

РАЗВИТИЕ КОНЦЕПЦИИ ПАЛИМПСЕСТА В АРХИТЕКТУРНОЙ ТЕОРИИ И ПРАКТИКЕ

Данилова Элина Викторовна,

кандидат архитектуры, профессор кафедры градостроительства,
ФГБОУ ВО «Самарский государственный технический университет»,
Россия, Самара,
e-mail: red_avangard@mail.ru

Федосеева Дарья Владимировна,

кандидат архитектуры, старший преподаватель кафедры градостроительства,
ФГБОУ ВО «Самарский государственный технический университет»,
Россия, Самара,
e-mail: bakshutova94@gmail.com

УДК: 72.01

DOI: 10.47055/1990-4126-2022-4(80)-2

Аннотация

В статье описывается эволюция концепции палимпсеста от ее включения в архитектурный словарь до имплементации в проектную практику. Рассматриваются истоки в культуре и внутренне предпосылки принятия концепции палимпсеста в архитектуре. Анализируются архитектурные интерпретации палимпсеста и превращение концепции в формальный метод в эпоху постмодернизма. Исследуется обращение к палимпсесту в новейшей архитектуре под влиянием концепции устойчивости и новых возможностей, обеспечиваемых компьютерными технологиями. Определяется потенциал концепции палимпсеста, который делает ее актуальной и востребованной в настоящем и будущем архитектурном проекте.

Ключевые слова:

стратификация, концепция палимпсеста, новейшая архитектура, адаптивное использование

DEVELOPMENT OF THE PALIMPSEST CONCEPT IN ARCHITECTURAL THEORY AND PRACTICE

Danilova Elina V.

PhD. (Architecture), Professor, Department of Urban Planning,
Samara State Technical University,
Russia, Samara,
e-mail: red_avangard@mail.ru

Fedoseeva Darya V.

PhD (Architecture), Senior Instructor, Department of Urban Planning,
Samara State Technical University,
Russia, Samara,
e-mail: bakshutova94@gmail.com

УДК: 72.01

DOI: 10.47055/1990-4126-2022-4(80)-2

Abstract

The authors describe the evolution of the palimpsest concept from its inclusion into the architectural vocabulary to its implementation in design practice. The origins of this concept in culture and the internal prerequisites for the adoption of the palimpsest concept in architecture are considered. We review the architectural interpretations of palimpsest and transformation of the concept into a formal method in the era of postmodernism. Attention to the palimpsest in the contemporary architecture under the influence of the sustainability concept and the new opportunities provided by digital technologies are investigated. The potential of the palimpsest concept is determined, which makes it timely and desirable in the present and future architectural projects.

Keywords:

stratification, palimpsest, polysemy, memory, adaptive reuse

Введение

Палимпсест – пергамент, который многократно использовался для письма в Средние века в монастырях Европы. Чтобы написать новый текст, монахи стирали старый. Со временем частично следы стертых текстов проступали сквозь более поздние тексты. Многослойность и есть главное качество палимпсеста. Сегодня палимпсестом может быть назван любой объект, имеющий многослойную структуру, в которой слои накапливаются с течением времени. При этом каждый слой может быть сохранен не полностью, а в виде фрагментов, что дает возможность их интеграции с другими слоями. Такая структура порождает многообразие смыслов и амбивалентность прочтений. Томас де Квинси в середине XIX в. использовал метафору палимпсеста для описания человеческого мозга, в котором идеи, чувства и образы накладываются друг на друга и никогда не исчезают [1]. Концепция палимпсеста нашла свое применение в науке и культуре от геологии и археологии до литературы [2, 3].

В архитектуре эта концепция распространяется в эпоху постмодернизма, что было определено изменяющимся контекстом самой профессии. От модернистского пространства, понимаемого как *tabula rasa*, архитекторы обратились к реальному окружению, импортируя методы, образы и концепции из других дисциплин. На рубеже тысячелетий в результате бума виртуальной реальности концепция палимпсеста была забыта, но сегодня она вновь возвращается в архитектуру [4]. Современный мир наполнен противоречиями и контрастами, и невозможно представить любую его часть как чистый лист. Наложения, взаимопроникновения, пересечения, множественность и многообразие являются его характеристиками, а плотность всегда предполагает стратификацию. Образ слоистой структуры – палимпсеста – наилучшим образом подходит к описанию современного города, который является главным контекстом архитектуры [5, 6]. Создавая объект в урбанистическом окружении, архитектор не может не учитывать существование различных исторических слоев, а развивающаяся в последние два десятилетия концепция повторного использования актуализирует постмодернистскую концепцию.

В данной статье авторы рассматривают эволюцию концепции палимпсеста, исследуя расширение значения и применения ее в современной архитектуре. В первой части рассматриваются внутренние предпосылки принятия концепции палимпсеста в архитектуре, благодаря которым этот термин был заимствован архитекторами из двух важнейших работ Ж. Женнета и А. Корбоза. Вторая часть посвящена архитектурным интерпретациям палимпсеста и превращения концепции в формальный метод в эпоху постмодернизма. Обращение к палимпсесту в новейшей архитектуре под влиянием концепции устойчивости и новых возможностей, обеспечива-

емых компьютерными технологиями, анализируется в третьей части. В заключении авторы выявляют потенциал концепции палимпсеста, который делает ее актуальной и востребованной в настоящем и будущем архитектурном проекте.

Палимпсест как образ и структура

В архитектуру концепция палимпсеста была транслирована из нескольких источников, появившихся по обе стороны океана. С одной стороны, во Франции структуралистский и позже постструктуралистский дискурсы развили множество идей, которые оказали большое влияние на развитие архитектурного постмодернизма. Среди них была и концепция палимпсеста, разработанная Жераром Женнетом. С другой стороны, два текста «Прозрачность» и «Прозрачность II» Колина Роу и Роберта Слущки можно считать важнейшей предпосылкой принятия этой концепции, поскольку именно в этих работах и обосновывается главное качество палимпсеста – многослойность.

