

МОДЕРАТОР



АДАМОВ ОЛЕГ ИГОРЕВИЧ

кандидат архитектуры, доцент, профессор кафедры Архитектуры, дизайна и реставрации Астраханского государственного архитектурно-строительного университета, г. Астрахань, Россия
Архитектор, ООО Производственная Группа «Центр Мрамор-Гранит Маркетинг-Сервис», Москва, Россия

OLEG ADAMOV

PhD In Architecture, Associate Professor, Professor of the Department of Architecture, Design and Restoration, Astrakhan State University of Architecture and Civil Engineering, Astrakhan, Russia
Architect, Industrial Commercial Company Center Marble-Granite Marketing-Service LTD, Moscow, Russia

АЙДАРОВА-ВОЛКОВА ГАЛИНА НИКОЛАЕВНА

доктор архитектуры, профессор, заведующая кафедрой Теории и практики архитектуры Казанского государственного архитектурно-строительного университета, Казань, Татарстан, Россия
Советник Российской академии архитектуры и строительных наук (РААСН), Член Союза архитекторов России, Заслуженный деятель науки Республики Татарстан, Почетный работник Высшего профессионального образования Российской Федерации

GALINA AIDAROVA-VOLKOVA

Doctor of Architecture, Professor, Head of the Department of Theory and Practice of Architecture, Kazan State University of Architecture and Civil Engineering, Kazan, Tatarstan, Russia
Councilor of the Russian Academy of Architecture and Construction Sciences (RAASN), Member of the Union of Architects of Russia (UAR), Honored Worker of Science of Republic of Tatarstan, Honored Person of Higher Professional Education of Russian Federation

БЕМБЕЛЬ ИРИНА ОЛЕГОВНА

кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Научно-исследовательского института теории и истории архитектуры и градостроительства (НИИТАГ), главный редактор журнала «Капитель», Санкт-Петербург, Россия

IRINA BEMBEL

PhD in Art Studies, Senior Researcher at Scientific Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning, Editor in Chief of the Magazine "Capitel", Saint-Petersburg, Russia

БУЧЧИ ФЕДЕРИКО

доктор архитектуры, профессор истории архитектуры, заведующий кафедрой ЮНЕСКО, Проректор Территориального Центра в Мантуе Миланского Политехнического Университета, Милан, Италия

FEDERICO BUCCI

PhD in Architecture, Professore Ordinario di Storia dell'Architettura, Responsabile della Cattedra UNESCO, Prorettore del Polo Territoriale di Mantova, Politecnico di Milano, Milano, Italy



ЗАБЕЛИНА ЕЛЕНА ВЛАДИМИРОВНА

кандидат искусствоведения, архитектор, преподаватель
Художественного отделения Муниципального
учреждения дополнительного образования «Детская
школа искусств имени Леонида Иосифовича Ковлера»,
Москва, Россия

ELENA ZABELINA

PhD in Art Studies, Architect, Teacher, Department of Arts, Municipal
Institution of Additional Education «Leonid Kovler Children's Art
School» Moscow, Russia.



КАПУСТИН ПЁТР ВЛАДИМИРОВИЧ

кандидат архитектуры, профессор, заведующий
кафедрой Теории и практики архитектурного
проектирования Воронежского государственного
технического университета, г. Воронеж, Россия
Член Союза архитекторов России

PETER KAPUSTIN

PhD in Architecture, Professor, Head of the Department of Theory
and Practice of Architectural Design, Voronezh State Technical
University, Voronezh, Russia
Member of the Union of Architects of Russia (UAR)



КОНЕВА ЕКАТЕРИНА ВАЛЕРЬЕВНА

кандидат архитектуры, доцент, доцент кафедры
Архитектуры, Государственный университет по
землеустройству, ответственный редактор Журнала
«Архитектура и строительство России», Москва,
Россия.
Член-корреспондент Академии профессионального
образования (АПО)

EKATERINA KONEVA

PhD in Architecture, Associate Professor of the Architecture
Department, State University of Land Management, Executive
Editor of the Magazine «Architecture and Construction of Russia»
Moscow, Russia,
Member-Correspondent of the Russian Academy of Vocational
Education (AVE).



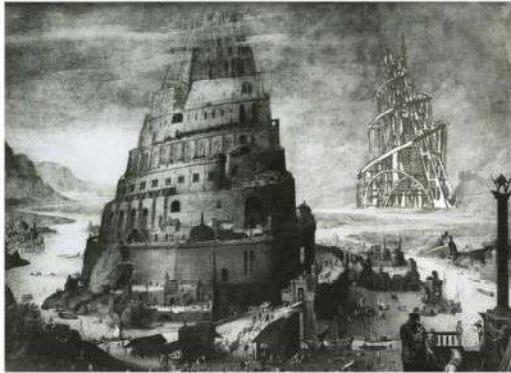
ЯНУШКИНА ЮЛИЯ ВЛАДИМИРОВНА

кандидат архитектуры, доцент кафедры Урбанистика и
теория архитектуры Института архитектуры и
строительства Волгоградского государственного
политехнического университета, Волгоград, Россия
Член союза архитекторов России

