

Стеклова Ирина Алексеевна, Рагужина Олеся Ивановна

АРХИТЕКТОНИКА КРЕАТИВНОГО ПРОСТРАНСТВА: ЛОФТЫ

УДК: 72.01
ББК: 85.110

Аннотация

В статье рассмотрены понятия «креативность» и «креативное пространство». Представлена одна из тенденций оживления экономики российских городов в постиндустриальное время путем формирования креативных пространств на базе упраздненных промышленных предприятий. На примере лофтов прослежен генезис этой тенденции как феномена культуры, а также основные объемно-планировочные принципы ее практического воплощения.

Ключевые слова

креативное пространство, промышленная архитектура, реконструкция, креативность

В эпоху глобализации мысль о том, что качество жизни человека зависит от функциональных и эстетических свойств предметно-пространственной среды, уже не считается утопической. В серьезных исследованиях доказывается, что успех того или иного интеллектуального, культурного процесса обеспечивается в том числе и формальными достоинствами площадок, на которых он организован. Потому вовлечением в этот процесс, мотивацией запроса на него пытаются управлять и с этой стороны, казалось бы, отвлеченной от сути. Используя данный ресурс влияния экстерьеров и интерьеров, консолидирующей общество, можно регулировать уровень креативности в культурной среде города.

Пенза – провинциальный центр, считавшийся еще двадцать лет назад промышленным. В каждом из его районов располагались десятки закрытых предприятий. Суровые пейзажи, собранные из бесконечных бетонных заборов, призматических цехов с остекленными фасадами, вертикалей труб, вышек и водонапорных башен, являются характерными гранями образа города. Однако без профессиональной заботы о сохранении их целостности это красноречие, скорее, упрекает: «Если памятники письменности можно спрятать в архивы, книги – в библиотеки, произведения искусства – в музеи, и все это при желании замалчивать или тенденциозно интерпретировать, то творения архитектуры невозможно убрать с улиц и площадей, как невозможно, в конечном счете, дать им превратное истолкование» [1, с. 106]. Истолкование промышленной архитектуры как бездушной изнанки урбанизма наряду с «дежурными» коррективами потеряло смысл вместе с утратой промышленности, и обесмысленные контуры хранят память разве что об утраченном созидании. Кстати, в настоящее время эта архитектура представляется куда более благородной, нежели глянцевая упаковка громадных торговых центров, кричащая о своем технологическом превосходстве. Приходится признать, что именно последние стали современным лицом, если не гримасой, провинциальных городов. Стеснив реликты купеческого уюта конца XIX в., они «стремительно и надежно заняли нишу организации семейного времяпрепровождения и стали местом реализации подростковых интересов» [2].

Поскольку нынешний экономический и идеологический кризис сигналист о катастрофическом падении культуры, начало выхода из кризиса пытаются отыскивать в накоплениях все той же культуры, в значительной степени – в актуализации профессии архитекторов и дизайнеров. Перенаправить освободившийся класс созидателей в русло

креативной деятельности, переформатировав с их помощью вышедшие из употребления промышленные объекты, – значит, раскрыть для городов, вроде Пензы, оптимистическую перспективу развития.

О креативности как природной творческой потенции кого-то или чего-то по отношению к среде или пространству с особым энтузиазмом заговорили в последнее десятилетие XX в. Вектор ускорения этой потенции, интенсифицирующий совершенствование феномена того или иного трехмерного масштаба, признан надеждой нового тысячелетия. Соответствующая идея была оглашена в ЮНЕСКО в 1998 г. С. Эвансом в виде программы создания креативных кварталов-кластеров (Creative Cluster) как кооперации изобретательных предпринимателей на специально маркированных территориях: «Такие места – они не только для работы, но и для жизни, для общения и для генерирования общих идей» [3]. Наконец, эта идея превратилась в идеологию, изложенная в книгах Ч. Лэндри [8] и Р. Флориды [9]. Приоритеты во всем, что прорывает застой бытовых стандартов мышления, были выработаны в переориентации западной экономики на долгосрочное опережение. С культивированием креативности на тех или иных территориях повышается не только их капитализация: как показала практика Берлина, этим вылечиваются даже апатичные окраины мегаполисов. Теперь всевозможные варианты территориальной локализации для производства новых продуктов, идей, эмоций связываются в некоторую типологию креативных пространств, где к уже традиционным кварталам, кластерам и лофтам подключаются все новые единицы, вроде арт-фабрик, арт-заповедников и зон коворкинга.

