

# АИ

## АРХИТЕКТУРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ



**ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ**

**РЕСТАВРАЦИЯ И РЕКОНСТРУКЦИЯ ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНОГО НАСЛЕДИЯ**

**АРХИТЕКТУРА ЗДАНИЙ И СООРУЖЕНИЙ**

**ТВОРЧЕСКИЕ КОНЦЕПЦИИ АРХИТЕКТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

**ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО,**

**ПЛАНИРОВКА СЕЛЬСКИХ НАСЕЛЕННЫХ ПУНКТОВ**

# 02

02-2019

ISSN 2411-4855

**ФГБОУ ВО «ВОРОНЕЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

**АРХИТЕКТУРНЫЕ**

**ИССЛЕДОВАНИЯ**

**НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ**

**№ 2 (18)**

**2019**

**Воронеж**

## АРХИТЕКТУРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ № 2 (18) 2019

Свидетельство о регистрации ПИ № ФС 77-71182 от 27.09.2017  
Зарегистрировано Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)  
Научное периодическое издание. Воронеж. Воронежский государственный технический университет.  
Издаётся с января 2015 года

**Учредитель и издатель:** ФГБОУ ВО «Воронежский государственный технический университет».

### Редакционный совет

Председатель – *Колодяжный С.А.*, д-р техн. наук, профессор.

### Редакционная коллегия

*Енин А.Е.*, заслуженный архитектор РФ, канд. архитектуры, проф., ВГТУ (главный редактор); *Есаулов Г.В.*, заслуженный архитектор РФ, академик РААСН, д-р архитектуры, проф., МАРХИ; *Барсуков Е.М.*, канд. архитектуры, проф., ВГТУ; *Большаков А.Г.*, д-р архитектуры, проф., Иркутский технический университет; *Донцов Д.Г.*, д-р архитектуры, проф., Волгоградский ГАСУ; *Капустин П.В.*, канд. архитектуры, доц., ВГТУ; *Кармазин Ю.И.*, заслуженный работник высшей школы, д-р архитектуры, проф., ВГТУ; *Колесникова Т.Н.*, д-р архитектуры, проф., ОрелГТУ; *Азизова-Полуэктова А.Н.*, канд. архитектуры, ВГТУ (ответственный секретарь); *Колодяжный С.А.*, канд. техн. наук, проф., ВГТУ; *Леденева Г.Л.*, канд. архитектуры, проф., ТГТУ; *Мелькумов В.Н.*, заслуженный деятель науки РФ, д-р техн. наук, проф., ВГТУ; *Метленков Н.Ф.*, канд. архитектуры, проф., МАРХИ; *Птичникова Г.А.*, д-р архитектуры, проф., Волгоградский ГАСУ; *Ракова М.В.*, директор департамента архитектуры и градостроительства города Севастополя; *Фирсова Н.В.*, канд. архитектуры, д-р геогр. наук, доц., ВГТУ; *Чесноков Г.А.*, канд. архитектуры, проф., ВГТУ; *Шубенков М.В.*, академик РААСН, д-р архитектуры, проф., МАРХИ; *Luca Zavagno*, PhD, Assistant Professor Department of Arts, Humanities and Social Sciences Faculty of Arts and Sciences Eastern Mediterranean University via Mersin10, Turkey Famagusta.

Выходит 4 раза в год.

АДРЕС РЕДАКЦИИ: 394006 г. Воронеж, ул. 20-летия Октября, 84, ком. 1522

Тел./факс: +7(473)236-94-90, E-mail: [af@vgasu.vrn.ru](mailto:af@vgasu.vrn.ru)

Отпечатано: отдел оперативной полиграфии Воронежского государственного технического университета, 394006 Воронеж, ул. 20-летия Октября, 84

© ФГБОУ ВО «Воронежский  
государственный технический  
университет», 2019

## СОДЕРЖАНИЕ

- ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ, РЕСТАВРАЦИЯ И РЕКОНСТРУКЦИЯ ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

**П.В. Капустин** МИС ВАН ДЕР РОЭ И ПРОБЛЕМА ПРОЕКТНОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ.....4

**Е.В. Кокорина** КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ ПОДХОД В ОРГАНИЗАЦИИ МУЗЕЙНОГО ПРОСТРАНСТВА.....17

**М. Абуасад** ОСОБЕННОСТИ ЖИЛОЙ АРХИТЕКТУРЫ ПАЛЕСТИНЫ ПЕРИОДА ОСМАНСКОЙ ИМПЕРИИ XV – XX ВВ.....28

**М.Н. Вовченко, Г.А. Чесноков** ОСОБЕННОСТИ АРХИТЕКТУРНО-ПЛАНИРОВОЧНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ КУЛЬТОВЫХ СООРУЖЕНИЙ ВОРОНЕЖСКОГО КРАЯ (XVII-XXI ВВ.) .....41

**П.В. Капустин.** ФЕНОМЕН АР НУВО В ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРНО-ПРОЕКТНОГО СОЗНАНИЯ XX ВЕКА .....51

**Е.В. Кокорина, В.А. Дедов** ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ РАЦИОНАЛЬНЫХ И ИРРАЦИОНАЛЬНЫХ КОМПОНЕНТОВ В АРХИТЕКТУРНОМ ПРОЕКТИРОВАНИИ. ....59

**А.В. Лобкова, Г.А. Чесноков** «ДОСТОПРИМЕЧАТЕЛЬНОЕ МЕСТО» КАК ФОРМА СОХРАНЕНИЯ АРХИТЕКТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОЙ СРЕДЫ УСАДЕБНОГО КОМПЛЕКСА УСАДЬБЫ «ЗНАМЕНКА-КАРИАН» .....71

**Г.А. Чесноков, П.И. Саввина** РОЛЬ КОЛОКОЛОНЕСУЩИХ СООРУЖЕНИЙ В ФОРМИРОВАНИИ СОВРЕМЕННОГО ОБЛИКА МАЛЫХ ГОРОДОВ .....80

**В.П. Шевелев, Т.А. Стаценко** ОБРАЗ ХРИСТИАНСКОГО ХРАМА .....87

**А.С. Царькова, Г.А. Чесноков, П.А. Попов** ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ А.М. БАРАНОВА НА ДОЛЖНОСТИ ГОРОДСКОГО АРХИТЕКТОРА ВОРОНЕЖА.....99

- ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО, ПЛАНИРОВКА СЕЛЬСКИХ НАСЕЛЁННЫХ ПУНКТОВ

**В.П. Шевелев, О.С. Рыкина** ФАКТОРЫ И ТЕНДЕНЦИИ ФОРМИРОВАНИЯ ЛЕВОБЕРЕЖНОГО ГРАДОСТРОИТЕЛЬНОГО КОМПЛЕКСА В СТРУКТУРЕ Г. ВОРОНЕЖА....104

**В.П. Шевелев, А.О. Гольянова** ТРАНСПОРТНО-ПЛАНИРОВОЧНАЯ СТРУКТУРА ГОРОДА.....111

**Н.Ю. Чалова, Н.В. Семёнова** КИРПИЧ В АРХИТЕКТУРЕ ВОРОНЕЖА.....122

**Г.С. Гурьев** АРХИТЕКТУРНО-ГРАДОСТРОИТЕЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В ВОРОНЕЖЕ СЕРЕДИНЫ XIX – НАЧАЛА XX ВВ. ....130

# ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ, РЕСТАВРАЦИЯ И РЕКОНСТРУКЦИЯ ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

УДК 72.03:13:005

## МИС ВАН ДЕР РОЭ И ПРОБЛЕМА ПРОЕКТНОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ

П.В. Капустин

---

*Капустин П.В., канд. архитектуры, профессор, зав. кафедрой теории и практики архитектурного проектирования, ВГТУ, Воронеж, Россия, тел.: 8 (4732) 71-54-21, e-mail: arh\_project\_kaf@vgasu.vrn.ru*

---

**Постановка задачи.** В горизонте т.н. второй рефлексии (первая рефлексия - выявление фактуры деятельности и выход на её методы и средства, вторая рефлексия - оценка методов и средств в историческом, культурном, социальном и др. контекстах) осуществить анализ феномена проектной репрезентации на примере творчества Л. Мис ван дер Роэ.

**Результаты и выводы.** В статье дан анализ феномена проектной репрезентации, обозначены его деятельностные и социально-культурные смыслы, его проблемность и перспективы в дальнейшей эволюции проектирования. Анализ осуществлен на материале творчества Л. Мис ван дер Роэ - убеждённого индивидуалиста, но в то же время и чрезвычайно характерного представителя модернистской проектной культуры.

**Ключевые слова:** Мис ван дер Роэ, исторический генезис проектирования, теория и методология проектирования, модернизм, рефлексия в проектировании, конструирование, проектная репрезентация.

Проектный метод работы, осваиваемый архитектурной деятельностью в эпоху её активной профессионализации с Нового времени, вошёл к середине XX века в фазу развитого, институционально развёрнутого состояния. Сегодня, когда критическое переосмысление сложившейся конфигурации модернистского проектирования становится одним из заметных трендов, трудно избежать обобщений, сведения многообразия явлений в проектной культуре к набору типических действий и процедур, но такие обобщения и сведения часто являются недопустим упрощением событий столь динамичной и противоречивой поры. Творчество Людвиг Миса<sup>1</sup> - пример парадоксального осуществления остро индивидуальной идеологии в формах и на материале предельно универсальных, если не сказать обезличенных. Этот парадокс достижим принципиально лишь однажды, что объясняет неуспех многочисленных эпигонов Миса. Сам же Мис ван дер Роэ по праву считается "классиком" того направления в модернизме, которое он основал и которое может быть маркировано его именем. Его постройки, как не раз отмечалось многими исследователями, достигают совершенства в пропорционировании, конструкциях, решении узлов и деталей ("Бог - в деталях", любил говорить Мис), в безупречной чистоте избранного стиля. И совершенство — это сопоставимо с вершинами классической архитектуры. Но мы будем говорить не об архитектуре, а о специфических аспектах проектного метода в индивидуальной интерпретации Мис ван дер Роэ.

### Освобождённые знаки Запада

Первый и, пожалуй, самый проблемный из таких аспектов, - репрезентация, т.е. выражение в знаке того, *чего в нём нет*, или - более осторожно - предъявление в знаковой форме содержания, не связанного непосредственно с этой конкретной знаковой формой (см. об этом, например, [1]).

Проблематика репрезентации - одна из центральных в нововременной семиотике и культуре в целом, она ответственна за многие сложности и неудачи в области социальной коммуникации посредством архитектуры; она же лежит в основании проектирования как метода мышления и семиотической практики <sup>2</sup>. Людвиг Мис, 50 лет со дня смерти которого исполняется в августе 2019 года, продемонстрировал проектное мышление, способное служить выдающимся примером для анализа проектной репрезентации - настолько же индивидуальное, насколько и типическое для модернизма, - в точном соответствии с конфигурацией мировой уникальности/универсальности (рис. 1).



**Рис. 1.** Людвиг Мис ван дер Роэ с макетом здания архитектурного факультета Иллинойского технологического института (Crown Hall), ок. 1956 г.

Репрезентация появляется вместе с независимостью означающего от означаемого, или, по М. Фуко, с "выпадением звена" - связки между ними, которую выполняло подобие или *сходство*. Знак теряет качество простой и прямой *презентации* - указания на объект. Знак ни морфологией, ни видом своим не напоминает какое-либо "означаемое", его значения не проявлены и "заглушены" (М. Фуко в [2] подчёркивает отсутствие теорий значения в просвещенческой концепции знака - отсутствие не по упущению, но сознательно организованное). Тем самым, любой знак теперь может быть использован в новом контексте и быть связан как с любыми иными знаками, так и с едва ли не любым содержанием. Здесь сразу видны возможности, открывающиеся перед:

- математикой, окончательно отрывающейся от всякого натурализма и магии (математики и были главными акторами процесса "освобождения знаков");
- наукой, строящей новые предметы познания;

- искусством, стремящимся к небывалой выразительности, к новым симбиозам и трансформации привычных форм;
- практикой генерирования семиотических композиций и их смысловых интерпретаций - то, что начиналось в искусстве, но потом получило автономию. Становится возможно известное нам проектирование.

Просветительская концепция знака открыла путь к свободным преобразованиям знаковых форм, уже не отягощенных ни символическими значениями, ни "лишними" ассоциациями и ритуалами (например: число в пифагорейской мистике не обладало и малой толикой операциональных возможностей, которых достигло число в математике Лейбница). Новоевропейский знак целенаправленно строился в качестве инструмента познания, как средство "взлома" мира схоластического знания и сборки мира нового. Знаковая природа моделей науки, технологии и профессионального проектирования позволяет им коммуницировать и создавать разнообразные симбиозы и альянсы. Прогресс налицо, необходимо лишь удерживать в культурной памяти то, что он есть достижение искусственное и относительно недавнее, то есть вполне может подвергаться корректировкам и критике (с этим последним, как оказалось, цивилизацию рационализма ждали большие затруднения). Гомогенность поля знаков создаёт иллюзию рядоположенности, а следовательно, и равнозначности и даже взаимозаменяемости компонентов, а значит - и стоящих за ними содержаний, а с ними - вопросов и проблем. В модели можно *выбирать* что, и в каком объёме мы принимаем к рассмотрению. "Всю простоту метода создаёт выбор знаков" – сформулировал новые возможности научного метода Э.Б. Кондильяк в "Языке исчислений" (первое издание - 1798 г.) [3, с. 299]. С начала XX в., о своём методе так может сказать и архитектор.

В архитектуре модернизма (и последующей за ней) эта возможность выбора использована полно, если не сказать с избытком. Однако было бы опрометчиво видеть в открывшейся свободе лишь одни достоинства. Во-первых, сам выбор авангарда и модернизма резко сокращается, пусть бы и добровольно: по сравнению с ещё недавней, но столь решительно отвергаемой эклектикой, он выглядит как аскеза. Во-вторых, сокращению подвергается и содержание, которое должно было бы найти себе выражение в этом небогатом наборе знаковых форм. Последнее можно сегодня рассматривать уже как естественную саморегуляцию проектного сознания - так оно достигает искомого состояния гомеостаза<sup>3</sup>. В хрестоматийном тексте (со ссылкой на П. Рудольфа) в свое время (в 1966 г.) это прекрасно раскрыл Р. Вентури: "Все проблемы никогда не смогут быть решены... Для двадцатого века действительно характерно, что архитекторы очень строго отбирают те проблемы, которые хотят решать. Мис ван дер Роэ, например, создает прекрасные здания только потому, что игнорирует многие их аспекты. Если бы он решал большее количество проблем, его здания были бы значительно менее сильными" [4, с. 544].

Предметное знание (т.е. основанное на идеализации и абсолютизации одного-единственного аспекта или процесса в исследуемом реальном объекте) и обслуживающая его нововременная семиотика кардинально изменили традиционную практику архитектурного *моделирования*. Зодческие модели были приблизительны и условны, их материал - зачастую непритязателен (как знаменитая репа, из которой Ф. Брунеллески резал свои рабочие макеты). Но они означали реальные и осязаемые вещи, они обращались к общеизвестному ремесленному опыту (общеизвестность и позволяла им быть приблизительными). Для архитектора современной формации (а Мис, предпочитавший работать на макетах, здесь фигура нарицательная) всё наоборот: его модели - точные и строгие средства, их масштаб известен, равно как известны и способы отнесения к означаемому, но относятся они уже не к известной и чувственно постигаемой вещи, а к области грезимого будущего, к персональной творческой идеологии, к визионерским откровениям о мире, состоящем из одних только стеклянных призм или белых прямоугольников, et cetera. Означаемое моделей становится многозначно,

туманно, лукаво. Модель зодчего-ремесленника денотировала предстоящую ему вещь, статус и место которой в мире известно и определённо; модель модерниста коннотируют мир иной - для того, чтобы поместить в него проектируемый объект. Объект - лишь повод, лишь частный случай этого нового мира. Так действует репрезентация - выражение одного посредством другого.

Указанный *выбор* воплощается в модели, но всегда остаётся открытым нетривиальный вопрос: *модель чего перед нами?* Хороший пример - "функция" в функционализме: моделирование этой абсолютизированной абстракции в средствах блок-схем и следующих за ними планировочных и прочих решениях закрепляет и реализует (т.е. делает частью реальности) то, чего ранее не существовало: вместе с проектом и его "объектом" в мир проникают и обретают в нём самостоятельное существование сугубо умозрительные конструкты, предметные идеализации воображения, следующего образцам научной непротиворечивости и готового подчинить себе жизнь людей вокруг. Приставка "ре-" в слове "репрезентация" означает, как известно, возвратное действие, противостояние, в данном случае - это противостояние очевидности. У моделей архитектора, как и у всех нововременных знаков, появляется новое качество - *проектность*. Но платой за него является ещё одно качество, которое приобретают, согласно Мишелю Фуко, знаки с эпохи Нового времени, - *злонамеренность*.

### **Основной вопрос проектирования: "Как?" против "Что?"**

"Всё чаще проектировщик стал обнаруживать, что спроектировал не то: он, скажем, проектировал техническую систему, а необходимо было, что стало понятным после реализации проекта, проектировать сложный комплекс, включающий новые инфраструктуру, систему управления, систему эксплуатации", - пишет о событиях второй половины XX в. В.М. Розин в книге 2001 года [5, с. 321]. Объектные и, шире, онтологические проблемы современного проектирования являются результатом отмеченной выше избирательности, стремления к ограничению числа принимаемых к рассмотрению аспектов и факторов, а сама избирательность – прямое следствие усвоения культуры предметных идеализаций, продуцируемой естественнонаучной методологией. Мис ван дер Роэ был, несомненно, наиболее вдохновенным проповедником этих установок духа и мысли, его принцип "Less is a more" стал их девизом, знаменем. Мис не прославился как учёный (в отличие, например, от А.К. Бурова), но именно он нашёл для научного рационализма убедительную художественную форму. Но форма не даёт алиби от ошибок и не спасает от узости взгляда на вещи: проектируя "не то", не исправишь положение дел удачной внешностью творимого - "хорошей миной при плохой игре". Однако уже столетие рефлексия в проектировании (если о её наличии всё ещё можно говорить) продолжает давать сбои [6], и сбои её, нарастая "всё чаще", уже не компенсируются функцией понимания и яркой интуицией, в т.ч. художественной. Вероятно, потому так привлекателен сегодня для многих авангард начала XX века, что в нём, по крайней мере, эти качества были - тогда энтузиазм молодости замещал мудрость, так и не наступившую.

Проектно-художественный авангард начала XX столетия обращал весь свой пафос на пересоздание мира, а потому не мог ни остаться равнодушным к "старым" (или "традиционным") способам структурирования мира на объекты, ни обойти вопрос "что?" – какие объекты он намерен "вырезать" из инертной материи мира (используя гераклитовский образ) - проектировать, строить. Однако Л. Мис ван дер Роэ абсолютно недвусмысленно выражает утрату интереса к созданию новой онтологии. Он провозглашает: "Не "Что", а единственно и только "Как"" (цитир. по [7, с. 191]). Для Миса "что" – вопрос решённый, это его универсальные павильоны, которые можно рассматривать как предельный случай абстрактной типологии (рис. 2). Всё внимание отныне можно сосредоточить на качестве исполнения избранного типа. Когда такая конструкция мышления и деятельности становится нормой – а

она стала нормой, хотя и не всегда в столь радикальных редакциях, как у Миса, – печальные "открытия", о которых говорит В.М. Розин, становятся неизбежны. Мис, кажется, чистый случай архитектора, который обречён всегда "проектировать не то", поскольку стремится делать только то, что нравится ему самому.



**Рис. 2.** Л. Мис ван дер Роэ. Архитектурный факультет Иллинойского технологического института (Crown Hall), интерьер, США, 1950-е гг. Современная фотография

Нам могут возразить в том смысле, что Людвиг Мис – фигура экстраординарная, что его персональные взгляды не могут характеризовать общее настроение профессии и её состояние. Мис, в частности, известен своим отрицанием категории "функция", значимой для многих других, он резко негативно относился к философии и т.д. Однако уникальность Миса скорее подтверждает, нежели опровергает правило и норму, в т.ч. и в отношении функции, и в отношении философии он был лишь более искренен, чем его коллеги, испытывающие нужду в научнообразном и метафизическом обосновании избранного пути.

Перед нами не случайное и не частное изменение направленности творчества и формы его самоманифестации. Здесь мы снова встречаемся с водоразделом между авангардом и модернизмом, между проектированием как "жизненным порывом" и проектированием как профессией [8]. Тональность тотального отрицания, героизма и самопожертвования 1910-20-х сменяется холодноватым деловым тоном 1930-50-х, но в этой же смене скрыт и "шифт" рефлексии и самопонимания. Мис потому и стал авторитетом в профессии, что, успокаивая мятущееся воображение и перегруженную онтологической ответственностью совесть молодой профессии, он не оставлял впечатления отказа от идеалов или принципов, не призывал к бес-

крылому прагматизму и т.п. Напротив, Мис сумел предъявить новую систему ценностей и целей как продолжение, даже своеобразное осуществление прежней, традиционной архитектурной доблести; он придавал зарождающейся (в т.ч. его усилиями) конструкторской деятельности (то есть конструкторской редукции проектирования, как можем мы теперь сказать) эпохальный, едва ли даже не духовный смысл.

### **О духовом в искусственном**

Идеология Мис ван дер Роэ в полной мере выражена в короткой, но чрезвычайно ёмкой речи, произнесённой им на заседании Веркбунда в Вене в 1930 г. На наш взгляд, этот небольшой текст – манифест всей Современной архитектуры и именно в нём обозначается упомянутый нами водораздел. Стоит привести этот текст целиком:

"Новая эра – это факт: она существует, независимо от того, нравится она нам или нет. Впрочем, она не лучше и не хуже всякой другой эры. Она чистое данное, не содержащее в себе никакой оценки. Поэтому я не буду пытаться определить ее или разъяснить ее основной характер.

Не будем придавать чрезмерного значения механизации и стандартизации.

Признаем как факт изменение экономических и социальных условий.

Все эти условия развиваются своим путем – слепо и фатально.

Только одно имеет решающее значение: какую позицию займем мы сами перед лицом сложившихся обстоятельств.

Здесь возникают духовные проблемы. Важно спросить себя не "что", а "как". Какие блага мы производим и какими орудиями мы пользуемся – это вопросы, не имеющие значения в духовном плане. Как решается вопрос о сравнительных преимуществах небоскребов и низких домов, строить ли нам здания из стали и стекла – все это не важно с духовной точки зрения.

Решающее значение имеют духовные ценности.

Ибо для каждой эры – включая и новую эру – истинно важная задача состоит в том, чтобы вызвать к существованию дух" [9, с. 374].

Эта короткая речь интересна жёсткой расстановкой приоритетов, произведенной для себя Мисом и предлагаемой коллегам по Веркбунду. Мис исходит из признания очевидности факта научно-технического прогресса с его возможностями и ограничениями, с его неоднозначными атрибутами, такими как стандартизация изделий и механизация труда, которые много обсуждались в первые десятилетия XX века. Но это признание для него – не повод для дискуссий, а исходное условие самоопределения и действия. На этом фоне, - утверждает Мис, - мы должны теперь осуществлять главное – духовные ценности. Тем самым, в истории проектирования XX в. происходит очередной и очень важный сдвиг: технический прогресс, "машина" не обсуждаются уже ни как препятствие к достижению духовных ценностей и гармонии, ни как средство для их достижения. Они *оестествлены*, они даже не есть сознательные достижения человека – они развиваются *сами*, "своим путем – слепо и фатально". Человеку разумному и творческому теперь предстоит самоопределяться *над* этой действительностью, не отождествляясь с ней, но и не страшая её, и только это имеет "решающее значение". К сожалению, в складывающейся профессиональной активности развитого модернизма призывы Миса, имеющие чёткую проектно-интенционную направленность, скоро переродились в эстетскую мифологию, полную отчуждённости и снобизма, и сам Мис ван дер Роэ активно приложил к такой метаморфозе руку. Зато непререкаемой конвенцией в профессии осталась объявленная Мисом "естественность" прогресса - процесса насквозь искусственного, управляемого и проектируемого. Профессия уходит от обсуждения целей, смысла и вариантов прогресса, она принимает его в качестве своего "плана означаемого" и, соответственно, собственные средства, собствен-

ную семиотику начинает рассматривать как "естественное" означающее прогресса, а вместе с ним и вообще всего разумного и доброго.