YULIA YANUSHKINA

PhD in Architecture, Associate Professor, Department of Urban
Studies and Architectural Theory, Institute of Architecture and Civil
Engineering, Volgograd State Technical University, Volgograd,
Russia
Member of the Union of Architects of Russia





О.И. Адамов
Патина традиции, перспективы культуры и нержавеющие башни авангарда
Oleg I. Adamov
Patina of Tradition, Prospects of Culture and Stainless Towers of Avant-Garde

В ходе дискуссии участники круглого стола «Культура в современной архитектуре» старались прояснить природу взаимосвязи понятий культуры, традиций и современной архитектуры, берущий своё начало в авангарде. Затронуты вопросы формообразования, построения пространства и порождения смыслов в архитектуре. Выявлены как драматические разрывы культурного развития, так и моменты вживления и последующего сращения объектов модернизма в городские контексты. Обращено внимание на необходимость сохранения исторических мест и городской среды, включая объекты конструктивизма, которые сами становятся памятниками архитектуры.

Ключевые слова: культура, традиция, авангард, модернизм, современная архитектура, современное искусство, пространство, исторический город, место, контекст, наследие

In the course of discussion, the participants of the round table «Culture in Contemporary Architecture» tried to clarify the nature of the relationship between the concepts of Culture, Tradition and Contemporary Architecture, originated in Avant-Garde. The issues of forms creation, construction of spaces and generation of meanings in architecture are touched upon. Both dramatic ruptures in cultural development and moments of implantation the Modernist objects into urban contexts and subsequent concreteness are revealed. The attention is paid to a necessity to preserve the historical places and city environment, including the objects of Constructivism, which themselves become the architectural monuments.

Key words: culture, tradition, Avant-Garde, Modernism, Contemporary Architecture, Contemporary Art, space, historical city, locus, context, heritage

Вавилонские башни смысла никогда не строят с нулевой отметки, их всегда надстраивают.¹

М.К. Петров

На всём своим протяжении жизнь меняет большую часть себя, подобно деревьям, которые сменяют (mitano) цветы и листья, — знак времён года, — но ствол всё же, утолщаясь и покрываясь морщинами древесной коры, остаётся всё тем же.²

Эрнесто Н. Роджерс

Обсуждение темы круглого стола проходило в виртуальном формате (переписка между участниками по электронной почте), в аудиовизуальном формате (обмен мнениями по телефону), а также в ходе личного общения.

Тема круглого стола, — «Культура в современной архитектуре», — предложенная редакцией журнала, оказалась широкой и допускающей множество интерпретаций. Каждый из авторов излагал своё представление о данной проблематике, находил в ней острые и контрастные моменты, достойные освещения, исходя из собственного научного интереса и по-своему обоснованной исследовательской позиции.

В результате по большей части заочного обсуждения вокруг темы выстроилось своего рода многомерное и многослойное смысловое пространство, выделились смысловые плоскости, заданные сообщениями участников. Вместе с тем, при всей свободе дискуссии, с её изначально нерегламентированным статусом, обнаружились и точки соприкосновения, и области совпадения или частичного наложения, казалось бы, независимых смысловых пластов, обозначенных авторами.

Бембель Ирина Олеговна (НИИТИАГ, журнал «Капитал») в статье «Культура современной архитектуры» старается прояснить значение термина «современная архитектура» и выделяет Модернизм, связанный с авангардом и «Современным

движением» (Modern Movement), и «Современное искусство» (Contemporary Art), датируемое критиками периодом от 1960-х годов и до наших дней. Кроме того, ясно обозначилась современная парадигма в мышлении и философии, открытая Ренессансом, получившая развитие в обществе Нового времени и поддерживающая идею прогресса.

И.О. Бембель рассматривает культуру вкупе с традицией, которая «выступает как преемственность культуры», и определяет культуру, как «созидательную творческую деятельность человека, в основании которой генетически заложено ориентация на Сверхчувственное, Идеальное, Абсолютное». Между культурой и традицией фактически ставится знак равенства. Рисуется, идущее из древности, единое и всеохватывающее «русло» культуры-традиции, следование в котором и постоянное возвращение форм — благо³. И.О. Бембель трактует «Священную традицию» в истории человечества в свете идей Рене Генона и пробует применить мировоззренческие положения традиционалистов к анализу современных архитектурных феноменов. Выстраивая свою метафизическую символическую систему, Р. Генон пишет о соприсутствии и борьбе на протяжении истории «Священной традиции» и «антртрадиции», «культуры и цивилизации». Исходя из этих положений, извечная и охранительная парадигма — несущая традиционные ценности и смыслы — решительно противопоставляется парадигме, выраженной в авангарде и «современной архитектуре», и шире — модернистскому способу мышления, контрадикторному и разрушительному по отношению к традиции.

Но остаётся ли «современная архитектура» — идущая от «взрывов» авангарда, подрывающих, казалось бы, незыблемые устои традиции и расчищающих место для новой жизнестроительной и технологической реальности — собственно культурой, и в какой мере? Ответ И.О. Бембель обусловлен — может, но лишь в той степени, в какой «современная архитектура» наследует «осколочные» качества культуры традиционной и, прежде всего, её формообразующие принципы: «иерархия, упорядоченность, симметрия, центростремительность, структурность, тектоничность»; а также, когда использует традиционные «элементы стилевого словаря».

