а

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВПО «Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г.Строганова»

На правах рукописи

Райкин Андрей Андреевич

АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ РЕВИТАЛИЗАЦИИ ПРОМЫШЛЕННЫХ ОБЪЕКТОВ

Специальность 17.00.04

Изобразительное, декоративно-прикладное искусство и архитектура

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

Научный руководитель
доктор искусствоведения,
профессор
Н.К.Соловьев

Москва 2016

a

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....4

Глава 1. История явления конверсии промышленной архитектуры……..28

1.1. Приспособление зданий для новых функций…….....28
1.2. Предпосылки массовой конверсии промышленных объектов……...31
1.3. Генезис и художественные особенности ревитализации промышленного архитектурного наследия. Соединные Штаты Америки……...37
1.3.1. Жилые лофты…….....39
1.4. Европейский опыт адаптации и ревитализации…….....47
1.5. Российский опыт адаптации индустриальных объектов…….54
1.6. Теория идентичности. Ревитализованные городские промышленные комплексы – модели будущих «креативных городов»……..67

Глава II. Архитектурно-художественные решения ревитализованных промышленных объектов……..……86
2.1. Композиционная типология и адаптивность к новым функциям……87
2.2. Новая функциональная типология……..90
2.3. Архитектурно-художественные приемы адаптации промышленных объектов……..96
2.3.1. Выводы……...121
2.4. Идейно-художественные особенности интерьерной стилистики……..124

a

Глава III. Ревитализация промышленных архитектурных объектов в современном культурном контексте…… 130

3.1. Ревитализация индустриального наследия – одно из направлений современной архитектуры…… 131

3.2. Конверсия как материал актуального художественного творчества……..139

3.3. Явление ревитализации промышленного наследия как выражение общих тенденций развития искусства XX века……146

Заключение……151

Библиография……157

а

ВВЕДЕНИЕ

Общая характеристика работы

Тема диссертационного исследования – художественные аспекты приспособления промышленной архитектуры для нового функционального использования.

Явление конверсии промышленной архитектуры затрагивает исторические, экономические, социологические, культурологические и экзистенциальные вопросы. Но учитывая явную художественную доминанту большинства проектов ревитализации промышленных объектов, данное исследование сосредотачивается на изучении интерьерной стилистики, архитектурно-художественных особенностей конверсии промышленной архитектуры, ее градостроительной значимости, характеризует данное явление как самобытное направление в архитектуре последних десятилетий, характерное социокультурное явление XX – начала XXI века.

В целях корректного научного и практического использования автором дается разносторонняя характеристика интерьерной стилистики и развернутое определение термина «лофт», учитывающее его происхождение и бытование, а также устанавливающее границы его современного применения.

Терминология

Более 30 лет термины «лофт», «конверсия» и «ревитализация» в архитектурном и градостроительном контексте все чаще обозначают новое функциональное и новое образное наполнение старых зданий. Поэтому для научной работы особенно важно артикулировать эти понятия в контексте возрождения городской среды, а также конкретизировать термины, относящиеся к интерьеру старых промышленных зданий, часто употребляемые в качестве близких синонимов.

Понятие **“лофт”** сегодня имеет слишком широкое толкование. Лофтами называют общественные и жилые пространства, устроенные в бывшем

а

промышленном интерьере; интерьеры с элементами «индустриального стиля», имеющие большие окна, высокие потолки и антресольный этаж; исходя из этимологии, «лофтами» именуют, в том числе, просторные чердаки.

Между тем, этимологически такая функция является наиболее близкой к оригиналу. Термин «лофт» (англ. «loft» – чердак) имеет английское происхождение, и обозначает нежилое чердачное помещение, используемое под склад или в качестве голубятни. В религиозной терминологии словом «лофт» обозначают хоры (эмпоры), то есть, верхний этаж в церкви.[1]

Термин «лофт» является международным. Между тем, стоит заметить, что в культурологическом аспекте термину «лофт» близок термин французского происхождения, обозначающий неформальное жилище культурной богемы, устроенное на чердаке жилого дома (знаменитые литературные, артистические чердаки). Французские высокие кровли позволяют устраивать полноценные жилые помещения внутри них – мансарды. Фонетически слово «mansarde» повторяет фамилию французского архитектора Франсуа Мансара). Известно, что на парижских мансардах творили Оноре де Бальзак, Огюст Роден и Шарль Бодлер; на артистическом чердаке жил еще не определившийся с профессией Кристиан Диор. Данный феномен был распространен в Париже без привязки к индустриальным зданиям и имел более культурологический нежели архитектурный уклон. В итоге, именно английский архитектурный термин «лофт» устанавливает историческую связь между фабричными зданиями и их «артистическим», богемным наполнением в постиндустриальную эпоху.

На область современного интерьера термин «лофт» распространился в конце 40-х – начале 50-х годов, в результате начавшегося в США процесса выведения крупных промышленных предприятий из городского центра. Именно тогда в бывшем индустриальном районе Манхэттена в опустевших фабричных зданиях начинается активное освоение и приспособление наиболее дешевых – чердачных помещений, устройство жилья и художественных мастерских внутри промышленного интерьера. В то время «лофт» обозначал ***функцию*** нежели

[1] http://www.multitran.ru/

а

художественное решение интерьера.

Даже по определению наиболее поздней, электронной редакции Оксфордского словаря, лофтом является относительно просторное помещение, занимающее один этаж в многоэтажном промышленном или складском здании.

Первые жилые лофты, как правило, сочетали в себе жилую и общественную функции, являясь одновременно, квартирой, мастерской, выставочным или концертным залом. Уже в 60-х годах функции стали разделяться, стилистика жилого лофта стала популярной, в результате чего она распространилась на общественные, коммерческие, музейно-выставочные интерьеры.

Таким образом, «лофт» можно охарактеризовать как многофункциональный тип помещения, возникший в результате использования промышленных интерьеров в качестве жилых, сохраняющий характерную композиционную типологию. Его интерьерная стилистика основана на переосмыслении и эстетизации первоначальной функции здания, выявленной в композиции, архитектурных формах, инженерных системах и артефактах.

В области дизайна новый термин укоренился в начале 70-х, когда промышленный квартал Манхеттена стал популярным художественным и артистическим районом. Стоимость жилья возрастала, и на смену молодым малообеспеченным художникам пришла артистическая богема (состоятельные художники, крупные галеристы, музыкальные продюсеры, актеры), и далее – представители крупного бизнеса, оценившие редкие по площади апартаменты. Таким образом, с увеличением возможностей заказчика развивался и формировался эклектичный и роскошный «стиль» со своими закономерностями.

За два десятилетия была сформирована особая лофт-стилистика, основанная на противопоставлении двух формаций: сурового, харизматичного индустриального интерьера – с одной стороны; и ультрасовременных архитектурных и инженерных деталей (перегородок, лестниц, лифтов), дизайнерской мебели и систем освещения, художественных объектов,

а
фурнитуры, кухонной техники и сантехники – всего того, что символизирует современную высокотехнологичную и комфортную жизненную среду.

Таким образом, сегодня «лофтами» корректно называть жилые и общественные помещения внутри бывших индустриальных объектов. Помещения, которые обладают набором конкретных формальных признаков: единым пространством без перегородок, большими «фабричными» окнами и нестандартно высокими потолками, открытыми не закамуфлированными линиями коммуникаций; контрастным сопоставлением материалов, современных и исторических деталей (например, стеклянная лестница и открытая кирпичная кладка, чугунные колонны и мягкая мебель со стальными аксессуарами). Сочетание приведенных пространственных и стилевых характеристик дает нам образец «классического» лофта.

Однако термины «образцовый» или «классический» в отношении лофтов являются весьма условными. Каждый лофт, по своему определению, должен быть уникален и неповторим, так как создан путем преобразования изначально нестандартного интерьера старинных фабрик, заводов, электростанций, водонапорных башен, газохранилищ, вокзалов, гаражей и других промышленных зданий, имеющих характерные для определенной функции пространственные и композиционные характеристики, уникальное архитектурное оформление (до определенного момента не стандартизированное) для жилого или коммерческого использования – не массового по своему характеру и задачам, а элитарного. Поэтому задача соблюдения “чистоты стиля” в лофте не может быть жестко поставлена, и каждый раз решается новыми художественными средствами в соответствии с характеристиками существующего пространства, функциональными и репрезентативными задачами.

В настоящее время «лофтами» (когда речь идет не о чердаках или мансардах) в профессиональной литературе именуются исключительно интерьеры, спроектированные на основе старого здания, в той или иной степени выявляющие историческую архитектурную основу и обладающие

а

большей частью вышеуказанных характеристик. При этом даже полное соблюдение заявленных особенностей в интерьере нового здания позволяет охарактеризовать проект лишь как «интерьер в стиле лофт».

По степени аутентичности В.А. Ломова приводит такие термины как «hard loft» (жёсткий лофт) - приспособление существующей постройки; и «soft loft» (мягкий лофт) – создание интерьера в специально спроектированном и построенном здании.[2] Термины «полный лофт» и «интерьерный лофт» относятся к пространственным объемам, претерпевающим изменения. В первом случае проект ревитализации касается как внутренних, так и внешних объемов здания; во втором внешний облик здания остается без изменений.

Производный термин «лофт-проект», как правило, подразумевает комплексную ревитализацию промышленного объекта. Примером такого подхода являются многочисленные деловые центры, полностью занимающие бывший фабричный комплекс, центры дизайна и современного искусства, такие как «Лофт-проект «Этажи» в Санкт-Петербурге, Дизайн-завод «Флакон» в Москве и многие другие.[3] Таким образом, «лофт-проектом» корректно называть исторические интерьеры, претерпевшие *конверсию*, но сохранившие выразительные пространственные характеристики индустриальной архитектуры, вне зависимости от их современного функционального наполнения.

Термин «конверсия» (от лат. conversio - превращение, изменение) в русском языке применим преемущественно к военно-промышленной, финансовой, юридической, политической, психологической и медицинской сферам.[4] Так, конверсия военного производства подразумевает процесс перевода предприятий оборонных отраслей на выпуск гражданской продукции.

---

[2] Ломова В.А. Межкультурная коммуникация в пространстве современной архитектуры. Феномен лофт-проекта. // Проблемы языка и межкультурной коммуникации современного общества // НОУ ВПО «Челябинский институт экономики и права им. МВ Ладошина», 2011 г., Челябинск, с.144

[3]Отблески индустриальной эпохи. Москва. Россия. Режим доступа: //www.arhinovosti.ru/2009/10/11/

[4] Согласно данным Большого Энциклопедического Словаря. – М., 2002.

а

Согласно Оксфордскому словарю, «Конверсия – это адаптация целого здания или его части для нового функционального использования»[5]**.** Тем не менее, термин «конверсия» в современной архитектурной критике употребляется преимущественно для обозначения кардинальной смены первоначальной функции бывших промышленных, военных, реже коммерческих сооружений, а также сопровождающих этот процесс архитектурно-художественных метаморфоз.

Термин «ревитализация» (от лат. *vita* – жизнь) буквально можно толковать как «возвращение к жизни». «Ревитализация – это не только восстановление, модернизация всех функций здания, но и преобразование объекта в иное назначение».[6] Ревитализация в более широком смысле подразумевает возрождение моральное и духовное, которое является следствием целенаправленной социальной и градостроительной политики. Ревитализация является высшим смыслом, сверхзадачей конверсии и имеет отношение не только к конкретным объектам, но и к городскому пространству в целом, к среде, в которой существует человек.

Согласно определению М.Страттона, «философия» ревитализации состоит в том, что города исторически наделены различными ресурсами и многими другими достоинствами, которые могут быть взращены или возрождены; а за преимуществами улучшения городской среды и роста новых рабочих мест непременно приходят стабильные стратегические выгоды для всего общества. [7]

В послевоенное время это означало восстановление разрушенной городской среды, воссоздание старых и утверждение новых архитектурных форм, подъем социально-экономической и культурной жизни, восстановление экологии.

---

[5] http://oxforddictionaries.com

[6] Ломова В.А. Межкультурная коммуникация в пространстве современной архитектуры. Феномен лофт-проекта. // Проблемы языка и межкультурной коммуникации современного общества // НОУ ВПО «Челябинский институт экономики и права им. МВ Ладошина»., - Челябинск., 2011. С.143

[7] Stratton, M. Industrial buildings: conservation and regeneration.; - NY., 2000. p.21

а

В настоящее время задачей ревитализации как архитектурно-строительного метода является функциональное наполнение, оживление старых объектов, кварталов и иных пространственно-планировочных единиц.[8] Кроме того, метод ревитализации продолжает использоваться в качестве долгосрочного проекта по привлечению коммерческого сектора к возрождению местной экономики. К примеру, проект ревитализации ливерпульских доков был разработан представителями 25 различных финансовых институций. Ключевым следствием стали государственные гранты на развитие городской среды, которые в свою очередь привлекали частные инвестиции в развитие старых городских районов.

Философии ревитализации близко более конкретное понятие «регенирации». Его можно трактовать как повышение качества городской среды, соединяющей рабочую, жилую и рекреационную функции. Цель регенерации – не только сохранить существующие здания в наиболее цельном виде (консервация), но и вернуться к использованию заложенной в них энергии и материала. В данном случае М.Страттон вводит весьма уместный термин «ресайклинг».

Актуальность исследования

Актуальность представленного исследования заключается в том, что оно посвящено наиболее востребованному в постиндустриальную эпоху методу сохранения исторических промышленных объектов. Их приспособление для новой, альтернативной функции становится не только способом возрождения и развития городской территории, но и важнейшим инструментом формирования комфортной городской среды, ее гомогенизации и гуманизации.

Не меньшего исследовательского внимания заслуживает и лофт-стилистика, остающаяся одним из актуальных направлений дизайна как жилых, так и общественных интерьеров, о чем свидетельствует активное заимствование

[8] Яковлев А.А. Архитектурная адаптация индустриального наследия к новой функции: дис. к-та архитектуры: 05.23.21 – Нижний Новгород, 2014 г., с. 35

а
композиционных особенностей оригинальных лофтов новыми интерьерами, а также стилистическая устойчивость и возрастающая популярность.

Явление конверсии индустриального архитектурного наследия отражено в актуальном художественном творчестве, а также в жанре музейной экспозиции. Оно соотносится с общими процессами расширения жанровых рамок в современном искусстве.

Более подробно актуальность данной проблематики целесообразно структурировать по пунктам.

1. В настоящее время, в виду общемировых процессов де-индустриализации, продолжается активное художественное освоение промышленных территорий и интерьеров бывших промышленных зданий. Этот факт подтверждают многочисленные проекты жилых и общественных интерьеров, созданные по всему миру признанными мастерами архитектуры и дизайна. Таким образом, индустриальный стиль, лофт-стилистика является актуальным направлением художественного проектирования интерьеров – как жилых, так и общественных.

Кроме того, создавая интерьеры *новых* зданий, архитекторы и дизайнеры активно используют пространственные характеристики и композиционные приемы оригинальных «лофтов». В этом отношении представляется необходимым: а.) введение четкой терминологии, определяющей данную стилистку; б.) анализ стилеобразующих факторов; в.) определение отношений между пространственным решением и функциональным наполнением интерьеров; г.) характеристика наиболее распространенных архитектурно-художественных решений.

2. В небольших российских городах можно наблюдать ситуацию, когда крупное промышленное предприятие, бывшее ядром развития города, в настоящее время приостановило свою деятельность и представляет собой пустующее, разрушающееся пространство. Промышленные зоны могут занимать до трети городской территории, а их современное состояние депрессивно воздействует на городскую среду вцелом. Не перестает быть

а

актуальной и проблема развития городского пространства. В этой связи приспособление старых промышленных зданий для новых функций, изменение их образа, представляется важной градостроительной задачей и одновременно инструментом создания комфортной городской среды.

Не случайно проект Российского павильона на XII Венецианской архитектурной биеннале 2010 года был посвящен теме возрождения малых российских городов на основе конверсии промышленной архитектуры. Вместе с тем, стоит отметить, что тема реновации промзон пересекается с современной урбанистической концепцией «креативного города», лежащей в основе теоретической деятельности Московского института социально-культурных программ при Правительстве Москвы.

3. Оживление и наполнение исторического пространства, вторая жизнь индустриального архитектурного наследия отрефлексирована в форме отдельных произведений современного искусства, а также в жанре музейной экспозиции. В 2010 году Государственный Центр Современного Искусства (ГЦСИ) организовал в Екатеринбурге Первую Уральскую Индустриальную биеннале современного искусства. Биеннале 2010, 2012 и 2015 гг. представили индустриальное наследие в рефлексии современных художников, а также уникальную ретроспективу отечественной кинодокументалистики.

4. В проектах культурной конверсии промышленных архитектурных комплексов, предполагающих альтернативное, творческое наполнение исторического пространства, видится символичное признание социокультурного значения данных объектов. В историческом контексте данная метаморфоза продолжает начавшееся в эпоху индустриализации движение в градостроительной иерархии от соборов и дворцов к индустриальным комплексам. В эпоху де-индустриализации объекты материального производства получают символическое наименование «творческих фабрик».

5. Сохранение архитектурного наследия, памятников техники и широкого круга артефактов промышленной эпохи путем музеефикации или рефункциализации памятников является актуальной задачей в контексте

а

мировой глобализации, потребности в самоидентификации, а также сохранении и трансляции ценностей и достижений важнейшего этапа развития общества.

Степень изученности

Важно отметить, что интерес к наследию индустриальной эпохи носит фундаментальный характер. Именно с ним связано появление термина "Индустриальная археология", а также трудов в этой области.

«Индустриальная археология – это широкое научное, архитектурное и музейное движение, направленное на всестороннее изучение и сохранение индустриально-исторического наследия».[9] Термин «Индустриальная археология» введен в научный оборот в начале 1950-х годов английскими учеными Дональдом Дадли и Майклом Риксом. Именно они подняли вопрос о необходимости изучения и сохранения исторически значимых промышленных объектов – как построек, так и машинерии XVIII и XIX веков. Тема индустриальной археологии разрабатывалась, прежде всего, британскими исследователями, что обусловлено богатейшей промышленной историей и Великобритании и колоссальным количеством потенциальных объектов для изучения. Промышленная революция была по сути английским феноменом, результаты и последствия которой, стали ощущаться в других странах спустя десятилетия. Закономерно, что зарождение новой области зодчества – архитектуры промышленных зданий, проявилось в архитектуре английских фабричных зданий. [10]

Парадоксальность термина «индустриальная археология» привлекла внимание ряда ученых, разрабатывающих теоретические и практические аспекты сохранения свидетельств индустриальной эпохи. Среди них стоит назвать К.Хадсона, автора книги «Индустриальная Археология» (1963),

[9] Тютюнник Ю.Г. Охрана и заповедание индустриальных ландшафтов // География и природные ресурсы., - 2006 г., - №2, С.38

[10] Штиглиц М.С. Промышленная архитектура С-Петербурга XVIII – первой половины XX в. (Историко-культурные проблемы) : дис.. д-ра архитектуры : 18.00.01 / М. С. Штиглиц. – Санкт-Петербург, 2002. с. 11

а

Р.А.Букенена (Теория и Практика Индустриальной Археологии (1968)). Их труды, связанные с изучением истории индустриального развития, вдохновили исследователей из других стран: Так, французский ученый Морис Дома опубликовал работу, посвященную индустриальной истории во Франции (1980), А.С.Теодоре – промышленному архитектурному наследию США. Свидетельством актуальности интереса к индустриальной эпохе, а также исследовательской заинтересованности в развитии «индустриальной археологии» как научной области, можно считать работу Э.Каселла «Индустриальная археология». Пути развития» (2005). В настоящее время к**руг предметов, входящих в область изучения индустриальных археологов расширяется по мере развития дисциплины и охватывает не только образцы техники, оборудования и письменные источники, но и архитектурно-пространственную производственную среду, а также природно-искусственные ландшафты, сформировавшиеся в индустриальную эпоху.**[11]

Повышение интереса к отечественному индустриальному наследию прослеживается по истечении нескольких лет с момента массового закрытия предприятий традиционных индустриальных регионов. С конца 1990-х гг. археологические исследования памятников промышленности получают распространение практически во всех крупных городах Уральского региона (Екатеринбург, Оренбург, Пермь, Уфа), а также в некоторых промышленных центрах Сибири (Барнаул, Змеиногорск, Омск).

Результат деятельности промышленных археологов как Европы, так и России находится в ключе бережного сохранения и музеефикации как самих памятников индустриальной эпохи, так и методов промышленного производства. Так, благодаря общественному и исследовательскому интересу к промышленному наследию, «таявшему на глазах»[12] в Великобритании был

[11] Тютюнник, Ю. Г. Промышленный ландшафт / Ю. Г. Тютюнник // География и природные ресурсы. – 1991. – № 2. – С. 135-137.

[12] Hudson, K., Word Industrial Archaeology. Cambridge: Cambridge University Press. - 1979., p. 9

а

создан Национальный реестр индустриальных памятников, среди которых можно выделить, например, 124 уникальных объекта (на сегодняшний день музеефицированных), относящихся только к железнодорожной системе (музеи техники под открытым небом, архитектурные объекты и заповедные железнодорожные ветки).[13]Ключевыми музеефицированными производственными объектами можно назвать музеи под открытым небом Айронбридж и Бимиш (металлический рудник и керамический завод).[14] Среди примеров музеефикации промышленных объектов в России: Нижнетагильский государственный музей-заповедник горнозаводского дела и Мемориальный историко-архитектурный музей-усадьба «Полотняный завод» в Калужской области, Музейно-мемориальный комплекс в центре Екатеринбурга, включающий участок реки и плотину.

Несмотря на фундаментальную разработку исторических и этнографических аспектов сохранения и актуализации индустриального наследия, архитектурно-художественным и градостроительным аспектам конверсии промышленной архитектуры посвящен весьма ограниченный ряд книг и статей зарубежных авторов. Вместе с тем, в популярных источниках (печатные и электронные СМИ, альбомы) достаточно широко, но поверхностно освещена тема конверсии отдельных общественно значимых объектов (таких как музеи), а также жилых лофтов.

Ввиду актуальности явления конверсии различных типов зданий многие исследования носят теоретико-эмпирический характер, транслируя опыт общественной и административной проработки вопросов приспособления значимых объектов индустриальной эпохи, их нового функционального наполнения, положительного эффекта этих преобразований как для сохранения отдельного памятника, так и для городской среды вцелом. Композиционные решения объектов, претерпевших конверсию, имеют описательный характер.

---

[13] Ю. Г. Тютюнник. Охрана и заповедание индустриальных ландшафтов // География и природные ресурсы., - 2006 г., - №2, Стр.38

[14] M. Stratton. Industrial buildings: conservation and regeneration. London, - 2000, p.11

а

Тема архитектурно-художественных решений отдельных зданий и комплексов, их интерьеров, раскрывается лишь в незначительной степени.

Одной из первых книг посвященных архитектурной проблематике конверсии стала “Re-Architectura. Old buildings/New uses” Шербана Кантакузино (1989). В ней рассматривается явление конверсии различных типов зданий (не только промышленных) как способ сохранения памятников. Таким образом, исследование имеет характер масштабного обзора с многочисленными примерами. В соответствии с жанром обзора, автор сосредотачивает внимание, прежде всего, на истории зданий, а художественное решение при реконструкции не подвергается подробному анализу. Однако обобщения, касающиеся пространственных характеристик и архитектурных закономерностей определенных типов зданий, подвергающихся реконструкции и перепрофилированию, имеют высокую ценность для понимания «предназначения» различных типов сооружений на разных исторических этапах.

Ряд исследователей, среди которых центральной фигурой можно назвать Майкла Страттона, приводят примеры качественного преобразования отдельных объектов и архитектурных комплексов, методология работы с которыми заключается в комплексном изучении объекта и общественном обсуждении проекта реконструкции, законодательной базе и разностороннем инвестировании с целью не просто приспособления промышленного здания под новую функцию, но полноценной его «ревитализации». Автор разбирает деятельность основанных им двух крупнейших британских фондов содействия сохранению индустриального архитектурного наследия, тем самым утверждая новый этап развития практической деятельности по конверсии промышленных объектов в конце 1990-х годов.

Страттон делает выводы, в том числе, относящиеся к общим тенденциям архитектурного переосмысления памятников, а также поднимает вопрос об идейно-художественных основах преобразований, влияющих на характер архитектурно-художественных решений объектов, претерпевающих конверсию.

а

Автор вводит типологию индустриальных зданий, основанную на композиционном принципе деления объектов, и далее, прослеживает взаимосвязь пространственных характеристик интерьеров и возможности их дальнейшей адаптации. Приведенный типологический ряд представляется возможным несколько расширить, а также совместить его с анализом концептуальных взаимосвязей, объединяющих старую и новую функцию определенного объекта.

Приведенные труды, помимо всего прочего, имеют значение масштабных обзоров, касающихся многочисленных реализованных примеров из архитектурной практики США и Европы.

Архитектурные аспекты явления рассматриваются в ряде отечественных учебных изданий по архитектурно-строительной практики и диссертационных исследований по архитектуре. Соответственно, внимание авторов, как правило, сосредоточено на особенностях промышленной архитектуры как таковой, либо на практических, «производственных» особенностях ее реконструкции. Из этого ряда стоит выделить исследование Д.Чайко «Современные направления интеграции исторических промышленных объектов в городскую среду». (дисс. … кандидата архитектуры.., - М., - 2007.), а также статью автора «Интеграция исторических промышленных объектов в городскую средув журнале «Архитектура и строительство России» (№ 12., - 2007 г.), посвященные градостроительным особенностям явления конверсии индустриальных территорий.

Недавно вышедшее исследование А.А.Яковлева «Архитектурная адаптация индустриального наследия к новой функции» (дисс. … кандидата архитектуры.; - Нижний Новгород., 2014.) дает обширную классификацию понятий, связанных с вопросами функциональной адаптации промышленных зданий. Автор структурирует многочисленные композиционные типы «старых» зданий и их интерьеров, планировочные решения внутри промышленных комплексов, типы их интеграции в городскую структуру, а также дает классификацию основных архитектурно-художественных приемов их

а

адаптации. Выделение различных видов адаптации вместе с перечисленной выше классификацией представляется особенно значимым в исследовании логических взаимосвязей современного архитектурно-художественного решения и исторической архитектурной основы, генезиса того или иного композиционного, стилистического, функционального решения. Практическая ценность данной работы видится в возможности обоснованного определения наиболее успешных путей ревитализации индустриальных объектов.

Информация об архитектурно-художественных особенностях конверсии промышленных зданий отчасти представлена в профессиональных критических статьях, посвященных отдельным объектам или авторам. Так, наиболее известные реализованные проекты США, Европы и России, рассмотренные в рамках данного исследования, собрали вокруг себя достаточно плотное информационное поле: профессиональную архитектурную критику, архитектурные и культурологические обзоры различной направленности и научной ценности, интервью в профессиональных изданиях, печатных и электронных СМИ, новостные и познавательные видео-сюжеты, профессиональные и любительские фото-иллюстрации многочисленных электронных ресурсов, официальные сайты организаций, владеющих имуществом, а также сайты архитектурных бюро, создававших проект реконструкции, наконец, сайты арендаторов (галерей, магазинов, ресторанов, компаний, креативных бюро и др.).

В частности, представление о процессе преобразования московских промышленных предприятий дают интернет-сайты периодических общекультурных и деловых изданий, ресурсы Правительства Москвы и профильных департаментов. Большое значение для определения факторов, влияющих на художественное решение, а также понимание последних тенденций (если таковые вообще корректно выделять) имеют натурные исследования и беседы с заказчиками уже осуществленных проектов.

Таким образом, автором представленной работы были натурно исследованы интерьеры следующих объектов: ресторан и бар в здании

а

типографии «Утро России» на Страстном бульваре; кафе и рестораны на улицах Большая Никитская и Петровка, магазин одежды на Саввинской набережной, Театр «Студия театрального искусства» на территории бизнес-центра «Фабрика Станиславского», Драматический театр им. Н.В.Гоголя, офисы в старом корпусе фабрики «Красная роза», «Красный октябрь», выставочные и коммерческие площадки московских «арт-кластеров».

В ряду отечественных периодических изданий профессиональной архитектурной критики стоит выделить два тематические выпуски журналов Speech (№2, 2008), названный «Вторая жизнь»; журнал «Проект Россия» (№ 40, 2006), озаглавленный «Конверсия» и «Проект International» (№6, 2007). Авторы статей рассматривают совокупность проблем, связанных с сохранением архитектурного наследия, в том числе – индустриального, а также дают первое осмысление процессов конверсии московских объектов. Необходимо отметить статью Бернхарда Шульца, посвященную различным культурным и социальным аспектам явления конверсии индустриальных построек.

Ввиду популярности стилистики жилых лофтов, этому функциональному типу посвящено множество статей в прессе, профильных журналах, альбомах по современному интерьеру. Вместе с тем, подавляющее большинство источников ограничиваются описанием композиционных решений и декораторских приемов того или иного интерьера. Примеры научного анализа стилистики и композиционных особенностей жилых и коммерческих лофтов возникают фрагментарно в научных статьях зарубежных и российских исследователей, в источниках, посвященных явлению конверсии индустриального наследия вцелом.

Важнейшим исследованием данного типа интерьера является книга “Loft living” (1982) профессора социологии Бруклинского университета Шерон Зукин, которая рассматривает социальные и экономические аспекты перепрофилирования и дальнейшего использования промышленных зданий в центре Нью-Йорка в течение 1960-х – 1970-х годов.

В частности, автор анализирует экономические и общественные

а

процессы, которые позволили непритязательным, брутальным промышленным интерьерам превратиться в комфортабельное и престижное жилье.

На основе труда Ш.Зукин, анализирующего происхождение, композиционные особенности и социальную роль таких объектов; на основе ряда профессиональных источников, богатого иллюстративного материала, относящегося к современным проектам и натурных исследований (дающих ощущение материала и его образности), стало возможным выявить идейно-художественные особенности актуальной интерьерной лофт-стилистики и более четко дифференцировать ее в ряду других направлений современной архитектуры.

Одной из немногих отечественных работ, фокусирующей внимание на художественных приемах перепрофилирования различных зданий, является статья М.Т. Майстровской «Экспозиция в среде памятника: принцип контраста времен», вышедшая в научном сборнике «Вопросы охраны и использования памятников истории и культуры» (№4, 1994). Автор выявляет и анализирует общие художественные принципы, которые распространяются не только на музейные экспозиции в различной архитектурной среде, но и на любое функциональное наполнение перепрофилированных промышленных зданий. Таким образом, выводы, сделанные автором, имеют практически универсальное значение с небольшими поправками.

Проблематика уместности того или иного функционального приспособления старого здания нашла свое отражение в научных статьях современных исследователей. Так в работе С.Б.Глотовой[15] исследуется соответствие пространственных характеристик бывших промышленных зданий и внедряемой тем или иным композиционным методом жилой функции. Такой взгляд на предмет стал необходим ввиду широкомасштабной практической деятельности в данной области и недостаточной предварительной аналитической работы во многих осуществленных проектах конверсии. Автор

[15] Глотова С.Б. Конверсия промышленных зданий под жилую функцию // Экспресс-информация (зарубежный и отечественный опыт). – Москва., 2009. – № 1, с.169-176

а
вводит определенные рациональные критерии в вопросах приспособления зданий, с учетом таких факторов как:

- современные характеристики физически и эмоционально комфортного жилого пространства,

- принцип сохранения исторической идентичности и соответствующий ему характер архитектурного вмешательства;

- определяющая роль первоначального масштаба реконструируемого объекта для проектов конверсии.

Вопросы адаптации промышленных зданий для новых функций рассмотрены в упомянутом выше диссертационном исследовании А.Яковлева «Архитектурная адаптация индустриального наследия к новой функции». Автор делает развернутую классификацию нового функционального наполнения индустриальных зданий.

Рассматривая приведенные издания, научные публикации и другие, менее значимые статьи в зарубежных и отечественных изданиях, можно сделать вывод о недостаточной степени научной разработки вопросов реконструкции старых промышленных зданий как области архитектурно-художественного творчества. Особенно редкими являются примеры критического анализа архитектурно-художественных и градостроительных аспектов конверсии индустриального наследия.

В этой связи особенно важным представляется профессиональное обсуждение и дискуссии вокруг конкретных проектов ревитализации, инициированные властями, собственниками индустриальных объектов и архитектурным сообществом с привлечением широкого круга специалистов. Такой консолидированный подход доказал свою состоятельность и эффективность в деле сохранения исторической идентичности и цельности городской среды, что позволяет выстроить долгосрочную перспективу развития как отдельного района, так и города в целом.

Подобная практика успешно применяется в Великобритании с конца 1990-х годов, составляя основу работы государственной проектной группы

a
Regeneration Through Haritage, осуществившей комплексные проекты ревитализации индустриальных объектов Йоркшира, Манчестера и других городов.

В отечественной практике особого упоминания заслуживают дискуссия и обсуждение, состоявшиеся в июне 2014 года на исторической территории завода «Кристалл» в Москве. Отталкиваясь от конкретного архитектурного пространства, главным предметом докладов стало определение фундаментальных ценностей градостроительства и архитектуры, а также требований комфортной и динамичной городской среды. В то же время, обсуждение представленных проектов реновации завода позволило выявить и сформулировать для будущей работы наиболее значимые градостроительные, функциональные и композиционные решения, которые лягут в основу следующих проектов и, в итоге – конкурса, стартовой площадкой которого станет достаточно высокое «понимание места» и «осознанное» проектирование.

Теоретическое осмысление индустриального пространства – не только архитектурных комплексов, но и промышленных ландшафтов – можно отметить в докладе Дмитрия Замятина, сделанном на Международном научном форуме «Переосмысление индустриального ландшафта. Исследование, сохранение и перспективы развития», состоявшемся в Екатеринбурге в 2012 году. Автор ставит вопрос о культурном статусе и поиске «метагеографического» каркаса для заброшенных индустриальных территорий. Роль такого «каркаса» докладчик видит в крупных культурных проектах, таких как биеннале. Однако, рассматривая аналогичный способ «дефибрилляции» экономической жизни региона, примененный Европейским союзом в отношении Рурской области Германии, он видится эффективным только при условии постоянного действия социальных, культурных, образовательных и коммерческих проектов, способных в постиндустриальной экономике заменить еще более постоянное по своей природе промышленное производство.

Соотношение современного искусства с практиками индустриального и постиндустриального производства обсуждались на панельной дискуссии

а

рамках интеллектуальной платформы 2-й Уральской Индустриальной биеннале современного искусства, а также на международной конференции «Контуры постфордизма в современной России. Между неопределенностью и устойчивыми институтами», состоявшейся в июле 2012 года в Уральском филиале Государственного центра современного искусства (ГЦСИ). Целесообразно привести замечание из доклада С.Кропотова, касающееся природы явления ревитализации промышленного архитектурного наследия и эстетизации промышленных архитектурных форм и артефактов. Докладчик отметил, что его оппонент «призывает втянуть в сферу искусства то, что находится за его пределами. Этот призыв не нов; данный процесс повторяется с завидной регулярностью последние 110 лет, со времен Марселя Дюшана».[16]

Приведенное высказывание перекликается с тезисом, выдвинутым в 3-й главе данного исследования.

Одной из первых дискуссий в России, посвященных новой жизни старых промышленных зданий, стал круглый стол «Фабрики воображения», состоявшийся в 2007 году в ЦСИ «Гараж» и собравший представителей нескольких российских и европейских арт-кластеров в целях укрепления их творческого и технического взаимодействия. Считаю важным упоминуть это мероприятие с точки зрения самоидентификации европейских и российских лофт-проектов среди других явлений современной культуры.

