

ПОДХОДЫ К ВЫРАЖЕНИЮ ФЕНОМЕНА ПАМЯТИ В НОВЕЙШЕЙ АРХИТЕКТУРЕ

Бакшутова Дарья Владимировна

аспирант кафедры градостроительства,
Научный руководитель: кандидат архитектуры, профессор Э.В. Данилова
ФГБОУ ВО «Самарский государственный технический университет»,
Россия, Самара, e-mail: bakshutova94@gmail.com

УДК: 72.01

DOI: 10.47055/1990-4126-2021-1(73)-1

Аннотация

Статья посвящена исследованию подходов к реализации феномена памяти в архитектуре XXI в. Передача памяти на протяжении всей истории присутствовала в архитектурных проектах. В теоретических и практических работах архитекторов двадцатого столетия можно увидеть концептуализацию феномена памяти как части современного формообразования. В архитектуре постмодернизма были сформулированы способы выражения памяти, которые получили свое развитие в новейшей архитектуре XXI в. В статье рассматриваются примеры объектов, демонстрирующих материализацию памяти в новейшей архитектуре. Предложены три подхода, направленных на разные способы выражения памяти. Делаются выводы о существовании характерных композиционных и художественных приемов для каждого подхода.

Ключевые слова:

новейшая архитектура, феномен памяти, культурная преемственность, идентичность

APPROACHES TO EXPRESSING THE PHENOMENON OF MEMORY IN CONTEMPORARY ARCHITECTURE

Bakshutova Daria V.

Master's degree student, Subdepartment of Urban Planning.
Research supervisor: Professor E.V. Danilova, PhD. (Architecture)
Samara State Technical University,
Russia, Samara, e-mail: bakshutova94@gmail.com

УДК: 72.01

DOI: 10.47055/1990-4126-2021-1(73)-1

Abstract

The article investigates approaches to the phenomenon of memory in 21st century architecture. Transmission of memory has been evident in architectural projects throughout history. In the theoretical and practical works of 20th century architects, we can see conceptualizations of the phenomenon of memory as part of modern form building. Postmodern architecture formulated ways of expressing memory, which were then developed further in contemporary architecture. The article discusses examples of objects that demonstrate memory materialization in latest architecture. We suggest three approaches

involving different ways of expressing memories. It is concluded that each approach has its own specific compositional and artistic techniques of expression.

Keywords:

latest architecture, memory, cultural continuity, identity

Стремление человека к увековечиванию памяти – одна из главных движущих сил искусства архитектуры во все времена [1, с. 11]. Многие великие памятники создавались как материализация достижений общества. С развитием зодчества появлялись традиции и архитектурные стили, которые передавали память. С убыстряющимся ходом исторического процесса возникло и стремление к сохранению архитектурного наследия прошлых эпох. Носителями памяти стали артефакты прошлого. В XX в. отражение памяти в архитектуре претерпело значительные изменения – в виде отрицания прошлого в архитектуре модернизма, «вспоминания» стилей в архитектуре неоклассики, смешения и кодирования элементов памяти в архитектуре постмодернизма.

В новейшей архитектурной практике можно увидеть широкий диапазон средств выражения и передачи памяти. Сегодня по всему миру распространились концепции работы с наследием, историей и памятью – адаптивное использование, переосмысление, реконструкция, реновация и другие методы. Вопросы сохранения памяти, идентичности и культурной преемственности занимают центральное положение в архитектуре XXI в. Новые отношения архитектуры и памяти сформировались под воздействием стремления к устойчивости. Устойчивое развитие является ключевой целью в условиях кризиса, нестабильности и неопределенности, распространившихся по всему глобальному миру в 2000–2020-е гг. Память конкретного сообщества и места в этих условиях становится устойчивым основанием архитектурного проекта. Такое основание позволяет формировать стабильные социальные, экономические, пространственные системы. Опора на память помогает создавать более гибкие и адаптивные проекты, учитывать как экологические и климатические особенности места, так и традиции управленческих практик для устойчивого политического и культурного развития сообщества. Способность памяти формировать устойчивые системы позволила современным архитекторам широко использовать ее в своих работах, в результате чего на передний план проектирования выходят современные средства выражения памяти и соответствующие профессиональные приемы [2]. Исследование способов выражения памяти является актуальным и позволяет говорить о формировании характерных подходов к реализации феномена памяти в архитектуре XXI в. Для определения направлений и подходов в статье исследуются новейшие примеры построек и общественных пространств, относящиеся как к новому строительству, так и к реконструкции.

Предпосылки для формирования новых подходов можно увидеть как в исторической, так и в современной архитектуре. Разнообразны проявления концептуального использования феномена памяти в архитектуре XX в. В эпоху эклектики за поисками средств выразительности архитекторы обращаются к прошлому, к «вспоминаниям» о путешествиях, культурах, исторических образах и изобретают новые декоративные стили. Определенный архитектурный стиль в этот период выступает и как образ империи, метрополии в мире многочисленных колоний. Отринув передачу памяти в стилях, модернизм обратился к памяти автора. Новые идеи пространственной организации основаны на личных воспоминаниях автора, его опыте и вдохновении. В архитектуре тоталитарных обществ реализуется конструирование соответствующей духу, величественной, победоносной традиции, «забывание» достижений современности и «вспоминание» великих образцов классической архитектуры. В послевоенной архитектуре модернизм вновь позволил «забыть» и отринуть недавнее прошлое, «очистить» здание от не-

отъемлемой в предыдущую эпоху памяти об идеологии, величии, прославлении. В это время, в эпоху восстановления городов начинают формироваться идеи важности конкретного места, культурной преемственности и контекста. В результате в архитектурной теории и практике постмодернизма память становится одним из ключевых аспектов. Р. Вентури, Р. Бофил, братья Крие, Б. Чуми, Д. Либескинд, Ч. Мур, Дж. Стирлинг и др. используют память в своих проектах. В это же время появляются важнейшие теоретические работы, позволяющие говорить о концептуализации подходов к реализации феномена памяти в архитектуре и городской среде.

