казалось, что в замечательной по композиции площади В.И. Ленина существует только один недостаток — отсутствие архитектурной массы в пространстве за зданием Детского ЦУМ, над магазином «Минеральные Воды». При встречах и беседах в кругу ведущих московских архитекторов, однажды автор этих строк имел неосторожность поделиться этим мнением. Реакция последовала моментально, но только одобрительная, то есть с наболевшей проблемой завершенности архитектурного ансамбля, мне удалось попасть в цель. И тогда, известный мастер отечественной архитектуры Л.М. Наппельбаум открыл свой давнишний, довоенный творческий секрет: «...Вы, молодой человек, точно подметили, по замыслу это здание должно было иметь конфигурацию формы буквы «П», но продолжение не последовало из-за известных обстоятельств...». По какой причине осталось не выстроенной вторая очередь, спросить у Мастера, казалось мне неловко и неэтично. Отсюда следует вывод: нужно было не настраивать, а достраивать это знаковое здание. Полагаю, прочитав эти строки, приватизатор (или предприниматель, мне неизвестно) поймет допущенный вовсе не по его вине промах, отразившийся не столько на его замысле, сколько на памятнике новаторской архитектуры и исторической эстетике городской среды. Пользуясь возможностью, осмелюсь сделать строгий наказ: при необходимости и появившейся возможности осуществления второй очереди строительства, композицию плана, структуру внутреннего пространства, наружный облик, ритмику и эстетику фасадов непременно выдержать в духе существующего здания.

В градостроительстве середины XIX и первых десятилетий XX веков особое значение общество и государство придавало сохранению и возрождению национальных творческих традиций в мемориальной и культовой архитектуре. Строгий учет этнического компонента было неписанным законом при проектировании новых храмов и мечетей или воссоздании, только на материально-документальной основе, находящихся в развалинах и руинах, старых сооружений. И такое было еще в середине XIX столетия! А что твориться теперь, в самом начале XXI века во вновь возрожденном христианстве?

Можно ли в храме католической архитектуры отправлять православную литургию? Вы категорично ответили, нет. А как же тогда понять существующую реальность? Проводятся же православные обряды в общесетинском соборе святого Георгия во Владикавказе, где наличие принципов католической архитектуры в формировании внутреннего пространства и распределении наружных масс не является помехой. И в связи с чем построи-

ли его на костях наших предков, т. е. на территории кладбища, где еще в 1970-х годах хоронили усопших. Какая была надобность возводить собор именно в том месте, поверх кладбища? К тому же в нынешней ситуации собор как архитектурный акцент никакой градоформирующей роли не выполняет. Фактически он находится в боковом замкнутом, карманном пространстве и обозревается касательно, вскользь, только с одной, южной стороны и то кратковременно, проходя или проезжая по улице Петра Барбашова. А при визуальном восприятии собора с площадки для стоянки автомобилей, человек чувствует себя несколько подавленным, потому что нарушена масштабность, не учтены ракурсы восприятия массивного сооружения культовой архитектуры. Выбор места для строительства весьма важного по социальной и религиозной значимости объекта осуществлен без учета планировочно-пространственной структуры градостроительного организма и интересов верующего человека. Нарушены элементарные принципы местонахождения знакового культового сооружения: «все дороги ведут к храму!» Увы, как ни печально, ни одна дорога во Владикавказе не ведет к осетинскому собору.

Не понятно, почему нельзя было возвести этот собор немного западнее, в зеленом массиве за существующими зданиями, хотя бы там, где теперь возник ресторан «Троя»? В естественной, чистой местности построить соборный храм и благоустроить территорию и прилегающее ландшафтное окружение, создать миротворящую среду. Построить его на средокрестии будущих улиц и проспектов этого, нового района города. Создать охранную зону определенного радиуса вокруг национального собора, а за пределами этой зоны обязать архитекторов создать продуманный, с учетом доминирующего культового сооружения, характер застройки нового района города. В таком благодатном месте следовало возводить храм и только на основе творческого осмысления тысячелетних традиций аланского, кавказского и византийского храмостроения. Нужно было создать действительно общенациональный по архитектурному образу и литургическому смыслу соборный храм, который стал бы не только социокультурным символом духовности осетинского общества, градоформирующей доминантой и композиционным ядром планировочной структуры, но и олицетворением державности и оплотом аланского православного христианства на древней осетинской Земле.

Поступок по отношению к гостинице «Владикавказ» как прикажете понимать: прием дальновидных градоначальника и председателя правительства или тщательно продуманный творческий прием главного городского и республиканского архитекторов? Можно ли это считать нормальным творческим явлением республиканского масштаба? Однозначно, что нет. Здесь и речи не может быть о творческой преемственности в архитектуре и градостроительстве, напротив, продемонстрировано полное непонимание местных природных условий, показано невежественное отношение к автору существующего здания, Герою труда, Народному архитектору, академику архитектуры М.А. Усейнову (1904-1992). Вместо **образного**, торжественного здания, удачно дополняющего спроектированное в 1964 году и построенное в первой половине 1970-х годов, в печальное для архитектурного творчества время индустриального домостроения, с высоким тактом локализованного на набережной реки Терек, с учетом композиционно-семантической значимости оси улицы Горького, город получил творение **безОбразной** архитектуры. Думаю, что выдающийся мастер архитектуры и градостроительства М.А. Усейнов (констатировать о человеческих качествах изумительной личности мы вправе, поскольку на это у нас есть основание), увидев такое, получил бы обширный инфаркт.