### Редукция проектного замысла

Просвещенческая бесчувственность к значениям, унаследованная модернизмом и генетически свойственная профессии - признаёт она это, или нет - открывает путь формальным операциям разного рода. Разумеется, такие операции осуществляются в языке и логике моделей, прекрасно для этого приспособленных. Модели, о которых у нас здесь речь, своим "точным" дискурсом изгоняли те тонкие интонации мысли, которые культивировались утопической техникой проектной или квазипроектной дискурсии [10], равно как и чувственную телесность ремесленных моделей. На то и предметность, чтобы элиминировать весь этот непрагматизируемый "шлейф" древних значений и утопических образов и заменить его натурализмом предметного знания. Замысел, разрабатываемый на одноаспектной (т.е. предметной) модели, скорее паразитирует на непроявленных значениях, на возможностях последующей интерпретации, чем непосредственно выражает авторские интенции (пусть бы таковые и были "сращены" с морфологией самой модели, как это имело место у Л. Мис ван дер Роэ) (см. также [11, 12]).

Архитектурный дискурс здесь не представляет особого исключения, ведь критика моделей может идти только в контексте общей проблематики рационализованного языка. "Язык не оправдал моих надежд, – писал Ж. Батай, – выжалось нечто иное, не то, что я переживал, ибо то, что переживалось в определенный момент, было непринужденностью... Язык отстывает, ибо язык образован из предложений, выступающих от имени идентичностей" (цит. по [13, с. 900]). Постмодернистская философия сумела отрефлексировать проблему идентичностей, выдвинула проект философии *различия*, но проблема моделей до сих пор остаётся открытой.

На том месте, где следовало бы поместить замысел или идею проекта – то есть в начале операций замещения, призванных этот замысел "выразить", обнаруживается зияние – коль скоро феномены мышления с самого первого шага оказались отождествлены со знаковыми формами. Мы начинаем и заканчиваем моделями; наше проектирование (или то, что так называется) построено на отождествлении наших языковых или семиотических средств с нашими же идеями, но за идеями мы предпочитаем видеть совсем иное: миры новых возможностей, которые когда-то задавались утопией, а с XX века определяются различными версиями научно-технического прогресса. Как сказано выше, во всех подобных операциях воображения архитекторы после Миса меньше всего склонны задаваться вопросами о содержании, значении или смысле этого прогресса, но принимают его в качестве благоприятного фона для новых и новых актов порождения архитектурных форм - для непрерывного семиозиса, призванного репрезентировать то, что остаётся непонятно не только архитекторам, но, как выясняется, никому.

Истины научного знания исследуются в презумпции их независимого и объективного существования. Для их раскрытия нет нужды прибегать к самоанализу, к рефлексии или к жёсткой переоценке содержания мышления - достаточно непротиворечиво следовать логике предмета, а потом сопоставить с ней эмпирию наблюдений и увязать одно с другим посредством коэффициентов, поправок "на среду" и прочих уловок инженерии, обслуживающей естественнонаучное знание, придающих ему т.н. реалистичность [14]. Истины проектирования, напротив, помещаются в мир как *ценности*, а потому должны быть ориентированы на него, а не на собственную внутреннюю логику и непротиворечивость (мир же, как известно, противоречив и алогичен). Как члены мира, они должны обладать полнокровной жизненностью, жизнеспособностью. Будучи представлены как изоляты, монады, они плохо интегри-

руются в контексты своего существования в мире, их жизнеспособность подвергается серьёзному испытанию - потому столь проблематичен "штучный" подход, потому столь далеко от невинности конструирование, которое "...лишает деятельность её проектной и познавательной осмысленности, делает её глухой к нуждам мира" [15, с. 26], потому столь опустошительно для мира т.н. "типовое проектирование". Напротив, будучи как только возможно более широко продуманы и со сколь только можно большим числом аспектов существования соотнесены, они резко увеличивают свои шансы на адекватное вхождение в мир, свободное от всяческих "внедрений" и иных травматических эксцессов.

Напомним: модернистская склонность к минимализму (мисово "Less is a more") опиралась на схематизмы мышления, непосредственно воспитанные предметными, то есть избираемыми, односторонними моделям. Разумеется, о науке как факторе формообразования в архитектуре XX в. сказано несопоставимо меньше, чем о пресловутом "техницизме", в частности – в адрес того же Миса. Для подражания науке или следования её постулатам их необходимо знать, а для этого надо иметь высшее образование, чем Мис и остальные "пионеры современной архитектуры" не обладали. Но у нас здесь речь не о том, а о общекультурной норме, остроте чутья на актуальные тенденции (этого у Миса и др. модернистов было не занимать), и, конечно, о норме деятельности.

Мис, напомним, предпочитал работать на макетах, и макетная мастерская в его бюро была оборудована "так же хорошо, как ювелирная мастерская", в ней царил обстановка "как в операционном зале, в котором великий хирург приготовился провести операцию, сулящую переворот в медицине" (по словам Питера Блейка, цитир. по [7, с. 185]. Мис говорил о своём методе работы: "Когда мы начинаем, мы не думаем о форме... Собираем факты, все факты, как много бы не было их у нас. Изучаем эти факты. Затем, собственно, подводим итог..." (цитир. по [7, с. 190]). Л. Мис ван дер Роэ явно не умеет сказать что же, собственно, он делает с многочисленными факторами, но мы уже знаем: *"элиминирует теоретическим путём"*, следуя по пути, проложенным Г. Галилеем [16]. Модель же и есть средство этого элиминирования – на ней происходит сведение многого к одному – к форме, которая, у таких "платоников", какими были все модернисты, всё же присутствует изначально. Кстати, и знаменитый афоризм Мис ван дер Роэ, звучащий по-немецки "Weniger ist mehr" имеет непосредственный модельный смысл: Г.К. Мачульский, опираясь на опыт личного общения с Мисом, трактует его как "Большое – в малом" [7, с. 186].

Эта неустранимая репрезентативность радикально усугубляется предметным характером научного знания и научных моделей (ср. [17]), а также следованием за их логикой в отношении ко всем остальным знаниям и моделям профессии. Внедрение в профессию моделей, построенных на предметной идеализации, а также влияние опыта работы с ними на изменение понимания моделей традиционных, пришедших из ремесла (макет, рисунок) и институтов профессионализации архитектуры (масштабный чертёж), ведёт к тому, что область интерпретации сокращается, рефлексивные связи слабеют, силы отождествления, напротив, растут; ответственные решения, требующие удержания целостности ситуации, принимаются по частным, иногда случайно избранным предметным или, точнее, *квазипредметным* аспектам.

Таковыми квазипредметами являются внешняя форма, функция, абсолютизированная конструкция, а также "материал" (у Мис ван дер Роэ, у Корбюзье, у Н.А. Ладовского и др.), а иногда даже способ организации труда (об этом говорил А. Веснин). Это – результат переноса предметной аналитической логики на целостность зодческого опыта. Примеров абсолютизации этих и подобных аспектов несть числа и в произведениях, и в текстах мастеров архитектуры и дизайна модернистской эпохи, мы их специально подчёркивали в подготовленном под нашей редакцией издании [18].

Впрочем, столь приземлённые предметные репрезентации удовлетворяли не всех, как не все разделяли и веру в универсальность объяснительного принципа функционализма или в непреложную "правдивость" конструкций или технологий [19]. Известно, что убеждённым противником новой функционалистской веры был именно Л. Мис ван дер Роэ, которому, в частности, принадлежит фраза: "Мы не позволим функциям диктовать нам план. Вместо этого спроектируем пространство, приемлемое для различных функций" (цит. по [20, с. 114]). У Миса были собственные представления об универсализме. Но и у него форма и знак подчинены сферам вполне внеархитектурным, хотя и расположенным не в утилитарном "низу", но в трансцендентальном "верху" модернистского проектного мировоззрения (рис. 3).

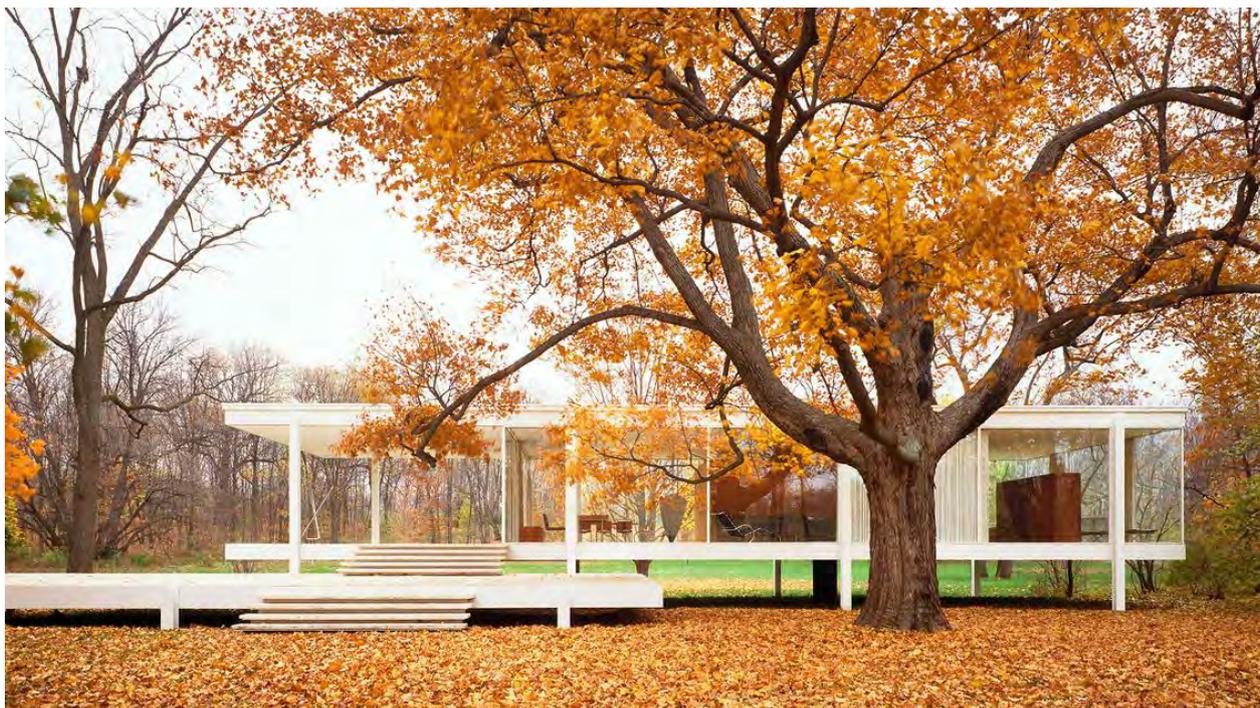


Рис. 3. Л. Мис ван дер Роэ. Вилла Фернсуорт (Farnsworth), Иллинойс, США, 1950-51 гг.  
Современная фотография

### Заключение

Итак, для Людвиг Миса не существовало вопроса "Что?" (фундаментального, с нашей точки зрения, и, возможно, единственного вопроса, на который должно отвечать архитектурное проектирование в современном мире) именно потому, что у него уже были готовые ответы на этот вопрос – его универсальные павильоны, прямоугольные отрезки его "универсального пространства" – горизонтальные или вертикальные. Они для Миса полностью снимали *проблему объекта*. Оставалось лишь определиться: *как* трактовать очередной брусок, то есть "...создавать объем, исходя из основной поставленной проблемы, с учётом возможностей нашего времени" [21]. Мы видим здесь абсолютное торжество конструирования и полное отсутствие собственно *проектного подхода*. Эволюция деятельности Миса в целом может быть описана как поступательное движение от проектирования к конструированию. Как возникала проектность поздних (американских) работ Миса? За счёт конфликта его предвзятых "брусков" и ожиданий заказчика: так появилась, например вилла Фернсуорт. То, что в проектировании достигается за счёт онтологического и феноменологического переосмысления всех исходных моментов, в конструировании может стать эпифеноменом жеста, игнорирующего контекст (таким же эпифеноменальным образом появляется новое в науке: его порождает

искромётное столкновение замкнутых в себе логических монад с реальностью). По этим же причинам Миса не интересовала проблема... *формы* (не столько в эстетическом смысле, сколько в концептуальном, "аристотелевском", ведь философию Мис третировал): "Форму как цель мы считаем формализмом и отвергаем её" [21]. Не случайно, что на определённом этапе своей творческой биографии Мис утратил интерес к концептуальному поиску (каким он отметился в проекте стеклянного небоскрёба 1921 г. или в Барселонском павильоне 1929 г.), его интерес сместился с проектирования нового на строительство освоенного: "Нам нужно освободить сооружение от эстетических рассуждений и снова продолжать строить. Это и является самым главным: строить" [21]. Рефлексия становится не нужна, а репрезентация персонального видения полностью "склеивается" с носителем этого видения - с моделью. Мис ограничил своё творчество комбинацией малого набора "заранее готовых" форм, узлов, мебели (большая часть всего этого была создана ещё в эпоху Баухауза), но сумел сохранить индивидуальность в способе работы - он бесконечно совершенствовал на этом малом наборе тот лучший мир, который всегда строил в своём воображении. В свете сказанного не вызывает удивления излюбленный стиль работы Мис ван дер Роэ, описанный П. Блейком: часами в благоговейной тишине мастерской созерцая макет здания и лишь изредка прося ассистента немного передвинуть ту или иную перегородку (по [7]). Мис – нетленная классика модернизма, его незамутнённый кристалл: на его примере отчётливо видны едва ли не все пороки эпохи.

#### **Примечания:**

<sup>1</sup> Людвиг Мис ван дер Роэ (Mies van der Rohe, род. 27 марта 1886, Аахен; ум. 17 августа 1969, Чикаго) – немецкий и американский архитектор, один из создателей "Современного движения" в архитектуре и функционализма. После Первой мировой войны занимается организацией выставок, издаёт журнал "G". Третий директор Баухауза (1930 - 1933). С 1938 г. работал в США, где создал канонические типы зданий американского модернизма. В 1938 – 1958 гг. – директор архитектурного факультета Иллинойского технологического института. Разработал концепцию "универсальной архитектурной формы". Послевоенное творчество Миса – основной источник образов "Интернационального стиля". Автор многих построек, отличающихся минимализмом формы и изысканностью пропорций. Много работал в области интерьера, мебели, оборудования зданий.

<sup>2</sup> "В своём точном функциональном смысле репрезентация противоположна *интерпретации* (или, можно сказать, представляет собой наиболее узкий и вынужденный вид интерпретации)... Репрезентация пыталась предстать новым заместителем символа, символическим субститутутом. Заметим: рассудочное "паразитирование" на сакральном или на глубоких следах, оставленных сакральным в культуре и общественной памяти, характерно для многих категорий эры модернизма. По этому пути пошли все семиотические практики Нового времени: новоевропейские естественные науки, новые дискурсы власти; не избежало его и проектирование, выросшее на технике моделирования, кардинально трансформированной репрезентацией" [22].

<sup>3</sup> Достижение гомеостаза (равновесного состояния системы, поддерживаемого саморегуляцией) - один из излюбленных мотивов описания цели и внутренних движущих импульсов творческой мысли в западных теориях проектирования во времена их расцвета, в 1960-80-х гг. И дело даже не "психологизме", присущем этим теориям: коль уж заявлена системная организация (в данном случае - сознания проектировщика, или проектного мышления, или "пространства решений" - Domain of Solution: парадигмы могут быть разными), то система *обязана* стать равновесной.

## Библиографический список

1. Радионова С.А. Репрезентация // Новейший философский словарь. - Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. - С. 826 - 828.
2. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. - СПб.: А-сad, 1994. - 406 с.
3. Кондильяк Э.Б. Язык исчислений // Кондильяк Э.Б. Сочинения : в 3-х т. Т. 3. - М.: Мысль, 1983. - С. 271 - 373.
4. Мис ван дер Роэ Л. Отрывки. О новой архитектуре. // Мастера архитектуры об архитектуре. - М.: Искусство, 1972. - С. 379 - 382.
5. Розин В.М. Философия техники. От египетских пирамид до виртуальных реальностей. - М.: Nota Bene, 2001. - 456 с.
6. Капустин П.В. К анализу проектной рефлексии модернизма // Архитектурные исследования. Научный журнал. - Воронеж: ВГТУ. - 2019. - № 1 (17). - С. 4 - 13. - Режим доступа: [http://cchgeu.ru/science/nauchnye-izdaniya/arkhitekturnye-issledovaniya/АИ%201\(17\).pdf](http://cchgeu.ru/science/nauchnye-izdaniya/arkhitekturnye-issledovaniya/АИ%201(17).pdf)
7. Мачульский Г.К. Мис ван дер Роэ. - М.: Стройиздат, 1969. - 255 с.
8. Капустин П.В. От авангарда к модернизму: проектное мышление на переломе // Архитектурные исследования. Научный журнал. - Воронеж: ВГТУ. - 2017. - № 1 (9). - С. 4 - 15. Режим доступа: <http://edu.vgasu.vrn.ru/SiteDirectory/vestnik/ai/DocLib1/АИ%20№1-9.pdf>
9. Мис ван дер Роэ Л. Новая эра // Мастера архитектуры об архитектуре. - М.: Искусство, 1972. - С. 374.
10. Капустин П.В. Утопия в эволюции архитектурного проектирования. Часть IV. Складки утопизма [Электронный ресурс] / П.В. Капустин // Архитектон: известия вузов. - 2012. - №1(37). - Режим доступа: [http://archvuz.ru/2012\\_1/2](http://archvuz.ru/2012_1/2)
11. Капустин П.В. От утопии к репрезентации. Проблема идентичности архитектурного воображения // Вопросы теории архитектуры. Архитектура: современный опыт профессиональной саморефлексии. Сб. науч. тр. и докладов на Девятых и Десятых Иконниковских чтениях / Сост., отв. ред. И.А. Добрицына. - М.: ЛЕНАНД, 2017. - С. 27 - 38.
12. Капустин П.В. Век тотальной редукции // Проект Байкал. - № 59. - 2019. - С. 32 - 39. - Режим доступа: <http://www.projectbaikal.com/index.php/pb/article/view/1428/1402>
13. Можейко М.А. Симулякр // Новейший философский словарь. - Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. - С. 900 - 901.
14. Копылов Г.Г. Научное знание и инженерные миры // Кентавр. - 1996. - № 1. - Режим доступа: <https://gtmarket.ru/laboratory/expertize/4961>
15. Генисаретский О.И. Творческая деятельность как проблема дизайнера // Вопросы методологии. - 1992. - № 3 - 4. Режим доступа на сайте Фонда им. Г.П. Щедровицкого: <http://www.fondgp.ru/lib/journals/vm/1992/3-4/v923gen0>
16. Розин В.М. "Существование" и "реальность": смысл и эволюция понятий в европейской культуре // Вопросы методологии. - 1994. - № 3-4.
17. Щедровицкий Г.П. Проблемы методологии системного исследования // Щедровицкий Г.П. Избранные труды. М.: Школа Культурной политики, 1995. - С. 155 - 196.
18. Капустин П.В. История дизайна в документах: тексты, дискуссии, мнения: хрестоматия: в 3 ч. - Ч.1. - Воронеж: ВГАСУ, 2010. - 186 с.
19. Капустин П.В. Принцип "правдивости формы" и этика профессии // Архитектурные исследования. Научный журнал. - Воронеж: ВГТУ. - 2017. - № 4 (12). - С. 4 - 15. Режимы доступа: [http://cchgeu.ru/science/nauchnye-izdaniya/arkhitekturnye-issledovaniya/АИ-4\(12\)](http://cchgeu.ru/science/nauchnye-izdaniya/arkhitekturnye-issledovaniya/АИ-4(12)).
20. Сапрыкина Н.А. Теоретические предпосылки формирования динамической адаптации архитектурных объектов // Известия вузов. Строительство. - 2003. - №7. - С. 112 - 119.
21. Людвиг Мис ван дер Роэ, 1886 - 1969 // Современная архитектура

(L'Architecture d'Aujourd'hui). - 1969. - № 5. - С. 109.

22. Капустин П.В. Проблема репрезентации в архитектурно-проектном мышлении // Международный научно-исследовательский журнал (International Research Journal). - 2016. - №3 (45), Март. - Часть 5. - С. 39 - 40.

#### Bibliography list

1. Radionova S.A. Representation // Newest Philosophical Dictionary. - Minsk: Interpressservice; Book House, 2001. - pp 826 - 828.

2. Foucault M. Words and Things. Archaeology Humanities (Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines). - SPb.: A-cad, 1994. - 406 p.

3. Condillac E.B. The language of calculus // Condillac E.B. Works: in 3 tons. - T. 3. - M.: Thought, 1983. - pp 271 - 373.

4. Mies van der Rohe L. Excerpts. About the new architecture // Masters of architecture about architecture. - M.: Art, 1972. - pp 379 - 382.

5. Rozin V.M. Philosophy of Technology. From the Egyptian pyramids to virtual realities. - M.: Nota Bene, 2001 - 456 p.

6. Kapustin P.V. To Analysis of Reflection in Modernism Designing // Architectural studies. Science Magazine. - Voronezh: VSTU. - 2019. - № 1 (17). - pp 4 - 13. - Access mode: [http://cchgeu.ru/science/nauchnye-izdaniya/arkhitekturnye-issledovaniya/AI%201\(17\).pdf](http://cchgeu.ru/science/nauchnye-izdaniya/arkhitekturnye-issledovaniya/AI%201(17).pdf)

7. Machulsky G.K. Mies van der Rohe. - M.: Stroizdat, 1969. - 255 p.

8. Kapustin P.V. From Avant-Garde to Modernism: Design Thinking at the Turning Point // Architectural Studies. Science Magazine. - Voronezh: VSTU. - 2017. - № 1 (9). - pp 4 - 15.

9. Mies van der Rohe L. New Era // Masters of Architecture on Architecture. - M.: Art, 1972. - pp 374.

10. Kapustin P.V. Utopia in the Evolution of Architectural Designing. Part IV. Folds of Utopianism [Electronic resource] / P.V. Kapustin // Architecton: Proceedings of Higher Education. - 2012. - № 37. - Access: [http://archvuz.ru/2012\\_1/2](http://archvuz.ru/2012_1/2)

11. Kapustin P.V. From Utopia to Representation. The Problem of Identity of Architectural Imagery // Questions of the Theory of Architecture. Architecture: modern experience of professional self-reflection. Collection of scientific works and reports at the Ninth and Tenth Ikonnikov Readings / Ed. I.A. Dobritsyna. - M.: LENAND, 2017. - pp 27 - 38.

12. Kapustin P.V. The Century of Total Reduction // Project Baikal. - № 59. - 2019. - pp 32 - 39. - Access mode: <http://www.projectbaikal.com/index.php/pb/article/view/1428/1402>

13. Mozheiko M.A. Simulacrum // The Newest Philosophical Dictionary. - Minsk: Interpressservice; Book House, 2001. - pp 900 - 901.

14. Kopylov G.G. Scientific knowledge and engineering worlds // Centaur. - 1996. - № 1. - Access mode: <https://gtmarket.ru/laboratory/expertize/4961>

15. Genisaretsky O.I. Creative Activity as a Problem of Design // Methodological Problems. - 1992. - № 3 - 4. - pp 10 - 28. Access to the website of the Shchedrovitsky Foundation: <http://www.fondgp.ru/lib/journals/vm/1992/3-4/v923gen0>

16. Rozin V.M. "Existence" and "Reality": the meaning and evolution of concepts of European culture // Methodological problems. - 1994. - № 3 - 4. - pp 57-68.