Первый текст «Прозрачность» написан Роу и Слущки в 1955 г., но увидел свет в 1963 г. в «Perspecta» – архитектурном журнале Йельского университета [7]. В этой статье авторы обращаются к одному из ключевых качеств современной архитектуры – прозрачности и рассматривают ее с точки зрения двух модернистских подходов. Они принимают за точку отсчета мысль Дерье Кепеша о том, что прозрачность является не только визуальным, но и пространственным качеством. Так Роу и Слущки выделяют два типа прозрачности – буквальную и феноменальную. Буквальная прозрачность выражена в устремлениях модернистов к внедрению стекла и металла в архитектуру. Со временем именно буквальная прозрачность стала отличительным качеством модернизма. Но Роу и Слущки указывают и на другую концепцию прозрачности авангарда, которая развивалась в посткубистской традиции и была реализована в архитектуре Ле Корбюзье. Эта концепция определяется авторами как феноменальная. Такой тип прозрачности достигается за счет последовательности пространственных планов, каждый из которых сохраняет свою относительную автономию и при этом связан с другими в единое целое.

Сравнительный анализ работ П. Пикассо и Ж. Брака, Р. Делоне и Х. Гриси, Роу и Слущки демонстрируют существенные различия буквольной и феноменальной прозрачности. Эффект буквольной прозрачности артикулируется в работах, изображающих фигуры, парящие в глубоком натуралистическом пространстве (Т. Ван Дуусбург и К. Малевич). Следствием этого стала архитектура Баухауса В. Гропиуса. Эффект феноменальной прозрачности исследуется на примере виллы в Гарше Ле Корбюзье. Авторы рассматривают ее структуру как взаимодействие горизонтальной и вертикальной стратификации, благодаря которой достигается возможность множественных интерпретаций. Здесь пространство становится абстрактным, полным значений, вибрирующим, поскольку взгляд выхватывает различные фрагменты структуры, совокупность которых определяет противоречивое восприятие.

В работе «Прозрачность II» Роу и Слущки исследуют феноменальную прозрачность, как наложение различных слоев на плоскость, что приводит к сложному и многозначному пространственному эффекту [8]. На примерах небоскреба в Алжире Ле Корбюзье, Сан-Лоренцо Микеланджело и венецианских палаццо авторы разбирают паттерны структур фасадов на множество отдельных слоев. Здесь становится очевидной многослойная структура фасадов, которая при желании зрителя может быть воспринята в разных фигурах. Так феноменальная прозрачность может быть достигнута за счет суперпозиции слоев, при этом каждый слой взаимодействует с другими особым образом.

Описание концепции феноменальной прозрачности полностью соответствует концепции палимпсеста, поскольку основой в каждом случае является многослойность структуры и смысло-

вая многозначность. Концепция феноменальной прозрачности Роу и Слущки заставляла обратить внимание на то направление в модернизме, которое не пыталось редуцировать сложность и многозначность, но, напротив, стремилась воплотить эти качества в искусстве и литературе. Это направление противоречило общепринятому утилитарному индустриальному подходу и было подвергнуто забвению до тех пор, пока постепенная редукция формы и содержания довоенного авангарда не привела к провалу послевоенного модернизма. Поиск альтернатив утилитарному модернизму определил обращение к поэтическому довоенному авангарду, что и объединяло стремления К. Роу и Р. Слущки с устремлениями Тель Кель, издания французской структуралистской школы.

Не случайно Ж. Женнет, одна из ключевых фигур Тель Кель, обращается к Марселю Прусту, творчество которого он определяет, как палимпсест, т. е. содержащее множество различных смысловых и формальных слоев. Впервые Женнет употребляет этот термин в работе «Пруст-палимпсест» [9], опубликованную в «Figures» в 1966 г. В 1982 г. выходит его знаменитая работа «Палимпсесты: Литература во второй степени» [10]. В «Палимпсестах» Женнет разрабатывает концепцию транстекстуальности, которая описывает пять типов взаимоотношения текста с другими текстами. Эти позиции – *inter-, para-, archi-, meta- and hypertextuality* – можно рассматривать как типы пространственных взаимоотношений различных слоев, что является родственной типологии слоев К. Роу и Р. Слущки. Кроме того, другая литературная параллель архитектурной многослойности рассматривалась Роу и Кеттером в тексте «Прозрачность», когда они упоминали о структуре произведений Джойса, современника Пруста. Роу и Слущки доказывали в тексте, что феноменальная – пространственная прозрачность свойственная именно Парижской школе, что проявилось и в живописи, и в литературе, и в архитектуре довоенного авангарда. Таким образом, многослойность и многозначность являются давней исторической традицией, как утверждают авторы, и ее возвращение в концепции палимпсеста закономерно.