Однозначно, такой объем гостиничного здания, который в данном случае никак не вяжется с, казалось бы, родственным зданием, и это закономерно, нужно было возвести самостоятельно и в другом месте. Вопрос же с гостиницей «Владикавказ» решался элементарно: капитальная модернизация существующего здания и одновременное наращивание его объема, но только в южном направлении. Такой прием диктуется ландшафтно-климатическими особенностями и уважительным отношением к гостям столичного города

республики, ибо каждый проживающий должен иметь возможность наслаждаться со своего номера, раним и свежим утром, горным пейзажем Владикавказа.

Ни исторически, ни теоретически, ни творчески нельзя оправдать возведенную на набережной, напротив гостиницы «Владикавказ», железобетонную каланчу и весь комплекс, являющийся зримым примером того, чего нельзя позволять в центре исторического города и губительного отношения к набережной — казалось бы, единственной в городе прогулочной полосе горожан. Неужели это архитекторы, которые согласились выполнить проект, зная конкретное место, где он будет осуществляться?

Другое чудо в ускоренном строительном темпе растет также рядом, но только чуть юго-западнее Суннитской мечети, оно уже подавило и мечеть, и гостиницу, и все вокруг. Чтобы заметить эти чудовищные вторжения в городской организм, вовсе не нужен мощный бинокль. Разумеется, речь не о качестве зрения местного творца и руководителя, и не о владикавказском наместничестве. Вероятно, мы уже опустили до плебейского уровня и потеряли всяческое творческое дарование, превратились в невежды, раз позволяем насиловать не только набережную, наши культурные ценности, но и исторически сложившуюся центральную часть города, некогда творчески продуманного и гармонично возведенного.

Разве основной поток общественного и личного автотранспорта движется не по Кировскому мосту? Как же так случилось, если именно на этом кратчайшем отрезке магистральной улицы, пути следования на работу и обратно, директор и сотрудники Республиканского Комитета по охране культурного наследия теряли зрение, а другие представители органов государственной власти не замечали, как на виду у всех разрушали капитально выстроенную часть уникального памятника дореволюционной промышленной архитектуры — первого трамвайного депо во Владикавказе?

Превосходная по ширине и в достаточной степени озелененная магистральная улица П. Барбашова, по которой осуществляется въезд в город с западной стороны, т. е. со всех трех ущелий, города Алагир и множества равнинных сельских поселений, — это одна из главных транспортных артерий Владикавказа, имеющая огромное функциональное значение, по идее, должна была по планировке стать такой же, как Ленинский проспект в Москве. Но, увы. За короткое время под новостройки ушли не только замечательные открытые зеленые пространства, но, вопреки строительным и дорожным нормам, правилам, законодательным положениям, новостройками поглощены целые отрезки тротуаров и части их территорий. Нормально ли это? Вопрос к градоначальнику и главным архитекторам города и республики. Нет, не нужно теперь взваливать ответственность на предпринимателей и олигархов-приватизаторов, они не архитекторы и не градостроители, и даже не специалисты по городскому хозяйству. Какой проект им выполнили и утвердили, то и построили, на что они получили разрешение, так и построили.

И такое происходит в некогда просвещенном Владикавказе, а в то же время в Грозном расширяются основные городские улицы и при этом, некоторые здания переносятся глубже вовнутрь. Думаю, уж этот факт также о чем то, наверное, свидетельствует.

На всем протяжении XX — начале XXI веков в России было и есть всего два ведущих архитектора, которые всю творческую жизнь специализировались на проектировании музейных и выставочных зданий — это москвич В.И. Ревякин и петербуржец В.А. Гаврилов. Прошу учесть одно обстоятельство: выполнить архитектурный проект музейного, библиотечного и архивного здания очень сложно, так как нужно предусмотреть и выдержать технологию с многокомпонентным режимом функционирования. По разработке этой технологии в республике нет специалиста. Зная все это, вызывает недоумение затянувшаяся судебная волокита с проектом реконструкции и расширения Республиканского национального музея.

Проект, выполненный В.А. Гавриловым, отличается преемственным отношением к историческому архитектурному и природному достоянию, бережным отношением к существующей городской застройке и ценному парку, мастерством и тактом в сочетании

старого и нового, образным решением архитектуры фасадов ни чуть не искажающих художественный строй проспекта Мира и улицы Горького, напротив, выдержан классический владикавказский дух в пластической и стилистической выразительности.

Недопустимо в исторической части города Владикавказ возведение высотных жилых домов и общественных зданий и сооружений, поскольку, во-первых, характер планировки города не рассчитан на значительную высотность в центре исторического ядра городского организма; во-вторых, структура планировки и композиция пространства абсолютно не позволяют приступить к интенсивной урбанизации центра города и набережной реки Терек. Владикавказ — это не Нью-Йорк, не Мехико и не Токио, с этим нельзя не считаться политическим и творческим руководителям, государственным и частным заказчикам. Разве они не замечают всех допущенных ими оплошностей в районе ЦУМ, по улице Ардонская и в других местах, где, помимо всего прочего, даже не руководствовались строительными нормами и правилами, в результате образовались натуральные трущобы.

Ныне однозначно, в Управлении главного архитектора республики должен быть и специалист по ландшафтной архитектуре или дизайну архитектурной среды, именно дипломированный специалист, окончивший Московский архитектурный институт, где существует система подготовки по этим специальностям. Мнение мотивируется тем, что ландшафтная архитектура Владикавказа, благоустройство городской среды непрестанно вызывают о помощи, и особенно, в последние годы. Беспощадное уничтожение зеленых насаждений при строительстве, где попало, гаражей, всевозможных пристроек, а также крайне необходимых хадзаров, непромедлительно дало о себе знать. Ни один житель города не станет отрицать реальную полезность «хадзаров» — зданий национально-ритуального предназначения при совместном разделении скорби и радости: мемориальных обрядов и культовых обычаев. Точно также никто не будет отрицать факт функциональной необходимости частных гаражей. Отнюдь. Но вся беда в том, что эти постройки осуществляются за счет урезания, положенной по санитарно-гигиеническим требованиям и противопожарным нормам, площади территории общего двора группы многоэтажных жилых домов, уничтожения зеленых насаждений и лишения детей детских площадок, а беременных женщин — уютных, затененных деревьями и насыщенными кислородом уголков.