Предмет исследования

Предметами исследования являются:

- художественные аспекты явления конверсии промышленной архитектуры;
- интерьерный стиль “лофт”, его стилеобразующие факторы и идейно-художественные основы.

Объект исследования

[16] Из резюме панельной дискуссии «Искусство в эпоху постфордизма: критика тотального контекста». Екатеринбург., 2012. С. 152

а

Объектами исследования выступают различные мировые примеры индустрильной конверсии – интерьерные и архитектурные, а также проекты ревитализации.

Цели и задачи работы

Основная цель данного исследования заключается в определении явления ревитализации промышленных построек как самостоятельного архитектурного направления, со своими формальными, идейно-художественными и общекультурными особенностями.

Параллельно с этим ставится задача поместить явление архитектурной конверсии индустриальных зданий в контекст художественной культуры начала XXI века, а показать его как проявление общих тенденции развития пространственных и временных видов искусств в XX веке.

Важной задачей исследования представляется разносторонняя характеристика и выявление архитектурно-художественного своеобразия интерьерной стилистики и артикуляция терминов «лофт», «лофт-проект», «ревитализация».

Анализируя реализованные проекты конверсии, целью исследования является выявление взаимосвязей функции и архитектурно-художественных решений; художественных и функциональных алгоритмов, позволяющих лофт-проектам стать необходимой и комфортной частью городского пространства; показать многообразие и выявить основные направления и идейно-художественную основу, определяющую своеобразие архитектурно-художественных решений объектов ревитализации.

Дополнительной, но не менее важной задачей является возрождение интереса к деятельности группы советских дизайнеров – участников Сенежской экспериментальной студии художественного проектирования под руководством Е.А. Розенблюма. Эта студия в теории разрабатывала вопросы возрождения городской среды.

а

Научная новизна исследования

Научная новизна работы состоит в том, что ревитализация промышленных объектов становиться предметом искусствоведческого исследования, а интерьеры в «стиле лофт» подвергаются искусствоведческому анализу, включающему композиционные приемы и идейно-художественные основы формообразования.

На конкретных примерах доказан обособленный статус явления конверсии промышленных объектов в качестве самобытного направления современной архитектуры.

Впервые в рамках исследования осуществляется сопоставление основных характеристик осуществленных проектов конверсии и современной урбанистической теории «креативного города».

Впервые в научный оборот введен интерьер магазина электроники «Эпл» («Apple») в Бруклине, Нью-Йорк как характерный пример адаптации промышленного здания для современного использования.

Методика исследования

Исследование базируется на изучении профессиональных проектов, научных публикаций, профессиональных интернет-ресурсов, а также натурном исследовании объектов в России и за рубежом. Автором работы натурно исследованы жилой квартал «Джи-Таун» («G-Town») в Вене; магазин электроники «Эпл» («Apple») в Бруклине, Нью-Йорк; здание штаб-квартиры архитектурного бюро «Тальер д'Архитектура» («Taller de Arquitectura») Рекардо Бофилла в Барселоне, а также московские объекты: коммерческие интерьеры на улицах Большая Никитская и Петровка, Саввинской набережной; доступные для посещения газгольдеры многофункционального комплекса «АРМА» (бывш. Газовый завод «АРМА»), офисные и общественные помещения бизнес-центра «Красная роза» (бывш. Ситценабивная фабрика «Красная роза»), офисные помещения и студии бизнес-центра «Красный октябрь» (бывш. шоколадная

а

фабрика «Красный октябрь»), Лофт-квартал «Даниловская Мануфактура», офисный центр «Новоспасский двор» (бывш. Первая ситценабивная фабрика), Театр «Студия театрального искусства С.Женовача на территории бизнес-центра «Фабрика Станиславского» (бывш. Московский кабельный завод), Драматический театр им. Н.В.Гоголя (бывш. железнодорожное депо), выставочные и коммерческие площадки московских арт-кластеров («Винзавод», «Арт-Play», Проект «Фабрика»).

Формально-стилистический метод анализа применен для определения и классификации объектов и архитектурно-художественных приемов их реконструкции. Элементы *культурологического анализа* в сочетании с *типологическим* выявляют взаимосвязь идейно-художественных основ и пространственных решений интерьеров жилых лофтов. *Междисциплинарное обобщение* позволяет выявить общие процессы в различных видах искусства, а также увидеть отражение в конкретных объектах исследования основополагающих принципов актуальной урбанистической концепции.

Границы исследования

Временными границами исследования является период с конца 1950-х годов до настоящего времени. Географические границы исследования предельно расширены для формирования максимально объективного взгляда на глобальный процесс ревитализации и его художественные проявления. Предмет исследования раскрывается через объекты, находящиеся на территории США (Нью-Йорк), Европы (Австрия, Герания, Англия, Испания, Нидерланды) и России (Москва, Вышний Волочек).

Исследование включает в себя искусствоведческие, градостроительные, культурологические и философские аспекты явления, но не касается конструктивных и производственных особенностей рефункциализации промышленных объектов.

Практическая ценность

а

Теоретическое осмысление художественной деятельности в области проектирования интерьеров в «стиле лофт», а также ревитализации промышленных объектов видится значимым в проектной работе по поиску оптимальных функциональных и архитектурно-художественных решений, а также в теоретической деятельности, инспирирующей и сопровождающей новые творческие проекты.

Осознание градостроительной и культурной значимости и архитектурной самостоятельности явления ревитализации представляется определяющим фактором в вопросах сохранения и дальнейшего использования памятников промышленной архитектуры.

Собранные и систематизированные в диссертации сведения могут быть использованы в педагогической деятельности для подготовки специалистов в области проектирования интерьеров, архитекторов и искусствоведов. Научные изыскания также могут быть востребованы культурологами, реставраторами и арт-менеджерами.

I ГЛАВА

a

ИСТОРИЯ ЯВЛЕНИЯ КОНВЕРСИИ ПРОМЫШЛЕННОЙ АРХИТЕКТУРЫ

1.1. ПРИСПОСОБЛЕНИЕ ЗДАНИЙ ДЛЯ НОВЫХ ФУНКЦИЙ

Явление приспособления архитектурных сооружений и отдельных помещений для новых функций возникло практически одновременно с появлением архитектуры как таковой, а возможно, и раньше (когда пещера древнего человека становилась святилищем или склепом). История показывает, что функциональное устаревание свойственно всем без исключения типам сооружений, поэтому на протяжении веков они приспосабливаются для новых функций.

Яркими и символичными примерами адаптации зданий к новой функции можно считать древнеримские базилики (судебные залы), приспособленные для христианской литургии. Подобную метаморфозу – из светского сооружения в культовое – пережил и дворец японского сёгуна Цунэ-но-госё. Согласно завещанию сёгуна в конце XV века он превратился в буддийский монастырь. Обратную метаморфозу претерпел монастырь Сёрэн-ин, ставший в конце XVIII века временной резиденцией японских императоров.

В Средние века крупные античные сооружения претерпевали конверсию, показательную с социальной точки зрения и подразумевавшую изменение масштабного соотношения первоначальной и новой функции. Так, древнеримский стадион в Ниме на Юге Франции в Раннем Средневековье превратился в маленький укрепленный город, а дворец римского императора Диоклетиана в Сплите (Хорватия) стал городской крепостью, вместившей всех жителей. [17]

Термы Диоклетиана в Риме символичны с точки зрения радикальности преобразования. Один из круглых залов, предположительно использовавшихся

[17] Cantacuzino S. Re-architecture. Old buildings/New uses., - N., - 1989., P. 8

а

для игры в мяч, в 1600 году был перестроен в церковь Сан-Бернардо-алле-Терме. В перестройке тепидария Терм, который стал церковью Санта Мария дельи Анджели, участвовал сам Микеланджело.

Хрестоматийными примерами конверсии индустриальных зданий являются вокзалы второй половины XIX века, получившие столетие спустя статус памятников. В этой связи их новое функциональное решение сочетается с тщательно сохраненным внешним обликом. Самый известный из этого ряда примеров: вокзал д'Орсе в Париже. Проблема функционального устаревания огромного сооружения в центре города была решена президентом Жоржем Помпиду, который в 1976 году предложил сделать из бывшего индустриального объекта художественный музей. Так дебаркадер вокзала был преобразован в экспозиционное пространство. Другой пример приспособления старинного транспортного объекта: зал ожидания вокзала Аточа в Мадриде, который в 1992 году стал гигантской оранжереей. Адаптация грандиозного здания вокзала Юнион Стэйшн в Сент-Луисе (США), преобразованного в отель, как и предыдущие примеры, стала осознанной формой сохранения исторического наследия XIX века, «примерявшего» пышные исторические стили к новому типу сооружений.

История приспособления флагмана модульного проектирования - гигантского выставочного павильона Джозефа Пакстона (более известного как «Хрустальный дворец») оказалась весьма драматичной. Воздвигнутый в 1951 году к Международной промышленной выставке в Лондоне и перенесенный на новое место в 1954 году, стеклянный павильон служил не только выставочным, но и концертным залом. Во время Первой мировой войны в здании размещались учебные части и склады британского флота. В 1936 году здание сгорело. В судьбе утерянного памятника можно увидеть неожиданные параллели с судьбой Парфенона на афинском акрополе (языческого храма и городской сокровищницы), который был приспособлен для христианской литургии, а затем, став пороховым складом, был взорван и, в конце концов, музеефицирован в качестве руин античного храма.

а

Ш.Кантакузино отмечает, что до начала Промышленной революции процесс адаптации старых зданий был всеобщим. И только после ее начала снос старых и постройка новых зданий стали более популярны».[18] Эта тенденция имела место до конца Второй Мировой войны.

Явление массовой адаптации промышленных зданий начиная с середины XX века имеет ряд объективных предпосылок, объясняющих массовый характер этого явления и определивших его архитектурно-художественное своеобразие.

Послевоенная градостроительная политика стран Западной Европы и США подразумевала перемещение промышленных предприятий и коммерческих организаций из городского центра в пригород, в результате чего в историческом центре возникло множество пустующих зданий. По мере того, как люди переезжали в новые пригороды, они переставали использовать по назначению общественные здания в центре города, обрекая их, тем самым, на запустение и разрушение.

В 1960-х годах охранное и налоговое законодательство Великобритании и США инициировало активную деятельность по реновации и новому использованию исторических объектов**.** В Великобритании Закон о пустующих церквях и иных культовых сооружениях 1969 года, Законы о планировании городского и сельского строительства 1970-х годов и о национальном наследии 1980-х годов рассматривали каждый памятник как часть ландшафта той исторически сложившейся обстановки, в которой он возник или с которой был исторически связан.[19] Венецианская хартия архитекторов и реставраторов 1964 года закрепила за архитектурными объектами различный охранный статус, допускающий наибольшую свободу творческой интерпретации при реконструкции памятников промышленной архитектуры.

Вместе с тем, несмотря на общественное осознание проблемы сохранения исторических зданий и важность обретения ими новой, актуальной для

[18] Там же, p.10

[19] Аналитический вестник Совета Федерации РФ № 5 (372), 2009 г.

а

конкретного места функции, сам принцип конверсии существующих зданий мало отличался от того, который существовал тысячелетиями. Приспособление зданий зачастую не учитывало пространственные и стилистические особенности интерьеров и значимость архитектурных ансамблей в целом.

К началу 80-х годов, согласно британским исследователям Ш.Кантакузино и М.Страттону, стала очевидна важность определения социокультурной роли промышленных объектов, предваряющего работы по приспособлению их для новой функции. Так, многие европейские проекты конверсии (отдельных зданий и комплексов) в конце 1980-х годов становились частью большой программы ревитализации городского пространства.

1.2. ПЕРЕДПОСЫЛКИ МАССОВОЙ КОНВЕРСИИ ПРОМЫШЛЕННЫХ ОБЪЕКТОВ

Производственные факторы и процесс деиндустриализации

Изменение масштабов и технологии промышленного производства в развитых индустриальных странах требовали новые производственные помещения и новые принципы организации пространства промышленного комплекса, новой инфраструктуры и транспортных путей. Таким образом, маленькие фабрики и заводы конца XIX века в США, Великобритании и ряде европейских стран в середине XX века оказались «выпавшими из жизни».

Кроме того, по мере развития технологии и перехода к новому постиндустриальному и информационному обществу отпала надобность в целом ряде сооружений. В первую очередь стали освобождаться такие инженерно-технические сооружения, как водонапорные башни, газгольдеры, доки, солодовни. Реформы угольной отрасли привели к закрытию огромного количества шахт и разрезов. Как указывает Л.А.Кравцова, в 2005 году Великобритания «отсчитала» 20 лет как угольная промышленность фактически прекратила свое существование. В Германии за тот же период количество шахт

а
уменьшилось в 16 раз.[20]

В современном мире вопрос снижения энергозатрат и ущерба экологической обстановки является приоритетным во многих сферах человеческой жизнедеятельности. Значительное число промышленных предприятий в Европе и США оснащаются альтернативными источниками энергии, системами рециркуляции сточных вод и другими экологически ориентированными системами.[21]

Процессы комплексной деиндустриализации предполагают бережное отношение к природным ресурсам. Поэтому процесс адаптации старых зданий, когда пространство используется повторно (минимизируя расходы природных ресурсов и выбросы в атмосферу, связанные с новым строительством), можно сравнить с «рециркуляцией» или «ресайклингом» - термином, обозначающим повторное использование материала.

В связи с экономическим кризисом 70-х годов в Европе и Америке, впервые в глобальном масштабе проявилось чувство личной ответственности за имеющиеся ресурсы, в том числе, ответственности к архитектурному наследию, старым зданиям в целом (в СССР с его локальной экономикой кризис не почувствовали, но и механизм появления ответственности за ресурсы, в том числе, культурные, – не сработал).

Наиболее ярким примером де-индустриализации крупного промышленного города Европы можно назвать главный город Страны басков Бильбао (Испания), чьи сталеплавильные заводы закрывали и сносили с 1970-х годов. Новую жизнь в, казалось бы, уже «скончавшийся» город внес крупный культурный проект – возведение здания Музея современного искусства (отделение нью-йоркского музея Соломона Гугенхайма), архитектора Фрэнка Гери; а также других построек, в том числе, Нормана Фостера. Благодаря этому,

[20] Л.А. Кравцова. Музеефикация как форма актуализации наследия угольной отрасли в европейских странах / Мир Науки, культуры, образования, № 4 / 2012, с. 34
[21] М.Е. Бассе. Ревитализация – экологическая реконструкция промышленных предприятий (на примере завода Форд в Ривер Руж)/Архитектура и современные информационные технологии, 1 (10) 2010 (электронный ресурс)

а
кардинально изменив свой образ и функцию, город возродился как центр культурного туризма.

Помимо конкретных действий по созданию объектов культурного притяжения, кардинально изменяющих образ и функцию исторически сложившегося промышленного района, с ускорением процессов деиндустриализации во многих странах мира встает вопрос исторического и эстетического осмысления индустриальной эпохи. Это заметно в российском культурном контексте, где с середины 2000-х годов к конкретным действиям по приспособлению старых зданий прибавилось художественное осмысление индустриального наследия как социокультурного явления, реализуемое в различных жанрах современного изобразительного и перформативного искусства. Об этом свидетельствуют художественные проекты, представленные на биеннале, одна из которых получила символичное название «индустриальной».

Общественные предпосылки

Освоение промышленных территорий стало выходом в новое, ни на что не похожее, социально нейтральное пространство, предлагающее своеобразную альтернативу противопоставления «богатых» и «бедных» городских кварталов. Восприятие постиндустриального архитектурного пространства как общественная модель сохраняется в разнообразных проектах ревитализации и является одним из наиболее важных общественных явлений, порожденных постиндустриальной эпохой.

Из современных социальных предпосылок стоит отметить «потребность в большем количестве мест культурного назначения и возрастающее понимание ценности материализованных в зданиях свидетельств истории».[22] Этим фактом во многом объясняется перепрофилирование промышленных зданий в культурные центры: музеи, выставочные комплексы, мастерские художников, репетиционные и концертные площадки, библиотеки.

[22] Шульц Б. Вторая жизнь //Speech., - 2008., - №3// с. 8

а

По словам Б.Шульца, перепрофилирование индустриальных построек обладает важной символической составляющей. Возводившиеся в период интенсивной индустриализации России, Европы и Соединенных Штатов фабричные и конторские здания часто воспроизводили архитектурные схемы построек другого назначения – с целью облагородить их профанное предназначение. Таким образом, сегодняшнее культурное или околокультурное использование этих зданий, обретших статус «свидетелей истории», наполняет их содержанием, гораздо более соответствующим их формам. Содержание и форма, их функциональная программа и архитектурная оболочка, таким образом, по-новому сводятся в единое целое.[23] Утверждение представляется верным в отношении к памятникам промышленной архитектуры, испытавшим влияние историзма.

В целом, для многообразия индустриальных объектов по всему миру данные метаморфозы значимы с гуманистической точки зрения: как созидание новой жизни путем преодоления колоссального негатива: творческое освоение и переосмысление экологически загрязненного, хаотичного по стилю, обветшавшего, а порой, и руинированного пространства с тяжелой аурой покинутой промзоны и неблагополучной репутацией опасных городских трущоб.

Эстетизация промышленных форм

Многочисленные примеры адаптации промышленных интерьеров дают возможность утверждать, что определяющей стилистической чертой и, в определенной степени, «программной задачей» проектов конверсии является выявление и художественное осмысление промышленных архитектурных форм и артефактов, приобретающих все большую историческую ценность.

Пожалуй, наиболее тонко причину эстетизации и даже идеализации промышленных артефактов замечает эссеист Роберт Гарбизон, утверждая, что «одной из самых сильных в своем роде является ностальгия по простым

[23] Там же, с. 14

а

машинам (механизмам – А.Р.), которые с каждым днем приобретают налет маленького и уютного прошлого».[24]

На основе этого утверждения представляется возможным сделать вывод о том, что популярность индустриальной эстетики в современном интерьере является попыткой «удержать» осязаемую, постижимую человеческим сознанием и наделенную своей историей предметную среду, которая с каждым годом становится все более унифицированной и сверхтехнологичной.

Кроме того, типологию жилых лофтов представляется возможным охарактеризовать как утверждение независимой и даже альтернативной глобальным тенденциям среды жизнедеятельности человека. Среды, выстраивающей свою репрезентативную программу на «неклассической» основе. Таким образом, можно сделать вывод о том, что лофт-стилистика в жилых интерьерах получает функцию современного «буржуазного» стиля.

Высокая функциональная и художественная адаптивность архитектурной основы

Старые промышленные здания и комплексы представляются особо привлекательными для перепрофилирования. Один из важнейших факторов – это внешняя оболочка здания, которая мало связана с его функциональным наполнением. Это относится, прежде всего, к зданиям XIX – начала XX веков, наследующим типологические архитектурные формы в рамках историзма, а также маловыразительным утилитарным сооружениям. Исключение составляют конструктивистские постройки, чье уникальное пластическое «тело» при адаптации сохраняется в первоначальных формах.

Учитывая повышенную прочность конструкций, жизнь определенной функции становится короче, чем самого здания. Вероятно, с этим связаны проблемы перепрофилированных зданий, где архитектурная форма предельно точно воплощала определенную функцию.

[24] Zukin S. Loft Living. Culture and capital in urban change., - New Jersey., - 1989. p. 215

а

Особый охранный статус объектов

Как отмечает А.Яковлев, признание свидетельств уходящей индустриальной эпохи полноправными объектами культурного достояния, а также определение системы ценностей способствовало формированию основополагающих принципов их преобразования и включения в современный культурный контекст. [25]

Для художественного освоения исторического пространства существенную роль играет размер и характер вмешательства в реконструируемый памятник. В свою очередь, степень архитектурных метаморфоз зависит от статуса данного памятника. Согласно Венецианской хартии, составленной в 1964 году, в особо ценных архитектурных и исторических памятниках промышленной эпохи возможна лишь научно обоснованная, максимально точная реконструкция с умеренными изменениями, касающимися интерьера (Бывший вокзал д'Орсе в Париже, бывший вокзал Юнион Стейшн в Сент-Луисе, бывшая паркетная фабрика Темплетон в Глазго и др.). В то же время, в зданиях с более низким охранным статусом сохраняется все композиционные и декоративные элементы, подходящие для новой функции, а «недостающие» части могут быть достроены. Согласно хартии, «любая работа по дополнению, сочтенная необходимой по эстетическим и техническим причинам, должна зависеть от архитектурной композиции и нести на себе печать нашего времени».[26] Такая формулировка позволяет осуществлять смелые архитектурные решения на базе исторических форм промышленной архитектуры.

Возможность дополнения старого здания, комплекса рождает массу ярких, образных решений, основанных на сопоставлении «старого» и «нового», художественном осмыслении нестандартных, нетрадиционных для классического искусства архитектурных форм, и применении их к новой

[25] Яковлев А.А. Архитектурная адаптация индустриального наследия к новой функции: дис. к-та архитектуры: 05.23.21 – Нижний Новгород, 2014 г., с. 18

[26] Международная хартия о консервации и реставрации памятников и достопримечательных мест. //Архитектура СССР., - 1990., - №4 Стр. 20-25

а

функции; на диалоге с архитектурными стилями и композиционными решениями, актуальными и даже инновационными для своего времени. Такой характер ясной артикуляции эпох в рамках одного произведения выявляет значимость исторической основы и в определенном смысле, *экспонирует* историческое пространство.

1.3. ГЕНЕЗИС И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ РЕВИТАЛИЗАЦИИ ПРОМЫШЛЕННОГО АРХИТЕКТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

СОЕДИНЕННЫЕ ШТАТЫ АМЕРИКИ

Существенно расширяя утвердившееся в популярной литературе представление об истории ревитализации индустриальных объектов США, ограниченной стихийным освоением представителями творческой богемы пустующих фабричных цехов Манхеттена, информация об инспирированных на государственном уровне и реализованных проектах перепрофилирования крупнейших инфраструктурных объектов по всей стране дает представление о масштабности и разнообразии процессов конверсии, начавшихся на территории Соединенных Штатов в конце 1940-х – начале 1950-х годов.

Восстанавливая причинно-следственную связь, необходимо отметить, что конверсия индустриального наследия в США получила широкое распространение, в том числе, благодаря инициативе общественных групп, выступавших за сохранение исторического архитектурного наследия, и крупных меценатов (таких как Джон Д. Рокфеллер и Генри Форд).[27]

Старые гавани крупных портовых городов Северной Америки в 1950-х годах утратили значимость с развитием глубоководных каналов внутри страны. Тогда же муниципальные власти стали привлекать средства из федерального и местного бюджета для бережной реконструкции с возможностью публичного

[27] Hosmer C. Preservation comes of age: from Williamsburg to the National Trust, 1926 – 1942. 1 vol.; Charlottesville: University of Virginia press, 1981. p 54

а

доступа в исторические портовые здания, находящиеся в сердце города. Одним из первых общедоступных памятников промышленной эпохи и судоходной торговли стал порт в Бостоне. После реконструкции 1957 года восстановленные здания и гавань объединили многочисленными пешеходными маршрутами. Историческая гавань в Балтиморе (реконструкция 1962 года) в качестве музеефицированного объекта привлекает более 18 млн. туристов ежегодно. Упомянутые объекты, а также гавани в Нью-Йорке и Сан-Франциско вдохновили проекты восстановления исторических портов по всему миру.

По обе стороны Атлантики плодом ревитализации портовых зон стала «временная доступность» для посещения ряда индустриальных памятников (таких как Тормозной завод и Завод паровых двигателей в Портсмуте)[28]. За «временной доступностью» непременно следовал этап реконструкции и рефункциализации.

В настоящее время, большинство реконструированных объектов совмещают в себе основные городские активности: рабочие и жилые площади, торговые и рекреационные пространства. Под влиянием постиндустриальной стилистики мультифункциональных лофт-пространств, объединяющей художественной чертой многих проектов стало контрастное наполнение исторического пространства инженерными элементами и оборудованием в стилистике хай-тек; включение в интерьеры магазинов и ресторанов аутентичных деталей, а также дополнение исторического архитектурного комплекса современными зданиями.

В середине 60-х годов в соединенных Штатах появились экономические механизмы сохранения и приспособления памятников промышленной архитектуры. Акт об охране исторического наследия 1966 года открыл возможность ежегодного ассигнования средств на предоставление грантов владельцам занесенной в реестр недвижимости, стимулируя их на приспособление старых индустриальных зданий для новых функций. Налоговая

[28] Stratton M. Industrial buildings: conservation and regeneration. London, - 2000, p.13

а

реформа 1976 года ввела налоговые послабления на реновацию промышленных зданий. В результате «Налогового закона экономического возрождения» 1981 года частные инвесторы смогли получить налоговый кредит до 25 % на капитал, направленный на конверсию старого здания, наделенного статусом архитектурного памятника. Результатом целенаправленной экономической политики стал колоссальный рост числа приспособленных зданий.[29]

Без такого стимулирования непосильной задачей стало бы воплощение масштабных проектов конверсии, таких как реконструкция и перепрофилирование в торговый центр и гостиницу гигантского железнодорожного вокзала Юнион Стэйшн в Сент-Луисе (построен в 1891 г., реконструкция – начало 1980-х гг.). Этот проект можно назвать крупнейшим проектом реконструкции исторического здания в Соединенных штатах.[30] Старинные залы ожидания и кассовые залы с их богатым эклектичным декором стали частью отельного пространства – главным лобби, атриумом и рестораном. Крупнейший из когда-либо построенных крытых перонов (185 м. шириной, 247 м. в длинну и 43 м. в высоту) был разделен на несколько функциональных зон и вместил под своими сводами (деревянное перекрытие которых было заменено на прозрачное стекло) новый жилой корпус отеля, двухуровневую торговую зону, автостоянку и пруды с фонтанами.

1.3.1. ЖИЛЫЕ ЛОФТЫ

В конце 40-х годов XX века промышленные предприятия крупных городов США стали выводить из центра города. На окраинах и в пригороде для них создавали новые здания, отвечающие современным производственным требованиям. В то же время, старые фабричные здания в городском центре оказались заброшенными. А учитывая тот факт, что промышленные здания были сконцентрированы в определенных районах города, заброшенными

[29] Cantacuzino S. Re-architecture. Old buildings/New uses., - N., - 1989., p .8
[30] Там же, с.26

а
оказывались целые городские кварталы.

Именно тогда в бывших индустриальных кварталах Манхэттена в Нью-Йорке начинается процесс освоения и приспособления пустующих фабричных зданий. Помещения фабрик имели наиболее низкие арендные ставки по городу (учитывая неприспособленность интерьеров для жилья, санитарные условия и негативную ауру заброшенной промзоны). Вместе с тем, хорошо освещенные, открытые пространства бывших цехов привлекали внимание художников, которые стали арендовать эти нестандартные помещения для мастерских. Галеристы также были заинтересованы в дешевых выставочных площадях, приспособление которых, зачастую, требовало минимальных финансовых вложений. В исторической перспективе, помимо экономических факторов, представляется возможным увидеть в данном приспособлении своего рода манифестацию новой среды для создания и экспонирования современного авангардного искусства. Кроме того, в зоне городского отчуждения развивалась творческая жизнь и новые модели взаимодействия различных типов художественного производства (явление арт-кластера). Согласно Р.Дитхе и К.Гендель, к началу 80-х годов XX века в одном только районе Лоуер Ист Сайд в Манхеттене вели активную деятельность 40 художественных галерей.[31]

В начале 1970-х годов волна экспорта из азиатских стран поглотила продукцию нью-йоркских фабрик, занимавших большой городской район. Пустующими оказались многоэтажные фабричные здания в центре крупных городов, в том числе, районе South Houston (SoHo) в Нью-Йорке.

К этому времени жилые лофты получают широкую популярность в качестве представительных жилых апартаментов; харизматичных индустриальных пространств, имеющих художественный и околохудожественный «провенанс».

Американский социолог Шерон Зукин называет в качестве основополагающей причины популярности жилых лофтов широкую

[31] Rosalyn Deutsche and Cara Gendel. The Fine Art of Gentrification: Ryan Source. October, Vol. 31 (Winter, 1984), pp. 91-111

а

потребность современного общества в аутентичности, которой обладают только старые здания. Возникшие органично, а не «конвульсивно», именно они отвечают за географическую идентичность и дают «ощущение места» в стремительно изменяющемся мире.[32]

Предпосылки возникновения нового типа жилья и его прототипы

Типология жилого лофта воспринимается радикально новым «прочтением» индустриального интерьера в качестве жилого. Однако, Ш.Зукин выявляет типологическую связь лофтов 1970-х и старых жилых домов «Новой Англии» (регион на северо-востоке США) – с кирпичными стенами, большими гладкими поверхностями и вынесенными наружу конструктивными элементами (такими как деревянные балки). Натурное изучение старых жилых районов Нью-Йорка также выявляет стилистическую связь городских мануфактур с многоквартирными жилыми домами.

Историк архитектуры Зигфрид Гидеон характеризует планировку типичного американского дома 1850-х – 1890-х годов как «наиболее открытую, гибкую и в наименьшей степени разграниченную».[33] Кроме того, в «идеальном доме», представленном Дэвидом Торео еще в первой половине XIX века, есть принципиальные черты жилого лофта. Авторское описание этого проекта приводит в своей книге Ш.Зукин: «В доме только одно помещение, где каждый найдет себе место: у камина, в оконной нише… Кто-то расположиться на кушетке, в разных концах зала или под потолком».[34] Однако в исторической перспективе, вычищая образ от лишних элементов, становится возможным провести аналогию данного типа жилья и сквотта (самовольно заселенного помещения), который мог образоваться в пространстве бывшего цеха и стать образной основой лофт-стилистики.

Более широкие связи принципов пространственной организации жилого лофта объединяют его с установками функционализма начала XX века. Их

[32] Zukin, S. Loft Living. Culture and capital in urban change., - New Jersey., - 1989. p.68
[33] Giedion, S. Space, Time and Architekture. NY, 1979. Pp. 266
[34] Zukin, S. Loft Living. Culture and capital in urban change., - New Jersey., - 1989. p.119

а

демонстрирует описание прототипа жилого дома, спроектированного в 1900 году активистом движения «Искусств и ремесел» дизайнером Густавом Стикли. Он пишет о принципах «честности, пользы и простоты», лежащих в основе данного проекта (по аналогии с «Прочностью, пользой и красотой» Витрувия). Также он утверждает о том, что не зависимо от масштабов помещения, приоритетным является организация как можно более открытого пространства, освобожденного от всего лишнего, в том числе, от излишней меблировки. Домашний комфорт и дружелюбная атмосфера, согласно автору, являются следствием организации одной большой гостиной, которая имела бы функции столовой, и располагалась в шаге от входной двери. В данном помещении предполагались небольшие отгороженные пространства, которые бы давали ощущение «личного пространства» и в то же время не выключались полностью из активной жизни большой гостиной. Стикли утверждал, что такая организация пространства упрощает прием гостей и делает общение менее формальным.[35]

В то же время автор проекта отмечает, что трансформация интерьера и традиционного способа приема гостей связана с растущим количеством небольших загородных домов, не предполагающих наличие обслуживающего персонала, а запросы все более усиливающего феминистского движения предполагали ликвидацию кухонь в качестве изолированных помещений в доме и даже их полное вытеснение.[36] Так, в инновационных домах Френка Ллойда Райта рабочее пространство кухни максимально открыто и практически «перетекает» в гостиную комнату. Тенденция максимально открытого пространства поддержана в архитектурных решениях многочисленных загородных домов, построенных после Второй Мировой Войны. «Таким образом, принципы организации пространства жилых интерьеров, а также расширение их функциональности способствовали быстрому психологическому

[35] Zukin, S. Loft Living. Culture and capital in urban change., - New Jersey., - 1989. p. 69
[36] Там же. С. 70

а

восприятию типа жилого лофта», - заключает Ш.Зукин.[37]

Тем не менее, как отмечает тот же исследователь, вплоть до 1970-х годов укоренившиеся представления о домашнем уюте и комфортном жилье никак не ассоциировались с адаптированными для жилья промышленными интерьерами. Вместе с тем, автор отмечает изменения в восприятии жилой среды, произошедшие в 1960-х – 1970-х годах, и позволившие жилым лофтам стать популярнейшим сегментом на рынке недвижимости США, выражающем представления о роскоши и комфорте.

В течение 1960-х годов меняется сам тип помещений, доступных для перепрофилирования – от скромных по размеру, зачастую неотапливаемых лофт-апартаментов (более пригодных для художественных мастерских, чем для жилья) к значительно более просторным помещениям крупных городских фабрик и складов. Особые пространственные характеристики давали принципиально новое ощущение жилого пространства.

С другой стороны, новый тип жилья стал ассоциироваться с деятельностью художников и галеристов, а соответственно, приобретать более привлекательную, культурную ауру. Кроме того, с окончательной остановкой производства промышленные интерьеры стали цениться в качестве памятников индустриальной эпохи и городской культуры. Именно поэтому инвесторы и владельцы жилых лофтов внутри старых городских мануфактур старались сохранить свидетельства старины, одновременно делая пространство удобным и комфортным для жилья.[38]

Характерные функциональные задачи жилого лофта

В 1970-х годах новый тип жилья уже воспринимался как неотъемлемая часть урбанистической культуры и стиля жизни. Примеры жилых лофтов из книги «Loft living», принадлежащих нью-йоркским художникам,

[37] Hayden, D. The grand domestic revolution: a history of feminist design for American homes, neibhorhoods and cities. Cambridge, 1981. P.19

[38] Zukin S. Loft Living. Culture and capital in urban change., - New Jersey., - 1989. p. 59

а

свидетельствуют о трансформации рабочих лофтов в «резеденции» художников, где рабочее пространство мастерской становиться в ряду других функциональных зон. Увеличение количества функций, высота помещений и стремление владельцев максимально сохранить открытое пространство способствовали развитию принципа зонирования. Приведенный в журнале «Progressive Architecture» жилой лофт нью-йоркского художника Лоуэлла Несбитта демонстрирует характерные способы зонирования пространства: путем введения разных уровней пола, а также отделения различных функциональных зон полураскрытыми шестиугольными перегородками и растениями.

Автор обращает внимание, что по сути, «альтернативный» образ жилища, транслировавший социальные и культурные ценности демократичной жизни среднего класса 1960-х годов, оказался довольно близок типу традиционного загородного дома – с тем же приоритетом света и открытого пространства. Но парадоксальность этого типа жилья заключена в репрезентации одновременно жилого и рабочего пространства, сочетании частной (закрытой) и публичной жизни. Привлекательность такого типа жилища свидетельствует не столько о трансформации лофтов, сколько о трансформации культурных и эстетических представлений, заключает автор.[39]

Ш.Зукин указывает на иерархическую трансформацию функций внутри жилого интерьера, который образно сравнивается с витриной магазина. Каждое помещение и каждая функция становится доступной зрителю. Отсутствие архитектурных барьеров стирает границу между служебными помещениями, местами для отдыха и приема гостей. Исследователь обращает внимание на то, что в таком пространстве перестает доминировать какая либо функция, предмет или человек. Из этого можно сделать вывод, что функциональная привязка отдельных зон становится условной и гибкой, что дает возможность адаптации жилого помещения для наиболее точного выражения взглядов и интересов его обитателя.

[39] Там же, с. 61

а

Ш.Зукин приводит примеры наиболее экстравагантных жилых лофтов 1970-х годов: с висячими садами, гигантскими купальнями в центре интерьера, и даже стилизованные в духе итальянского палаццо (но сохраняющие основные пространственные характеристики бывших промышленных интерьеров, а также принципы функционального зонирования).