О подлинном продвижении стратегии креативности в обществе напоминают каждый раз, когда на заброшенных фабриках и заводах, занимающих от одного корпуса до нескольких кварталов, собираются различные инновационные производства, экспозиционные и развлекательные площадки, студии, залы, клубы, классы, гостиницы, офисы, кафе и т. д.: «Если главным вызовом индустриального периода развития было обеспечение максимального количества людей типовыми необходимыми благами: пространством, пищей, безопасностью – то главным вызовом нового периода, очевидно, является увеличение разнообразия индивидуальных стратегий на фоне непрекращающегося производства тех же благ» [4]. В изобилии возможностей для реализации «индивидуальных стратегий», которые вдохновляют и подталкивают друг друга взамен затягивающей воронки единого промышленного цикла, находится место для всех горожан, желающих взаимодействовать с городом. Так, креативным считается «снабженное соответствующей организационной структурой пространство, обеспечивающее концентрацию креативных процессов и плотность коммуникации между их участниками, при которой возникает синергетический эффект» [4].

Разумеется, понимание креативности пространства появилось не вдруг, созревая эмпирически, в нелинейном опыте возрождения жизнеспособности городов, включая архитектуру конкретного назначения. Начало этого движения с сопутствующим осмыслением принято относить к истории Великой депрессии, когда промышленность Нью-Йорка пришлось выводить на окраины, а бесполезные фабричные цеха Манхэттена сдавать всем желающим. Явные преимущества опустелых кубатур и, прежде всего, их расположение, высота этажей и окон с избытком света, привлекли богему. Сначала здесь начали размещать квартиры, потом – студии и галереи – лофты. Чуть позже стали осваиваться участки между лофтами – на разоренные промышленные территории въехали музеи, культурные и деловые центры, экспозиционные объединения и т. д. Неожиданно актуальной в стенах из красного кирпича оказалась надежность стоек и балок несущего каркаса, нагруженных потолков с трубами и открытой проводкой, цементных полов и т. д.

Освоение лофтов подогревалось в то время и процессами в архитектуре, где господствовал ортодоксальный функционализм. А. В. Иконников, размышляя над эволюцией функционализма и позицией Ле Корбюзье в 1920-е гг., писал о сомнениях мэтра, побуждающих «к поиску логико-математических обоснований красоты («чертеж-регулятор», позже –

система «Модуль»). Упираясь в противоречия, не разрешимые внутри профессиональной деятельности, рационализм отказывался от жизнестроительных амбиций. Здания и вещи, создаваемые в русле его идей, все меньше рассказывали о человеке и о мире, демонстрируя лишь себя. На определенном отрезке исторического развития это было плодотворно для художественной культуры. Объект, очищенный от декоративных атрибутов, обнажал неразрывность внутренних связей» [5]. Так, вынужденная реконструкция промышленных объектов оказалась в мейнстриме первой фазы функционализма. За неимением лучшего здесь делалась ставка на единственный ресурс, а именно на архитектуру открытого призматического пространства с обнаженными конструкциями и коммуникациями, с лапидарностью строительных материалов, подчеркнутых скупой отделкой. Управление морфологией целостной конструкции в соподчинении ее ограждающих и несущих элементов становилось главным регулятором выразительности. Волевым решением функционально-структурные отношения переводились в разряд художественно-композиционных – стереотипы промышленного обустройства превращались в дизайн.

В некотором смысле архитектура лофтов помогла дизайну стать собой. Как раз в это время лофты стали стилем, а данная фаза этого стиля стала своего рода архаикой – подготовительной ступенью к классике дизайна. Однако надолго архитектура и отпочковывающийся от нее дизайн, будучи сущностными видами искусства, ограничить себя природой однородных элементарных смыслов и отказаться от имманентных «жизнестроительных амбиций» никак не могли. Наступила вторая – классическая – фаза функционализма, обусловившего развитие дизайна, не исчерпавшая своих возможностей до сих пор. Аскетичные объекты, вещи, атрибуты – атаквизмы промышленного прошлого – «стали восприниматься как формы, способные выражать культурное содержание лишь в системе некоего коллажа, в сопоставлении с контекстом, в остром контрасте с вещами традиционными и иррациональными» [5]. Довольно быстро, уже в 1930-е гг., в декларируемой самодостаточности минималистского дизайна, в частности лофтов, обнаружился обескураживающий недостаток некой образной провокации, что, разумеется, потребовало компенсации, не заставившей себя ждать: мир полон ярких трехмерных образов, а человек живет и действует, исходя из поглощения, точнее, из интерпретации их смыслов.