Вероятно мы, как суверенная национальная республика имеем полное право предъявить руководству республики и России свои гражданские требования: ввести и утвердить планировочную нормаль в проекты планировки и застройки многоэтажных жилых районов и микрорайонов, отдельных жилых комплексов местных городов. В решении этой важной и актуальной общенациональной и социальной проблемы усилия автора этих строк пока тщетны. Что касается строительства частных гаражей в общих дворах, то эту практику, подрывающую право граждан на справедливую совместную жизнь в общем дворе, нужно запретить полностью. Должны быть разработаны рекомендации о строительстве только кооперативных гаражей в жилых образованиях города. Если ветеран войны способен ездить за рулем, то он сможет добраться и до кооперативного гаража, или же пусть оставляет свой автомобиль во дворе под открытым небом. Только в отдельных, крайне исключительных случаях, когда человек без одной или обеих нижних конечностей, можно выдавать разрешение строго на его имя, но без права продажи гаража, и разрешить монтаж только металлического гаража.

Теперь о самом главном, основополагающем, изначальном, о ранее обещанном, в начале статьи. Поясним совсем кратко, в очень сжатом виде. Если внимательным аналитическим взглядом посмотреть на Генеральный план крепости Владикавказ 1850 года, на Генеральные планы и схемы города Владикавказ 1863, 1893, 1938, 1947, 1960-х годов, то, надеюсь, етрудно заметить уникальный факт: в проектах планировки и застройки исторической части города ось проспекта Мира и оси улиц Тамаева и Ардонская выходят к руслу реки и почти совпадают с осью Терека. Интересно, что это, случайность или закономерность? Надо полагать, это и есть вершинная творческая идея мастеров градострои-

тельного искусства изначально воплощена в планировке города Владикавказ, при выполнении которого проявлены глубокие знания и понимание особенностей местных ландшафтно-климатических условий, фактора движения воды и ветра, отображен высокий профессионализм.

Улица Ардонская и проспект Коста в левобережной части города, проспект Мир и улица Тамаева в правобережной части Владикавказа, при различной ширине, имеют сходный принцип планировки. Казалось бы, самые благодатные места, в равной степени и набережные русла реки, в черте старого города, и более южнее, оставались до последнего времени не застроенными. По какой причине, из-за боязни глобального наводнения? Однозначно, нет. Прошу вообразить протяженность городского парка в целостности, без Г-образного административного здания проектных организаций, выставочного центра у пруда и разных развлекательных строений, за исключением памятника архитектуры, современной Административной резиденции парка. Теперь представьте себе более отчетливо клинообразный участок территории города, от площади Штыба до площади Свободы, но без киноконцертного зала «Октябрь», и затем, за площадью Штыба, идентичный, зеркально опрокинутый, клинообразный участок, начиная от здания Мэрии и далее на юг, который упирается острием в ось реки Терек. К тому же. Почему в городском парке росли высокие деревья лиственной породы с крупными кронами?

Так вот, вся эта территория водно-воздушного бассейна являлась архитектурно окаймленной, продуманной со всех позиций высокого градостроительного искусства, культурно-экологической реальностью, невидимым резервуаром, естественным распределителем свежего воздуха с поверхности русла реки, того насыщенного кислородом прохладного и чистого воздуха, который несут собой бурлящие воды реки Терек. В спящий уютный город по очерченному нами территориально-воздушному пространству всю ночь, по мере того, как остывали стены всех строений и поверхность мощеных улиц, поступало обильное количество свежего воздуха. Проходя по главным дыхательным артериям, улицы Ардонская и проспекту Коста, проспекту Мира и улицы Тамаева, равномерно распределялся по всему городу того времени (составляющий ныне историческую основу города Владикавказ) при помощи второстепенных артерий: улиц Ленина, Революции, Бородинской и других.

В активно функционирующий, жизнедеятельный город, на протяжении всего дня таким же образом поступал свежий воздух. От перегретой поверхности фасадов и крыш домов, а также других каменных поверхностей, с утра до вечера нагреваемых яркими лучами южного солнца, горячий воздух постоянно поднимался ввысь, и на смену ему по указанным ранее каналам поступали новые потоки свежего воздуха, идущие с русла реки Терек.

В то время, наряду с Центральным парком культуры и отдыха, территория Центрального рынка являлась также промежуточным воздушным резервуаром, последующего распределительного назначения.

Непрерывное обогащение свежим воздухом и левой части исторического города происходило по обозначенной нами главной дыхательной артерии проспекту Коста и улице Ардонская, потоки прохладного воздуха неслись по идентичной схеме. Принцип воздухонасыщения исторического города приносил положительные плоды, все возрасты городского населения отличались крепким здоровьем, не требовалось никаких затрат на поддержание в городе чистого и ароматного воздуха, благоприятной городской среды.

Архитекторы-градостроители той поры думали не только о рациональной планировке и застройке городов, это было само собой разумеющимся, еще больше они заботились о здоровье человека и общества. Ибо они ясно понимали, что города строятся не для транспортного движения, а, прежде всего, для людей и детей, с целью нормального жизнеобеспечения. По фундаментальности образования, энергетике внутренней культуры и изумительной одаренности, по глубине научных знаний и творческому мастерству им не было равных. Они отличались энциклопедичностью знаний и умений, сочетали в себе ин-

теллект архитектора, градостроителя, инженера-конструктора, эколога, ландшафтоведа, климатолога, дендролога, гидравлика, гигиениста, экономиста, социолога и другое.

