На правах рукописи

Райкин Андрей Андреевич

АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ РЕВИТАЛИЗАЦИИ ПРОМЫШЛЕННЫХ ОБЪЕКТОВ

Специальность 17.00.04

Изобразительное, декоративно-прикладное искусство и архитектура

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Москва 2016

Диссертация выполнена на кафедре истории и теории декоративного искусства и дизайна Московской государственной художественно-промышленной академии имени С.Г.Строганова

Научный руководитель:

Доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой Истории и теории декоративного искусства и дизайна МГХПА им. С.Г.Строганова
Соловьев Николай Кириллович

Официальные оппоненты:

Доктор искусствоведения, заслуженный архитектор РФ, главный научный сотрудник Научно-исследовательского института теории и истории архитектуры и градостроительства
Нащокина Мария Владимировна

Кандидат искусствоведения, ученый секретарь отделения архитектуры Российской академии архитектуры и строительных наук
Терехова Ирина Ивановна

Ведущая организация:

Московский архитектурный институт (Государственная академия)

Защита диссертации состоится «___»_____2016 г. в 12 часов на заседании Диссертационного совета Д 212.152.01 Московской государственной художественно-промышленной академии имени С.Г.Строганова по адресу: 125080, г. Москва, Волоколамское шоссе, д. 9

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке МГХПА

Автореферат разослан «___»_____2016 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат философских наук Ганцева Н. Н.

Общая характеристика работы

Все более глобальная по своей географии, происходящая у нас на глазах история приспособления промышленных объектов для альтернативного использования уже несколько десятилетий остается важным направлением современной урбанистики, оставаясь характерным культурным явлением середины XX – начала XXI веков. Это явление уходит корнями в область промышленной археологии (теоретически разработанной и широко освещенной), которая, в свою очередь, вырастает из общей проблематики сохранения памятников, относящихся к человеческой жизнедеятельности и технологии производства. Глобальность этого явления состоит и в том, что оно затрагивает исторические, экономические, социологические, философские, культурологические, экзистенциальные вопросы.

Несмотря на очевидную художественную доминанту многочисленных проектов конверсии, реализованных, в том числе, ведущими архитектурными бюро и прославленными дизайнерами, художественная проблематика явления конверсии промышленного архитектурного наследия лишь отчасти освещена в зарубежных источниках и еще более фрагментарно присутствует в российском научном поле.

В этой связи представленная работа стремится восполнить пробелы в теоретическом осмыслении феномена ревитализации промышленных архитектурных объектов: выявить его идейно-художественные и стилистические основы, проанализировать архитектурно-художественные решения.

В целях корректного научного и практического использования автором дается характеристика и развернутое определение термина «лофт» (стр. 17 – 19 и 37 – 39 автореферата), учитывающее его происхождение и бытование, а также устанавливающее границы его современного применения.

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.

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

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.

В проектах конверсии, предполагающих альтернативное 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 «гигантам», как выразителям своей эпохи. Переход к постиндустриальной эпохе позволил символически переосмыслить объекты материального производства. Так в отношении культурных центров и музейно-выставочных объектов с индустриальным прошлым все чаще применяется образное наименование «творческие фабрики».

Сохранение архитектурного наследия, памятников техники и широкого круга артефактов промышленной эпохи путем музеефикации или рефункциализации памятников является актуальной задачей в контексте общемировых процессов глобализации, потребности в самоидентификации, сохранении и трансляции ценностей и достижений важнейшего этапа развития общества.

Таким образом, явление конверсии промышленных объектов актуально в качестве урбанистического инструмента, преобразующего индустриальные территории в качестве общедоступного городского пространства, в соответствии с задачами гуманизации и гомогенизации городской среды. В то же время, возрастающая популярность интерьерной стилистики жилых лофтов указывает на то, что она является наиболее подходящим пространственным и художественным выражением специфических задач репрезентации современного многофункционального городского жилища и творческого духа его владельца.

Степень изученности

Важно отметить, что интерес к наследию индустриальной эпохи носит фундаментальный характер практически во всех промышленно развитых странах. Именно с ним связано появление так называемой «индустриальной археологии» – широкого научного, архитектурного и музейного движения, направленного на всестороннее изучение и сохранение исторического наследия эпохи активного промышленного развития. Последнее включает в себя не только образцы техники, оборудования и письменные источники, но и архитектурно-пространственную среду, а также индустриальные ландшафты.

«Индустриальная археология» нашла отражение, прежде всего, в работах британских исследователей, что обусловлено богатейшей промышленной историей Великобритании и колоссальным количеством потенциальных объектов для изучения (термин введен в научный оборот в начале 1950-х годов британскими учеными Д.Дадли и М.Риксом). Среди авторов, разрабатывающих теоретические и практические аспекты сохранения памятников индустриальной эпохи стоит назвать К.Хадсона и Р.А.Букенена (Великобритания), М.Дома (Франция) А.С.Теодоре (США), Э.Каселла (Италия), Ю.Тютюнника (Украина), П.Боярского (Россия).

Однако вопросы трансформации индустириальных объектов, получения новой, актуальной функции, эстетическое осмысление и переосмысление – все это выходит за рамки индустриальной археологии и

становится актуальными урбанистическими и философскими задачами формирования городской среды, ее «ревитализации», то есть, возрождения.

В этой связи необходимым звеном в теоретическом осмыслении указанных задач является уникальная по своей значимости и незаслуженно забытая деятельность Экспериментальной студии художественного проектирования «Сенеж» (1969 – 1991). Постановка и теоретическая разработка вопросов ревитализации городской среды происходила в формате семинаров и проектной работы, оставшейся в области «бумажной архитектуры». Представление о принципах работы и проектах студии дают статьи в журнале «Декоративное искусство СССР», книга М.Коника «Хроники одной мастерской», воспоминания других руководителей и участников проектных групп.

Также важно отметить, что отечественные исследования раньше других обращаются к экзистенциальным свойствам архитектурно-художественного диалога «памятника» и его «новой жизни». Так, статья М.Т.Майстровской «Экспозиция в среде памятника: принцип контраста времен» (из сборника научных трудов «Вопросы охраны и использования памятников истории и культуры., - М., - 1994) 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.

Теме приспособления индустриальных построек для новых функций посвящен масштабный обзор Ш. Кантакузино “Re-Architectura. Old buildings/New uses” (NY, 1989). Сделанные автором обобщения значимы для понимания «предназначения» различных типов сооружений на разных исторических этапах. Как и во многих других источниках, архитектурно-художественные решения реконструированных объектов имеют описательный характер.