А. Росси в «Архитектуре города» (1966) говорит о коллективной памяти, как о важнейшей составляющей города и архитектуры [3].носителем памяти, устойчивым элементом, является «тип» – типология, содержащая идею объекта еще до формирования конечной архитектурной формы. Типология для А. Росси не служит только нейтральной схемой, обнаруженной в истории, а становится аналитической и экспериментальной структурой, которая может использоваться для проектной работы. Из идеи типа рождается метод аналогии, который архитектор применяет как в своих рисунках, так и проектах: «Аналогия – самый важный аппарат Росси» [4, с. 8]. Использование исторических архетипов и морфотипов необходимо для создания связи между местом и памятью. Метод аналогии формирует в постройках другое пространственно-временное отношение: «Время аналогии, бифокальная линза истории и памяти, принимает и разрушает хронологическое время (время событий) и атмосферное время (время места)» [4, с. 8]. Исторические аналогии позволяют А. Росси создавать объекты-носители памяти, изменяя при этом масштаб, структуру, материалы исполнения.

П. Эйзенманн, написавший предисловие к американскому изданию «Архитектуры города» А. Росси, рассматривал память с точки зрения синтаксиса и палимпсеста в архитектуре. Идея наложения следов и многослойности наглядно проявилась в его проектах и постройках в качестве средств выражения памяти. Палимпсест – понятие постмодернистской философии, характеризующее интерпретацию текста как написанного поверх иных текстов, проступающих сквозь. Письмо в таком случае принципиально невозможно вне наслаивающихся слоев. П. Эйзенманн использует это понятие для работы с контекстом: любой участок проектирования содержит в себе существующие в настоящем элементы, когда-то существовавшие, и виртуальное присутствие будущих. Место несет в себе память как постоянную диалектику присутствия и отсутствия. Отсутствующее в присутствующих, реально существующих формах – хора, которая и создает следы в этих наличных элементах. Хора – платоновское понятие, переработанное постмодернистами. У П. Эйзенмана – это своего рода до-место, некое «материнское пространство», которое содержится внутри места проектирования. Следы могут быть как достоверно историческими, так и гипотетическими. Искусственные слои модифицируют прошлые, нарушая иерархию и хронологию и делая возможной активную модель памяти [5, с. 56–57].

Другой значимой теоретической работой, посвященной урбанистической памяти эпохи постмодернизма является «Город-коллаж» К. Роу и Ф. Кеттера (1978). Книга представляет альтернативу идеям архитектурного модернизма. Анализируя идеологию современной архитектуры, авторы отмечают ее разрыв с памятью в пользу футуристичности: модернистская архитектура направлена на будущее, на «пророчества». Однако наступило время вернуться к памяти: «Если мы способны представить себе здание как театр пророчеств, то мы должны быть внутренне способны представить себе его и как театр памяти» [6, с. 57]. При этом авторы отмечают, что исторически архитектура обладала свойствами «театра памяти». Например, готический собор содержал в себе всю память города, культуры и цивилизации, рассказанную в камне для конкретного территориального сообщества. В XX в. архитектура и городская среда утратили это свойство. Современный город, по мнению К. Роу и Ф. Кеттера, должен совмещать в себе предвкушение будущего и память о прошлом, выступать «и как театр пророчеств, и как

театр памяти» [6, с. 58]. В качестве новой стратегии авторы предложили концепцию города-коллажа, соединяющего различные элементы из истории города и архитектуры. Город-коллаж формируется из поэтапного наслоения разнородных архитектурных и урбанистических структур, которые в итоге складываются в сложную композицию из архитектурных артефактов. Эти фигуры «располагаются» на фоне городской ткани, которая играет роль заливки между ними [7, с. 256]. Модель города-коллажа предлагает принципиальный плюрализм городской среды, отрицание единственности градостроительного плана.

При рассмотрении трех теоретических концепций, разработанных в 1960–1980-х гг. и посвященных роли памяти в архитектуре и городской среде, можно проследить, какое влияние они оказали на реализацию феномена памяти в новейшей архитектуре. Архитекторы XXI в. активно пользуются стратегиями, описанными А. Росси, К. Роу и Ф. Кеттером, П. Эйзенманом в проектах, создаваемых по всему миру. Аналогический подход, концептуализированный А. Росси, позволяет современным архитекторам использовать исторические прецеденты – архетипы пространств и морфотипы построения застройки в качестве средств передачи культурной памяти, характерной для конкретного места проектирования. Например, в проекте здания Лувра в Абу-Даби (Жан Нувель, 2017) переосмыляется образ купола, а структура музея под ним напоминает историческую застройку старых арабских медин и низинных поселений.