Если, скажем, в наши дни внезапно высохнет русло реки Терек, тогда население, проживающее в исторической части города, начнет задыхаться от нехватки воздуха. От духоты в старом городе невозможно будет жить, трудиться, не то, что отдыхать и развлекаться, люди начнут перебираться на окраину города и в пригород. Надеюсь, теперь стало более понятной значимость и ценность логично созданного градостроительного организма.

Но, отмечая примечательное прошлых лет, важно понять основы происходящего в настоящее время. В чем заключается смысл ошибок, допущенных градоначальниками и творцами, начиная с последней трети минувшего столетия? В том, что на острие пространственного клина воздухопровода был выстроен, если угодно насажен киноконцертный зал «Октябрь», сыгравший крайне нелепую, отрицательную роль, как в воздухообмене городской среды, так и в примитивной по замыслу организации пространства, площади Свободы. Этот массивный объем, вопреки замыслу творца, оказался первой занозой в городском организме.

Еще больше вреда было нанесено городу с постройкой огромного здания Мэрии в совершенно неподходящем, для подобных по функциональному назначению построек, месте, у самого моста через реку Терек. Материализованный свидетель эпохи мучился в одиночестве, нарушал гармоничный художественный строй старой застройки, как и предыдущая, по времени создания и местоположению на главной оси, постройка, встал на пути визуального восприятия прелестного кавказского пейзажа. Такова, по сути, участь второй занозы в городском организме. Все эти годы здание Мэрии, как одинокая крупная масса, не масштабная окружающей застройке, нуждалось в композиционной и семантической поддержке.

В начале нынешнего века было найдено удачное по смысловой взаимосвязи творческое решение напротив главного фасада здания благоустроили территорию и возвели стилизованную массивную каменно-кирпичную стену с ложными воротами, устроенными в ее середине, на фоне которых установлен монумент основателю поселения Дзаугу. Появилась какая-то структурно-семантическая связь, построенная на принципе симметрии и пространственных соотношений. Может быть, исходя из архитектурно-эстетических соображений, идея трактована не плохо, но с точки зрения градостроительства в целом, допущена очередная, третья непоправимая ошибка на одной и той же главной, архитектурно-семантической оси, и тем самым, вонзилась третья заноза в городской организм.

Оба здания по своим архитектурным массам и огромная стена-экран, в которой изобразительность превалирует над тектоникой, стали мощной преградой в нормальном биоритмичном дыхательном процессе городского организма. Напрашивается критический вывод: дипломированные творцы последней трети XX — начале XXI веков возвели три прочные и габаритные брандмауерные стены и, тем самым, создали довольно существенную помеху в воздухообмене городской среды.

Можно и нужно убедиться в том, что эти нововведения, ставшие гнойными занозами в здоровом городском организме, только усугубили условия его существования. Главную архитектурно-семантическую ось центрального проспекта старого города, являющуюся одновременно и главной, стержневой осью планировочно-пространственной структуры и композиции города, в ее южной от площади части, следовало оставить в прежнем облике и не вторгаться насильно в городской организм. На фоне величественной гряды кавказских гор виднелся бы только островерхий, запоминающийся силуэт армянской церкви, которая всегда воспринималась как оригинальная брошь на весьма пластичном женском бюсте предельно изящной формы. Именно так и было изначально задумано выдающимися архитекторами-градостроителями середины и второй половины XIX — начала XX веков.

Что касается здания проектных организаций, то оно имеет некоторую композиционно-пространственную мотивировку, но не более. Хотя было бы лучше, если бы в тот

период снесли угловые строения, слева от Дома Советов, и там построили бы это здание. Получилось бы классическое, образное и монументальное, фронтально раскрывающееся лицо площади Свободы. А недавно отремонтированное и завершённое мансардной крышей старое угловое здание по нынешнему архитектурному облику, стало уже совершенно инородным телом в центральном, семантически знаковом градостроительном ансамбле главной городской площади.

Примеров отрицательных, крайне искажающих, если не уродующих архитектурно-художественный облик столичного города, нарушающих, точнее разрушающих его художественный образ и стиль, ломающих прогрессивно развивающийся ранее градостроительный каркас Владикавказа, уйма, можно привести сколько угодно. В данном случае, к великому сожалению, это проще сделать, нежели указать на положительные результаты трудовой деятельности градоначальников и творческой деятельности городского и республиканского архитекторов. Увы. Это гораздо сложнее выполнить. Но, смысл поиска причин упущений и нарушений вовсе не в этом. В данном конкретном случае потрясает нечто другое. Почему такое происходит из года в год, ведь это не единичные случаи, а, напротив, оно стало системным явлением в органах верховной власти республики и, в частности, Владикавказа. Конечно, то, что уже произошло и воплощено в материале, уже не подлежит исправлению, разве что сносу. Но это не нам решать, здесь мы бессильны.

Наша республика и город Владикавказ вовсе не воспринимается нами как исключительный случай. Прецедентов подобного рода достаточно, они есть, но вся суть проблемы состоит в том, что в тех республиках и городах давно уже наметились позитивные изменения и, более того, многое меняется в лучшую сторону ускоренными темпами.

Меня, как специалиста по истории, теории и национальным проблемам архитектуры и градостроительства, более четырех десятилетий занимающегося исследованием узловых проблем с целью постижения архитектурно-градостроительных явлений и процессов, являющихся основополагающей ипостасью мирового архитектуроведения, интересует несколько иное, а именно те вопросы, которые входят в орбиту нашей профессиональной компетенции.

Все причины роковых промахов, ошибок и нарушений в архитектурно-градостроительном развитии Владикавказа коренятся, на наш взгляд, прежде всего, в самой государственной системе и в системном назначении и управлении кадрами, т. е. ставшего уже апробированным и привычным в национальном стиле мышления, видения и поведения.