17. Shchedrovitsky G.P. Problems of systems research methodology // Shchedrovitsky G.P. Selected works. M.: Cultural Policy School, 1995. - pp 155-196.

18. Kapustin P.V. The History of Design in documents: Texts, Discussions, Opinions: chrestomathy. - On 3 parts. - Part 1. - Voronezh: Voronezh State Un. of ACE, 2010. - 186 p.

19. Kapustin P.V. Principle of "Truthfulness of Form" and Ethics of the Profession // Architectural studies. Science Magazine. - Voronezh: VSTU. - 2017. - № 4 (12). - pp 4 - 15. Access modes: [http://cchgeu.ru/science/nauchnye-izdaniya/arkhitekturnye-issledovaniya/AI-4\(12\)](http://cchgeu.ru/science/nauchnye-izdaniya/arkhitekturnye-issledovaniya/AI-4(12))

20. Saprykina N.A. Theoretical prerequisites for the formation of dynamic adaptation of architectural objects // News of higher educational institutions. Construction. - 2003. - №7. - pp 112 - 11
21. Ludwig Mies van der Rohe, 1886 - 1969 // Modern Architecture (L'Architecture d'Aujourd'hui). - 1969. - № 5. - pp 109.
22. Kapustin P.V. The Problem of Representation in Architectural-Designeral Thinking // International Research Journal. - 2016. - No. 3 (45), March. - Part 5. - pp 39 - 40.

## MIES VAN DER ROHE AND PROBLEM OF PROJECT REPRESENTATION

P.V. Kapustin

---

*Kapustin P.V. Voronezh State Technical University, Dept. of Theory and Practice of Architectural Designing, Ph.D in Architecture, Prof., Head of Dept. Russia, Voronezh, ph. 8 (4732) 71-54-21, e-mail: arh\_project\_kaf@vgasu.vrn.ru*

---

**Background.** In the horizon of the so-called the second reflection (the first reflection is the identification of the activity units and the output of its methods and means; the second reflection is the evaluation of methods and means in historical, cultural, social and other contexts) to analyze the phenomenon of project representation using the example of L. Mies van der Rohe's works.

**Results and conclusions.** The article analyzes the phenomenon of project representation, identifies its activity and socio-cultural meanings, its problematic nature and prospects for the future evolution of designing. The analysis was carried out on the basis of the work by L. Mies van der Rohe - a staunch individualist, but at the same time an extremely characteristic representative of the modernist design culture.

**Keywords:** Mies van der Rohe, historical genesis of designing, theory and methodology of designing, modernism, reflection in designing, assembling, project representation.

## КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ ПОДХОД В ОРГАНИЗАЦИИ МУЗЕЙНОГО ПРОСТРАНСТВА

Е.В. Кокорина

---

*Кокорина Е.В., канд. архитектуры, доцент кафедры теории и практики архитектурного проектирования ВГТУ, Россия, Воронеж, тел. +7 (4732) 71-54-21; e-mail: lenakokorina@mail.ru*

---

**Постановка задачи.** Важнейшей задачей для изучения современных тенденций проектирования музейных зданий является исследование концептуального подхода в организации музейного пространства. В статье рассматривается необходимость внимательного изучения специфики функций проектируемого здания музея в зависимости от его профиля, а также изучение факторов, влияющих на образно-пластическое, структурное, композиционно-художественное и эмоциональное решение объекта.

**Результаты:** Приведены примеры оригинальных проектов музеев и авторских эскизов ведущих архитекторов, в которых концептуальный подход в организации музейного пространства явился важным аспектом для создания столь значимых произведений архитектуры.

**Выводы:** Данная статья является актуальной, дающая новый импульс для архитектурного творчества.

**Ключевые слова:** музей, музейное пространство, сценарная организация, художественный образ, концепция.

### Введение

Проработка данной темы акцентирует внимание не только на исследовании специфики функций проектируемого здания музея в зависимости от его профиля, а также изучении факторов, влияющих на образно-пластическое, структурное, композиционно-художественное, конструктивное и эмоциональное решение объекта. Благодаря осмыслению широкого спектра креативных подходов большое значение имеют мировоззренческие, культурологические, социальные, эмоционально-психологические аспекты, влияющие на содержание, функционально-структурную организацию и формирование образа музейных зданий и музейных комплексов.

К концу XX века значение и роль музеев возрастает, превращая здание в многофункциональный и сложный объем. Происходит переосмысление роли музея в общественной и научной сферах, а также с точки зрения специфики формирования архитектурного пространства. Систематизация, хранение разнообразных коллекций, собрание экспонатов, проведение научно-исследовательской работы, показ культурных, научных и технических ценностей – в таком направлении функциональных требований происходят поиски объемно-планировочных структур, одни из которых базировались на традиционной схеме взаимосвязи помещений, а другие – на желании отразить в архитектуре качественные изменения в функциональной организации музеев. «Сегодня музеи воспринимаются уже не только как хранители культурного наследия прошлого, но и как опыт пространственного восприятия. Архитектура музеев, организация музейного пространства дают человеку возможность получения нового опыта взаимодействия с окружающим миром... Поэтому вопросы о том, каким должен быть современный музей, какой образ должна создавать его архитектура, являются актуальными и активно обсуждаются специалистами данной сферы» [1, с. 3].

### Концептуальный подход в организации музейного пространства

Сегодня архитектор, разрабатывая концепцию музейного пространства, все чаще выступает в роли сценариста и художника, осмысливая не только пространственные отношения, череду функций и их взаимодействия, но и цветовые и смысловые акценты экспозиции, превращая пространство музея в яркую, образную, эмоционально насыщенную «театрализованную среду».

---

Настоящим искусством можно считать оформление внутреннего музейного пространства, создание творческой атмосферы, подчеркивая взаимодействия музея и экспонатов. «Выстраивая архитектурную концепцию музейного здания любого типа, необходимо, прежде всего, опираться именно на специфику экспоната». [3. С. 112].

Современная практика музейного дела постоянно совершенствуется и обогащается, так как поиски ведутся в самых разных направлениях, и только благодаря комплексному решению проблем проектирования новых музеев и музейных комплексов может стать концептуальной основой современной архитектуры [11]. Идея создания современной музейной архитектуры, облика здания, специфических творческих подходов при решении музейного пространства в настоящее время занимает важное место в теоретических и аналитических работах ряда авторов: А.Г. Раппапорта, В.Г. Власова, Э.П. Александера, Т.П. Калугиной, М.А. Хрусталева, А.В. Чугуновой, И.Н. Захарченко, А.В. Лебедева, М.Т. Майстровской, А. Маротта, Р. Мэйер и др. «Творческая концепция является синтезирующим ядром в междисциплинарном культурном и научном пространстве, а также в контексте среды города» [5, с. 7]. «В настоящее время визуальная практика видения окружающего мира изменяется и трансформируется. В связи с этим меняются смысловые модели архитектуры – концептуальные архитектурные идеи, которые закладываются при создании образов современных музеев. При проектировании музеев смысловые модели их образов создаются на основе запросов современного человека, которые заключаются в том, что для него особо важным становится чувственно-эмоциональное взаимодействие с окружающим миром, осознание целостности и ценности всех взаимосвязей» [1, с. 4].

Пространство, объем и плоскость – это три первичные категории архитектурной формы, «взаимосвязь которых выражает общие закономерности формирования организованного пространства. Главными компонентами архитектурной композиции здания музея являются его внутреннее пространство и внешний объем. Сочетание этих двух компонентов образует объемно-пространственную структуру сооружения» [11, с. 79]. Находясь в открытых пространствах мы воспринимаем здания трехмерно, однако «при непрерывной застройке улиц и площадей видны преимущественно плоскости фасадов, и внутри зданий мы также видим плоскости, ограждающие пространство. Таким образом, плоскости зданий постоянно находятся в поле нашего зрения и их восприятие является первостепенным для создания эмоционального воздействия архитектуры здания. Построение внутреннего пространства здания определяется его назначением и особенностями протекающего в нем функционального процесса» [6, с. 17]. «Многогранность деятельности музея выявляется в сложной объемно-планировочной структуре здания» [2, с. 147]. «Композицию внутреннего пространства здания музея нельзя рассматривать в отрыве от композиции внешнего объема потому, что организация внутреннего пространства и построение его внешнего объема представляют собой единый комплексный процесс» [11, с. 79].

В музеях под открытым небом связь памятников архитектуры с природно-ландшафтной ситуацией выступает основополагающим принципом их проектирования. При этом уделяется большое внимание средствам и приемам градостроительного обоснования образно-пластического решения здания. Для их размещения выбираются участки, которые отвечают представлению о характерных особенностях рельефа, пейзажа.

Расположенный на естественном острове Саадиятновый музей – Лувр Абу-Даби представляет собой яркую архитектурную идею Жана Нувеля: «музей лежит между песком и морем и имеет архитектурный дизайн нового поколения, который будет способствовать диалогу между различными культурами...» [16]. Образ музея создает огромный прозрачный купол, объединивший площади, улицы и террасы одноэтажных объемов музейного города вокруг главной улицы. Футуристический проект здания музея, который можно назвать «самостоятельным произведением искусства», представляет собой архитектурный комплекс, включающий в себя 55 разнообразных объемов и 23 галереи, расположенных на набережной «из по-

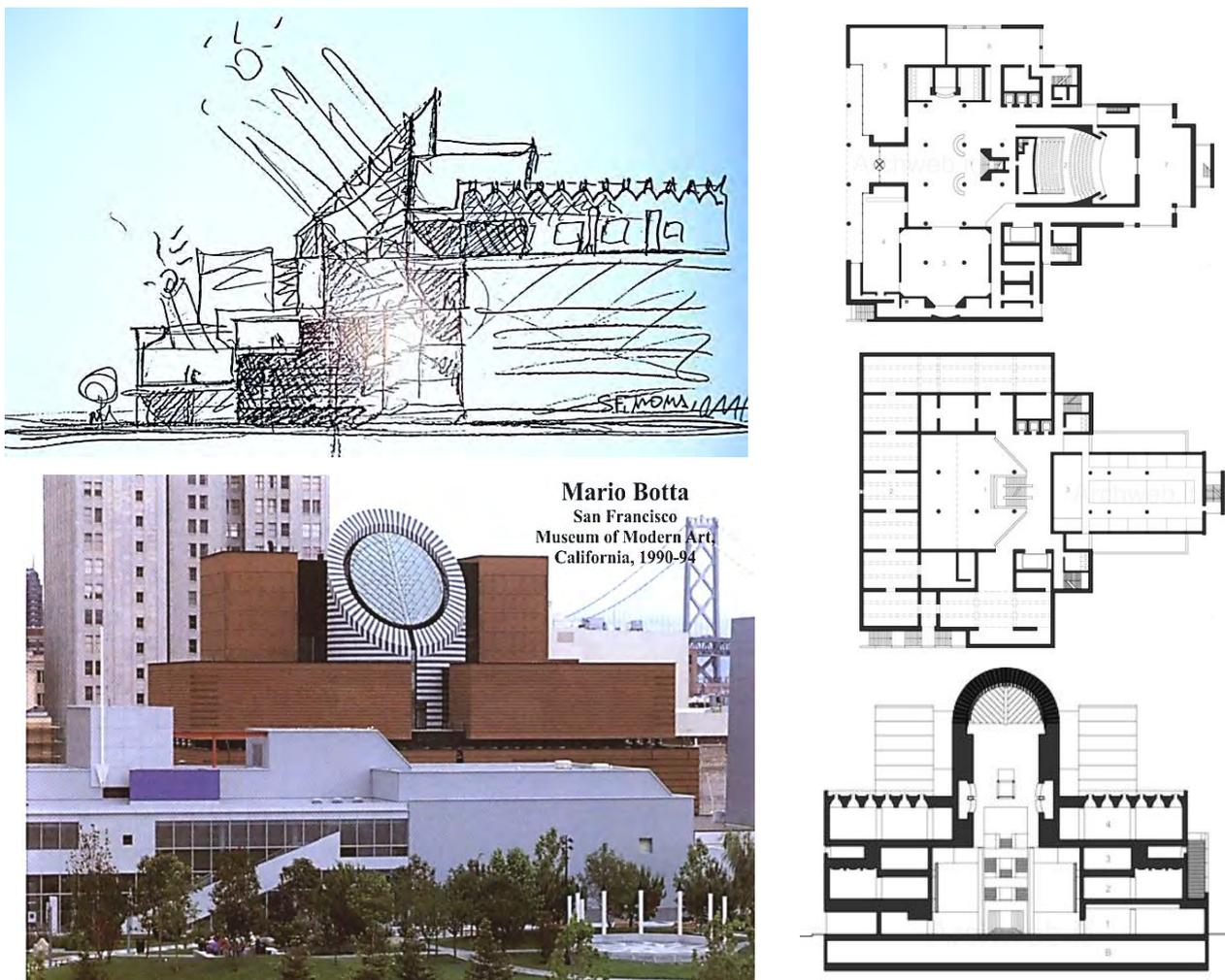
лусотни белоснежных кубов-залов с видом на море, которые венчает стеклянный купол диаметром 180 метров, состоящий из почти 8 000 уникальных металлических элементов, создающих сложный геометрический узор», и защищающий от солнца (рис. 1)[17]. Источником вдохновения для создания концепции музея послужили образы древних городов. Согласно творческому методу Ж. Нувеля «нельзя строить архитектуру вне контекста – она должна быть тесно сопряжена с тем, что называют духом или гением места... Работая над образом этого здания, Нувель с помощью купола придал ему духовное значение... которое несет любой музей искусства»[18]. Ландшафтный дизайн предусматривает, что вокруг построек «будут высажены разнообразные растения, характерные для разных экосистем: для пустыни и оазиса, для морского острова и водоема» [22].



**Рис. 1.** Лувр в Абу-Даби. 2007-2017 гг. Архитектор Жан Нувель.[17; 18; 22; 27]

Решение архитектурной композиции, художественная образность в значительной степени зависят от того, насколько четко выделено главное в объемно-пространственном решении и насколько второстепенные элементы композиции взаимосвязаны с этим главным в единое целое. В зависимости от тематики и содержания коллекции музея зависит моделирование функционально-структурной организации его пространственного решения и интерьера. Следовательно, при проектировании музейного здания следует придавать большое значение разработке «генерального» тематико-экспозиционного плана. Характер экспонатов позволяет построить экспозицию по историко-хронологическому признаку. Часто для решения композиции внутреннего пространства общественных зданий рассматривается идея формирования главного композиционного ядра, состоящего из одного или нескольких основных помещений, и одной или нескольких композиционных осей по которым направлено движение людей к композиционному ядру здания и по отношению к которому komponуются другие помещения. Выявление композиционного ядра способствует созданию правильной системы группировки внутренних пространств здания [11].

Например, в основе проекта музея современного искусства в Сан-Франциско, Марио Ботта были заложены три главных цели: во-первых, организация внутреннего пространства музея, его планировочной структуры таким образом, чтобы посетитель всегда возвращался к центральной точке экспозиции [19]; во-вторых, использование зенитного естественного освещения в большинстве галерей; в-третьих, оригинальность архитектурного языка (рис. 2).



**Рис. 2.** Музей современного искусства, Сан-Франциско, Калифорния, США. 1990-1994 гг. Архитектор Марио Ботте. Эскиз, [26], реализованный проект, чертежи планов, разрез [19]

Особым видом организации внутреннего музейного пространства является использование анфиладной композиции, в которой «все помещения проходные и объединяются пересекающей все помещения осью – направлением движения посетителей. Такая композиция характерна для музеев, где требуется сквозное движение посетителей по всем экспозиционным залам» [6, с. 18].

Композиция музейного здания получает органическое единство, если развивается принцип проектирования от внутреннего пространства к внешнему. Развитие данной идеи объемно-пространственного решения можно увидеть в музее Соломона Гуггенхайма, получившее полное отражение во внешней архитектурной форме. Созданная Фрэнк Ллойд Райтом структура гигантского пандуса, поднимающегося к светящемуся куполу, выражена в глухом ступенчатом пластическом объеме, выполненном в виде перевернутой бетонной пирамиды-зиккурата, обвитой спиралью (рис. 3). Внутреннее пространство музея обуславливает необычный способ осмотра экспозиции, когда посетители сначала поднимаются на верхний уровень на лифте, затем постепенно спускаются по галереи-пандусу, осматривая экспозицию музея. При разработке проекта было выполнено более 700 эскизов и несколько комплектов чертежей.

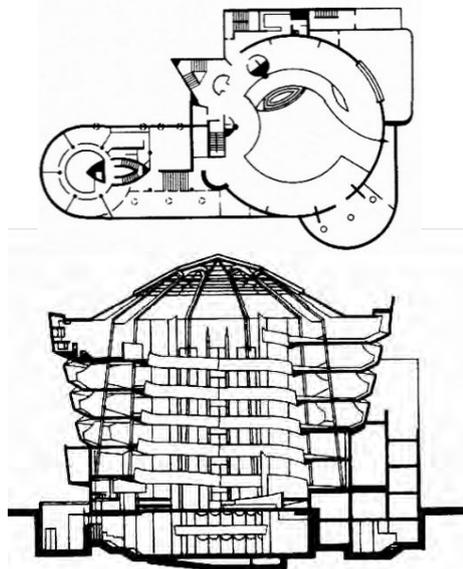
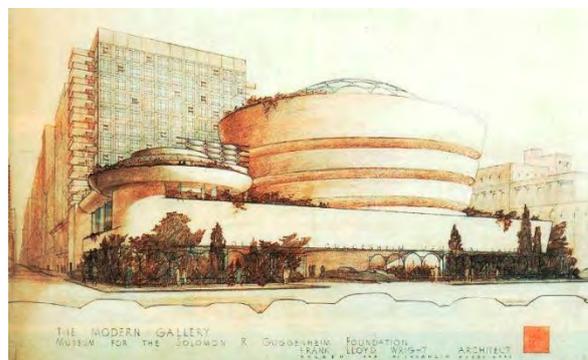


Рис. 3. Музей Соломона Гуггенхайма, Нью-Йорк, США, 1959 г. [24]. Эскиз [15].  
Архитектор Фрэнк Ллойд Райт

Концепция построения образа музея – это «поиск формы и функциональной структуры содержания объекта» [7, с. 61]. «Процесс активного поиска идеи, формы, архитектурного образа сооружения развивается в вариативном пространстве изображения» [9, с. 145], реализуя авторскую мысль через архитектурный рисунок [8; 10; 13]. Организация объемно-

пространственной структуры музейного здания зависит от идейно-художественной концепции выставочного пространства. «Одним из принципов создания внутреннего объемно-пространственного решения здания является создание универсального пространства, меняющегося и трансформируемого во времени в соответствии с требованиями экспозиции» [11, с. 79].

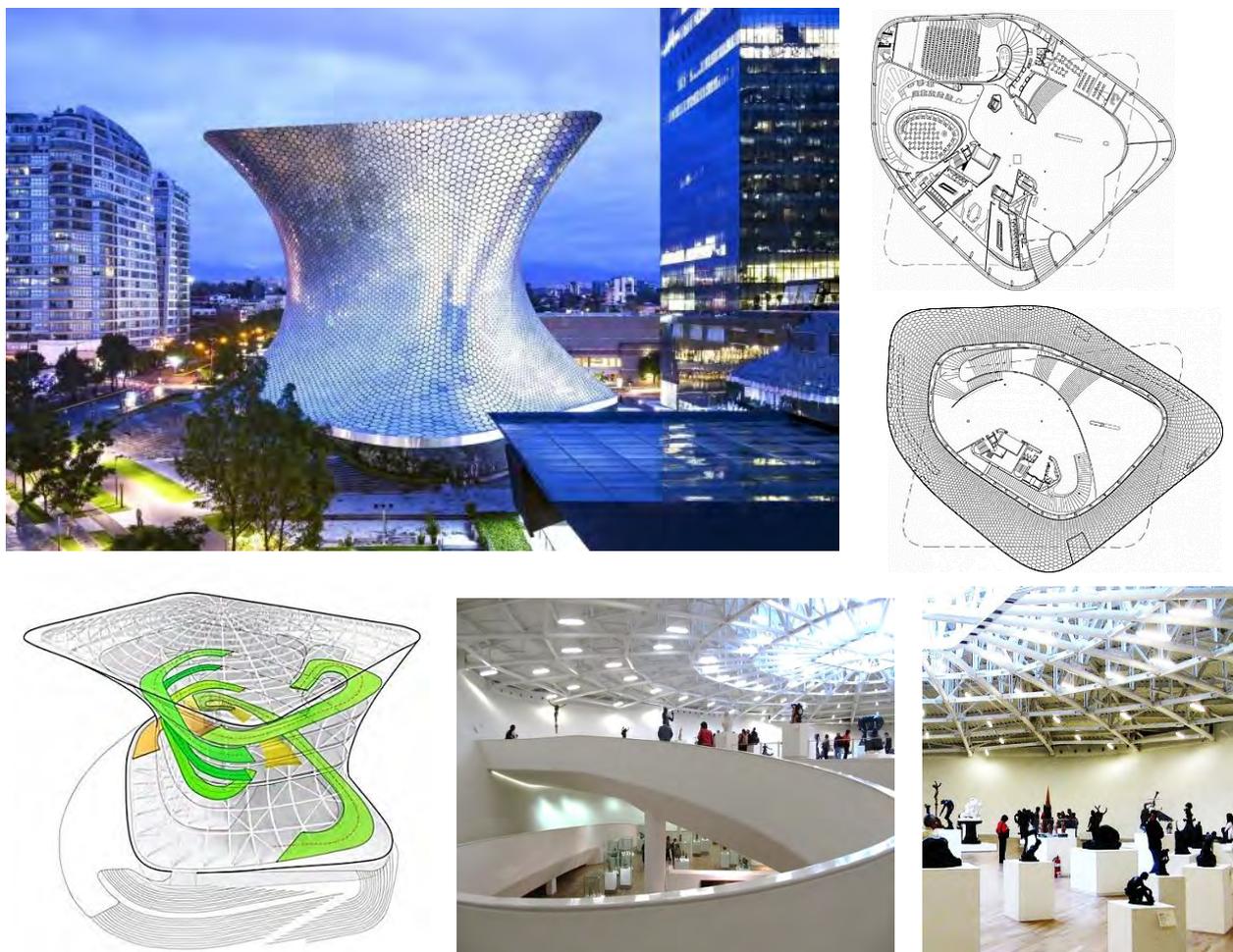
Звучание сценарной организации в современной архитектурной практике влияет на построение объемно-планировочного и пространственного решения здания музея, формирующегося через создание новой метафоры современного образа здания, при решении проблемы выбора и модификации языка архитектуры, развития его вариаций. Образная и вербальная фиксация мысли развивается в эстетическую идею, воплощаясь через синтез архитектуры, ландшафта и пространства, и раскрывает смысл композиционной организации объекта, который построен на образно-символических и метафорических основах [7]. Важное значение имеет естественное освещение, которое активно принимает участие в развитии идеи «формирования, движения, ощущения архитектурного пространства» [14, с. 56]. При разработке внутреннего пространства музея важной особенностью создания композиции здания является ее гибкость и динамичность. Они отражают его многофункциональность. Архитектурная композиция дает возможность решения функциональных задач архитектуры на высоком художественном уровне. И как итог такого процесса возникает целостная художественно-выразительная система форм, отвечающих функциональным и конструктивно-техническим требованиям. В поисках новых возможностей функционального использования помещений гибкость и вариативность решений обеспечивают изменение в планировочной организации для обеспечения гармонической связи всех пространств музея и достижения наибольшей эмоционально-художественной выразительности всего здания, используя симметрию и асимметрию в композиционном решении, нюанс и контраст, ритм, масштаб, пропорции [11].