Как пример архитектора, работающего «в русле культуры», она приводит творчество нашего польского современника — Марека Будзинского. Мастер создал свою творческую концепцию и собственный проектный миф о человеке и человечестве, включающий Мироустройство и генезис Природы и Архитектуры, и предлагающий естественное вхождение архитектора в поток становящихся форм. И.О. Бембель говорит об осмыслившем символическом подходе мастера, о разрыве с «эпатажными установками постмодернизма» и обращении к традиционным формам без тени иронии. Связь М. Будзинского с традицией и выражавшими её символами — глубока, серъёзна и структурна. Мастер задаёт и живое развертывание символов в новом контексте, постоянно перерабатывая формы из своего «словаря» и совмещая их с современными технологиями.

Капустин Пётр Владимирович (Воронежский государственный технический университет) в своем эссе «Архитектура и культура: грани взаимодействия в четырёх сюжетах» производит различение категорий традиции, культуры и архитектуры, стараясь точнее определить области их действия и характер отношений.

Культура трактуется как «механизм сохранения, воспроизведения и трансляции значений», и ей необходимо создавать «хранилища» (Вавилонская Библиотека по Х.Л. Борхесу), где знания записываются и каталогизируются. Культура по преимуществу текстуальная, предполагает процедуры рефлексии, отстранённого осмыслиения и введение языковых техник, приводящих формы и события к виду текстовых описаний. Воспроизведение культуры требует постоянного обновления и привнесения инновационных технологий. «Культура всегда накануне себя»⁴, ей необходимо всё время творить и «грезить конструктивно», совершая «броски вперёд» — проектировать, вынашивать планы, писать утопии и строить перспективы идеальных городов будущего.

В традиции «царят ремесло» и ремесленное умение, значима субъективность художника и передача навыков от мастера ученику в ходе совместной работы. «Но ни новации, ни креативность не приветствуются, напротив — всячески изгоняются законами и уставами цехов и гильдий», порой — вместе с их носителями. Торжествуют «многократный, бесконечный повтор». Надо полагать, что именно благодаря «ригоризму традиции» в памяти закрепляются отработанные мастерами действия, заставшие проектные схемы и «извечные» типологии (идейно восходящие к «типосам» Платона)⁵. Однако важно, что «память в традиции объективирована — вынесена вовне на все виды деятельности, все формы вещей, все смыслы

ландшафта и архитектуры». Прошлые смыслы запечатлены в формах и пространстве, которое «напитано», «намалочено» значениями, семантизировано само его умное и умелое устройство, рутинные действия с ним и проживание в нём («габитусы» Пьера Бурдье⁶). Традиционные пространства и городские места потенциально содержат зачатки «прото-среды» – «предтечи» среды искомой.

Проектирование определяется как область частично внешнеположная культуре, вынесенная вовне в виде «консоли», где становятся возможными междисциплинарные взаимодействия и создаются новые смыслы, артефакты и пространства. Архитектура – как один из «проектных методов действия» – становится «донором» инновационных поисков культуры и, благодаря своему внетекстальному опыту, дополняет её предписания своими традиционными умениями мыслить и оперировать пространствами, создавая искусственные ландшафты, городские среды и памятные места, объединяя текстуальные конструкты и пространственные построения и включая в работу сопровождающие их смыслы.

Авангард поставил целью выделить «первоэлементы», «кирпичики» для строительства нового мира и для этого разложил «знаковые формы» мира привычного. П.В. Капустин констатирует, что подобный синтез из «минимальных и абстрактных единиц» не всегда сопровождался «элементами смысла», тексты авангарда так и не «заговорили», а новый мир до сих пор не вполне принят культурой. Однако вслед за формальными операциями авангардного слома и синтеза – с переходом от плоских абстрактных композиций к объёмной архитектуре, стоящей на земле или ожидающей осуществления – в проектное рассуждение неизбежно вовлекается образность и семантика из других культурных областей. Другое дело, что такая обновлённая архитектура требует «глубинной переоценки и переработки» вещей и идей, создания другой Природы, призванной «формировать и воспитывать наш опыт восприятия» – что также является и задачей культуры.

Разбирая генезис отношений Архитектуры, Традиции, Культуры и Проектирования, П.В. Капустин отмечает их кризис в наши дни и открывающиеся с кризисом новые перспективы. Он выделяет современные проектные подходы, строящиеся в ареалах, где возможна взаимодействие Архитектуры и Культуры в различных смысловых контекстах:

- подходы, где «доминирует традиция», эксплуатируются её «остатки», образы и прототипы;
- подходы, применяющие «разъятия» культурных форм и синтаксис авангардистского типа;
- подходы, привлекающие метод паттернов для анализа компонентов городской среды;
- подходы, апеллирующие к подлинности среды и проявляющие «желание понять гений места», обнаружить потенциал, «проектность локальной культуры и войти с ней в резонанс».

Адамов Олег Игоревич (ООО ПГ «ЦМГМС», АГАСУ) в статье «О космическом замысле пространственных построений Ивана Леонидова» старается выявить космические идеи, образы и ассоциации, оказавшие существенное влияние на творчество мастера. В «проектной мифологии» Леонидова и проектах, моделирующих космическое устройство, отмечается ряд представлений – связанных с универсумом и подобным построением архитектуры, – отсылающих к различным культурным контекстам.