Из материалов книги Ш.Зукин “Loft living. Culture and capital in urban

change” (New Jersey, 1982) следует вывод, что в конце 1970-х годов зарубежная архитектурная критика уже определяла явление трансформации индустриальных объектов в качестве инструмента преобразования городской среды. Так, в работах Ш.Кантакузино, М.Форсита, статьях К.Фалконера, Т.Переляевой проблематизируется социальный и градостроительный аспекты явления конверсии.

Новый этап в развитии и осмыслении практической деятельности по конверсии промышленных объектов в конце 1990-х годов обозначен в посмертном труде крупнейшего британского исследователя М.Страттона. “Industrial buildings. Conservation and regeneration” (NY, 2000). Автор поднимает вопрос об идейно-художественных основах преобразований, влияющих на характер архитектурно-художественных решений объектов.

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

В диссертационном исследовании А.Яковлева предлагается классификация основных архитектурно-художественных приемов адаптации, а также нового функционального наполнения индустриальных зданий. Статья С.Б.Глотовой «Конверсия промышленных зданий под жилую функцию», опубликованная в электронном издании ВНИИНТПИ, фокусирует внимание на жилой функции, исследует ее соотношение с пространственным характеристикам бывших промышленных зданий.

Наиболее глубоко и, вместе с тем, разносторонне жилая функция рассмотрена выдающимся американским социологом Ш.Зукин. Упомянутое выше исследование “Loft living. Culture and capital in urban change”, посвященное социальным и экономическим аспектам перепрофилирования

промышленных зданий в центре Нью-Йорка в 1960-х – 1970-х годах, позволяет увидеть в типологии жилых лофтов квинтэссенцию и архитектурно-художественное воплощение постиндустриальной эпохи и ее ценностей.

В частности, автор анализирует происхождение, композиционные особенности и социальную роль таких объектов; причины, по которым непритязательные, брутальные промышленные интерьеры превратились в комфортабельное и престижное жилье.

На основе труда Ш.Зукин, стало возможным выявить основные идейно-художественные особенности, функциональную обусловленность, понять причины непроходящей популярности данной интерьерной стилистики, дополнить и конкретизировать термин «лофт».

Необходимо заметить, что со времени выхода книги Ш.Зукин данному функциональному типу (в настоящее время в полной мере проявившему свои стилеобразующие качества) посвящено множество статей в популярных периодических изданиях, профильных журналах, альбомах по современному интерьеру. Однако подавляющее большинство авторов ограничиваются описанием композиционных решений и декораторских приемов. Примеры научного анализа стилистики и композиционных особенностей жилых и коммерческих лофтов возникают фрагментарно в исследованиях, посвященных явлению конверсии индустриального наследия в целом.

Проблематика адаптации памятников индустриальной эпохи затронута в отечественных учебных изданиях по архитектурно-строительной практике, а также диссертационных исследованиях по архитектуре. Соответственно специализации, внимание авторов сосредоточено на особенностях промышленной архитектуры как таковой, либо на практических, «производственных» задачах ее реконструкции. Из этого ряда выделяются работы Д.А.Чайко, посвященные градостроительным особенностям явления конверсии индустриальных территорий.

Градостроительная проблематика явления конверсии пересекается с

современными урбанистическими исследованиями, в частности, книгами Ч.Лэндри и Р.Флориды, посвященными современным концепциям развития городской среды. Данные работы, а также с материалы Московского института социокультурных программ легли в основу тезиса о качественной идентичности лофт-проектов концепции «креативного города».

В США, Европе и России преобразование объектов различного масштаба – от единичного сооружения до небольшого города – как правило, находит отражение в профессиональных источниках ввиду уникальности каждого нового проекта. С ростом популярности явления трансформации промышленных объектов в качестве урбанистического «инструмента» информационное поле вокруг осуществленных проектов (а порой, и масштабных концепций) становится все более насыщенным.

В частности, представление о московских проектах трансформации промышленных объектов дают тематические выпуски журалов Speech (№2, 2008) и «Проект Россия» (№ 40, 2006); периодические общекультурные и деловые издания, ресурсы Правительства Москвы и профильных департаментов, новостные и познавательные видео-сюжеты, официальные сайты организаций, владеющих объектами и осуществляющими реконструкцию, а также арендаторов.

В рамках данного исследования натурно изучены коммерческие и офисные интерьеры (как оригинальные так и вновь построенные) на Страстном бульваре; 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»), бизнес-центр «Красный октябрь» (бывш. шоколадная фабрика «Красный октябрь»), Бизнес-центр «Большевик» (бывш. Кондитерская фабрика «Большевик»), Лофт-квартал «Даниловская Мануфактура», офисный центр «Новоспасский двор» (бывш. Первая ситченабивная 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»).

Особенно значимым 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, позволяя выстроить долгосрочную перспективу развития как отдельного района, так и города в целом.

В рамках образовательного процесса подобная практика применялась в Сенежской студии. В конце 1990-х она легла в основу деятельности британской государственной проектной группы Regeneration Through Haritage, осуществившей комплексные проекты ревитализации индустриальных объектов Йоркшира, Манчестера и других городов Великобритании.

Возможности применения практических методов сохранения и актуализации индустриального наследия обсуждались на Международных научных конференциях в Екатеринбурге и Барнауле в 1993-1994 гг..

С тех пор, преодолев период правового «безвременья» и экономического упадка, в отечественной проектной работе и дискуссионной практике наметилось движение к осмыслению исторической индустриальной застойки как ресурса для укрепления городской инфраструктуры, повышения качества и достижения гомогенности городской среды. В докладе Дмитрия Замятина, сделанном на Международном научном форуме в Екатеринбурге в рамках подготовки 2-й Индустриальной Биеннале (13.09.2012 – 15.09.2012) поднимается 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 рамках интеллектуальной платформы 2-й Уральской Индустриальной биеннале современного искусства (12.05.2012 – 15.05.2012), а также на международной конференции «Контуры постфордизма в современной России: между неопределенностью и устойчивыми институтами» в Уральском филиале Государственного центра современного искусства (31.05.2012 – 1.06.2012). Целесообразно привести замечание из доклада С.Кропотова, касающееся природы явления ревитализации промышленного архитектурного наследия, 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». Приведенное высказывание перекликается с тезисом, выдвинутым в 3-й главе исследования.