В отечественной культуре стремление выделить зерно архитектурного образа и прорастить его если не на практике, то с просветительской, эстетической, сакральной целью, существовало всегда. Оно проявлялось в разных традициях познавательной деятельности. Например, по текстам И. Е. Забелина, анализируемым Е. И. Кириченко, «идеальное русское строение многосоставно (хоромы состоят из нескольких построек, собор – сочетание небольших храмов, самостоятельных помещений); его отличают также пирамидальность, живописность и контрастность соединения разнородных частей. Иногда те же черты терминологически объединялись иначе, поэтически – как „характер леса“» [6]. Собственно, речь об архитектуре, что в специальной литературе, что в художественной, сводилась чаще всего к объяснению ее архитектуры, подразумевающей гармоническую иерархию главных и второстепенных частей. Особенности архитектуры в усилении образно-смысловых характеристик русской архитектуры прослеживаются и в живописи, особенно наглядно – в жанрах, свободных от диктата природы, в первую очередь, в иконе (рис. 1). Здесь некие (иногда конкретные) объекты либо максимально обобщались, замыкаясь в почти знаковой форме, либо пронизались насквозь, становясь не менее знаковыми каркасами целостного, вопреки мнимым перегородкам, мира. В изображенной архитектуре нет деления на интерьеры и экстерьеры, зато есть структурирующее и очеловечивающее природу начало – архитектурное выражение этического опыта народа. При этом стены, башни, терема окрашивались не в предметные цвета, а в оттенки колористически разрабатываемой эмоции, равно настраивающей на праздничность и при большем, и при меньшем драматическом напряжении.



Георгий Победоносец. Никифор Савин, Строгановская школа. Источник: <http://www.rusicon.ru/eng/moscow/georgy/7.htm>



Чудо Федора Тирона о змие. Никифор Савин, Строгановская школа. Источник: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Saint_Theodore-Russian_Museum.jpg?uselang=ru

Рис. 1. Архитектурное пространство в русской иконе первой половины XVII в.

Собственно, те или иные мажорные переосмысления архитектуры производились и в светской живописи, особенно в пору расшатывания академических канонов, в начале XX в. У Ларионова, Гончаровой, Лентулова и многих других художников, сжимающих изображение в самой шокирующей абстракции, смысловой контекст изображаемого объекта от этого только расширялся (рис. 2). При этом прототипы все равно узнавались, если не от произведенного подражания, то от произведенного преобразования, синтезирующего архетипические воззрения, ощущения, желания. Для достижения того же эффекта праздничности здесь были опробованы всевозможные варианты эстетического отбора из богатейшего арсенала оригиналов в диапазоне известных композиционных процедур – от ритмических сочленений равноценных элементов в иерархические системы до форсирования цветовых и орнаментально-фактурных отношений. Акты, запечатленные в живописи, показательны и для имманентной креативности художников, и для того, что относимо к имманентной креативности архитектуры, рожденной в ином авторстве. Комплекс сознательных и подсознательных представлений, проявленный живописью, об архитектонике того, что будоражит и веселит душу каждого соотечественника, назвали бы сегодня самым наглядным совпадением этих потенциалов – креативностью и запросов, и ответов, предъявленной в архитектуре.