Через год после публикации «Палимпсестов» Женнета в 1983 г., Андре Корбоз историк искусства, архитектуры и урбанизма, опубликовал текст «Земля как палимпсест» [11]. Корбоз представил множество ракурсов земли, которые возникают в случае анализа действия различных сил. С одной стороны, Земля подвержена природным трансформациям, с другой – Земля является объектом проектирования множества различных дисциплин. Кроме того, Земля может восприниматься как объект созерцания и художественной рефлексии. За тысячелетия существования человеческой цивилизации каждый фрагмент урбанизированной территории и сельского ландшафта много раз подвергался переписыванию. Некоторые следы подверглись стиранию, другие сохранились частично, третьи пишутся в настоящем времени. Современная эпоха добавила различия масштабов и ракурсов. Скоростные магистрали, пересекающие Землю, накладываются на участки, жизнь в которых подчинена природным ритмам. Наше восприятие Земли также различно: для наблюдателя доступны как фронтальные виды – пейзажи, так и вид с высоты птичьего полета, который раньше можно было только представить. Восприятие само по себе становится многослойным, поскольку все возможные проекции могут смешиваться в нашем сознании. Карты становятся все более и более разнообразными. Каждая карта способна вместить лишь несколько слоев в соответствии с профессией составителя – экономиста, историка, географа, отражая процессы и формы. Все это бесконечное множество проекций – слоев, конкретных и абстрактных, как доказывает Корбоз и есть палимпсест. Его важное отличие от археологической стратификации, подчеркивает автор, в том, что человек постоянно переписывает Землю, добавляет и стирает следы, и палимпсест наилучшим образом отражает этот смысл. Текст Корбоза стал важным явлением, он постоянно цитировался и до сих пор сохраняет актуальность. Вслед за текстом Корбоза появилась целая серия работ, в которых город описывался как палимпсест. Город, среда, созданная человеком, представляет

собой артефакт, который постоянно перестраивается, уплотняется, и значит, переписывается. Исторические города с их многовековой историей представляют собой примеры палимпсестов с множеством слоев различных эпох, которые сохраняются как в очертаниях и сетке города, так и в материальных фрагментах его застройки.

Палимпсест как образ и структура среды проектирования – урбанистического окружения – определяло осознание того, что каждый архитектурный объект представляет собой новый слой в многослойной структуре, и, следовательно, должен вступать во взаимодействие с тем, что уже было написано. Работы Роу и Слущки описывали метод, благодаря которому многослойность в архитектуре может быть развита. Плотность как важное качество урбанистической среды может быть достигнута за счет многослойности, которая к тому же открывает путь к множеству интерпретаций.

Палимпсест как формальный метод

В архитектуре концепция палимпсеста начала развиваться в работах Бернара Чуми и Питера Эйзенмана с середины 1970-х гг. Теоретическая программа Чуми была основана на работах структуралистов и постструктуралистов – авторов журнала *Тель Кель*. Из работ Ж. Женнета архитектор и принимает палимпсест как метод, адаптируя его в рамках архитектуры [12]. В книге «*Architecture and disjunction*» Чуми перечисляет несколько стратегий работы архитектора в урбанистическом контексте, одной из которых и является палимпсест [13]. Архитектор призывает деконструировать контекст, выявляя исторические слои и добавляя к ним те, что существовали или существуют в других местах или воображении. При создании палимпсеста Чуми допускает монтаж реального, транслируемого и воображаемого. В своих проектах, теоретических и реальных, Чуми исследовал возможности этого метода.

Наложение различных слоев как архитектурных текстов появляется в проекте Сад Джойса. В проекте «Сценарии» архитектор визуализирует следы движения в кадре, создавая дополнительный слой в пространственной структуре. В «Транскрипциях Манхэттена» Чуми деконструирует пространства города – Парк, Улицу, Блок и Башню, демонстрируя различные слои графической артикуляции [14]. Сетка конкретного плана сочетается с абстракцией схемы движения и реализмом фотографии. Зритель сам может домыслить общее целое, накладывая эти слои друг на друга в своем воображении. Так Чуми приходит к работе с суперналожением слоев, каждый из которых сохраняет автономию, но при этом вступает во взаимодействие с остальными слоями. В проекте Ла Виллет Чуми создает структуру из трех слоев – точек, линий и плоскостей, которая накладывается на уже существующие слои самой территории парка. Несмотря на то, что Чуми настаивал на том, что здесь скорее применен метод абстрактного посредничества, очевидно, что многослойная структура проистекает из концепции палимпсеста. Эта аксонометрия стала прообразом будущих проектов архитектора, в которых он исследовал возможности наложения различных слоев не только в плоскости, но в пространстве. Первым таким проектом стал Центр искусств Фреснуа. Чуми отказался от сноса построек 1920-х гг. Вместо разрушения архитектор предложил добавление новых слоев навесного фасада и высокотехнологичной кровли. Между кровлей и исторической постройкой появляется промежуточное многофункциональное пространство – концептуальный слой пустоты, который содержит возможности различного использования.

Кульминацией творчества Чуми стал проект Нового музея Акрополя в Афинах. Три различных слоя – уровня – формируют выразительный образ пространственного палимпсеста, в котором античность сосуществует с современным городским окружением. Первый уровень возвышается над археологическими раскопками. Второй уровень отличается двойной высотой. Третий

уровень – стеклянный объем, в котором экспонируется фриз Парфенона, – представляет собой почти дематериализованный след античного шедевра, который открывает вид на город и на Акрополь, впуская урбанистическое пространство в музейное и создавая визуальное взаимодействие истории и современности.