Палимпсестный подход, введенный в теорию и практику архитектуры П. Эйзенманом, предоставляет архитекторам инструментарий для работы с пространственно-планировочными и материальными следами истории и памяти места. Характерен пример проекта Национального мемориала и музея 11 сентября в Нью-Йорке (М. Арад, П. Уокер, 2011), где «отпечатки» оснований башен-близнецов становятся мемориальными бассейнами и служат следами памяти. Коллажный подход, описанный в теории К. Роу и Ф. Кеттером, применяется архитекторами для соединения старого и нового, реконструкции, адаптации и артикуляции реальных исторических артефактов. Музей «Колумба» по проекту П. Цумптора (Кельн, 2007) возведен на руинах готической церкви Св. Колумбы, разрушенной в годы Второй мировой войны. В структуре комбинируется новое и старое, а игра света и тени, материалы и геометрические формы подчеркивают этот коллаж. Некоторые объекты демонстрируют сочетание подходов. Например, Музей Акрополя (Б. Чуми, 2009) использует Парфенон как аналог для построения структуры. При этом сохранение планировочных осей окружающей застройки и Акрополя говорит о применении палимпсестного подхода. Структура расположена над археологическим раскопом, а интерьер сочетает современную архитектуру с историческими артефактами, что является проявлением коллажного подхода. Объекты новейшей архитектуры используют подходы, концептуально описанные в предыдущую эпоху. Сегодня эти способы выражения памяти распространились по многим странам и широко применяются для разных сообществ, мест и культур. Рассмотрим новейшие примеры использования подходов материализации памяти в архитектуре.

Аналогический подход. Новый корпус Художественного музея в городе Куре по проекту бюро Barozzi / Veiga (2016) расположен рядом с исторической виллой Панта, выстроенной в духе палладианской архитектуры (1876) (рис. 1). Планировочная структура новой постройки, как в подземной, так и в выходящей на площадь части, симметричная и уравновешенная, напоминает универсальные структуры вилл А. Палладио, что перекликается с соседним зданием и другими историческими прецедентами. На «монолитном» кубическом объеме наземной части здания также проявлены главные оси – выделен портал, обращенный к улице, и монументальный стеклянный вестибюль, расположенный перпендикулярно. Хотя здание имеет первый этаж на уровне тротуара, нижняя часть стены на фасаде выполнена из монолитного материала, что продолжает цоколь классической виллы. Остальной фасад состоит из бетонных кессонов, аналогичных одновременно классическим кессонам и послевоенному модернизму в духе М. Брейера в проекте здания «Tech II» Нью-Йоркского университета (1967–1970) (рис. 2).



Рис. 1. Новый корпус Художественного музея в Копре, Barozzi / Veiga, 2016.
Источники: https://www.archdaily.com/792507/fine-arts-museum-barozzi-veiga/57a01094e58ece72e60000d5-fine-arts-museum-barozzi-veiga-photo?next_project=no

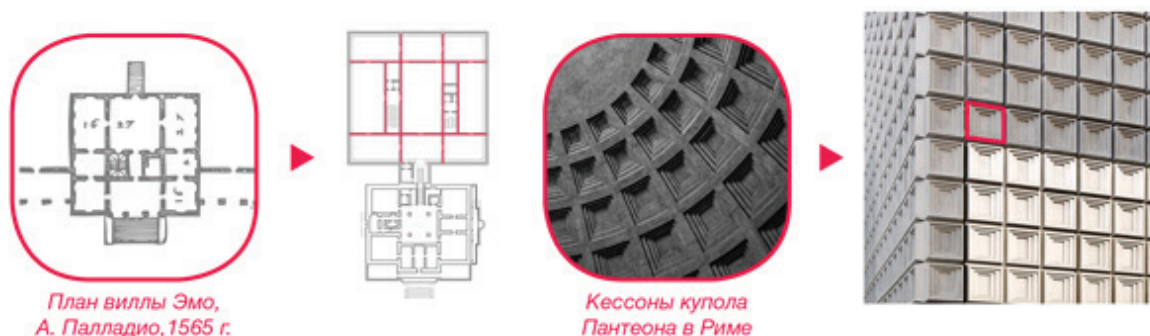


Рис. 2. Использование исторических аналогов в проекте Художественного музея в Копре. Сост. Д.В. Бакшутова.
Использованы изображения: <https://www.pngwing.com/ru/free-png-hvbcy/>;
https://www.archdaily.com/792507/fine-arts-museum-barozzi-veiga/57a00fe2e58ece72e60000cf-fine-arts-museum-barozzi-veiga-plan-1?next_project=no; https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/72/Pantheon%2C_Rome_%281523576992%29.jpg; https://www.archdaily.com/792507/fine-arts-museum-barozzi-veiga/57a01072e58ece6b0a000072-fine-arts-museum-barozzi-veiga-photo?next_project=no

В проекте Музея императорской печи в Цзиндэчжэне (Studio Zhu-Pei, 2020) используется исторический прототип древних печей в качестве основы для формообразования (рис. 3, 4). Город Цзиндэчжэн приобрел известность как один из крупнейших центров фарфорового производства еще в XI в., а с XIV в. здесь производили фарфор для нужд императорского двора. Музей построен у археологической зоны рядом с руинами древних печей для обжига фарфора. Остатки производственных сооружений включены в структуру территории музея. Здание представляет собой серию вытянутых параллельно друг другу кирпичных сводов: форма и материал заимствованы у печей для обжига фарфора. Печи строились из минимального количества материала, перекрывая при этом максимальный объем, отсюда их современная форма, позаимствованная музеем. Исторически так сложилось, что печи после нескольких лет эксплуатации разбирались, а кирпичи использовались повторно – кирпичи Цзиндэчжэня хранят тепло, неотделимое от жизненной силы города. В проекте также был использован кирпич из разобранных печей в сочетании с новым. Здание заглублено относительно уровня улицы, что подчеркивает его характер как части археологического комплекса.