Для прояснения выражаемых мною мыслей, позвольте предоставить слово создателю крупнейшей современной этнической концепции Л.Н. Гумилеву (1912-1992), — как раз он говорил об этом для массового читателя, именно в культурологическом ключе: «Этническую историю любой страны, то есть историю населяющих ее народов, нельзя рассматривать так, как мы рассматриваем экономические отношения, политические коллизии, историю культуры и мысли, ибо ее невозможно представить в виде линейного процесса... В отличие от культурной традиции, традиция этническая — это не преемственность мертвых форм, созданных человеком, а **единство поведения живых людей**, поддерживаемое их пассионарностью (выделено в тексте мною. — *В.Б.*)». Формулируя мысль применительно к происходящему во Владикавказе, нетрудно сделать вывод о существовании в кулуарах республиканской власти искаженного понимания и представления о национальном стереотипе поведения как самостоятельной субстанции, определяющей динамические признаки неразрывности служебной иерархии, непрерываемой персонифицированной деятельности в процессе периода восседания в надежно забронированном кресле.

Видимо существует преемственно и стабильно развивающийся поток интересов химерического общества, порождающее мироотрицающий психологический настрой и соответствующую этому настрою хищническую практику вредительства, уничтожения национальных интересов, граничащую с национальным предательством. Химерическому обществу сопутствует массовый психологический синдром, выражающийся в потребно-

сти, во что бы то ни стало «переделать» — не устраивающую их природу и культуру, причем переделка эта, как правило, выливается в разрушение. Оценивать данное явление можно как угодно, но от этого оно не станет менее реальным и опасным.

Власть предрержащие видимо недопонимают существа и губительного значения происходящего или же почему-то никак не хотят признать очевидного, зримого, материального, не лежащего за пределами сферы их сознания, прогрессивного разума. Представители республиканской власти никак не реагируют на происходящее в городе, на зримые оплошности. Вместе с тем руководители республики и города обязаны, даже при всевозможных социальных, экономических и политических потрясениях, быть генеральным заказчиком национально и общественно значимых, стратегически важных строительных объектов. Однозначно, что в отдельных случаях республика должна сохранять за собой роль одного из основных заказчиков, быть генеральным заказчиком при разработке и реализации наиболее крупных общегосударственных проектов в социально-экономической и стратегической области, в области народного просвещения и образования, здравоохранения, науки и культуры, промышленности, а также проектов генеральных планов городов и планов детальной планировки их центров, районной и территориально-пространственной планировки.

В поиске ответа на вопрос, кто же повинен в процессе методичного разрушения архитектурного облика Владикавказа, варварского вторжения в городскую среду, утвердительно можно сказать обе стороны: чиновники и творцы, но и те и другие, естественно, в разной степени ответственности, меньше всего заказчики. И нет никакого смысла искусно сваливать все грехи на социального заказчика — государственного или частного, который, якобы, имея крестьянские вкусы весьма далек от элитарных потребностей и светских норм. Отнюдь. Личность, осуществляющая социальный заказ вполне осознает свою миссию и со вкусом воплощает, или стремится воплотить, свою цель на должном профессиональном уровне, так как компетентность заказчика всегда проявляется в возведенных им объектах архитектуры и градостроительства, монументального искусства. Более того, ясно понимая и трезво взвешивая идеологическую значимость коммерческих замыслов и реализованной идеи, дальновидный заказчик стремится к тому, чтобы социальный заказ исполнили лучшие мастера архитектуры и строительной техники, будучи, вместе с заказчиком, плоть от плоти культуры образованного общества.

Разумеется, на самом деле все выглядит совсем иначе, потому что ни пристройки, ни отдельные объекты — вновь строящиеся или реконструируемые, ни проект фонтана в городском сквере или же проект благоустройства конкретной территории набережной реки Терек в городе Владикавказ, не могут быть осуществлены без социальной потребности, социального заказа и строительной программы, это с одной стороны, и без согласительной подписи главного архитектора города, главного архитектора республики и градоначальника — мэра города, — с другой. Во всяком случае, так положено на государственном уровне и так должно быть на самом деле в государственных учреждениях республики.

И еще один парадокс. Многие ошибки и допущенные нарушения в архитектуре и градостроительстве, неумолимо разрушающие историческую городскую среду, нередко обоснованны обыденным сознанием заказчика, а не только профессионализмом творца. В связи с тем, что в предшествующие времена заказы осуществлялись только государством и традиция частного заказа как таковая отсутствовала, поэтому неотложно надо взяться за воспитание социально значимого заказчика, который бы не на бытовом уровне разбирался и рассуждал об архитектуре и градостроительстве, а понимал толк в облике и тектонике зданий, структуре и композиции поселений, эстетике сооружений и художественном стиле, и мог бы отличить массовое от элитарного, банальное от классического и т. п.

Ведь не последнюю роль играет уровень личности заказчика при разработке и реализации проекта. Многое, если не все зависит от степени его образованности и культуры, которые, несомненно, должны быть не ниже, чем у духовных вождей экономического

прогресса — представителей просвещенного купечества первой трети XIX века. Роль заказчика роковым образом отражается как на выполненном произведении социального заказа, так и на судьбе архитектуры и градостроительства в целом, ибо заказчик должен представлять собой личность, в котором органично сочетаются основные требования: владеть приличным капиталом, быть носителем прогрессивных идей и иметь исключительный художественный вкус.

Теперь подытожим свои мысли и суждения. Древнейшие обитатели Центрального Кавказа — обоих склонов Казбекско-Эльбрусского двугорья — раннеиндоевропейские ираноязычные племена до- и кобано-тлийской эпох, раннесредневековые аланы, позднесредневековые и современные осетины являются создателями и носителями оригинальных строительных традиций, уникальных архитектурных морфотипов башенных и склеповых сооружений, языческих святилищ и христианских храмов.