Приведенные примеры позволяют понять причину популярности жилых лофтов в качестве экстравагантного и одновременно практичного жилища художественной и светской богемы (не ставящей жестких разграничений («перегородок») между профессиональной деятельностью, личной и публичной жизнью). Также можно заключить, что во многом благодаря органичному соединению таких «специфических» потребностей и адекватного пространственного и стилистического «ответа» на них в виде жилых лофтов, данный тип городского жилища приобрел социокультурную знаковость и не теряет свою актуальность на протяжении десятилетий.

Вероятно, определенная стабильность стилистических и пространственных решений жилых лофтов обусловлена их «обслуживающей», а не стилеобразующей ролью по отношению к образу жизни их владельцев, роли ее архитектурного «воплощения» и «дополнения».

Архетипичность интерьера

Жилым лофтам свойственна функциональность планировки и приоритет открытого, зонированного и хорошо освещенного пространства (свойственный модернизму), который парадоксальным образом сочетается постмодернистской условностью и равнозначностью всех функциональных зон внутри интерьера. Главные стилистические черты жилого лофта зачастую формируются различными декораторскими приемами, сглаживающими аутентичную брутальность интерьера, и придающими ему черты традиционного «уютного» жилища. Таким образом можно определить эклектичный характер лофт-стилистики с исторической «честностью» соединяющего открытую кирпичную кладку, шероховатые бетонные поверхности и различные индустриальные

а

элементы, историческая значимость которых усиливается посредством визуального противопоставления современным инженерным конструкциям, современной мебели, бытовой технике и фурнитуре. В то же время, эмоциональное воздействие пространства жилого лофта может быть раскрыто путем выявления и прочтения соединенных в нем архетипов.

Обильно освещенное большими окнами высокое пространство, можно соотнести с сакральным пространством храма, любым другим общественным интерьером (таким как музей, вокзал или торговая галерея) или даже дворовым пространством (за счет раскрытой в интерьер кирпичной кладки). Таким образом, повышается универсальность возможной художественной интерпретации и функционального использования помещений в течение светового дня.

Важно заметить, что такая потенциальная универсальность интерьера жилых лофтов значима сама по себе, а открытое пространство может быть воспринято в качестве самостоятельного выразительного средства и своеобразной призмы, усиливающей эмоционально-художественный эффект первого впечатления от его «масштабности» и «историчности», а также значимости индустриальной эпохи и ее артефактов. Кроме того, утверждается приоритетов простых материалов, придающих жизнедеятельности внутри интерьера «демократичный» и «неформальный» характер.

В популярности жилых лофтов у представителей среднего класса Ш.Зукин видит естественное продолжение возникшей в конце 1950-х годов популярности загородных таун-хаусов. Для представителей художественного мира автор книги «Loft living» видит привлекательность жилых лофтов в самой возможности преодолеть физическое и ментальное разделение понятий «дома» и «работы».

Психологическая возможность и даже предрасположенность к организации творческого процесса внутри промышленного интерьера также может быть обусловлена архетипической близостью индустриальных интерьеров и знаменитых «чердаков» парижской художественной богемы – с

а
одной стороны; схожестью с просторными и хорошо освещенными художественными и ремесленными мастерскими – с другой.

Уникальность стилистики жилого лофта заключается в его многоликости и разнообразии. Поэтому среди многочисленных примеров можно выделить характерные, но не образцовые. Образ интерьера жилого лофта может варьироваться от «дружелюбного» и «неформального» до сдержанно-строгого и даже аскетичного. Он может быть подчеркнуто дорогим или предельно демократичным. Возможно, что благодаря такому разнообразию архитектурно-художественных интерпретаций стилистика жилого лофта была заимствована музейно-выставочными и коммерческими интерьерами.

1.4. ЕВРОПЕЙСКИЙ ОПЫТ РЕВИТАЛИЗАЦИИ

При всей интернациональности явления существует глубинное различие подходов к ревитализации, обусловленное восприятием индустриального архитектурного наследия в различных странах. Например, итальянцы связывают свои старинные промышленные объекты с временем становления независимого итальянского государства. В скандинавских странах преобладает «этнографический» подход, сосредоточенный на образе жизни и условиях труда работников. Соответственно, на первое место выходят не технологические достижения, а стремление сохранить предельно аутентичные материалы и атмосферу места. В Великобритании, стране с наиболее развитой индустриальной археологией, архитекторы придерживались четкого курса на сохранение ключевых памятников Промышленной революции XIX века, свидетельств передовых технологий, развития инженерной и архитектурной мысли. Поэтому в качестве квинтэссенции всего европейского развития явления ревитализации промышленного наследия целесообразно рассмотреть именно Великобританию – как флагмана промышленного развития в прошлом, имеющего в настоящее время наиболее развитую систему осмысления и преобразования объектов промышленного наследия. Ш.Кантакузино отмечает,

а

что именно британский Закон о достопримечательностях 1967 г. вдохновил другие страны на принятие соответствующего законодательства.

Градостроительный «Эффект бублика»

Послевоенные годы в Британии и в Европе ознаменовались всплеском загородного жилищного строительства, осуществляемого в форме поселков органами местной власти. Новые поселения разрастались вокруг городов глобальное переселение жителей и перемещение социальной активности из городских центров послужили одной из причин упадка жилищного фонда в городском центре. По мере переезда в новые пригороды, жители переставали использовать по назначению и общественные здания в центре города, обрекая их, тем самым, на разрушение.[40] Более того, быстрый рост сферы услуг в 1960-х гг. способствовал взлету офисного строительства и децентрализации территории небольших городов. Применяя своеобразную гастрономическую терминологию, архитектурное сообщество назвало это явление «эффектом бублика».[41] Эффект выражался в том, что застройщики избегали внутренней части городов с их запутанной и перегруженной планировкой и строили торговые и деловые центры на свободных территориях. В результате, остановившиеся фабрики в центральной части городов стояли в запустении и постепенно разрушались.

В городах Великобритании эта тенденция (как отмечают британские исследователи) сочеталась с национальной чертой англичан – стремлением жить «на лоне природы», в тихих предместьях. Тенденции расселения в сочетании с назревшими социальными проблемами (выделение «бедных» и «богатых» кварталов, тяжелая социальная и экономическая ситуация в городских центрах) закрепило дурную славу за пустующими, полуразрушенными фабричными и портовыми постройками внутри «кризисных» центральных районов.

[40] Cantacuzino S. Re-architecture. Old buildings/New uses., - N., - 1989, p.8
[41] Stratton, M. Industrial buildings: conservation and regeneration.; - NY., 2000, p.10

а

Ключевыми проектами по сохранению и, в какой-то степени «ре-брендингу» фабричных комплексов в городском центре стали индустриальные музеи (такие как Музей науки и промышленности в Бирмингеме, Музей гончарного дела в Глэдстоуне). Это позволило не только сохранить исторические здания, но и повысило их общественный статус.

Национальная программа по защите памятников

С 1969 года Национальный реестр индустриальных памятников (в который ранее были внесены лишь объекты XVIII века и наиболее значимые сооружения викторианской эпохи) значительно расширяется и становится тематическим. М.Страттон указывает, что особое внимание уделяется постройкам, относящимся к текстильному производству, пивоварням, мельницам и газохранилищам. Критериями отбора становятся не только архитектурная и инженерная уникальность, но и цельность комплекса, а также свидетельства эволюции производства.

В отдельную программу по сохранению памятников индустриального наследия вошли объекты, относящиеся к черной и цветной металлургии, электроэнергетике и железнодорожному сообщению. На сегодняшний день на территории Великобритании музеефицированы 124 уникальных объекта, относящиеся только к железнодорожной системе (музеи техники под открытым небом, архитектурные объекты и заповедные железнодорожные ветки).[42]

Программа по восстановлению индустриальных районов в городах Великобритании в конце 1960-х годов позволила найти бюджетные и привлечь частные инвестиции для восстановления исторических промышленных кварталов: ювелирный квартал в Бирмингеме, «Маленькая Германия» в Бретфорде, Кружевной рынок в Нотингеме. В настоящее время Кружевной рынок является визитной карточкой города.

Подавляющему большинству британских проектов ревитализации не свойственна броскость и ультимативность противопоставления современных

[42] Тютюнник, Ю. Г. Охрана и заповедание индустриальных ландшафтов // География и природные ресурсы. – Киев., 2006. – № 2., С.39

а
архитектурных и инженерных элементов исторической архитектурной основе. Как правило, на первый план выходит «бережное сохранение» индустриального архитектурного наследия, с минимальными изменениями во внешнем облике или вообще без них. Старые индустриальные комплексы становятся охранными зонами, где выделяется определенный объект. Именно с его возрождения или «перерождения» начинается процесс возрождения всего района.

Достаточно развернутое определение степени и характера архитектурного «вмешательства» в памятник индустриальной эпохи регламентирует одна из статей градостроительного и охранного законодательства Великобритании (PPG 15, 1994): «Важно, чтобы новое строительство не имитировало напрямую стили прошлого, а создавалось в уважительном ключе к общему контексту. Особое внимание необходимо обратить на масштабные соотношения и высотность, компоновку архитектурных масс, членения фасадов и декоративные элементы».

Как отмечает Страттон, региональные муниципалитеты, на которые приходится большинство промышленных объектов страны, придерживаются наиболее сдержанных проектов конверсии (в отличие от радикально настроенных Лондона, Глазго, Манчестера и Ливерпуля).

Масштабные проекты конверсии.

Социальная направленность преобразований

В 1981 году, после волны беспорядков и протестов, прокатившихся по Ливерпулю и связанных с безработицей и расовой нетерпимостью, власти города попытались решить социальные проблемы в том числе и путем ревитализации городского пространства, а именно, района старых речных доков. Городскими властями Ливерпуля было принято решение создать на их основе городскую среду нового уровня, сочетающую коммерческую и культурную функции. Флагманским проектом большой программы стала конверсия Альберт Дока, где открылся северный филиал лондонской галереи Тэйт. Удачный опыт Ливерпуля вдохновил аналогичные проекты в Бристоле,

а

Глочестере и, конечно же, в Лондоне.

В конце 1980-х на берегу Темзы в течение двадцати лет были проведены глубокие преобразования. Реконструкция началась с создания музея района Докленд в здании бывшего Вестиндского дока. **В доке Святой Екатерины (1928 г.) часть комплекса была переоборудована под жилые помещения с магазинами, ресторанами и выставочными площадками. Комплекс сооружений Табачного дока (1810 г.) в настоящее время представляет собой крупный торговый центр. Внутри комплекса зданий причала «Новая Конкордия» (1885 г.) создана единая система, включающая квартиры, магазины, офисы, бассейн и зимний сад.**

Лондонская строительная компания занималась не только укреплением старых и строительством новых зданий, но и созданием транспортной инфраструктуры внутри района, а также его связью с остальной частью города. Так, по району доков были проложены улицы с освещением, система канализации. Таким образом, район стал пригоден для жилья по современным нормам. Сегодня бывший неблагополучный район лондонских трущоб выглядит как вполне благополучный пригород с развитой инфраструктурой. В бывших доках были переоборудованы и заново построены доступные для небогатых семей (благодаря льготной системе кредитования) квартиры. Новые здания не нарушают сложившийся городской силуэт; преобладает малоэтажная застройка, «разбавленная» многочисленными парками и скверами.

Уже за пределами Докленда, вниз по течению от моста Ватерлоо преобладали индустриальные постройки и жилье рабочего класса, берега периодически подтапливались, и после снижения судоходства по Темзе, район был близок к разрушению. В планах города была тотальная коммерческая застройка района и даже утопический отель-небоскреб. Однако в 1977 году среди жителей района (число которых снизилось к тому времени с 50 000 до 4 000) выделилась инициативная группа. Победив на муниципальных выборах, она сформировала «Сообщество застройщиков Коин Стрит» для развития социального жилья. На месте разрушенных зданий был разбит парк, ветхие

а

постройки были отданы для временного «общего пользования». Главным же объектом «Сообщества застройщиков Коин Стрит» стала реконструкция Оксо Тауэр – электростанции в стиле Ар-Деко, построенной в 1920-е годы. Бывшая электростанция была перестроена в жилой дом на 78 квартир со сниженной арендной платой. В нижних этажах здания расположены дизайн-бюро и кафе. Окруженное садом, здание связало через набережную район Коин Стрит с крупными туристическими объектами: театром «Глобус» и концертным залом «Royal Festival Hall».[43]

Необходимо заметить, что масштабность проекта конверсии далеко не всегда предопределяла социальную ориентированность. Так, функциональное наполнение индустриальных районов Великобритании, претерпевших конверсию на рубеже 80-х – 90-х гг. явилось следствием того, что в конце 1980-х годов большая часть проектов реконструкции индустриальных объектов осуществлялась средствами частных инвесторов. К примеру, группа доков вблизи моста Тауэр, именуемая «Придворной верфью», стала кварталом магазинов, ресторанов и дорогих апартаментов.

Та же ситуация сложилась и в Манчестере. В то время как Муниципалитет города инициировал приспособление автодорожной станции «Ливерпуль» в Музей науки и промышленности, а железнодорожной станции – в выставочный центр, частные инвесторы приспосабливали здания для магазинов, офисов и дорогого жилья. Благодаря многочисленным ночным клубам и студиям звукозаписи Манчестер приобрел ауру богемного города. Как отмечает автор книги «Industrial buildings: conservation and regeneration», данные краткосрочные меры привлечения инвестиций и туристического интереса заслужено не находят поддержки у местного населения.

Качественно новый подход к проектированию

Важной вехой в развитии системы комплексного подхода к ревитализации промышленных объектов, позволяющего учитывать охранные обязательства и

[43] Stratton, M. Industrial buildings: conservation and regeneration.; - NY., 2000, p. 22

а

художественную целостность объектов, интересы инвестора и общественности, становится деятельность проектной группы Regeneration Through Haritage.

Regeneration Through Haritage, что можно перевести как «возрождая наследие» – это группа проектировщиков, организованная по инициативе Принца Уэльского в 1997 году. Ее основная задача – создание научно обоснованных и социально-ориентированных проектов ревитализации исторических объектов для различных территориальных объединений (например, муниципалитетов). В рамках поставленной задачи группа проводит образовательные и практические семинары по методам сохранения и рационального использования исторически значимых зданий и комплексов.

Ключевой особенностью их работы стало привлечение общественного мнения к конкретным проектам. Для одобрения функциональной направленности и архитектурно-художественных решений со стороны жителей района, а также достижения более глубокого понимания места и общественных запросов относительно развития территории. Поэтому в программу действий рабочей группы включены общественные встречи и презентации проектных мастерских. К обсуждению проекта привлекаются представители различных профессий, представитель муниципалитета, а также известная и авторитетная персона, которая имеет статус «патрона» всего проекта и право внести некоторые изменения даже на этапе его воплощения. Таким образом, важнейшим этапом работы является достижение общественного понимания проблемы и обсуждение ее на всех этапах проектирования.

Кроме того, в деятельности RTH особую роль получила рабочая группа и осуществляемый ей комплекс мероприятий: а) определение короткосрочных и долгосрочных планов развития территории; б) выработка способов воплощения выбранной стратегии.

На данных этапах проводится архитектурное и социокультурное исследование, определяющее статус и физическое состояние объекта, его точные параметры и его характер. Для данной работы привлекаются архитекторы с опытом реконструкции промышленных объектов. Они

а

определяют круг возможных изменений, которые может претерпеть объект, приспосабливающийся к современному использованию. Определяют новые инженерные системы и новые материалы. Вся подготовительная работа является, по сути, достижением «понимания» объекта: его особенностей, преимуществ, потенциала развития и его взаимоотношения с окружением.

Анализ деятельности рабочей группы позволяет сделать вывод о том, что рабочие принципы RTH имеют много общего с принципами работы Сенежской экспериментальной группы, существовавшей в Советском Союзе с середины 1960-х годов до 1993 года. Принципы ее работы отчасти нашли свое продолжение в современных образовательных проектах в области архитектуры, таких как Летняя архитектурная школа «Фундамент архитектурного будущего», Урбанистическая школа-студия «URBAN STUDIO».

Проекты ревитализации 2000-х годов в Великобритании связаны не только с конкретными индустриальными объектами. Это могли быть большие проекты комплексного оживления городской среды, которые отдают предпочтение новому строительству, а не приспособлению существующих зданий. Тем не менее, такие проекты включают в себя реконструкцию существующих на определенной территории индустриальных объектов.[44]

Необходимо заметить, что такой подход характерен и для новейших московских проектов ревитализации крупных городских промзон советского времени (таких как территория АМО ЗИЛ, «Серп и Молот», «Лианозово» и др.)

1.5. **РОССИЙСКИЙ ОПЫТ** адаптации различных типов зданий не менее и даже более велик по сравнению с европейским. После революции 1917 года и последующей национализации частной собственности дворцы и усадьбы, как правило, становились общедоступными музеями, доходные дома – коммунальными квартирами и административными зданиями, церкви – школами, складами и даже амбарами. При этом конверсия

[44] Keith Falconer. Sustainable reuse of historic industrial sites / Understanding historic building conservation. Edit. Forsith, M. L., 2007, p.61

а

носила сугубо функциональный, зачастую варварский характер. Опыта радикальной конверсии промышленных сооружений у России не было до середины 1990-х годов и, появившись, он стал, вероятно, первым художественно осознанным опытом перепрофилирования старых зданий.

Экспериментальная студия художественного проектирования «Сенеж»

Необходимо отметить, что вопрос комплексной ревитализации городского пространства был поставлен в Советском Союзе в рамках творческих лабораторий, деятельность которых редко выходила за рамки образовательного процесса и концептуальных проектов из области «бумажной архитектуры». Уникальный для своего времени и незаслуженно забытый пример комплексного подхода к процессу ревитализации городского пространства демонстрирует деятельность Сенежской экспериментальной студии художественного проектирования под руководством Евгения Абрамовича Розенблюма (архитектора, основного разработчика направления «средового дизайна»).

В течение 29 лет существования студии (1964 – 1993 гг.) на 2-х месячные семинары в дом творчества «Сенеж» с готовыми проектами-заданиями приезжали художники-дизайнеры, архитекторы из разных городов страны. С аналитическими лекциями в семинарах участвовали философы и социологи, художники, дизайнеры, архитекторы. В программе каждого семинара были обязательные лекции по композиции, колористике, принципам художественного проектирования. Участники разбивались на группы по 2-3 человека и выполняли проекты, оформляли их в виде планшетов и макетов. Таким образом, главной деятельностью Студии был образовательный процесс, подразумевающий творческое раскрепощение художника.

Принципиальной *теоретической* задачей Студии стало соединение и обогащение принципов функционального проектирования (изучение и возрождение творческого наследия ВХУТЕМАСа, Баухауза, Ульмской школы

а
дизайна) и общекультурного контекста; связь с историей изобразительного искусства и культурным наследием.

Важнейшей *практической* задачей студийцев стало создание так называемой «открытой формы». Открытая форма допускает возможность человека «допроектировать» ее, переделать. Она трансформируема и изменчива, но в каждом положении должна обладать эстетической целостностью. Открытая форма динамична, она развивается во времени, взаимодействуя с человеком. [45]

Семинары Сенежской студии создавали насыщенную творческую среду, атмосферу профессионального общения. От семинара к семинару бывшие слушатели становились на позицию консультанта, отвечающего за работу отдельной группы.

Каждый шаг в становлении и развитии Студии осмыслялся и анализировался в публикациях журнала «ДИ» - «Декоративное искусство СССР». Заместитель главного редактора журнала – философ К.М.Кантор – вместе с Е.А.Розенблюмом стоял у истоков Студии. Лекции иностранных коллег, главным образом, из стран Варшавского договора, развернули перед студийцами системную историю новейших художественных течений: от поп-арта до инсталляций и хэппенингов; провели ряд мастер-классов польского плаката; познакомили с методическими разработками по колористике мастеров Баухауза, французских и японских школ. Были проведены мастер-классы по индустриальному дизайну, методике модульного проектирования.[46] Таким образом, после более чем 30-летнего перерыва, осуществилась преемственность творческого метода художественного проектирования и наработок школы русских функционалистов 20-х годов.

В конце 1960-х появились выездные семинары Студии в городах России, и ближнего зарубежья. Если на Сенеже разрабатывались все типы проектных

[45] Деятельность Сенежской студии 1970х-1980х гг. // Учебный ресурс УралГАХА // 2008.
[46] В.Л.Глазычев. Опыт Сенежской студии. Режим доступа: http://www.glazychev.ru/publications/articles/2004-03-11_opyt_senezh_studii.htm

а

задач: промышленные и общественные интерьеры, машины и мебель, музейные экспозиции; то генеральной темой выездных семинаров естественным образом становились ключевые узлы городской среды: «площадь Маяковского - организация среды для общения»; проект оформления района Зарядье в Москве к Олимпиаде-80; проект реконструкции Елабуги со строительством нового завода и другие проекты.

Проект Российского павильона «Фабрика Россия»
на XII Архитектурной биеннале в Венеции

В качестве одной из самых масштабных архитектурных концепций, непосредственно связанных с темой возрождения малых российских городов посредством конверсии крупных фабричных комплексов на их территории, является проект с символичным названием «Фабрика Россия», представленный на XII Архитектурной Биеннале в Венеции в 2010 году.

Проект учитывает распространенный алгоритм существования малых индустриальных городов, (в России их более 300), где градообразующие предприятия, аккумулировавшие жизнь города, в настоящее время остановлены и представляют собой пустующие, полуразрушенные, «закрытые зоны» города.

В качестве опытной модели выбран Вышний Волочок, включающий несколько крупных промышленных зон: прядильную фабрику «Таболка», трикотажную фабрику «Парижская коммуна», хлопчатобумажный комбинат (бывш. Фабрика Рябушинских), а также учебную текстильную фабрику «Аэлита». Все они находятся в пределах пешеходной доступности от центра города и в целом занимают около трети его территории. Вместе с тем, большая часть промышленных комплексов остановили свою работу и в настоящее время находятся в стадии постепенного разрушения.

Проект, инициированный архитектурным бюро «Speech» и объединивший усилия нескольких архитектурных бюро Москвы и Санкт-Петербурга, предполагает возрождение города и воссоздание новой городской структуры на основе старых фабричных комплексов, которые предлагается реконструировать и перепрофилировать. То есть, с одной стороны, «открыть их

а
для города», а с другой стороны, переосмыслить все городское пространство в качестве децентрализанного урбанистического образования, с подчеркнутой значимостью водных артерий, новыми очагами промышленного и культурного туризма, продолжением традиций исторически сложившегося центра текстильной промышленности.

Общегородской масштаб проекта объясняет необходимость модернизации, в том числе, одного из центральных районов Вышнего Волочка. Поэтому первое, что предполагает проект – это реконструкция острова в историческом центре города. Встроенный в ландшафт проект характерен набором функций, отвечающим за сохранение культурной идентичности (фольклорный центр, выставочный зал, мастерские традиционных ремесел, причал для лодок) – то самое «историческое и культурное лицо», о котором упоминалось выше. Другое качество, которое необходимо отметить: наличие грандиозных крытых общественных пространств – своеобразных всесезонных городских «площадей».

Следующая территория – остановивший производство Вышневолоцкий хлопчато-бумажный комбинат, который превращается в Технико-развлекательный парк, отель, а также «Музей династии Рябушинских и истории текстиля». Старинному фабричному корпусу противопоставлен модернистский параллелепипед, артикулирующий понятия «истории» и «современности» внутри одного комплекса. Гигантская «труба» служит демонстрационным залом исторической техники

Новые смыслы существования предложены для швейной фабрики «Аэлита». Поскольку это действующее производство, его решили не перепрофилировать, а наоборот, поддержать, создав рядом с фабрикой торговый квартал, специализирующийся на производимой продукции, а также одежде российских модельеров.

Между действующей фабрикой и торговым кварталом (на другом берегу) перекинут пешеходный мост, способный превращаться в подиум для шоу-показов. Исторические корпуса фабрики реставрируют и объединяют галереей,

а
включающей зону отдыха с зимним садом. Рядом с ней – общественный комплекс с клубом, кинотеатром и баней. Новые жилые корпуса для сотрудников завершают обновленный комплекс в качестве автономной городской матрицы, стимулирующей плодотворную работу и профессиональное развитие сотрудников, а также развитие коммуникации с потребителем.

Программная задача проекта «Фабрика Россия» направлена на укрепление и уплотнение сети культурных, научных и туристических центров между крупными российскими городами. В свою очередь, реализация таких проектов признана исчерпать негативное определение «провинциальности» в значении «упадка».

В 2016 году проект «Фабрика Россия» существует в статусе концепта, который лишь заявляет возможную доктрину преобразований. Как и прежде, масштаб мысли отрывается от реалий экономического и материально-технического уровня развития, оставаясь в статусе арт-проекта, воплощенного в жанре архитектурных эскизов, живописной панорамы, документальной фотографии и аналитических текстов.

Индустриальное архитектурное наследие Москвы

Как и во многих других российских городах, промышленная застройка Москвы стала привычным элементом городского пейзажа. Многие городские фабрики, располагаясь в непосредственной близости от реки, по сей день остаются неотъемлемой частью панорамных видов столицы. На рубеже XIX – XX веков типология городских индустриальных сооружений существенно расширяется за счет строительства энергетических и транспортных объектов: газохранилищ, электростанций, трамвайных и автобусных парков, железнодорожных депо и др. Помимо инфраструктурных и энергетических объектов новый облик города создавали текстильные, металлобрабатывающие, машиностроительные, химические, продовольственные, электротехнические и типографские предприятия. Их архитектурный облик, с одной стороны,

а

определяли вкусы владельцев предприятий (большую часть которых составляли иностранцы), что объясняет характерную для периода историзма отсылку к национальным стилям. С другой стороны, сказывалось влияние национально-романтического направления, в частности, русского стиля: краснокирпичная кладка московских фабрик нередко украшена белыми наличниками, поребриками, здания венчают двускатные кровли со щипцом. Важно подчеркнуть и привлечение к работе выдающихся гражданских архитекторов, работавших совместно с ведущими инженерами. Таким образом, высокое художественное достоинство построек сочеталось с новейшими конструктивными решениями, высокими инсоляционными и санитарными стандартами.

Так, на территории электромашиностроительного завода «Динамо» в настоящее время находится один из немногих сохранившихся памятников конструктивизма – четырехэтажный производственный корпус, построенный выдающимся инженером Владимиром Шуховым. Типография газеты П.Рябушинского «Утро России» и типография А.Левенсона построены по проекту Федора Шехтеля. Р. И. Клейн принимал участие в строительстве Трехгорной пивоваренной мануфактуры (Бадаевский пивзавод), мебельной фабрики Мюр и Мерилиз (машиностроительный завод «Рассвет»). Уникальный архитектурные решения Бахметьевского автобусного парка, автобусного гаража на Новорязанской улице, гаражей «Интуриста» и Госплана СССР принадлежат К.Мельникову. Инновационное решение производственных корпусов Новоткацкой текстильной фабрики (в Подмосковье), принадлежит А.В.Кузнецову (автору проекта мастерских Строгановского училища (ныне МАРХИ), мануфактуры Рябушинского в Вышнем Волочке, многих индустриальных построек начала XX века. Исследователь архитектуры русской текстильной фабрики Н.С.Гераскин отмечает, что «...архитектура и строительное творчество А.В.Кузнецова в области промышленного зодчества не менее замечательны, чем дореволюционные произведения Щусева, Фомина,

а

Жолтовского в области гражданского зодчества»[47].

Вместе с тем, промышленная архитектура всегда существовала как бы «на вторых ролях»; ей не уделялось того же внимания, что и гражданской архитектуре. Как следствие, влияние традиционных композиционных форм и стилистических решений носило второстепенный характер и не задерживало развитие архитектурных решений в направлении функционализма. Именно в промышленной архитектуре впервые применяются конструкции большепролетных перекрытий, световых фонарей и, самое главное – функциональный принцип организации пространства. Эти факторы объясняют новаторскую роль, архитектурное своеобразие и особую значимость многих промышленных построек по всему миру, в том числе, и в России.

Учитывая художественные качества, наиболее популярными объектами конверсии стали дореволюционные промышенные сооружения, обладающие аурой «старины» и неповторимой архитектурной индивидуальностью.

Примечательно, что одним из самых ранних примеров конверсии промышленных построек Москвы является культурный объект, который успешно функционируют в настоящее время. Так, одна из первых московских электростанций в Георгиевском переулке (1888 г.) стала выставочным залом «Новый Манеж» (1995 г.). Бережно отреставрированный красно-кирпичный фасад в псевдорусском стиле сочетается со светлым интерьером и современной минималистичной отделкой, а также открытой конструкцией перекрытий. Благодаря небольшой высоте внутренних перегородок, образующих те или иные конфигурации экспозиционного пространства, остается возможным воспринимать пространственные характеристики памятника. Данное решение демонстрирует стилистически строгий, но взвешенный подход к адаптации памятников индустриальной эпохи, характерный для британской традиции работы с промышленными зданиями.

[47] Черкасов Г.Н. А.В. Кузнецов – архитектор Новоткацкой фабрики Богородско-Глуховской мануфактуры. Доклад на научно-практической конференции «Морозовы и их роль в истории России» 16–18 ноября 1995 г., Ногинск.

а

Необходимо заметить, что подобное решение интерьера представляется более художественно-значимым с точки зрения «экспонирования» исторического пространства, по сравнению с решением интерьера Бахметьевкого гаража, перепрофилированного в центр современного искусства (2008 г.), а затем в Музей Толерантности (архитектурно-художественное решение объекта более подробно освещено во 2-й главе). Аналогичная ситуация наблюдается и в отношении ряда других проектов конверсии в Москве (как правило, интерьеры офисов). Данное сравнение объектов, созданных со значительным временным промежутком, свидетельствует о том, что культурная и эмоционально-художественная значимость интерьеров как неотъемлемой части памятника во многих объектах не определена, либо не является значимой в процессе конверсии. Справедливым представляется замечание Е.Г.Никулиной о том, что в каждом проекте конверсии важен диалог старой и новой функции, исторического памятника и современного дизайна.[48]

В этом отношении необходимо упомянуть осуществленные в Москве проекты реконструкции, отличающиеся цельностью архитектурно-художественного решения. Таково здание бывшей фабрики по производству театрального оборудования на Зоологической улице. Здесь открылся Государственный Центр Современного Искусства (Архитектор М. Хазанов, 2003.). Архитектурное решение реконструируемого объекта подчеркнуло индустриальный характер бывшей фабрики за счет вынесенных на фасад металлических конструкций и легких металлических лестниц. Еще один пример: комплекс зданий бизнес-центра «Фабрика Станиславского» (первоначально - золотоканительная фабрика братьев Алексеевых, позже - Московский кабельный завод). Проект демонстрирует единство художественной концепции, раскрывающееся в синтезе архитектуры и ландшафтного дизайна.

Вместе с тем, промышленные объекты Москвы, не защищенные

[48] Никулина Е.Г. Промышленная застройка Москвы. Осознание ценности. // SPEECH // № 2, - 2008.С. 31

а
соответствующим охранным статусом, до середины 2000-х гг. были привлекательны для инвесторов, прежде всего, возможностью беспрепятственного сноса исторической застройки и освобождением земли для нового строительства. Фактор краткосрочной экономической выгоды брал верх над долгосрочными задачами устойчивого развития городской среды.

Показательным примером стал проект приспособления исторических зданий шелкоткацкой фабрики «Красная роза». Первый крупный промышленный комплекс Москвы, претерпевший конверсию по единому проекту (архитектор Сергей Десятов), превратился в центр дизайна «ArtPlay». Здесь разместились архитектурные и дизайнерские бюро, художественные галереи, офисы, магазины и кафе. Но, несмотря на позитивную оценку архитектурного сообщества и «резидентов» Центра, в 2008 году «ArtPlay» перестал существовать в этих стенах, так как большинство площадей фабрики решено было снести. Примечательно, что переехав с бывшей фабрики «Красная роза», Центр дизайна ArtPlay, расположился в аналогичных реконструированных корпусах завода «Манометр»

Данная история знаменует характерное и все еще распространенное в Москве явление временного приспособления помещений. Такой временной функцией становится культурная площадка, не требующая серьезных вложений. Она же служит для привлечения внимания и создания богемной ауры, дополнительного культурного «провенанса» будущего проекта (финансирование или согласование которого задерживается по той или иной причине). Среди подобных примеров – упомянутый выше «ArtPlay», художественные галереи на «Красном Октябре», «Якут-галерея» в цилиндре одного из газгольдеров Московского завода «АРМА».

В 2006 году общественное движение за сохранение архитектурного наследия приостановило снос промышленных построек, многие из которых получили статус памятников. Движение в сторону сохранения исторических комплексов демонстрируют масштабные проекты реконструкции Московской ситценабивной фабрики на Дербеневской набережной (Бизнес-центр

а
«Новоспасский двор»); упомянутый выше Московский кабельный завод (Бизнес-центр «Фабрика Станиславского»); Даниловская мануфактура, ставшая одноименным деловым центром с несколькими, редчайшими для Москвы, жилыми лофтами.

Краснокирпичная архитектура рубежа XIX – XX веков, обладая наибольшим охранным статусом (наряду с памятниками конструктивизма) и характерными архитектурно-художественными особенностями, в настоящее время трансформируется в ключе международной художественной «программы» адаптации старинных индустриальных объектов. Старые корпуса дополняются ультрасовременными пристройками, комплексы – отдельно стоящими зданиями, «несущими отпечаток своего времени». В качестве примеров такого подхода стоит назвать типографии П.Рябушинского и А.Эрихсона (офисы + рестораны), завод театрального оборудования (Государственный центр современного искусства), шелкоткацкую фабрику «Красная Роза» (деловой центр). Уникальный творческий метод адаптации демонстрируют деловой центра «Голутвинская слобода» и Центр Соврменного искусства «Винзавод». Архитектурно-художественные приемы адаптации данных объектов рассмотрены во второй главе исследования.

Жилые лофты в Москве

На территории ревитализованных промышленных комплексов Москвы жилая функция зачастую воплощена в хостелах и недорогих гостиницах. Индивидуальные жилые лофты в России в настоящее время, представлены крайне редко.

Так, в 2016 году представляется возможным назвать лишь несколько девелоперских компаний, одним из направлений деятельности которых является ревитализация промышленных объектов, еще меньше – создающих жилье в индустриальных интерьерах. Компания KR Properties воплотила проекты делового центра «Даниловская мануфактура» включающий 42 жилых лофта, а также завершает реконструкцию комплекса зданий кожевенного завода

а
товарищества «М. Дement и сын» второй половины XIX века, включающего офисы и жилые аппартаменты (проект The Loft Club).

В стадии строительства и реконструкции находятся жилые кварталы «The Loft», «Loft Garden», «Loft Post», «Time Loft», «Wine Loft», «Loft Factory» и «Soho Lofts», осуществляемые группой компаний «Брик» и «Red-девелопмент». Большая часть этих проектов представляют собой комплекс новостроек средней этажности, включающий одно реконструированное здание (не всегда индустриальное).

Обсуждаемый в профессиональном сообществе проект реконструкции Завода «Кристал», (развитие территории осуществляет компания «Крайс Девелопмент») уже на стадии конкурса подразумевает создание архитектурных резиденций с жилой функцией – на подобии ранних американских лофтов. Возможно, именно такая ипостась жилых лофтов станет наиболее популярной в России, в отличие от попыток создания элитных аппартаментов в бывших индустриальных интерьерах.