Рис. 3. Музей императорской печи в Цзиндэчжэне, Studio Zhu-Pei, 2020.
Источник: https://i.archi.ru/i/752_564/338653.jpg



*Традиционная китайская
печь для обжига фарфора*



Рис. 4. Использование исторического аналога в проекте Музея императорской печи. Сост. Д.В. Бакшугова.
Использованы изображения: https://lh3.googleusercontent.com/proxy/HOgSvALe-Ho7u365yMZEI8dzDgenjnnzmalnSpGMIHEU9Kuqh5-T7eVpNYXlR-MOAFWg0eA1598COE6t8zLWSsFSmCLdOltYwmqsFQYnJCuOehLyU_ITY4 ; https://i.archi.ru/i/752_501/338668.jpg

В проекте восстановления и расширения Музея Сан-Тельмо в Сан-Себастьяне (Nieto Sobejano Arquitectos, 2011) используются исторические аналоги в качестве прообраза для структуры и формы здания (рис. 5, 6). Музей расположен у подножия холма Ургулл на берегу Бискайского залива. Существующая часть музея – бывший доминиканский монастырь XVI в., примыкающий к крутому склону. Главным концептуальным понятием проекта стала «граница»: между природой в виде зеленого холма и городской тканью; между горизонтальной плоскостью города и вертикалью склона; между сушей и морем; между исторической, архитектурной и совре-

менной. Находясь в таком уникальном положении, здание берет на себя роль носителя памяти общегородского масштаба, описывая сразу и память места, истории, культуры, ландшафта. Новый корпус вытянут вдоль склона холма, огибает его как крепостная стена. Геометрия напоминает бастионы и подпорные стены рельефа, расположенные в разных местах на холме. Продольный и узкий объем, расположенный между склоном холма и существующими часовнями, вмещает выставочные залы, сориентированные параллельно нефу церкви, что отражает образный диалог между архитектурными пространствами разных периодов, масштабов и материальных качеств. Новое здание вплетается в рельеф, использует его формы. Например, оно включает в свою структуру лестницу для подъема на пешеходную тропу по холму. Самым ярким средством выражения памяти служит поверхность внешней формы, выполненная из перфорированных алюминиевых панелей. Внутри перфораций можно увидеть «прорастание» зелени и цветов, аналогично растениям, прорастающим в каменных сооружениях сквозь кладку. Такая поверхность напоминает одновременно древние каменные стены и природные склоны. Ажурный рисунок перфораций визуально «превращает» одинаковые металлические листы в разнообразную поверхность.



Рис. 5. Новый корпус Музея Сан-Тельмо в Сан-Себастьяне, Nieto Sobejano Arquitectos, 2011. Источник: https://images.adsttc.com/media/images/5005/ae86/28ba/0d07/7900/12e1/large_jpg/stringio.jpg?1414077929



Рис. 6. Использование исторических аналогов в проекте музея Сан-Тельмо. Сост. Д.В. Бакшутова. Использованы изображения: <http://www.aibastudio.com/wp-content/uploads/2017/04/urgull-castillo-de-la-mota.jpg>; <https://www.archdaily.com/208764/san-telmo-museum-nieto-sobejano-arquitectos/5005aed828ba0d07790012f7-san-telmo-museum-nieto-sobejano-arquitectos-photo>; <https://gazeta.a42.ru/uploads/eab/eab818c0-8efa-11e8-aa57-a18ca58e8931.jpg>; https://images.adsttc.com/media/images/5005/ae95/28ba/0d07/7900/12e5/large_jpg/stringio.jpg?1414077955

Рассмотрев объекты, можно увидеть, что архитекторы пользуются такими приемами, как использование исторического аналога в качестве прообраза для планировочной структуры и формообразования, переосмысление традиционных элементов и образов для создания поверхности фасада.

Палимпсестный подход. В проекте адаптации археологического и природного объекта Кан Тако в Каталонии (Тони Жиронес, 2012) используются материальные следы исторической памяти (рис. 7). Место было освоено во II в. до н. э. как римский военный пункт, расположенный на высоком холме, для наблюдения и контроля за маршрутом на проходящей рядом дороге Виа Августа. В средние века постройки пришли в упадок, были заброшены вплоть до современности. В 2003 г. здесь начались археологические работы, после чего реализован проект по адаптации раскопок к современному использованию в качестве смотровой площадки и общественного пространства. Местный грунт, снятый во время проведения археологических работ, был применен для формирования нового ландшафта, который сконструирован в соответствии с планировочной структурой древних построек, «прорезан» следами стен и конструкций. Структура является инверсией древней планировки. Террасы «выдавлены» из древнеримского плана и формируют открытое общественное пространство на вершине холма. Новые подпорные стенки выполнены из габионов, каркас которых представляет собой арматурные стержни из кортеновской стали, а заполнением служит местный камень. Рядом с основным комплексом расположен также крытый посетительский и служебный павильон, заглубленный в рельеф.