В практике последних лет особого упоминания заслуживает дискуссия, посвященная развитию исторической территории завода «Кристалл» в Москве в 2014 г. Представленные для предварительного осмысления проекты реновации конкретного пространства подверглись междисциплинарному обсуждению, в результате которого были определены оптимальные функциональные и композиционные решения, которые лягут в основу новых проектов.

Предмет исследования

Предметами исследования являются:

- художественные аспекты явления конверсии промышленной архитектуры;
- интерьерная стилистика “лофт”, ее стилеобразующие факторы и идейно-художественные основы.

Объект исследования

Объектами исследования выступают различные мировые примеры конверсии индустриальных объектов.

Цели и задачи исследования

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 также показать его как проявление общих тенденции развития пространственных и временных видов искусств в XX веке.

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

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

Дополнительной, но не менее важной задачей является возрождение

интереса к деятельности Сенежской экспериментальной студии художественного проектирования под руководством Е.А. Розенблюма. Эта студия в теории разрабатывала вопросы возрождения городской среды.

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 индустриального наследия. Предмет исследования раскрывается через объекты, находящиеся на территории США, Европы (Австрия, Германия, Англия, Испания, Нидерланды) и России (Москва, Екатеринбург, Вышний Волочек).

Исследование включает в себя художественные, градостроительные и культурологические аспекты явления, но не касается производственных вопросов.

Источники и методология 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» 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 фабрика «Красный октябрь»), Лофт-квартал «Даниловская Мануфактура», офисный центр «Новоспасский двор» (бывш. Первая ситченабивная 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»).

Источником стали презентационные материалы, относящиеся к проекту российского павильона на XII Архитектурной биеннале в Венеции, предоставленные автору архитектурным бюро «Speech» Сергея Чобана.

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.

Научная новизна исследования

Научная новизна исследования состоит в том, что ревитализация промышленных объектов становиться предметом искусствоведческого исследования, тем самым заявлен художественный статус данного урбанистического феномена и его стилеобразующий характер.

Интерьерная лофт-стилистика впервые подвергается разностороннему анализу, включающему генезис и функциональные особенности планировочного решения, формально-стилистические признаки и художественный образ. Результатом анализа становится уточнение термина лофт для дальнейшего корректного научного использования.

В рамках исследования впервые проведены междисциплинарные параллели между реализованными лофт-проектами и теорией «креативного города», что позволило увидеть дополнительный потенциал и установить универсальные критерии развития как будущих проектов конверсии, так и

городского пространства.

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

Практическая ценность

Осознание градостроительной значимости и архитектурной самобытности явления конверсии промышленной архитектуры представляется важным фактором в вопросе сохранения и актуализации наследия индустриальной эпохи.

Анализ реализованных проектов конверсии способен выявить внутренние алгоритмы и закономерности, позволяющие на проектном уровне добиваться не только эмоционально-художественной выразительности, но и градостроительной и социальной эффективности; способствовать созданию комфортной городской среды.

Собранные и систематизированные в диссертации сведения и уточненные термины открывают возможность их научного использования. Они также могут быть основой для специального цикла лекций; использоваться в исследованиях, педагогической и проектной работе, служить подспорьем в оценке и выборе концепций развития того или иного объекта.

Научные изыскания могут быть востребованы архитекторами, дизайнерами, историками, искусствоведами, культурологами, арт-менеджерами, представителями городской администрации, девелоперами; инспирировать и сопровождать новые творческие проекты.

Апробация работы

Основные тезисы данной работы нашли отражение в научных публикациях, статьях в периодических изданиях, были озвучены на Круглом столе «Культура и СМИ в общественной дискуссии о судьбах России» в МГУ им.М.В.Ломоносова.

Положения, выносимые на защиту

1. Явление конверсии индустриальных объектов – самобытное архитектурно-стилистическое направление, сочетающее принципы модернизма и постмодернизма.
2. Художественное решение объектов не зависит от нового функционального наполнения и подчинено идейно-художественной программе преобразования.
3. Наиболее распространенное стилистическое решение реконструированных интерьеров является особой разновидностью стилистики хай-тек, с оригинальными идейно-художественными основами.
4. Совокупность архитектурно-художественных приемов ревитализации промышленных объектов выявляет одновременное существование двух архитектурно-художественных слоев в интерьере одного и того же сооружения.
5. Каждый лофт-проект, по сути, является моделью урбанистической концепции креативного города.
6. Феномен ревитализации индустриального архитектурного наследия выражает общую тенденцию развития искусства в XX веке.

Структура и объем исследования

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии, а также иллюстративного приложения. Диссертация изложена на 170 страницах, библиография состоит из 131 наименования.

Во введении обосновывается актуальность проблематики исследования, степень ее изученности, теоретические задачи и тезисы настоящего исследования, его методология, научная новизна и возможности его практического применения.

Глава I. История явления конверсии промышленной архитектуры.

1.1. Реновация исторических объектов.

История показывает, что функциональное устаревание свойственно

всем типам сооружений, поэтому на протяжении веков они приспосабливаются для новых функций.

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. В конце XV века он превратившийся 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. Один из залов терм императора Диоклетиана в Риме, предположительно использовавшийся для игры в мяч, в 1600 году был перестроен в церковь Сан-Бернардо-алле-Терме. В перестройке центрального зала 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. 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 - выставочного павильона Джозефа Пакстона (более известного как «Хрустальный дворец») оказалась весьма драматичной. Воздвигнутый в 1851 году к Международной промышленной выставке в Лондоне и перенесенный на новое место в 1854 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. Парфенон был приспособлен для христианской литургии, а затем, став пороховым складом, был взорван и, в конце концов, музеефицирован в качестве руин античного храма.

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. Это глобальные процессы деиндустриализации (обусловленные, в первую очередь, экономическими факторами) и одновременно развитие технологии производства; особенности послевоенной градостроительной политики; социальные предпосылки и трансформация традиционного бытового уклада; общественное и научное движение индустриальной археологии; развитие охранного законодательства в отношении индустриальных объектов; наконец, беспрецедентные художественные возможности в освоении исторического пространства, закрепленные в Венецианской хартии архитекторов и реставраторов 1964 года.

В первой главе исследования приведены предпосылки массовой конверсии промышленных объектов, а также рассматриваются особенности развития этого явления в США, Европе и России.