Данную ситуацию представляется возможным объяснить рядом объективных причин. Прежде всего, необходимо понимать, что принцип функциональной конверсии бывших промышленных объектов, а следовательно и новая функциональная типология, пришли в Россию в качестве сформировавшегося явления. В этом ряду стоит и типология жилых лофтов, которая еще в 70-е годы XX века трансформировалась из аскетичных художественных мастерских в элитные жилые апартаменты.

Вместе с тем, как отмечает Е.Макарова, между промышленной эстетикой и общепринятым в современной России пониманием роскоши существует непреодолимый социально-психологический разрыв, потому что понятие роскоши и комфортабельного жилья у среднего поколения россиян формировались, как правило, в условиях дефицита и специфических бытовых условий советского периода.

Этим объяснимы господствующие в 1990-х – нач. 2000-х вкусовые предпочтения, тяготеющие к образу дворянской усадьбы или замка,

а

утверждающие социальный статус владельца, выстраивающие его «родовую легенду». Использование дорогих материалов, «буржуазное» понимание комфорта распространяется и на другую, модернистскую стилистику, утвердившуюся в последнее десятилетие на рынке элитного жилья.

Отчасти это объясняет причину, по которой промышленные интерьеры в Москве не преобразуются (за редчайшим исключением) в жилые апартаменты. Кроме того, по мнению Е.Макаровой, индустриальное прошлое (в том числе, его архитектурное выражение) еще недостаточно забылось, чтобы восприниматься романтически.[49]

Проекты реновации промышленных территорий

Промышленные комплексы советского времени насчитывают огромное количество зданий, сознательно избегавших получение того или иного архитектурного лица. Сугубо утилитарные «здания-коробки» поздне-советского периода, получая новый модернистский фасад, осмысляются в качестве бизнес- и технопарков. В последние годы такие объекты вошли в государственную программу конверсии крупных московских промзон.

Так, согласно распоряжению Правительства Москвы от 14 июня 2007г. приоритетным направлением развития территории бывшего завода АЗЛК «Москвич» стало создание Технопарка в сфере высоких технологий Территории инновационного развития (ТИР) «Москвич», подразумевающего размещение предприятий высокотехнологичного и наукоемкого электротехнического и биоинженерного производства. В начале 2014 года реконструированный комплекс ТИР «Москвич» заключил соглашения о сотрудничестве с МГТУ им. Баумана, ООО «Крокус Наноэлектроника», МГУ им. Ломоносова, Федеральным центром проектного финансирования (ФЦПФ), ОАО «Роснано» и др. Вместе с тем, промышленная функция ряда зон, например, «Бирюлёво», «Чертаново», «Калошино», «Коровино», «Вагоноремонт» и других, наоборот, будет усилена

[49] Макарова Е. Постиндустриализм, джентрификация и трансформация городского пространства в современной Москве // Неприкосновенный запас, 2010, №2(70) Эл.версия

а
зачет введения новых производственных мощностей.

Реорганизация промзон также рассматривается как возможность нового жилого строительства и организации рабочих мест в периферийных и отдаленных городских районах. Таковы проекты перестройки завода АМО ЗИЛ, завода «Серп и молот», «Каучук», «Бадаевского пивоваренного завода».

В настоящее время в Москве насчитывается 66 промышленных зон, которые занимают примерно 20% территории города. По данным Департамента градостроительства города Москвы, в планах городских властей реконструкция 29 промышленных конгломератов (не считая частные инвестиционные проекты, такие как реконструкция фабрики «Красный Октябрь» и завода «Кристалл»).

А.Змеул и А.Муратов утверждают, что городские промзоны являются тем пространственным резервом, который следует использовать для «выправления» диспропорций, возникающих в процессе развития любого крупного города[50] (будь то нехватка жилых площадей, рабочих мест, парков, социальных или культурно-досуговых учреждений).

1.6. ТЕОРИЯ ИДЕНТИЧНОСТИ. РЕВИТАЛИЗОВАННЫЕ ГОРОДСКИЕ ПРОМЫШЛЕННЫЕ КОМПЛЕКСЫ – МОДЕЛИ БУДУЩИХ «КРЕАТИВНЫХ ГОРОДОВ»

Исторические промышленные комплексы являются неотъемлемой частью городской среды. Расположенные на старых «городских окраинах» и выселках, предприятия XVIII – начала XX века со временем влились в структуру большинства растущих европейских и российских городов и зачастую, являются сегодня частью исторического центра. Заводы и фабрики, портовые склады и ангары естественным образом участвуют в формировании улиц, площадей и набережных, городского ландшафта в целом.

Более того, в небольших промышленных городах крупные фабрики (в том

[50] Змеул А., Муратов А. Лишняя архитектура или Пром в эпоху деиндустриализации // Проект Россия. 2006. № 40. С. 63.

а
числе, руинированные) остаются единственным градообразующим ядром (эту ситуацию наглядно продемонстрировала экспозиция российского павильона на XII Архитектурной биеннале в Венеции). Градостроительная значимость промышленных комплексов очевидна.

В то же время, каждый городской промышленный объект (действующий или пустующий) является «закрытой зоной» города, не участвующей в социальной жизни и не доступной для горожан. В этом отношении градостроительная задача сохранения и дальнейшего приспособления объектов промышленной архитектуры состоит в полноценной интеграции объектов в городскую структуру.

Следствием удачных проектов конверсии становятся укрепление и повышение удобства городской структуры. Бывшие промзоны осваиваются жителями, получают дополнительное транспортное сообщение, развивается инфраструктура. Нестандартные пространства становятся культурными и социальными объектами, жильем, офисами, магазинами и ресторанами. Промышленные территории получают озеленение и превращаются в скверы; старые здания модернизируют, дополняют новыми. По сути, бывшая промзона становится полноценной, неотъемлемой частью города, и более того – ячейкой, моделирующей внутри себя современные градостроительные концепции.

По мнению британских социологов, одной из форм физического и духовного осмысления и воплощения необходимых трансформаций городской среды является концепция «креативного города». С 2008 года она официально лежит в основе аналитической деятельности Московского института социально-культурных программ при Правительстве Москвы и формирует культурную политику российской столицы. Её главная идея состоит в том, что городом будущего станут многомерные, децентрализованные мегаполисы, чья структура и организация жизни должны удовлетворять ряду условий. Это наличие многочисленных общественных пространств, привлекательных городских ландшафтов, сохраненное историческое и культурное лицо города, атмосфера толерантности и открытости, высокое качество жизни, наличие условий для

а

создания креативных кластеров и творческих сообществ.[51] Согласно определению Ч. Лэндри «креативный город» – это город с открытыми коммуникативными границами, с пространством свободного межкультурного и междисциплинарного обмена; метафизического культурного и конкретного архитектурного пространства, в котором активно осуществляется диалог времён (прошлого, настоящего и будущего). Британский социолог выделяет такие черты будущих городов как гибкость, адаптивность, открытость переменам. Слишком широкое понятие «перемен» в данном контексте означает готовность изменять пространственную и организационную структуру. Он отмечает, что успешное развитие города возможно, если: правильно понимать его предназначение, иметь ясную и обоснованную картину развития; стимулировать появление множества лидеров, а также возможность творческого участия в городском планировании и управлении.[52]

Общее стремление новой концепции – сделать город местом достойной и вдохновенной жизни, а соответственно, развитие города как гибкого живого организма (а не механизма), создание внутри него творческой атмосферы. И креативность здесь понимается не только как творчество в художественной сфере, а в целом – как творческий подход к решению административных, социальных, экономических задач.

Стоит заметить, что именно индустриальные объекты (зачастую, комплексы), претерпевшие конверсию, уже заключают в себе многие перечисленные выше свойства и качества (проявленные в той или иной степени), а соответственно, могут быть рассмотрены как модели «креативных городов».

Стоит добавить, что концепция «креативного города» в наиболее полном качестве была принята к воплощению двумя небольшими европейскими городами: Хаддерсфилд в Великобритании и Эмшер в Германии (города с

[51] Ломова В.А. // Проблемы языка и межкультурной коммуникации современного общества // Межкультурная коммуникация в пространстве современной архитектуры. Феномен лофт-проекта. Челябинск. С. 142

[52] Лэндри Чарльз. Креативный город. – М., 2011. С. 11

а

индустриальным прошлым). Следовательно, она еще более органично вписывается в любой крупный проект ревитализации промышленных архитектурных комплексов по всему миру.

В доказательство тезиса об идентичности ревитализованных промышленных территорий и концепции будущих «креативных городов» стоит рассмотреть несколько осуществленных примеров конверсии промышленных объектов и выявить, насколько каждый из них соответствует данной урбанистической концепции. С одной стороны, подобный анализ способен выявить наиболее эффективные модели развития бывших промышленных территорий. Другим результатом может стать более глубокое понимание стилеобразующих факторов и обусловленности тех или иных художественных решений комплексов в целом, отдельных зданий и интерьеров.

Итак, Ч. Лэндри определяет основные характеристики будущих креативных городов:

- многомерность и децентрализация пространства
- наличие многочисленных общественных пространств
- привлекательный городской ландшафт
- сохраненное историческое и культурное лицо
- атмосфера толерантности и открытости
- высокое качество жизни
- наличие условий для создания креативных кластеров и креативных сообществ
- открытые коммуникативные границы
- наличие пространства для свободного межкультурного и междисциплинарного обмена
- активное осуществление диалога времен
- адаптивность
- готовность изменять пространственную и организационную структуру
- ясное предназначение и обоснованная картина развития

а

Данные характеристики представляется возможным спроецировать на реализованные проекты конверсии, масштабы, расположение и функционал которых имеют градообразующий потенциал. Поэтому в качестве характерных примеров стоит выделить крупные городские объекты, перепрофилированные для многофункционального использования:

- Венские газометры (жилой квартал «G-town» в Вене);
- Центр Современного Искусства «Винзавод» в Москве;
- Бизнес-центр «Фабрика Станиславского» в Москве;
- Галерея современного искусства Тэйт Модерн в Лондоне.

Условно оперируя обозначенными выше терминами, их необходимо расшифровать относительно заявленной темы.

Ассиметрия и децентрализация заложены в архитектурных композициях большинства промышленных построек и комплексов. Исключение, пожалуй, составляют лишь специфические формы газгольдеров, элеваторов, сахаро-хранилищ и силосных башен. Дело в том, что именно в промышленной архитектуре формируется рациональный подход к проектированию – как отдельного интерьера, так и комплекса в целом.

Проецируя это качество на комплекс зданий Бизнес-центра «Фабрика Станиславского», представляется возможным выделить два типа децентрализации: композиционную и функциональную.

Композиционная многомерность и децентрализация проявлены здесь в функциональной планировке всего комплекса с учетом внедрения новых зданий в исторический ансамбль фабричных построек. Децентрализацию *функциональную* обеспечивают равнозначные составляющие этого проекта: театр как символический центр реконструированного комплекса, рабочая зона как основная, и рекреационная зона – как знаковый элемент ландшафтной разработки. Необходимо еще раз отметить, что функциональную децентрализацию обеспечивает именно равнозначность этих трех составляющих, которые дополняют друг друга, не стремясь к доминированию.

а

Многомерность и децентрализация пространства в отношении отдельного здания или комплекса говорят о функциональной обусловленности его композиции. В бывших фабричных комплексах (таких как ЦСИ «Винзавод») децентрализация архитектурной композиции была подчинена производственной необходимости. Цеха и винохранилища, ангары для техники и складские помещения составляют характерный разноуровневый ассиметричный комплекс.

У Венских газометров децентрализация общей композиции произведена «деконструктивистской» пристройкой общежития и зданием Киноцентра. В то же время композиция отдельно взятого газометра остается центрической.

Децентрализация и многомерность, скорее присуща новому функциональному составу комплекса, где нет явно доминирующей функции. Основной принцип нового комплекса – разделение на уровни. Цилиндры газометров разделены по вертикали на несколько функциональных зон: общественную (торговый центр, паркинг, концертный зал, кинозал, муниципальный архив), рабочую (зона офисов), и жилую (частные квартиры, студенческое общежитие, частные палисадники).

Наличие многочисленных общественных пространств есть ключевая черта промышленных объектов, претерпевших конверсию. Если основные функции объектов, как правило, претерпевают не кардинальные, но качественные изменения (новые функции перекликаются со старыми), то выделение общественных/потребительских пространств является ключевым изменением, открывающим исторические промышленные комплексы для новой жизни.

Общественные пространства Венских Газометров – торговый центр, концертный зал и кинотеатр. Новизна общественного пространства для Газометров в Вене не столь очевидна. Каждый из них является самостоятельным архитектурным объектом, встроенным в историческую оболочку, и любая новая функция, по сравнению с первоначальной, является абсолютной новизной.

а

Более остро появление общественных пространств ощущается в фабричных комплексах. Бизнес-центр «Фарбика Станиславского» в качестве общественного пространства (с различными рекреационными зонами) имеет эффектное пространство центрального вестибюля; театр (первоначально – фабричный театр, затем – один из производственных цехов), находящийся на открытой для публики территории комплекса; наконец, сама территория – образец концептуального ландшафтного дизайна, имеющая рекреационную функцию. Закрытая рабочая зона «уравновешена» открытым для горожан общественным пространством этого объекта.

Пространство ЦСИ «Винзавод» в Москве, также как и Галерея современного искусства Тэйт Модерн в Лондоне – практически целиком общественное (характерно для объектов с музейно-выставочной функцией в качестве основной). Дополнительной общественной зоной в Галерее Тэйт (некоммерческой) стали библиотека и архив, коммерческой – кафе и ресторан. На «Винзаводе» это книжный магазин, дизайн бюро, шоу-рум одежды, кафе с кинозалом, детский досуговый центр.

Качество ***привлекательного городского ландшафта*** как необходимая черта будущего “креативного города” в бывших промышленных комплексах, как правило, раскрывается двумя путями:

1. Сохранение пространственных соотношений внутри одного здания или комплекса; наличие характерных деталей, определяющих стилистическую индивидуальность конкретного здания, ансамбля зданий;

2. Использование высоких стандартов современного строительства, утверждающих комфортную современную среду и выявляющий историческую ценность самой архитектурной основы.

У ЦСИ «Винзавод» «привлекательность ландшафта» формируется за счет принципа «минимального вмешательства» в историческую архитектурную основу – своеобразную «визитную карточку» этого места. Максимальная аутентичность дореволюционной фабрики (насколько она возможна в российских реалиях) составляет основную привлекательность для клиентов

а
галерей современного «андеграундного» искусства и придает определенную статусность всем «сопутствующим услугам» крупного московского арт-кластера. В случае с «Фабрикой Станиславского» и Галереей Тэйт Модерн внутреннее пространство переосмыслено, исторические здания насыщены современными инженерными решениями, составляющими неотъемлемую часть нового образа. Окна, лифты, эскалаторы, турникеты, системы освещения, ультрасовременный мост через Темзу (в случае с Тэйт Модерн); современные корпуса и концептуальная ландшафтная разработка дворика «Фабрики Станиславского» – все это дополняет и подчеркивает историческую архитектурную основу.

В случае Венских газометров высочайшее качество современной инженерии, воплощенное в современных материалах и архитектурных формах, можно наблюдать в жилой и офисной частях комплекса. В то же время, общественная зона – интерьер торгового центра – оказалась художественно усредненной и обезличенной. А ведь именно она остается единственной доступной для горожан частью реконструированного комплекса. Качество привлекательного городского ландшафта, таким образом, раскрывается во внешнем виде комплекса и помещениях с ограниченным доступом.

Особо стоит отметить такое свойство как ***сохраненное историческое и культурное лицо.*** В масштабах города – это исторически сложившаяся, индивидуальная городская среда, неповторимый ландшафт, в котором сосредоточены исторические памятники и учреждения культуры. Сохранение культурного лица важно для города с точки зрения самоидентификации.

В случае конверсии промышленных комплексов данная задача «раздваивается». С одной стороны, основная задача *реконструкции* – это сохранение знаковых архитектурных элементов, соотношения объемов и пространства внутри комплекса, определяющих общий характер и индивидуальность исторического объекта. С другой стороны, задача *конверсии* – это перерождение в ином качестве, получение **второй идентичности**. И приведенные в статье объекты – яркий тому пример.

а

Центр современного искусства «Винзавод» мы уже не воспринимаем в качестве остановившегося винного производства. Галерея Тэйт Модерн воспринимается исключительно как музей, а не бывшая электростанция. Наименование Венских Газометров имеет уже чисто символический характер: от первоначальной функции *хранилища* осталась только внешняя оболочка, наполнившаяся новыми смыслами.

Особо следует отметить, что наряду с обычным для мировой архитектурной практики явлением приспособления исторических построек, в проектах конверсии промышленного наследия неизменно присутствует и ипостась, которую условно можно назвать «первой идентичностью» – та самая, первоначальная функция, выявленная в диалоге исторической архитектурной основы и всего того, что составляет новую, «вторую идентичность».

Таким образом, сочетание и наслоение двух равнозначных в современном культурном контексте, художественно артикулированных «идентичностей» (а по сути, двух исторических, социокультурных и архитектурно-художественных слоев) становится художественной доминантой ревитализованных индустриальных объектов, обеспечивает особую ауру места, формирует то самое *культурное лицо*.

Понятие ***открытости*** при конверсии воплощается в двух измерениях. С одной стороны, это доступность для зрителя (когда речь идет о музейно-галерейной функции – у Тэйт Модерн и «Винзавода») и доступность объекта для горожан, учитывая естественные ограничения, продиктованные новой функцией (жилой и рабочей – в Венских Газометрах и «Фабрике Станиславского». С другой стороны, лофт-стилистика тяготеет к созданию открытого, перетекающего пространства, условно разделенного на зоны.

Понятие ***толерантности*** при конверсии воплощено в равноправии каждой части многофункциональных комплексов (например, арткластера «Винзавод»), в приоритете свободы самовыражения и творчества, в понимании объективной необходимости принятия гибких решений для успешного существования ревитализованного объекта в качестве цельного организма. В

а

музейном пространстве толерантность проявлена в принятии «не-музейных» особенностей промышленного здания при выстраивании экспозиции, в расширении потенциальной аудитории, экспозиционным принципам, открывающим пространство и экспонаты для зрителей различного уровня подготовки. Стилистическая «толерантность» дает возможность одновременного равноправного существования двух исторических, социокультурных и архитектурно-художественных слоев (о которых говорилось выше) в интерьере одного объекта, а также допускает эклектичный характер его оформления. Неоспоримым остается и тот факт, что открытая и толерантная среда привлекает креативных людей, где они являются более свободными в своих действиях и самовыражении.

Высокое качество жизни

Проекты конверсии, как правило, следуют высоким стандартам современной архитектуры, предполагающим высокое качество жизненной активности, физического и эмоционального комфорта. Для так называемого «творческого класса» понятие качества жизни распространяется на качество общения, качество информации, духовной пищи. Соответственно, такие свойства ревитализованных объектов как открытые коммуникативные границы, наличие креативных сообществ, толерантность, сохраненное историческое и культурное лицо – приобретают особую значимость.

Качество эмоционального комфорта в офисных интерьерах перепрофилированных промышленных объектов достигается за счет нестандартных решений в организации и оформлении пространства, а также сохранении пространственных характеристик и высокой степени освещенности интерьера (благодаря сохраненным оконным проемам либо добавлению новых светоотражающих поверхностей и светлой древесины). Непременной составной частью таких решений являются сохраненные детали исторического интерьера.

Вместе с тем, натурные исследования, а также иллюстративный материал, посвященный многочисленным примерам приспособления под офисы исторических промышленных интерьеров, позволяют утверждать, что в

а
большинстве таких помещений свидетельства истории не становятся той самой первой идентичностью, не существуют в качестве самостоятельного культурного пласта, а только в качестве отдельных элементов, отвечающих за создание узнаваемой стилистики лофтов (открытые коммуникации, фрагменты кирпичной кладки).

Для жилых интерьеров одинаковую значимость приобретают как эмоциональный, так и физический комфорт. Дизайнерские решения таких интерьеров направленны на создание неповторимого образа, как бы отрицающего стандартные представления о домашнем уюте. При этом наиболее амбициозные проекты репрезентативного характера обязательно включают в себя ультрасовременные системы коммуникации и управления («умный дом» и т.п.), фурнитуру и перегородки в стиле хай-тек, современную функциональную или наоборот - «винтажную», авторскую мебель, произведения искусства – фотографию, современную живопись и скульптуру.

Принципы высокого качества жизни, рассматриваемые в статье объекты реализуют в разных плоскостях. Так, Венские газометры могут быть рассмотрены в контексте комфорта рабочей и жилой зоны, развитой инфраструктуры всего комплекса. Галерея современного искусства Тэйт Модерн демонстрирует высокое качество обслуживания зрителя, который может с комфортом провести здесь целый день, получив эмоциональное удовольствие и максимальное количество информации. Высокие стандарты современной рабочей среды, а также косвенное содействие производительности умственного труда сотрудников подкреплено развитой рекреационной и досуговой функцией. ЦСИ «Винзавод» высокое качество жизни расшифровывает для себя как создание и поддержание некоего «образа жизни», «life style», который предлагается посетителям. Он предполагает достаточно распространенный набор активностей для посетителей (кафе, художественные выставки, кинопоказы, лекции, магазин одежды, детский досуговый центр), представленных в едином архитектурно-художественном контексте.

Наличие условий для создания креативных кластеров

а

и креативных сообществ.

Согласно исследованиям Ричарда Флориды (косвенно подтверждающим теорию Чарльза Лэндри – британского социолога, соавтора концепции креативного города) ключевым фактором успешного экономического развития городов и регионов является творческая элита. Поэтому важной составляющей современного города видится деятельность творческих сообществ. Условия для формирования таких сообществ во второй половине XX века сложились вокруг освободившихся от прежней функциональной нагрузки городских пространств. Они как бы «прислушиваются» к актуальным запросам современного общества, а запросы эти (если принимать во внимание именно общественную значимость) выражаются в дефиците культурных учреждений, мест творческого самовыражения (свободных площадок для деятельности театральных и музыкальных коллективов, культурных центров, музейно-выставочных пространств).

Условия для создания творческих сообществ, объединенных вокруг заброшенных промышленных объектов, появились по объективным причинам. В середине XX века, по экономическим и производственным обстоятельствам, старые промышленные комплексы в центре городов приостановили свою деятельность. Пустующие помещения цехов, с большими окнами и высокими потолками привлекли внимание художников, которые начали обустраивать мастерские в заброшенных фабричных зданиях – самой дешевой городской недвижимости. Наскоро обустроенные помещения позволяли совмещать функции жилища и творческой мастерской, а также проводить выставки творческих работ во многих, в том числе, перформативных жанрах.

Так на территории бывших промышленных объектов появились постоянно действующие галереи, открылись музыкальные клубы. Постепенно бывшие промышленные районы становились центрами современной авангардной культуры. В них развивалась деловая активность, связанная с реализацией творческой продукции, менеджментом мероприятий, реализацией сопутствующей продукции (книги, еда и т.д.), предоставлением сопутствующих

а
услуг (например, образовательных, консультативных и т.д.).

Согласно определению Майкла Портера, взаимодействие связанных общей деятельностью, взаимодополняющих друг друга и географически соседствующих компаний именуется «кластером». Соответственно, «арт-кластер» – это взаимовыгодное соседство «производителей» и «продавцов» современной художественной и сценической культуры. Таким образом, можно заметить, что превращение бывших промышленных комплексов в креативные кластеры является не столько «радикальным», сколько качественным изменением изначальной функции. Материальное производство сменилось нематериальным, на смену физическому труду пришел умственный. Принцип промышленного «комбината» сохранен значительной степени.

Открытые коммуникативные границы

Принцип открытости в проектах конверсии индустриальной архитектуры воплощается как в буквальном смысле (как визуальная доступность различных пространственных зон), так и в характере взаимодействия и общения людей.

Арт-кластер (такой как ЦСИ «Винзавод») – это всегда зона повышенной коммуникативности. Она происходит между членами кластера посредством их постоянного взаимодействия и пересечения на едином «поле» деятельности. Коммуникация осуществляется и между зрителем, «гостем» через произведения искусства, через лекции и дискуссии, интерактивные перформансы и т.д.

Тэйт Модерн открывает коммуникативные границы благодаря обучающим программам для разных возрастных категорий, детскому варианту официального сайта, приглашающему не только узнать, но и создать «произведения» самостоятельно, различным видам работы с живой аудиторией.

Коммуникативные границы бизнес-центра «Фабрика Станиславского» открываются в рекреационной зоне и в театре, который является знаковой частью всего комплекса.

Для комплекса Венских газометров с его изолированными зонами обеспечить коммуникативность довольно проблематично. Чуть более реалистично выделить пространство для свободного межкультурного и

а

междисциплинарного обмена. Таким пространством могла бы стать библиотека или медиа-центр, которые представляется возможным создать на основе городского архива, размещенного в газометре D.

Свободный межкультурный и междисциплинарный обмен является основным принципом деятельности любого арт-кластера («Винзавод»), а также любого крупного музея современного искусства (Тэйт Модерн), ведущих активную международную выставочную деятельность и выставляющих работы (проводящих художественные акции) междисциплинарного характера (с подключением театрального и музыкального искусства, биологии (sience-art).

Бизнес-центр «Фабрика Станиславского» являет собой пример междисциплинарного подхода при формировании основных функциональных составляющих офисного центра, где важнейшим объектом, определяющим художественное оформление интерьеров, а также концепцию ландшафтного дизайна территории, является учреждение культуры, а именно Театр.

По сути, любой проект конверсии индустриального наследия имеет междисциплинарный характер, который обозначает возможные пути развития современной культуры. Резонным и парадоксальным одновременно представляется наблюдение В.А.Ломовой. «В жилом лофте, по сути, межкультурном коммуникационном явлении, стираются границы – старого и нового, традиции и новации, исторических стилей и актуальных тенденций и пр. Старое здание, в котором выставляется сверхсовременное искусство; полуразрушенные бараки, в которых живут самые богатые люди планеты и т. п.»[53]

Активное осуществление диалога времен

Впервые перепрофилирование того или иного исторического объекта стало осознанным художественным актом именно в отношении промышленного архитектурного наследия. Благодаря развитию промышленной археологии (начиная с 1950-х годов, когда английские ученые Д. Дадли и М. Рикс подняли вопрос об исторической значимости индустриальных объектов

[53] Ломова В.А. стр.144

а

XVIII-XIX веков – как построек, так и машинерии) была пересмотрена культурная и художественная ценность памятников промышленной эпохи. Соответственно, проекты конверсии стали учитывать и подчеркивать индивидуальность исторической архитектурной основы.

Кроме того, общеевропейское охранное законодательство регламентировало, в том числе, художественную сторону любого архитектурного вмешательства в существующий памятник. Согласно Венецианской хартии архитекторов и реставраторов, составленной в 1964 году, «любая работа по дополнению, сочтенная необходимой по эстетическим и техническим причинам, должна зависеть от архитектурной композиции и нести на себе печать нашего времени»[54]. Достаточно развернутое определение степени и характера архитектурного «вмешательства» в памятник индустриальной эпохи дает одна из статей градостроительного и охранного законодательства Великобритании (PPG 15, 1994). «Важно, чтобы новое строительство не имитировало напрямую стили прошлого, а создавалось в уважительном ключе к общему контексту. Особое внимание необходимо обратить на масштабные соотношения и высотность, компоновку архитектурных масс, членения фасадов и декоративные элементы». Приведенные формулировки фактически определяют основные принципы художественного сочетания разных исторических слоев внутри одного объекта.

Не противореча существующим установкам, сегодня наиболее распространено сопоставление временных слоев по принципу яркого контраста. Данный художественный прием подчеркивает, актуализирует и придает новое звучание историческим артефактам, сохраненным в интерьере, сохраненной архитектурной основе и историческому окружению здания. Культурная и мемориальная значимость комплексов, старинных зданий и интерьеров становятся особо выпуклой.

Но простое сопоставление старого и нового не достаточно для

[54] Международная хартия о консервации и реставрации памятников и достопримечательных мест. //Архитектура СССР., - 1990., - №4// Стр. 20-25

а
возникновения равнозначного, равноценного диалога времен. Контрастный подход имеет максимальную выразительную силу лишь в случае художественно обоснованного, самостоятельного и самоценного решения новой, контрастной составляющей. Полноценные архитектурные объекты, вписанные в оболочку старинных венских газохранилищ – тому подтверждение. Тот же эффект достигается сочетанием ультрасовременных дополнений и величественной громады старой лондонской электростанции (Тэйт Модерн).

Проект ревитализации золотоканительной фабрики Алексеевых («Фабрика Станиславского») утверждает этот принцип в интерьере, но в то же время, убедительно демонстрирует противоположный художественный прием: не контрастного противопоставления, а стилистического единства. Новый офисный корпус, не подражая исторической застройке, не копируя декоративные элементы соседнего здании, является гармоничным продолжением линии исторического фасада по масштабу, внутреннему ритму и цветовой гамме. Данный проект, осуществленный в Москве английским архитектурным бюро, справедливо можно отнести к воплощению именно британского подхода к адаптации, о котором писалось выше, а также прямой иллюстрации упомянутой статьи охранного законодательства Великобритании в редакции 1994 года.

В иной плоскости происходит временной диалог в зданиях бывшего пивоваренного завода «Московская Бавария» (ЦСИ «Винзавод»). Проект конверсии предусматривает максимальную аутентичность пространства, а следовательно, временной диалог поддерживается, по большей части, новым функциональным насыщением, сосредоточенным вокруг актуального искусства, современной культуры во многих ее проявлениях.

В проектах конверсии встречается прием образной интерпретации существующего здания или комплекса, который отсылает к различным историческим стилям и эпохам: романтизму (Винзавод, Цементерия); ренессансу (Цементерия, проект реконструкции завода «Арма»); готике (ГЦСИ

а
(Москва)); античности (G-town, корпус «D»). Это говорит о культурной открытости, свойственной архитектуре постмодернизма.

Свойство высокой ***адаптивности*** подразумевается уже самим проектом конверсии. При этом наивысшими адаптивными свойствами обладают именно промышленные здания и комплексы.

С конструктивной точки зрения, промышленные постройки рассчитаны на повышенную нагрузку, обладают увеличенными масштабными характеристиками, а следовательно, могут быть адаптированы для любой заявленной функции. Тем более, что адаптация, как правило, становится единственной возможной формой сохранения исторических построек.

Несмотря на то, что дореволюционные «промышленные здания проектировались, чаще всего, по индивидуальным проектам»,[55] с художественной стороны, промышленная архитектура, как правило (за исключением памятников конструктивизма), носит вторичный характер – будь то влияние историзма или утилитаризм. Это допускает максимальную художественную свободу в проекте реконструкции (в том числе, с точки зрения охранного законодательства).

Кроме того, бывшие промышленные здания лишены семантической неприкасаемости: не являются жилищем (в сакральном смысле), не являются мемориальным или культовым сооружением, а следовательно, с этической точки зрения допускают любое функциональное наполнение.

Изменение пространственной и организационной структуры не представляется возможным для действующих промышленных объектов, подчиненных производственной логике и выстроенных сообразно первоначальной функции. Напротив, новое функциональное наполнение меняет внутреннюю организацию и способно изменять ее в дальнейшем.

Так, внутри арт-кластеров (таких как «Винзавод») было возможно

[55] Глотова С.Б. К вопросу о способности конверсируемых промышленных объектов соответствовать критериям современной жилой архитектуры // Архитектура и современные информационные технологии. 3(12) 2010. С.27

а

изменение отдельных составляющих, корректировка старых и появление новых функций, объединение существующих членов кластера по иному принципу (например, выделение нового общественного пространства, вокруг которого группируются досуговые и коммерческие функции: кафе, шоу-румы, книжный магазин, кинозал и т.д.; или появление образовательного центра, для которого наглядными учебными пособиями стали действующие на территории кластера художественные галереи и мастерские).

Для галереи Тэйт Модерн изменение пространственной структуры выражается в смене экспозиции и маршрутов по залам. Помимо этого, центральный турбинный зал перестает быть просто вестибюлем, превращаясь в экспозиционный зал для гигантских инсталляций.

Бизнес-центр «Фабрика Станиславского» напротив – не предполагает изменения пространственной и организационной структуры, так как за каждой пространственной зоной закреплена здесь определенная функция (рабочая, рекреационная, досуговая). Тем не менее, доступные для горожан зеленые насаждения во внутреннем дворе могут временно становиться рабочим пространством или местом для перформансов, естественными «декорациями» театральных постановок.

Комплекс Венских Газометров также не предполагает изменение пространственной и организационной структуры ввиду жесткого разграничения функциональных зон, а также отчужденности общественного пространства жилой и офисной зоны.

Тем не менее, архитектурная «начинка» Газометров имеет мощный градообразующий заряд. Она корреспондируется с возникающими вокруг современными постройками, становясь центром нового городского квартала. В этом видится основное предназначение комплекса.

Ясное предназначение и обоснованная картина развития свойственны каждому из рассматриваемых объектов. Московский арт-кластер «Винзавод» стал первым ревитализованным промышленным комплексом в районе Курского вокзала. В качестве арт-кластера он является одним из нескольких центров

а
современной экспериментальной культуры в городе. Его картина развития составляется из его роли в культурной жизни и дальнейшего развития городского района.

Предназначение другого московского объекта – «Фабрики Станиславского» - создание комфортной рабочей зоны с сохранением исторической застройки. Картина развития данного комплекса обозначена уже осуществленным внедрением современных зданий в историческую застройку, с возможностью дальнейшего увеличения функций (появление жилой зоны, магазина, выставочного пространства).

Значение проекта ревитализации Венских газометров – создание жилого квартала, который стал инфраструктурным центом нового городского района в бывшем промышленном пригороде. Его картина развития видится в сохранении своей градообразующей функции, что уже подтверждается жилыми кварталами, возникающими вокруг комплекса.

Предназначение Галереи Тэйт Модерн, как и любого музея, это сохранение, изучение и презентация произведений искусства. Но само здание, так же как и перечисленные выше объекты, имеет высокую градообразующую значимость. Громада электростанции, ставшая знаменитой на весь мир культурной достопримечательностью, подняла статус целого городского района. Картина развития данного объекта связана с успешной реализацией музейной функции.

Уже на примере таких качеств как многомерность и децентрализация, наличие многочисленных общественных пространств, привлекательность городского ландшафта, сохраненное историческое и культурное лицо, спроецированных на известные проекты конверсии промышленной архитектуры, представляется возможным сделать вывод о довольно большой доле идентичности этих проектов тому, что вкладывается в понятие «креативный город».

а

Таким образом, можно сделать вывод, что комплексная ревитализация городов может быть осуществлена, в том числе, благодаря объединению двух направлений: 1.) осмысление индустриального комплекса в качестве самостоятельного «креативного города»; 2.) развитие в городской среде качеств, свойственных успешным лофт-проектам. Такое перекрестное осмысление видится одним из возможных перспективных направлений проектной работы, направленной на возрождение и развитие российских городов.

Проведенный анализ позволяет сделать следующий вывод: от того, насколько реализованы основные черты комфортного (физически и эмоционально) городского пространства в перепрофилированных промышленных объектах, во многом зависит успех нового функционального наполнения бывшей промзоны, успех внедрения такого комплекса в городскую среду, и успех развития городской среды в целом.

II ГЛАВА

АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ РЕШЕНИЯ РЕВИТАЛИЗОВАННЫХ ПРОМЫШЛЕННЫХ ОБЪЕКТОВ

Архитектурно-художественная сторона адаптации промышленных зданий имеет исключительное значение, прежде всего, по причине парадоксального по своей мощи эстетического эффекта от потери индустриальными объектами первоначального утилитарного назначения.