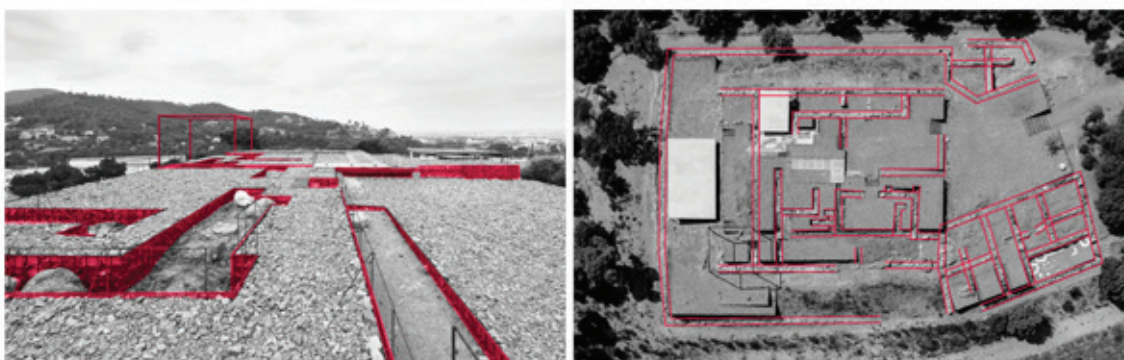


Рис. 7. Использование исторических следов для формирования новой структуры в проекте пространства Кан Тако, Тони Жиронес, 2012. Сост. Д.В. Бакшутова.
Использованы изображения: https://images.adsttc.com/media/images/5193/b497/b3fc/4b37/4100/009a/large_jpg/taco_miradas_04_Aitor_Estevez.jpg?1368634504; https://images.adsttc.com/media/images/5193/b4d4/b3fc/4bc9/6a00/00a5/large_jpg/taco_miradas_22_Sabem.com_Aeroproduccions.jpg?1368634570

В проекте общественного пространства «La Lira» в городе Риполь в Каталонии (RCR Arquitectes, 2011) пустота, оставшаяся как след после сноса театра, служит носителем памяти (рис. 8). Пустое пространство организовано как городская сцена, где разворачивается «спектакль» общественной жизни. Структура также создает новую точку обзора для этой «сцены» – пешеходный мост, соединяющий два берега реки. Риполь, расположенный на двух реках – Тер и Фрезер, с эпохи Средневековья известен как «Каталонская кузница». Здесь использовалась энергия водных потоков для изготовления стали и были развиты традиции металлургической промышленности. Такая история продиктовала выбор материала – новое пространство целиком выполнено из кортеновской стали, которая в нескольких оттенках простирается от мощеного пола до покрытия. Сквозь прорези на внутренних фасадах этой площади пробиваются вьющиеся растения. Под площадью также расположено выставочное пространство с видом на реку. Новая структура служит воротами в исторический город. Здание расшифровывает исторические следы и «обрамляет» их в виде новой и выразительной по форме структуры.

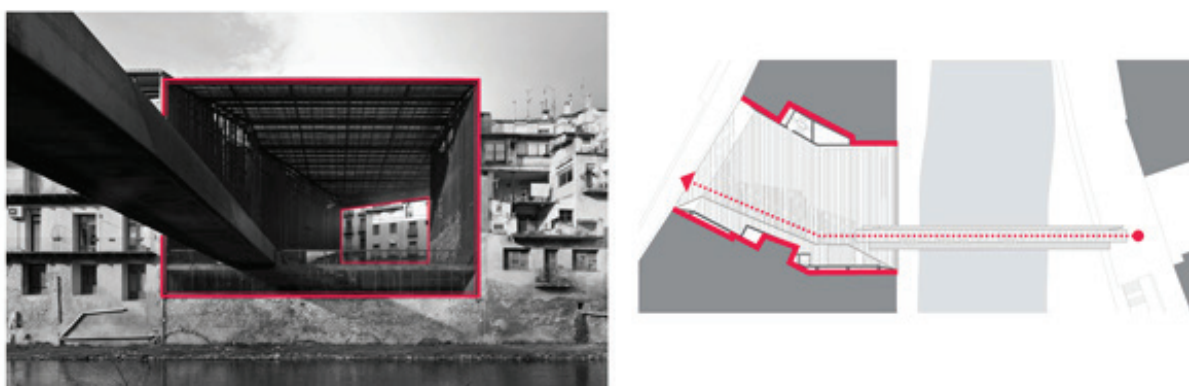


Рис. 8. Общественное пространство «La Lira» на месте утраченного объекта.

RCR Arquitectes, 2011. Сост. Д.В. Бакшутова.

Использованы изображения: <https://i.pinimg.com/originals/6d/8c/57/6d8c5738377cee02b03c52a01f7b3beb.jpg> ; <https://www.atlasofplaces.com/atlas-of-places-images/ATLAS-OF-PLACES-RCR-ARQUITECTES-LA-LIRA-GPH-2.png>

В проекте общественного пространства в бывшей деревне Цяотоу, ныне – район Шэньчжэнь (NODE Architecture & Urbanism, 2019), траектория когда-то протекавшего здесь ручья становится следом памяти (рис. 9). Ручей был частью канала Аоцзин, который соединял водохранилище Лисинь и устье Жемчужной реки. Некогда открытый природный канал был закрыт в трубу из-за многолетнего промышленного загрязнения. Деревня Цяотоу раньше имела хорошо развитую сеть водного транспорта. Вода также была неотъемлемым элементом повседневной фермерской жизни. Стремительная урбанизация уничтожила здесь природную среду и культуру земледелия. В результате в проекте следом истории становится инженерная инфраструктура, переосмысленная как часть общественного пространства: под новым ландшафтом проходит канал, спрятанный в землю. Новый «ручей», созданный на поверхности из монолитного бетона, является прогулочным бульваром, связывает другие общественные пространства. Сложная топография создает русло движения, на «островках» появляются озелененные пространства с высокими травами, напоминающими прибрежную растительность. В вечернее время ландшафт освещается синей подсветкой, что дополнительно подчеркивает память о водной артерии. След проходившего здесь когда-то открытого канала проявляется на поверхности в виде нового общественного пространства.