1.2. Генезис явления конверсии промышленных зданий в США, Европе и России.

Существенно расширяя утвердившееся в популярной литературе представление об истории ревитализации индустриальных объектов США, ограниченной стихийным освоением представителями творческой богемы пустующих фабричных зданий Манхеттена, информация об инспирированных на государственном уровне 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. Колоссальный рост числа приспособленных зданий стал результатом экономической политики, направленной на сохранение исторически значимых индустриальных объектов.

Жилые лофты

Вместе с тем, знаковым явлением для развития современной интерьерной стилистики стала курьезная на первый взгляд адаптация небольших городских фабрик в промышленных районах крупных американских городов. Процесс освобождения зданий от их первоначальной функции начался с вынесения производства в сельскую местность в конце 1940-х гг., и продолжился массовым разорением столичных фабрикантов в начале 1970-х. Учитывая неприспособленность объектов для жилья, отсутствие необходимых санитарных условий и негативную ауру заброшенной промзоны, проживание в таких пространствах граничило с бомжеванием. Тем не менее, просторные, хорошо освещенные пространства привлекли внимание художников, которые стали арендовать нестандартные помещения в качестве мастерских. Галеристы также были заинтересованы в дешевых выставочных площадях, приспособление которых, зачастую, не

требовало серьезных финансовых вложений. В исторической перспективе представляется возможным увидеть в данном приспособлении своего рода манифест новой среды для создания и показа авангардного искусства (как изобразительного, так и перформативного).

Новая функциональная типология, а следом за ней, и стилистика получила название «лофт» (англ.: «чердак», «помещение, занимающее один этаж в многоэтажном промышленном или складском здании»). На область современного интерьера термин «лофт» распространился в конце 1940-х – начале 1950-х годов, обозначая функцию, а не художественное решение. Основные стилистические черты жилых лофтов складываются в начале 1970-х годов. Примерно в это же время жилая функция интерьера становится основной. Жилые лофты получают широкую популярность в качестве экстравагантных апартаментов, репрезентующих аутентичную брутальность архитектурной основы, но успевших заработать культурный или околокультурный имидж.

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

Анализируя пространственную организацию жилого лофта, исследования выявляют типологическую связь с планировочными принципами традиционного загородного дома, таун-хаусов 1930-х годов, многоквартирных жилых домов в районе Манхеттена и в целом – широкие связи с установками функционализма.

Но парадоксальность этого типа жилья заключена в репрезентации одновременно жилого и рабочего пространства, сочетании частной (закрытой) и публичной жизни. В исследовании Ш.Зукин набор функций внутри жилого интерьера представляется возможным сравнить 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.

Это позволяет 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.

Для стилистики жилых лофтов характерны следующие формальные признаки: единое пространство без перегородок, с большими «фабричными» окнами и нестандартно высокими потолками, открытыми не закамуфлированными линиями коммуникаций; приоритетом «простых» материалов в отделке, контрастным сопоставлением современных и исторических деталей. Помимо этого, интерьеры жилых лофтов отсылают нас к различным архетипам, а также дают почувствовать равно выявленное присутствие двух архитектурно-художественных и исторических слоев, связанных с первоначальной и актуальной функциями.

Таким образом, задача соблюдения “чистоты стиля” как в жилом лофте, так и в любом другом лофт-проекте не может быть решена формальными средствами и каждый раз основывается на характеристиках существующего пространства, функциональных и репрезентативных задачах.

1.3. Европейский опыт адаптации индустрильных объектов.

Переходя от знаковых проектов США (крупные инфраструктурные объекты и жилые лофты) к европейскому опыту ревитализации промышленных объектов, необходимо отметить комплексный подход к данной проблематике в Великобритании.

Деятельность британских проектных групп, подкрепленная государственными программами сохранения индустриального наследия,

позволила реализовать масштабные проекты конверсии, подняла на новый уровень теоретическое осмысление проектов.

Подавляющему большинству британских проектов ревитализации не свойственна броскость и ультимативность противопоставления современных 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 «перерождения» начинается процесс ревитализации района. В качестве показательного примера стоит назвать ливерпульские доки. Властями Ливерпуля было принято решение создать на их основе городскую среду, 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, Глочестере и, конечно же, в Лондоне.

Анализ деятельности крупнейшей пректной группы Великобритании позволяет сделать вывод о том, что их методология во многом пересекается с принципами работы Сенежской экспериментальной студии художественного проектирования, существовавшей в Советском Союзе с 1964-го по 1991 гг.

1.4. Развитие явления конверсии промышленных зданий в России.

Отечественная история конверсии, как ни парадоксально это звучит – самая массовая и самая ранняя (начиная с 1917 г. – периода освоения и нового функционального наполнения национализированных архитектурных объектов). Вместе с тем, опыта функциональной конверсии промышленных сооружений у России не было до середины 1990-х годов. Данный раздел первой главы включает в себя историю адаптации промышленных зданий Москвы, описание актуальных процессов трансформации индустриальных объектов и прогноз будущего развития двух московских памятников индустриальной архитектуры. К моменту окончания работы над

диссертацией определилась судьба одного из них (ГЭС №2 на Болотной Набережной) в качестве будущего лофт-проекта, а именно, центра современного искусства.

Как и во многих других российских городах, промышленная застройка Москвы стала привычным элементом городского пейзажа. Проектированием многих промышленных комплексов Москвы занимались выдающиеся архитекторы, деятельность которых была связана со строительством значимых общественных зданий: Федор Шехтель, Роман Клейн, Константин Мельников, Эль Лисицкий. Вместе с тем, промышленные объекты Москвы, не защищенные 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. Лишь в 2006 году была разработана законодательная база, препятствующая сносу 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 «Новоспасский двор»); упомянутый выше Московский кабельный завод (Бизнес-центр «Фабрика Станиславского»); Даниловская мануфактура, ставшая одноименным деловым центром с несколькими, редчайшими для Москвы, жилыми лофтами.

Особое место в «российском» разделе посвящено деятельности советской «лаборатории» архитектуры и дизайна – Сенежской Экспериментальной Студии Художественного Проектирования под руководством Евгения Розенблюма, многие семинары и концептуальные проекты которой были посвящены возрождению и развитию городской среды.