Как отмечает Ю.Асеев, типологическая и конструктивная стороны архитектурных произведений прошлого со временем теряют функциональную злободневность и переходят в разряд ценностей познавательного порядка. В то же время художественная сторона остается действенным участником

а

современности. [56] В соответствии с этим, активное вхождение таких объектов в область эстетического неизбежно влечет за собой осмысление их художественных особенностей.

Таким образом, определяющим композиционным фактором, влияющим на архитектурно-художественное решение проектов адаптации, является историческая архитектурная основа, а также ее соотношение с новым функциональным наполнением. В этой связи видится необходимым структурировать существующий ряд индустриальных объектов по композиционным признакам.

2.1. КОМПОЗИЦИОННАЯ ТИПОЛОГИЯ И АДАПТИВНОСТЬ К НОВЫМ ФУНКЦИЯМ

Объекты ресурсодобывающей отрасли

Исторические промышленные здания, относящиеся *к **угле- и металлодобывающим комплексам***, расположены, как правило, в сельской местности и представляют конгломерат механизмов и конструкций. На протяжении десятков лет они не испытывали значительных перестроек и дополнений. Необходимость сохранения исторического объекта местного значения, а также экологического комплекса на его территории, проблематичность адаптации территории бывших каменоломен и угледобывающих шахт является одной из главных причин музеефикации крупнейших из них (помимо необходимости сохранения исторически значимых объектов теперь уже промышленного туризма). Так, территория бывшего сталелитейного завода и железодобывающей шахты в Дуйсбурге (Германия) стали ландшафтным парком и «законсервированным» свидетельством индустриальной истории. Вместе с тем, отдельные его объекты претерпели

[56] Асеев Ю.С. Стили в архитектуре Украины. – Киев, 1989. С. 17

а

рефункциализацию: сегодня в одном из бывших газгольдеров создан глубоководный бассейн, где тренируют ныряльщиков. Здания и механизмы крупнейшей в Европе угледобывающей шахты Цольферайн в городе Эссен (Германия) стали – *в совокупности* – ландшафтным парком и объектом индустриального (а точнее, постиндустриального туризма); а *по-отдельности* – офисами и демонстрационными залами нескольких архитектурных и дизайн-бюро.

Башнеобразные сооружения

Такие постройки как ***силосные и водонапорные башни, сахаро- и газохранилища*** обладают характерными башнеобразными композициями и, как правило, остаются моно-функциональны в ходе реконструкции. Один из крупнейших в Германии газгольдеров в Оберхаузене в 1994 году стал выставочным залом. Водонапорная башня в Санкт-Петербурке стала Музеем Воды. Силосные башни на территории бывшей животноводческой фермы в Тульской области (ныне «Арх-фермы») служат для демонстрации световых и мультимедийных инсталляций. Цилиндры сахарохранилищь в Амстердаме стали жилым домом и банком.

Промышленные укрытия также обладают высокой адаптивностью. Существует определенное предубеждение относительно невозможности создания офисной и жилой функции таких объектов из-за отсутствия перегородок и стен в традиционном понимании. Однако на юге Европы такие навесы и ангары обладают весьма изысканными кровлями, привлекая внимание архитекторов и художественных кураторов. Так, ангар «Терраса» под Барселоной служит экспозиционным пространством Национального Музея науки и техники Каталонии.

Инфраструктурные объекты

Портовые постройки несколько отстранены от остального города и сочетают в себе качества загородных объектов: сохраняют историческую ценность внутренней структуры комплекса и его особый «ландшафт» (портовая зона Бостона, старые верфи Гамбурга); но, в то же время, претерпевают

а
кардинальные функциональные изменения и дополнения - как всего комплекса, так и отдельных зданий (район Докленд в Лондоне, Ливерпульские доки) – что типично для городских объектов.

Авиационные ангары, легкие для перемонтировки на новом месте, огнеупорные, легко претерпевают конверсию, как правило, связанную с их первоначальной функцией (чаще всего становятся мастерскими или музеями авиации). ***Гаражи, автовокзалы, железнодорожные вокзалы и городские энергетические объекты*** (электро-, гидроэлектростанции) близки предыдущему типу по композиции. Их обширный интерьер зачастую, получает функцию общественного пространства, (вокзал Юнион Стаэшн в Сент-Луисе, США – Торговый центр и отель; электростанция Бэнксайд в Лондоне – Галерея Тэйт Модерн; электростанция Монтемартини в Риме - археологический музей Монтемартини; вокзал Орсе в Париже - музей Д'Орсе; Бахметьевский автобусный парк в Москве - Центр современного искусства «Гараж», позже – Еврейский музей и центр толерантности).

Производственные комплексы

В отличие от удаленных комплексов ресурсодобычи, ***заводы, фабрики*** и ***мануфактуры***, зависимые от транспортных путей, квалифицированных сотрудников и связи с местным потребительским рынком, являлись самым распространенным типом городских промышленных объектов. Как правило, их исторические здания внедрены в плотную городскую застройку. Соответственно, такие объекты в процессе конверсии наиболее часто корректируют свой внешний вид и, как правило, становятся мультифункциональны после конверсии.

Среди указанных типов построек именно тип **городской мануфактуры** стал наиболее подходящим для многофункционального использования. Имеющаяся в настоящее время типология городских промышленных предприятий выражена в емкой классификации А.Яковлева, выделяющего (на основе исследований отечественной промышленной архитектуры) два направления - **рационалистическое и классическое.** Автор

а

делит рационалистическое направление на три этапа: сер. XIX – нач. XX веков - господство "кирпичного" стиля, 1920-1930-е годы - поиски функциональной и конструктивной целесообразности формы в рамках конструктивизма, 1950-1990-е годы - развитие архитектуры предприятий на основе индустриализации самого промышленного строительства, унификации и типизации конструктивных элементов, широкого применения типовых проектов. [57]

Многие фабричные и складские помещения – это знаковые городские постройки, инновационные для своего времени, изменившие классический городской пейзаж.[58] Их выразительные, освобожденные от станков и стеллажей пространства, дают возможность наиболее широкой интерпретации исторических интерьеров.

Относительно данного типа зданий необходимо заметить, что уникальными пространственными и инсоляционными характеристиками обладают далеко не все помещения. И этим во многом объясняется многофункциональность претерпевших конверсию комплексов. Различные пространственные характеристики помещений «диктуют» будущее применение (например, устройство архивных комнат, лекториев, кинозалов и студий звукозаписи в небольших темных помещениях; наряду с выставочными или танцевальными залами, коммерческими или жилыми интерьерами в просторных и светлых «цехах»).

2.2. НОВАЯ ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ ТИПОЛОГИЯ

Композиционные факторы предназначенных для конверсии объектов во многом предопределяют будущую функцию объекта. В свою очередь, новая функция часто определяет объемно-пространственное решение будущих интерьеров и художественные приемы освоения пространства. Поэтому

[57] Яковлев А.А. Архитектурная адаптация индустриального наследия к новой функции: дис. к-та архитектуры: 05.23.21 – Нижний Новгород, 2014 г., с. 47

[58] Stratton, M. Industrial buildings: conservation and regeneration.; - NY., 2000. p.34

а

целесообразно, наряду с композиционной типологией обозначить новую функциональную типологию объектов, претерпевших конверсию.

Жилая функция

Аппартаменты, гостиницы и общежития

Особенности жилища в бывших промышленных интерьерах описаны в предыдущей главе. Приспособление промышленных помещений к жилой функции не предполагает обязательного выделения «общественного» пространства в интерьере, но предполагает равномерную степень репрезентативности и максимальную открытость различных функциональных зон.

Соотнося функцию жилища с композиционной типологией промышленных сооружений стоит отметить, что наиболее удачно и рационально она реализуется в административных и производственных помещениях городских мануфактур, старинных портовых складах. Существуют и более редкие примеры – размещение жилья в цилиндрах газохранилищ и сахарохранилищ, а также перестройка водонапорной башни в гостиницу. Но эти примеры, скорее, исключение из правил.

В качестве примеров жилой функции, реализованной внутри промышленного интерьера, можно привести многочисленные жилые лофты бывших индустриальных районов Нью-Йорка (СоХо, Трайбека, Мясоупаковочный район); бывший складской, а ныне жилой район Миннеаполиса; причал «Пью Крейн» в лондонском районе Докленд, ставший жилым домом; ж**илой комплекс на 400 квартир в «Новом складе» в Амстердаме;** многофункциональный комплекс Венских газометров; водонапорную башню в Гамбурге, ставшую отелем.

Деловая функция

Деловые центры, проектные бюро

Рассматривая примеры организации офисов в бывших промышленных зданиях, можно сделать вывод о связи старой и новой функции. И чем

а
пространство более открыто для восприятия, тем сильнее выявлена их ассоциативная связь.

Так красно-кирпичная кладка европейских фабричных зданий рубежа XIX – XX веков оживляет образы старинных конторских зданий, работных домов и даже протестантских церквей. Кроме того, типология цехового пространства, предполагающая коллективный труд связана с современным типом организации пространства офиса «open space» («открытое пространство»), когда сотрудники находятся в общем зале, разделенном невысокими перегородками.

Архитектурное решение переоборудованных в офисы исторических зданий зачастую построено на контрасте «старого» и «нового». Чаще всего, старую кирпичную кладку оттеняет стальная фурнитура, большие остекленные поверхности. Как правило, такие художественные средства служат задачам репрезентативности. Примером служат московские объекты: Деловой центр «Красная роза», здание типографии «Утро России», деловой квартал «Даниловская мануфактура».

Вместе с тем, большинство примеров приспособления промышленных интерьеров под офисы свидетельствует о непонимании и буквальном «отгораживании» от эмоционально насыщенной «материи» памятника. Стены, которые могли бы «помогать», спрятаны за отделочными материалами, а пространство во всю высоту перегорожено и раздроблено функциональными перегородками. В таких случаях можно констатировать, что пространство «освоено», но не «осознанно». В качестве примера такого подхода можно назвать ряд офисов в упомянутом выше Деловом центре «Красная Роза», Деловом квартале «Голутвинская слобода».

В отношении композиционной типологии данная функция наиболее успешно реализуется в большинстве типов промышленных сооружений, в особенности, в бывших административных и производственных помещениях городских мануфактур, а также городских складских помещениях.

Коммерческая функция

а

Торговые центры, рестораны, шоу-румы

Шерон Зукин отмечает появление тренда на приспособление старых мануфактур под деятельность торговых центров еще в начале 1960-х годов, связывая их популярность с успешно найденным набором товаров и услуг, позволяющих окупить затраты на реконструкцию. Как уже отмечалось ранее, торговая функция не является абсолютно новой по отношению ко многим типам промышленных зданий. Именно поэтому можно отметить, что торговыми центрами наиболее часто становятся бывшие склады (магазин «Эпл» в районе Бруклин, Нью-Йорк) и портовые постройки (торговый центр в Балтиморе). Не координальным, но качественным изменением является организация услуг по общественному питанию, которая зачастую базируется на существующей инфраструктуре бывшего промышленного объекта.

Необходимо подчеркнуть, что все существующие типы конверсии, происходящей на концептуальном и качественном уровне, и открывающей индустриальные объекты для города, неизменно предполагают создание не существовавшего ранее ***общественного***, «потребительского» пространства.

Культурно-досуговая функция

Культурные центры, библиотеки, творческие студии, репетиционные базы, клубы

Полифункциональные культурные центры часто действуют как выставочные, концертные и театральные площадки. Здесь же могут находиться репетиционная база и балетные классы, художественные и музыкальные кружки, лектории, библиотека. В зависимости от конкретного наполнения у таких «культурных центров» существует тот или иной профиль: культурно-развлекательный, образовательный.

Культурно-досуговая функция предполагает широкое использование различных композиционных элементов. Так, здания с большепролетными конструкциями могут вмещать репетиционные пространства и концертные площадки. Культурные центры и библиотеки задействуют не только хорошо освещенные пространства цехов, но и небольшие темные помещения складских

а

и административных зданий. В качестве примеров успешно реализованной культурно-досуговой функции стоит назвать бывший металлургический завод в Кракове (Польша), ставший культурным центром; а также культурный центр в Сандсвале (Швеция), открытый в старом складском здании.

Музейно-выставочная функция

Музеи, галереи, выставочные центры

Музеефикация производственного процесса

Характер музея может быть связан с историей данного места, его изначальной функцией. Например, если старое предприятие подвергается музеефикации и на его основе открывается музей производства, научный центр. Подобное перепрофилирование, как правило, направлено на создание зоны движения посетителей. Одним из ярких примером может служить музей каменного угля «Биг Пит» (Big Pit: National Coal Museum), основанный по инициативе общественности и при поддержке Национального музея Уэльса (Великобритания).[59] Примером творческого осмысления экспозиционного пространства является Научно-приключенческий центр «Магна» в Ротерхэме (Великобритания).

Музеи техники и промышленного дизайна.

Более далеким по функциональным связям, можно сказать «нейтральным», является перепрофилирование производства в музей техники и промышленного дизайна. Такое перепрофилирование в композиционном отношении приводит не только к созданию «общественных» зон, но и к необходимости творческого осмысления экспозиции. К данному типу можно отнести «Индустриальный маршрут» в Люксембурге (текстильная, суконная мануфактуры, мельница, кузница, бойня, обжиговые печи), М**узей промышленности Каталонии.**

Художественный музей

[59] А. Кравцова. Музеефикация как форма актуализации наследия угольной отрасли в европейских странах / Мир Науки, культуры, образования, № 4 / 2012, с. 34

а

Третьим видом, контрастным по отношению к первоначальной функции, является переоборудование индустриального объекта под художественный музей, галерею или выставочный павильон, естественнонаучный музей. Директор лондонской галереи (а по факту – музея) Тэйт Модерн Николас Серота отмечает в своем интервью, что в отличие от стилистически нейтральных, минималистичных интерьеров, промышленные пространства по степени эмоционального воздействия и композиционной выразительности можно сравнить лишь с сакральными. В то же время, экспозиции современного, авангардного искусства в подлинном промышленном антураже сродни презентации традиционного искусства в классическом интерьере. Кроме того, аутентичный характер промышленных интерьеров создает естественную для художника и его произведений атмосферу мастерской или творческой лаборатории. Так, интерьер музея воссоздает естественный «изотоп», рождающий искусство и само желание творить», - заключает Николас Серота.[60] Таким образом, экспозиционный прием погружения произведений искусства в среду промышленного интерьера стал одним из художественных приемов, сопутствующих данному виду конверсии. В ряду музеев, предполагающее непосредственное творческое взаимодействие художественных произведений и индустриальной среды необходимо назвать также Археологический музей «Монтемартини» в Риме.

В качестве дополнительных функций стоит назвать **административную функцию** (бывшая кондитерская фабрика – штаб квартира компании «Нестле». Нойсель, Франция.); **образовательную функцию** (бывшее производственное здание IBM – колледж искусств и ремесел в Лос-Анджелесе, США).

Арт-кластер

В качестве отдельной группы, соединяющей в себе ряд упомянутых выше функций, можно выделить тип **творческого кластера**. Как отмечает журнал «Эксперт», появление креативных кластеров является следствием развития

[60] Davidts W. Art Factories: Museums of Contemporary Art and the Promise of Artistic Production, from Centre Pompidou to Tate Modern // Fabrications // Vol. 16, - No 1., - 2006. P. 46

а

«творческих индустрий».[61] Наиболее известным и общепринятым определением творческих индустрий является определение, сформулированное Департаментом культуры, медиа и спорта Правительства Великобритании в 1998 году: «Творческая индустрия – это деятельность, в основе которой лежит индивидуальное творческое начало, навык или талант, и которое несет в себе потенциал создания добавленной стоимости и рабочих мест путем производства и эксплуатации интеллектуальной собственности».[62]

Иными словами, это любая проектная деятельность, связанная с художественным творчеством; антрепренерская и репетиционная деятельность, связанная с перформативным искусством; деятельность по созданию и реализации творческой продукции; оказание услуг, соответствующих задачам поддержания определенного культурного имиджа, а следовательно, повышения статуса бывших промышленных районов.

Анализ пространственной организации московских кластеров, таких как Центр дизайна и архитектуры «Art Play», Центр современного искусства «Винзавод», Центр дизайна «Флакон», позволяет сделать вывод о том, что данная функция может успешно задействовать максимально широкий композиционный спектр исторических промышленных объектов, приспосабливая любую композиционную особенность к функциональным либо репрезентативным целям. Таким образом, можно утверждать, что подобный тип функционального использования бывших промышленных интерьеров является наиболее адаптивным по своему характеру.

Важно отметить, что при любом типе конверсии происходит эстетическое переосмысление архитектурной композиции в целом и отдельных ее элементов, интерьера, артефактов промышленного производства. Поэтому стоит выделить и подробнее рассмотреть несколько мировых примеров конверсии индустриального архитектурного наследия, сосредоточив внимание на

[61] Тыкулов Д. «Эксперт Недвижимость» №1 (16) 2012 (электронная версия)
[62] Department for Culture, Media and Sport. Creative Industries Programme. *Creative Industries Mapping Document.* London , 2001

а

выразительных и наиболее характерных архитектурных, пластических, образных и концептуальных решениях.

2.3. АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРИЕМЫ АДАПТАЦИИ ПРОМЫШЛЕННЫХ ОБЪЕКТОВ

Художественные приемы, используемые архитекторами и дизайнерами, решающими пространство конкретного объекта, не могут быть исчерпаны ограниченным рядом примеров. Поэтому представляется целесообразным указать наиболее характерные художественные приемы, присущие конкретным реализованным проектам. Следует отметить, что многие из них являются единственными «носителями» конкретного художественного приема. Однако, такая исключительность заслуживает не меньшего внимания в качестве знакового и выразительного переосмысления конкретных архитектурных и композиционных форм, функции и социо-культурной роли индустриальных объектов.

- **Прием театрализации исторического пространства и внедрение в интерьер образных инсталляций (на примере Научно-приключенческого центра «Магна» в Ротэрхеме, Великобритания)**

Бывшие промышленные объекты становятся местами не только культурного, но и так называемого, промышленного туризма, развитию которого послужили, в том числе, идеи советского архитектора, профессора МАРХИ

Г. Н. Черкасова о создании на заводах и фабриках открытых для посетителей мастерских и цехов, а также музеев науки и техники. Ярким примером такого типа конверсии является Научно-приключенческий центр «Магна» в Ротерхэме (Великобритания), открытый в 2001 году. Он возник путем реконструкции

а
среды бывших цехов сталелитейного завода Тэмплборо. Здание завода представляет собой ангар с двумя пролетами цехов, имеющий 350 метров в длину и 30 метров в высоту.

Архитекторное бюро Уилкинсон Эйр организовало внутри цехов 6 выставочных зон: две зоны для аудиовизуальных шоу и четыре тематических павильона, посвященных первоэлементам, на которых основано производство стали: земля, воздух, вода, огонь.

Художественное решение экспозиции «Магны» основано на чередовании внедренных в заводское пространство символических инсталляций и условных реконструкций сценографического плана, признанных усилить выразительность основополагающих производственных процессов.

Прием театрализованной реконструкции с известной степенью условности демонстрирует первая зона, в которой оказывается посетитель, - «Павильон Земли». Ее характеризует хаотичная организация плана первого уровня, напоминающего лабиринт, и отделка «ржавыми» стальными листами, торчащими из трещин и разломов стен. Здесь воссоздана обстановка каменоломен, шахт и рудных копий. Инфернальность темы «земных недр» усиливается звуковым фоном, воспроизводящим шум различных горных машин. Эффект присутствия в «рудном чреве» увеличивается с помощью искусственно созданной вибрации. Такой художественный прием можно назвать символической реконструкцией.

Прием внедрения образной инсталляции в музеефицированный интерьер представлен следующим павильоном – Воздуха. Он представляет собой заводское пространство с огромной подвесной конструкцией дирижабля. Сигаровидный объем 17 м. в диаметре, зависший на высоте 21 м., прозрачен, и включает в себя смотровые платформы. Они поддерживаются четырьмя балками, концы которых прикреплены к путям мостового крана, образующим перекрытие цеха. «Дирижабль» состоит из алюминиевого каркаса с прикрепленными подушками прозрачной фольги. Входом служит «аэротоннель», где создается искусственный ветер. Конструкция дирижабля

а
имеет функцию экспозиционного пространства. Рассматриваемый художественный прием обладает большой выразительностью, так как построен на контрасном сочетании брутального техницизма интерьера эпохи индустриализации и современной по дизайну, изящной конструкции дирижабля.

Павильон Воды представляет собой овальную в сечении широкую трубу (во всю ширину цеха) из гофрированных металлических листов, внутри которой развернута экспозиция. Здесь в символическом голубом освещении представлены старинные промышленные фильтры и стерилизаторы воды. Часть пола выполнена из закаленного прозрачного стекла, под которым течет вода. Посетители оказываются окруженными несколькими экранами, на которые проецируются видеоролики, иллюстрирующие различные аспекты взаимосвязи человека и воды. Помимо экранов и «воды под стеклом» посетители имеют возможность непосредственного контакта с этой стихией - с помощью различных мини-фонтанов и распылителей в павильоне создается искусственный туман.

Экспозиционное предъявление стихии «в чистом виде» демонстрирует Павильон Огня, который становиться кульминацией маршрута. Образ стихии сформирован при помощи яркого освещения, кино-роликов, проецируемых на экраны, звуковых эффектов грома и ревущего пламени, и создания зон повышенной температуры. Ядром павильона является огненный столб высотой 21 м. Так, художественными средствами усилен эффект стихийного начала.

Г. Ревзин дает Павильону Огня следующую образную характеристику: «Пространство огня – это увеличенная до огромных размеров внутренность керосиновой горелки. Такими же машинами являются и дирижабль, и цистерна. Больше того, поскольку на всей фабрике это единственные работающие машины, то создается ясное ощущение, что вся фабрика построена ради них. Что кран-балки перевозят воздух к воде, вагонетки – огонь к земле, и хотя непонятно, зачем это делается, машинность включает первоэлементы в

а

контекст фабрики, позволяя им естественно существовать в этом пространстве и одновременно сообщая ему философическую глубину».[63]

Последнее пространство при помощи театральных спецэффектов реконструирует основной производственный процесс. «Большая плавильня» явилась местом соединения аудио-эффектов и вибрации, а также пиротехнических средств, которые реконструируют старинный процесс выплавки металла. Но эти приемы, в отличие от четырех основных павильонов, имеют не образное, а конкретное – имитационное, театральное значение, создавая для зрителя ***тотальное шоу.***

Таким образом, проходя по длинному зданию, посетитель познает природные стихии в контексте производства не столько рационально, сколько эмоционально и физиологически. Художественными средствами, формирующими «правильное» восприятие, становятся физические явления: свет, звук, вибрация, огонь, вода, а также пластические характеристики пространства. Погружение в эту среду в формате «приключения» способствует максимальному усвоению технической, социальной и эмоциональной информации через переживание. Такая степень эмоционального воздействия театрализованного пространства сопоставима с экспрессией барочной культовой архитектуры.

В научно-приключенческом центре «Магна», художественное решение создает образ аутентичной среды промышленного производства, где люди и машины встречаются с природными стихиями. Этот образ создается путем взаимодействия архитектуры, конкретных артефактов производства, современных спецэффектов и образных инсталляций.

- **Контрастное по стилю архитектурное дополнение существующего здания и его интерьера; акцентированный масштаб внутреннего пространства (на примере галереи Тейт Модерн в Лондоне).**

[63] Ревзин Г. Deus ex machina // Проект классика., - 2002., - №5// Стр. 39

а

Наиболее распространенный художественный прием адаптации демонстрирует проект реконструкции бывшей электростанции в Лондоне, с приспособлением ее для экспозиции коллекции современного искусства Галереи «Тэйт».

Прямоугольное в плане здание электростанции протяженностью более 200 метров, расположено в историческом центре города на противоположном берегу от собора Св. Павла. Оно резко выделяется из окружающей малоэтажной застройки, и глухой кирпичный объем бывшего индустриального объекта представляется особо значительным. Труба электростанции высотой 99 метров является одной из главных городских доминант. Масштабное соотношение с окружающей застройкой аналогично соотношению крупного готического собора и скромных домов вокруг него в средневековых городах.

Проект архитекторов Эрцога и де Мерона 1995 года, получивший Прицкеровскую архитектурную премию, использует прием бережного сохранения исторического здания с ультрасовременными архитектурными дополнениями. Фасады здания никак не изменились, а общий объем увеличился за счет стеклянной двухэтажной надстройки во всю длину здания; новой деталью стал и стеклянный фонарь, увенчавший трубу. В 2000 году архитектор Норман Фостер спроектировал мост через Темзу, который соединяет собор Св.Павла и галерею Тэйт Модерн на другом берегу. Этот мост, выполненный в стиле хай-тек, сегодня выглядит как часть проекта реконструкции (еще одно ультрасовременное дополнение, вынесенное за пределы здания). Мост как бы подчеркивает единую ось, которую образуют собор Св. Павла и здание Тэйт Модерн, и подчеркивает, тем самым, значимость индустриального «гиганта» как градообразующего элемента, своеобразного «собора» периода индустриализации.

В интерьере архитекторы оставили без изменений огромный турбинный зал, убрав оттуда турбины и двигатели, и визуально очистив пространство. В то же время, для сохранения особой атмосферы они оставили на месте мостовой кран, наделив этот промышленный артефакт не только эстетической, но и

а

функциональной значимостью – уже для художественной галереи. Его используют для транспортировки больших скульптур и других тяжеловесных экспонатов. Промышленный интерьер турбинного зала имеет функциональное и эстетическое значение для экспонирования произведений и проведения различных мероприятий. Обширное и необычайно высокое пространство производит большое эмоциональное впечатление.

Для художественной галереи или музея важнейшим фактором является взаимодействие интерьера и экспонатов. Директор Тэйт Бриттен Николас Серота в своем интервью объясняет художественную функцию промышленных интерьеров в данной ситуации. «При создании музея в бывшей электростанции программной установкой было сохранение уникального промышленного интерьера; не создание нейтрального экспозиционного пространства, но сохранение активной, «сильной архитектуры». Он считает, что оборудованное по последнему слову современнее пространство с передвижными секциями создает чувство временного, переходного характера, который не позволяет искусству чувствовать себя «на своем месте». Универсальное экспозиционное пространство рискует, в конечном итоге, утратить свое лицо, превратиться в очередной «белый куб».[64]

Ставя под сомнение союз самобытности и отчужденности, многообразия и стандартизации в новых зданиях, он признает все эти характеристики за старыми промышленными зданиями, подвергшимися «культурной» конверсии. По его словам, постиндустриальные пространства предлагают альтернативу для каждой из трех моделей показа: «белому кубу», «универсальной коробке» и экспрессивному архитектурному пространству. Промышленный интерьер нейтрален, но не «стерилен», он избегает нестабильности «универсальной коробки», он имеет свое лицо, и при этом не теряется в капризных архитектурных формах. Такой интерьер, со своей яркой индивидуальностью, не только погружает произведения в определенный контекст, но и рождает новое

[64] Davidts W. Art Factories: Museums of Contemporary Art and the Promise of Artistic Production, from Centre Pompidou to Tate Modern // Fabrications // Vol. 16, - No 1., - 2006. P. 44-46

а

восприятие благодаря сочетанию произведений и экспозиционного пространства. «Кардинально отличаясь по степени воздействии от стилистически нейтральных, минималистичных интерьеров, промышленные пространства по выразительности можно сравнить лишь с сакральными. В то же время, экспозиции современного, авангардного искусства в подлинном промышленном антураже сродни презентации традиционного искусства в классическом интерьере. Кроме того, аутентичный характер промышленных интерьеров создает естественную для художника и его произведений атмосферу мастерской или творческой лаборатории. Так, интерьер музея воссоздает естественный «изотоп», рождающий искусство и само желание творить»[65], - заключает Николас Серота. Таким образом, экспозиционный прием погружения произведений искусства в среду промышленного интерьера стал одним из художественных приемов, сопутствующим данному виду конверсии.

Благодаря своей оригинальности галерея Тэйт Модерн вошла в перечень основных лондонских достопримечательностей, стала объектом многих туристических маршрутов. Изменился и статус прилегающего района, возродившегося вокруг нового мощного культурного центра.

- **Прием внедрения в историческую застройку стилистически контрастных ей зданий (на примере района Докленд в Лондоне)**

Данный художественный прием «работает» по тому же принципу, что и прием контрастного дополнения исторического интерьера современными деталями, подчеркивая эстетическую и мемориальную значимость старой архитектурной основы; в данном случае – комплекса зданий.

Строгие и монументальные склады с кирпичными стенами и подъемным оборудованием были созданы по единому строительному принципу и

[65] Там же, p. 47

а
представляли собой цельные блоки, с обширным, плохо освещенными помещениями на разных уровнях.

В результате масштабного сноса большей части старых структур здесь были построены конторские здания, гостиницы, торговые центры и жилые дома.[66] В бывших доках были переоборудованы и заново построены доступные для небогатых семей дома и квартиры (благодаря льготной системе кредитования). По району доков были проложены улицы с освещением, система канализации. Таким образом, район стал пригоден для жилья по современным нормам. Сегодня бывший неблагополучный район лондонских трущоб выглядит как вполне благополучный пригород с развитой инфраструктурой. Новые здания не нарушают сложившийся городской силуэт; преобладает малоэтажная застройка, «разбавленная» многочисленными парками и скверами. Работы по реконструкции района включили как приспособление старых промышленных зданий, так и новое строительство. При этом новые здания или пристройки являются ультрасовременными по стилю.

Примечателен также нереализованный проект реконструкции Докленда архитектора Ричарда Маккормака. Его метод освоения исторического пространства можно назвать ассоциативным. Он обращает внимание на исторический контекст (жизнь Докленда вокруг Темзы) и «память места». В своем проекте архитектор сохраняет традиционные детали фасадов, создавая фантазийный образ «промышленной Венеции», также предполагающий появление современной малоэтажной застройки.

Прием внедрения контрастных по стилю зданий в исторически сложившиеся промышленные комплексы на сегодняшний день является одним из наиболее распространенных. Об этом свидетельствую многочисленные проекты реконструкции промышленных территорий – как в России, так и за рубежом.

---

[66] Яковлев А.А. Архитектурная адаптация индустриального наследия к новой функции: дис. к-та архитектуры: 05.23.21 – Нижний Новгород, 2014 г., с. 28

а

- **Стилистическое единство новых построек с историческим окружением (на примере Делового центра «Голутвинская Слобода» и Бизнес-центра «Фабрика Станиславского» в Москве)**

В отечественной практике стоит отметить прием исторической стилизации, а точнее, использования традиционной фабрично-заводской архитектуры при строительстве современных зданий.

Вольную стилизацию демонстрирует проект реконструкции и перепрофилирования Голутвинской текстильной мануфактуры. Застройка бывшей фабрики, а также прилегающих переулков была дополнена административными зданиями и гаражем, заимствующими черты промышленных зданий Москвы второй половины XIX века.

Стилистическую связь исторического комплекса и новых зданий на ином, концептуальном уровне, предлагает многофункциональный комплекс Бизнес-центра «Фабрика Станиславского», совмещающий деловую и культурную функции. Фасад исторического здания фабрики из красного кирпича 1912 г. (автор - Тихон Алексеенко-Сербин) расчленен по вертикали желтыми тягами и белыми геометризованными в стиле модерн ордерными элементами. Их частый ритм влияет на композицию фасадов новых офисных зданий, построенных на территории завода, проявляется в пространственном решении малых архитектурных форм и ландшафтном дизайне внутренней территории комплекса.

Здесь также стоит выделить современный корпус со стороны улицы, который, не подражая исторической застройке, не копируя декоративные элементы соседнего здания, является гармоничным продолжением линии застройки по масштабу, внутреннему ритму фасада и цветовой гамме (проект реконструции - Джон МакАлан).

- **Переосмысление артефактов производства (механизмов и агрегатов) в архитектурные и скульптурные объекты (на примере Центра**

а

дизайна «Цольферайн» в Эссене, Германия).

Почти каждое промышленное предприятие имеет свои традиции, как исторические, так и технологические. Продукция некоторых из них по праву занимает достойное место среди музейных раритетов. История технологии, как правило, передается через производственное оборудование, которое, с одной стороны, отражает уровень развития науки и техники определенного времени; с другой стороны – обладает собственной художественно-эстетической ценностью.

Такая позиция по отношению к техническому наследию экспозиционно выявлена во многих перепрофилированных промышленных объектах по всему миру. Но только в уникальных случаях промышленный артефакт – гигантская машина – становится архитектурной доминантой всего комплекса.

Крупнейшая угледобывающая шахта Германии «Цольферайн» в рурской области завершила работу в конце 1980-х годов и с 2001 года находится под эгидой Юнеско. Соответственно подход к ее перепрофилированию основан на максимальном сохранении, музеефикации пространства и, естественным образом, эстетизации существующих построек и технических объектов.

Архитектурным центром комплекса является надшахтный копер с характерным, запоминающимся силуэтом. Его башня с гигантскими шестеренками, опускавшими лифт с рабочими на глубину 1000 метров, теперь выступает как самостоятельная и символичная архитектурная форма, служащая не только высотной доминантой, но и опознавательным знаком перепрофилированного комплекса. Таким образом, техническая деталь, не имея функциональной нагрузки, осмысляется как сюрреалистичный по форме архитектурный элемент.

Основным художественным приемом модернизации интерьера копера служит огненно-оранжевая подсветка перил и ступеней лестницы, которая создает эффект нематериальности, придает метафизический характер тяжеловесной, закрученной в жесткую спираль с прямыми углами лестнице,

а
будто состоящей из одного света. Тот же эффект использован при подсветке эскалаторов главного входа.

Второй архитектурной доминантой комплекса стал еще один гигантский механизм – углемойка. Сегодня на ее верхнем уровне находится туристический информационный офис; к углемойке пристроен крытый эскалатор. Прием преобразования гигантского механизма в архитектурный объект, таким образом, получил функциональное обоснование.

Художественный прием переосмысления технических форм в качестве архитектурных и скульптурных действует по всей промышленной зоне. На территории комплекса и вокруг него появился парк, где старые трубы, вагончики, ленточные мосты и копры естественным образом интегрировались в природный ландшафт и воспринимаются теперь как своеобразная «парковая» индустриальная «скульптура» и парковые же «павильоны-руины» пусть и недавней индустриальной эпохи.

На территории бывшей шахты появились концертные площадки на открытом воздухе, где даже зимой устраиваются концерты. Грандиозные конструкции индустриальной эпохи выступают в качестве естественных декораций и, являя неожиданный контраст классической музыке, образно иллюстрируют такие современные музыкальные направления как «индастриал».

Шахта «Цольферайн» частично перепрофилирована в культурный центр. В здании бывшей котельной сегодня располагается Музей современного промышленного дизайна (Red Dot Design Museum), а также музей техники, в котором выставлены «орудия» индустриальной эпохи, сопоставленные с современным промышленным дизайном. Таким образом, здесь на уровне экспозиционных объектов осуществляется художественный принцип диалога времен.

Компрессорный цех служит рестораном, интерьер которого оформлен в индустриально-романтическом ключе. Художественно-выразительную основу здесь составляет производственное оборудование, представленное в мягком

а

свете, с характерными для археологических находок признаками «тлена» (искусственной патиной и ржавчиной).

В бывшем сортировочном цехе оборудована концертная площадка. В бывшем коксовом цехе расположился так называемый «дворец проектов», где можно ознакомиться с предложениями различных специалистов (архитекторов, художников, историков), посвященных гуманизации мира под лозунгом «Искусство вместо угля».