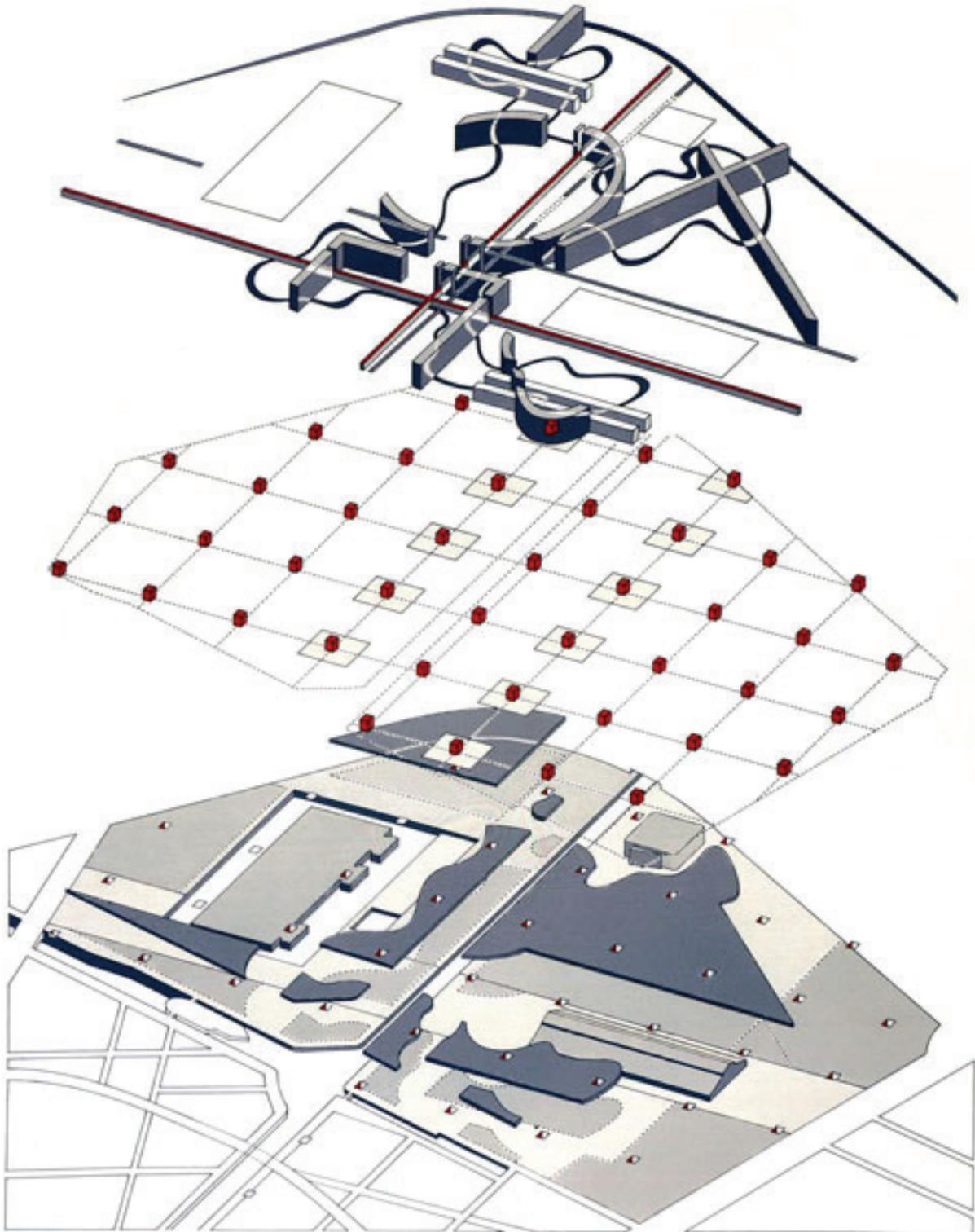


Рис. 1. Парк Ла Виллет. Бернард Чуми. Диаграмма суперпозиции.

Источник: https://static.dezeen.com/uploads/2022/04/parc-de-villette-bernard-tschumi-deconstructivism_plans_dezeen_2364_col_0-852x1108.jpg