Что касается целенаправленного претворения креативности в интерьерном пространстве лофтов, то в 1960-е гг. их артистически модернизированный шик, прежде всего «Factory» Энди Уорхола, заразил всю Америку и Европу. Пик моды прошел, но и сегодня в лофтах Нью-Йорка, Лондона, Парижа, Берлина, Гамбурга обитают звезды шоу-бизнеса и лидеры актуального искусства. А на территориях бывших предприятий, в лофтах, интегрированных с дворами и между собой, развернуты «Cable Factory» в Хельсинки, «Melkweg» в Амстердаме, «Tea Factory» в Лондоне, «Superstudio» в Милане и т. д. Это организмы живого воспроизводства культуры, где проводятся фестивали, симпозиумы,



И. Билибин. Иллюстрация к «Сказке о золотом петушке» А.С.Пушкина. 1907. Источник: <http://www.izuminki.com>



К. Коровин. Эскиз декорации для балета Пунти «Конек-Горбунек». 1911. Источник: <http://www.bibliotekar.ru/kKorovin/17.htm>



А. Лентулов. Москва. 1913. Источник: <http://www.wikipaintings.org>



Н. Гончарова. Эскиз декораций к опере Н. А. Римского-Корсакова «Золотой Петушок». 1914. Источник: <http://www.artpoisk.info>

Рис. 2. Архитектурное пространство в русской живописи начала XX в.

выставки, мастер-классы и т. д., располагаются музеи и галереи, художественные салоны, библиотеки и медиатеки. Успех вырабатываемых здесь актуальных смыслов, которые становятся самым востребованным товаром в разных сферах экономики, обусловлен и вкладом архитекторов и дизайнеров, сумевших совместить авангард и деликатное отношение к историческому наследию.

В последние годы проблема стимулирования креативности в обществе, в частности, посредством устройства лофтов и их кластеров в периметре остановленных предприятий, накрыла и Россию. Разумеется, европейский опыт подвергся испытанию сначала в столицах. В настоящее время в Москве функционируют «Винзавод», «Даниловская мануфактура», «Flacon», «Красный октябрь», «ArtPlay» и т. д.; сопоставимую популярность в Санкт-Петербурге завоевали «Пушкинская, 10», «Rizzordi Art Foundation», «Звездочка», «Красный треугольник», «Факел», «Ткачи», «Этажи». Затраты на создание креативных пространств оправдали себя в Екатеринбурге, Ростове-на-Дону, Самаре и других крупных городах. К сожалению, не меньшие резервы провинции блокируются опять-таки торговлей.

В характере всех российских лофтов много общего. Практически каждый может являть собой образец отечественного переосмысления промышленного архитектурного пространства, например кластер «Этажи», объединивший пять этажей бывшего Смольнинского хлебозавода



Рис. 3. Лофт «Этажи»: Двор, Белый коридор, Серый коридор. Источник: <http://www.loftprojectetagi.ru/>

на Лиговском проспекте. Здесь размещены галереи «Fotowall Svetosila», «Fotowall Location Hostel» и «Формула», книжный магазин «Библиотека Проектор», выставочные площадки «Серый Коридор», «Белый Коридор», «Катушка» и «Пятый этаж», кофейня «Зелёная комната», терраса, гостиница «Location Hostel». Креативность всего этого предвосхищается монументальным забором-галереей с чередованием черно-белых принтов и эмблем (рис. 3).

В интерьерах, спроектированных братьями Архипенко, были «законсервированы» элементы оригинального пространства: окантованные металлом бетонные колонны, оборудование для выпечки хлеба, стоки для муки, котельные трубы, чугунный пол» [7]. Сюда же, буквально вторя открытиям функционализма в его ортодоксальной фазе, вовлекались старые лестницы, вентиляционные короба, светильники, таблички. С броскими дизайнерскими вещами все это сведено лишь в «Пятом этаже», с оформлением из некрашеного дерева – в кофейне «Зеленая комната». Причем ортодоксальность в пластике поддержана ортодоксальностью в цвете. За исключением «Зеленой комнаты», оправдывающей свое название в пятнах светильников и в рисунке пола, суммарный колорит всех помещений крайне скуп: по фактурной штукатурке, кафелю, окраске кирпича разложены лишь тонкие градации белого и серого. Общая стерильность «Этажей» оживляется разве что плиткой и палубной доской полов с подиумами и вмонтированными стеклянными окнами и, конечно же, экспонатами – инсталляциями, фотографиями, произведениями графики, живописи, скульптуры.