Таким образом, каждый цех сохраняет свое объемно-планировочное решение, отделочные материалы и оборудование, которое уже в качестве музейных экспонатов расставлено по залу согласно экспозиционной концепции и окрашено либо в более яркие цвета по сравнению с первоначальным, либо наоборот: мемориальная выразительность артефактов подчеркивается бережно сохраненной или специально нанесенной ржавчиной (патиной).

Город Эссен, вблизи которого находится шахта Цольферайн, был выбран культурной столицей Европы 2010 года, и церемония открытия новой «столицы» состоялась 9 января 2010 года на территории бывшей шахты.

- **Минимальное дополнение оригинального индустриального интерьера современными деталями / минимальное дополнение современных интерьеров историческими деталями (на примере «798 Art Zone» в Пекине).**

Пропорциональное соотношение «старого» и «нового» в интерьерах бывших промышленных объектов часто зависит от их функционального наполнения. Как правило, в музейно-выставочном пространстве, интерьере культурного центра или арт-кластера аутентичный интерьер дополняется современными функциональными деталями, сохраненными (по возможности) артефактами производства. При этом в зоне офисов, напротив, доминирует современный дизайн с характерными дополнениями «из прошлого»: фрагментарно присутствующей открытой кирпичной кладкой, конструктивными элементами.

а

Наглядным примером совмещения двух таких подходов служит бывший завод радиоэлектроники в Пекине, претерпевший культурную конверсию и ставший арт-кластером (сегодня на территории «798 Art Zone» находятся художественные и архитектурные мастерские, галереи, книжные и дизайнерские магазины, офисы, бары и рестораны – около 150 организаций. Здесь же проходит Биеннале современного искусства.

Художественные приемы, использованные автором реконструкции Жаном Мишелем Вильмоттом были продиктованы, в том числе, и архитектурными особенностями здания. Фабрика, изначально построенная архитекторами из ГДР, последователями школы Баухауза, имеет формы немецкого функционализма. Основное пространство завода площадью 8000 м2 (аналогичная площади Бахметьевского гаража в Москве) состоит из двух нефов с поперечными арочными фермами, несущими стеклянные потолки и достигающими 9,6 м. в высоту. Эти нефы построены по принципу базиликального разреза. Нефы примыкают к другой части здания, функционалистские формы которой отражают структуру интерьера. В интерьере преобладают контрастные ритмы. С одной стороны, это плавное, круглящееся движение арочных ферм, вырастающих из железобетонных опор. С другой стороны, их плавный ритм резко прерывается почти отвесными фрагментами стены с ленточным остеклением.

Главными художественными задачами проекта реконструкции стало сохранение атмосферы места, для чего архитектор «сопоставил» старый и новый интерьеры.

В первой, «базиликальной» части, на первом этаже одного из нефов разместились два выставочных зала, магазин, кафе и аудитория на 200 мест. Они расположены рядом с бережно сохраненной заводской трубой, чье краснокирпичное тело стало своего рода «изюминкой» в среде минималистичного интерьера, а также высотной доминантой всего комплекса. На соединенных переходами помещениях второго этажа расположены офисы и библиотека. Другой неф – это единое экспозиционное пространство, которое

а
можно членить при помощи передвижных перегородок. При этом выразительная конструкция арочных ферм всегда остается обозрима и подчеркивается сочетанием белого и темно-серого цветов в отделке. Перечисленные помещения представляют собой современные интерьеры с включением старых деталей.

Соседние помещения (с волнообразной кровлей) – наоборот, сохраняют производственный интерьер с его выразительным аскетизмом, словно застывший во времени. Произведения современного искусства выставлены здесь среди станков на фоне голых бетонных стен с красными иероглифами. Здесь присутствуют лишь незначительные современные дополнения в виде стеклянной стены и минималистской мебели.

Зачастую, художественное решение внутреннего пространства при конверсии промышленных зданий демонстрирует именно такое внедрение дизайнерских деталей в сохраненное без изменений, «не прилизанное» пространство. Интерьер 798 Art Zone сочетает противоположные подходы: предельную аутентичность, подчеркнутую современными деталями, и полностью современный интерьер с «вкраплением» исторических деталей, которые, в свою очередь, подчеркивают минималистичный характер современного дизайна. Контраст «старого» и «нового» в интерьерах усиливает их выразительность во временной системе координат. Кроме того, в диалог происходит и между контрастными друг другу частями здания.

- **Экспозиционное сопоставление художественных и промышленных артефактов (на примере экспозиции «Боги и машины» Археологического музея Монтемартини в Риме и экспозиции Музея изобразительных искусств Палаццо делла Пилота в Венеции).**

К наиболее ярким художественным решениям интерьеров перепрофилированных промышленных зданий относится экспозиционное сопоставление изящных скульптурных форм и брутальных конструкций, агрегатов; благородного мрамора и прочной стали, чугуна. Такой подход,

а

выявляющий скрытые связи археологического музея и индустриального здания, можно видеть в Музее Монтемартини в Риме, где выставлена античная скульптура.

Филиал Музея Капитолия открылся в здании бывшей теплоэлектростанции на берегу Тибра, построенной в 1912 году. Самое впечатляющее помещение, сохранившее черты стиля ар нуво – это огромный зал дизельных двигателей и паровых турбин. Они сохранены в идеальном состоянии и сегодня некоторые из них находятся на своем первоначальном месте. Несколько отличается по стилю бойлерная, с высоким 15-метровым потолком. Такая высота пространства сделана для гигантских бойлеров, которые отодвинуты на задний план подобно театральным декорациям. При устройстве экспозиции античного искусства была осознана особая художественная выразительность такого «индустриального» фона для экспонирования античной монументальной скульптуры.

Таким образом, в упомянутых помещениях среда и экспонат вступают во взаимодействие, подчеркивая историческую и художественную значимость друг друга, «развеивая миф о несовместимой противоположности классической и индустриальной археологии».[67] С одной стороны – обнаженная кирпичная кладка стен со своеобразным жестким рисунком металлических труб и помостов; черные агрегаты с разнообразными датчиками на панели управления. С другой стороны – изящные формы античной скульптуры и профили архитектурных деталей. Таким образом, происходит игра контрастов между «Машинами» и «Богами», которая дала название всей экспозиции.

В Дизельном зале беломраморные римские статуи представлены на фоне темных металлических электрогенераторов. Некоторые скульптуры оказываются визуально погружены в механистичное пространство, некий «машинный мир», который сравним с бесконечным пространством космоса. Движение пластическое и электромеханическое, древность и новейшая история, «черное» и «белое» и многие другие параллели и внутренние связи

[67] Ревзин Г. Deus ex machina // Проект классика // - 2002., - №5. С.18

а

открываются благодаря такому художественному приему сопоставления не только визуального, но и семантического. Особенно выпукло семантическое различие видно в базальтовых статуях, колористически близких индустриальным артефактам. Эффект сопоставления прослеживается на протяжении всей экспозиции, однако визуальный ряд не оставляет впечатления монохромности. Третей цветовой доминантой выступают подиумы и фоновые стенды мягкого темно-зеленого тона.

В экспозиционную «игру» одного из залов включается реальный индустриальный пейзаж за окном. Фрагмент архаичного скульптурного фриза представлен здесь на фоне большого окна, будто обрамляющего вид на старый газометр и другие индустриальные «руины».

Другая характерная экспозиция – **Музея изобразительных искусств Палаццо дела Пилота в Венеции,** расположившаяся в служебном крыле дворца – демонстрирует стилевое решение, аналогичное промышленным интерьерам (обнажение кирпичной кладки и структурной основы здания), но уже без участия производственных артефактов. В то же время, художественные приемы здесь несколько иные, что демонстрирует разнообразие художественных возможностей при разработке экспозиции классического искусства.

В интерьере подчеркнута автономия исторической оболочки, а точнее, ее «неприкосновенность». Легкие металлические конструкции мостов, платформ и лестничных клеток не соприкасаются со стенами, специально очищенными от штукатурки, что подчеркивает высокие эстетические характеристики кирпичной кладки XVII века. Такое конструктивное решение приобретает здесь черты самостоятельного художественного приема и свидетельствует о стремлении к четкой артикуляции эпох, предъявлении уникальных особенностей строительной техники при дворе герцогов Фарнезе. Для этого, например, в бывшем помещении сеновала зрителю буквально «предъявлен» раскрытый в новейшей каменной кладке старый дугообразный пол (следствие

а
сводчатых перекрытий подвальных помещений). Таким образом, объектом показа становятся не только экспонаты музея, но и само здание.

В одним из залов встроена жесткая конструкция из металлических трубок. Они выкрашены в белый цвет и кажутся легкими, будто зависшими в воздухе. Эта конструкция, напоминающая строительные леса, обеспечивает опору для антресольного этажа, а также служит для фиксации освещения и экспозиционных стендов.

Традиционное искусство экспонировано здесь особым образом. Это относится, в первую очередь, к скульптуре. В одном случае, скульптура выставлена в открытых деревянных ящиках для транспортировки. В другом – своеобразными «постаментами» для мраморных статуй служат стальные балки, упирающиеся в стену.

Таким образом, осуществляется переход от голых кирпичных стен через стальные конструкции к беломраморным скульптурам. Эту же функцию «перехода» и адаптации восприятия выполняют серые панели, на фоне которых представлены живописные полотна.

- **Новое строительство, вписанное в историческую архитектурную оболочку (на примере жилого квартала G-town, Вена)**

Венские газометры, преобразованные в многофункциональный комплекс с преобладающей жилой функцией, демонстрируют различные пространственные и художественные решения интерьеров, объединенных тем, что каждый из них строго вписан в историческую архитектурную оболочку.

Типология газометров с их нестандартными цилиндрическими формами повлияла на новое пространственное решение интерьеров. Изначально газометры представляли собой четыре полых цилиндрических объема высотой 70 метров и диаметром 60 метров. Их реконструкцию осуществили четыре проектные группы: французское бюро Жана Нувеля (Газометр «А»), голландское бюро «Кооп Химельблау» (Газометр «В»), австрийские мастерские Манфреда Ведорна (Газометр «С») и Вильгельма Хольцбауэра (Газометр «D»).

а

Реконструируемые разными авторами, газометры имеют единую функциональную организацию. Это подземные гаражи; общественные пространства на первых этажах, приспособленные для торгово-развлекательной функции; офисные помещения в центральной части; жилые апартаменты в верхних этажах – местах наиболее интенсивного естественного освещения.

Помимо единой функциональной организации, комплекс объединен принципиальным художественным решением: каждый из четырех газометров является самостоятельным архитектурным объектом, вписанным в историческую оболочку. В башнях сохранена центрическая планировка

Художественное решение интерьера **газометра «А»** представляет пластически активную современную архитектурную среду, контрастную исторической оболочке. Внутреннее пространство первого цилиндра образовано девятью башнями, выстроившимися вдоль внутренних стен газометра, торцы которых облицованы зеркальным отполированным металлом, благодаря чему пространство вмещает больше света. В центре внутреннего двора расположен световой фонарь с нижнего уровня комплекса. Как и в других корпусах, здание завершает застекленная купольная конструкция. Между башнями существуют пространственные прорывы к кирпичным стенам газометра. Эти прорывы сообщают визуальную легкость, ритмическую стройность и пластическую подвижность интерьеру. Контраст старой кирпичной стены с арочными проемами и современной архитектуры с полированными стальными поверхностям в отделке, в какой-то степени, сглаживается светом, льющимся через старые арочные проемы. Он сводит контраст почти только к цветовой гамме (холодные серо-голубые оттенки и теплый красно-оранжевый). Такой художественный эффект создается при фронтальном взгляде с центральных и верхних этажей.

Иной художественный эффект возникает с нижней точки, где воспринимаются, прежде всего, архитектурные объемы сразу нескольких башен, и многократно проявляющиеся в интерьере вертикальные ритмы фрагментов архитектурной оболочки, которую можно домыслить как единое

а

целое. Старая и современная составляющие, таким образом, воспринимаются одновременно. Башни из стекла и стали выстраиваются круглой «колоннадой». Их временн***а***я принадлежность четко артикулирована. В то же время, в общей пространственной организации угадывается композиционный архетип древнего круглого святилища.

В газометре «B» толстым кольцом расположились жилые и офисные помещения. Автономность архитектурной «начинки» от исторической оболочки заметна с внешней стороны, в больших арочных проемах фасада, заполненных маленькими окнами и фрагментами новых стен. Таким образом, можно отметить несоответствие этажности современной жилой зоны и старинных архитектурных членений. Тем не менее, это несоответствие сознательно не маскируется.

Приемы художественной разработки интерьера газометра «B» никак не задействуют исторической оболочки здания. В нижнем уровне газометра расположен концертный зал элипсовидной формы. В интерьере фойе при помощи цветного освещения и брутального бетонного объема создается эффект таинственного, громадного сооружения. Так, архитектурные и сценографические приемы придали образность функциональной звукоизоляционной конструкции.

Архитектурный проект внутри **газометра «C»** продолжает традиции венской жилой архитектуры 1920-х годов: гладкие геометрические формы, отсутствие декора, естественные материалы, белый цвет, большие окна, террасное построение в высоту и длинные озелененные террасы, объединяющие здание по горизонтали. Художественное решение основано здесь на удачно найденном равновесии между жестко регламентированной формой окружности и живописным силуэтом террас, их прихотливым ритмом и меняющейся глубиной.

В интерьере последнего корпуса сглаживается стилистическое различие исторической архитектурной основы и нового жилого блока. **В газометре «D»** жильё выстроено в виде трилистника. Здесь образовалось три атриума с

а

висячими садами. Нижнюю часть здания полностью занимают помещения муниципального архива, торговый центр и гараж. Таким образом, художественное впечатление складывается на основе взаимодействия малоэтажных жилых корпусов в верхней части газометра и окружающей их невысокой кирпичной оболочки. Стилистические различия сглаживаются отделкой – оштукатуренными и окрашенными поверхностями. Темно красный кирпич приобрел нежный терракотовый оттенок и стал ближе по колориту к белому цвету жилого «трилистника». Кроме того, изменился образ старых стен газометра: невысокие, поросшие зеленью, с многочисленными арочными проемами, они стали похожи на римский стадион или акведук.

Еще одним художественным приемом конверсии венских газгольдеров стало контрастное внешнее дополнение существующих зданий, чьи кирпичные фасады и кровельные конструкции оставлены без изменения. «Радикальные» нововведения коснулись второй башни, к которой пристроено здание сложной геометрической формы (в нем размещается большинство квартир и студенческое общежитие). Это здание выстроено в виде щита, повторяющего изгиб газометра. При этом здание имеет изломанную скульптурную форму и современную отделку из стекла и стали, что резко контрастирует с мощным стереометрическим объемом и декором исторических инженерных сооружений. Такого характерного «дополнения» следовало ожидать, поскольку проект реконструкции Газометра «В» был осуществлен деконструктивистами, специалистами «зрелищной» архитектуры «Кооп Химмельблау». Прием острого контраста монументальных кирпичных цилиндров и ломаной скульптурной формы «Щита», объединяет старые постройки и новый городской район, растущий вокруг них. Так, пристройка, сделанная архитекторами «Химмельблау» символизирует переход к современности.

Построенное через дорогу новое здание киноцентра в модернистском стиле, чья структура просматривается сквозь сплошное остекление цветными панелями, соединено с Газометрами стеклянным переходом. Таким образом, диалог старого и нового развивается за пределами исторического комплекса.

а

В результате реконструкции газометров преобразился пустующий промышленный район города, где была создана экспериментальная жилая застройка. Внутри газометров появилось особое сообщество.

- **Прием сопоставления брутальной архитектурной основы и стилистически контрастных интерьеров, рождающий различные образные интерпретации памятника (на примере «Цементерии» - главного офиса архитектурной мастерской Рикардо Бофилла в Барселоне).**

Прием интерпретации индустриального наследия в историческом ключе демонстрирует решение главного офиса архитектурной мастерской и одновременно жилой резиденции Рикардо Бофилла в Барселоне. Основатель интернациональной группы «Тальер де Архитектура» в 1974 году переоборудовал для мастерской «Тальер» здание бывшего цементного завода под Барселоной. Свой проект он символично назвал «Цементерия».

Р.Бофилл «по-своему» оценил необычную выразительность старых индустриальных зданий. «Я обнаружил, что в этом ансамбле представлены различные эстетические и пластические миры. Брутализм: грубая и скульптурная обработка материала. Сюрреализм: бесполезность, парадокс лестниц, которые не ведут никуда, безукоризненных разломанных объемов. Абстракция: обнажение форм, пространственных линий. У меня возникло решение превратить это уродство в произведение искусства»[68]

Территория завода представляет комплекс зданий, состоящий из основного прямоугольного объема, окруженного группами цилиндрических башен (от 2 до 8 в каждой группе), и труб высотой около 30 метров. По словам одного из архитекторов «Тальер», «сама функция этой архитектуры, вместе со сверхбруталистским видом бетонных конструкций производит впечатление, характерное для храмов всего мира»[69]

[68] Рябушин А.В. Новые горизонты архитектурного творчества. 1970 – 1980-е годы.; - М., - 1990. С.78
[69] Черкасова К. Проектирование и реконструкция // Ватерпас. 2002. №3. С.38-41

а

Первоначально реконструкция предполагала освоение всей территории. Однако впоследствии была переоборудована лишь часть завода. Остальная территория, включая здания, осталась в качестве резерва для будущей конверсии. Реконструкция коснулась двух групп – из 6-и и 4-х цилиндрических башен, а также огромного прямоугольного объема («машинный зал» превратился в так называемый «Собор» - помещение для встреч, выставок, лекций, мероприятий, связанных с профессиональной деятельностью мастерской (согласно официальному сайту архитектурной мастерской Р.Бофилла).

Композиционную основу фасадной части «Цементерии» составили горизонтали стен «Собора» и цилиндрические объемы цементных печей, которые вместе с легкими арочными галереями на разных уровнях образуют «синкопированный» вертикальный ритм. Кроме того, подчеркнуто легкие галереи акцентируют монументальность и тяжеловесность самих цилиндров. Живописный разноуровневый фасад «Цементерии» опутан вьющейся зеленью и увенчан кипарисами. Территория завода покрыта грунтом, на котором высажены вьющиеся растения, маслины и кипарисы. Приемы ландшафтной разработки усиливают ощущение романтической заброшенности, создает образ древних развалин, ставших частью природного пейзажа. В то же время, на официальном сайте архитектурной мастерской интерьеры «Цементерии» позиционируются как «современные, прекрасно организованные мастерские, студии, апартаменты, игровые пространства – все необходимое для раскованного, артистического, почти богемного существования». Таким образом, архитектор создает образ романтических руин с современными и практичными, в то же время, респектабельными интерьерами.

Для усиления художественного образа архитектор использовал прием обнажения структурной основы отдельных элементов. Так, процесс преобразования цементного завода начался с обнажения конструкций, которые приобрели б***о***льшую брутальность, и подчеркнули тем самым изящество отдельных архитектурных элементов.

а

Самую интересную метаморфозу претерпели группы цилиндров (здесь разместились кабинеты, макетные мастерские, архив и библиотека). Их внутренние пространства были остроумно объединены. Перегородки между некоторыми из башен были разобраны, и пространство соседних цилиндров было объединено, стало свободно перетекать из одного объема в другой.

Основу внешней выразительности башнеобразных объемов «Цементерии» составило сочетание грубых по фактуре сплошных бетонных поверхностей и изящных по пластике и пропорциям арочных проемов. Эти дверные и оконные арки были удачно вписаны и в новые интерьеры.

В интерьерах «Цементерии» реализованы принципы контрастного сопоставления, а также стилистической интерпритации архитектурной основы. Это относится не только к мастерским, но и к фешенебельной жилой зоне, с разноуровневыми аппартаментами, интерьеры которых построены на контрасте серых бетонных стен, железобетонных конструкций, производственных артефактов и роскошной обстановки: отполированных деревянных и каменных поверхностей, мягкой мебели, белых декорирующих тканей (мебельных чехлов, занавесей). Некоторые жилые интерьеры отходят от общей стилистики лофтов и представляют собой аллюзии на итальянские ренессансные интерьеры, главная роль в которых отведена сдвоенным арочным проемам и полуциркульным сводам. Таким образом, формальное решение респектабельного архитектурного ателье носит, в отличие от многих других проектных мастерских, подчеркнуто «доиндустриальный» характер.

Вместе с тем, представленное в интерьерах сочетание материалов, а также внедрение специфических артефактов поддерживает ощущение неизменного присутствия 2-х социокультурных и архитектурно-художественных слоев, сращиваемых с высочайшей степенью органичности.

- **Концептуальный ландшафтный дизайн как стилистическое и образное дополнение, выражающее идею функциональной конверсии**

а

Формирование внешней среды промышленных предприятий и комплексов (озеленение территорий и оборудование рекреационных зон, создание малых архитектурных форм и достижение их стилевого единства, взаимосвязь внешней среды с интерьерами, создание единой системы визуальной информации) представляется важной с точки зрения гуманизации среды промышленных предприятий, влияющей на работоспособность сотрудников, а также имиджевую составляющую объекта.

Когда же речь идет о конверсии промышленного предприятия, изменившего характер и направление деятельности, задачи благоустройства территории остаются теми же, но средовой и ландшафтный дизайн может стать частью общей художественной концепции, выявляющей фукциональную и социокультурную метаморфозу промышленной архитектуры.

В этой связи примечателен упомянутый выше бизнес-центр «Фабрика Станиславского», образованный в результате реконструкции Московского кабельного завода (ранее – золотоканительной фабрики начала XX века, принадлежавшей роду Алексеевых (настоящая фамилия К.С.Станиславского). Среди производственных и административных корпусов сохранилось здание фабричного театра, основанного К.С.Станиславским и возрожденного в начале 2000-х. Сегодня театр, по сути, не включенный в жизнь делового кластера, является важной имиджевой составляющей всего проекта, повлиявшей, в том числе, на интерьерное решение центрального вестибюля Бизнес-центра.

Но главной темой реконструкции, ее ключевым элементом стало благоустройство внутреннего двора, которое выполняет задачу зонирования территории многопрофильного комплекса (с выделением общественной зоны перед театром, деловой зоны, закрытой жилой зоны), а также сверхзадачу, которая предполагает создание «оазиса» и места общения с природой среди «каменных джунглей».

Концепция природного оазиса роднит данный проект с «Цементерией» Рикардо Бофилла. Но если ландшафтный дизайн Бофилла рождает образ романтических руин, утопающих в бурной растительности (что характерно для

а

романтического, пейзажного парка), то озеленение, разработанное английским архитектурным бюро для Москвы, имеет регулярную структуру с элементами пейзажности, и включает минималистичные, геометризованные средовые объекты.

Представленная здесь средовая разработка территории является не только средством выразительности. Она стилистически продолжает архитектуру современных корпусов московского бизнес-центра. Кроме того, тема оазиса в московской «Фабрике Станиславского» разработана как концептуальный художественный комментарий к основной, деловой функции Бизнес-Центра.

Так, в ***общественной зоне***, рядом с театром, зеленые насаждения включают в себя настоящий вишневый сад, высаженный на высоких длинных клумбах-подиумах с полевыми травами. Подиумы расставлены рядами, создающими аллеи регулярного по своей структуре сада. Высокая степень приватности достигается благодаря узким «аллеям» и широким «перелескам». Такое устройство зеленой зоны дает возможность прогуливаясь, углубиться в размышления над спектаклем или рабочей задачей. То есть, помимо образного решения, здесь в высокой степени реализована рекреационная функция.

Ландшафтный дизайн дворика ***офисной зоны*** основан на использовании разноуровневых деревянных подиумов, служащих скамьями, со встроенной декоративной подсветкой. Сквозь деревянную решетчатую конструкцию растут молодые березы и клены – нестандартные породы для декоративного озеленения, которые воспринимаются как лирическая национальная тема (образ березовой рощи).

В центре будущей ***жилой зоны*** располагается небольшой сад, как и предыдущие зоны подчеркнуто структурированный, но имеющий оттенок японского сада для созерцания. Территория состоит из прямоугольных рядов подстриженного кустарника, рядов раскидистой осоки, отдельно стоящих деревьев и минималистичных деревянных скамеек-беседок, предполагающих уединенное погружение в свои мысли или уединенную беседу. В организации пространства сада преобладают мотивы квадрата (беседки, площадки) и

а

прямоугольника (скамьи, кусты), что согласуется с основными ритмами архитектурного окружения. Таким образом, обращаясь к минималистичным формам и концептуальному содержанию, природная тема нашла воплощение в трех основных зонах внутреннего двора «Фабрики Станиславского».

«Зона парковки» является функциональным воплощением минималистичного дизайна, оставляя за собой не менее сильную риторику обращения к природе. Густые, аккуратно выстриженные и щедро высаженные лиственные кустарники и можжевельник образуют систему предохранительных ограждений и перегородок, которые деликатно обрамляют парковочные места. По краям площади можжевельник окаймляет ряды декоративных растений, а на парковке создает ощущение свободного места, размеренности и спокойствия.

Анализ данного примера показывает, что концептуальная ландшафтная разработка бывших промышленных территорий является важным элементом в процессе конверсии, раскрывающим и дополняющим архитектурно-художественный образ реконструируемого объекта.

2.3.1. ВЫВОДЫ

Ряд приведенных приемов из мировой архитектурной практики является далеко не исчерпывающим. Однако он позволяет составить представление о наиболее характерных архитектурно-художественных особенностях проектов конверсии и сделать вывод о беспрецедентной степени свободы творческой интерпретации исторического архитектурного пространства, а также общем стремлении к выявлению исторической и художественной значимости культурного пласта, связанного с первоначальной функцией объектов.

Анализируя представленные примеры, а также многие другие объекты, можно утверждать, что сопоставление или даже «столкновение» двух эпох, выраженное в отдельных элементах интерьера, материалах и архитектурных формах, является неотъемлемой частью каждого промышленного объекта, претерпевшего конверсию и получившего новый художественный образ, новое

а
функциональное наполнение и новую роль в городском пространстве.

Но это столкновение имеет два основных выхода. Один из них – подчеркнуто контрастное противопоставление. Контраст «старого» и «нового» более характерен для художественного решения интерьера (это может быть художественное решение музейной экспозиции, жилой или коммерческий интерьер, рассчитанный на яркий репрезентативный эффект). Подобный «контрастный» подход может распространяться и на внешние формы (например, надстройка главного офиса и штаб-квартиры Дианы фон Фюрстенберг в бывшем Мясоупаковочном квартале Нью-Йорка), решая все ту же репрезентативную задачу.

Другой путь – это стилистическое сближение (не буквальная имитация, но масштабное, колористическое и ритмическое соответствие старых и новых архитектурных элементов). Это соответствие считывается на уровне фасадных элементов и плоскостей, ландшафтной разработки территории, а также на уровне общего вида (когда отдельные части одного здания и комплекса воспринимаются в целом; когда возможно сопоставить отдельные архитектурные формы и общие пространственные характеристики).

Раскрытие темы встречи двух эпох путем сглаживания резких контрастов, нахождение общих стилистических нюансов носит более монументальный характер. Именно такой подход видится наиболее перспективным, когда объект воспринимается как часть городского пространства. В этом случае современные части здания или отдельные современные сооружения, внедренные в исторический комплекс, играют важную связующую роль. Совмещая характеристики сооружений разных эпох, они наиболее гармонично связывают перепрофилированные объекты с городской застройкой – как правило, разнородной и разновременной.

Приведенные примеры указывают и на то, что наряду с выявлением и противопоставлением двух социо-культурных и архитектурно-художественных слоев, названных в первой главе 1-ой и 2-ой идентичностями, зачастую возникает новая образная интерпретация – как интерьеров, так и здания вцелом.

а

Возвращаясь к терминологии, приведенный выше анализ позволяет дополнительно расшифровать понятия «лофт» и «лофт-проект». Певрый из них представляется возможным охарактеризовать как приспособление для многофункционального использования ранее нежилого (как правило, промышленного) интерьера, имеющего особые пространственные и стилистические характеристики, вмещающего исторические артефакты. Максимально сохраненные в проекте конверсии, эти характеристики обеспечивают уникальность жилого пространства, дополненного современными инженерными системами и подчеркнуто современными деталями интерьера (фурнитура, мебель, сантехника), а также произведениями изобразительного искусства. Нетипичное использование бывшего индустриального интерьера запускает механизм экзистенциального прочтения имеющихся архитектурных форм и пространственных особенностей.

Тот же механизм является непременным качеством и для другого, более широкого термина «лофт-проект», который имеет оттенок преобразовательного действия. «Лофт-проект» также подразумевает экзистенциальное осмысление пространства, лишенного изначального предназначения, но сохраняющего определенную культурную память. В результате «лофт-проекта» или «лофт-преобразования» пространство получает новую «публичную» функцию (становится специфическим жильем, офисным помещением, магазином, рестораном, шоу-румом, музеем, концертным, выставочным залом, образовательным учреждением и т.д.), а соответственно, требует организации новой, не предусмотренной ранее общественной (репрезентативной) зоны, позиционирующей проект рефункциализации с эстетической и идеологической точек зрения.

Именно этой, одной из важнейших задач, подчинены пространственные метаморфозы и стилистические коррективы, те или иные художественные приемы, используемые архитекторами и дизайнерами в процессе реконструкции объекта.

а

2.4. ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРЬЕРНОЙ СТИЛИСТИКИ

Всемирный процесс деиндустриализации обострил восприятие ценностной системы XX века: свобода личности, забота о здоровье, экологии, ответственность за природные ресурсы. Согласно утверждению социолога и теоретика постиндустриального общества Д.Белла, в настоящее время доминирующими целями общественного развития становятся гуманистические ценности: вопросы качества и безопасности жизни, самореализации личности.

Кроме того, переход в постиндустриальную эпоху получил характер отрицания, «противодействия» технократизму и антигуманизму эпохи индустриальной. В соответствии с этим характером, измененная функция старого здания, «контрастная» первоначальной, выявляет себя в обостренном художественном диалоге с исторической архитектурной основой. Таким образом, самый распространенный художественный прием (когда речь идет о реконструкции и перепрофилировании индустриального объекта) – прием контрастного сопоставления внешнего облика здания и его интерьера; контрастное архитектурное дополнение существующей постройки или комплекса – во многом обусловлен самой программой ревитализации с «кардинальным» изменением функции старого здания.

В то же время, в культурном аспекте этого явления полярность старой и новой функции часто оказывается мнимой. Это становится очевидно при более пристальном рассмотрении различных «функциональных типов» конверсии.

Деловая функция, по сути, представляет собой замену физического труда интеллектуальным, смену характера производства. Коллективный труд, как его основа, остается неизменным. Художественные и архитектурные мастерские, дизайн-бюро, организованные в бывшем промышленном пространстве, по сути, являются местом индивидуального и коллективного созидания, часто расчитанного на последующее промышленное воплощение. То есть, опять-таки меняется характер производства.

а

Культурно-просветительская функция подразумевает максимальное использование бывших административных помещений. Производственные цеха с окнами во всю стену становятся идеальными художественными мастерскими и выставочными залами, танцевальными классами; закрытые, темные помещения становятся лекционными, концертными, театральными и кинозалами. Торгово-развлекательная функция зачастую предполагает преобразование складских помещений в торговые, а также организацию мест общественного питания (кафе и ресторанов) на базе уже существующих заводских столовых. Единственным радикальным новшеством данных функциональных типов – выделение художественно осмысленного общественного, «потребительского» пространства.

Постиндустриальная культура выросла на основе индустриальной и органически с ней связана. Поэтому новые функции, какими бы далекими они не казались, имеют множество точек соприкосновения с первоначальной, или имеют с ней концептуальную связь. Новая функция старого здания, по сути, является изменением на качественном уровне. Следовательно, новое пространство не требует радикальных, функционально обусловленных изменений.

Становиться очевидным, что взаимосвязь новой функции и художественного решения при конверсии является второстепенной. А реальные, даже радикальные преобразования происходят, прежде всего, на идейно-художественном уровне: именно идейно-художественная программа определяет композиционное решение и образ здания, претерпевающего конверсию.

Анализируя интерьеры различных функциональных типов, можно установить, что ключевое различие между старой и новой функциями заключается в выделении в последней большого художественно осмысленного общественного пространства. Образ этого пространства, его стилистика зачастую обусловлены одной из основополагающих идей постиндустриальной эпохи. Это идея свободы, выраженная в пространственном измерении.

Образ индустриального мира в сознании людей часто ассоциируется (и не

а
безосновательно) с миллионами людей, трудящихся на фабриках и заводах, теряющих силы и здоровье в тяжелом, практически рабском труде, в тяжелых, а порой невыносимых условиях. Для большинства из тех людей такой образ жизни становился единственнымспособом существования. Безусловное закрепощение стало одной из главных причин возникновения негативной ауры промышленных объектов. И преодоление негативной ауры можно считать символическим освободительным жестом против закрепощения личности, угнетения и бесправия. Понятие деиндустриализации также связано с освобождением окружающей среды от загрязнений, истощающего и губительного потребительства.

Идеи свободы получили свое выражение в интерьере, в принципе предельной открытости пространства. Окружающий мир буквально «входит» в интерьер через огромные окна, бывшее режимное предприятие становится максимально доступным для зрителя, для его взгляда. В интерьере принцип открытости выражается в применении прозрачных материалов – стекла, пластика – которые зонируют пространство, оставляя его обозримым. Модернистский принцип открытости и «честности» материала буквально воплощается в открытой кирпичной кладке стен, в незамаскированных инженерных коммуникациях.

Перегородки, разделяющие пространство, почти всегда остаются невысокими, предъявляя само пространство не только в качестве исторической ценности, но уже как идеологическое завоевание. Пространство наполняется светом. Этот свет становится самостоятельным выразительным средством, таким же «преображающим» как и свет в церковном интерьере. «Светоносность» интерьера поддерживают стальные поверхности, отражающие свет, стекло, светлая мебель. Таким образом, можно сделать заключение, что применение традиционных для стиля хай-тек материалов получило внутри лофт-стилистики иное идейно-художественное обоснование.

Как указывает Н.Соловьев, термин «хай-тек» появился в Англии в конце 1960-х годов. Применительно к архитектуре он обозначал использование легких

а

промышленных материалов, стальных структур, металлических оболочек, перегородок из стекла и синтетических материалов, выявленных и дизайнерски трактованных технических коммуникаций… [70] Стилистика хай-тек в чистом виде опирается на образы и материалы, конструктивные решения из мира высоких технологий (например, самолетостроения и ракетостроения). Хай-тек сочетает экспрессивность с функциональной обусловленностью.

Очевидно, что интерьеры с формальными признаками стилистики хай-тек, устроенные внутри промышленной архитектуры, имеют иные идейные основы, иной характер. Их выразительность построена на контрасте с архитектурной основой здания и четкой артикуляции всех элементов, выявляющих историческую ценность разных временных слоев. По сути, это особый вид хай-тека, встречающийся только в реконструированных промышленных интерьерах, хай-тека по материалам, но не по сути. Особенность такого стиля состоит в уникальном взаимодействии двух противоборствующих течений современной архитектуры. В реконструированном таким образом промышленном интерьере демократические установки модернизма сочетаются с художественной «всеядностью» и толерантностью постмодернизма. Кроме того, светлые, отражающие и прозрачные поверхности увеличивают «светоносность» пространства.

Одним из наиболее характерных примеров, где последовательно реализуются заявленные выше стилистические принципы, является интерьер фирменного магазина «Эпл» (Apple) в Нью-Йорке. Одно из его торговых отделений располагается в бывшем мясоупаковочном районе Бруклина, в здании старого мясного магазина, построенного в 40-е годы XX века. В 1970-х годах магазин был переоборудован в ресторан, а в начале 2000-х стал магазином электроники. Здесь важно отметить следующее:

- В функциональном отношении произошел своеобразный возврат к первоначальной функции – торгового помещения.