В. Палладин подхватил определение архитектуры Леонидова как «космической», данное конструктивистами, и связал построение Института Ленина с «супрематическими конструкциями» и «идеями Малевича об универсуме, задуманным без предметов». Несмотря на внешнее сходство крестообразного плана Института с абстрактными композициями и «архитектонами», лишенными реального масштаба и пространства, архитектору не были близки поиски бесптелесного и беспредметного «универсума» супрематистов.

Общую для авангарда идею – выхода в иное измерение – Леонидов понимает не как отсутствие вещественности, а – исходя из своей системы «проявления» простых, чистых форм в видимом. Он представляет себе исторический «всеобщий генезис» форм – идущий «от Адама, от итиозавра» – находит и выбирает ранее непроявленные, «спящие» формы из этого всеобщего становления.

Другая идея – построение нового «универсума» по грамматической аналогии из «первоединицы» (которую К.С. Малевич почерпнул из «записей» провидца В. Хлебникова). Н.Н. Пунин замечает: «Хлебников – это стол века, мы прорастали на нём ветвями»⁷, – имея в виду поиски В.Е. Татлина, К.С. Малевича, П.В. Митурича и др., призванных реализовать мысль поэта о поиске и «записи постоянных мира», каждый своими средствами. У Хлебникова каждая фонетическая единица предполагает

пространственную микроситацию, включает элементы движения и цвета, а в развитии идеи – вовлечение татлинских фактур материалов и графических «первоэдиниц» Митурича. Отсюда, хлебниковская «первоединица» – комплексная, живая, открытая истории, культуре и творчеству – концепт в развитии (у Малевича – чисто живописная, очищенная от культурных наследий).

Понимание единиц как очищенных данных органов чувств, используемых для целей проектирования, близко Леонидову. Он устраивает в Городе Солнца «театры для отдельных чувств», где должна была происходить настройка чувств на примере чистых образцов, формировать представление о «запечатленных формах, стоящих во главе традиций народов». Этой цели служит и фонтан-додекаэдр – генератор чистых звуков, цветов, форм, образов и ощущений, порождающий их независимо от человека – самопроизвольно.

Творчество для Леонидова всегда конкретно и синтетично, художник, получив творческий импульс и должный настрой, а его душа – напоминание о своём космическом бытии (в духе Платона), должен скорее бежать из «стимулирующего театра», дабы скорее реализовать мелькнувшую в его душе идею, возникший яркий образ, позабыв о всяком «синтаксисе из единиц».

Мирья Хлебникова – многомерны, с возможностью проникновения насквозь в конкретные места и контексты, преодоления пространства и времени (✓-1). Леонидов мог почерпнуть мысль поэта о представлении реальности как многомерной, о множественности смысловых измерений и возможности путешествий в пространстве и времени. Архитектор переносит многомерность и проницаемость пространства в свои проекты, которые напоминают детскую книжку-складень (функция «картина-в-картинке»), где разные картины и проекции даны сразу, соприсутствуют в плоском изображении и способы «встать», раскрыться перед зрителем, а он может в них «забраться взором», пройтись.

Ещё одно представление о космосе – «русский космизм». Тогда в воздухе носились идеи покорения сред, воздухоплавания (аэропланы, дирижабли, воздушные шары и фото земли «с птичьим», ракетостроения, полётов в далёкий космос и реинкарнации вождей.

Архитектор «отдал им дань» в своих ранних проектах. Однако вряд ли можно говорить о существенном влиянии на взгляды Леонидова философов «русского космизма» (Н.А. Морозова, Н.Ф. Фёдорова, К.Э. Циolkовского, В.С. Соловьёва) и их «натуралистически-технических и художественно-мистических интуиций», хотя могут быть отмечены отдельные сближения установок и идейных поисков.

Как истинный авангардист, Иван Леонидов, проходя мимо ближайших культурных предшественников, обращается напрямую к древним источникам мысли – Платону и Плотину, которых рассматривает как своих союзников в построении основ нового и совершенного мира. Представления о космосе и подобном ему мироустройстве, «живительный родник» которых обнаруживается в философии платонизма, становятся ключевым слоем «проектной мифологии» архитектора. Концептуальные положения, связанные с моделированием античного космоса (сродни моделям Т. Кампанселлы и Дж. Бруно), входят в его пространственные построения, определяют смыслы в них вкладываемые. Его проекты городов (Город Солнца), проекты особых мест созерцания природы и звёздного неба, интерьеров и экsterьеров с информативными росписями, создание наглядных обучающих устройств (фонтан-додекаэдр) призваны побуждать зрителей к творчеству и появлению ярких и лаконичных образов.

Янушкина Юлия Владимировна (Институт архитектуры и строительства Волгоградского государственного политехнического университета) в эссе «Архитектура и культура: от монументальности к эфемеризации» пытается осмыслить феномен поиска архитектурой своих онтологических оснований на фоне изменений в культурной ситуации и смены идеологических установок в период с начала XX до начала XXI века. Внимание акцентируется на семантических сдвигах и изменениях в формеобразовании в моменты переходов от культурных «слов» авангарда и жизнестроительных программ конструктивизма к мифологизированной архитектуре идеального советского города – Сталинграда – и далее к параметрическому проектированию и поиску визуальных образов нелинейной архитектуры в наше дни.