Океанографический музей в Штральзунде (рис. 4) в плане напоминает «несколько овальных «валунов» – башен, в каждом из которых размещена тематическая экспозиция. Пространство между ними заполнено «водой» – объемы соединены между собой стеклянными атриумами» главного фойе, в котором расположены кафе, магазины и зона отдыха [23].



Рис. 4. Океанографический музей в Штральзунде. Авторы проекта BehnischArchitekten. [23]

Образ ультрасовременного здания музея Сумайя, с необычной архитектурой обтекаемой формы, архитектор Фернандо Ромеро создал с помощью блестящей ячеистой поверхности. Здание имеет высоту шести этажей и ассоциируется с формой песочных часов. Внутренне пространство музея объединяет огромный спиральный пандус и несколько лифтов (рис. 5).



**Рис. 5.** Музей Сумайя. Мехико. 2005-2007 гг. Архитектор Фернандо Ромеро. Внешний вид здания музея, планы, модель [20], интерьеры музея [21]

Современная формообразовательная парадигма рассматривает метод композиционного построения образа, создавая возможность динамичного концептуального творчества, наполненного новыми образно-смысловыми, эмоционально-художественными и символическими характеристиками. Творческий поиск архитектурной формы и деталей близок к музыке и скульптуре, но сложен тем, что зодчий должен грамотно организовать не только внешнее, но и внутреннее пространство объекта [25]. «Архитектор, владея теоретическими знаниями, чувством гармонии, интуицией, тонким видением окружающего мира, способен ощущать музыку форм и передавать ее в своих произведениях» [12, с. 93]. «Форма единства архитектуры и окружающей среды могут быть различны от подчиненности до контраста. Произведение архитектуры должно слагаться из внутреннего содержания, отраженного во внешнем облике, и через то и другое быть логически связано с окружением. Только взаимодействие двух процессов – борьба за красивую форму и совершенно решенную функцию – дает настоящую архитектуру» [25, с. 26]. Г.Ф.Горшкова отмечает, что в настоящее время «назрела необходимость проникнуть глубже в существо пространства, понять, какие ещё существуют

ресурсы взаимодействия с ним, а также увидеть буквально, как человек или здание взаимодействует с пространством, и наглядно определить границы внешней и внутренней частей пространственного объекта» [4, с. 2].

## Выводы

Таким образом концептуальный подход в организации музейного пространства находит отражение в современных архитектурных проектах ведущих архитекторов. В архитектурном проектировании необходимо использовать синтез теоретических и методических подходов для создания концептуальной идеи художественно-пластической модели объекта, его объемно-пространственной структуры, раскрытия сценарной организации, особенности которых будут определять общую композиционную идею здания проектируемого музея. Концепции объемно-пространственной структуры и эмоционально-художественного образа необходимо рассматривать комплексно, во взаимодействии с окружающей средой при формировании общего архитектурного замысла произведения.

## Библиографический список

1. Бакушкина Е.С. Архитектура музейных зданий второй половины XX – начала XXI века: автореф. дис... канд. искусствоведения / Е.С. Бакушкина. – Санкт-Петербург, 2016. – 26 с.
2. Гельфонд, А.Л. Архитектурное проектирование общественных зданий и сооружений: Учеб. пособие. – М.: Архитектура-С, 2007. – 280 с., ил.
3. Гельфонд, А. Л. Особенности архитектурного формирования музеев автомобилей (на примере Германии) / А. Л. Гельфонд // Приволжский научный журнал / Нижегород. гос. архитектур.-строит. ун-т. – Нижний Новгород, 2016. – № 3 (39). – С. 108–113.
4. Горшкова, Г.Ф. Проектная геометрия архитектурного пространства : автореф. дис. ... канд. архитектуры / Г.Ф. Горшкова. – Н. Новгород, 2009. – 30 с.
5. Дудев, М.В. Современные авторские концепции архитектурно-художественного синтеза / М.В. Дудев // Известия Казанского государственного архитектурно-строительного университета. 2012. №1 (19). – С. 7-16.
6. Иконников, А.В. Функция, форма, образ в архитектуре / А.В. Иконников. – М.: Стройиздат, 1986. – 286 с.
7. Кокорина, Е.В. Архитектурный рисунок как интегральная творческая способность языка профессиональных коммуникаций: монография / Е.В. Кокорина. – Изд. 2-е. – Воронеж: ООО «Творческое объединение «Альбом», 2015. – 208 с.
8. Кокорина, Е.В. Архитектурный рисунок как креативная составляющая языка коммуникативного пространства творческого процесса // Е.В. Кокорина. Приволжский научный журнал. 2012. №1 (21) с. 120-127
9. Кокорина, Е.В. Особенности создания художественного образа в процессе архитектурного творчества / Е. В. Кокорина, Донцов Д.Г., Карташова К.К. // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Строительство и архитектура. – 2014. – № 4. – С. 139-146.
10. Кокорина, Е.В. Формирование методологического инструментария архитектурного рисунка / Е. В. Кокорина, Чернышов Е.М., Суровцев И.С. // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Строительство и архитектура. – 2014. – № 4. – С. 147-153.
11. Кокорина, Е.В. Проектирование музеев: учебное пособие / Е.В. Кокорина, А.С. Танкеев, Т.И. Шашкова Воронежский ГАСУ. – Воронеж, 2015. –113 с.
12. Кокорина, Е.В. Мелодия архитектуры – симфония времени / Е.В. Кокорина // Научный журнал строительства и архитектуры. - 2019. - № 1 (53). - С. 93-105.

13. Кокорина, Е.В. Архитектурный рисунок как форма проектного моделирования в основе профессиональных коммуникаций / Е. В. Кокорина // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Строительство и архитектура. – 2011. – № 2. – С. 133-142.

14. Кокорина, Е.В. Роль естественного освещения в формировании архитектурного пространства / Е.В. Кокорина, М.С. Баграмян, Д.А. Адоньева // Архитектурные исследования. Воронеж. – 2018 – №4 (16) – С. 48-59.

15. Коротко о главном. Афоризмы Фрэнка Ллойда Райта [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://berlogos.ru/article/korotko-o-glavnom-aforizmu-frenka-llojda-rajta/> (дата обращения: 11.10.2018).

16. Лувр Абу-Даби [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://kurortyoae.ru/abu-dabi/538-luvr-abu-dabi.html> (дата обращения: 6.02.2019)

17. Лувр в Абу-Даби [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://da.indsd.com/2017/12/14/luvr-oae/> (дата обращения: 6.02.2019).

18. Лувр под 180-метровым куполом: как устроено главное здание Жана Нувеля [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://archspeech.com/article/luvr-pod-180-metrovym-kupolom-kak-ustroeno-zdanie-goda-ot-zhana-nuvelya> (дата обращения: 14.02.2019).

19. Музейные планы: типология экспозиционных пространств [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://berlogos.ru/article/muzejnye-plany-tipologiya-ekspozicionnyh-prostranstv/> (дата обращения: 24.02.2019).

20. Музей «Сумайя» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://archi.ru/projects/world/7117/muzei-sumaiya> (дата обращения: 17.12.2018).

21. Музей Соумайя [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://travel.rambler.ru/guide/15312-Soumaya-Museum/?updated#1> (дата обращения: 17.12.2018).

22. Новый «Париж Востока» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://archi.ru/world/3499/novyi-parizh-vostoka> (дата обращения: 27.01.2019).

23. Океанографический музей в Штральзунде [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://archspeech.com/object/ozeaneum> (дата обращения: 12.05.2015).

24. Органическая архитектура. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://archi-story.ru/organik\\_architecture/](http://archi-story.ru/organik_architecture/) (дата обращения: 16.07.2018).

25. Посохин, М. В. Город для человека / М.В. Посохин. – М.: Прогресс, 1980. – 219с.

26. Bahamon, A. Sketch Plan Build: World Class Architects Show How it's done / A. Bahamon. – Hardcover : Harper Collins Publishers, 2005. – 500 p.

27. Etihad. Лувр Абу-Даби. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://dubai-life.info/8277-etihad-sdelaet-unikalnyie-predlozheniya-dlya-zhelayushhih-posetit-luvr-abu-dabi/>

#### Bibliographic list

1. Bakushkina E. S. Architecture of Museum buildings of the second half of XX - beginning of XXI century: autoref. dis ... kand. of arts / E. S. Babushkina. - St. Petersburg, 2016. 26 p.

2. Gelfond, A. L. Architectural design of public buildings and structures: Studies. benefit. - Moscow: Architecture-C, 2007. - 280 p., II.

3. Gelfond, A. L. Peculiarities of the architectural formation of the Museum of cars (at least German) / A. L. Gelfond // Privolzhsky scientific journal / Nizhegor. state architecture. -builds. Univ. of Illinois – Nizhny Novgorod, 2016. - № 3 (39). - P. 108-113.

4. Gorshkova, G. F. Design geometry of architectural space: autoref. dis. ... kand. architecture / G. F. Gorshkova. - N. Novgorod, 2009. - 30 p.

5. Duzev, M. V. Modern author of the concept of architectural and artistic synthesis / M. V. Duzev // proceedings of Kazan state University of architecture and construction. 2012. №1 (19). – Pp. 7-16.
6. Ikonnikov, A.V. Function, form, image in architecture / A.V. Ikonnikov. – M.: Stroies-date, 1986. - 286 p.
7. Kokorina, E. V. Architectural drawing as an integral creative ability of the language of professional communications: monograph / E. V. Kokorina. – Ed. 2nd-Voronezh: LLC "Creative Association "Album", 2015. – 208 p.
8. Kokorina, E. V. Architectural drawing as a creative component of the language of the communicative space of the creative process. Volga scientific journal. 2012. №1 (21) p. 120-127
9. Kokorina, E. V. Features of creation of an artistic image in the process of architectural creativity / E. V. Kokorina, Dontsov D. G., Kartashova K. K. // scientific Bulletin of the Voronezh state University of architecture and construction. Construction and architecture. - 2014. - № 4. - P. 139-146.
10. Kokorina, E. V. Formation of methodological Toolkit architectures-tion of the figure / E. V. Kokorina, Chernyshov E. M., Surovtsev I. S. // Scientific Herald of the Voronezh state University of architecture and construction. Construction and art architecture. - 2014. - № 4. - P. 147-153.
11. Kokorina, E. V. Design of museums: textbook / E. V. Kokorina, A. S. Tankeev, T. I. Shashkova Voronezh GASU. - Voronezh, 2015. -113 p.
12. Kokorina, E. V. Melody of architecture – Symphony of time / E. V. Kokorina // Scientific journal of construction and architecture. - 2019. - № 1 (53). - P. 93-105.
13. Kokorina, E. V. Architectural drawing as a form of design modeling in the basis of professional communications / E. V. Kokorina // Scientific Bulletin of Voronezh state University of architecture and construction. Construction and architecture. - 2011. - № 2. - P. 133-142.
14. Kokorina, E. V. The role of natural light in the formation of architectural space / E. V. Kokorina, M. S. Baghramyan, D. A. Adonyeva // Architectural studies. Voronezh. – 2018 – №4 (16) – Pp. 48-59.
15. Briefly about the main thing. The aphorisms of Frank Lloyd Wright [Electronic resource]. – Mode to access: <http://berlogos.ru/article/korotko-o-glavnom-aforizmy-frenka-lloydajda-rajta/> (accessed: 11.10.2018).
16. The Louvre Abu Dhabi [Electronic resource]. – Mode of access: <http://kurortyoae.ru/abu-dabi/538-luvr-abu-dabi.html> (date accessed: 6.02.2019)
17. The Louvre in Abu Dhabi [Electronic resource]. – Mode of access: <http://da.indsd.com/2017/12/14/luvr-oe/> (accessed: 6.02.2019).
18. Louvre under 180-meter dome: how is the main building of Jean Nouvel [Electron resource]. – Mode of access: <https://archspeech.com/article/luvr-pod-180-metrovym-kupolom-kak-ustroeno-zdanie-goda-ot-zhana-nuvelya> (date accessed: 14.02.2019).
19. Museum plans: typology of exhibition spaces [Electronic resource]. – Regime of access: <http://berlogos.ru/article/muzejnye-plany-tipologiya-ekspozicionnyh-prostranstv/> (accessed: 24.02.2019).
20. Museum "Sumaya" [Electronic resource]. – Mode of access: <https://archi.ru/projects/world/7117/muzei-sumaiya> (date accessed: 17.12.2018).
21. Soumaya Museum [Electronic resource]. – Mode of access: <https://travel.rambler.ru/guide/15312-Soumaya-Museum/?updated#1> (date accessed: 17.12.2018).
22. New "Paris of the East" [Electronic resource]. – Mode of access: <https://archi.ru/world/3499/novyi-parizh-vostoka> (date accessed: 27.01.2019).
23. Oceanographic Museum in Stralsund [Electronic resource]. - Access mode: <http://archspeech.com/object/ozeaneum> (date of application: 12.05.2015).

24. Organic architecture. [Electronic resource.] – Mode of access: [http://architecture.ru/organik\\_architecture/](http://architecture.ru/organik_architecture/) (date accessed: 16.07.2018).
25. Posokhin, M. V. the place for a man / by M. V. Posokhin. - Moscow: Progress, 1980. - 219c.
26. Bahamon, A. Sketch Plan Build: World Class Architects Show How it's done / A. Bahamon. - Hardcover: Harper Collins Publishers, 2005 . - 500 rubles.
27. Etihad. The Louvre Abu Dhabi. [Electronic resource.] – Mode of access: <https://dubai-life.info/8277-etihad-sdelaet-unikalnyie-predlozheniya-dlya-zhelayushhih-posetit-luvr-abu-dabi/>

## CONCEPTUAL APPROACH TO THE ORGANIZATION MUSEUM SPACE

**E.V. Kokorina**

---

Kokorina E. V., VSTU, candidate of architecture, associate Professor of the Theory and Practice of Architectural Design, Russia, Voronezh, tel. +7 (4732) 71-54-21; e-mail: [lenakokorina@mail.ru](mailto:lenakokorina@mail.ru)

---

**Problem statement.** The most important task for the study of modern trends in the design of Museum buildings is to study the conceptual approach to the organization of Museum space. The article considers the need for a careful study of the specifics of the functions of the designed Museum building depending on its profile, as well as the study of factors affecting the figurative-plastic, structural, compositional-artistic and emotional decision of the object.

**Results:** Examples of original projects of museums and author's sketches of leading architects are given, in which the conceptual approach in the organization of Museum space was an important aspect for the creation of such important works of architecture.

**Conclusions:** This article is relevant, giving a new impetus to architectural creativity.

**Key words:** Museum, Museum space, scenario organization, artistic image, concept.

## ОСОБЕННОСТИ ЖИЛОЙ АРХИТЕКТУРЫ ПАЛЕСТИНЫ ПЕРИОДА ОСМАНСКОЙ ИМПЕРИИ XV - XX ВВ.

М. Абуасад

---

Абуасад М., магистрант кафедры основ проектирования и архитектурной графики, ВГТУ, Воронеж, Россия, e-mail: [munther.ps@mail.ru](mailto:munther.ps@mail.ru)

---

**Постановка задачи.** Изучить особенности национальной архитектуры жилых зданий Палестины в период XV - XX вв.

**Основные задачи исследования.** Изучить особенности и различия в строительстве городских и сельских жилых домов с учетом социальных групп населения.

**Ключевые слова:** исторические жилые здания, историко-культурное наследие, типы жилых зданий, форма, арка, дворец, купол, атриум.

### Введение

Наиболее выразительной характеристикой каждого исторического периода эпохи являются ее постройки — то есть, архитектурные объекты, а в данном случае, жилые здания. Именно они помогают судить об уровне социального положения, состава семьи, места и времени строительства.

Исследованию подлежит архитектура жилых зданий в Палестине периода Османской империи XV-XX вв. Оно направлено, прежде всего, на определение особенностей в строительстве жилых зданий в палестинских городах и сельских поселениях, материала строительства, планировочной структуры, функциональных дифференциаций помещений.

Жилые здания в Палестине:

Жилая архитектура в Палестине претерпела множество этапов развития: от простых утилитарных форм XV века до дизайнерских неординарных решений в современной архитектуре.

Жилые кварталы представляют собой до сегодняшнего времени плотную малоэтажную застройку. Строительство велось хаотично без генерального плана. Семейный уклад, национальные традиции, менталитет, климатические условия определили основу жилого фонда Палестины.

Жилые здания отличаются друг от друга в зависимости от социального статуса, состава семьи, рода деятельности людей, которые в них живут.

Дома различаются планировкой, этажностью, формой дверей, окон, потолков, крыш, декором фасадов и других элементов зданий.

Наиболее яркой особенностью является форма крыш домов и различается по типу: криволинейная, купольная, плоская, наклонная. Это в наибольшей степени зависит от климатических условий места застройки в поселении.

Дома с плоской крышей строили в районах с температурой воздуха от 0 до +30 °С, купольные крыши выполнялись в сухих областях, т.к. в таких домах сохраняется влажность, в то время как наклонные крыши строились в умеренной зоне.

Жилые здания в Палестине разделяются на три основных типа:

1. Деревенский однокомнатный дом (XV-XVIII вв). Обычно имеет прямоугольную форму. Стены имели толщину не менее 55 см, выполнялись из глиняных блоков, сложенных в два ряда, между которыми насыпалась земля (это было необходимо для сохранения тепла в доме) (рис. 1, 2).

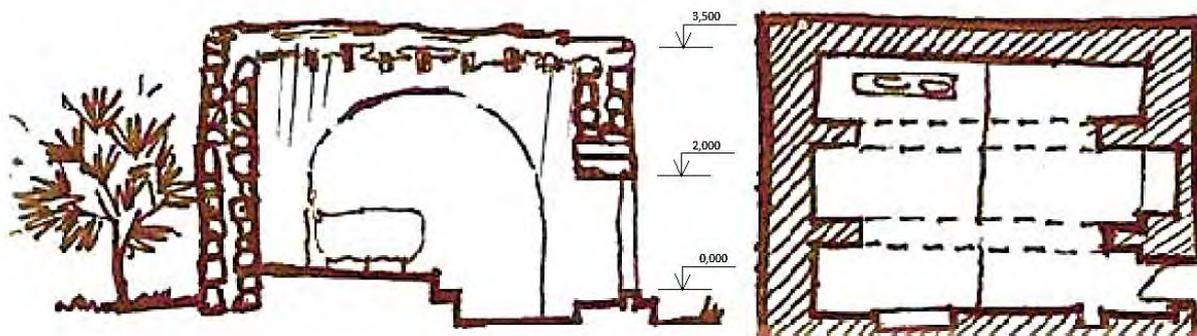


Рис. 1. Деревенский дом (однокомнатный)

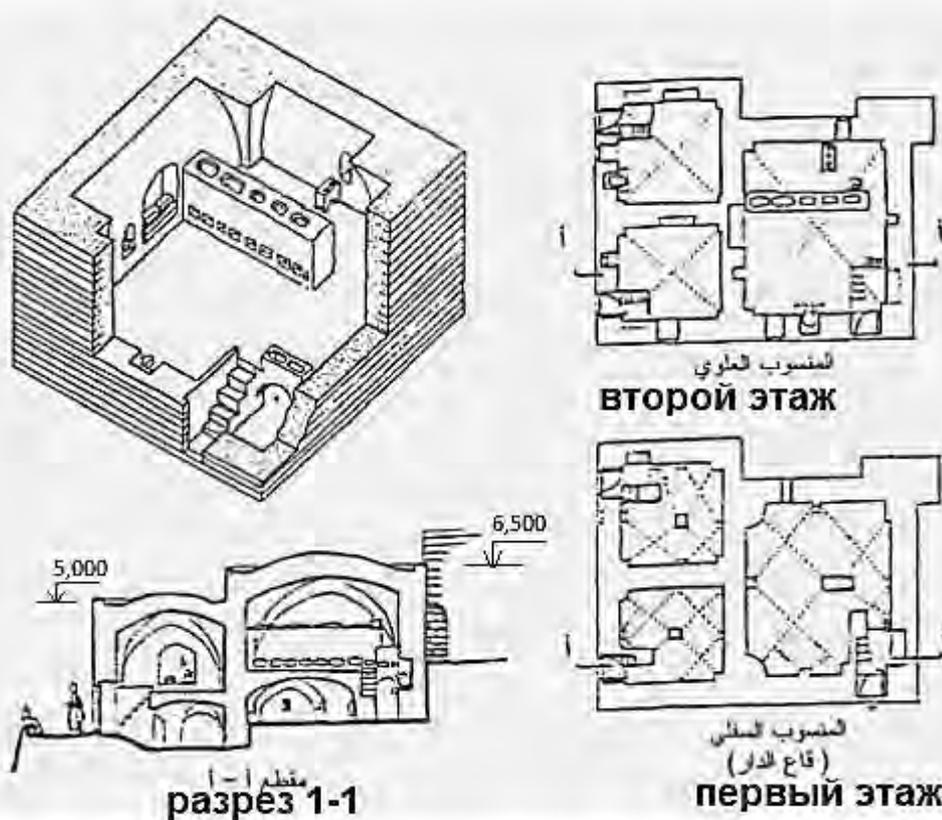


Рис. 2. Купольный однокомнатный дом

2. Палестинский двухэтажный и сельский дом, в котором на первом этаже располагаются продовольственные лавки, а на втором – жилые помещения (XVII-XVIII вв). Такие дома строились в больших городах, например, в Наблусе, Хевроне и др. (рис. 3) [6]. Стены были выполнены из природного камня (известняка). Крыши делались из легкого известнякового камня «риачи» и имели купольный или плоский вид. Полы заливались строительным

раствором, а сверху укладывалась плитка. В таких домах жили большие семьи разных поколений.

До конца 19 - го века традиционный арабский сельский дом в городах Палестины состоял из комнат, разделенных на уровни в соответствии с различными функциями, выполняемыми в доме:

- Rawiyeh - нижний уровень на высоте двора, считается "грязной" частью дома, который используется для хранения и укрывания скота.
- Mastabeh - более высокий жилой уровень, используемый для сна, еды, приема гостей и хранения вещей.
- Сиды (галерея) - общая площадь жилых помещений над мастабой, используется в основном для сна.

Отдельный вход делался в каждый отсек здания.

За пределами деревни строились укрепленные дома. Они имели два этажа: приподнятый цокольный этаж с маленькими окнами использовался для выращивания скота и хранения товаров, отдельный жилой этаж с большими окнами и балконами использовался для проживания жителей.



**Рис. 3.** Палестинский двухэтажный, трехэтажный дом (г. Хеврон)

### 3. Дом с атриумом в центре здания (конец XVIII в)

Дома с атриумом в центре здания были развиты в Сирии и Ливане, и в конце XVIII в. появились в Палестине. Эти дома были очень комфортными для жизни, в них жили состоятельные люди. Это жилое помещение подходит для городской жизни. У таких домов имеется несколько открытых пространств, которые выходят во внутренний двор. Благодаря этому в доме хорошая вентиляция и освещение. Большинство таких жилых зданий были покрыты скошенной известняковой крышей. В дальнейшем крыши покрывались черепицей, которая импортировалась из Марселя. Древесина, используемая в покрытии, была импортирована из

Анталии, в то время как стекло было импортировано из Великобритании и Германии (рис. 4, 5) [3].