Оказавшись в лоне российского протектората мудрый осетинский этнос вскоре усвоил принципы, нормы и каноны российской и европейской архитектуры и градостроительства, впоследствии, во время проживания в предгорной зоне все более вникал в процесс возведения городских жилых домов и общественных зданий, активно участвовал в формировании и развитии города Владикавказ.

Со второй трети XX века, на ниве прогрессивных осетино-русских взаимоотношений и передовой роли миролюбивой Осетии в братской семье народов Кавказа, стали появляться национальные кадры архитекторов и градостроителей. Некоторые из них вернулись на землю своих предков и сразу же включились в творческий процесс, а другие осуществляли творческий вклад, работая в Москве, Петербурге, Киеве, Ташкенте и прочих местах. Первое поколение дипломированных архитекторов осмысленно подходило к проблеме национальных потребностей и социальных запросов, выполняла государственные заказы на должном профессиональном уровне. Они имели ясное представление о моральной, нравственной, национальной и социальной ответственности, не изменяли профессиональной этике, неустанно следили за процессом воплощения своего проекта, регулярно поднимались на леса строящегося объекта, вели авторский контроль, консультировали и корректировали ход работы, беседовали со строителями. От замысла до реализации творческой идеи продолжался многокомпонентный взаимно уважительный и созидательный процесс, было согласие всех сторон, но были и споры, принципиальные разговоры.

Непрерывно обновляется мир, меняются поколения людей и вместе с ними трансформируются и модернизируются этнические вкусы и запросы, видоизменяются архитектурные типы и формы, градостроительные принципы, сменяются художественные стили, но композиция плана, архитектоника внутреннего пространства и наружных масс, функция и эстетика городской среды присутствуют вне времени как ведущие, универсальные категории сущности архитектурного и градостроительного организма. Потому что, рождение и сложение зрелого организма основано на эпохальных художественных ценностях — константах мирового зодчества.

Мирное и трудолюбивое население города Владикавказ вправе жить и расти детей в добротных жилых домах, учиться, лечиться, трудиться в светлых и просторных помещениях общественных и промышленных зданий, продвигаться и отдыхать в благоустроенной городской среде. Здоровая, полноценная архитектура и градостроительство — самый лучший показатель уровня национального благосостояния и наиболее надежный определитель значимости и силы национального духа и величия страны.

Население Владикавказ мечтает о создании особой архитектуры и градостроительства, монументального искусства, непрерывно и неизменно развивающихся в соответствии с собственной историей и экономикой, национальной логикой и социальными закономерностями.

Вопреки здравому смыслу, уже возведенные и ныне строящиеся в городе Владикавказ здания и сооружения последних десятилетий — это не что иное, как признак творческого бессилия или плод хронически больного общества.

Допущенные ошибки и неисправимые, существенные нарушения в архитектуре и градостроительстве Владикавказа происходили по двум причинам: первая, творцы и чиновники, ответственные за судьбу столичного города — поистине символа национальной культуры малочисленной горской народности осетин и многонационального населения Владикавказа, не понимают значимости своей профессиональной миссии или же инерционно попустительски относятся к своим непосредственным обязанностям. А, вторая, потому что никто из них, занимая ответственные должности и ретиво, наскоком принимая судьбоносные решения, ни за что не отвечает, никакой ответственности не несет. Спрашивается: что, все они столь не уязвимы, или некому их призвать к порядку? Это парадокс или нонсенс? Однозначно и утвердительно, конечно, нонсенс, искусно соблюдаемый на государственном уровне нужный и полезный произвол.

Для читателя кратко поясним свою позицию: мы за профессионализм в работе, за прилежное отношение к своим служебным обязанностям, повседневную и неизменную ответственность за те обязательства, которые призван неуклонно и основательно выполнять каждый человек по роду своих занятий, но вовсе не за какое-либо наказание. Потому что по складу своей натуры не приемлю вражду, тюрьму, войну, национализм, нередко граничащий с шовинизмом, нигилизм, скептицизм и т. п.

Владикавказ нужно и должно беречь на национальном и государственном уровне. Это должно быть аксиомой, непреложным законом. Только бережное, вдумчивое, ответственное отношение и высокий профессионализм спасут его от неминуемой гибели. Невосполнимые утраты ценной градостроительной среды, как ни огорчительно, преумножаются чуть ли не с каждым днем. Этот отрицательный и отвратительный процесс нужно резко обломать, остановить намертво и установить прочный и всесторонне продуманный барьер, железный заслон для отвращения недостойных замыслов, творчески низменных и пошлых идей, не имеющих никакой архитектурной или градостроительной ценности. По-моему, Глава республики, своим распоряжением должен так поступить, ибо, теперь уже, много не дано.

По-военному, абсолютно корректно и вдумчиво, с чувством полной ответственности и в экстренном режиме необходимо создать:

1. Единый Республиканский архитектурно-градостроительный совет (РАГС) и постараться ввести в него не влиятельных и слабовольных особ-марионеток, а только принципиальных специалистов высокого интеллекта, действительных профессионалов, прежде всего из числа творцов, из руководящих органов верховной республиканской и городской власти, национальных общественных организаций, религиозных конфессий, государственных учреждений и т. д. Несомненно, в напряженной работе РАГС должны и обязаны участвовать опытные и знающие специалисты: архитекторы, градостроители, инженеры-конструкторы строительства, дизайнеры, художники, журналисты, историки, филологи, юристы, экономисты, экологи, гигиенисты, представители коммунального хозяйства, промышленности, транспорта, союза предпринимателей и т. д.