Ю.В. Янушкина рассматривает основополагающее для культуры отношение пространство-время, реализуемое в архитектурных формах и идеальных градостроительных ансамблях. Борьба пространства и времени здесь связана с «преодолением страха конечности человеческого существования посредством воспроизведения культурных ценностей и

передачи традиции – воплощением архетипических моделей мироздания⁹. Пространство понимается как «антивремя», и само восприятие времени следует перестроить средствами архитектуры. Важен момент проявления вневременности пространственных построений – поиска вечных образов, сочинения проектных мифов, неосознанного обращения к архетипам, и отсюда – появление идеи монументальности. Отсюда определяется и миссия архитектора – построить город «в одно время и по единому замыслу» (В.Е. Масляев) – законченный и гармоничный архитектурный ансамбль, застывший в своём совершенстве. «Город имени вождя» должен стать воплощением идеальной модели советского мицоустройства, «Городом-Памятником» Победы в Войне. Обдумываются сценарии восприятия города, появляются особая семантическая структура и иерархия пространств и значимых типизированных объектов – спорных пунктов, несущих «знаки советской власти» и имеющих идеологическое, эстетическое и функциональные значение. Таковы «некрополи», башни, триумфальные арки (театры, клубы, музеи, Дом советов), маркирующие точку перехода в сакральное пространство-время – в «славное прошлое» или в «светлое будущее» (А.Г. Мордвинов).¹⁰

Ю.В. Янушкина выделяет большие темы, разрабатываемые в Сталинграде и узнаваемые в «Городе-Колоссе» в целом, во дворце Советов, в Храме Славы и в каждом знании, – темы Вечности, Величия, Памяти и Славы; а также общекультурные темы телесности и света, – для реализации которых архитекторы обращаются к исходным прототипам в древнегреческой и древнеримской архитектуре, в архитектуре Ренессанса. Исследователь отмечает радикальный поворот к построению новой парадигмы архитектурного формообразования в начале XX века, связанный с увлечением новыми техническими возможностями и манипуляциями и появлением «дигитальной» и «параметрической» архитектуры, с «играми» поверхностями сложных геометрии и созданием минимых пространств, полученных проекцией «картинон». Уход в информационные и квазилингвистические практики ведёт к известной «эфемеризации» проектного сознания, подмене осмыслиения пространства города архитектором машинной интерпретацией обширных баз данных и, в конечном итоге, – потере архитектором своих смыслов и живой связи со своими онтологическими основаниями.

Вместе с тем, новая парадигма ёщё не вполне определена. Наблюдаются тенденции к выявлению возможностей естественной самоорганизации города, использованию сходства архитектурных объектов с живыми системами, обретению архитектурой «новой телесности» и внедрению «телесно-ориентированных» подходов. И это – очередной выход архитектора в смежные культурные сферы и бытные контексты в поиске продуктивных для своего развития смысловых, образных и деятельностных аналогий.

Буччи Федерико (Милан-Мантуйя, Плитечнико ди Милано) в архсе «Терраны, Каттанео и Чилиберти. Истоки и становление современной итальянской архитектуры» составляет картину развития, смены идей, смыслов и поисков форм в архитектуре Италии XX века на фоне многовековой традиционной культуры, уходящей корнями в античность, местных строительных традиций городов Комо и Милана и пространственных открытий здешних мастеров, а также авангардных поисков в искусстве начала века.

Ф. Буччи обращается к моменту появления движения рационализма, которое идеально опиралось на философские и мировоззренческие положения, сформулированные Франко Чилиберти и поддержанные рядом критиков, художников и архитекторов. Определяющим событием для становления рационализма явился выход журнала «Valori Primaldiali» (1938), наметившего «ствол» «нового движения мысли», общий контур и отдельные ответственности от которого угадываются в итальянской архитектурной культуре и по сей день.

Отмечен поиск «новой духовности», – «примитивной, магической, мифической, оригинальной», – содержащей «зачатки современной цивилизации» и дающей опору для формирования нового человека, для чего художники обращаются к духовным практикам «творцов западной и восточной традиции». В итоге, «литература, философия, искусство, архитектура и музыка – обращают здесь очень глубокий всеобщий смысл».

Ф. Чилиберти выдвигает постулаты, основанные на «философии Единого» Плотина, предполагающие движение мысли к «изначальным и примитивным» образцам, очищение и «восхождение» к совершенным формам в древности. Именно в этом направлении начинают движение Дж. Терраны, П. Лиджери и Ч. Каттанео при создании своих лаконичных, тектоничных форм и метафизических городских пространств. Однако философ призывает архитекторов не повторять

исторические формы, а наследовать способ действия мастеров из Комо, которые бросали вызов рутине, «шли сквозь толпу», изобретали новые и одновременно символичные конструкции (возводить «свод Града») и «задавали стиль». Послевоенный период отмечен расцветом современной итальянской архитектуры, появлением ряда мастеров и выдающихся построек в Милане и Италии. Должны были произойти кардинальные перемены, однако, наряду с отрицанием идеологических установок фашизма, архитектурные тенденции, начавшие рационализм, получили своё продолжение и развитие. Возобладал подход Эрнесто Натана Роджерса, провозгласившего идею «непрерывности при критических переходах Современного движения».