В рамках исследования, на основе оригинальных презентационных материалов, рассмотрен масштабный проект возрождения российского города на основе ревитализации промышленных объектов, представленный на XII

Архитектурной биеннале в Венеции в 2010 году. Проект с символическим названием «Фабрика Россия» осмысляет городское пространство Вышнего Волочка в качестве децентрализанного урбанистического образования, с подчеркнутой значимостью укрепленных водных артерий, очагами промышленного и культурного туризма, продолжением традиций исторически сложившегося центра текстильной промышленности.

1.5. Проблематика идентичности лофт-проектов концепции «креативного города»

Важнейшей идейно-художественной основой большинства проектов конверсии индустриальной архитектуры являются идеи, формально созвучные утвердившимся демократическим ценностям: свободы, открытости, антииерархичности (равенства) и т.п.. Условно оперируя обозначенными терминами, их необходимо расшифровать относительно заявленной темы.

Понятие «свободы» можно трактовать как снятие имевшихся раннее барьеров для восприятия пространства как единого организма, во всем его масштабе и силе эмоционального воздействия. Как беспрепятственное проникновение в закрытую зону, «освободившуюся» от негативной ауры. Наконец, как свободу творческой интерпретации исторического пространства в проекте конверсии; отсутствии стилистических запретов (что характерно для постмодернизма).

Понятие «открытости» созвучно модернистским законам организации пространства: его визуальной просматриваемости, буквальной прозрачности и светоносности современных материалов, предельно раскрытой архитектурной основе и коммуникациям.

В первой же главе выдвигается тезис об идентичности наиболее известных и успешных проектов конверсии индустриального наследия и теории креативного города – актуальной урбанистической концепции развития постиндустриального полиса, использующей перечисленные выше категории для характеристики желаемых свойств городской среды. В качестве

обоснования этого тезиса характеристики и идеологические завоевания «креативного города» спроецированы на крупные лофт-проекты: Галерею современного искусства Тэйт Модерн, Венские газометры, Центр Современного Искусства «Винзавод», Бизнес-центр «Фабрика Станиславского».

Таким образом, можно сделать вывод, что комплексная ревитализация городов может быть осуществлена, в том числе, за счет развития в городской среде качеств, свойственных успешным лофт-проектам. С другой стороны, осмысление индустриального объекта в качестве самостоятельного «креативного города» обеспечивает оптимальное композиционное решение и функциональное наполнение бывшей промзоны, успешное внедрение такого комплекса в городскую среду, и успех развития городской среды в целом.

Глава II. Архитектурно-художественные решения ревитализованных промышленных объектов.

Данный раздел, посвященный исследованию художественного своеобразия проектов конверсии, раскрывает определяющую роль идейно-художественной программы для архитектурно-художественных решений.

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 смысла. В соответствии с этим, активное вхождение таких объектов в область эстетического неизбежно влечет за собой осмысление их художественных свойств и возможностей трансформации.

Именно поэтому во второй главе рассмотрены стилистические, идейно-художественные особенности интерьеров адаптированных промышленных зданий. Обновленная композиционная типология промышленных объектов сопоставлена с предложенной автором новой функциональной типологией, в которую вошла жилая функция, деловая, коммерческая, культурно-досуговая и музейно-выставочная.

Важно отметить, что при любом типе конверсии происходит эстетическое переосмысление архитектурной композиции в целом и отдельных ее элементов, интерьера, артефактов промышленного производства. Таким образом исследование фокусируется на конкретных архитектурно-художественных приемах, пластических, образных и концептуальных решениях используемых в конкретных проектах реконструкции промышленных построек и интерьеров, независимо от их функционального назначения. Интересно отметить, что многие из них являются единственными «носителями» конкретного художественного приема. Однако, такая исключительность заслуживает не меньшего внимания.

Так, на примере Научно-приключенческого центра «Магна» в Ротэрхеме (Великобритания) рассмотрен уникальный в своем роде прием *театрализации исторического пространства и внедрения в интерьер образных инсталляций* (а не артефактов – как в большинстве случаев). Центр «Магна» возник путем реконструкции бывших цехов сталелитейного завода Тэмплборо, в котором устроено 6 выставочных зон: две зоны для аудиовизуальных шоу и четыре тематических павильона, посвященных первоэлементам (земля, воздух, вода, огонь), на которых основано производство стали. В научно-приключенческом центре «Магна» создан образ аутентичной среды промышленного производства, где люди и машины встречаются с природными стихиями и в формате приключения знакомятся со конкретными производственными и метафизическими свойствами сталелитейного дела.

Наиболее распространенный художественный прием адаптации демонстрирует проект реконструкции бывшей электростанции в Лондоне, с приспособлением ее для экспозиции коллекции современного искусства Галереи «Тэйт». Это *прием контрастного по стилю архитектурного дополнения существующего здания и его интерьера*. Фасады бывшей электростанции никак не изменились, а общий объем увеличился за счет

стеклянной двухэтажной надстройки, вытянутой во всю длину здания; новой деталью стал и стеклянный фонарь, увенчавший трубу. На примере художественной галереи «Тэйт Модерн» рассмотрен универсальный для данного типа конверсии экспозиционный прием *погружения произведений изобразительного искусства в среду промышленного интерьера*.

Далее, на примере района Докленд в Лондоне рассмотрен аналогичный предыдущему и столь же распространенный художественный прием *внедрения современных, контрастных по стилю зданий в историческую индустриальную застройку*. Аналогичное решение демонстрируют и другие проекты реконструкции портовой застройки – в Гамбурге, Ливерпуле; фабричных комплексов многих городов Европы; московские фабричные комплексы, преобразованные в деловые кварталы.

Противоположный предыдущим двум – прием *стилистического сближения* новых построек с историческим окружением рассмотрен на примере Делового центра «Голутвинская Слобода» и Бизнес-центра «Фабрика Станиславского» в Москве. Художественный подход вольной стилизации 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 «Фабрика Станиславского». Краснокирпичный фасад исторического корпуса фабрики (1912 г.) расчленен по вертикали желтыми тягами и белыми геометризованными в стиле модерн ордерными элементами. Их частый ритм задает общий алгоритм, влияющий на композицию фасадов новых офисных зданий, построенных на территории бывшего завода; проявляется в пространственном решении малых архитектурных форм и ландшафтном дизайне внутренней территории комплекса. Современный корпус продолжающий фасад старого, не копируя

декоративные элементы соседнего здания, является его гармоничным продолжением по масштабу, внутреннему ритму фасада и цветовой гамме.