Похоже, отечественных романтиков, замороженных архитектурной чистотой лофтов, не смущают громадные отставания от западного дизайна. Они не стремятся спрямить уже проложенную им траекторию, миновать в освоении те или иные стадии развития художественного проектирования. Собственно, в оснащении интерактивных творческих процессов, дизайн лофтов устремляется, во-первых, к гарантиям трансформирования пространства, т. е. к отказу от дисциплинирующего структурирования в пользу ситуационной мобильности, партнерского отношения к месту; во-вторых, к форсированному восполнению образного дефицита, провоцирующему творчество, самодеятельность в неиспорченном значении слова. Бесчисленное множество находок дизайна в приспособлении промышленных объектов для креативных целей можно проанализировать традиционно – в пересечении объемно-планировочных и одновременно образно-смысловых решений:

1) по видам и средствам композиции, отслеживая во фронтальных, объемных и глубинных сегментах целого пропорциональные, ритмические, колористические и фактурные отношения;

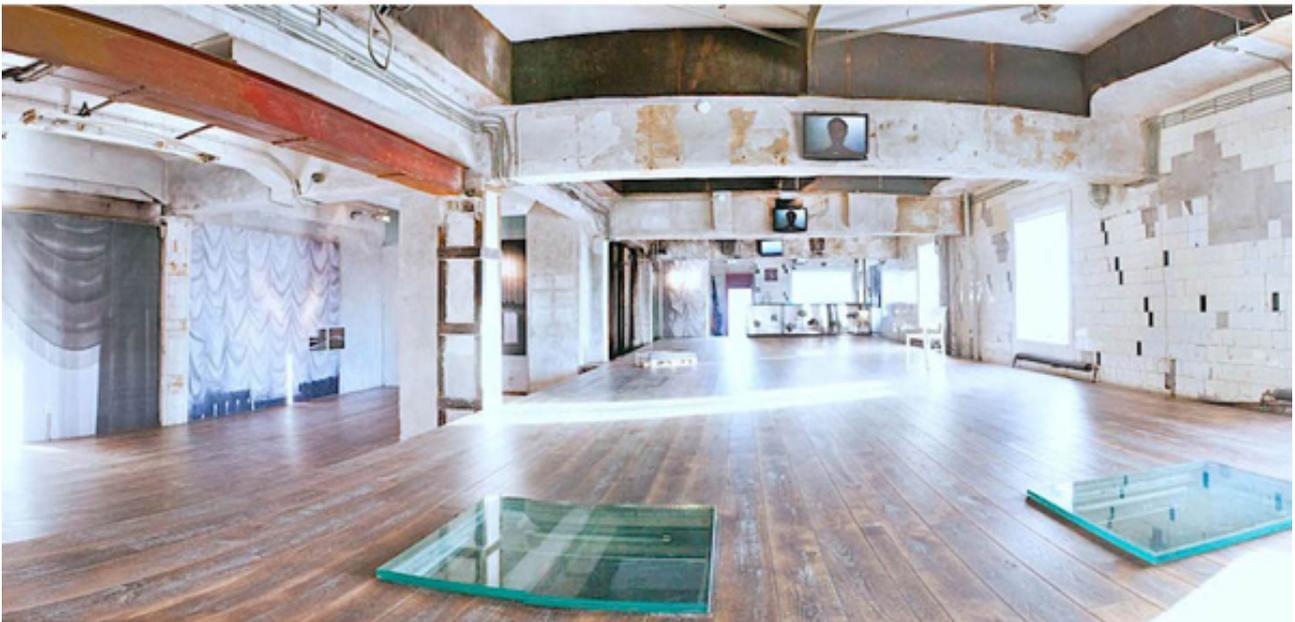


Рис. 4. Лофт «Этажи»: пространство «Катушка», галерея «Формула», пространство «Пятый этаж», кофейня «Зеленая комната». Источник: <http://www.loftprojectetagi.ru/>

а также вглядываясь в связи между ними (симметрия/асимметрия, контраст/нюанс, статика/динамика);

2) по образно-смысловой атрибуции композиционных преобразований с выявлением ведущего среди них, «делающего» креативность, прежде всего, к определению роли конкретной формы (пустоты, массы, плоскости, поверхности, геометрии, пластики и т.д.) в яркости, остроте, оригинальности результата – в создании той самой пространственной провокации к творчеству.