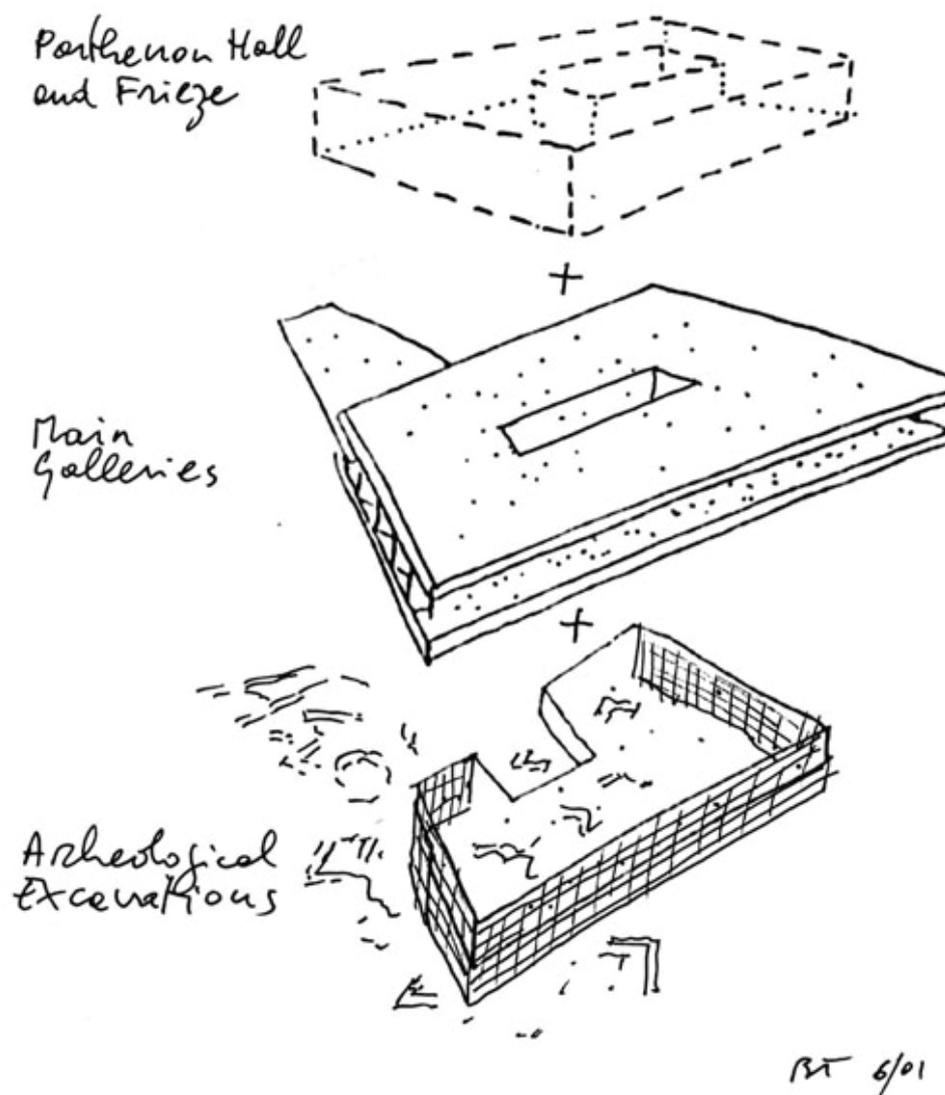


Рис. 2. Набросок для Музея Акрополя. Бернард Чуми.

Источник: https://images.adsttc.com/media/images/5009/18e3/28ba/0d27/a700/17b3/large_jpg/stringio.jpg?1414383453

Питер Эйзенман, как и Чуми, исследовал возможности палимпсеста – многослойной структуры, начав движение от эстетики к этике. Колин Роу был наставником архитектора в студенческие годы [15]. Идея феноменальной прозрачности как многослойной структуры Роу получила свое полное выражение для Эйзенмана, когда он исследовал Терраньи. Многослойность проявляется в его знаменитой серии домов, представляющих собой почти абстрактные упражнения в архитектурном синтаксисе. Но когда Эйзенман сталкивается с реальными контекстами, абстрактная феноменальная прозрачность уступает место палимпсесту, в котором следы исторических слоев дают возможность не только обогатить архитектурный словарь, но и исследовать новые возможности, которые создает столкновение реальности и абстракции.

Эйзенман начинает использовать понятие палимпсеста для работы с контекстом: любой участок проектирования содержит в себе существующие в настоящем элементы, когда-то существовавшие, и имманентное присутствие будущих. Место несет в себе память как постоянную диалектику присутствия и отсутствия. Так архитектор обращается к вопросам памяти как неотъемлемой части места. Это совпадает по времени с эпохой развития мемориальной культуры, мемориального бума, второй волны *memorystudies*. Память изучают многие авторы, например,

издается масштабный исследовательский проект – антология «Места памяти», выходящая во Франции в 1984–1992 гг. и включившая труды более сотни ученых [16]. Дело в растущем уважении, которое общество в конце XX в. испытывает к следам прошлого, что обусловлено окончательным разрушением традиционного уклада, глобализацией и развитием технологий.

В таких графических работах Эйзенмана, как проект для района Каннареджо, Венеция (1978), Университетский музей в Лонг Бич (1986), Парк Ла Виллет (1986), проявились основные приемы работы с палимпсестом участка: наложение новых координационных осей, привязанных к следам памяти; артикуляции и формированию разных взаимопересекающихся слоев истории; продление и раскрытие существующих планировочных осей территории, включение отпечатков и фрагментов форм. Следы могут быть как достоверно историческими, так и гипотетическими (например, других проектов на этом участке). Искусственные слои модифицируют прошлые, нарушая иерархию и хронологию и делая возможной активную модель памяти [17].

Использование палимпсеста проявилось также в постройках Эйзенмана. Проект для конкурса на жилье в Южном Фридрихштадте в рамках выставки ИВА 1987 г., представлял рефлексию на тему Берлинской стены, которая разделяла город в этом месте. Следы «стен», пронизывающих квартал, отразились и на структуре жилого дома. Пространственная структура сочетает две координационные сетки – историческую и новую – расположенную строго по осям север-юг и запад-восток. Этот прием призван показать, что Берлин находится в единой системе координат со всем остальным миром и дать надежду на будущее. Смещение объемов здания по новой координационной сетке дополнительно обогащает палимпсест, обращает внимание на память урбанистического блока – линии застройки, визуальные коридоры улиц, силуэт, масштаб и другие характеристики исторической среды, которая была значительно утрачена на участке в предшествующий период.

В Центре визуальных искусств Векснера (Колумбус, Огайо, 1983–1989) объединяются разные планировочные сетки университетского кампуса и жилой застройки, что превращает объект в палимпсест – носитель памяти места. Поворот ортогональной структуры композиционно поддерживает закручивающееся движение зданий вокруг университетского парка «Овал». Следом утраченного здания арсенала на участке центра становятся воссозданные фрагменты башен из красного кирпича.

В проекте Мемориала Холокоста в Берлине (1998–2005) Эйзенман также применяет палимпсест для трансляции памяти. На территории целого квартала, примыкающего к парку Тиргартен, из земли вырастают 2711 бетонных стел разной высоты, достигающей до 4 м. Бетонные объемы размером 95 x 237,5 см расположены в шаге 95 см, что создает между ними проходы для одного человека – пространство погружения и памятования. Мемориал планировочно продолжает сетку окружающих улиц, продолжая следы городской структуры. В подземной части расположен информационный центр, который также состоит из наложения разных планировочных следов, соединяет две координационные сетки городской структуры. Несколько слоев интерпретаций этого мемориала составляют сложный палимпсест этого места. Эйзенман применяет в своих проектах палимпсест как проектный инструмент для сохранения и трансляции памяти места. Участок, место оказывается объектом «раскопок», поиска оснований и формообразующих идей. Вопросы памяти становятся частью архитектурного палимпсеста.