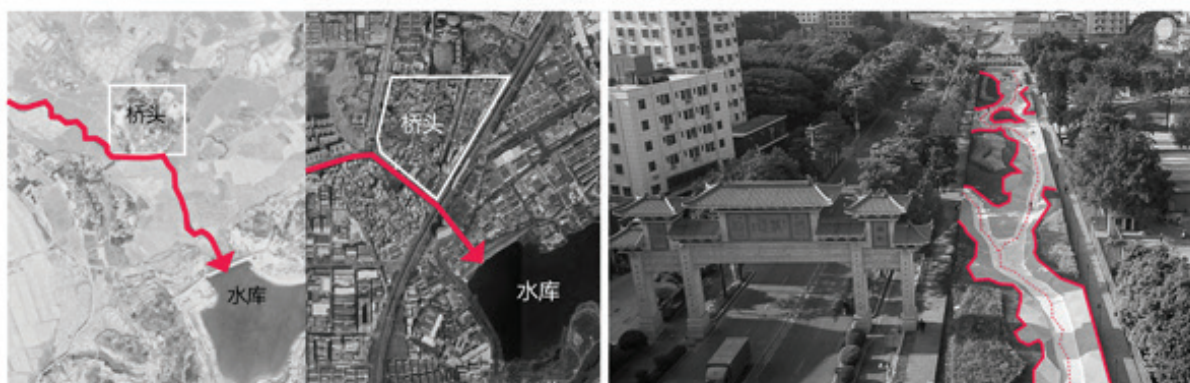


Рис. 9. Использование исторического следа ручья для формирования новой структуры в проекте общественного пространства, NODE Architecture & Urbanism, 2019. Сост. Д.В. Бакшутова. Использованы изображения: https://images.adsttc.com/media/images/5edb/676a/b357/653d/3f00/01dc/large_jpg/2%E5%9D%B3%E9%A2%88%E6%B6%8C%E5%8F%98%E8%BF%81.jpg?1591437152 ; https://images.adsttc.com/media/images/5edb/6b84/b357/652a/6100/0376/large_jpg/13-%E9%85%B7%E5%B1%B1%E6%B0%B4%E8%88%AA%E6%8B%8D.jpg?1591438203

Изученные объекты свидетельствуют, что в проектах применяются такие приемы, как использование пространственно-планировочных следов исторической структуры для формообразования нового объекта, сохранение и оформление пустого пространства – «следа» – на месте утраченного объекта («La Lira»).

Коллажный подход. В проекте реконструкции древней церкви Виланова-де-ла-Барка (Лерида, Испания) в качестве средства выражения памяти используется характерное сочетание старой и новой конструкции (рис. 10). Церковь – готическое здание XIII в., которое было частично разрушено в 1936 г. из-за бомбардировок во время Гражданской войны в Испании. С того времени здание находилось в состоянии руины, сохранились только апсида, некоторые фрагменты нефов и западный фасад. Целью проекта 2016 г. (AleaOlea architecture & landscape) было восстановление первоначального объема церкви и преобразование ее в многофункциональный зал собраний. В рамках проекта был создан новый кирпичный фасад с решетчатой структурой и скатная черепичная кровля. Вся система задумана как новая керамическая оболочка, которая мягко опирается на остатки древних каменных стен. Кирпичная кладка выполнена рельефно, что подчеркивает мощные выступы каменной кладки. В интерьере усиливается проникновение естественного света за счет новых проемов, двора и белого цвета поверхностей. Проект реконструкции церкви устанавливает архитектурный диалог между старым и новым, прошлым и настоящим, используя коллаж исторических и современных конструкций.



Рис. 10. Коллаж исторических и современных конструкций в проекте реконструкции церкви Виланова-де-ла-Барка, AleaOlea architecture & landscape, 2016. Сост. Д.В. Бакшутова.

Использованы изображения: [https://images.adsttc.com/media/images/587e/edee/e58e/ced6/bc00/012d/large_jpg/AO_-_VdB_\(19\).jpg?1484713437](https://images.adsttc.com/media/images/587e/edee/e58e/ced6/bc00/012d/large_jpg/AO_-_VdB_(19).jpg?1484713437); [https://images.adsttc.com/media/images/587e/ee3b/e58e/cea8/0c00/02b5/large_jpg/AO_-_VdB_\(24\).jpg?1484713521](https://images.adsttc.com/media/images/587e/ee3b/e58e/cea8/0c00/02b5/large_jpg/AO_-_VdB_(24).jpg?1484713521); [https://images.adsttc.com/media/images/587e/ee5a/e58e/cea8/0c00/02b6/large_jpg/AO_-_VdB_\(26\).jpg?1484713547](https://images.adsttc.com/media/images/587e/ee5a/e58e/cea8/0c00/02b6/large_jpg/AO_-_VdB_(26).jpg?1484713547)

В проекте общественного пространства «Аварийные декорации» (unparelld'arquitectes, 2019) многослойный коллаж старого и нового акцентирует внимание посетителей на памяти этого места. Новое общественное пространство расположено в самой старой части города Олот в Каталонии, напротив южного фасада древней церкви Санта-Мария-дель-Тура, первые упоминания о которой отмечаются еще в 872 г., а существующее здание было заложено в XV в. и многократно перестраивалось. Жилое здание в квартале напротив церкви было снесено для расширения улицы, сохранилась внутренняя стена и контрфорсы, обращенные к боковому фасаду церкви. В проекте эти структуры были дополнены арками, в результате получилось пространство, напоминающее три нефа церкви в сечении. Новые части выполнены из кирпича, с применением металлического каркаса. В конструкции сделаны проемы, через которые видна старая руинированная поверхность стены дома со следами разной отделки в квартирах. Проемы также дополнены стеклянными вставками, на которые нанесены различные принты, что дополнительно усиливает эффект многослойной истории места. В нишах размещены арт-объекты, рассказывающие об истории места. Три арки, выходящие к южному фасаду церкви

перекликаются с полуциркулярной дверью XV в., расположенной на этом фасаде. Пространство используется как место встречи, а также в качестве сцены для проведения различных концертов, выступлений. Многослойный коллаж включает реальные руины и дополняет их, создавая более выразительную по форме структуру, которая также напоминает разрушенный или неоконченный объект (рис. 11).