В результате проведенного исследования (см. таблицу) эффективность преобразований призматического пространства лофтов, воплощенных в ритме, цвете, фактуре, прослеживается:

1) в сохранении геометрии пространства обыгрыванием ограждающих плоскостей: потолка, стен с окнами, пола;

2) в изменении геометрии пространства принципиальным нарушением тектонической логики ортогонального каркаса;

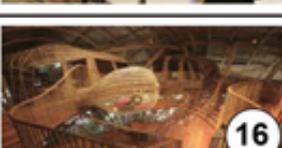
3) в дублировании геометрии пространства внутренними структурами и оболочками, контрастирующими с его контурами;

4) в центрировании пространства выдающимися доминантами: лестницами, световыми установками, специальным оборудованием и т. д. – и в акцентировании пространства в его важных зонах сильными пластическими элементами.

Разумеется, ритм, цвет и фактура разделяются здесь насильственно, условно. На самом деле они слиты, проникая друг друга и совместно, композиционно отражая архитектурную логику, структурные отношения между материалом, конструкцией и формой, когда одно организовано во втором и в третьем. Приведенная методологическая схематизация ограничена по жанру. В ней невозможно охватить и все виды преобразований. Они, рассмотренные и не рассмотренные, образуют сложные системные сочетания, которые нужно изучать и использовать в проектной практике. Такой подход позволит сознательно формировать среду, прорывающую повседневность и способствующую креативности.

Креативность в пространстве устремляется к повышенной информационной насыщенности, ей не нужен отрететированный комфорт, ориентиры банальной пользы. Увлечь за границы повседневности могут разве что неординарные и неожиданные смыслы. Запасы креативности неиссякаемы; и только от созданных условий – провокаций – зависит полнота их отдачи. От обнаружения смыслов среды и мастерства их закрепления в повороте к человеку зависит успех того или иного места. Энергия, исторически накопленная этим местом, закрепленная в архитектурных и дизайнерских метафорах, пробуждает дремлющие позитивные способности, устремления, выгодные для взаимного развития человека и города. Конечно, городу необходимо возрождение и перерождение его экономического каркаса с наращиванием сопутствующей инфраструктуры. Но городу в меньшей степени необходима культурная перспектива с программой создания креативных пространств.

Сегодня есть понимание, что наследие промышленности – неотъемлемая часть национального достояния и средовой ресурс социальной эволюции. Требуется переосмыслить и раскрыть недоступные ранее территории в культуру, дать им вторую жизнь, подобрав ради этого архитектурно-дизайнерские методы примирения самых смелых художественных экспериментов с консервацией, реставрацией, реконструкцией и т. п.

архитектурное пространство форма композиция		способ преобразования	ритм	цвет	фактура
			отношение к ортогональному каркасу	отношение палитр: монохромных, ахроматических, полных	отношение материала к конструкции и форме
сохранение	геометрия отношения в прямых	графические иллюзии	 1	 2	 3
	в кривых	скульптурные наложения	 4	 5	 6
изменение	в прямых	тектонические сдвиги	 7	 8	 9
	в кривых	бионические перетекания	 10	 11	 12
дублирование	в прямых	плоскостные структуры	 13	 14	 15
	в кривых	живописные оболочки	 16	 17	 18
центрирование и акцентирование	в прямых	линейные элементы	 19	 20	 21
	в кривых	пластические доминанты	 22	 23	 24

1. Офис в лофте. Источник: <http://zeospot.com/the-industrial-office>

2. Офис в лофте. Источник: <http://zeospot.com/the-industrial-office>

3. Ресторан Fabbrica Bergen от студии Тьер. Берген, Нидерланды. Источник: <http://curated.ru/interior/fabbrica-bergen-by-tjer>

4. Пекарня. PAULO MERLINI arquitetura.Гондомар, Португалия. Источник: <http://www.arhinnovosti.ru/2013/07/08/>