Избрать президиум. Заседания проводить регулярно, с периодичностью один раз в месяц, а также в экстренных случаях, когда в этом возникнет необходимость. Помимо рассматриваемых вопросов, на каждом заседании должны выступить и представить отчеты главный архитектор города, главный художник города, главный архитектор республики, руководитель охраны памятников, мэр города, председатель правительства, спикер парламента. Ни один документ (разрешение на пристройку, утверждение проекта нового строительства и проекта реставрации и прочее) не может быть утвержденным без представления на Совете и последующего заключения на Президиуме Совета, и самое главное, без окончательной инстанции — подписи Председателя РАГС — Главы Республики.

Нужно создать такие условия, чтобы все люди причастные к росту и развитию города — всегда были в ответе за судьбу столичного города, а не играть в городской и республиканские архитектурно-градостроительные советы с целью проталкивания проектов своих и нужных людей.

2. Белую тетрадь: зафиксировать в ней все успешно выполненные и воплощенные творческие произведения в области градостроительства, архитектуры, строительной техники, монументального искусства и дизайна городской среды.

3. Красную тетрадь: зафиксировать в ней все разрушающиеся произведения городской среды и те осуществленные работы, в которые еще можно внести некоторые коррективы, модифицировать, трансформировать, реанимировать.

4. Черную тетрадь: зафиксировать в ней все осуществленные объекты, испортившие градостроительную структуру и композицию, искажившие архитектурно-художественный облик города и эстетику городской среды, с указанием автора(ов) проекта, заказчика(ов), руководителей строительства, главного архитектора города, главного художника города, главного архитектора республики, руководителя охраны памятников, мэра города и его заместителей, председателей республиканских организаций Союза архитекторов, Союза дизайнеров и Союза художников России.

5. Подготовить эти Тетради к изданию и осуществить их выпуск, чтобы интеллигенция многонационального Владикавказа и всей Осетии могла ознакомиться с материализованными и зримыми фактами, внести свои коррективы, уточнить, дополнить, обсудить и быть в курсе происходящего не на обывательском уровне, а знать всю правду на официальном уровне.

6. Обязать руководителя Республиканского Комитета по охране культурного наследия составить письменный отчет за все годы руководства организацией и одновременно подготовить экспозицию выполненных работ отдельно по годам за весь период руководства.

7. Обязать Главного архитектора города Владикавказ подготовить годовой отчет по всем жанрам архитектуры и градостроительства в устной и письменной форме с оформлением экспозиционного стенда.

8. Обязать Главного художника города Владикавказ подготовить годовой отчет по всем жанрам монументального и декоративного искусства в устной и письменной форме с оформлением экспозиционного стенда.

9. Обязать Главного архитектора Республики Северная Осетия-Алания подготовить годовой отчет по всем жанрам архитектуры, градостроительства и монументального искусства в устной и письменной форме с оформлением экспозиционного стенда.

10. Обязать Председателя республиканской организации Союза архитекторов России подготовить годовой отчет в целом (по всем жанрам архитектурно-градостроительной деятельности) и персонально по каждому члену СОО СА России в устной и письменной форме с оформлением экспозиционных стендов.

11. Обязать Председателя республиканской организации Союза дизайнеров России подготовить годовой отчет по дизайну городской среды в целом и персонально по каждому члену (дизайнеру-оформителю среды обитания) в устной и письменной форме с оформлением экспозиционных стендов.

12. Обязать Председателя республиканской организации Союза художников России подготовить годовой отчет по монументальному искусству и художественному декору (живописи и скульптуре) в целом и персонально по каждому члену (художнику-монументалисту и декоратору) в устной и письменной форме с оформлением экспозиционных стендов.

13. Обязать Градоначальника — Мэра города Владикавказ — столицы Республики Северная Осетия-Алания подготовить обстоятельный годовой отчет-доклад по всему комплексу выполненных проблем в области архитектуры, градостроительства, монументального и декоративного искусства, строительства, коммунального хозяйства и транспорта в устной и письменной форме с оформлением экспозиционного стенда, а также и издать его в виде иллюстрированного Государственного доклада.

14. Обязать Председателя правительства Республики Северная Осетия-Алания подготовить обстоятельный годовой отчет — Государственный доклад по всему комплексу

выполненных проблем в области архитектуры, градостроительства, монументального и декоративного искусства, строительства, коммунального хозяйства и транспорта в устной и письменной форме с оформлением экспозиционного стенда, а также и издать его в виде иллюстрированного Государственного доклада.

15. Обязать Председателя Комитета по строительству, архитектуре и жилищно-коммунальному хозяйству Парламента Республики Северная Осетия-Алания подготовить годовой отчет-доклад по всему комплексу выполненных проблем в области архитектуры, градостроительства, монументального и декоративного искусства, строительства, коммунального хозяйства и транспорта в устной и письменной форме с оформлением экспозиционного стенда.

16. Обязать Заместителя Председателя Республиканский архитектурно-градостроительный совет (РАГС) Республики Северная Осетия-Алания подготовить годовой отчет по всему комплексу выполненных проблем в области архитектуры, градостроительства, монументального и декоративного искусства, строительства, коммунального хозяйства и транспорта и издать его в виде иллюстрированного Государственного доклада.

Объединить все существующие стенды с оформленными экспозициями для устройства в начале последующего года публичной выставки в городе Владикавказ.

17. Крайне важно, необходимо и целесообразно обязать Председателя Республиканского архитектурно-градостроительного совета (РАГС) — Главу Республики Северная Осетия-Алания в конце каждого года выступить перед городским и сельским населением республики по всему комплексу выполненных за календарный год проблем в области архитектуры, градостроительства, монументального и декоративного искусства, строительства, коммунального хозяйства и транспорта.