Рис. 11. Коллаж исторических и современных конструкций в проекте общественного пространства «Аварийные декорации», unparelld'arquitectes, 2019. Сост. Д.В. Бакшутова. Используются изображения: https://images.adsttc.com/media/images/5e8f/9e0a/b357/6547/dd00/01bd/large_jpg/unparelldarquitectes_Escenografia_urge%CC%80ncia_0010.jpg?1586470365 ; https://images.adsttc.com/media/images/5e8f/a292/b357/6547/dd00/01cc/large_jpg/unparelldarquitectes_Escenografia_urge%CC%80ncia_0100.jpg?1586471552

В проекте реконструкции Драматического театра в нормандском городе Эвре средством выражения памяти стало контрастное сочетание исторического и современного (Opus 5, 2019). Здание 1903 г. было построено на месте римского театра I в. (арх. Л.Лежандр). В 2006 г. театр был закрыт как требующий ремонта. Проект сочетает реставрацию с реконструкцией тех частей, которые восстановить уже нельзя. Так был перестроен торцевой южный фасад, практически руинированный. К нему был пристроен остекленный вестибюль, а за ним – новый объем с примерными, комнатами отдыха, репетиционной студией, кабинетами директора и режиссера. Новый объем связывается с исторической частью здания с помощью моста в трех уровнях. Восточный фасад, где расположена сценическая коробка также получил новую оболочку, так как пространство за сценой было расширено для современной техники. Восточный и южный фасады выполнены из массивных фибробетонных панелей уникальной формы, которые вместе образуют форму складок театрального занавеса. Дополняют эту современную структуру зеркальный металл и стекло. Сочетание тщательно отреставрированного исторического здания и подчеркнута современных деталей является средством реализации феномена памяти (рис. 12).

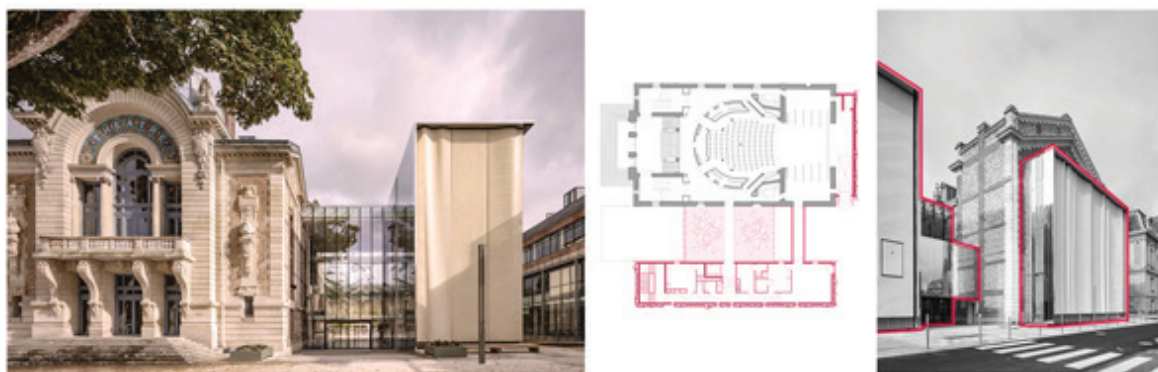


Рис. 12. Сочетание исторических и современных частей в проекте реконструкции Драматического театра, Opus 5, 2019. Сост. Д.В. Бакшутова. Используются изображения: <https://i.archi.ru/i/339746.jpg> ; <https://i.archi.ru/i/339776.jpg> ; <https://i.archi.ru/i/339750.jpg>

В примерах коллажного подхода можно увидеть, что архитекторы используют следующие приемы: включение новых частей в историческую структуру здания, использование современных материалов на контрасте с исторической средой, применение современного материала, интерпретирующего исторический, сочетание новых и исторических фрагментов в структуре, повторяющей традиционный образ («Аварийные декорации»).

Выявленные подходы сформировались под влиянием теории и практики архитектуры XX в. и постмодернизма, в частности. Сегодня аналогический, палимпсестный и коллажный подходы применяются в разных странах, в проектах различных масштабов и назначений. Все средства выражения памяти направлены на достижение устойчивости и преемственности, что делает эти подходы еще более актуальными в 2020-е гг. Рассмотрев примеры новейших архитектурных объектов, использующих подходы к выражению феномена памяти, можно заключить, что существуют характерные приемы, затрагивающие планировочную, пространственную, формальную организацию объектов. В соответствии с подходами эти приемы направлены на артикуляцию исторической аналогии, подчеркивание следов, фиксацию сохранившихся артефактов наследия.