Уникальный прием *переосмысления артефактов производства (механизмов и агрегатов) в качестве архитектурных и скульптурных объектов* демонстрирует Центр дизайна «Цольферайн» в Эссене (Германия). Подход к перепрофилированию крупнейшей в Европе угледобывающей шахты основан на максимальном сохранении, музеефикации ее пространства и эстетизации существующих построек и технических объектов не ее территории. Архитектурным центром комплекса является надшахтный копер с характерным, запоминающимся силуэтом. Техническая деталь, не имея функциональной нагрузки, осмыслена как сюрреалистичный архитектурный элемент. Второй архитектурной доминантой комплекса стал еще один гигантский механизм – углемойка. Сегодня на ее верхнем уровне находится офис туристической информации. Прием преобразования гигантского механизма в архитектурный объект, таким образом, получил функциональное обоснование. Территория комплекса стала напоминать парк, где старые трубы, вагончики, ленточные мосты, копры и другие промышленные артефакты естественным образом интегрировались в природный ландшафт и воспринимаются теперь как своеобразная «парковая» индустриальная «скульптура».

Варианты пропорционального соотношения «старого» и «нового» в интерьерах бывших промышленных объектов дает пример арт-кластера «798 Art Zone» в Пекине. В данном объекте сочетаются два художественных приема: *минимальное дополнение аутентичного индустриального интерьера современными дизайнерскими элементами и незначительное дополнение современных интерьеров историческими деталями*. Аутентичный интерьер выставочной части дополнен современными функциональными элементами, сохраненными артефактами производства. При этом в зоне офисов доминирует минималистичная современная среда с характерным дополнением в виде мощного краснокирпичного тела старой заводской

трубы.

Прием *экспозиционного сопоставления художественных и промышленных артефактов* рассмотрен на примере Археологического музея Монтемартини в Риме. Музей Монтемартини – бывшая гидроэлектростанция – сохранил в идеальном состоянии старинные дизельные двигатели и паровые турбины, сделав их элементом экспозиционной среды, вступающей в активный стилистический и культурный диалог с «основными» экспонатами: античными скульптурами и архитектурными деталями. Постоянная экспозиция, названная «Боги и машины», погружает аничные находки в механистичное пространство, некий «машинный мир». В экспозиционную «игру» одного из залов включается реальный индустриальный пейзаж. Фрагмент архаичного скульптурного фриза представлен на фоне большого окна, будто обрамляющего вид на старый газометр и другие индустриальные «руины».

Музей изобразительных искусств Палаццо делла Пилота в Венеции демонстрирует аналогичное решение экспозиции, но без участия промышленных артефактов. В интерьере музея подчеркнута автономия исторической оболочки. Легкие металлические конструкции мостов, платформ и лестничных клеток не соприкасаются со стенами, специально очищенными от штукатурки. Такое конструктивное решение приобретает здесь черты самостоятельного художественного приема подчеркнутой артикуляции различных эпох, предъявлении уникальных особенностей строительной техники опредeнной эпохи. Традиционное искусство экспонировано здесь особым образом. Это относится, в первую очередь, к скульптуре. В одном случае, она выставлена в открытых деревянных ящиках для транспортировки. В другом – своеобразными «постаментами» для мраморных статуй служат стальные балки, упирающиеся в стену.

Особый архитектурно-художественный прием связан с преобразованием газгольдеров, имеющих специфическую цилиндрическую форму. Венские газометры, ставшие многофункциональным комплексом с

преобладающей жилой функцией жилой («Квартал G-town), демонстрируют уникальный в своем роде композиционный прием *возведения архитектурных объектов, вписанных в строгую форму старинных индустриальных построек*.

Реконструируемые разными архитектурными бюро, 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. Во всех башнях сохранена центрическая планировка.

Внутреннее пространство первого (газометр «А») цилиндра образовано девятью башнями, «колоннадой» выстроившимися вдоль внутренних стен газометра. Между башнями существуют пространственные прорывы к кирпичным стенам газометра. Современная архитектура со стальными и зеркальным поверхностям и кирпичная стена с арочными проемами воспринимаются одновременно и выявляют автономию «истории» и «современности».

В газометре «В» 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. Тем не менее, несоответствие этажности современной жилой зоны и старинных архитектурных членений сознательно не маскируется.

Художественное решение «газометра «С» аналогично предыдущему и основано на удачно найденном равновесии между жестко регламентированной формой окружности и живописным силуэтом террас, окружающих внутренний двор.

В газометре «D» жильё выстроено в виде трилистника. Здесь образовалось три атриума с висячими садами. Кроме того, изменился образ

старых стен газометра: поросшие зеленью, с многочисленными арочными проемами, они стали похожи на римский стадион или акведук.

Архитектурно-художественный прием *интерпретации индустриального наследия в качестве до-индустриальной архитектуры*, совмещение брутализма и современной комфортной жилой и рабочей среды демонстрирует решение главного офиса архитектурной мастерской Рикардо Бофилла в Барселоне. Основатель интернациональной группы «Тальер де Архитектура» переоборудовал для проектной мастерской «Тальер» здание бывшего цементного завода под Барселоной. Свой проект он символично назвал «Цементерия».

Реконструкция коснулась двух групп – из 6-и и 4-х цилиндрических башен, а также огромного прямоугольного объема (огромный машинный зал превратился в так называемый «Собор» - помещение для встреч, выставок, лекций, мероприятий, связанных с профессиональной деятельностью мастерской. Живописный разноуровневый фасад «Цементерии» опутан вьющейся зеленью и увенчан кипарисами. Территория завода покрыта грунтом, на котором высажены вьющиеся растения и кипарисы, несколько старых маслин. Приемы ландшафтной разработки усиливают ощущение романтической заброшенности, создают образ древних развалин, ставших частью природного пейзажа. Руин, наполненных современными и практичными, но, в то же время, респектабельными интерьерами.

В интерьерах «Цементерии» реализованы принципы контрастного сопоставления, а также стилистической интерпретации 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.

Приведенный ряд архитектурно-художественных приемов из мировой практики не является исчерпывающим. Более того, некоторые примеры не имеют аналогов среди прочих проектов адаптации. Однако он позволяет составить представление о разнообразии архитектурно-художественных решений в проектах конверсии и сделать вывод о беспрецедентной степени свободы творческой интерпретации исторического архитектурного пространства, сочетающейся с тотальном стремлением к выявлению исторической и художественной значимости культурного пласта, связанного с первоначальной функцией объекта.