[70] Соловьев Н.К. История современного интерьера. М., 2004. С. 355

а

- Коммерческий характер данного интерьера оставался неизменным на протяжении всей его истории.

Все это подчеркивает значимость современного стилистического решения, не зависящего от конкретной функции.

Архитектурное решение здания типично для промышленных построек первой половины XX века: кирпичная кладка стен в сочетании с огромными окнами на каждом из трех уровней. В ходе конверсии фасады здания, стоящего на углу двух улиц, сохранились в первоначальном виде. В современном интерьере сохранилась окрашенная в светлый тон, но не оштукатуренная кирпичная кладка стен, а также деление на три этажа. При этом прослеживается четкое разделение помещения по вертикали на две взаимосвязанные зоны со свободно перетекающим пространством. Первую зону можно условно назвать “лестничной клеткой”. Это пространство высотой в три этажа, в котором расположена широкая винтовая лестница. Она связывает три этажа здания, которые являются второй зоной. Граница двух этих зон обозначена лишь окончанием платформы каждого этажа.

В первой зоне преобладают вертикальные ритмы винтовой лестницы, и самого пространства, вытянутого вверх. Вертикальная устремленность уравновешивается здесь шириной самого лестничного марша с промежуточными платформами. При этом вторая зона развивается исключительно по горизонтали. Все три уровня имеют свободную планировку и большую площадь. Горизонтальные ритмы здесь поддерживают вытянутые почти на длину этажа кассовые прилавки и большие квадратные в плане столы для демонстрации.

В оформлении интерьера преобладают светлые тона, прозрачные и светоотражающие материалы, современные (такие как кориолан) и традиционные. Художественное решение пространства, объединяющего три уровня по вертикали, использует материалы и выразительные средства хай-тек, и воплощает идею открытости (открытости городу – через огромные окна; открытости и доступности каждого уровня здания; визуальной доступности

а

грандиозной стеклянной лестничной конструкции). Исторические стены имеют широкие оконные проемы. В ходе реконструкции к ним добавились огромные застекленные двери. Интенсивный свет, пронизывающий интерьер, превращает стену и простенки в темные линии, напоминающие раскладки одного большого окна (в качестве которого может восприниматься вся стена).

На фоне этого большого «окна» по всей его высоте разворачивается динамичная картина движения людей по прозрачной стеклянной лестнице. Их подвижные силуэты и тени оживляют и максимально выявляют особенность материала.

В колористическом решении интерьера отсутствуют темные тона (за исключением темно-серого полового покрытия). Поэтому, вопреки традиционному подходу, неоштукатуренные кирпичные стены тонированы светло-бежевой краской. Общий светлый колорит поддерживает мебель (белые кореолановые прилавки и столы из натуральной сосны); светлые стены, стеклянные заграждающие панели и лестничный марш; столбы и потолки, облицованные металлом, сверкающая металлическая фурнитура и перила. Все возможные поверхности максимально пропускают либо отражают свет, делая интерьер максимально светоносным. Сочетание светлых материалов и пространственная организация обеспечивают доступность каждой детали интерьера для взгляда. Функциональные потребности магазина накладывают определенные ограничения на восприятие пространства в целом, однако большинство визуальных характеристик, свойственных стилю хай-тек, здесь проявлены. В отличие от традиционного «хай-тека», как бы заглядывающего в будущее, стилистика данного интерьера вступает в диалог с прошлым. Современность с ее идеалами и новыми стандартами комфортной среды как бы срастается с харизматичной, несущей свою историю, архитектурной оболочкой.

Существует ряд аналогичных по стилю примеров реконструкции промышленных зданий по всему миру, и рассмотренный интерьер является одним из самых показательных.

а

III ГЛАВА

РЕВИТАЛИЗАЦИЯ ПРОМЫШЛЕННЫХ АРХИТЕКТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ В СОВРЕМЕННОМ КУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ

Ревитализация промышленных объектов в постиндустриальную эпоху является значимой областью современного городского планирования, а ревитализованные объекты становятся неотъемлемой частью современного городского пространства. Кроме того, интерьеры бывших индустриальных построек, приспособленные как для жилой, так и для общественных функций, являются средой жизнедеятельности человека, значимой областью архитектурного и художественного осмысления.

Социокультурная значимость индустриальных объектов и популярность промышленной эстетики, поиск исторической идентичности, частным выражением которой становится «память места», а также знаковые для современности композиционные и функциональные метаморфозы исторического пространства определили культурологическую и семантическую насыщенность явления конверсии индустриального наследия.

Благодаря этим факторам, а также неиссякаемому интересу исследователей и общественности к памятникам индустриальной эпохи, явлению конверсии индустриального наследия может быть присвоен статус актуального направления современной архитектуры. Благодаря этим же факторам в исторической перспективе сформировалась определенная художественная рефлексия, относящаяся к различным граням этого явления – историческим, социологическим, философским, эмоционально-художественным, политическим и другим.

Таким образом, в данной главе представляется возможным более четко определить положение явления ревитализации промышленных объектов в ряду основных направлений современной архитектуры, а также выявить

а

непосредственное влияние и отражение данного явления в различных направлениях актуального художественного творчества.

3.1. РЕВИТАЛИЗАЦИЯ ИНДУСТРИАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ – ОДНО ИЗ НАПРАВЛЕНИЙ СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЫ

В качестве актуального течения современной архитектуры явление конверсии индустриального наследия представляется целесообразным увидеть на перекрестке основных направлений современной архитектуры, ставших знаковыми в XX веке: ***модернизм*** и ***постмодернизм.***

Черты модернизма в архитектурно-художественных решениях проектов конверсии индустриальных объектов выражены в применении материалов в интерьере. Это использование эмоциональной и декоративной выразительности «открытых» материалов: кирпич, бетон, чугун, сталь, стекло, дерево.

Исключительно модернистские основы имеет принцип организации жилого и офисного пространства в бывших промышленных интерьерах. Так, принцип построения рабочего зала «open space» продиктован пространственными характеристиками бывшего производственного интерьера и его символическим осмыслением в качестве места коллективного труда.

Более глубокая связь с установками функционализма начала XX века. присутствует в принципах пространственной организации интерьеров жилых лофтов. Такие выводы представляется возможным сделать на основе изучения прототипа жилого дома, спроектированного активистом движения «Искусств и ремесел» дизайнером Густавом Стикли в 1900 году. Описывая работу, он, по аналогии с триединством Витрувия, формулирует принципы «честности, пользы и простоты» - понятия, положенные в основу данного и предопределившие творческий метод функционализма XX века. Кроме того, автор утверждает, что не зависимо от масштабов, «приоритетным является организация внутри как можно более открытого пространства, освобожденного от всего лишнего, в том числе, от излишней меблировки...» - приводит слова

а

Стикли Ш.Зукин.

Черты постмодернизма в архитектурно-художественных решениях проектов конверсии индустриальных объектов обусловлены стилистическими особенностями данного творческого направления.

Один из главных принципов постмодернизма – «обращение к истории и отсутствие каких-либо стилистических табу при цитировании или трансформации выхваченных из архитектуры различных культур и периодов композиционных форм».[71] Этому принципу соответствует эклектичный характер оформления интерьеров жилых и коммерческих лофтов (ресторанов, магазинов, реже – офисов), а также принцип столкновения материлов и различных временных слоев в интерьере; почти китчевое сочетание старых «руиноподобных» частей здания и ультрасовременных архитектурных дополнений - как отдельного здания так и комплекса зданий.

В проектах конверсии индустриального архитектурного наследия встречается прием образной интерпретации существующего здания или комплекса, который отсылает к различным историческим стилям и эпохам: романтизму (Винзавод, Цементерия); ренессансу (Цементерия); готике (ГЦСИ (Москва)); античности (G-town, корпус «D»). Это свидетельствует о культурной толейрантности, свойственной архитектуре постмодернизма.

Сочетание и переплетение принципов модернизма и постмодернизма в ревитализованных промышленных объектах представляется возможным увидеть в сочетании стилистических и идейно-художественных особенностей и закономерностей промышленной конверсии.

Диалог времен

Благодаря развитию промышленной археологии в середине XX века была пересмотрена культурная и художественная ценность памятников промышленной эпохи. Соответственно, проекты конверсии стали учитывать и подчеркивать индивидуальность исторической архитектурной основы.

Возможность единовременного существования и равнозначного

[71] Соловьев Н.К. История современного интерьера. – М., - 2004. С. 218

а
временного диалога двух социо-культурных и архитектурно-художественных слоев, о которых говорилось в первой главе, является одним из важнейших показателей художественной значимости проектов конверсии индустриальных объектов.

В соответствие с программными установками модернизма, планировка рефункциализованных промышленных интерьеров подчинена принципу функциональности, и осуществляется, методом зонирования. Пространство, по возможности, сохраняется предельно открытым, доступным для обозрения.

Вместе с тем, элементы, организующие пространство, инженерные системы, а также предметы, транслирующие высокие стандарты высокотехнологичной жилой (рабочей, экспозиционной) среды, выражающие минималистический дух интернационального стиля, максимально «предъявлены» зрителю. Так, почти что китчевая репрезентация мебели, кухонной техники и сантехники придает этим вещам символический статус выразителей духа современности. Они сочетают в себе высокие технологии и уникальный дизайн, свойственный арт-объектам.

Неожиданность и не типичность архитектурных форм для новой, актуальной функции, свежесть восприятия этих форм, отстраненных от своих первоначальных утилитарных функций, позволяет воспринимать перепрофилированные промышленные объекты по законам реди-мейда. Подобно реди-мэйду, открывающему новые грани восприятия привычных утилитарных вещей, старое промышленное сооружение: завод, фабрика, мельница или газохранилище, силосная башня или цементохранилище, переставшее выполнять свои утилитарные функции, включается в контекст пространства искусства, становясь объектом неутилитарного созерцания, рождая новые смыслы, исторические аллюзии, ассоциации и образные интерпретации. Бывшие утилитарные формы становятся сюрреалистичными для новой функции и всегда неожиданными в контексте новой функциональной задачи.

а

Конфликт архитектурной формы и новой функции

Существуют такие примеры конверсии, когда историческая архитектурная основа здания вступает в конфликт с новой функцией. Такое несоответствие можно наблюдать при попытках вдохнуть новую жизнь в гигантские военные бункеры.

Под мастерские художников приспособлен бункер во Франкфурте на Майне. Бомбоубежище в Берлине, использовавшееся после войны как тюрьма и хранилище для экзотических фруктов, стало, в итоге, галереей современного искусства. Самым показательным примером служит гигантский бункер для подводных лодок в Сен-Назер. Этот бетонный колосс оставаясь невозмутимым свидетелем сменяющихся эпох, выглядит теперь не так враждебно по отношению к окружающей городской среде и обществу.

Безусловно, в отношении подобных объектов, надо признать, что даже при максимальной модернизации, первоначальная функциональная и психологическая наполненность, выраженная через форму, оказывается точнее любой привнесенной и поэтому – непреоборима. Таким образом, их преобразование – вынужденный компромисс, и приживается здесь только функция, близкая первоначальной (например, бункер – тюрьма, хранилище) либо музеефикация (например, бункер на Таганке – музей холодной войны) и т.п.

Другой пример подобного рода – Центр Современного Искусства «Гараж» в Москве, открытый в здании Бахметьевского автобусного парка, построенного в 1927 году выдающимися конструктивистами – архитектором Константином Мельниковым и инженером Владимиром Шуховым. Здесь также можно говорить о вытеснении архитектурой новой функции.

Константин Мельников сумел учесть все особенности парковки и движения автобусов внутри гаража. Для наиболее удобной циркуляции машин внутри здания архитектор придал ему форму параллелепипеда с острыми углами, и расположил под углом к улице. Таким образом, архитектура стала идеальным воплощением функции здания. Декоративные качества внешнему

а
виду придала яркая ритмичная расцветка, выделяющая структуру здания, и шрифт, повторяющий излом кровли. Единое внутреннее пространство было перекрыто уникальной конструкцией с пересекающимися световыми фонарями.

В конце 90-х годов гараж приостановил свою работу, началась реконструкция здания. С 2008 года здание занимал Центр Современного искусства «Гараж». Площадь гаража была распределена между выставочными, служебными помещениями, лекционными аудиториями, книжным магазином и кафе. Для нужд экспозиции единое пространство оказалось раздроблено на отдельные залы высокими перегородками, полностью закрывающими исторический интерьер и отрицающими концепцию единого пространства. Экспозиция Еврейского музея и Центра толерантности, занимающего здание Бахметьевского гаража с 2014 года, в большей степени задействует пространственные характеристики памятника, но принцип создания экспозиционных залов не изменился. Основное выразительное средство мельниковского интерьера остается не востребованным для традиционно решения экспозиционного пространства.

В обоих приведенных случаях можно сделать вывод, что отторжение новой функции происходит архитектурой, идеально соответствующей первоначальной функции здания, воплощающей эту функцию – будь то громадный бетонный монолит бункера или необычной формы параллелепипед конструктивистского автобусного парка.

«Окультуривание» суровой материи и «обживание» заводского пространства часто заключает в себе пафос «созидания» через «преодоление» (по сути, религиозная формула). Это одна из существенных черт реконструкции как созидательного процесса и в особенности, реконструкции промышленного пространства.

У многих индустриальных объектов так называемая «память места» в большой степени негативна. Литературные и философские работы, анализирующие жизнедеятельность рабочего человека индустриальной эпохи, в подавляющем большинстве выносят негативную оценку антигуманистическому

а

принципу организации труда на том или ином промышленном предприятии. Такого заключение Маркса об отчужденности рабочего от процесса труда и от продукта производства, от себя самого.[72] Продолжает эту мысль его же рассуждение о противоестественности индустриального труда природе человека и, как следствие, о гнетущем восприятии человеком этого труда.

С этим же рассуждением перекликаются выразительные описания из повести А.Куприна «Молох» (1896 г.), романов В.Реймонта «Земля обетованная» и М.Горького «Мать». Художественный образ, созданный Горьким, представляется наиболее емким и трагически-экспрессивным. «Каждый день над рабочей слободкой, в дымном, масляном воздухе, дрожал и ревел фабричный гудок, и, послушные зову, из маленьких серых домов выбегали на улицу, точно испуганные тараканы, угрюмые люди, не успевшие освежить сном свои мускулы. В холодном сумраке они шли по немощеной улице к высоким каменным клеткам фабрики… Вечером, когда садилось солнце, и на стеклах домов устало блестели его красные лучи, - фабрика выкидывала людей из своих каменных недр, словно отработанный шлак, и они снова шли по улицам, закопченные, с черными лицами, распространяя в воздухе липкий запах машинного масла, блестя голодными зубами… День проглочен фабрикой, машины высосали из мускулов людей столько силы, сколько им было нужно. День бесследно вычеркнут из жизни, человек сделал еще шаг к своей могиле, но он видел близко перед собой наслаждение отдыха, радости дымного кабака и - был доволен».[73]

Бессмысленность и порочность самого мироустройства возмущает Льва Толстого, описывающего работу на ткацкой фабрике. «…В ней работают и живут около 3 000 женщин и 700 мужчин. Я сейчас, сидя у себя, слышу неперестающий грохот машин и знаю, потому что был там, что значит этот грохот. Три тысячи женщин стоят в продолжение 12 часов над станками, мотая,

[72] Кузьминов Я. И., Набиуллина Э. С., Радаев В. В., Субботина Т. П. Отчуждение труда. История и современность. М.: 1989., с.86
[73] Горький М. Мать. – М., 1985. с. 3

а

разматывая, пропуская шелковые нити для производства отвратительного вкуса шелковых материй, употребляемых преимущественно всякого рода проститутками. Все женщины, за исключением тех, которые только что пришли из деревень, имеют нездоровый вид.…»[74]

Из приведенных отрывков очевидно, что авторы чувствовали сопряженность промышленного производства с угнетением, эксплуатацией и пороком, покушением на гуманистические идеалы, отчужденностью от процесса труда и его продукта, вредом как психологическому, так и физическому состоянию человека.

В то же время, модернистские и, в частности, футуристические культурные установки начала XX века – отрицание культурных традиций и канона в искусстве, «борьбы с прошлым во имя Будущего»[75] – совпали в нашей стране с революционным пафосом строительства нового мира, нового общества, периодом ускоренной индустриализации, романтического восхищения промышленным духом времени и, в определенной степени «нейтрализовали» потенциальные трагические рефлексии на тему тяжелого труда и закрепощения, которые теперь можно было воспринимать в качестве своеобразной критики старого режима. Советские художественные произведения, игровые и документальные фильмы 20-х – 50-х годов создали позитивный образ рядовых тружеников фабрик и заводов, наделяя их семантической значимостью созидателей и строителей новой жизни, справедливого миропорядка, рабский труд которых теперь воспринимался как «свободный» и «радостный».

В новейшей российской истории промышленность переживает кризис и в процессе вынужденной деиндустриализации произошло существенное сокращение производственных мощностей и полная остановка многих, в том числе крупных предприятий ресурсодобывающей, обрабатывающей отрасли,

[74] Толстой Л.Н. Рабство нашего времени. / Полное собрание сочинений. Т.31, - М., 1979., с. 16
[75] О.Л. Малышева. ЛЕФ – на передовом фронте революции культуры. Режим доступа: http://www.tggpgu1.narod.ru/lef.pdf

а
высокотехнологичных производств.

Таким образом, в начале 2000-х годов огромное количество индустриальных объектов оказалось в состоянии запустения, и лишь часть из них получила возможность нового функционального наполнения. Многие объекты, обладавшие не только экономической, но и градостроительной значимостью стали в буквальном смысле «реликтами» индустриальной истории страны.

Вместе с тем, в контексте «ритуальности» художественного творчества, символической и эмоциональной сущности явления ревитализации, этап остановки производства и время запустения, даже частичного разрушения становиться, как бы странно это ни звучало, необходимой «паузой» для перехода в «новую жизнь»: символического акта привнесения альтернативной функции в историческое пространство.

Архитектурно-художественный аспект приспособления существующего здания для новой функции видится в эстетическом переосмыслении брутальной архитектуры, производственных артефактов, приобретающих статус археологических находок; нового уровня осмысления исторических слоев, которые могут существовать на равных правах в современной ситуации постмодернизма.

Голая кирпичная кладка стен, открытая, не закамуфлированная система коммуникаций вызывают ощущение неустроенности, противоречащее представлениям о буржуазном уюте. Соответственно, противореча всем устоявшимся «нормам» и «канонам» домашнего уюта и деловой репрезентативности, в депрессивных и заброшенных промзонах происходит созидание новой жизни, а вместе с ней – особой эстетики. В этом качестве видится мощная модернистская основа художественно выявленной конверсии исторических промышленных объектов.

Преодолению негативной ауры и сохранению особой «атмосферы»,

а

«индустриального духа места»[76] способствует, в том числе, предъявленная эстетическая значимость промышленных пространств, архитектурных форм и артефактов.

Кроме того, преодоление негативной ауры места художественными средствами дает в награду ощущение свободы восприятия, свободы «проникновения» и слияния с внутренними вибрациями пространства, жаждущего наполнения.

3.2. КОНВЕРСИЯ КАК МАТЕРИАЛ АКТУАЛЬНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Тема рефункциализации старых зданий часто получает отражение в современном актуальном искусстве, к которому можно отнести не только конкретные монументальные и станковые произведения, художественные акции и концептуальные тексты, но и саму кураторскую работу над выставочными проектами (от единичной выставки до тематической биеннале), а также кураторское осмысление музейной экспозиции.

Неожиданность и не типичность архитектурных форм для экспонирования произведений искусства зачастую применяется как выразительное средство в общей художественной концепции экспозиции, порождающей неизменно выразительный диалог как традиционного, так и современного искусства с нестандартным промышленным пространством. В этом случае необычные промышленные помещения являются образным дополнением произведений, усиливающими их художественную выразительность.

Кроме того, для некоторых жанров (перформанс, хепенинг, дизайн шоу, гигантские инсталляции и др.) индустриальные пространства (залы «надчеловеческого» масштаба; промзона, организованная по своим,

[76] Тютюнник Ю. Г. Объекты индустриальной культуры и ландшафт/ Предисл. В.М. Пащенко. К.: Издательско-печатный комплекс Университета «Украина», 2007, с. 126

а

производственным законам) оказались наиболее подходящими по масштабу.

Постоянная экспозиция Московского Музея Современного Искусства «День открытых дверей»

Согласно установленным Московским Музеем Современного Искусства правилам обновления постоянной экспозиции, пространство Музея изменяется каждые пол года (аналогичные правила можно встретить в Музее Кристобаля Баленсиаги в Испании, Музее дизайна в Милане, японском Музее песчанных скультур и других). Анфилада второго этажа музейного здания на Петровке становиться пространством концептуального кураторского и одновременно дизайнерского осмысления. Экспозиция видоизменяется, задействуя новые произведения из коллекции музея, подобранные в соответствии с очередной кураторской задачей.

Одним из первых проектов смены постоянной экспозиции Музея стал проект Юрия Аввкумова (куратора и дизайнера экспозиции одновременно) «День открытых дверей». Эта экспозиция посвящена историческому функциональному наполнению одного и того же пространства, то есть имела социокультурный и архитектурный уклон. Учитывая тот факт, что здание Музея на Петровке на протяжении своей истории несколько раз меняло свою функцию (первоначально являясь *городской усадьбой*, затем – *гимназией*, *больницей* и, наконец, *музеем*) дизайнерское решение экспозиции состояло в буквальной «открытости», «предъявлении» зрителю пространства залов как некой универсальной субстанции.

В рамках этого решения двери музейных залов были сняты с петель и прислонены к стенам при входе в каждое помещение. Эти же двери стали носителями исторической информации в максимально сжатом виде. На них была начертана краткая история каждого помещения, например: «Спальня. Класс богословия. Рентгеновский кабинет. Зал №6». А экспонаты в упомянутом зале тем или иным образом развивали заявленные темы. Так элементу исторической случайности была противопоставлена универсальность самих

а
произведений.

Кураторский проект аналогичной направленности был представлен на III Московской биеннале современного искусства. Проект Елены Яичниковой «Сорок жизней одного пространства» был посвящен преобразованию одного из интерьеров фабрики «Красный Октябрь» в выставочный зал.

Концепция и художественные проекты, представленные на Индустриальных биеннале современного искусства в Екатеринбурге

Необходимо заметить, что основной характер художественных рефлексий в отношении материального наследия индустриальной эпохи в значительной мере определяется конкретными, локальными социально-экономическими обстоятельствами постиндустриального периода. К примеру, в США и Европе исторические индустриальные ландшафты, так называемые «парки», имеют статус памятников, что свидетельствует о новом витке урбанизации.[77] В России середины 1990-х годов многие постсоветские производства были остановлены. При этом не были созданы ни альтернативные производства, ни возможности для постиндустриального развития. Постсоветская вынужденная де-индустриализация, таким образом, влекла за собой де-урбанизацию и провинциализацию городов.

Поэтому неслучайно на срезе актуального художественного творчества, который стал возможен благодаря программам Уральского филиала Государственного центра современного искусства (ГЦСИ), в том числе, Уральским Индустриальным биеннале современного искусства 2010, 2012 и 2015 гг., оказываются социально-критические работы российских художников, фотографов и кинорежиссеров. Для них понятие «постиндустриальности» в России всегда сопоставляется или напрямую связано с отголосками периода «дикого» капитализма и «шоковой» приватизации, характеризуется стремлением вытеснить из памяти психологические травмы, социальную

[77] К.Чухров. От нематериального труда к пространству всеобщего / I Уральская Индустриальная биеннале современного искусства.; Екатеринбург., - 2010., С. 72-74

а
напряженность.

Зарубежные участники фокусируют внимание на проблемах развития современного общества вцелом: отношениях в постиндустриальном обществе, идеях гомогенности общества и социальной несправедливости. Например, работы Артура Жмиевского, Михаила Главогера подчеркивают несовместимость пространства культурной общности европейского среднего класса и зоны непрестижного, низкооплачиваемого индустриального труда.

В свою очередь, сверхзадачей местного отделения ГЦСИ и кураторов биеннале стал поиск локальной идентичности, реабилитация образов индустриальности в современном художественном творчестве и символическое «возвращение индустриальных объектов в контекст городской повседневности»,[78] сращивание продолжающейся в настоящее время индустриальной истории Екатеринбурга с современными (постиндустриальными) задачами развития городской среды, творческая мотивация жителей города.

Беспрецедентный опыт Уральских индустриальных биеннале состоит в тотальном творческом освоении промышленных пространств. Ретроспектива тематической кинодокументалистики, живописные и фотографические работы, инсталляции, современная симфоническая музыка – нашли свое место в интерьерах и на территории заводов «Уралмаш», «ВИЗ-Сталь», Екатеринбургском заводе по обработке цветных металлов, Свердловском камвольном комбинате, Магнитогорском металлургическом комбинате, Нижнетагильском музее-заводе.

Стоит оговориться, что местные промышленные предприятия, несмотря на значительное снижение объемов производства (местами до полной остановки) – продолжают свою индустриальную историю и тем самым исключают необходимость рефункциализации.

Алиса Прудникова, куратор специальной программы I Индустриальной

[78] Из каталога II Уральской Индустриальной биеннале современного искусства. – Екатеринбург., 2012. С. 26

а

биеннале, приводит пример лондонской галереи «Тэйт Модерн», расположенной в здании бывшей электростанции, где «промышленная история работает лишь как эстетически обработанный знак. По сути, само здание Тэйт Модерн представляет собой произведение современного искусства, инсталляцию на основе реди-мэйд объекта (электростанции). В отличие от галереи Тэйт, уральские заводы – по-прежнему заводы, а не лофт-проекты.[79] Экспонируемое на территории екатеринбургских заводов современное искусство вступает во взаимодействие со средой действующего промышленного предприятия.

Временная экспозиционная адаптация действующих объектов стала площадкой для дискуссии и осмысления – визуального, социологического, философского, творческого – явлений «индустриальности» и «постиндустриальности». Специальные проекты, в свою очередь, основывались на взаимодействии с различным индустриальным контекстом: пространством, технологическими цепочками, людьми.

Такая творческая «интервенция» в индустриальный ландшафт не случайна для Екатеринбурга. Проекты 3-х Индустриальных биеннале стали естественным продолжением программы Уральского филиала ГЦСИ «Уральские заводы: индустрия смыслов», запущенной в 2007 году и призванной соединить в себе местные «арт-традиции»: от соцреализма с его вниманием к «человеку труда» до екатеринбургского акционизма 1990-х гг., непосредственно работающего с городским пространством.[80]

В рамках данной программы в пустующем здании ремонтно-строительного управления создан художественный сквот, а также проведен фестиваль современного искусства «АРТ-Завод» на территории Свердловского камвольного комбината. Такая презентация творческих проектов была признана выявить территории внутри городской среды, актуализировать их и предложить

[79] Прудникова А. Автопортреты заводов / I Уральская Индустриальная биеннале современного искусства. Специальные проекты. – Екатеринбург., 2010. С. 67

[80] Прудникова А. / I Уральская Индустриальная биеннале современного искусства. Специальные проекты. – Екатеринбург., - 2010. С. 124

а
способ самопрезентации.

Среди проектов I Уральской биеннале стоит выделить следующие:

1. Инсталляция «Наше время», диагностирующая физиологическое состояние приходящих на фабрику сотрудников и рассчитывающая для каждого индивидуальную скорость течения времени. Отсутствие осязаемого художественного решения инсталляции позволяет назвать ее исключительно «медико-философской» акцией.

2. Световая инсталляция «Молния», конструктивной основой для которой явилась градирня металлургического завода. Мощное сооружение дополнило образ природного явления аллюзией техногенных катаклизмов.

3. Портреты работниц ткацкой фабрики (Камвольного комбината), вышитые кружевом на полупрозрачной ткани. Прием ниспадающих с полотна белых нитей визуально «цепляет» образ к пространству и символически обращен к мифу о древнегреческих богинях Мойрах.

4. Световая инсталляция «Частная луна» - обнаруживаемый в случайных местах светящийся объект, привносящий поэзию и романтику в суровую индустриальную среду.

5. Акция-перформанс по производству «Даблойдов» – работа специально созданного цеха, где по технологии набивной мягкой игрушки штатные сотрудники комбината создают фантазийные существа, не имеющие определенного значения и не подходящие ни для одного известного функционального применения.

Перформативные работы имеют социально-критическую направленность и поднимают вопросы экзистенциальной природы труда и ценности человеческого времени. В то же время наиболее яркие пространственные объекты раскрывают архетипические и экзистенциальные свойства самого пространства индустриальных объектов.

Вторая Уральская Индустриальная биеннале состоялась в 2012 году. Ее отличительной чертой (не беря в рассчет проведение тематической дискуссии и конференции) стало лишь незначительное присутствие темы индустриальности

а

в самих творческих работах. В то же время важным качеством стал непосредственный контакт кураторов с жителями Екатеринбурга, начавшийся с тематического опроса на достаточно сложные темы о функциях и задачах искусства, о его границах, о художниках и т.п.

Далее – работа с городским пространством в качестве носителя информации. Примерами такого «выхода» в город стали:

1. Послания, выведенные гигантскими буквами на крышах жилых домов и читаемые с высоты птичьего полета.
2. Художественное освоение территории заброшенного Завода по обработке цветных металлов (граффити в изысканной стилистике гравюры).

Кураторы отмечают, что биеннале как средство трансформации городской среды может быть эффективно лишь при условии продолжения ряда проектов, их интеграции в городскую ткань. Поэтому биеннале 2012 года получило более разветвленную структуру, включающую так называемые «арт-резиденции». Такой формат дал возможность погрузиться в конкретное индустриальное и городское пространство, его историю.

Так появились масштабные инсталляции, связанные с пространством приостановленного цеха Камвольного завода, остановившегося конькового завода в Верхорутье. В качестве художественной акции на оборудовании действующего Первоуральского завода была выпущена одежда из искусственного камня.

Анализируя многочисленные художественные и междисциплинарные проекты (признавая их роль в осмыслении и оживлении индустриального ландшафта и городской среды, поиске новой идентичности), в эмоциональном и эстетическом аспекте аутентичное индустриальное пространство оставляет впечатление огромной силы. Таким образом, можно говорить о существовании самостоятельного художественного высказывания в самой индустриальной среде, наделенной функцией самостоятельного арт-объекта и обогащенной колоссальным социокультурным и информационным «багажом».

a

3.3. ЯВЛЕНИЕ РЕВИТАЛИЗАЦИИ ПРОМЫШЛЕННОГО НАСЛЕДИЯ КАК ВЫРАЖЕНИЕ ОБЩИХ ТЕНДЕНЦИЙ РАЗВИТИЯ ИСКУССТВА XX ВЕКА

Анализируя более чем вековое движение основных видов творческой деятельности по пути разделения на традиционную иерархию жанров старого типа (вертикальную) и новую иерархию (горизонтального типа), утвердившуюся в 60-х годах XX века в качестве основной доктрины постмодернизма, представляется возможным утверждать, что явление промышленной археологии и художественно осознанной конверсии промышленных объектов выражает общую тенденцию развития искусства в XX веке. Это тенденция к расширению рамок «искусства» и привнесению в «поле искусства» вещей, ранее к нему не причислявшихся, не оцениваемых с эстетической точки зрения или считавшихся «низкой» областью творчества.

Такая тенденция представляется характерной не только для пространственных, но и для временных искусств: литературы, театра, музыки, где этот процесс начался еще раньше, в последней трети XIX века. В 1870-е годы композитор Модест Мусоргский привнес в высокий жанр оперы русскую народную музыку в вызывающе аутентичном виде (Опера «Борис Годунов», обвиненная в «несценичности»; «Хованщина» и др.).

Музыкальный авангард начала XX века прибегал к имитации различных производственных шумов, заложив некоторые элементы идеологии музыкального стиля «индастиал». Идея использования шума как музыкального элемента берет свое начало в манифесте итальянского футуриста Луиджи Руссоло (Luigi Russolo) «Искусство шумов», опубликованном в 1913 году. Сам по себе манифест художника Руссоло был инспирирован работами композитора-футуриста Балилла Прателла (Balilla Pratella), чей «Технический манифест футуристической музыки» (1911 год) содержал следующую фразу: «[Музыка] должна передавать дух масс, огромных промышленных комплексов, поездов, океанских лайнеров, военных флотов, автомобилей и аэропланов. Все

а

это должно присоединять к великой центральной теме поэмы область машин и победную сферу электричества»[81]

В этом же направлении работал советский композитор Арсений Авраамов пытавшийся объединить искусство и технологию в буквальном смысле. Среди музыкальных сочинений А.Авраамова наиболее известна «Симфония гудков», в которой предусмотрено применение пушечных и пистолетных выстрелов, заводских гудков, сирены, свиста пара, шума самолётных двигателей и других «индустриальных» звуков.

В изобразительном искусстве ярким проявлением этих процессов стал кардинальный пересмотр иерархии жанров в XIX веке, привнесении новых материалов и техник в традиционные жанры. Показательным художественным приемом в изобразительном искусстве является привнесение неизменяемых фрагментов предметной реальности в живописное авангардистами (контррельефы Владимира.Татлина), а также создание жанра коллажа, генетически связанного с данной техникой.

Одной из линий развития традиции привнесения новых техник и материалов в поле искусства стало революционное художественное направление рэди-мэйд, воплощенное в работах Марселя Дюшана и предполагающее символическое переосмысление и соответствующую экспозиционную репрезентацию обычных утилитарных предметов в качестве арт-объектов. Данный творческий метод явился одной из теоретических основ произведений итальянских футуристов 1960-х годов.

Помимо общих тенденций в изобразительном искусстве, в постиндустриальном восприятии городского пространства, с его развитием и регулярным «омолаживанием», растет интерес к архитектурному наследию, практически любым свидетельствам уходящего прошлого.

В информационном обществе, с его высокотехнологичным предметным

[81] Тимофеев М.Ю. Там, где видны фабричные трубы, или гимн индустриального периода (Незавершённое эссе из 4 3/4 частей / Журнал социально-гуманитарных исследований «Лабиринт» №1, 2014, с.5

а

окружением своеобразным культурным и психологическим «якорем» становится ностальгия по «настоящему», «подлинному», фактически любому артефакту, претендующему на историчность и аутентичность, на определенный социокультурный «провенанс», мифологию. В контексте городского пространства такими «артефактами» чаще всего становятся именно промышленные постройки, как наиболее нейтральные – политически и идеологически, но отвечающие за «самоидентификацию индустриального мира».[82]

Свидетельства индустриальной эпохи, попадая в сферу современного эстетического восприятия и в определенной степени идеализируемые воображением, порождают свою романтическую мифологию, не относящуюся к пафосу промышленного развития, но экзистенциально связанную с восприятием индустриального ландшафта и исторических корней.

Эта же тенденция явилась важнейшим фактором осознания ценности промышленного наследия. Так, промышленные здания и территории, чья художественная ценность в эпоху их активного функционирования ставилась под сомнение или приравнивалась к нулю, стали «заповедниками» индустриальных пространств и форм, областью архитектурных и дизайнерских экспериментов, выявляющих «альтернативную» эстетическую ценность объектов.

Подобно рэди-мэйду, открывающему новые грани восприятия утилитарных вещей, интерьеры промышленных сооружений, архитектурные постройки и артефакты производства, переставшие выполнять свои первоначальные функции, становятся объектами созерцания, рождая новые смыслы и ассоциации.