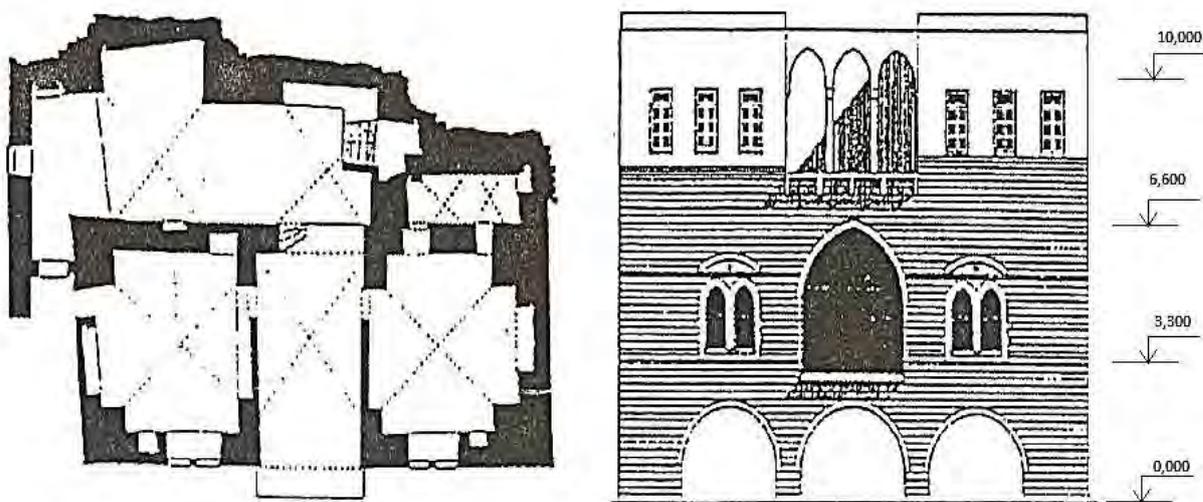


Рис. 4. Дом с атриумом в центре здания (г. Цфат)



Рис. 5. Интерьер дома с патио (г. Газа)

#### 4. Большие дома (дворцы)

Строительство этих домов распространилось во времена позднего османского владычества в конце XIX века. Они образуют цельные жилые группы и вмещают членов всей семьи. Эти дома построены из камня. Если камня нет в регионе, их привозили из других районов. Во дворцах помимо главного входа есть задние (секретные) входы с башнями, в которых находились пункты наблюдения охраны. На входе в такие дворцы стояли высокие железные ворота. Жили в них богатые торговцы, чиновники или правители. Формы и размеры этих дворцов менялись на протяжении веков. Различались они по социальному статусу их владельца (рис. 6).

### Функциональные особенности дворцов.

1. Помещения с общими административными функциями: офисы, комнаты охраны.
2. Помещения с сервисной функцией: коридоры, конюшни, складские помещения и колодцы.
3. Жилые помещения: комнаты для шейха и его семьи и спальни (в основном на верхних этажах).



Рис. 6. Дворец Дар Хасан (Наблус)

Хош - это несколько объединенных жилых домов, построенных в едином архитектурном стиле. Эти дома располагаются на общей территории и образуют единую территориально-пространственную организацию. Такие жилые строения были известны с самого начала исламских заветов, в них проживали близкие по родственным связям люди, поэтому они так и называются – Хош, т.е. единый жилой комплекс. Назывались такие комплексы по фамилии проживающих в них. Например, Хош аль-Джитан и Хаваш аль-Тамими в Наблусе (рис. 7, 8).

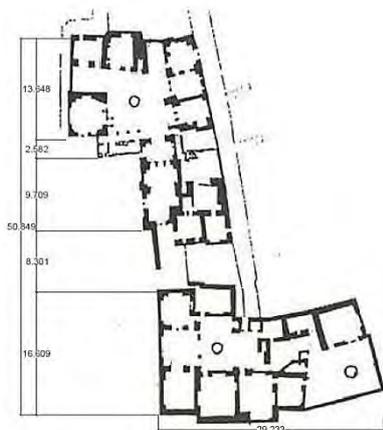


Рис. 7. Хош Абдулхади в Наблусе

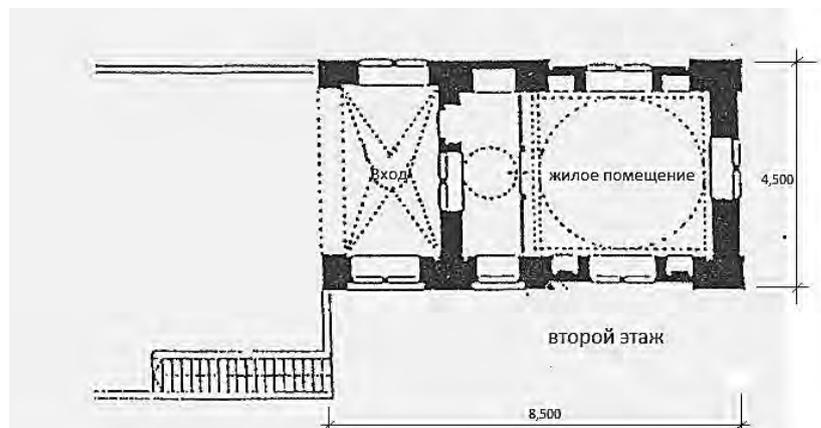


Рис. 8. План дома в г. Наблусе

Типы жилых комплексов (Хоши):

1. Простые жилые комплексы.

Это самый распространенный тип палестинских домов, так как бедность и потребность к недорогому жилью были широко распространены в Палестине.

2. Интегрированные жилые комплексы.

Характеризуется наличием большого количества жилых комнат, складов, комнат для рабочих и охранников. Также содержит большое количество сельскохозяйственных помещений, мастерских, загонов для животных.

3. Составные жилые комплексы.

Такой комплекс состоит из нескольких домов, в которых живут несколько семей, принадлежащие одному семейному клану, состоящему из нескольких поколений и семей, насчитывающих 20-40 человек [2].

Классификация жилых домов

По строительным материалам:

- Каменные дома. Большинство домов в Палестине построены из белого камня, добытого из горных карьеров. Существует несколько видов строительного камня: алмси (используется при строительстве фундамента и колодца), риачи (применяется при строительстве крыш), королевский камень (для укрепления стен и укладки полов), мрамор (используется для облицовки домов, водоемов и фонтанов). Сначала заливался фундамент. После того как фундамент становился выше уровня земли, воздвигали стены из природного камня. Толщина стен составляла 60-70 см. Крыша дома имела купольный вид и была построена также из камня с использованием деревянного основания (рис. 9).



Рис. 9. Дома построены из камня

- Дома из глины. Таких строений почти не сохранилось. Строительство дома занимало около года. Сначала строили стены, закупоривали двери и окна и засыпали изнутри землей. Сверху устанавливалась крыша, и дом поливался водой, пока сооружение не затвердеет. Готовый дом освобождался от земли и покрывался штукатуркой (рис. 10) [5].



**Рис. 10.** Дом из глины, г.Иерихон

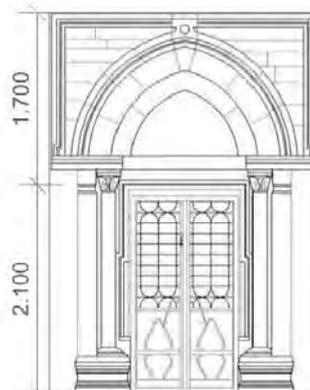
Архитектурные и декоративные элементы фасада имеют не только практическое функциональное назначение, но и служат для оформления здания, придавая ему эстетически завершенный внешний вид.

1. Входная группа.

Большинство частных домов в Палестине характеризуются простыми входами. Двери выполняются из дерева с покрытием листового железа с декоративными накладками, символизирующими элементы исламской культуры. Наиболее распространенный вариант декора – восточный растительный орнамент, изображавший тюльпаны, фиалки, розы, а также насекомых. Формы дверей обычно прямоугольные, либо арочные (рис. 11, 12)



**Рис. 11.** Вход в Дом Аль-Джаафрави в г. Газа



**Рис. 12.** Вход дома Аль-Алхусайни в г. Газа

2. Окна.

В палестинских жилых зданиях большое многообразие окон. Существует явная разница между окнами на внешних фасадах и окнами на внутренних фасадах зданий. Они различаются формой, размером и способами размещения на стенах зданий.

- Фасадные окна (рис. 13, 14)



Рис. 13. Арочные окна, г. Газа

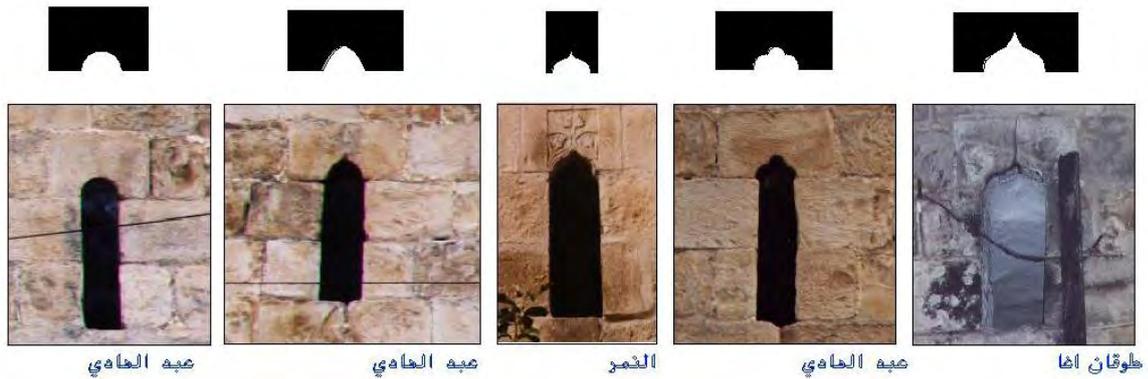
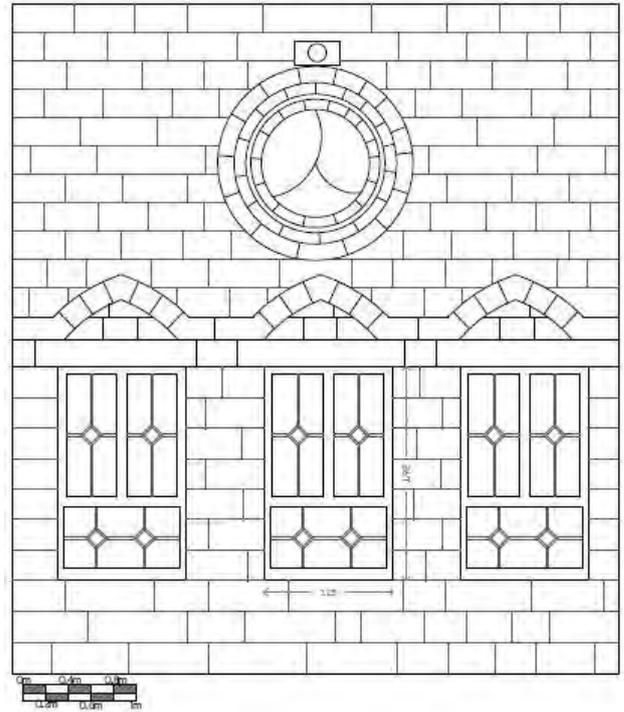


Рис. 14. Окна в Дом Абдулхади Туккан, г. Наблус

- окна патио



Рис. 15. Окна патио в г. Газа



**Рис. 16.** Окна патио дома Абдулхади, г. Наблус

Тип Крыши.

- Купола.

Купола являются одной из величайших архитектурных инноваций (XII-XVIII вв.), которая внесла значительный вклад в архитектуру Палестины

Купол представляет собой набор пересекающихся узлов, соединенных центральным камнем в верхней части. Использовались во многих жилых и общественных зданиях Палестины, таких как мечети, школы, мазары, бани и другие (рис. 17, 18) [1].



**Рис. 17.** Купол мечети Саида Хашима, г. Газа



**Рис. 18.** Купол дома Аль-Шавы, г. Газа

- Плоские крыши.

Плоские крыши - это крыши с почти отсутствующим уклоном. Уклон их не превышает 3-4 градуса. Малый уклон делают для того, чтобы вода с крыши могла сходить самотёком [8].

На таких крышах обычно отдыхали в тишине, или использовали их как террасы, на которые поднимались по наружной лестнице (рис. 19) [6].



Рис. 19. Плоские крыши, г. Хеврон

Металл использовался в некоторых османских зданиях в Палестине, применяли металлические решётки для ограждения лестницы, для защиты окон и дверей, и для наружных фасадов как декоративная витрина.

- Заборы, ограждения

Лестничные ограждения – один из важнейших функциональных элементов. Они выполняются в различных стилистиках, в основе используется разный материал (бетон, камень).

По своему назначению ограждения выполняют несколько фундаментальных задач: безопасность (обеспечивают необходимую защиту от падений с лестничного пролета, что особенно важно, если конструкция находится в доме с детьми); удобство (перила существенно облегчают спуск и подъем по ступеням, служа надежной и уверенной опорой); эстетика (придают лестнице законченный вид, определяя ее стилистическую направленность, позволяя ей более гармонично влиться в интерьер дома) [9].

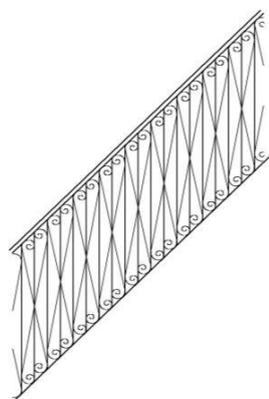


Рис. 20. Ограждения в домах Аль-Джафрави и Аль Сакка, г. Газа

- Решетки на окна.

Решетки на окна представляют собой металлическую композицию на внешней стороне окна, которая выглядит как перекрещенные между собой прутья. Решетки устанавливаются с целью защиты от нежелательного проникновения. Защита в виде решетки устанавливается на оконный проем, тем самым предотвращая визит незваных гостей. В декорации решеток использован исламский стиль (рис. 21).

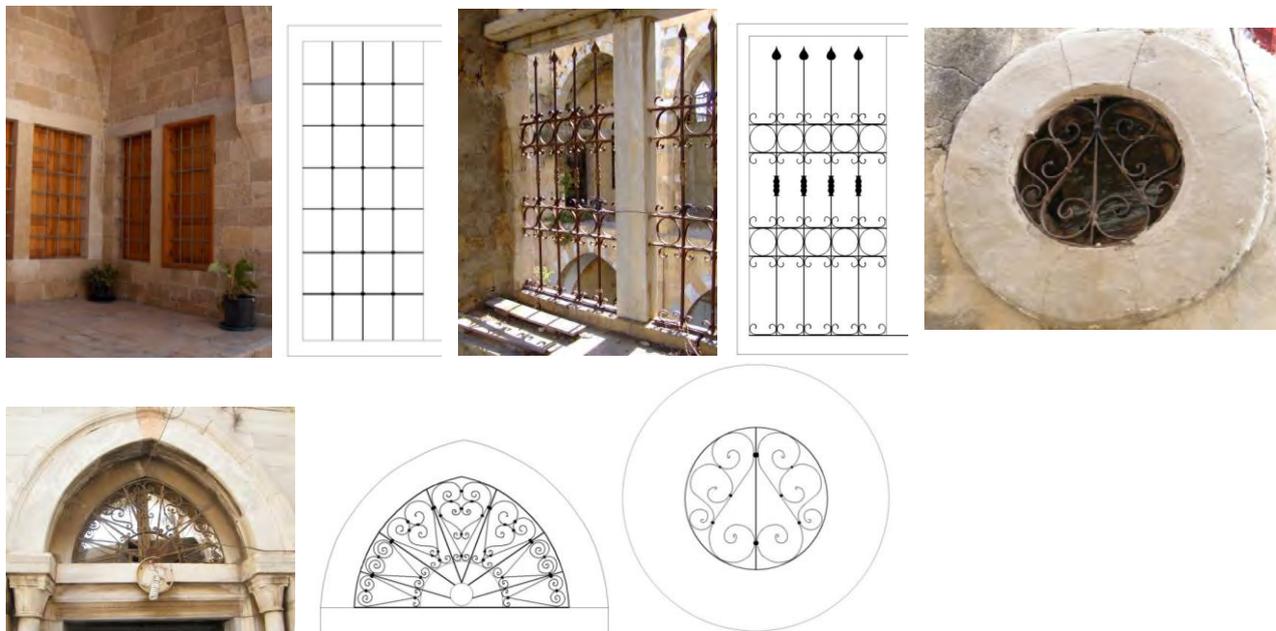


Рис. 21. Решетки на окнах, г. Газа

- Полы, материалы полов

В начале османского периода, в частности в XVI в., на пол укладывалась декоративная плитка. Плитка вырезалась из камня четырехугольной формы. Чем больше размер камня, тем больше толщина. Укладывалась плитка на землю или на толстый слой мягкой пропитанной почвы. Эти камни использовались для облицовки внутренних дворов и проходов (рис. 22) [4].



Рис. 22. Виды плитки

### Вывод

Стиль архитектуры, использованный при строительстве жилых зданий Палестины в период Османской империи XV - XIX вв., является особым оригинальным стилем. Он до сих пор используется при строительстве жилых домов и общественных зданий. В этом стиле правила, в которых присутствует исламское убранство, традиции неповторимого цветового решения, растительный орнамент, оригинальное использование и сочетание различных материалов, широко распространены в Леванте.

В Палестине своя особая, уникальная архитектура, в которой сохранилась древняя история страны, традиции, способы строительства, передающиеся из поколения в поколения.

#### Библиографический список.

1. Абдул Хамид, Саад Заглул, "Архитектура и искусство в государстве ислама", Учреждение знаний, Александрия, 1986г.
2. Тарик Дауд, Махмуд Ахмад, Анализ стиля для жилищ в Палестине в османский период (тематическое исследование города Наблус), 2008г.
3. Джабара, Тайсир (1987). Халил аль-Рахман Историко-географическое исследование. Хеврон: Университетский исследовательский центр.
4. Нашва Ясир аль-Рамлави, Эстетические компоненты мамлюков и османских исторических зданий в Старом городе Газы. (Пример из практики - Украшения).
5. Иерихон, 10 лет забвения [Электронный ресурс] – Режим Доступа: <http://venividi.ru/node/15117>.
6. Музей старого города. Хеврон - Палестина Основные моменты [Электронный ресурс] – Режим Доступа: <http://www.alalam.ir/news/3216136>
7. Архитектура в Вифлееме [Электронный ресурс] – Режим Доступа: <http://info.wafa.ps/atemplate.aspx?id=9780>
8. Кровельный КЛУБ[Электронный ресурс] – Режим Доступа: <https://krovli.club/ploskie-kryshi/vidy-osobennosti>.
9. Ограждения лестничных маршей [Электронный ресурс] – Режим Доступа: <http://vamzabor.net/other/krylco-lestnica/ograzhdeniya-lestnichnye.html>.

#### Bibliographic list

1. Abdul Hamid, Saad Zaglul, "Architecture and Art in the State of Islam", Establishment of Knowledge, Alexandria, 1986.
2. Tariq Dawood, Mahmoud Ahmad, Style Analysis for Dwellings in Palestine In Ottoman Period (Case Study Nablus City),2008.
3. Jabara, Taysir (1987). Khalil al-Rahman Historical and geographical research. Hebron: University Research Center.
4. Nashwa Yasir Al-Ramlawi, The aesthetic components of the Mamluk and Ottoman historical buildings in the Old City of Gaza. (Case study – Ornaments).
5. Jericho, 10 years of oblivion [Electronic resource] - Access Mode: <http://venividi.ru/node/15117>.
6. Museum of the old city. Hebron - Palestine Highlights [Electronic resource] - Access Mode: <http://www.alalam.ir/news/3216136>.
7. Architecture in Bethlehem [Electronic resource] - Access Mode: <http://info.wafa.ps/atemplate.aspx?id=9780>.
8. Roofing CLUB [Electronic resource] - Access Mode: <https://krovli.club/ploskie-kryshi/vidy-osobennosti>.
9. Fencing staircases [Electronic resource] - Access Mode: <http://vamzabor.net/other/krylco-lestnica/ograzhdeniya-lestnichnye.html>.

## FEATURES RESIDENTIAL ARCHITECTURE IN PALESTINE OF THE OTTOMAN EMPIRE XV - XX CENTURIES

M. Abuasad

---

M. Abuasad, undergraduate Chair of fundamentals of design and architectural graphics VSTU, e-mail: [munther.ps@mail.ru](mailto:munther.ps@mail.ru)

---

**Task assignment.** To study the features of the national architecture of Palestinian residential buildings during the XV-XX centuries.

**The main objectives of the study.** To study the features and differences in the construction of urban and rural residential buildings, taking into account social groups of the population.

**Key words:** historical residential buildings, historical and cultural heritage, types of residential buildings, form, arch, palace, dome, atrium.

## ОСОБЕННОСТИ АРХИТЕКТУРНО-ПЛАНИРОВОЧНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ КУЛЬТОВЫХ СООРУЖЕНИЙ ВОРОНЕЖСКОГО КРАЯ<sup>1</sup> (XVII-XXI вв.)

М.Н. Вовченко, Г.А. Чесноков

---

*Чесноков Г.А., канд. архитектуры, профессор, зав. кафедрой композиции и сохранения архитектурно-градостроительного наследия, ВГТУ, Воронеж, Россия, тел.: +7(473)236-55-67, e-mail: chesnokov@mail.ru*  
*Вовченко М.Н., ассистент кафедры градостроительства, ВГТУ, Воронеж, Россия, тел.: 89066765066, e-mail: mb-art@mail.ru*

---

**Постановка задачи.** Выявление генезиса и эволюции архитектурно-планировочной организации православных храмов на территории Воронежской области XVII – нач. XXI вв. Изучение исторически сложившихся особенностей храмового зодчества Воронежского Края и поиск способов применения их в современном культовом строительстве.

**Результаты и выводы.** В процессе систематизации информации, имеющейся в базе данных культовых сооружений Воронежской области, выявлен исторически сложившийся тип храма - крестообразный бесстолпный одноглавый с 1 апсидой, 2-3-ярусной колокольней и купольным завершением храмовой части. Однако надо учесть, что после распада СССР храмовая архитектура пошла по другому пути в формообразовании без учета преемственности по отношению к дореволюционному зодчеству.

**Ключевые слова:** храм, архитектурно-планировочная организация храма, колокольня, завершение храмовой части, алтарь, трапезная.

### Введение

Воронежская культовая архитектура имеет почти пятивековую историю. Всё началось с деревянных храмов в крепостях XVIв., когда Воронеж находился на пограничных территориях с Украиной. ВXVIII в. Правобережная Украина вошла в состав России, и Воронежская губерния стала внутренней частью страны. В советские годы Воронежская область граничила с УССР. В 1991 г. была провозглашена независимость Украины, и Воронежская область вновь оказалась пограничной. Эти исторические перипетии нашли отражение в слиянии русских и украинских композиционных, конструктивных и художественно-декоративных приемов в культовом зодчестве Края.

В целом структурная организация храмов изучаемого региона была сходной на всем протяжении своего развития, имея в разное время свои характерные особенности. В данной статье приведена классификация церквей по периодам, выделенных в работах М.Ю. Дьякова и Л.В. Кригер[4].

Объемно-планировочные решения храма определяются по типу, материалу стен, размерам и особенностями размещения. Как правило, церковь состоит из трех основных частей: алтаря, средней части и притвора. К основному объему могут быть пристроены приделы. Различается завершение храмовой части (тип покрытия), оно может быть позакомарное, ярусное, горкой кокошников, купольное, четырехскатное и шатровое.

Форма плана традиционно бывает крестообразная, прямоугольная, круглая или восьмиугольная. Средняя часть может разделяться столпами на несколько нефов или, при их отсутствии, иметь зальную планировку. По количеству столпов чаще всего выделяют бесстолпный, четырехстолпный, шести- и более столпный храмы. Наличие столпов в традиционном типе крестово-купольного храма обогащает его пространственную организацию, выделяет центральную, наиболее значимую часть храма, наполняет пространство храма симво-

---

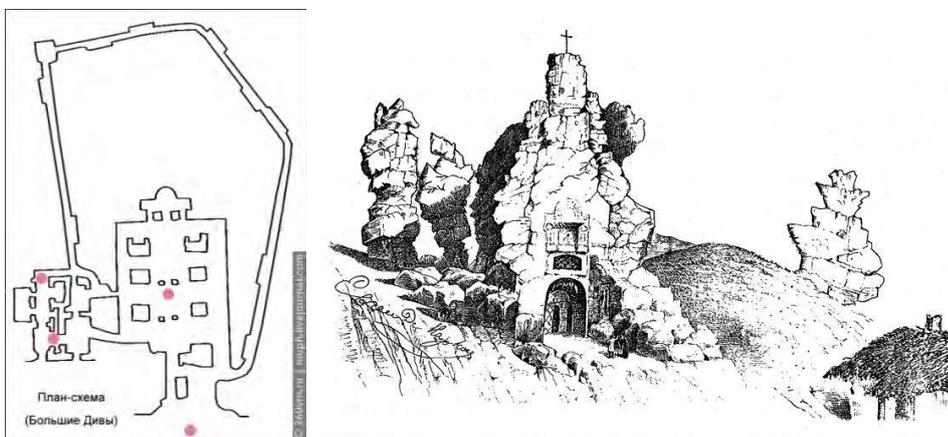
<sup>1</sup>Воронежский край – территория в границах прежней губернии и современной Воронежской области.