Рис. 3. Работы Питера Эйзенмана: Жилой дом для выставки IBA, Центр визуальных искусств Векснера.
Источники: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/71/Berlin%2C_Kreuzberg%2C_Friedrichstrasse_43-44%2C_Haus_am_Checkpoint_Charlie_\(cropped\).jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/71/Berlin%2C_Kreuzberg%2C_Friedrichstrasse_43-44%2C_Haus_am_Checkpoint_Charlie_(cropped).jpg) ; https://freight.cargo.site/t/original/i/069806ef881cb0f98dde63d4df2eabd22ac5a679f591f5cdece54c9bb5b613a2/12_WEXNER_MODEL1.jpg

Палимпсест как этическая программа

В новейшей архитектуре палимпсест начинает выступать как этическая программа, позволяющая включить все необходимые слои в идею архитектурного произведения. Усиление роли памяти, являющееся обратной стороной сверхбыстро меняющегося мира и растущего разрыва между поколениями, продолжает нарастать. В результате чего сохранение памяти становится важнейшим качеством архитектурного проекта [18]. Сегодня заметно стремление многих сообществ к коммеморации своей идентичности и уникального достояния. Носителем локальной памяти сообществ является место, и концепция палимпсеста способна наиболее ярко проявить его. Парк «Tainan Spring» (MVRDV, 2020) призван восстановить память этого места как части гавани Тайнаня, который жил морским и рыбным промыслом до прихода индустриализации. На месте торгового центра сохранены следы, фрагменты конструкций и создана общественная площадь с городским бассейном и зелеными насаждениями.



Рис. 4. Парк «Tainan Spring», MVRDV.
Источники: <https://i.archi.ru/i/650/322000.jpg> ; <https://i.archi.ru/i/650/322014.jpg>

Значение памяти, локальной идентичности и культурной преемственности восходит, в том числе, к поиску устойчивости в нестабильном мире. Концепция устойчивого развития, описывая современные прагматичные аспекты, является в то же время неотъемлемой частью мировоззренческих поисков [19]. Палимпсест действует как архитектурная концепция в рамках ответа на вызовы устойчивости. Закрепление устойчивых социальных, культурных, управленческих, экономических, экологических практик становится частью проектов, стремящихся стать жизнеспособными в современных условиях. Например, проект Посетительского центра Джианамани (TeamMinus, 2013) создавался для восстановления и поддержания жизни местного сообщества после землетрясения, и его архитектурное решение реализует палимпсест территории, связывая в единую смысловую точку визуальные оси окружающих храмов и памятников.

Стремление к экологической устойчивости накладывает на современные проекты ответственность за сбережение ресурсов, в результате чего сохраняются и повторно используются как сами здания и конструкции (эlevator, превращенный в Музей современного искусства в Кейптауне, Heatherwick Studio, 2017), так и материалы уже разобранных построек (Исторический музей Нинбо, Ван Шу, 2008). Зачастую сохраняемые исторические фрагменты являются утилитарными и не представляют художественной и архитектурной ценности (реновация склада Fenix I в Роттердаме, Meiarchitects and planners, 2019), они лишь подтверждают и утверждают наслоение. Тенденции адаптивного использования добавляют еще один слой палимпсеста как этической программы новейшей архитектуры.



Рис. 5. Исторический музей Нинбо, Ван Шу.

Источники: https://static.dezeen.com/uploads/2016/08/wang-shu-lu-wenyu-ningbo-history-museum-_dezeen_3408_3-1.jpg ; <https://cfileonline.org/wp-content/uploads/2013/11/wang-shu-architect-architecture7.jpg>

Понимание города как многослойного палимпсеста является еще одним аспектом этики устойчивого будущего. В городских проектах можно увидеть стремление показать множество слоев истории, генеалогию, «корни», поиск устойчивых оснований и локально адаптированных решений [20]. В проекте Городских ворот Валлетты (Ренцо Пиано, 2015) часть поздних наслоений расчищена, в других местах восстановлены утраченные формы. Планировочные и пространственные следы проступают сквозь каменную ткань старого города. Слои различаются с помощью специальных разделительных элементов, обозначающих современность и артикулирующих палимпсест.

Тенденции палимпсеста как этической программы – включения разных смысловых слоев во имя памяти, преемственности и устойчивости – становится такой распространенной в новейшей архитектуре, что начинает затрагивать объекты самых разных типологий. К традиционным объектам-палимпсестам, включающим культурно-мемориальные объекты, а также памятники

архитектуры, сегодня добавились гражданские здания (театры, библиотеки, образовательные институты, магазины), производственные и инфраструктурные объекты, общественные пространства, жилая среда и деловая застройка. Например, в проектах Детский сад «Yue Cheng Courtyard» (MAD Architects, 2020), Детский сад и музыкальная школа в Рамонвиль-Сен-Ань (Yves Ballotet Nathalie Franck, 2016) проявилось наложение и сопоставление слоев нового и старого. Артикуляция исторических слоев становится актуальной сегодня для любого по типологии проекта, каждое место может трактоваться как палимпсест.

В новейшей архитектуре развиваются идеи, заложенные Чуми и Эйзенманом в отношении архитектурных средств артикуляции палимпсеста. Концепция палимпсеста как наслоения разных структур проявляется, например, в отражении следов внутреннего устройства здания на несовпадающей исторической оболочке (жилой дом по адресу 168 Аппер-стрит, Лондон, Groupwork, 2019; отель «Fouquet Barrière», Edouard François, 2006). Каждый из слоев приобретает самостоятельную ценность для передачи памяти, а их соотношение становится декларацией архитектурного палимпсеста. Ошибки и несовпадения в наложении структур усиливают идею о том, что следы зачастую ошибочны и избирательны.