pekarnya-ot-paulo-merlini-arquitectura-gondomar-portugaliya

5. Магазин "Stuart Weitzman" Ф.Новембре. Рим. Источник: <http://3oneseven.com/23/fabio-novembre>
6. VIP-зал ярмарки ARCOMadrid. Cristina Parreño Architecture. Мадрид, Испания. Источник: <http://www.arhinovosti.ru/2013/03/21/vip-zal-yarmarki-arcomadrid-ot-cristina-parreno-architecture-madrid-ispaniya/>
7. Дом студия Studi-o Cahaya. Mamostudio. Джакарта, Индонезия. Источник: <http://www.arhinovosti.ru/2013/06/17/dom-studiya-studi-o-cahaya-ot-mamostudio-dzhakarta-indoneziya/>
8. Кафе «Артхаус». Джо Хо. Ханчжоу, Китай. Источник: www.arhinovosti.ru
9. Бутик Fame Agenda. Мет Гибсон. Мельбурн, Австралия. Источник: <http://curated.ru/interior/fame-agenda-by-matt-gibson>
10. Бар Zebbar. 3GATTI Architecture Studio. Шанхай, Китай. Источник: <http://www.arhinovosti.ru/2010/12/15/arkhitektura-muzyka-i-stil-obedinilis-v-zigzagobraznom-zebare-zebar-shankhajj-kitajj/>
11. Ночной клуб. Вирджинии Мелник,Тиффани Дэхлен. Нью-Йорк, США. Источник: (<http://www.novate.ru/blogs/030211/16740/>)
12. Магазин Romanticism. Кэйитиро Сако, Такеши Ишизако. Китай. Источник: <http://www.dorohouse.com/info/realty:news76>
13. Ресторан Fabbrica Bergen. «Тьер». Берген, Нидерланды. Источник: <http://curated.ru/interior/fabbrica-bergen-by-tjer>
14. Bangkok University Student Lounge. Supermachine Studio. Бангкок, Таиланд. Источник: <http://hqroom.ru/bu-lounge-novyiy-podhod-k-obuchenyu-studentov.html>
15. Офис компании Ironweb5."za bor". Москва, Россия. Источник: <http://www.the-village.ru/village/city/office/135225-interier-nedeli>
16. Детская эко-гостиница. «24Н». Остров Ко Куд, Таиланд. Источник: http://udivitelno.com/doma/item/122-det-skaja_jeko-gostinica_v_tailande
17. Ресторан L'Opera. Одиль Дек. Париж, Франция. Источник: <http://www.arhinovosti.ru/2012/01/08/restoran-lopera-restaurant-ot-odilya-deka-odile-decq-parizh-franciya/>
18. Клуб «Кокон». Вл. Савинкин, В. Кузьмин. Москва, Россия. Источник: <http://www.drumsk.ru/arch/detail.php?ID=1389>
19. Столовая и музейный магазина «Города культуры Галисии». Estudio Nómada. Сантьяго-де-Компостела, Испания. Источник: <http://www.arhinovosti.ru/2012/10/30/dizajjn-interera-stolovojj-i-muzejnogo-magazina-ot-estudio-nomada-santyago-de-kompostela-ispaniya/>
20. Магазин «Power Plant at the Diesel Denim Gallery Аояма». Кoji Yamanaka, Yuji Yamanaka и Asako Yamashita Geneto. Токио, Япония. Источник: <http://www.infozoom.ru/2009/03/01/interer-magazina-v-tokio.html>
21. Ресторан LAN! IlmioDesign. Мадрид, Испания. Источник: <http://www.arhinovosti.ru/2011/12/09/restoran-lah-ot-ilmiodesign-madrid-ispaniya/>
22. Ресторан Tree. «Koichi Takada Architects». Сидней, Австралия. Источник: <http://artpart.org/yaponski-restoran-tree-v-sidnee/>
23. Национальный музей современного искусства МАХХI. Заха Хадид. Рим, Италия. Источник: <http://www.archiportal.crimea.ua/novosti/mahxi-sbivshayasya-mechta-zachi-chadid.html>
24. Магазин Armani Fifth Avenue. Массимилиано и Дориана Фуксас. Нью-Йорк, США. Источник: <http://design-zoom.ru/2013/02/04/magazin-armani-fifth-avenue/>