Утвердилась целостность восприятия итальянской строительной традиции в её историческом становлении, где рационализм выступил неотъемлемой интегральной частью, и произошло «сращение» большой архитектурной культуры, которая оказалась сильнее разрушительных, нигилистических трендов и политизированных подходов.

Забелина Елена Владимировна (Детская школа искусств имени Л.И. Ковлера) в статье «Габриэль Гуэрекян. Персидские корни современного сада» разбирает историю создания «Сада воды и света» на Международной выставке декоративных и промышленных искусств в Париже (1925), в период расцвета авангардных направлений. Сад поразил современников смелостью и новизной пространственного, цветового и технического решения, но в нём смутно угдались планировочные, композиционные и цветовые приёмы и элементы, «просвечивавшие» особый символизм традиционного восточного сада.

Пространственные построения архитектора не отнести к всеразрушающему и бессодержательному авангарду, и это не просто «индивидуализированные образы пространства» – они «осложнены «культурным» опосредованием»¹², прочно укоренены в древней и мощной культуре, относят к конкретным средовым ситуациям, к бытovanью в наполненных историей и жизнью городских местах и контекстах. В них присутствует восточный мировоззрение, предполагающее богатый внутренний мир и глубокое душевное переживание событий и включается авторская «оптика», «замешанная» на ярких детских впечатлениях и на способе видения мира через традиционные культурные модели.

Выясняется, наполненное смыслом пространство Г. Гуэрекяна – многогранно и полифонично¹³. В его художественных поисках, в формах и образах, в творческом процессе «слышатся голоса» самых разных истоков. Вспоминается его армянское происхождение (обучение в армянской школе, формирующей у детей художественный вкус), ранние годы в Константинополе (знакомство с турецким бытом и пёстрой городской средой, текстильными старинными уложками и шумным базаром), переезд в Тегеран (яркие образы персидских миниатюр, символика орнаментов и ковров, построения шахских садов – образ рая на земле) и отъезд в Вену (столицу театрального, музыкального и литературного авангарда). В Париже он воспринял идеи движений футуризма, кубизма и симультанизма¹⁴ и привнес звучную «восточную» ноту в «килевшие» тогда поиски новизны. Пространственное и динамичное понимание симультанизма он перенёс в пространственные построения и архитектуру садов, творя в духе европейского модернизма и применяя новые материалы и технологии, но и обращаясь к восточному видению и перерабатывая традиционные планировочные схемы.

Е.В. Забелина проводит сравнение построения традиционного персидского сада (образа рая) и «Сада воды и света» Г. Гуэрекяна и выявляет не прямое подражание или раболепное следование прототипу с включением отдельных стилистических деталей, а структурное подобие – воспроизведение структуры сада, его образующих элементов-стихий (Вода, Свет) и качества и способа восприятия пространства восточно-восточного сада и существования в нём.

На выделенном крохотном треугольном участке современный архитектор сформировал аналог «разрезанного по диагонали» персидского сада со ступенчатым водобоем в центре – проходя вдоль диагонали, зрители оказывались в самой его сердцевине, оставаясь за его визуальной границей. Сам собой случался момент остановки времени «посреди райского сада», – созерцания его благодатной красоты, – всплывали в памяти библейские мотивы «изгнания из рая» и привлекались архетипические образы: Источник Истины, Мировое Древо, стеклянный движущийся Земной шар. И всё это было подано ненавязчиво, как завязывается сам собой диалог продавца и покупателя на восточном базаре, в современную архитектуру был перенесён модус общения и восточный способ рассуждения и ведения дел.

Введение движущихся элементов и кинематических устройств,

⁹Петров, М.К. Язык, знак, культура. – М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1991 – С. 74

¹⁰Rogers, E.N. Il mestiere dell'architetto. Prefazione // Esperienza dell'architettura. – Torino: Binaudi, 1958 – P. 25

¹¹Если Платон прозрел вечные Формы красоты и блага в теории сквозь феномены и возвращал их себе из амнезии, то тогда это было актом созаряния (энхориения, illumination) – Flusser, Vilém. Pots // Flusser, Vilém. The Shape of Things. A Philosophy of Design, – London: Reaktion Books LTD, 2010. – P. 102.

¹²Баткин, Л.М. Культура воцда накануне себя: заметки разных лет // Красная книга культуры. – М.: Искусство, 1989. – С. 117–130.

¹³Тип (types) определён греками, и в особенности Платоном, как оттиск или слепок (изложница, пресс-форма, опалубка, moule) материальной или итеплекаптальной сущности, который позволяет производить образы и отсюда обеспечивать перманентность и инвариантность. – Wunenburger, J.-J. Philosophie des images. – Paris: PUF, 2007. – P. 48.

¹⁴Бурдье, П. Практический смысл / Пер. с франц. А.Т. Бикова. К.Д. Вознесенской, С.Н. Зениной, Н.А. Шматко; Общ. ред. и предисл. Н.А. Шматко. – СПб.: Алетейя, 2001. – 562 с. (Серия «Gallicinium»).