Кроме того, 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 интерьеров и здания в целом. Нетипичное использование бывшего индустриального интерьера запускает механизм экзистенциального прочтения имеющихся архитектурных форм и пространственных особенностей помещения.

Представленные во второй главе исследования примеры позволяют утверждать, что основные *композиционные решения* подчинены стремлению сохранить объемно-пространственные характеристики первоначального интерьера; задачам рациональной организации пространства в соответствии со специфической потребностью в совмещении профессиональной деятельности, публичной репрезентативности и функции жилища; принципу

равнозначной репрезентативности 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. 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 аутентичной 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 аутентичных материалов и

артефактов, воссоздании преображенной истории и, в какой-то степени, «мифологии» того или иного объекта.

Всемирный процесс деиндустриализации обострил восприятие ценностной системы XX века: свобода личности, забота о здоровье, экологии, ответственность за природные ресурсы, качество и безопасность жизни, самореализации индивида. Таким образом, на первый план для постиндустриального общества становятся гуманистические ценности.

Кроме того, переход в постиндустриальную эпоху получил характер отрицания, «противодействия» технократизму и «антигуманизму» индустриальной эпохи. В соответствии с этим характером, новая функция старого здания, выявляет себя в обостренном художественном диалоге с исторической архитектурной основой.

В данном параграфе рассмотрена степень влияния новой функции на художественное решение объекта. Основной вывод состоит в том, что различия изначальной и актуальной функций не столь велики, и касаются, как правило, качественного аспекта. Постиндустриальная культура выросла на 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 Следовательно, адаптация помещения для новой функции не требует радикальных композиционных изменений.

Доказанная автономность художественного решения объектов от функционального наполнения дает основу для дальнейшего определения явления конверсии промышленной архитектуры в контексте постмодернизма, а также утверждает приоритет идейной программы для творческого освоения пространства.

Ключевым композиционным изменением, открывающим исторические промышленные комплексы для новой жизни, является выделение общественного/потребительского пространства в каждом проекте конверсии. Данное изменение продиктовано задачами презентации новой функции и

общей идейно-художественной программы конверсии.

Образ этого пространства, его стилистика обусловлены одной из основополагающих идей постиндустриальной эпохи. Это идея свободы, выраженная в пространственном измерении. Данное утверждение раскрыто на основе конкретного интерьера, а также аналогий со стилем хай-тек. Стилистическое и идейно-художественное сравнение дало возможность дифференцировать лофт-стилистику (повсеместно определяемую как «хай-тек») и собственно оригинальный стиль хай-тек.

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

В заключительном разделе исследования феномен архитектурной конверсии промышленных построек рассматривается в контексте современной художественной культуры: а) в качестве самобытного направления современной архитектуры, сочетающего черты модернизма и постмодернизма; б) в качестве темы и материала концептуального художественного творчества; в) как выражение общей тенденции в развитии искусства XX века. Таким образом, фокус исследования перемещается от конкретных архитектурно-художественных и стилистических приемов к общим закономерностям развития явления конверсии промышленной архитектуры в контексте современной художественной культуры.

На каждом этапе этого движения – от частного к общему – сделаны выводы, относящиеся к стилистическим, идейно-художественным, градостроительным и культурологическим граням данного явления.

3.1. Особенности ревитализации индустриального наследия как одного из направлений современной архитектуры.

Самобытность данного направления архитектурного творчества скрыта в переплетении ключевых и, в то же время, антагонистичных друг другу течений XX века – ***модернизма*** и ***постмодернизма***. Наиболее явно черты модернизма выражены через эмоциональную и декоративную выразительность «открытых» материалов в интерьере. Исключительно

модернистские основы имеет принцип организации офисного зала «open space»; планировка жилых лофтов подчинена принципу функциональности, и осуществляется, методом зонирования.

В качестве основного принципа ***постмодернизма*** Н.К.Соловьев называет обращение к истории и отсутствие каких-либо стилистических табу при цитировании или трансформации выхваченных из архитектуры различных культур и периодов композиционных форм. Этому принципу соответствует эклектичный характер оформления интерьеров жилых и коммерческих лофтов, принцип намеренного противопоставления материалов и архитектурных элементов: почти китчевое сочетание старых «руино-подобных» частей здания и ультрасовременных архитектурных дополнений.

Важнейшей идейно-художественной основой большинства проектов конверсии индустриальной архитектуры являются идеи, формально созвучные демократическим ценностям: свободы, открытости, равенства (или антииерархичности) и т.п.. Условно оперируя обозначенными терминами, их необходимо расшифровать относительно заявленной темы.

Понятие «свободы» можно трактовать как снятие имевшихся раннее барьеров для восприятия пространства как единого организма, во всем его масштабе и силе эмоционального воздействия. Как беспрепятственное проникновение в закрытую зону, «освободившуюся» от негативной ауры. Наконец, как свободу творческой интерпретации исторического пространства в проекте конверсии; отсутствии стилистических запретов (что характерно для постмодернизма).

Понятие «открытости» созвучно модернистским принципам организации пространства: его визуальной просматриваемости, прозрачности и светоносности современных материалов, раскрытой архитектурной основе и коммуникациям.

Приведенные далее художественные особенности и закономерности восприятия дополнительно характеризуют феномен конверсии

индустриальных объектов. Универсальное значение имеют следующие характеристики, раскрытые в основном тексте диссертации.

- возможность единовременного существования и равнозначного временного диалога двух социо-культурных и архитектурно-художественных слоев;
- неожиданность и сюрреалистичность бывших утилитарных форм в контексте новой функциональной задачи;
- конфликт архитектурной формы и новой функции (в случае конверсии памятников конструктивизма);
- «окультуривание» суровой материи и «обживание» заводского пространства часто заключает в себе пафос «созидания» через «преодоление» негативной ауры места;

Таким образом, можно говорить о синтезе принципов модернизма и постмодернизма, которые определяют своеобразие явления конверсии промышленных сооружений, и дают возможность дифференцировать его в качестве обособленного направления современной архитектуры.

3.2. Конверсия как материал актуального художественного творчества.

Завершающая часть исследования затрагивает проблематику экспозиционного осмысления индустриального пространства, а также его самостоятельную репрезентацию в качестве арт-объекта.

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).