лами. Однако бесстолпные храмы более просторны, в них богослужение могут беспрепятственно созерцать все молящиеся [1].

**Первые православные храмы** на рассматриваемой территории были деревянными и относились к XVI в., располагались в городах-крепостях. До наших дней они не сохранились.

#### 1600-1700 гг.

На рубеже XVII-XVIII вв. появляются первые каменные церкви, а также пещерные храмы в меловых горах и меловых столбах-останцах. До наших дней сохранилось три из них – церкви Сицилийской иконы Божией Матери св. Иоанна Предтечи Дивногорского Успенского монастыря, а также церковь св. Иоанна Богослова на месте Шатрищегорского Спасо-Преображенского монастыря. Планировочная композиция этих храмов - прямоугольный 6-столпный (рис. 1).

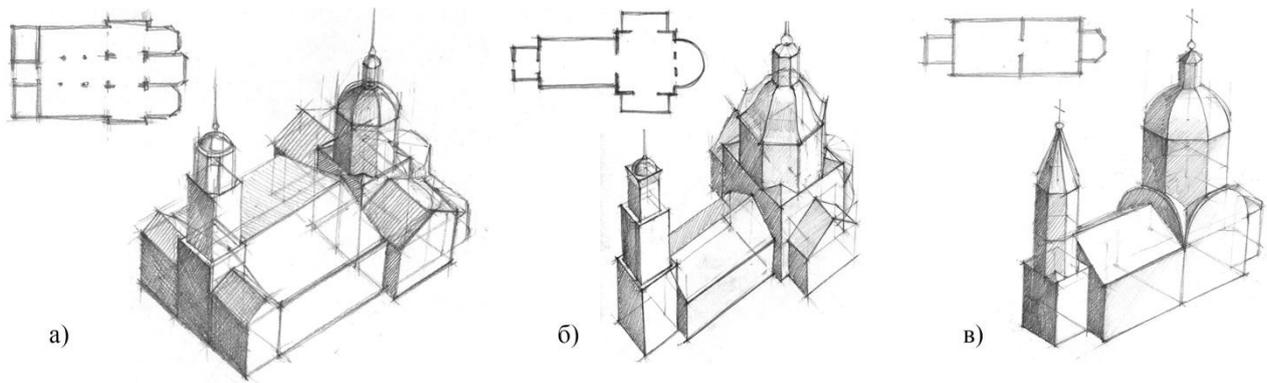


**Рис. 1.** План и изображение церкви Сицилийской иконы Божией Матери в Дивногорье. Источники: автор приблизительного плана-схемы пещеры В. Стёпкин. Рисунок Е.Л. Маркова, конец XIX в.

#### 1750-1800 гг.

Ко **второй половине XVIII в.** в камне перестраиваются почти все деревянные храмы в губернии. Господствующий стиль – барокко, о чем свидетельствует ярусное построение объемов глав, плавные изгибы кровли, фигурные барабаны венчающих главок, люкарны в куполах[4]. Отчетливо прослеживается влияние украинского барокко. К этому периоду относятся Никольская, Воскресенская, Ильинская, Введенская церкви в Воронеже; Богоявленская в с. Терновом, Тихвиновская в с. Тихвинке, Благовещенская в с. Лосеве, Никольская в с. Землянске.

Храмовая часть в зданиях такого типа завершается куполом и представляет собой «восьмерик на четверике». Трапезная не превосходит по ширине ядро храма. Алтарь имеет в плане форму полукруга или пятиугольника. Для этого периода характерно 3 типа планировочных композиций (рис. 2):



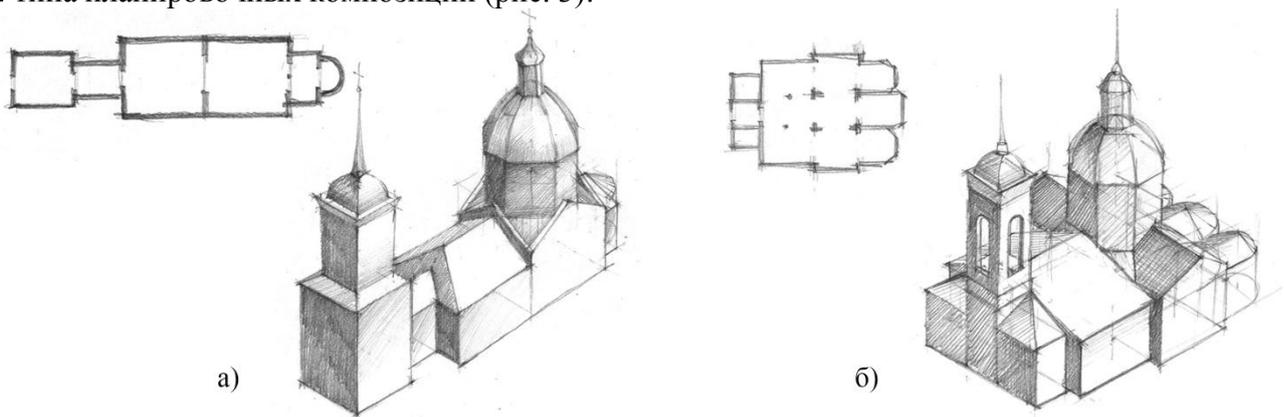
**Рис. 2.** Объемно-планировочные композиции храмов 1750-1800 гг.

- а) Прямоугольный 4-столпный одноглавый храм с 3 апсидами и 3-ярусной колокольней. Нижний ярус колокольни 4-гранный, верхние 4- и 8-гранные, в завершении – купол со шпилем (15 храмов<sup>2</sup>);
- б) Крестообразный бесстолпный одноглавый храм с 1 апсидой и 3 ярусной колокольней, имеющей в завершении купол со шпилем (18 храмов);
- в) Прямоугольный бесстолпный одноглавый храм с 1 апсидой и 3-ярусной колокольней. Нижний ярус колокольни 4-гранный, верхние 4- и 8-гранные, в завершении – шатёр или 8-гранный купол со шпилем. (17 храмов);

### 1800-1820 гг.

В начале XIX в. в архитектуру храмов Воронежского края приходит классицизм. При этом он частично смешивается в декоре с барокко [4]. Яркими образцами этого стиля являются церкви Рождества Пресвятой Богородицы в с. Шестакове, св. Анны в с. Филиппенкове, Михаило-Архангельская в с. Девице, церкви Богоявления в с. Рудкине, Христорождественская в с. Малышеве, Алексеевско-Владимирская церковь Акатова монастыря, церковь Преображения в с. Куликовке.

Для культовых сооружений данного периода характерны следующие композиционные приемы: градация частей храма по высоте, широкая трехнефная трапезная, полукруглый в плане алтарь, 4-6-колонные портики с треугольным фронтоном на северном и южном фасадах. Декор становится более лаконичным [3]. Для этого периода характерны 2 типа планировочных композиций (рис. 3):



**Рис. 3.** Объемно-планировочные композиции храмов 1800-1820 гг.

- а) Прямоугольный бесстолпный одноглавый храм с 1 апсидой и 2-3 ярусной колокольней. Нижний ярус колокольни 4-гранный, верхние – 4-гранные или цилиндрические. Завершение – 4-гранный купол со шпилем (9 храмов);
- б) Крестообразный бесстолпный одноглавый храм с 1 или 3 апсидами и 2-ярусной колокольней, все ярусы которой 4-гранные. В завершении 4-гранный купол со шпилем (6 храмов).

<sup>2</sup> Здесь и далее в скобках приведено количество храмов этого типа по данным на 2017 г.

### 1820-1840 гг.

Формы классицизма использовались в архитектуре Воронежских храмов до конца 1840-х годов. Структурные элементы таких зданий (храмовая часть и ее завершение, алтарь, трапезная, ярусы колокольни) имеют простую форму – полусфера, куб, цилиндр. В декоре широко используется ордерная композиция. Фасады храма и колокольни дополняются колоннами-портиками и пилястровыми портиками с треугольными фронтонами. Редко расположенные оконные проемы создают нейтральный фон для более значимых частей фасадов[4].

Наиболее характерная для данного периода композиция – крестообразный бесстолпный одноглавый храм с 1 апсидой и 3-ярусной колокольней (рис. 4). Все ярусы колокольни 4-гранные, завершение – купол со шпилем. (8 храмов)

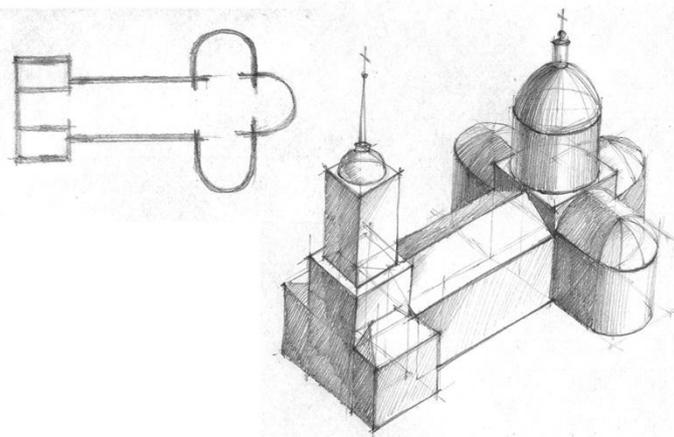


Рис. 4. Объемно-планировочные композиции храмов 1820-1840 гг.

### 1840-1860 гг.

В 1840-е гг. наряду с классицизмом в храмовую архитектуру приходит русский стиль, проявившийся в килевидных очертаниях наличников, луковичных завершениях глав. Декор церквей восходит к традициям русской архитектуры XVII века. Ритм размещения окон на фасадах учащается, окна вытягиваются, господствующей становится арочная форма перемиčky. Порталы становятся одним из основных акцентов композиции фасадов[4]. Наиболее характерные примеры построек этого периода – церковь Воздвижения Креста Господня в Бутурлиновке, церковь Успения Пресвятой Богородицы в Трёхстенках.

В середине XIX в. в Воронежском крае сложилось 4 типа объемно-планировочных композиций храмов (рис. 5):

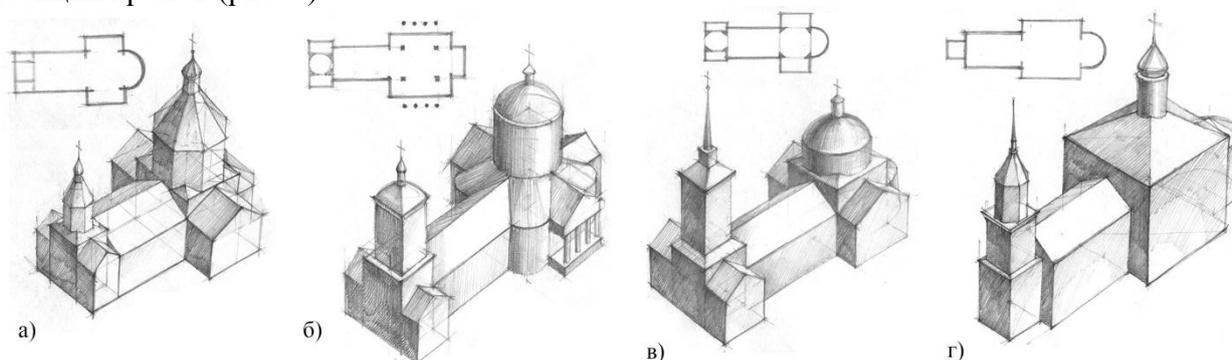


Рис. 5. Объемно-планировочные композиции храмов 1840-1860 гг.

а) Крестообразный бесстолпный одноглавый храм (деревянный) с 1 апсидой, шатровым завершением храмовой части и 2-ярусной колокольней. Высота храма – около 20 м, колокольни – около 30 м. Алтари в плане имеют форму усеченного прямоугольника или трапеции. Ярусы колокольни 4-гранные и 8-гранные, завершение – шатровое с главкой (8 храмов);

б) Прямоугольный 4-столпный одноглавый храм «восьмерик на четверике» с 3 апсидами, купольным завершением храмовой части и 2-3 ярусной колокольней с 4-скатным завершением. Трапезная 3-нефная и равна центральной части по высоте и ширине. Ярусы колокольни 4-гранные (7 храмов);

в) Крестообразный бесстолпный одноглавый храм «восьмерик на четверике» (каменный) с 1 апсидой, купольным завершением храмовой части и 2-3 ярусной колокольней. Боковые приделы равны по высоте центральной апсиде и трапезной. Притворы и боковые апсиды пониженные. Алтари в плане имеют полукруглую форму. Ярусы колокольни 4-гранные, завершение - шатровое или скатное с главкой (3 храма);

г) Прямоугольный бесстолпный одноглавый храм с 1 апсидой, 4-скатным завершением храмовой части и 2-3 ярусной колокольней. Алтарь в плане полукруглый. Ярусы колокольни 4- и 8-гранные, завершение – шатровое с главкой. Трапезная равна по высоте и ширине алтарной апсиде (7 храмов)

### 1860-1890 гг.

В 1860-70-е гг. наряду со строительством новых перестраивается большинство храмов, построенных в XVIII-нач. XIX вв.: пристраиваются приделы, расширяются трапезные, вводятся новые колокольни, меняется стилистика отделки фасадов. На 1860-е годы приходятся последние проекты храмов, разработанные и утвержденные столицей. В дальнейшем строительство храмов осуществлялось преимущественно по проектам воронежских архитекторов. Наряду с русским стилем в строительстве церквей используются неоклассицизм, неobarocco. Декор становится более пластичным и орнаментальным. Прясла и грани объемов завершены кокошниками. Появляются сдвоенные единым обрамлением окна [4].

Примеры храмов этого периода – церкви Успения Пресвятой Богородицы в с. Красном Логе, св. Георгия Победоносца в с. Большой Хвощеватке, Покрова Пресвятой Богородицы в с. Горенские выселки.

В данный временной промежуток существовало 4 основных типа объемно-планировочных композиций (рис. 6).

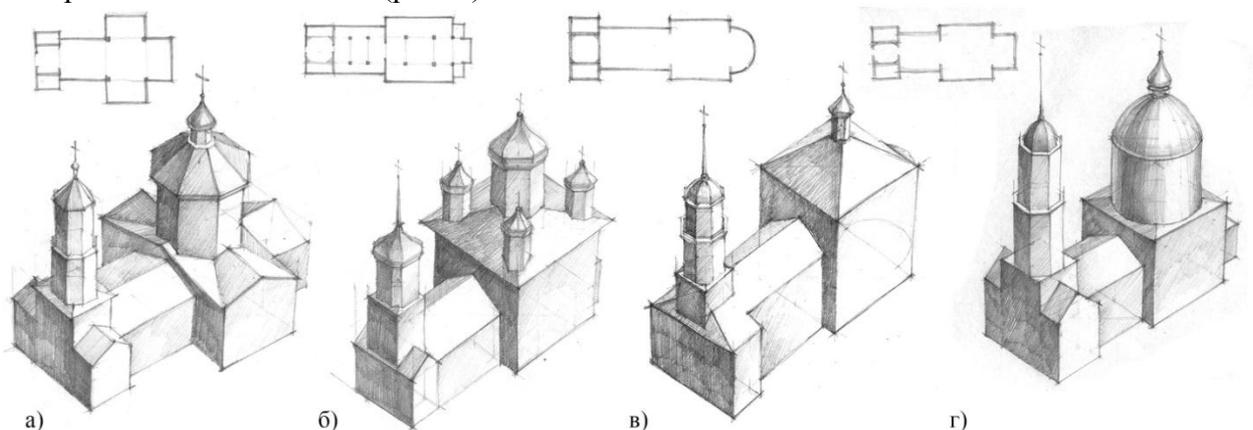


Рис. 6. Объемно-планировочные композиции храмов 1840-1860 гг.

а) Прямоугольный бесстолпный одноглавый храм «восьмерик на четверике» с купольным завершением храмовой части, 1 апсидой и 3-ярусной колокольней. Первый ярус колокольни имеет форму квадрата или прямоугольника в плане, а верхние ярусы – восьмиугольника. Колокольня завершается шатром с главкой либо 8-гранным куполом со шпилем (26 храмов);

б) Крестообразный бесстолпный одноглавый храм «восьмерик на четверике» с купольным или скатным завершением храмовой части, 1 апсидой и 2-3 ярусной колокольней. (26 храмов);

в) Прямоугольный 4-столпный одно- или пятиглавый храм со скатным, позакомарным или шатровым завершением, 1 или 3 апсидами и 3-4 ярусной колокольней. Колокольни имеют 4 – и 8-гранные ярусы и завершения в виде 8-гранного купола со шпилем или шатра с главкой (15 храмов);

г) Прямоугольный бесстолпный одноглавый храм со скатным завершением, 1 апсидой и 2-3 ярусной колокольней (типовой проект). Алтари в плане прямоугольные или трапециевидные. Первый ярус колокольни четырехгранный, второй и третий – восьмигранные (10 храмов).

## 1890-1917 гг.

К 1917 году в Воронежской губернии действовало 17 монастырей и более 2500 храмов: соборных, приходских, монастырских, домовых при учебных заведениях, больницах, тюрьмах, военных частях. Период третьей четверти XIX-начала XX вв. характеризуется использованием в объемно-планировочных решениях и декоре мотивов средневековой и западноевропейской архитектуры, ренессанса, готики, барокко, классицизма, элементов модерна. Стилистика этого периода называется исторический ретроспективизм.

Возводятся церкви по индивидуальным проектам архитекторов:

- Д.В. Знобишина (церкви Владимирской иконы Божией Матери в с. Карачуне, Святой Живоначальной Троицы в с. Пыховке); - С.Л. Мысловского (церкви св. Александра Невского в г. Калаче, св. Николая Чудотворца в с. Масловке);

- А.С. Купинского (церкви Покрова Пресвятой Богородицы в Нижней Катуховке, Казанской иконы Божией Матери в с. Октябрьском);

- А.А. Кюи (церковь Казанской иконы Божией Матери в с. Латное),

- М.Н. Замятина (церковь Святой Живоначальной Троицы в Кантемировке);

- В.В. Стайновского (церковь Богоявления Господня в с. Орлове, церковь свв. Петра и Павла в с. Репьевке) и др.

Культовые сооружения рассматриваемого периода характеризуются: большим разнообразием плановых и композиционных схем, различным масштабом построек – от 20 до 60 м в длину, пластичностью объемной композиции. Вокруг центральной главы храма часто группируются разновеликие главки (от 4 до 12), акцентируя храмовую часть. Формы куполов, арок, проемов – стилизации прототипов из предшествующих стилей. Колокольни высокие, многоярусные, с крыльцами. Декор крупный, пластичный. Основные композиционно-образующие элементы – оконные проёмы[4].

В конце XIX-нач. XX вв. существовало 4 основных типа объемно-планировочных композиций церквей (рис. 7):

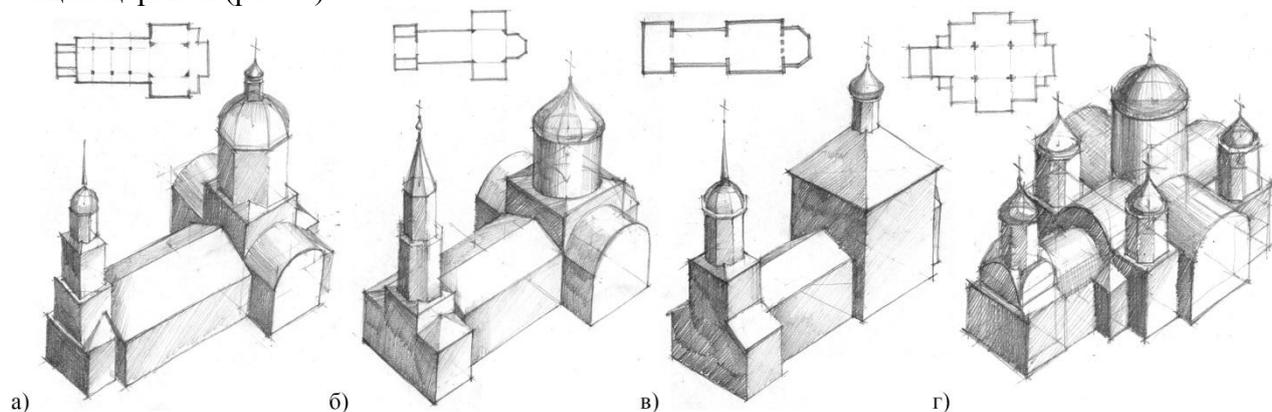


Рис. 7. Объемно-планировочные композиции храмов 1890-1917 гг.

а) Прямоугольный 4-столпный одноглавый храм с 3 или 1 апсидой, купольным завершением храмовой части, 3-4 ярусной колокольней. Нижние ярусы колокольни четырехгранные, верхний – четырех- или восьмигранный, завершение шатровое с главкой (8 храмов);

б) Крестообразный бесстолпный одноглавый храм с 1 апсидой, купольным завершением храмовой части и 3-4 ярусной колокольней. Два нижние яруса колокольни – четырехгранные, верхние – восьмигранные, завершения в виде 8-гранного купола со шпилем либо шатра с главкой (28 храмов);

в) Прямоугольный бесстолпный храм с 1 апсидой, скатным или купольным завершением храмовой части, 2-3 ярусной колокольней. Колокольня имеет шатровое с главкой завершение, нижние ярусы в плане квадратные, верхние – восьмиугольные (15 храмов);

г) Прямоугольный 4-столпный пятиглавый храм с 1 или 3 апсидами, скатным, позакомарным или шатровым завершениями храмовой части, 3-ярусной колокольней. Колокольня имеет шатровое с главкой завершение, четырехгранные нижние ярусы и восьмигранные или четырехгранные верхние (7 храмов).

## 1985-2017 гг.

В советский период в результате антирелигиозной борьбы, а также разрушений военного времени большинство храмов было уничтожено. Из 2500 церквей уцелело 303. За период с 1918 по 1992 гг. было построено всего 2 храма. С конца 1980-х гг. церкви и монастыри стали передаваться в ведение Воронежской митрополии. Было восстановлено более 280 храмов и 4 монастыря (Алексеевский, Дивногорский, Толшевский, Костомаровский), активно ведется новое строительство. Всего со времени распада Советского Союза на территории исследуемого региона построено 223 храма и около 30 часовен. На 2017г. в Воронежской митрополии<sup>3</sup> насчитывалось 585 действующих храмов, часовен, молитвенных комнат[2]:

-В Воронежской епархии – 171 по области и 92 в Воронеже.

-В Россошанской епархии - 200

-В Борисоглебской епархии – 122.

Современное культовое строительство на территории Воронежского края изобилует различными стилями и типами организации здания. Встречаются овальный бесстолпный, крестообразный 8-столпный, многоугольный бесстолпный, центрический храмы. При этом практически все церкви строятся в не характерных для Воронежского края стилях и объемно-планировочной композиции. Стали чаще встречаться двухэтажные храмы со стилобатом, в котором размещаются различные служебные или общественные помещения. Строится много деревянных церквей (рис. 8).