¹⁵Палладини, Винчио. Современный дух и новая архитектура в СССР / пер. с итал. О.И. Адамова. – Иван Леонидов. Начало XX – начало XXI вв. Материалы, воспоминания, исследования / Сост. О.И. Адамов, Ю.П. Волок. под общ. ред. Н.Л. Павловы. – М.: АО «Московские учебники и Картолитография», 2002. – С. 115–123.

¹⁶Пунин, Н.Н. Квартира № 5 // Пунин, Н.Н. Мир светел любовью. Дневники. Письма. / Сост., предисл. и comment. Л.А. Зыкова. – М.: Артист, Режиссер, Театр, 2000. – С. 108.

¹⁷Элиаде, Мирна. Избранные сочинения: Миф о вечном возвращении: Образы и символы: Священное и мирское. – М.: Ладомир, 2000. – С. 43.

¹⁸Мордвинов, А.Г. Художественные проблемы советской архитектуры // Архитектура: Сб. статей по творческим вопросам / Под общ. ред. А.Г. Мордвинова. – Вып.1. – М.: Гос. архитектурное изд-во, 1945. – С. 6.

¹⁹«Сращение» (согласование) – в уайтхедовском смысле. См. подробнее: Whitehead, Alfred North. Process and Reality. An Essay in Cosmology / Ed. by D.R. Griffin and D.W. Sherburne. – N.Y.: The Free Press, A Division of Macmillan Publishing Co., Inc.; London: Collier Macmillan Publishers, 1978. – Chapter X. Process. – P. 208–215.

²⁰См.: Топоров, В.Н. Об индивидуальных образах пространства «Феномен» Батенькова // Топоров, В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – С. 446–475.

²¹См. подробнее: Адамов, О.И. Полифония образов в архитектуре Габриэля Гуэрекяна [Электронный ресурс] // Ярославский педагогический вестник. – 2018. № 1. – С. 262–264. – Режим доступа: http://vestnik.yspu.org/releases/2018_1/4.pdf

²²О движении симультанизма, его протагонистах и сотрудничестве с ними архитектора см. подробнее: Забелина, Е.В. Архитектор Габриэль Гуэрекян: творчество в контексте эстетических тенденций первой трети XX века. – М.: Водолей-Сэт, 2016. – 192 с.

²³Константин Степанович Мельников: Архитектура моей жизни. Творческая концепция, Творческая практика / Сост. А.А. Стригалин и И.В. Кошкинки. – М.: Искусство, 1965. – С. 93.

световых и цветовых эффектов делало сад «развлекательным действом» своего времени – аналогом нового искусства кино. Участвуя в жизни своих зрителей, сады Г. Гюэрекяна превращались в некое «игровое поле», которое втягивало в свою «игру» игроков.

Айдарова-Волкова Галина Николаевна (Казанский государственный архитектурно-строительный университет) в статье «Старое» и «новое» в архитектуре древней Казани – два крыла устойчивого сохранения и развития исторического центра» акцентирует внимание на особенностях архитектурных традиций Казани, сложившихся под влиянием культурных ориентиров Востока и Запада. Отмечается, что развитие города исторически развертывалось в составе разных государственных объединений: Волжская Булгария, Золотая Орда, Казанское ханство, Российская империя, Советский союз, постсоветская Россия, и каждый из периодов оставил свои следы в городском пространстве, в «природном ландшафте, пространственной композиции, в отдельных руинированных объектах и артефактах», а также в древних и современных текстах, написанных на разных языках. Более того, «энергетика древности мифологически зашифрована в генетическом коде, пространственной структуре, планировочных осиях, масштабных соразмерностях городского ландшафта, неуподобимых силуэтных, типологических и цветовых особенностях, мифологии и морфологии».

Исследователь убеждена в том, что «архитектура, являясь пространственным выражением культуры, в зримых формах транслирует материальные и духовные ценности», и архитектура во многом определяет «векторы духовного и социально-экономического развития» и даёт надёжные «ориентиры» в периоды социальных перемен, противостоя безудержным «амбициямластных структур» к бездумному разрушению многовековых культурных слоёв в угоду своим не всегда культурным «предпочтениям» и «сломинутной» целесообразности». Последнее обстоятельство приводит к утрате сложившихся мест в городе и разрушению насыщенных смыслами городских сред.

Архитектурная культура, опираясь на технические возможности своего времени, формулирует «нормы и правила пространственного бытия» и, тем самым, определяет «стили жизни» и ритмы жизни, давая место для видов деятельности и способов присутствия и торговли, присущих различным национальным культурам. В каждую эпоху архитектурная культура «формирует социально-национальную типологию городских пространств и стилистические особенности отдельных зданий, социально-пространственных образований и целых ансамблей».

Г.А.Айдарова-Волкова обосновывает насущную необходимость комплексного подхода к исследованию, выявлению и сохранению архитектурного наследия древнего города как исторического поселения. С другой стороны, она говорит о проблеме «адекватного отражения смыслов современной культуры в содержании городских пространств».

Исследователь приводит примеры работы архитекторов в обоих направлениях. Таковыми могут быть «охранительные» тенденции и понимание естественного генезиса города с последующим использованием выявленных закономерностей пространственного, морфологического и ландшафтного развития в современном проектировании и при реконструкции исторических кварталов.