Библиография

1. Громов, М. Н. Архитектура как образ мира / М.Н. Громов // Мир культуры. Вып. II. – М.: Гос. акад. славянской культуры, 2000.
2. Дубинина, О. А. Здание библиотеки – интеллектуальный потенциал, интеллектуальная архитектура / О.А. Дубинина //Архитектон: известия вузов. – 2010. – № 30 (Приложение). – URL: http://archvuz.ru/2010_22/31
3. Тенденции: КК – Креативный кластер. – URL: <http://tisk.org.ua/?p=4064/>
4. Словарь основных понятий. – URL: <http://www.progressor.pro/other/slovar-osnovnykh-ponyatij/>
5. Иконников, А.В. Эстетический критерий «правдивости» и эстетическая ценность объекта // Иконников А.В., Каган М.С., Потапов С.В., Пилипенко В.Р., Тупталов Ю.Б. Эстетические ценности предметно-пространственной среды. – М.: Стройиздат, 1990. – С. 109.
6. Кириченко, Е. И. Архитектурные теории XIX века в России / Е.И. Кириченко. – М.: Искусство, 1986. – С. 233.
7. Этажи: выставочный центр. – URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki>
8. Лэндри, Ч. Креативный город / Ч. Лэндри. – М.: Классика-XXI, 2011. – 399 с.
9. Флорида, Р. Креативный класс. Люди, которые меняют будущее / Р. Флорида. – М.: Классика-XXI, 2007. – 432 с.

Стеклова И.А.
кандидат искусствоведения,
Пензенский государственный архитектурно-строительный университет,
Пенза, Россия, e-mail: i_steklo60@mail.ru

Рагужева О.И.
студент,
Пензенский государственный университет архитектуры и строительства.
Пенза, Россия, e-mail: kotiseledka@gmail.com

Статья поступила в редакцию 12.12.2013
Электронная версия статьи доступна по адресу: http://archvuz.ru/2014_1/7
© Стеклова И.А. 2014
© Рагужева О.И. 2014
© УралГАХА 2014

Steklova Irina A., Ragujina Olesya I.

ARCHITECTONICS OF CREATIVENESS: LOFTS**Abstract**

The article discusses the concept of "creativity" and "creative space" in an attempt to approximate the traditions of similar ideas with respect to architecture in the context of early 20th century Russian literature and Russian painting. A comparison is made with the modern concept of "creative space" as it is understood within one of the trends towards economic recovery of industrial cities through reconstruction of discontinued factories and lofts as their basic units of clusters. The authors have traced back the genesis and the development phase of this trend as a phenomenon of world culture and a professional activity of architects and designers, and the relevance of this trend for the future revival of the Russian provinces. Emphasis is made on the role of architecture and design in improving the qualities of the environment that motivate people towards creative self-expression. The basic spatial planning, imagery and semantic principles of lofts design in the world translating the architectonics of creativity in reality. Approaches to practical implementation of the concept of "creative space" in Russia are shown with reference to the loft project "Etagi" in Saint-Petersburg.

Key words

creative space, industrial architecture, reconstruction, creativity, lofts

References

1. Gromov, M. N. (2000) Architecture as an Image of the World. Mir Kultury. Issue II. Moscow: State Academy of Slavic Culture. (in Russian)
2. Dubinina, O. A. (2010) A Library Building – Intellectual Potential, Intellectual Architecture [Online]. Architecton: Proceedings of Higher Education. No. 30 (Supplement). Available from: http://archvuz.ru/2010_22/31 (in Russian)
3. Tendencies: CC – Creative Cluster [Online]. Available from: <http://tisk.org.ua/?p=4064/> (in Russian)
4. Dictionary of Basic Notions [Online]. Available from: <http://www.progressor.pro/other/slovar-osnovnyx-ponyatij/> (in Russian)
5. Ikonnikov, A.V. (1990) Aesthetic Criterion of «Truthfulness» and Aesthetic Value of an Object. In: Ikonnikov, A.V., Kagan, M.S., Potapov, S.V., Pilipenko, V.R., Tuptalov, Yu.B. Aesthetic Values of a Material Spatial Environment. Moscow: Stroyizdat. (in Russian)
6. Kirichenko, E. I. (1986) Architectural Theories in 19th Century Russia. Moscow: Iskusstvo. P. 233. (in Russian)
7. Etagi: Exhibition Centre [Online]. Available from: <http://ru.wikipedia.org/wiki> (in Russian)

Steklova Irina A.
PhD (Art Studies),
Penza State University of Architecture and Civil Engineering,
Penza, Russia, e-mail: i_steklo60@mail.ru
Ragujina Olesya I.
Undergraduate student,
Penza State University of Architecture and Civil Engineering,
Penza, Russia, e-mail: kotiseledka@gmail.com

Article submitted 12.12.2013

The online version of this article can be found at: http://archvuz.ru/2014_1/7

© Steklova I.A. 2014

© Ragujina O.I. 2014

© USAAA 2014