В качестве уникального музейного проекта стоит назвать постоянную экспозицию Московского Музея Современного Искусства, которая называлась «День открытых дверей». Данная экспозиция была посвящена историческому функциональному наполнению одного и того же пространства. 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 буквальном «предъявлении» зрителю пространства залов как некой универсальной субстанции.

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. 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, которым стали Уральские Индустриальные биеннале современного искусства 2010, 2012 и 2015 гг., оказались социально-критические работы российских художников, фотографов и кинорежиссеров.

Беспрецедентный экспозиционный опыт Уральских индустриальных биеннале состоит в тотальном творческом освоении промышленных пространств и взаимодействии современного искусства со средой действующих промышленных предприятий. Арт объекты, представленные на 3-х биеннале с формальной точки зрения «вышли» из промышленных интерьеров в городское пространство. Вместе с тем, кураторы отмечают, что биеннале как средство преображения и трансформации городской среды может быть эффективно лишь при условии продолжения ряда проектов, их интеграции в городскую ткань. Это утверждение представляется справедливым. Рассматривая аналогичный способ «реанимации»

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.

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

Анализируя движение основных жанров художественного творчества по пути разделения на традиционную иерархию жанров (вертикальную) и новую иерархию горизонтального типа, 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 художественной 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 в последней трети XIX века.

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 реди-мейду, открывающему новые грани восприятия утилитарных вещей, интерьеры промышленных сооружений, архитектурные постройки и артефакты производства, переставшие выполнять свои первоначальные функции, стали объектами «неутилитарного» созерцания.

В заключении диссертации подводятся итоги исследования, обозначается круг освященных проблем.

В целях фокусировки понятийного аппарата в рамках исследования предпринята попытка дать максимально объективное определение популярного термина «лофт», расплывчатое употребление которого в насыщенном информационном пространстве (в том числе, специализированных изданиях и научных текстах), не позволяло оперировать им определенно. Уточнение термина «лофт» и производного «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 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 с одной стороны, и брутальности простых материалов и элементарных механизмов, наполнение интерьера мебелью и художественными объектами, позиционирующими индивидуальность владельца интерьера или объекта.

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 личности владельца через уникальную предметно-пространственную среду, масштабные и образные характеристики помещения. Именно поэтому предметно-пространственная среда относительно небольших коммерческих и жилых интерьеров получает качества «портретности», наиболее полно отражая эстетические предпочтения и самоидентификацию их владельца.

Вместе с тем, необходимо заметить этическое противоречие, заключенное в стилистике жилых и коммерческих лофтов. Оно заключатся в попытке создания анти-классической репрезентативной программы, основанной на «игре» в непритязательность и неформальность образа и вместе с тем претендующей на элитарность и подчеркнутую роскошь.

Производный термин «лофт-проект», как правило, подразумевает комплексную ревитализацию промышленного объекта, которая опирается на указанные выше художественные принципы и формальные признаки, а также обозначает вектор развития индустриального объекта в качестве многофункциональной и общедоступной части городского пространства.

Таким образом, сопоставление родственных терминов «лофт» и «лофт-проект» выявляет их сущностную противоположность при стилистической однородности.

Анализ публикаций и визуальных 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 последних 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 и закономерности, которым подчинены архитектурно-композиционные приемы и образные решения ревитализованных промышленных объектов.

На основе доказанной вторичности архитектурно-художественного решения индустриальных объектов по отношению к их новому функциональному наполнению (за исключением жилых лофтов) стало возможным более точно охарактеризовать наиболее распространенные элементы стилистики жилых лофтов (повсеместно определяемые как «хай-тек») и найти существенное отличие от оригинальной стилистики «хай-тек».

Представленное на стыке идейно-художественных принципов и стилистических особенностей таких различных художественных течений как модернизм и постмодернизм, явление конверсии индустриальных объектов охарактеризовано как самобытное архитектурно-стилистическое направление.

Обозначение общих процессов трансформации в иерархии жанров (происходящей как в пространственных, так и во временных видах искусства), позволила охарактеризовать явление ревитализации промышленного наследия как выражение тенденции развития искусства в XX веке, а именно, тенденции к расширению жанровых рамок и артефактов жизнедеятельности человека, привносимых в «поле» искусства.

Осознание ценности индустриального архитектурного наследия и ставшие привычными алгоритмы его актуализации представляется возможным соотнести с глобальными тенденциями расширения понятия «художественного» и отказом от вертикальной иерархии жанров художественного творчества; принципом «реди мейда», превращающим предельно утилитарный предмет в объект созерцания.

Осознание градостроительной и архитектурной самостоятельности

явления ревитализации представляется определяющим фактором в вопросах сохранения и дальнейшего использования памятников промышленной архитектуры.

Опубликованные статьи по теме диссертации:

1. **Идейно-художественные основы стилистического своеобразия «хай-тек» в реконструированных промышленных интерьерах. /Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. / Вестник МГХПА им. С.Г.Строганова, №4, - 2011. С. 123 – 129. (0,8 п.л.)**

2. **Фабрика Станиславского. Концептуальный ландшафтный дизайн как функциональное и образное дополнение ревитализованного промышленного объекта. /Декоративное искусство и предметно-пространственная среда / Вестник МГХПА им. С.Г.Строганова, №1, - 2013. С.152 – 160. (0,8 п.л.)**

3. **Креативный город: проблема трансформации промзон как возможная модель возрождения городов. / Научно-аналитический журнал «Дом Бурганова. Пространство культуры», № 2, - 2015. С. (1,5 п.л.)**

4. **Новая жизнь индустриальных зданий. Стилистическое соотношение исторической архитектурной основы и ее современных дополнений. /Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. / Вестник МГХПА им. С.Г.Строганова, №2, - 2016. (0,9 п.л.)**

5. I love лофт. Заводы и фабрики становятся центрами искусств // «Московский комсомолец», 4/03/2009. (0,25 п.л.)

6. Жилье в стиле «лофт». // «Квартирный букварь». №2, - 2009. (0,5 п.л.)

7. Старые стены. // «Профиль». № 10, - 2011. (0,4 п.л.)

8. Ферма превращается в баньку. Молодые архитекторы берут “Города” // «Московский комсомолец», 18/08/2011. (0,2 п.л.)

Доклады на научных конференциях:

Трансформация промзон как модель развития городов. Доклад на круглом столе «Культура и СМИ в общественной дискуссии о судьбах России» в рамках Международной научно-практической конференции "Журналистика в 2014 году: СМИ как фактор общественного диалога". МГУ, 6-7 февраля 2015.