Появление современных высотных жилых зданий в исторической среде наряду со старыми и новыми мечетями, «несущими отпечаток региональной самобытности», и «немногими общественными зданиями советского и постсоветского периода» она оценивает как положительный опыт, поскольку «они удачно доминируют в исторической среде, придавая ей новый масштаб, не разрушающий сложившиеся соразмерности контекста». Она обращает внимание на феномен появления «экlecticичного комплекса здания Министерства сельского хозяйства и жилого комплекса на берегу Казанки с куполами, атлантами, пышным эклектичным декором и затемнёнными стеклами – адекватный ответ на нового заказчика нового времени». При всей эпатажности этого архитектурного «казуса» «высокое качество отделки и декоративное богатство пришли по вкусу горожанам и туристам».

С другой стороны, связь с контекстом может происходить и на более сложном, глубинном уровне. Пример – контрастное взаимодействие и диалог-спар на разных с архитектурой прошлых эпох, с уважением, но без прямого подражания в произведениях представителя советского авангарда Константина Мельникова, который записывает: «Ни одной формы архитектуры СТАРОЙ, но все градусы, её вдохновлявшие на постройку».¹⁵

Кроме того, объекты конструктивизма и модернизма сами становятся памятниками архитектуры, составляют неотъемлемую

часть многовековой культуры и ожидают вдумчивой и аутентичной реставрации.

Г.А. Айдарова-Волкова предлагает концепцию взаимодействия «нового» и «старого», «направленную на выявление и интеграцию архитектурного наследия русско-татарского средневековья в архитектурную среду исторического центра, включая артефакты булгаро-татарского периода, и создающую условия для появления в облике города инновационных ансамблей, отвечающих вызовам текущего исторического времени».

Конева Екатерина Валерьевна (журнал «Архитектура и строительство России») в статье «Социокультурная детерминация смыслообразов пространственной среды города» отмечает, что умное пространственное устройство города является одним из главных «хранителей» и «генераторов» культурных ценностей общества. Она рассматривает город с семиотических позиций, как «гигантское пространственно-временное «сообщение», которое содержит в себе огромное количество знаков и знаковых систем».

В городе формируется некая устойчивая структура, включающая смыслы и образы, – «смыслообразный каркас архитектурной среды» – которая исторически и идеологически детерминирована и имеет узнаваемые, хотя не всегда ясно выраженные структурные характеристики – некие неписанные правила «считывания» смыслов и образов и их порождения и бытования в контекстах.

Исторические среды не только обладают стилистическим, масштабным и морфологическим единством, но и отсылают к определенному набору прототипов в истории архитектуры, жители неосознанно ощущают в них архетипические образы и мотивы.

Преобразование, коснувшееся городского пространства Екатеринбурга-Свердловска в послереволюционный период, известным образом «игнорировало историческое прошлое», сложившееся средовое единство, и настойчиво внедрило новое единство из смыслов и образов, которое «поддерживалось не традициями и архетипами, из которых строились, семантические модели архитектурно-пространственной организации прошлых эпох». «Туть ретроспективный – не та дорога, по которой должна пойти архитектура революционной эпохи» (И.А. Фомин).

Утверждается иначе построенная структура – новый «смыслообразный каркас архитектурной среды», и формируется «совершенно новый смыслообразный инструментарий», которым теперь оперируют архитекторы. «Широкомасштабное планирование и массовое строительство приходит на смену индивидуальному: монументальность, стена, пустота, открытый техницизм конструкций сменяют интимность, детализацию, насыщенность и театральную завуалированность прежних построек». В сфере «архитектурно-пространственного бытия», в самом понимании «городского пространства происходит мощнейшая метаморфоза, породившая новый тип организации» архитектуры и её считывания – «идеально тоталитарный символизм».

Е.В. Конева полагает, что, несмотря на разрушительный характер начальных преобразований, генеральные планы Екатеринбурга-Свердловска 1920-х годов, следуя принципам «социального обустройства городов» органично связали городское пространство и городские сообщества «в единую полиморфную и полифункциональную структуру, подлинная ценность которой в упорядоченности и смысловом равновесии всех входящих в неё элементов и систем».

Там самым, показана возможность не только соприсутствия двух городских структур, – исторической и конструктивистской, – но и появления некого «метатекста», способного объединить несомые ими «сообщения», и перекодирования (появления «метакода»), допускающего переход из одной городской структуры в другую, их совместное «прочтение».

Сегодня уникальная структура Екатеринбурга, его насыщенность смыслами и разнообразными традициями составляет «главный информационно-эстетический потенциал города». Многослойное социокультурное устройство, наличие разнообразных городских сред, открытость к инновационным изменениям и постепенное формулирование правил, направляющих такие изменения – осознаются как ценности городского развития.

Е.В. Конева показывает на примере преобразований, которые совершаются со смыслами и образами Екатеринбурга-Свердловска в «знаковую эпоху» 1920-1930-х годов, как происходят изменения в «парадигмальных детерминациях» и сменяются «пространственно-временные «сообщения», которые считаются и обществом.

Прибегая вновь к метафоре города, как «текста», заметим, что происходит постепенная адаптация и увязка этого нового «городского текста» с ранее «написанными» «томами» исторических смыслов и образов.