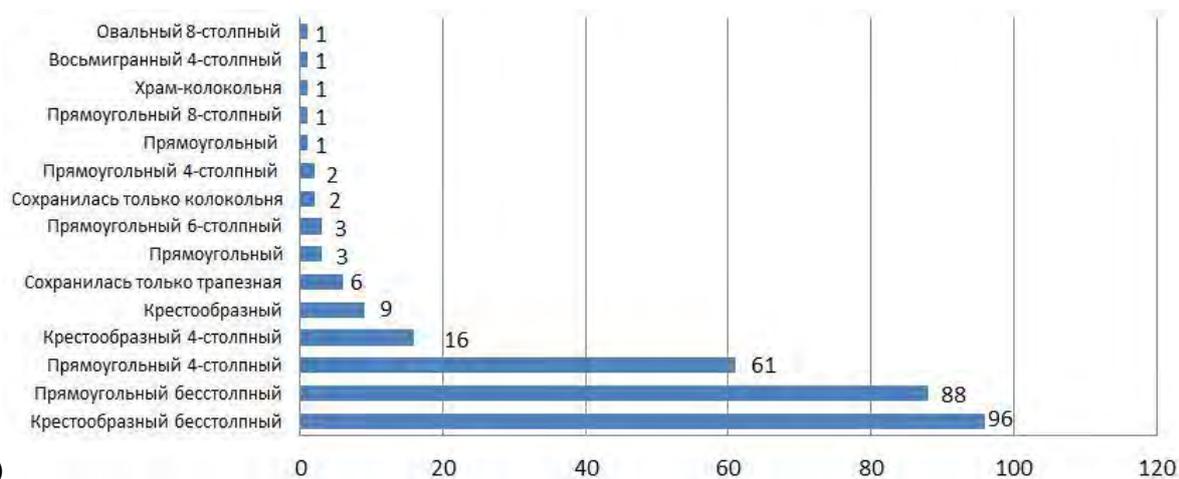


Рис. 8. Объемно-планировочные композиции храмов кон. XX – нач. XXI вв.

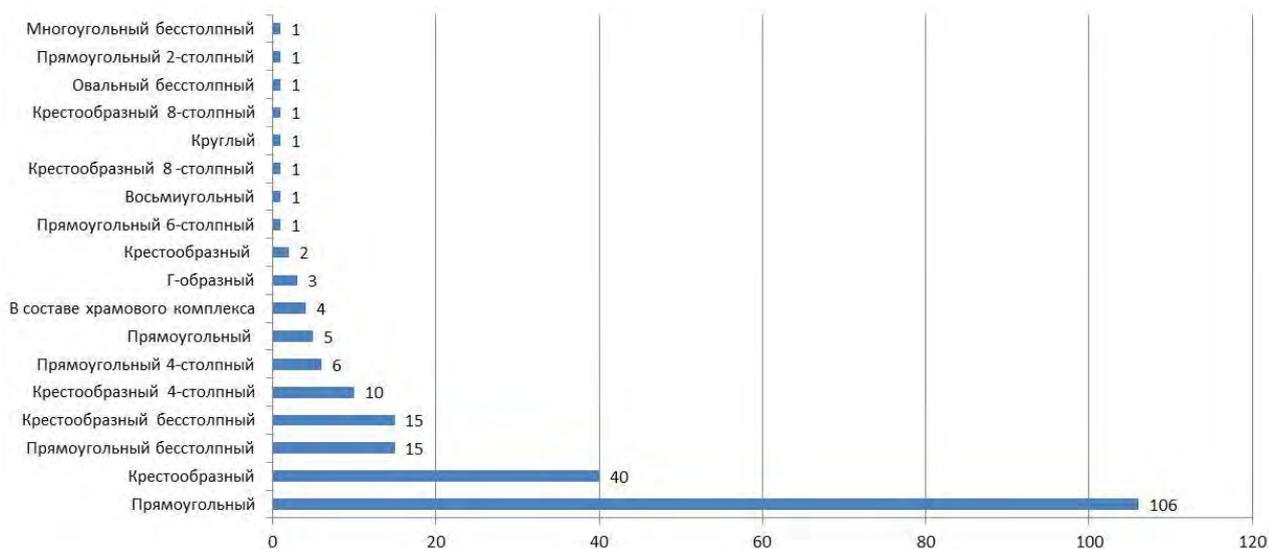
В сёлах, в отличие от крупных городов, сохраняется преемственность в формообразовании. Новые храмы так же, как и до Революции, строятся крестообразные бесстолпные, одноглавые, одноапсидные, с купольным завершением. Только декор намного более скупой, а подчас отсутствует вообще. В населенных пунктах, где храм еще не восстановлен или никогда не существовал, устраивается молитвенный дом, переоборудованный из какого-либо общественного здания.

На приведенных ниже диаграммах (рис. 9) видно, что при проектировании современных храмов не учитывается исторически сложившийся тип - крестообразный бесстолпный одноглавый. В настоящее время церкви в большинстве своем имеют прямоугольную в плане конфигурацию, скатное завершение храмовой части. Количество глав и количество ярусов колокольни остались в русле прежних традиций.

<sup>3</sup> В Воронежскую митрополию входят три епархии: Воронежская, Россошанская и Борисоглебская.



а)



б)

**Рис. 9.** Сравнительная диаграмма типов храмов по объемно-планировочной композиции до Революции 1917 г. (а) и современного периода 1980-2017 гг. (б).

## Заключение

Проведенный анализ показал, что культовое зодчество Воронежского края прошло, как и другие региональные школы, несколько этапов в формообразовании и применении стилей – от деревянных храмов-крепостей XVI-XVII вв. до эклектики начала XX в. Церковная архитектура рассматриваемого региона имеет следующие особенности:

1) Нет стилистического единообразия, т.е. ярко выраженной архитектурной традиции. Выявлено, что преобладающее по количеству храмов до Революции было построено в русском стиле и классицизме. В современной храмовой архитектуре преобладают традиционные храмы, построенные по мотивам исторических стилизаций.

2) Большинство церквей построено из камня.

3) Храмы по типу архитектурно-планировочной композиции чаще всего прямоугольные бесстолпные и крестообразные бесстолпные.

4) Практически отсутствуют овальные и круглые в плане, а также двухуровневые храмы.

5) Алтарь, храмовая часть, трапезная и колокольня расположены вдоль оси «запад-восток» (тип православного храма «корабль»). Колокольня чаще всего пристроенная к трапезной.

6) Храм и колокольня у дореволюционных храмов приблизительно одной высоты, около 30 м. У современных церквей прослеживается другая тенденция – колокольня может быть и намного выше храма, и ниже него. Средняя высота 20-25 м.

Можно выявить универсальный тип храма, характерный для дореволюционного зодчества: крестообразный бесстолпный одноглавый с 1 апсидой, 2-3-ярусной колокольней (1 ярус - четверик, 2 и 3 – восьмерики, шатровое завершение) и купольным завершением храмовой части. Однако дореволюционный опыт храмостроительства в нынешней практике является практически не востребовавшимся.

#### Библиографический список

1. Архитектурно-художественный центр Московской Патриархии АХЦ «АРХ-ХРАМ». ПРАВОСЛАВНЫЕ ХРАМЫ. Том 1. ИДЕЯ И ОБРАЗ. МДС 31-9.2003. [Электронный ресурс] / URL :<https://docinfo.ru/mds/mds-31-9-2003-2/> (дата обращения 28.02.2019).
2. Белякова, М.Н. Современное культовое строительство: проблемы и перспективы / М.Н. Белякова, Г.А. Чесноков // Воронежский Государственный Архитектурно-Строительный Университет. Серия: СТУДЕНТ И НАУКА. – 2016. - № 3 (1). – С. 160 - 167.
3. Вовченко М.Н. Региональная храмовая архитектура как важнейший пласт культуры России / М.Н. Вовченко, Г.А. Чесноков // Материалы V Международной научно-практической конференции «Культурное наследие в XXI веке: сохранение, использование, популяризация». Казань: КазГАСУ, 2017 г. – С. 304 – 309.
4. Кригер Л.В., Дьяков М.Ю. Эволюция архитектурных форм в храмовом строительстве Воронежской области / М.Ю. Дьяков, Л.В. Кригер. – Воронеж: Воронежская областная типография - издательство им. Е.А.Болховитинова, 2011. - С.5-13.

#### Bibliography list

1. The architectural and art center of the Moscow Patriarchate of the Academy of Artists "ARCHRAM". ORTHODOX TEMPLES. Volume 1. IDEA AND IMAGE. MDS 31-9.2003. [Electronic resource] / URL: <https://docinfo.ru/mds/mds-31-9-2003-2/> (appeal date 02/28/2019).
2. Belyakova, M.N. Modern religious building: problems and prospects / M.N. Belyakova, G.A. Chesnokov // Voronezh State University of Architecture and Civil Engineering. Series: STUDENT AND SCIENCE. - 2016. - № 3 (1). - p. 160 - 167.
3. Vovchenko M.N. Regional temple architecture as the most important layer of Russian culture / M.N. Vovchenko, G.A. Chesnokov // Proceedings of the V International Scientific Practical Conference "Cultural Heritage in the XXI Century: Preservation, Use, Popularization." Kazan: KazGASU, 2017 - p. 304 - 309.
4. Krieger L.V., Dyakov M.Yu. The evolution of architectural forms in the temple construction of the Voronezh region / M.Yu. Dyakov, L.V. Krieger. - Voronezh: Voronezh regional printing house - publishing house. E.A. Bolkhovitinova, 2011. - P.5-13.

## FEATURES OF THE ARCHITECTURAL ORGANIZATION OF THE RELIGIOUS BUILDINGS OF THE VORONEZH REGION (17TH-21st Century.)

M.N. Vovchenko, G.A. Chesnokov

---

*Chesnokov G.A., Ph.D. arch., prof., head. Department of Composition and Preservation of Architectural and Urban Planning Heritage, Voronezh State University, Voronezh, Russia, tel.: +7 (473) 236-55-67, e-mail: [chesnokov@mail.ru](mailto:chesnokov@mail.ru)*  
*Vovchenko M.N., Assistant of the Department of Urban Planning, VSTU, Voronezh, Russia, tel.: 89066765066, e-mail: [mb-art@mail.ru](mailto:mb-art@mail.ru).*

---

**Statement of the problem.** Identification of the genesis and evolution of the architectural and planning organization of Orthodox churches in the territory of the Voronezh region XVII - early. XXI centuries. The study of historically established features of the temple architecture of the Voronezh Region and the search for ways of using them in modern religious construction.

**Results and conclusions.** In the process of systematization of information available in the database of religious buildings of the Voronezh region, the historically established type of church was revealed - a cruciform without-columns single-domed with 1 apse, a 2-3-tiered bell tower and a domed completion of the temple part. However, after the collapse of the USSR, the temple architecture took a different path in its development without taking into account respect to pre-revolutionary architecture.

**Keywords:** church, architectural organization of the church, bell tower, completion of the temple part, altar, refectory.

## ФЕНОМЕН АР НУВО В ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРНО-ПРОЕКТНОГО СОЗНАНИЯ XX ВЕКА

П.В. Капустин

---

Капустин П.В., канд. архитектуры, профессор, зав. кафедрой теории и практики архитектурного проектирования, ВГТУ, Россия, Воронеж, тел.: 8 (473) 271-54-21, e-mail: arh\_project\_kaf@vgtu.vrn.ru

---

**Постановка задачи.** В истории архитектуры и художественной культуры Ар Нуво занимает уникальное место, сегодня этот стиль привлекает внимание многих. Однако его место в эволюции проектности XX века ещё не вполне понятно: художественные достоинства отодвигают на второй план аспекты метода и проектного значения. В статье сделана попытка рассмотреть не формально-стилистические особенности Ар Нуво (модерна), но его место и роль в эволюции проектного сознания.

**Результаты и выводы.** Ар Нуво представлен как вершина осуществления гуманистических аспектов в проектной культуре первой половины XX в. Предложен перечень основных преимуществ Ар Нуво перед модернизмом в архитектуре. Дана интерпретация роли, которую Ар Нуво сыграл в событиях становления архитектурного проектирования и выдвинуто предположение о ренессансе важнейших качеств этого направления в наше время.

**Ключевые слова:** Ар Нуво, Ар Деко, модернизм, исторический генезис проектирования, взаимоотношения архитектуры и проектирования, методология проектирования.

### Введение

Ар Нуво - один из таинственных периодов в истории архитектуры и проектно-художественных практик, множество исследований которого отнюдь не раскрыло его загадку. Загадка состоит в удивительной опознаваемости, собственно, и образующей стиль. Ар Нуво, кажется, возник мгновенно и повсеместно, охватил работу многих людей в различных странах, на разных континентах. Ар Нуво – яркий пример образования формально-стилистических конвенций, причём, в отличие от конвенции Интернационального стиля, его формы не поддаются пересказу или простому морфологическому описанию, транслировать их гораздо сложнее, но трансляция состоялась, и стремительно. Собственно говорить о трансляции можно было бы в случае наличия явного центра, источника, а у Ар Нуво такового, в общем-то, не было (с эти будут спорить Париж и Вена, но также и Глазго, и Петербург – уже само множество претендентов на центр отрицает монополизм "распространения" или "влияния" как базовых процессов). Неслучайно, в отношении Ар Нуво сегодня исследователи предпочитают говорить о *синергии* [1]. Такую взрывообразность появления и очевидное единство во многообразии проявлений трудно найти в прошлом, но нечто похожее впоследствии продемонстрируют и Ар Деко, и модернизм "Современного движения".

### Короткая жизнь "чемпиона"

За свою короткую жизнь – едва ли более десятилетия, первого десятилетия XX века, хотя корни и предтечи его можно найти и раньше, вплоть до "Движения искусств и ремёсел", – Ар Нуво поставил несколько "рекордов" в номинации "великие стили". Он стал последним из таких великих стилей – если, конечно, считать таковыми изобразительные стилистические соцелостности, обладающие уникальностью. Последняя оговорка – дань традиции, но даже и такая формулировка сегодня не спасает от присоединения к историческому ряду "стилей" новых претендентов: и Ар Деко, и модернизма, и постмодернизма, и т.д. Ар Нуво, несомненно, первый "искусственный" стиль, то есть произошедший не из линейного генезиса

европейских архитектурных стилей, не от их компиляции, но, напротив, в оппозиции их эволюционному течению, названному "тупиковым", "застойным", "остановившимся в развитии" (насколько эти оценки справедливы – тема специального разговора). Ар Нуво впервые ясно высказал претензии на тотальное преобразование предметно-пространственного окружения (ППО) <sup>1</sup> и он был достаточно агрессивен, чтобы вытеснить из ППО всякие иные, чуждые ему формы. Ар Нуво, по определению, долженствовал выразить дух времени (Zeitgeist), в чём предшествовал всей проектно-художественной культуре Запада до середины 1970-х гг. Ар Нуво демонстративно отказывался от формальных приёмов прошлого, в т.ч. эклектики, резко противопоставляя свои принципы формообразования всем иным. В этом он также был предтечей модернизма.

Но в то же время Ар Нуво проявлял повышенный интерес к избранным страницам истории – к готике, к нордической мифологии (в северных странах (рис. 1)), к местным легендам, к этнографическим и национальным мотивам. Можно видеть в этом, вслед за модернистами, непоследовательность и половинчатость, однако без такого интереса Ар Нуво (Модерн, Сецессион, Югендстиль, Либерти – названий у него много, а стилистические тонкости нас здесь не интересуют) просто не состоялся бы. Ар Нуво имел полное право претендовать на первое и полноценное воплощение вагнеровского Gesamtkunstwerk. Но, кажется, именно эта возможность и заставила скоростажно свернуть проект Ар Нуво: быстро устанавливающаяся новая реальность не оставляла места для авангардистского радикализма. "Современное движение" – в своей авангардной фазе – не могло позволить этому "буржуазному стилю" стать, в самом деле, тотальной реальностью; оно само желало стать таковой. И вот по этому вопросу сегодня возможны самые неожиданные размышления и выводы.



**Рис. 1.** Здание Национального акционерного банка Финляндии, Выборг, 1901 г. Во многих образцах т.н. "северного модерна" можно увидеть симптомы скорого "прорастания" стилистики Ар Деко

## Место в технологической цепочке

Прежде всего, сегодня не может не смущать целостность, поступательность движения в цепочке Ар Нуво – Авангард – Ар Деко – Модернизм. Звенья цепочки внятно разные, контрасты между ними многожды подчёркивались, но пора видеть и общее (одним из первых, кто пытался гротескно предъявить это общее – в звеньях авангард / "сталинский Ар Деко" – был Борис Гройс [2]). Общее здесь, кроме новоевропейских мотивов прогресса, новизны и разума, некая... субстанция, проходящая различные стадии "обработки" (ср. [3]). Субстанция, *но не дух, не форма и не содержание*. Таким общим, например, нельзя считать проектность – она явно различна в "звеньях". Но движение субстанции – "тёмной материи" проектно-художественных практик XX века – проследить можно. Оно подчиняется воле властных инстанций – не в смысле прямых указаний властей, что и как надо делать (хотя имело место и такое), но тому диспозитиву властных сил, который "водит рукой" художника, конкретно-исторически организует его воображение и его спонтанность за счёт выдвижения конвенций цели или идеала, неустранимо присутствует в каждом акте деятельности и в каждом высказывании. У этой воли есть своя последовательность развёртывания, если угодно – технология.

Если использовать излюбленную XX-м столетием аналогию прокатного стана, то авангард – нагрев докрасна, плавка и ковка раскалённой субстанции; Ар Деко – охлаждение и закатка; модернизм – готовый, массовый и обезличенный ("остывший") продукт, отштампованный в соответствии с "требованиями современности". Тогда Ар Нуво – подготовка субстанции, её "флюсование", изготовление препарата для дальнейших преобразований. Ар Нуво совершил новое и неслыханное дело: "выхватил" свою материю из мира традиции и перевёл её в инобытие пластичного материала, тут же увлечённо демонстрируя едва ли не пределы этой пластичности. Но всё же материя Ар Нуво – не субстанция, а субстрат. Его прихотливые узоры надо ещё раскалить и выплавить из них самую сущность "динамогенических арабесок" (Поль Синьяк о "Кастель Беранже" Гектора Гимара [4, с. 198], см. также [5, с. 36 - 38]). Сущность надо избавить от шлаков декора и окалины ассоциаций. Так и поступил авангард, так он заявлял о себе и своих намерениях.

Вопрос сегодня стоит следующим образом: в итоге "выплавленное", в самом деле, обладает преимуществом перед исходной материей Ар Нуво? Аутентичен ли опыт работы с этим "выплавленным", и аутентичен чему? Архитектуре и её вневременной сущности? Проектированию и его изменчивому духу? Целям и утопиям Gesamtkunstwerk? По всем аспектам, скажем сразу, Ар Нуво не уступает, а то и намного превосходит качества "готового продукта" – модернизма.

## Жизненность и её символы

Избыточная изобразительность форм Ар Нуво, равно как и его нетехнологичность, затратность, трудоёмкость, его неспособность лечь на конвейеры массового производства типовых изделий – хорошо известные свойства. Их можно попытаться вывести из рассмотрения и освободившись взглядом посмотреть на нечто другое. Ар Нуво обладает тем, дефицит чего всегда ставился "Современному движению" и его отродьям в упрёк, а то и в вину. Модернизм вопиюще бессодержателен – Ар Нуво пышет нарративным содержанием. Модернизм, сохраняя мифологию в уровне социально-коммунальных отношений, утратил её в плане содержания, в плане лосевского "мифа предмета" [6]; тем более утратил он *символичность*. Символ – будь то фигура значений культуры, или феномен проектного воображения – почил в модернизме. Ар Нуво же – феерия символов. Если в коннотациях модернизма и сохранялись романтические, лирические мотивы (романтика НТП, например), то они всё же были задавлены мотивами расчёта, прагматики, пользы и функции – таков был дискурс, та-

ковы аргументы в спорах, таковы способы самопрезентации авторов и презентации их проектов. Ар Нуво же откровенно романтичен, аргументы в пользу своих идей он выдвигал отнюдь не из "джентльменского набора" модернистского объективизма ("функция", "конструкция", "материал" и т.п.), при этом прекрасно умел совладать и с функциональностью, и с тектоникой, и освоением новых конструктивных возможностей. Ар Нуво апеллирует к чувствам, даже к чувственности; он требует активного участия воображения – но без надрыва, характерного для модернизма. Требуя работы воображения, он – в отличие от модернизма и даже от авангарда – имеет на это моральное право, поскольку отнюдь не паразитирует на воображении: он сам поощряет его, щедро питая разгорающийся огонь фантазий. В нём самом уже "всё есть", всё включено (рис. 2). Весь модернизм (и многое в авангарде) – авантюра сигнификаций; Ар Нуво – автономная жизнь символического.



Рис. 2. "Дом с майоликой", арх. Отто Вагнер, Вена, Австрия, 1898 г.

Говоря о символическом, мы имеем в виду отнюдь не заигрывание с "символизмом" или с инфермальными темами, модными в 1910-х. Об этом *символическом* в Ар Нуво можно, наверное, сказать словами Р. Штайнера, возражавшего любителям искать везде аллегории и хрестоматийные символы: "Во всём здании в Дорнахе нет ни единого символа. Всё изображённое является непосредственно воплощенной художественной формой" [7, с. 15] <sup>2</sup>. Символ – истинный – и есть феномен воплощения содержания. При этом следует помнить, что такая полнота воплощения достигнута в Ар Нуво едва ли не впервые за долгие столетия, со времён Средневековья, в лучшем случае – Возрождения. И достигнута она на новом пластическом, знаковом и смысловом материале. Сообщаемое Ар Нуво не блещет глубиной? Оно поверхностно и легкомысленно? Да, это не готические соборы и даже не Гётеанум, но в нём нет и тяжеловесной промышленной метафоричности, нет гигиенического восторга и упоения стандартом, которые "забывают" всякую иную семантику в общественном восприятии шедев-

ров грядущего "Современного движения". Философия жизни Ар Нуво, по крайней мере, обращена к человеку, а не к фикциям параноидального рационализма. Не последние ли ответственны за бессодержательность как модернизма, так и нынешних "блобов" и прочих идейных наследников модернизма?

### **Вниз, вслед за Прогрессом**

Причиной указанных преимуществ Ар Нуво перед модернизмом можно счесть различие в синтаксисе. Но различие между абстрактным и фигуративным не объясняет всего: в Ар Нуво тоже немало абстрактного. Феноменология пространств и форм Ар Нуво не очень сильно зависит от степени их изобразительности - её может быть много, а может не быть вовсе (в то время как в модернизме мера присутствия фигуративности должна быть строго выверена и соблюдена – таковы произведения монументального искусства в модернистской архитектуре: чуть больше - и наступит крах этой эстетики). Феноменологическое богатство Ар Нуво, разумеется, никогда не было достигнуто в "Современном движении" (только в постмодернистской архитектуре оно хотя бы было реабилитировано и выдвинуто как цель архитектурных устремлений вообще – такова концовка книги Ч. Дженкса "Язык архитектуры постмодернизма" <sup>3</sup>). Ар Нуво сегодня интересен также в контексте таких актуальных тем, как хаос, предел насыщения, спонтанность, инклюзивные композиционные системы и др. Разумеется, все они также имеют отношение к синтаксису Ар Нуво, как и его семантике, но ведь его язык отнюдь не был строгим и замкнутым, не был *единственно возможным*, и в этом – главный урок Ар Нуво для нашего и последующих времён.

Авангард 1920-х выплеснул с водой ребёнка, но иного от него трудно было бы ожидать. Обвал интенциональной чувствительности и дискурсивной культуры пришелся на время всплеска революционных интенций и расцвета дискурса лозунгов и воззваний. Авангард, а за ним и модернизм, не только не желали, но и не могли наследовать тем сильным сторонам Ар Нуво, о которых мы сказали выше. Идеализация авангарда 1920-х (советского и европейского) стала сегодня общим местом, но он был, несомненно, решающим звеном в цепи подмен и упрощений, подлогов и упущений, приведшей к тотальному кризису архитектуры и проектирования в конце XX века.