Следами, проступающими сквозь ткань современного произведения, может стать пустое пространство – форма существовавших ранее объектов или их осей, линий, направлений. Датский морской музей по проекту BIG (2013) размещен под землей вокруг пустого старого, сухого пространства, которая становится следом памяти как этого места, так и всей морской истории Дании. Концепция суперпозиции проявляется в новейших примерах в том числе в виде размещения слоев в разных уровнях, когда пространство между ними становится функциональным и доступным. В саду бывшего резервуара Паддингтонв Сиднее (JMDdesign, 2009) следы конструкций сводов накладываются друг на друга в разных уровнях, усиливая выражение палимпсеста.



Рис. 6. Сад резервуара Паддингтон, JMDdesign.

Источники: https://media3.architecturemedia.net/site_media/media/cache/7e/88/7e88e507f9b0d5ea9f0de6e913ad1147.webp; https://i.moool.com/img/2018/06/Paddington-Reservoir-by-JMD-design-3.jpg?x-oss-process=style%2Fboombox_image1600

Природный и культурный ландшафт также является слоем архитектурного палимпсеста. В Музее Трои (YalinArchitectural Design, 2018) здание интегрируется в местный сельскохозяйственный ландшафт, «расчерченный» на отдельные участки, засаженные разными растениями. В Научном центре Леонардо да Винчи в Польше (eM4.PracowniaArchitektury.Brataniec, 2014) здание интегрировано в рельеф, а некоторые выступающие над землей стены изображают геологические наслоения, выполненные из бетона разных оттенков и фактур. Стремясь к сохранению характера места, здания «включаются» в ландшафт и становятся частью палимпсеста территории.

Эффектные приемы параметрического формообразования теперь также используются для передачи памяти и фиксации сложного палимпсеста участка. В проекте общественного центра «Coal Drops Yard» (Heatherwick Studio, 2018) два вытянутых сооружения для разгрузки угля 1850-х гг., украшенные чугунным и кирпичным декором, перекрыты новыми параметрическими кровлями, которые плавно поднимаются и «тянутся» друг к другу до соприкосновения, в котором формируется новое общественное пространство. Ультрасовременный Центр исполнительских искусств Янлипин (Studio ZhuPei, 2020) содержит множество слоев интерпретации истории и памяти этой местности. Параметрическая форма рефлексирована одновременно на образ инь-янь и силуэт гор на дальнем плане. Композиция объемов, кровля-ландшафт, деревянные конструкции, сланцевая черепица, мосты-тропы, внутренний двор, фонарики – все это формирует палимпсест этого участка. Компьютерные технологии используются для формирования сложной пластики, одной из частей архитектурного палимпсеста.

Заключение

Современный мир характеризуется возрастающей сложностью. Невозможно редуцировать ни один аспект или фрагмент окружения, а это означает, что многомерность и многозначность являются современными условиями архитектурного проекта. Многослойная структура, динамичная и постоянно изменяющаяся – палимпсест – представляет собой не только выразительный образ среды проектирования, но и желаемую цель любого проекта. Автономия каждого слоя позволяет принять неизбежные противоречия контекста. Свободное взаимодействие слоев, которые могут пересекаться, накладываться, объединяться и разделяться в пространстве, обеспечивает необходимую гибкость при принятии решений. В то же время, воспринимая среду проектирования как палимпсест архитектор обретает полномочия для реализации своих идей, которые, с одной стороны, возникают из множества уже существующих, а с другой – дают возможность будущим архитекторам развивать на их основе новые концепции. После забвения истории под влиянием идей непрерывного технологического прогресса, концепция палимпсеста воплощает гуманитарную миссию – вернуть связь времен. Растущее значение памяти, идентичности, социальной устойчивости в современной культуре приводит к формированию концепции палимпсеста как этической программы новейшей архитектуры. Концепция палимпсеста затрагивает все аспекты устойчивого развития – культурные, социальные, экономические, экологические. В аспекте архитектурного проектирования палимпсест присутствует как на уровне формы и конструкции, так и в аспектах пространства, структуры, ландшафта, городской среды. Палимпсест обязывает архитекторов к тонкой настройке по месту и сообществу, поддержанию идентичности и памяти, локальной правомерности, адаптивности и укорененности.

Библиография

1. McDonough, J. Writings on the mind: Thomas De Quincey and the importance of the palimpsest in nineteenth century thought / J. McDonough // *Prose Studies*. – 1987. – No 10. – P. 207–224.
2. Dillon, S. Reinscribing De Quincey's palimpsest: the significance of the palimpsest in contemporary literary and cultural studies / S. Dillon // *Textual Practice*. – 2005. – Vol. 19. – No 3. – P. 243–263.
3. Cavalieri, C., Lanza, E.C. Territories in Time: Mapping Palimpsest Horizons / C. Cavalieri, E.C. Lanza // *Urban Planning*. – 2020. – Vol. 5. – No 2. – P. 94–98.
4. Vigano, P. Palimpsest metaphor: Figures and spaces of the contemporary project / P. Vigano // *Urban Planning*. – 2020. – Vol. 5. – No. 2. – P. 167–171.
5. Elsner, J. Rome as palimpsest – the city in architecture and the imagination / J. Elsner // *Apollo: The international magazine of art*. – 1994. – No 38. – P. 18–22.