Библиография

1. Виолле-ле-Дюк, Э. Беседы об архитектуре. В 2-х т. / Э. Виолле-ле-Дюк. – М.: Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1937. – Т. 1. – 421 с.
2. Бакшутова, Д.В. Новые архитектурные объекты для изучения и толкования памяти [Электронный ресурс] / Д.В. Бакшутова // Архитектон: известия вузов. – 2020. – №4(72). – URL: http://archvuz.ru/2020_4/1/
3. Росси, А. Архитектура города / А. Росси. – М.: Strelka Press, 2015. – 264 с.
4. Eisenman, P. The houses of memory: the text of analogy / P. Eisenman // Rossi A. The Architecture of the city. Cambridge: The MIT press, 1982. – P. 3–11.
5. Hendrix, J.S. Architecture and Psychoanalysis: Peter Eisenman and Jacques Lacan / J.S. Hendrix. – New York: Peter Lang Publishing, 2006. – 252 p.
6. Роу, К., Кеттер, Ф. Город-коллаж / К. Роу, Ф. Кеттер. – М.: Strelka Press, 2018. – 208 с.
7. Аурели, П.В. Возможность абсолютной архитектуры / П.В. Аурели. – М.: Strelka Press, 2014. – 304 с.
8. Fine Arts Museum / Estudio Barozzi Veiga / Archdaily [Электронный ресурс] – URL: <https://www.archdaily.com/792507/fine-arts-museum-barozzi-veiga>
9. Фролова, Н. Кирпич и фарфор / Н. Фролова [Электронный ресурс] // Archi.ru – URL: <https://archi.ru/world/88000/kirpich-i-farfor>
10. San Telmo Museum / Nieto Sobejano Arquitectos / Archdaily [Электронный ресурс] – URL: <https://www.archdaily.com/208764/san-telmo-museum-nieto-sobejano-arquitectos>
11. La Lira theatre public domain / RCR Arquitectes [Электронный ресурс] – URL: <https://www.world-architects.com/en/rcr-arquitectes-olot-girona/project/la-lira-theatre-public-domain>
12. Adaptation of The Roman Ruins of Can Tacó / Toni Girones / Archdaily [Электронный ресурс] – URL: <https://www.archdaily.com/373090/adaptation-of-the-roman-ruins-of-can-taco-toni-girones>
13. Memory of the Land / NODE Architecture & Urbanism / Archdaily [Электронный ресурс] – URL: <https://www.archdaily.com/941197/memory-of-the-land-node-achitecture-and-urbanism>
14. Santa María de Vilanova de la Barca / AleaOlea architecture & landscape / Archdaily [Электронный ресурс] – URL: <https://www.archdaily.com/803620/santa-maria-de-vilanova-de-la-barca-aleaolea-architecture-and-landscape>
15. Can Sau. Emergency Scener / unparelld'arquitectes / Archdaily [Электронный ресурс] – URL: <https://www.archdaily.com/937358/can-sau-emergency-scener-unparelldarquitectes>
16. Фролова, Н. Занавес из фибробетона / Н. Фролова [Электронный ресурс] Archi.ru – URL: <https://archi.ru/world/88132/zanaves-iz-fibrobetona>

References

1. Viollet-le-Duc, E. (1937) Discourses on Architecture. Vol. 1. Moscow: All-Union Academy of Architecture. (in Russian).
2. Bakshutova, D.V. (2020) New Architectural Projects for Studying and Interpreting Memory. Architecton: Proceedings of Higher Education, No. 4(72). Available at: http://archvuz.ru/en/2020_4/1/ (in Russian).
3. Rossi, A. (2015) The Architecture of the City. Moscow: Strelka Press. (in Russian).
4. Eisenman, P. (1982). The Houses of Memory: the Texts of Analogue. In: Rossi, A. Architecture of the City. Cambridge: The MIT Press, pp. 3-11.
5. Hendrix, J.S. (2006). Architecture and Psychoanalysis: Peter Eisenman and Jacques Lacan. New York: Peter Lang Publishing.
6. Rowe, C., Koetter, F. (2018) Collage City. Moscow: Strelka Press, 2018. (in Russian).
7. Aureli, P.V. (2014) The Possibility of an Absolute Architecture. Moscow: Strelka Press. (in Russian).
8. Fine Arts Museum [Online] Available at: <https://www.archdaily.com/792507/fine-arts-museum-barozzi-veiga>
9. Frolova, N. Brick and Porcelain [Online] Available at: <https://archi.ru/world/88000/kirpich-i-farfor> (in Russian)
10. San Telmo Museum [Online]. Available at: <https://www.archdaily.com/208764/san-telmo-museum-nieto-sobejano-arquitectos>
11. La Lira theatre public domain [Online]. Available at: <https://www.world-architects.com/en/rcr-arquitectes-olot-girona/project/la-lira-theatre-public-domain>
12. Adaptation of the Roman Ruins of Can Tacó [Online]. Available at: <https://www.archdaily.com/373090/adaptation-of-the-roman-ruins-of-can-taco-toni-girones>
13. Memory of the Land [Online] Available at: <https://www.archdaily.com/941197/memory-of-the-land-node-achitecture-and-urbanism>
14. Santa María de Vilanova de la Barca [Online] Available at: <https://www.archdaily.com/803620/santa-maria-de-vilanova-de-la-barca-aleaolea-architecture-and-landscape>
15. Can Sau. Emergency Scener [Online] Available at: <https://www.archdaily.com/937358/can-sau-emergency-scener-unparelldarquitectes>
16. Frolova, N. Fiber-Reinforced Concrete Curtain [Online]. Available at: <https://archi.ru/world/88132/zanaves-iz-fibrobetona> (in Russian)



Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons "Attribution-ShareAlike" ("Атрибуция - на тех же условиях").

4.0 Всемирная

Дата поступления: 04.02.2021