Выполнение перечисленных мероприятий позволит направить всю деятельность Республиканского архитектурно-градостроительного совета (РАГС) по нормальному росту и развитию города Владикавказ, сделать ее максимально прозрачной, видимой и очевидной, и тогда не оставит никакой возможности для проведения, на крайне примитивном уровне, всевозможных экспериментов в городской среде и предотвратит вторжение в городской организм творцов с невероятно низким профессиональным уровнем.

Город и эпоха, мастера зодчества, художественные стили в процессе непрерывного формирования и последовательного развития Владикавказа на протяжении XIX и всего XX веков — это основополагающие три субстанции полноценного совершенствования архитектуры и полнокровного преобразования градостроительства столичного города.

Основываясь на принципах гражданской совести, человеческой морали и профессиональной чести, надо полагать, что архитекторы и градостроители национальных республик Северного Кавказа и Южной Осетии, не вправе забывать о наказе крупнейшего отечественного градостроителя В.Н. Семенова (1874-1960) о том, что «...хорошо спланированный город будет истинным произведением искусства». Особую ценность представляют мысли великого финского архитектора, градостроителя и дизайнера Алвара Аалто (1898-1976), который, будучи ярким представителем «Эпохи мастеров» и зодчим с мировым именем, никогда не отрывался от родной Земли, а, напротив, вопреки манифестам новаторской архитектуры XX века, сумел органично воссоединить новаторские тенденции, местные строительные материалы и национальные традиции замечательного и одаренного финского народа, и который настойчиво утверждал: «Архитектура — настоящая — только та, для которой человек в центре внимания». На мой взгляд, это незыблемо и непоколебимо для истинного творца, мыслителя и гуманиста, осознающего свою миссию и в том, что «Задача архитектора — сделать жизнь удобнее».

Ни одно человеческое общество не существует без крова над головой, без грамотно организованного планировочно-пространственного физического образования, такого, как жилой дом и среда обитания — высшая культурно-экологическая реальность формирования сельского и городского поселения, которое является основой жизнеобеспечения

и жизнедеятельности и главной гарантией сохранения жизни отдельных личностей и общества в целом или, иначе, основным гарантом национальной и социальной безопасности.

Представителям всех уровней официальной государственной власти и всему гражданскому обществу пора осознать несокрушимый постулат, сутью которого является незыблемая мысль о том, что для древнего и продвинутого этноса и всего населения обеих республик Центрального Кавказа — Северной и Южной Осетии должна быть детально разработана, обстоятельно и грамотно составлена **Национальная доктрина развития архитектуры и градостроительства, сохранения и возрождения архитектурно-градостроительного наследия** — всеобъемлющий и основополагающий документ, кодекс гражданского этикета, творческой чести и профессионального достоинства, важная и приоритетная государственная программа самостоятельного аспекта национального и социального развития по прогрессивному пути и уважительного отношения к своим, традиционным и поистине общечеловеческим ценностям.

Глубоко убежден в том, что для лучшего восприятия, более глубокого осмысления и пронизательного видения всех существующих в избытке созидательных, проектно-творческих, научно-теоретических и реальных строительных проблем Республиканские представители органов верховной власти обязаны руководствоваться единой **Концепцией архитектурной и градостроительной политики** конкретной национальной республики на первую четверть, а возможно, на первую половину XXI века.

Позволю себе завершить свою мысль словами известного австрийского философа и социолога-идеалиста, основателя феноменологической социологии Альфреда Шюца (1899-1959), который писал: «...Мы будем понимать под домом нулевую точку системы координат, которую мы приписываем миру, чтобы найти свое место в нем. Географически это определенное место на поверхности земли. Но дом — это не только пристанище: мой дом, моя комната, мой сад, моя крепость. Символическая характеристика понятия «дом» эмоционально окрашена и трудна для описания. Дом означает различные вещи для разных людей. Он означает, конечно, отцовский дом и родной язык, семью, друзей, любимый пейзаж и песни, что пела нам мать, определенным образом приготовленную пищу, привычные повседневные вещи, фольклор и личные привычки; короче, **особый способ жизни** (выделено нами. — *В.Б.*), составленный из маленьких и привычных элементов, дорогих нам».

Теперь, резюмируя изложенное, осмелюсь напомнить о том, что Архитектура и Градостроительство как вид художественного творчества создают реальный мир нашей жизни, микромир организованной и закрытой предметно-пространственной архитектурной среды. А также и мезомир организованной и открытой градостроительной среды обитания человека и общества, которая воспринимается только в реальном времени и во время передвижения по реальному гармонично организованному пространству. Подлинные мастера архитектуры и градостроительства воплощают в своих творениях глубокую семантическую основу и символическую суть социально-нравственных ценностей, эмоционально воспринимаемых индивидуумом и социумом, и духовно-эстетических представлений общества современной им конкретно-исторической эпохи.

Они четко осознают, что архитектурно-градостроительный процесс является неотделимой, интегральной частью других культурно-исторических процессов: социально-политического, научно-технического, художественно-эстетического и, к тому же, зримо отображают существующий экономический потенциал определенного общества и всей страны. Созданная творцом среда превращает недоступное чувственному восприятию сверхчувственное и вселенское в наглядную, материализованную в реальных типах и формах, планировочных приемах и пространственных соотношениях конкретно-историческую картину мира.

Научное издание

**СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ
И ТЕОРИИ АРХИТЕКТУРЫ**

Сборник докладов III научно-практической конференции

Компьютерная верстка И. А. Яблоковой

Подписано к печати 10.04.2017. Формат 60×84 1/8. Бум. офсетная.

Усл. печ. л. 13,5. Тираж 500 экз. Заказ 18. «С» 13.

Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет.
190005, Санкт-Петербург, 2-я Красноармейская ул., д. 4.

Отпечатано на ризографе. 190005, Санкт-Петербург, ул. Егорова, д. 5/8, лит. А.

ДЛЯ ЗАПИСЕЙ

ДЛЯ ЗАПИСЕЙ