6. Huyssen, A. *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory* / A. Huyssen. – Stanford: Stanford University Press. 2003. – 192 p.
7. Rowe, C., Slutzky, R. *Transparency: Literal and Phenomenal* / C. Rowe, R. Slutzky // *Perspecta*. – 1963. – No 8. – P. 45–54.
8. Rowe, C., Slutzky, R. *Transparency: Literal and Phenomenal...Part II* / C. Rowe, R. Slutzky // *Perspecta*. – 1971. – No 13/14. – P. 278–301.
9. Genette, G. *Figures of Literary Discourse* / G. Genette. – New York: Columbia University Press. 1984. – 303 p.
10. Genette, G. *Palimpsests: Literature in the Second Degree* / G. Genette. – Lincoln University of Nebraska Press. 1997. – 491 p.
11. Corboz, A. *The land as Palimpsest* / A. Corboz // *Diogenes*. – 1983. – Vol. 3. – No 124. – P. 12–34.
12. Martin, L. *Transpositions: On the Intellectual Origins of Tschumi's Architectural Theory* / L. Martin // *Assemblage*. – 1990. – No. 11. – P. 22–35.
13. Tschumi, B. *Architecture and Disjunction* / B. Tschumi. – Cambridge: MIT Press. 1996. – 278 p.
14. Tschumi, B. *The Manhattan Transcripts* / B. Tschumi. – New York: St. Martin's Press. 1982. – 63 p.
15. Kipnis, J. *By Other Means: Notes, Projects, and Ephemera from the Miscellany of Peter Eisenman* [Электронный ресурс] / J. Kipnis. – URL: <https://eisenmanarchitects.com/By-Other-Means>
16. Nora, P. *Les Lieux de mémoire. La République* / P. Nora. – Paris: Gallimard. 1993. – 720 p.
17. Bedard, J.-F. (ed.). *Cities of Artificial Excavation: The Work of Peter Eisenman, 1978–1988* / Ed. J.-F. Bedard. – New York: Rizzoli International. 1994. – 228 p.
18. Бакшутова, Д.В. Подходы к выражению феномена памяти в новейшей архитектуре [Электронный ресурс] / Д.В. Бакшутова // *Архитектон: известия вузов*. – 2021. – №1(73). – URL: http://archvuz.ru/2021_1/1/ – doi: 10.47055/1990-4126-2021-1(73)-1
19. Холодова, Л.П. От «городских заповедников» к управляемому развитию исторической городской среды [Электронный ресурс] / Л. П. Холодова // *Архитектон: известия вузов*. – 2019. – №4(68). – URL: http://archvuz.ru/2019_4/23
20. Danilova, E. V., Bakshutova, D. V. *Metamodernism: The Phenomenon of Memory as Part of an Architectural Concept* [Электронный ресурс] / E. V. Danilova, D. V. Bakshutova // *Proceedings of the 3rd International Conference on Architecture: Heritage, Traditions and Innovations (AHTI 2021)*. – URL: <https://www.atlantis-press.com/proceedings/ahti-21/articles>

References

1. McDonough, J. (1987). *Writings on the mind: Thomas De Quincey and the importance of the palimpsest in nineteenth century thought*. *Prose Studies*, No 10, pp. 207–224.
2. Dillon, S. (2005). *Reinscribing De Quincey's palimpsest: the significance of the palimpsest in contemporary literary and cultural studies*. *Textual Practice*, 19 (3), pp. 243–263.
3. Cavalieri, C., Lanza, E.C. (2020) *Territories in Time: Mapping Palimpsest Horizons*. *Urban Planning*, 5, (2), pp. 94–98.
4. Vigano, P. (2020). *Palimpsest metaphor: Figures and spaces of the contemporary project*. *Urban Planning*, 5 (2), pp. 167–171.
5. Elsner, J. (1994). *Rome as palimpsest – the city in architecture and the imagination*. *Apollo: The international magazine of arts*, No 389, pp. 18–22.
6. Huyssen, A. (2003). *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press.
7. Rowe, C., Slutzky, R. (1963) *Transparency: Literal and Phenomenal*. *Perspecta*, No 8, pp. 45–54.
8. Rowe, C., Slutzky, R. (1971) *Transparency: Literal and Phenomenal...Part II*. *Perspecta*, No 13/14, pp. 287–301.

9. Genette, G. (1984). *Figures of Literary Discourse*. New York: Columbia University Press.
10. Genette, G. (1997). *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Lincoln: University of Nebraska Press.
11. Corboz, A. (1983). The land as Palimpsest. *Diogenes*, 31 (124), pp. 12–34.
12. Martin, L. (1990). Transpositions: On the Intellectual Origins of Tschumi's Architectural Theory. *Assemblage*, No 11, pp. 22–35.
13. Tschumi, B. (1996). *Architecture and Disjunction*. Cambridge: MIT Press.
14. Tschumi, B. (1982). *The Manhattan Transcripts*. New York: St. Martin's Press.
15. Kipnis, J. *By Other Means: Notes, Projects, and Ephemera from the Miscellany of Peter Eisenman*. [Online], Available from: <https://eisenmanarchitects.com/By-Other-Means> [Accessed 8 September. 2022].
16. Nora, P. (1993). *Les Lieux de mémoire*. La République. Paris: Gallimard.
17. Bedard, J.-F. (ed.) (1994). *Cities of Artificial Excavation: The Work of Peter Eisenman, 1978–1988*. New York: Rizzoli International.
18. Bakshutova, D.V. (2021) Approaches to expressing the phenomenon of memory in contemporary architecture. *Architecton: Proceedings of Higher Education*, No. 1(73). (in Russian).
19. Kholodova, L.P. (2019) From «urban heritage preserves» to controlled development of historical urban environments. *Architecton: Proceedings of Higher Education*, No. 4 (68). (in Russian).
20. Danilova, E.V., Bakshutova, D.V. (2021). Metamodernism: The Phenomenon of Memory as Part of an Architectural Concept. In: *Proceedings of the 3rd International Conference on Architecture: Heritage, Traditions and Innovations*. Moscow: NIITIAG, pp. 243–250. Available at: <https://www.atlantis-press.com/proceedings/ahti-21/articles> [Accessed 8 September 2022].



Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция - на тех же условиях»)
4.0 Всемирная

Дата поступления: 14.09.2022