Этот результат можно считать новой ступенью восприятия индустриального архитектурного наследия, соответствующего

[82] Круглова Т. Самопрезентация уральской индустриальности: от марксизма до мифологии / I Уральская Индустриальная биеннале современного искусства. Спецпроекты. – Екатеринбург., 2010 г. С.68

а

художественными установками постмодернизма, признающего художественную равнозначность эпох и различных жизненных явлений (с поправкой на законодательно определяемую ценность: историческую, культурную, архитектурную и другие).

Индустриальные постройки признаны сегодня социокультурными объектами, а сама индустриальная эпоха – крупнейшим социокультурным явлением.

а

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

История приспособления промышленных объектов для альтернативного использования, с одной стороны, происходит из области промышленной археологии и вырастает из общей проблематики сохранения архитектурных памятников, исторических лантшафтов, артефактов, относящихся к технологии производства.

Вместе с тем, приспособление промышленных зданий для новых функций стало первым художественно осознанным явлением адаптации архитектурного пространства для новой функции. Освоение индустриальных территорий, трансформация и альтернативное наполнение промышленных зданий и комплексов стали знаковыми явлениями урбанистки и в целом современной культуры.

Привлечение широкого круга примеров различного пространственного масштаба (от интерьеров до промышленных территорий) позволило обосновать заявленные в исследовании тезисы.

На основе доказанной вторичности архитектурно-художественного решения индустриальных объектов по отношению к новому функциональному наполнению (за исключением жилых лофтов) стало возможным дифференцировать оригинальную стилистику «хай-тек» и наиболее распространенные элементы стилистики жилых лофтов (повсеместно определяемые как «хай-тек»).

Сопоставление и взаимное проецирование концепции «креативного города» на лофт-проекты позволяет сделать вывод, что комплексная ревитализация городского пространвства может быть осуществлена, в том числе, благодаря объединению двух направлений: а.) осмысление индустриальных объектов в качестве модели «креативных городов»; б.) развитие в городской среде качеств, свойственных лофт-проектам. Тем самым, представляется возможным заложить определенные критерии для проектной работы и оценки проектов конверсии индустриальных объектов.

а

Осознание градостроительной и культурной значимости и архитектурной самостоятельности явления ревитализации представляется определяющим фактором в вопросах сохранения и дальнейшего использования памятников промышленной архитектуры.

Выявление сочетающихся и переплетающихся идейно-художественных принципов, стилистических и культурологических особенностей таких антагонистских течений современного искусства как модернизм и постмодернизм позволило охарактеризовать явление конверсии индустриальных объектов как самобытное архитектурно-стилистическое направление.

Экспозиция общих процессов трансформации традиционной иерархии жанров художественного творчества, (происходящей как в пространственных, так и во временных видах искусства), позволила охарактеризовать роль процессов ревитализации промышленного наследия как общую тенденцию развития искусства XX века.

В целях фокусировки понятийного аппарата в рамках исследования предпринята попытка дать максимально объективное определение весьма популярного термина «лофт», расплывчатое употребление которого в насыщенном информационном пространстве (в том числе, специализированных изданиях и научных текстах), не позволяло оперировать им в качестве действительно научного. Четкое терминологическое определение понятия «лофт» и производных от него «лофт-стилистика», «лофт-проект» может стать подспорьем в дальнейших теоретических исследованиях, а также практической работе.

В настоящее время лофтами корректно называть характерную композиционную типологию и неразрывно связанную с ней интерьерную стилистику, возникшие в результате использования промышленных интерьеров в качестве жилых.

В основе лофт-стилистики лежит художественно выявленное одновременное существование внутри одного объекта двух социо-культурных и

а
архитектурно-художественных слоев, относящихся к первоначальной функции объекта и к его новой жизни (в работе они обозначены как «первая» и «вторая идентичность».

Лофт-стилистика обладает рядом формальных признаков и программных установок. Прежде всего, это определяющая роль исторической архитектурной основы и ее максимальное выявление в интерьере; контрастное сопоставление материалов, современных и исторических архитектурных и инженерных деталей, большие «фабричные» окна, высокие потолки, открытые линии коммуникаций, противопоставление высоких технологий и минималистичного дизайна брутальности простых материалов и механизмов, наполнение интерьера художественными объектами, изысканной мебелью и художественными произведениями, позиционирующими индивидуальность владельца интерьера.

Необходимо подчеркнуть, что интерьер жилого лофта – ***частный***, принадлежащий конкретному человеку или группе людей, объединенных близкими эстетическими представлениями. Именно поэтому типология жилого лофта наиболее полно и многогранно выражает одноименную стилистику.

Приведенные в исследовании идейно-художественные основы дают возможность репрезентации неординарной личности владельца. Именно поэтому предметно-пространственная среда относительно небольших коммерческих и частных жилых интерьеров получает качества «портретности», наиболее полно отражая эстетические предпочтения и самоидентификацию их владельца. По сути, типология жилых лофтов стала новым стандартом «буржуазного» жилища.

Противоречивость этого явления видится в несоответствии первоначальной демократической программы адаптации промышленных зданий в качестве общедоступной части городского пространства и фактической «игры» в непритязательность и неформальность, которую демонстрируют современные жилые и коммерческие лофты, закрытые или ограниченные в доступе.

а

Термин «лофт-проект», как правило, подразумевает комплексную ревитализацию промышленного объекта, которая опирается на указанные выше художественные принципы и формальные признаки (или по крайней мере, их декларирует), а также обозначает вектор развития индустриального объекта в качестве многофункциональной и общедоступной части городского пространства.

Анализ материалов, по которым можно судить об архитектурно-художественных особенностях стилистики жилого лофта начиная с 1970-х годов, не позволяет говорить о сколько-нибудь значимых стилистических трансформациях данной стилистики на протяжении десятилетий. В результате проведенной работы представляется возможным сделать вывод, что основной причиной такой стилистической стабильности является неизменность идейно-художественных основ и архитектурно-художественных задач.

Анализ архитектурно-художественных решений конкретных примеров из мировой архитектурной практики во второй главе позволил выявить основные задачи, которым подчинены архитектурно-художественные решения ревитализованных промышленных объектов.

Так, основные композиционные решения подчинены стремлению сохранить объемно-пространственные характеристики первоначального интерьера; рациональной организации пространства в соответствии со специфической потребностью в совмещении профессиональной деятельности, публичной самопрезентации и функции жилища; принципу равнозначности и многофункциональности помещений; выделению ранее не существовавшего общественного пространства, наделенного репрезентативной функцией; обострению художественно-композиционного диалога старых и новых частей интерьера, отдельного здания или комплекса зданий.

Образные решения и архитектурно-художественные приемы обусловлены композиционными и объемно-пространственными характеристиками первоначального интерьера (комплекса, ландшафта) и стремлением на символическом уровне «зафиксировать» композиционную типологию объекта.

а

Вместе с тем, имеет место творческое осмысление композиционных и архитектурных форм, артефактов, социокультурной значимости объекта, особенностей производства и связанных с ним художественных и этических понятий. Такому творческому переосмыслению свойственно повышенное эмоционально-эстетическое воздействие исторической среды, «выявленной» и артикулированной в проекте конверсии в качестве основного элемента.

Вторым составным элементом образа является архитектурно-художественный и социокультурный слой, относящийся к новой функции объекта и выражающий символическую радикальность функциональных преобразований. Одновременное существование и контрастное художественное сопоставление двух архитектурно-художественных и социокультурных слоев в одном и том же интерьере обеспечивает художественную уникальность проектов конверсии индустриальных интерьеров.

Принципиальное значение имеет модернистское отрицание сложившейся иерархии помещений и традиционного бытового уклада. Предлагаемой альтернативой становится многофункциональность помещений и высокая степень репрезентативности каждого из них. В то же время программной задачей является сохранение исторической памяти места, что выражается в сохранении и эстетизации оригинальных материалов и артефактов, воссоздании преображенной истории и, в какой-то степени, «мифологии» того или иного объекта.

Осознание градостроительной и архитектурной самостоятельности явления ревитализации индустриальных объектов представляется определяющим фактором в вопросах сохранения и дальнейшего использования памятников промышленной архитектуры. Представленное исследование может стать подспорьем для такого «самоопределения».

а

Прогноз

Наряду с упомянутыми в «московском» разделе исследования проектами конверсии крупных московских промзон, в столице в 2016 году существует множество промышленных зданий с богатой историей и примечательной архитектурой, еще не задействованных конверсией. Поэтому в рамках данного исследования, на основе мирового опыта приспособления объектов с определенными пространственными характеристиками и социокультурным контекстом, представилось возможным сделать прогноз развития индустриального объекта в центре Города.

ГЭС-2 (Болотная набережная, 15) была построена по проекту архитектора Василия Башкировав в 1904-1908 гг. как электрическая подстанция московского трамвая. В здании сохранились первоначальные конструкции перекрытий в виде металлических ферм. Огромные окна практически полностью открывают интерьеры здания, построенного на основе базиликального разреза. Но выявить его архитектурное и интерьерное своеобразие во всей полноте станет возможным только после приспособления исторического корпуса электростанции под новую функцию. Учитывая опыт приспособления аналогичного здания в Риме (электростанция Монтемартини стала археологическим музеем), музейно-выставочная функция старой московской подстанции представляется вполне органичной. С другой стороны, учитывая инициативы городских властей к выявлению и развитию существующих в городе рекреационных и парковых зон, символичным воплощением понятия де-индустриализации могло бы стать создание в данном помещении общедоступной городской оранжереи.

Предположение автора о возможной адаптации здания ГЭС-2 (на тот момент действующего энергетического объекта) было сделано в 2011 году в рамках подготовки данного исследования. В 2015 году Правительство Москвы приняло решение о приспособлении объекта для музейно-выставочной функции. Автором проекта будущей «Академии современного искусства ГЭС-2» станет Ренцо Пиано.

a

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Loft-квартал Даниловская мануфактура 1867 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://dm1867. livejournal. com7.
2. Агранович Г.М. Реконструкция промышленных предприятий в исторической среде «Архитектура промышленных предприятий и комплексов Москвы (МОСА) — М.,1991.
3. Агранович, Г. М. Проблемы реконструкции промышленных предприятий в исторической застройке города / Г. М. Агранович // Изв. вузов. Сер. «Строительство». – 1997., – № 4.
4. Аналитический вестник Совета Федерации ФС РФ.; - 2009., - № 5 (372)
5. Баевский О.А. Облик и «вес» промышленных зон в городе, «Архитектура и строительство Москвы». – 1995. - № 5
6. Бассе М.Е. Ревитализация – экологическая реконструкция промышленных предприятий (на примере завода Форд в Ривер Руж)/Архитектура и современные информационные технологии, - 2010., - № 1 (10)
7. Бахарева, М. Мир фабрикам [Электронный ресурс]: Большой город/М. Бахарева.–2006.– Режим доступа: http://www. bg. ru/article/6276/3.
8. Баширова Е. Мануфактура на трех горах // Московское наследие. – 2015., - 4 (40).
9. Беккер В.Я., Карелина В.В. Реорганизация производственных территорий. // Архитектура и строительство Москвы. Журнал комплекса архитектуры, строительства, развития и реконструкции города, - 2008, - №5-6.
10. Бодрунов С.Д. Российская трагедия – деиндустриализация отечественной экономики / Научный доклад / Серия «Модернизация промышленности» / Институт нового индустриального развития (ИНИР).; - СПб., 2013.
11. Бузунов К.В. Основные направления перепрофилирования промышленных зданий в Китае / Академический вестник УралНииПроект РААСН, 2012, № 2
12. Быстров П.Н. Функциональный аспект редевелопмента промышленных территорий [Электронный ресурс] / П.Н. Быстров // Известия КазГАСУ, 2008. – №1 (9). – Режим доступа: http://izvestija.kgasu.ru/
13. Вайтрауб Л. Адрес бизнес-успеха. Ленинградский проспект, 15 // Московское наследие. – 2015., - 4 (40).
14. Вершинин В.И Эволюция промышленной архитектуры.; - М., - 2007.
15. Васильева А. Право на внимание: Еще раз о судьбе памятников промышленной

а

архитектуры // Архитектура и строительство Москвы // - № 2, - 1989.

16. Викторова Л.А. Архитектурное формирование среды трудовой жизнедеятельности на промышленных предприятиях. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора архитектуры. - Центральный научно-исследовательский и проектно-экспериментальный институт промышленных зданий и сооружений ОАО "ЦНИИпромзданий"; - Москва; - 2006.
17. Волчатникова М.Н. Механизм взаимной функционально-пространственной адаптации исторических промышленных комплексов и элементов современной городской среды (на примере г.Кушва) // Архитектон. Известия ВУЗов. – 2005. – 10. http://archvuz.ru/
18. Гараненко А. Заводы - клеркам, фабрики - богеме, ангары – миллионерам //Известия// 15.06.07.
19. Гейченко Д. Три жизни одной промзоны // Архитектура, Строительство, Дизайн №4 (44)
20. Гераскин Н. Архитектура русской текстильной фабрики XIX и начала XX веков.; - М., 1980.
21. Глазычев В.Л. Опыт Сенежской студии. – Режим доступа: http://www.glazychev.ru/publications/articles/2004-03-11_opyt_senezh_studii.htm
22. Глотова С.Б. Конверсия промышленных зданий под жилую функцию // Экспресс-информация (зарубежный и отечественный опыт). - Москва: ВНИИНТПИ, 2009.
23. Гранстрем М.А. Историко-архитектурные аспекты музеефикации промышленного наследия (на примере Адмиралтейских Ижорских заводов).; Дисс. ... кандидата архитектуры.; - СПб., -2007.
24. Демидова Е.В. Промышленные территории в каркасе городской ткани: понятие, факторы локализации, тенденции развития [Электронный ресурс] / Е.В. Демидова // Проект Ахей, 2010. – Режим доступа: http://mmj.ru/
25. Джекобс, Дж. Смерть и жизнь больших американских городов. М.: - 2011.
26. Екатеринбург – Сити: абстрактные формы в реальном пространстве // Татлин. – 2003, №1
27. Желябовский, С. Чешский лофт. Как «голубятня» стала VIP-жильем /С. Желябовский//Чешский дом.–2008. – Режим доступа: http://www. redeveloper. ru/
28. Жук А. В чем смысл ночной игры DozoR? [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://classic.dzzzr.ru/e-burg/?section=faq&what=1
29. Замятин Д. Тотальное пространство: к антропологии индустриальных ландшафтов. Доклад на международном научном форуме «Переосмысление индустриального ландшафта. Исследование, сохранение и перспективы развития».: - Екатеринбург, 11-12 марта 2012 г.

a

30. Запарий, В.В. Международный комитет по сохранению индустриального наследия (TICCIH) // Экономическая история. - 2008. - № 6.
31. Змеул А., Муратов А. Лишняя архитектура или Пром в эпоху деиндустриализации // Проект Россия. 2006. № 40.
32. Иконников А. В. Историзм в архитектуре. – М.: Стройиздат, 1997.
33. Индустриальный туризм и городские исследования [Электронный ресурс] / Электронная энциклопедия «Википедия». — Режим доступа: http://ru.wikipedia.org/wiki/Индустриальный_туризм
34. Индустриальный туризм и городские исследования [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://ru.wikipedia.org/wiki/Индустриальный_туризм (дата обращения 04.04.2010).
35. К.Чухров. От нематериального труда к пространству всеобщего / I Уральская Индустриальная биеннале современного искусства.; Екатеринбург., - 2010.
36. Казаков, С. Реконструкция промышленной застройки во Франции // Архитектура СССР. – 1988. – № 2.
37. Карауланова Е.А. Промышленные «провалы» в урбанизированных образованиях Сибирский Федеральный Университет.; - Красноярск. Режим доступа: http://conf.sfu-kras.ru/
38. Ковалев А.Я., Ковалев В.А. Промышленная архитектура Советской России. – М.: Стройиздат, 1980.–159 с.
39. Ковалев, В. А. Промышленные комплексы в композиции городской застройки : обзор / В. А. Ковалев. – М. : ЦНТИ по гражданскому строительству и архитектуре. – 1976.
40. Кравцова Л.А. Музеефикация как форма актуализации наследия угольной отрасли в европейских странах / Мир науки, культуры, образования., - 2012. - № 4
41. Красильникова, Н. Лофт и ревитализация как методы сохранения и усовершенствования архитектурной среды города в XXI веке [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www. archnest. com/
42. Кривцова Л. А. Индустриальный город в палехской лаковой миниатюре 1920—1930-х годов / «Манчестер»: прошлое, настоящее и будущее индустриального города. — Иваново: Иван. гос. ун-т, 2012.
43. Кропотов С., Литовская М. Три утопии Екатеринбурга/Свердловска: городское пространство и проиводство мечты / 1-я Уральская Индустриальная биеннале современного искусства. Специальные проекты. – Екатеринбург., 2010.
44. Круглова Т. Самопрезентация уральской индустриальности: от марксизма до мифологии / I Уральская Индустриальная биеннале современного искусства.

a

Спецпроекты. – Екатеринбург., 2010.

45. Кузьминов Я. И., Набиуллина Э. С., Радаев В. В., Субботина Т. П. Отчуждение труда. История и современность. М.: 1989.
46. Линч К. Образ города. — М.: Стройиздат, 1982.
47. Ломова В.А. // Межкультурная коммуникация в пространстве современной архитектуры. Феномен лофт-проекта. // Идеи молодых – национальное достояние. Материалы VI Всероссийской студенческой научно-практической конференции. Челябинский институт экономики и права им. МВ Ладошина.; - Челябинск., 2000. Режим доступа: http://www.chiep.ru/pics/uploads/docs/NIR/CONFERENC/2011/2011_12_12%20IMND.pdf#page=142.
48. Лофт [Электронный ресурс]. –Режим доступа: http://www.stilys.com/
49. Лофт, обзор стиля [Электронный ресурс]. –Режим доступа: http://www. designrules. ru/
50. Лучко А. Стили. Лофт [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://stilys.com/styles/loft
51. Лушникова Е.А. Адаптация промышленного комплекса ВИЗ к «новой жизни», в структуре жилого района г.Екатеринбурга // Архитектон. Известия ВУЗов. – 2006. – 14.
52. Лэндри Ч. Креативный город. – М.: Классика-XXI, 2011.
53. Майстровская М.Т. Экспозиция в среде памятника: принцип контраста времен. / Вопросы охраны и использования памятников истории и культуры. (Сб. науч. тр.) / РИК., - М., - 1994
54. Макарова Е. Постиндустриализм, джентрификация и трансформация городского пространства в современной Москве // Неприкосновенный запас., - М., 2010, №2(70)
55. Малахова А. Новая жизнь старых стен // Domus // - № 18(07), - 2009.
56. Малышева О.Л. ЛЕФ – на передовом фронте революции культуры. http://www.tggpgu1.narod.ru/lef.pdf
57. Международная хартия о консервации и реставрации памятников и достопримечательных мест. //Архитектура СССР.; - 1990., №4
58. Мейер Х. Лондонский Докландс: между частным жильем и планом регионального развития. Проект International № 6.
59. Миндич Д. Хорошо выдержанные инновации / Дмитрий Миндич // Эксперт. – 2011. – № 41.
60. Мосновстрой [Электронный ресурс].–Режим доступа:http://www. mosnovstroy. ru/newbuilding/zhiloj-kompleks-skuratov-house-ulica-burdenko-d-1110.

a

61. Нефтеперерабатывающий завод [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://urban3p.ru/object6796/
62. Никулина Е.Г. Промышленная застройка Москвы. Осознание ценности. // SPEECH // № 2, - 2008.
63. Новиков В.А., Иванов А.В. Архитектурно-эстетические проблемы реконструкции промышленных предприятий.; - М., - 1986
64. Опыт реконструкции: превращение старого здания теплоэлектростанции на р. Темза в картинную галерею // Поиск. От проекта до ключа. – 2003. – № 2
65. Оселко Н. Дом для свободных и креативных // Московское наследие. – 2015., - 4 (40).
66. Отблески индустриальной эпохи. Москва. Россия //www.arhinovosti.ru/2009/10/11/
67. Пауэлл К. Стальное наследство // Проект классика // - 2002., -№5
68. Переляева Т. В. Лондонские доки: экономическое и социальное возрождение // Архитектура СССР // - № 6, - 1990.
69. Печенкин И.Е. Корифей промышленной архитектуры гражданский инженер Александр Кузнецов // Московское наследие. – 2015., - 4 (40).
70. Пичугина Е.С. Особенности лофт- культуры в США, странах Европы и России / Вестник молодых ученых Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна: Вып. 3, – СПб.: 2012.
71. Портер, М. Конкурентное преимущество: Как достичь высокого результата и обеспечить его устойчивость — М.: 2008.
72. Постников, С. П. Индустриальное наследие как фактор актуализации исторической памяти / С. П. Постников, Е. Т. Артемов // Сохранение индустриального наследия : мировой опыт и российские проблемы : материалы междунар. науч. конф. TICCIH. – Екатеринбург, 1994.
73. Проект Россия «Конверсия». – 2006. – № 40 (2)
74. Соловьева Е. Пром-акция для Москвы // Московское наследие. – 2015., - 4 (40).
75. Прудникова А. Автопортреты заводов / I Уральская Индустриальная биеннале современного искусства. Специальные проекты. – Екатеринбург., 2010.
76. Путинцев П.А. К проблеме переосмысления индустриального наследия [Электронный ресурс] / П.А. Путинцев // Архитектон: известия вузов. – 2010. – №30 – Режим доступа: http://archvuz.ru/
77. Ревзин Г. Deus ex machina // Проект классика // - 2002., - №5
78. Резюме панельной дискуссии «Искусство в эпоху постфордизма: критика тотального контекста». Екатеринбург., 2012.
79. Реконструкция фабрики "Красный октябрь". Мария Фадеева // Проект Россия,

a

15.06.2006 №40

80. Розенблюм Е.А. Художник в дизайне. Опыт работы Центральной учебно-экспериментальной студии художественного проектирования на Сенеже. - М.: 1974.
81. Рябушин А.В. Новые горизонты архитектурного творчества. 1970 – 1980-е годы.; - М., - 1990.
82. Савкин К. Перевоплощение. / Архитектурный вестник / - № 4., - М., - 2009.
83. Савкина И. Л. За фабричной заставой: Тампере как Манчестер / «Манчестер»: прошлое, настоящее и будущее индустриального города. — Иваново: Иван. гос. ун-т, 2012.
84. Сапрыкина В.В. Эстетические особенности стиля ″лофт″. Режим доступа: http://www.ulanchenko.com/inf/MMN2010.pdf#page=217
85. Снитко А.В. Основы реконструкции исторических промышленных предприятий.; - Иваново., - 2008.
86. Соколовская М. Не контент, но эффект, или от site specific к specific insight. Интервью с Георгием Никичем о практике арт-резиденций / II Уральская Индустриальная биеннале современного искусства. – Екатеринбург., 2012.
87. Соловиченко М. Законопроект о развитии промзон в России внесен в Госдуму // Ведомости, 27.04.2015.
88. Соловьев Н.К. История современного интерьера. – М., - 2004.
89. Сохранение индустриального наследия: мировой опыт и российские проблемы / Нижний Тагил – Екатеринбург : материалы Междунар. науч. конф., 8-12 сент. 1993 г. – Екатеринбург, 1994.
90. Стариков А.А. Екатеринбург: история города в архитектуре.: - Екатеринбург., 1998.
91. Стиль Лофт [Электронный ресурс] – Аквадрат. Дизайн-студия. – Режим доступа:http://www.akwadrat.ru/loft_style.html
92. Суджик Д. Окупающиеся берега Лондон Докландс. Проект International № 6.
93. Тимофеев А.М. Музеефикация и перепрофилирование промышленных памятников архитектуры на примере солодовни завода «Бавария» / Вестник Санкт-Петербургского Государственного Университета культуры и искусств, 2011, № 4
94. Тимофеев М.Ю. Там, где видны фабричные трубы, или гимн индустриального периода (Незавершённое эссе из 4 3/4 частей / Журнал социально-гуманитарных исследований «Лабиринт» №1, 2014.
95. Топчий Д.В. Реконструкция и перепрофилирование производственных зданий., - М., - 2008.
96. Тютюнник Ю.Г. Объекты индустриальной культуры и ландшафт.; - Киев., 2007
97. Тютюнник, Ю. Г. Охрана и заповедание индустриальных ландшафтов // География и

а

природные ресурсы. – Киев., 2006. – № 2.

98. Хайт В. Архитектура запада. Модернизм и постмодернизм, критика концепций, - М.: Стройиздат., 1987.
99. Ходырева А. К. Особенности существования и развития индустриальных территорий Екатеринбурга / Архитектон: известия вузов.; - 2011, № 34. http://archvuz.ru/
100. Ходырева А. К. Стратегии существования индустриальных образований крупных городов: теоретическая база / Архитектон: известия вузов.; - 2012, № 38. http://archvuz.ru/
101. Хохлова А.М. Городские публичные места как площадки культурного производства и потребления / Журнал социологии и социальной антропологии, Спб., 2011. Том XIV № 5 (58)
102. Чайко Д.С. Интеграция исторических промышленных объектов в городскую среду // Архитектура и строительство России // - № 12., - 2007.
103. Чайко Д.С. Современные направления интеграции исторических промышленных объектов в городскую среду.; диссертация., - М., - 2007.
104. Черкасов Г.С. Считать ли «Трехгорку» памятником архитектуры? // Архитектура и строительство Москвы // - № 10, - 1988.
105. Что предусматривает проект реконструкции?[Электронный ресурс].–Режим досту-па: http://www. moscow-builds. ru/info/2_23/Page 145.
106. Чэттертон П. Чем вымощена дорога в креативный город? / Неприкосновенный запас 2010, №2(70)
107. Шипова И. Школа на вырост // Speech // №2, 2008.
108. Шолнерчика И.Ю. Проблемы композиции в процессе рефункционализации промышленных зданий и сооружений конца XIX - начала XXI.; Дис. ... канд. Архитектуры.; - Екатеринбург., - 2004
109. Штиглиц, М. С. Промышленная архитектура С-Петербурга XVIII – первой половины XX в. (Историко-культурные проблемы) : дис. … д-ра архитектуры : 18.00.01 / М. С. Штиглиц. – Санкт-Петербург, 2002.
110. Шукурова А.Н. Архитектура Запада и мир искусства XX века.; - М., - 1990
111. Шульц Б. Вторая жизнь // Speech // 2008, №3.
112. Яковлев А.А. Архитектурная адаптация индустриального наследия к новой функции.; Дисс. … кандидата архитектуры.; - Нижний Новгород., 2014.
113. Яковлевас-Матецкис, К.М. Проблема формирования внешней среды промышленных предприятий и комплексов (архитектурно-градостроительные аспекты). Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора архитектуры.; - Ленинград., 1983.

a

114. Яровой В.А. Конверсия промышленных предприятий в структуре крупнейших городов (постановка проблемы) // Вісник Придніпровської державної академії будівництва та архітектури // – Дніпропетровськ., – № 6–7, - 2008.
115. A most unusual garden. Conservation of the heritage gardens of the former Davis Gelatine Factory, Botny//http://www.heritage.nsw.gov.au/heritagensw/win00/7_art.htm
116. Architects Herzog & de Meuron [videorecording]: two films by Beat Kuert. San Francisco, CA: Distributed by Microcinema International, 2008.
117. Ashworth, G. J., 1994. From History to Heritage - From Heritage to Identity. In: Search of Concepts and Models. Greg Ashworth e P. Larkham [orgs.], Building a New Heritage. Tourism, Culture and Identity in the New Europe. - London; 1994.
118. Ball, R.M. The conversion of the industrial buildings stacks of potential for re-use // Chartered Surveyors Monthly, Nov-Dec., 1997.
119. Book of Lofts (Architecture). – London: 2009.
120. Bruce, R. (1995) Recycling your industrial properties, Journal of Property Management, 60(4)
121. Butler, S. Science and technology museums, Leicester, 1992
122. Cantacuzino S. Re-architecture. Old buildings/New uses., - N., - 1989.
123. Casella, E.C. Industrial Archaeology: Future Directions (Contributions to Global Historical Archaeology) / Eleanor C. Casella, James Symonds. – New York., 2005.
124. Catalano, A. The conversion of redundant industrial buldings, York, 1998
125. CIEO - Centre of Spatial Research and Organizations – UALG, 2009.
126. City Lofts. – Barselona: 2007.
127. Clark, Kate. Informed conservation: understanding historic buildings and their landscapes for conservation; English Heritage; London, - 2001
128. Colquhoun, I. (1995) Urban Regeneration: An International Perspective, B.T. Batsford, London.
129. Corcuera A., Lleonart A., The Big Book of Lofts. – Collins Design, 2007.
130. Cowie J., Heathcott J., Bluestone B. Beyond the Ruins: The Meanings of Deindustrialization. New York: Cornell University Press, 2003.
131. Crisman P. From industry to culture: leftovers, time and material transformation in four contemporary museums / The Journal of Architecture / Vol. 12, Issue 4., - Charlottesville, (USA)., - 2007.
132. David A., Christopher D. S. and Steven T. (2010) Brownfield development: A comparison of North American and British approaches. Urban Studies, 47(1).
133. Davidts W. Art Factories: Museums of Contemporary Art and the Promise of Artistic Production, from Centre Pompidou to Tate Modern // Fabrications // Vol. 16, - No 1., - 2006.

a

134. Downtown Collection assorted posters, flyers & leaflets in the NYU-Library
135. Edwards, B. London Dockhands: Urban Design in an Age of Deregulation / B. Edwards. – Boston., 1992.
136. Fakl, N. Turning the Tide: British experience in regenerating urban docklands / European port cities in transition. - L., 1993.
137. Falconer, Keith. Sustainable Reuse of Historic Industrial Sites/ Understanding historic building conservation. Blackwell Publishing Ltd, Oxford, - UK, - 2007.
138. Färgfabriken art gallery [Электронный ресурс] / Галерея современного искусства «Färgfabriken». — Режим доступа: http://www.fargfabriken.se.
139. Fitzgerald, R.S. Liverpool road station, Manchester. - Manchester, 1980
140. Forsyth, M. Understanding historic building conservation. Blackwell Publishing Ltd, Oxford, UK. 2007. - Страница 74 (библиография в конце раздела) (купить, библиотека)
141. Freundt A. Culture Industries in Old Industrialized Regions: A Successful Strategy for Innovative Regional Development., ERSA Congress., - Dortmund., - 2002.
142. Graeme, E. (2009) Creative Cities, Creative Spaces and Urban Policy. Urban Studies, 46(5,6).
143. Hal F. Illuminated Structure, Embodied Space., N.Y., Monacelli Press, - 2000.
144. Hall P. Creative cities and economic development // Urban Studies. 2000. № 37(4)
145. Hamnett C, Whitelegg D. Loft conversion and gentrification in London: from industrial to postindustrial land use//Environment and Planning 2007; Volume 39(1) pages 106 – 124
146. Heritage Protection and Social Inclusion: A Case Study from the Bangladeshi Community of East London//International Journal of Heritage Studies Volume 10, Issue 1, 2004
147. Hosmer C. Preservation comes of age: from Williamsburg to the National Trust, 1926 – 1942. 1 vol.; Charlottesville: University of Virginia press, 1981.
148. Hourston L. Museum builders II., - Paris., - 2003.
149. Hoyle, B.S., Pinder, D. and Husain, M.S. (Eds) (1988) Revitalizing the Waterfront: International Dimensions of Dockland Redevelopment, Belhaven Press, London.
150. Hudson, K., Word Industrial Archaeology. Cambridge: Cambridge University Press. - 1979.
151. Hudson, K., Industrial Archaeology. An Introduction. London: Historical association. - 1964.
152. Industrial Archeology: working for the Future / Association for Industrial Archeologie., - L., 1991.
153. Landry C., Bianchini F. The Creative City. L., 1995
154. Landry C. The Creative City. A Toolkit for Urban Innovation. L., 2000
155. Lofts: Living, Working, and Trading in a Loft. – Barselona: 2003.
156. Loures, L. and Panagopoulos, T., b. From derelict industrial areas towards multifunctional landscapes and urban renaissance. WSEAS Transactions on Environment and Development

a

Vol. 3 (10)., 2007

157. Loures, L., Industrial Heritage: a gear to redevelopment. Proceedings of the EURAU 08 – Cultural Landscape, 4th European Symposium on Research in Architecture and Urban Design, January 16-19, Madrid., 2008.
158. Middletone, J., Walker, A. Rendoc 98: the redevelopment and regeneration of former naval dockyards, L, 1998
159. O'Kelly E., Dean C. Conversions. London, 2007.
160. Ohta Y. Living Lofts: The Evolution of the Cast Iron District. Режим доступа: http://urbanomnibus.net/2013/06/living-lofts-the-evolution-of-the-cast-iron-district/
161. Planning Policy Guidance 15: Planning and the Historic Environment., - L., 1994.
162. Pratt A.C. Creative clusters: towards the governance of the creative industries production system? // Media international Australia. 2004. No 112.
163. Robbins E. Museums for the people / The Art Book / Vol. 8., - London., - 2001.
164. Spinnerei [Электронный ресурс] / Центр современного искусства «Spinnerei». — Режим доступа: http://www.spinnerei.de.
165. Stocker, D. Industrial archaeology and the Monumens protection programme in England / Managing the industrial heritage, Leicester, 1995
166. Stratton, M. Industrial buildings: conservation and regeneration.; - NY., 2000.
167. Theodore, A.S. Industrial Archaeology : A New Look at the American Heritage.; – Brattleboro., 1976.
168. Thomas, N, J., Hawkins, H. and Harvey, D. (2010), The geographies of the creative industries: scale, clusters and connectivity. Geography, 95(1), pp. 14-21
169. Thornburg B. You call this a loft? /The Los Angeles Times/ March 12, 2006
170. Timpson, J. Timpson's adaptables: travels through England's hidden heritage, Norwich, 1997
171. Understanding Historic Buildings: Policy and Guidance for Local Planning Authorities Published by English Heritage June 2008. www.english-heritage.org.uk
172. White, P., 1990. English industrial cities: A new look at protecting their historic buildings. Seventh international Conference on the Conservation of the industrial Heritage, Brussels, September.
173. Yong Li, C. W. Stanley Yeung, Bo-sin Tang, Li Shijin. Institutional analysis of policies governing the redevelopment of obsolete industrial areas in Guang-zhou. cres.zju.edu.cn
174. Zukin S. Loft Living. Culture and capital in urban change., - New Jersey., - 1989.

a

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ЭЛЕКТРОННЫЕ РЕСУРСЫ

www.londontown.com/LondonInformation/Sights_and_Attractions/Museum_in_Docklands/

video.yandex.ru «Цехе Цольферайн. Искусство и уголь»

www.798space.com

www.archi.ru

www.bcn.cat/fabriquesdecreacio/en/fabra.html

www.bogorodsk-noginsk.ru/arhiv/chteniya96/22.html

www.coop-himmelblau.at/site/#

www.expert.ru

www.jeannouvel.com/english/preloader.html

www.lesateliersduvent.org/index.php

www.manuskript-magazin.com

www.mka.mos.ru/presscenter/news/detail/1427409.html

www.mosantico.ru/o-moskve/arhitektura-dorevolyutsionny-h-fabrik-moskovskogo-regiona/

www.multitran.ru

www.oxforddictionaries.com

www.proektfabrika.ru

www.promoprom.ru

www.ricardobofill.ru

www.svobodadostupa.ru

www.teh.net

www.wehdorn.at/

www.wiener-gasometer.at

www.wikipedia.org

www.yunistroy.com

www.zollverein.de

www.urbanomnibus.net

www.sohomemory.com

www.stroi.mos.ru

www.fabrika-stanislavskogo.ru

http://www.armazavod.ru

http://dm1867.ru/business.php