### **Заключение. К ренессансу человечности**

Считается, что на Ар Нуво поставила крест Первая мировая война. Это объяснение в духе "вульгарного марксизма"; у Ар Нуво был потенциал эволюционировать в новых экономических, политических, технологических условиях. Но ещё до войны выдвинулись альтернативы, опознанные как "передовые" и энергично теснящие Ар Нуво. Дух Кёльнской выставки Германского Веркбунда, погибшей в первых артобстрелах Первой мировой, возродился как Феникс и после Первой, и после Второй. Поистине, нужна была атмосфера всемирной бойни, чтобы признать витальность за столь мертвенными и "отвлечёнными" образами, которые наполнили пространство середины и второй половины XX в. Ар Нуво же остался в тени истории и постепенно стал легендой. Проектирование, надолго после Ар Нуво, перестает означать "овозможение пространств для жизни", если под жизнью понимать не только удовлетворение потребностей их утверждённого списка "функций" (ср. [8]). Но ведь, если вдуматься, это страшно и недопустимо. Однако симптомы изменения ситуации в наше время медленно нарастают. Вероятно, нам предстоит что-то похожее на "средневековый ренессанс" XIX в., то есть на случившуюся тогда переоценку готики, а отнюдь не Возрождения, в качестве подлинной вершины. Возможно, нам ещё предстоит признать: вершина архитектурной культуры XX века - не авангард, но Ар Нуво. Дело не в популярности формально-стилистического набора или "алфавита" Ар Нуво (ведь имитаций его и сегодня нема-

ло), но в возвращении к человечности, жизненности и символизму, насколько они вообще достижимы в современных социальных и прочих условиях. Сегодня в таком "ренессансе" уже не будет стремления выразить "модерность", скорее напротив: становится интересна игра во "вневременность", в присутствие идеализированного "прошлого" - не сводящегося к прямому обращению к ордеру и не провозглашающего "ретро" своей целью, но использующего *театрализацию* [9] сегодняшней тяги к утраченным горизонтам человеческих ценностей, к насыщенности мест обитания значениями и смыслами (рис. 3).

Ар Нуво был вершиной современной архитектуры, если таковой считать реализацию устремлений к новой жизни, к внетрадиционалистской *Vita Nova*, а вовсе не авангард и модернизм, в которых возрождается архаика, подспудно зреют чудовищные культы XX столетия, когда в недрах радикалистских художественных жестов "...лукаво "взмеиваются" в душе и шипят шипом" (С. Эйзенштейн [10, с. 296]) регрессивные желания.



**Рис. 3.** "Дом со зверями", арх. Л. Кравецкий, Москва, Чистопрудный бульвар, 1908-1909 гг. Сказочные мотивы, популярные в эклектике "нерусского стиля", плавно переключались в национальные вариации модерна, заставляя усомниться в резкости границы между эклектикой и модерном, на которой настаивали радикалы "нового стиля", вскоре сметённого следующей волной радикализма

### **Примечания:**

<sup>1</sup> Говорить в случае Ар Нуво о *среде* было бы хронологически преждевременно и теоретически некорректно, неосторожно. Среда предполагает гораздо большую меру плюрализма и разнообразия, чем было предложено стилем Ар Нуво, который всё же противостоял эклектике и имел ясную интенцию к целостности и даже гомогенности создаваемых им пространств. Среда - совсем иная парадигма, нежели стиль, пусть бы даже и столь многомерный, каким был Ар Нуво.

<sup>2</sup> Рудольф Штайнер пишет о Первом Гётеануме, имея в виду прямое воплощение в нём доктрин антропософии - учения, созданного самим Р. Штайнером. Морфологически сильно отличающийся от него, сторевшего в рождественскую ночь 1922-23 года, Второй Гётеанум, очевидно, воплощает их не менее прямо и успешно, но нам здесь интересна вовсе не полнота или непосредственность такого воплощения (пусть эти темы останутся на совести самого Штайнера), но тот факт, что символ в архитектуре отныне - не цитата из энциклопедии знаков и символов, но феномен духа, обретшего форму и успешно вошедшего в общественное коммуникативное пространство. Мистический экспрессионизм Р. Штайнера в Дорнахе это, разумеется, не Ар Нуво, его постройки даже хронологически чуть позже (1912 - начало 1920-х гг.), но разве мифологическое и символическое считаются с хронологией?

<sup>3</sup> "В совершенном произведении архитектуры – у Гауди – значения складываются и работают все вместе в глубочайших комбинациях. Мы еще этого не достигли, однако растёт традиция, которая отважится предъявить это требование ради будущего" [11, с. 133].

### Библиографический список

1. Тубли М. Эпоха модерна - пример синергетического культурного пространства // *Terra Aestheticae* 1 (1) 2018. - С. 145 - 169.
2. Гройс Б. *Gesamtkunstwerk* Сталин // Гройс Б. Искусство утопии. – М.: Изд-во "Художественный журнал", Фонд "Прагматика культуры", 2003. С. 19-147.
3. Капустин П.В. Пространственность и субстанциальность в архитектуре и проектировании // *Архитектурные исследования. Научный журнал.* - Воронеж: Воронежский ГАСУ. - № 3 (3). - 2015. - С. 4 - 12.
4. Синьяк П. Альбом Эктора Гимара "Искусство современного жилища – Капель Беранже" // Жорж Сёра и Поль Синьяк. Письма, дневники, литературное наследие. Воспоминания современников / Сост. К.Г. Богемская. – М.: Искусство, 1976. – С. 198 – 200.
5. Капустин П.В. История дизайна в документах: тексты, дискуссии, мнения: хрестоматия: в 3 ч. - Ч.1. – Воронеж: ВГАСУ, 2010. – 186 с.
6. Лосев А.Ф. *Философия имени.* - М.: Изд-во МГУ, 1990. - 269 с.
7. Штайнер Р. *Архитектурная идея Гётеанума* // *Архитектура и антропософия* / Сост. и отв. ред. А.П. Соколина. – М.: "Изд-во КМК", 2001. – С. 15 - 20.
8. Капустин П.В. К критическому переосмыслению генезиса архитектурного проектирования: К вопросу об истории проектного мышления // *Архитектурные исследования. Научный журнал.* - Воронеж: ВГТУ. - 2018. - № 3 (15). - С. 4 - 16.
9. Капустин П.В., Лесневская Р.В. Реабилитация театрализации архитектуры // *Архитектурные исследования. Научный журнал.* - Воронеж: ВГТУ. - 2017. - № 1 (9). - С. 44 - 53.
10. Эйзенштейн С.М. *Психологические вопросы искусства.* – М.: Смысл, 2002. – 335 с.
11. Дженкс Ч. *Язык архитектуры постмодернизма.* - М.: Стройиздат, 1985. - 136 с.

### Bibliography list

1. Tubli M. The Epoch of "Modern" - an Example of a Synergistic Cultural Space // *Terra Aestheticae* 1 (1) 2018. - pp 145 - 169.
2. Groys B. *Gesamtkunstwerk Stalin* // Groys B. *The Art of Utopia.* - M.: Publishing House "Art Journal", the Foundation "Pragmatics of Culture", 2003. pp 19-147.
3. Kapustin P.V. Spatiality and substantiality in the architecture and designing // *Architectural Studies. Science Magazine.* - Voronezh: Voronezh State Un. of ACE. - № 3 (3). - 2015. - pp 4 - 12.

4. Signac P. Album by Hector Guimar "The Art of the Modern Residence - Castel Beranzhe" // Georges Seurat and Paul Signac. Letters, diaries, literary heritage. Memoirs of contemporaries / Comp. K.G. Bohemian. - M.: Art, 1976. - pp 198 - 200.
5. Kapustin P.V. The History of Design in documents: Texts, Discussions, Opinions: chrestomathy. - On 3 parts. - Part 3. - Voronezh: Voronezh State Un. of ACE, 2010. - 186 p.
6. Losev A.F. Philosophy of the Name. - M. MSU Press, 1990. - 269 p.
7. Steiner R. The Architectural Idea of Goetheanum // Architecture and Anthroposophy / Comp. and rep. ed. A.P. Falcon - M.: "KMK Publishing House", 2001. - pp 15 - 20.
8. Kapustin P.V. To a Critical Rethinking of the Genesis of Architectural Designing: On the issue of the history of project thinking // Architectural Studies. Science Magazine. - Voronezh: VSTU. - 2018. - № 3 (15). - pp 4 - 16.
9. Kapustin P.V., Lesnevskaya R.V. Rehabilitation of the Theatricalization of Architecture // Architectural Studies. Science Magazine. - Voronezh: VSTU. - 2017. - No. 1 (9). - pp 44 - 53.
10. Eisenstein S.M. Psychological Issues of Art. - M.: Meaning, 2002. - 335 p.
11. Jenks Ch. The Language of Post-Modern Architecture. - M.: Stroyizdat, 1985. - 136 p.

## PHENOMENON ART NOUVEAU IN THE HISTORY OF ARCHITECTURAL AND DESIGN CONSCIOUSNESS OF THE XX CENTURY

P.V. Kapustin

---

*Kapustin P.V., Voronezh State Technical University, Dept. of Theory and Practice of Architectural Designing, Ph.D in Architecture, Prof., Head of Dept. Russia, Voronezh, ph. 8 (4732) 71-54-21 e-mail: arh\_project\_kaf@vgasu.vrn.ru*

---

**Background.** In the history of architecture and artistic culture, Art Nouveau occupies a unique place, today this style attracts the attention of many. However, its place in the evolution of the designing of the 20th century is not yet completely clear: the artistic merits overshadow the aspects of the method and the design value. The article attempts to consider not the formal-stylistic features of Art Nouveau ("modern"), but its place and role in the evolution of project consciousness.

**Results and conclusions.** Art Nouveau is presented as the pinnacle of the implementation of humanistic aspects in the project culture of the first half of the 20th century. A list of the main advantages of Art Nouveau over modernism in architecture is proposed. An interpretation of the role that Art Nouveau played in the events of the development of architectural design was given and an assumption was made about the renaissance of the most important qualities of this trend in our time.

**Keywords:** Art Nouveau, Art Deco, Modernism, the historical genesis of the designing, the relationship of architecture and designing, design methodology.

## ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ РАЦИОНАЛЬНЫХ И ИРРАЦИОНАЛЬНЫХ КОМПОНЕНТОВ В АРХИТЕКТУРНОМ ПРОЕКТИРОВАНИИ

Е.В. Кокорина, В.А. Дедов

---

*Кокорина Е.В., канд. архитектуры, доцент кафедры теории и практики архитектурного проектирования, ВГТУ, Воронеж, Россия, тел. +79204084641, e-mail: lenakokorina@mail.ru*

*Дедов В.А., бакалавр по направлению «Архитектура» кафедры теории и практики архитектурного проектирования, ВГТУ, Воронеж, Россия, тел. +79102837151, e-mail: dedov.viktor@inbox.ru*

---

**Постановка задачи.** Статья посвящена решению одной из актуальных проблем современного образования в области архитектуры – моделированию закономерностей творческого процесса через взаимодействие рациональных и иррациональных компонентов в архитектурном проектировании.

**Результаты и выводы.** Результаты исследования роли рациональных и иррациональных компонентов в основе архитектурного творчества представлены в таблице «Взаимодействие рациональных и иррациональных компонентов этапов архитектурного проектирования». Формирование проектной модели объекта в структуре архитектурного творчества развивается и реализуется благодаря взаимодействию рациональных и иррациональных компонентов, выступающих основой познания и творчества.

**Ключевые слова:** рациональное, иррациональное, логическое, интуитивное, архитектура, проектное моделирование, проектирование, восприятие.

### Введение

Творческий процесс играет важную роль в развитии и претворении замысла в эскиз, когда визуализация креативной идеи развивается через этапы методики архитектурного проектирования. Процесс архитектурного проектирования объединяет в себе специфические компоненты концептуального творческого поиска, познания сущности проектируемого объекта, способов графического моделирования и воплощения идеи, процесс формообразования [1]. Архитектурное творчество – это прежде всего художественное творчество, представляющее собой, как отмечает Ю.И. Кармазин, «синтез рационального и иррационального, традиций и новаторства, алгоритмов и интуиции, закономерного и случайного» [2, с. 462].

По мнению А.В.Коротича, архитектура – это «слой практической реализации архитектурных решений; слой виртуальных креативных концепций, проектов, изобретений; слой научных исследований и разработок по архитектуре» [3]. Научные исследования, процесс проектирования, применение результатов исследований и проектирования, являясь аспектами архитектурного творчества, включают в себя дуальные по созданию и восприятию рациональные и иррациональные компоненты, «исходя из двойственной природы архитектуры», как синтеза «материального и духовного» [4].

### 1. Рациональное и иррациональное в основе архитектурного творчества

С классической философской точки зрения, наиболее близкой понятию архитектуры, рациональное в гносеологическом плане (гносеология – теория познания [5])– это «логически обоснованное, теоретически осознанное, систематизированное универсальное знание предмета» [6, с. 32]. Рациональное в онтологическом плане (онтология – учение о бытии [7, с. 1109])– это «предмет, явление, действие, в основании бытия которых лежит закон, формообразование, правило, порядок, целесообразность. Рациональное явление прозрачно, проницаемо, а потому его можно выразить рациональными средствами, т.е. понятийно, вербально; оно имеет коммуникабельный характер, способно быть передаваемо другому, способно быть воспринято всеми субъектами» [6, с. 32]. Иррациональное имеет два смысла. В первом смысле иррациональное – то, «что вполне может быть рационализировано», где на практике это «объект познания, который поначалу предстает как искомое, неизвестное, непознанное», а в процессе познания «субъект

превращает его в логически выраженное, всеобщее знание» [6, с. 32]. По мнению Н.С. Мудрагей, такое иррациональное корректнее обозначить, как «еще-не-рациональное», что Анри де Любак называл инфрарациональным, недорациональным. Во втором смысле иррациональное – то, что признается иррациональным «в его абсолютном значении – иррациональное-само-по-себе: то, что в принципе не познаваемо никем и никогда» [6, с. 32]. В данной статье рассмотрена проблематика взаимодействия рациональных и иррациональных компонентов в архитектурном проектировании, в связи с тем, что развитие «интеллектуальных стратегий характеризует двойственную природу творческого процесса» [8, с. 52].

По Б.Г. Бархину комплексное архитектурное проектирование можно представить в виде линейного процесса. Несмотря на то, что теоретики А.В. Степанов, Г.И. Иванова, Н.Н. Нечаев утверждают о невозможности линейности проектирования в виду особенностей психологии человека, проектирование можно считать процессом, пролонгированным во времени, и гипотеза о его линейности подтверждается гипотезой о линейности времени. По Б.Г. Бархину гипотетически линейный процесс архитектурного проектирования делится на подготовительный методологический этап, этап творческого поиска, этап творческой разработки, заключительный этап [9, с. 58]. Все компоненты этих этапов – рациональные и иррациональные – считаются логическим и интуитивным соответственно. Б.Г. Бархин выделил механизм взаимодействия логического и интуитивного с принципиальным изменением их долей с течением времени. Суть механизма показана на схеме «Интуитивное и логическое в процессе проектного моделирования» (рис. 1).

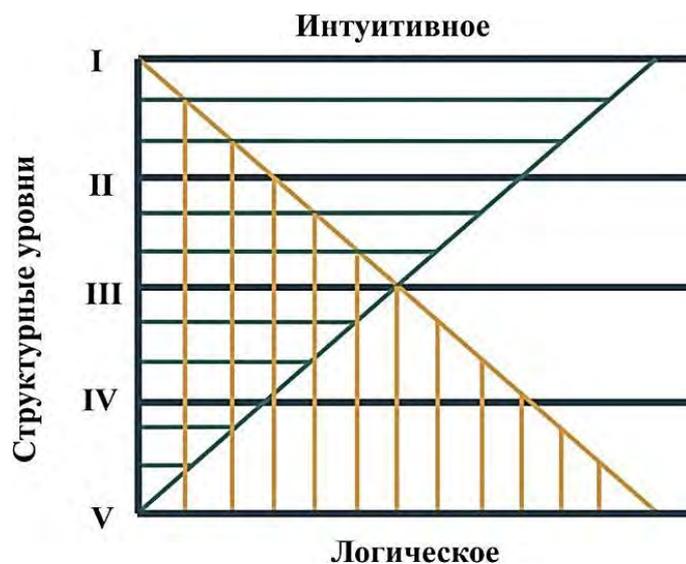


Рис. 1. Схема. Интуитивное и логическое в процессе проектного моделирования (по Б.Г.Бархину) [9, с. 44]

На раннем отрезке проектного процесса механизм начинается первым «структурным уровнем» с изначальным преобладанием интуитивных факторов. Рациональное-знание, как информация, еще должно быть осознано и отнесено к категории дискурсивного (дискурсивный – рассудочный, логический, противоположный интуитивному, чувственному [10, с. 437]; рациональное-бытие, как предмет, еще должно распространить правило, действующий на него; иррациональное-еще-не-рациональное в будущем должно стать рациональным; иррациональное-само-по-себе еще должно быть аргументировано, как непознаваемое. На втором «структурном уровне» уменьшается интуитивное и появляется логическое. На третьем «структурном уровне» интуитивное и логическое равны. На четвертом логическое больше интуитивного. Механизм завершается пятым «структурным уровнем» и переходом к преобладанию логических факторов – рациональное-знание осознано, как дискурсивное; рациональное-бытие распространило правило, действующее

щее на него; иррациональное-еще-не-рациональное стало рациональным; иррациональное-само-по-себе доказательно непознаваемо. Этот механизм работает, независимо от масштаба выборки, для случайно выбранного отрезка, для целого этапа, для всего проектного процесса.

## **2. Взаимодействие рациональных и иррациональных компонентов в процессе создания архитектурного произведения через пять этапов методики архитектурного проектирования**

Исследование сущностной основы творческого развития, его философско-методологических проблем в формировании «концептуального синтеза взаимодействия сознательных и бессознательных компонентов», логического и интуитивного, помогает понять важность изучения подходов к разработке этапов творческого процесса, которые базируются на психологическом механизме творчества [11, с. 27]. Рассмотрим особенности взаимодействия рациональных и иррациональных компонентов в процессе создания архитектурного произведения через пять этапов методики архитектурного проектирования, «каждый из которых имеет свой ареал знаний, способов решения и выражения идеи» [12, с. 133].

Взаимодействие рациональных и иррациональных компонентов начинается с подготовительного методологического этапа проектирования, содержащего «сбор информации и ее методологическую обработку» [9, с. 59]. Все компоненты подготовительного методологического этапа проектирования, взаимодействуя между собой, готовят информационную базу, которая становится рациональным-знанием для второго этапа – этапа творческого поиска.

Центральным процессом этапа творческого поиска является «поиск идеи и замысла» [9, с. 63] проекта на основе информации, полученной на первом этапе. «Недостаточность этой информации... компенсируется через аппарат интуиции и сопутствующих ему эмоций» [9, с. 63]. На данном этапе концептуальный стиль мышления выступает основой проектного творчества, так как «в концептуальном осмыслении осуществляется «схватывание» новой мысли, нового чувства, интуиции и начинается процесс рационализации идеи, т.е. развертка ее в проектной форме. Концептуальное проектирование создает прорыв к новым методам решения творческой задачи, разработки художественного замысла» [1, с. 117]. Процесс активного поиска идеи и формы, архитектурного образа сооружения «развивается в вариантном пространстве изображения» [13, с. 145].

Логический уровень решения творческой задачи, включает в себя сознательное и регулируемое и функционирует во взаимосвязи с интуитивным уровнем, который включает в себя бессознательное, нецеленаправленное и непосредственное, как отмечал Я.А. Пономарев. Данные уровни «...реализуются один через другой, взаимодействуют между собой в процессе осуществления этапов решения интеллектуальной задачи [14, с. 434]. Уровень бессознательного – интуитивный уровень, задействованный в процессе творчества, представляет наивысшую форму развития мышления, и творчество обязательно ассоциируется с интуитивным, а иначе оно невозможно, так как интуиция «обеспечивает необходимую помощь сознательному процессу решения задачи» [1, с. 141]. Поэтому интуитивное решение и вступает как неожиданное, как «озарение», как «инсайт» [14, с. 185].

В проектном моделировании через архитектурный рисунок, «как креативную составляющую языка коммуникативного пространства творческого процесса» происходит создание и визуализация идеи [15, с. 126]. Креативность рисунка предстает «как экспериментальная составляющая творческого процесса» [16, с. 114]. Главная идея формируется как эмоционально-выразительное представление художественного образа архитектурного решения объекта, интегрированное с его функционально-смысловой основой. Далее принятая идея проекта вводится в действие этапа творческой разработки и все компоненты этапа творческого поиска готовят базу материалов, которые становятся рациональным-знанием для третьего этапа.

Этап творческой разработки – «длительная стадия собственно проектирования», где происходит углубление «творческих предложений эскиза» [9, с. 66]. Все компоненты этапа творческой разработки формируют итоговый проект, который становится рациональным-

знанием для четвертого заключительного этапа, которым завершается процесс архитектурного проектирования и процесс перехода от интуитивного к логическому в масштабе всего проекта.

Пятый аналитический этап проектирования, согласно Ю.И. Кармазину, представляет пост-проектное исследование, анализ показателей, вычисление эффективности проекта, проектного процесса и методологии архитектора. Диктующие компоненты этапов проектирования представлены в графах таблицы «Взаимодействие рациональных и иррациональных компонентов этапов методики архитектурного проектирования».

Взаимодействие рациональных и иррациональных компонентов этапов архитектурного проектирования

		Рациональное-знание:	Иррациональное-еще-не-рациональное:
1. Подготовительный методологический этап:	Рациональное-знание:	культурный контекст; исторические сведения; антропологические исследования; географические сведения; экологические сведения; результаты инженерных изысканий.	среда окружения; мотивация архитектора; потенциально применимый личный опыт проектирования архитектора; индивидуальная программа архитектора; тенденции в архитектуре.
	Рациональное-бытие:	нормативная документация; инженерные требования; экономические требования; опыт архитекторов; мнение местных жителей; мнение специалистов; метод архитектора.	Иррациональное-само-по-себе: дух места; особенности восприятия архитектора; потенциально применимый личный опыт ощущений архитектора; вдохновение архитектора.
	Рациональное-знание:	информация, полученная на подготовительном методологическом этапе.	Иррациональное-еще-не-рациональное: символьная графика; метафорический образ; сценарное моделирование; палитра программируемых эмоций.
	Рациональное-бытие:	осознанная графика; концепция проекта; рефлексия архитектора; творческий метод архитектора.	Иррациональное-само-по-себе: спонтанная графика; интуиция архитектора; эмоции архитектора; спонтанное подражание.
2. Этап творческого поиска:			

3. Этап творческой разработки:	Рациональное-бытие:	Иррациональное-само-по-себе:
	материалы, полученные на этапе творческого поиска.	мотивация архитектора; структура и состав проекта; особенности подачи проекта; соперничество архитекторов.
	Рациональное-знание:	Иррациональное-еще-не-рациональное:
	«профессиональное логическое мышление архитектора» [9, с. 66]; комментарии заказчика; комментарии местных жителей; комментарии специалистов; требования подачи проекта; сроки исполнения.	эмоционально-психологический потенциал архитектора; концентрация архитектора; навык менеджмента; позиционирование архитектора.
4. Заключительный этап	Рациональное-знание:	Иррациональное-еще-не-рациональное:
	проект, полученный на этапе творческой разработки.	оценка проекта архитектором; выявление тенденций развития; корректировка методологии, анализ семиотики объекта.
	Рациональное-бытие:	Иррациональное-само-по-себе:
	обратная связь от заказчика; обратная связь от местных жителей; обратная связь от специалистов; показатели затраченных ресурсов; апперцепция проектного процесса.	эмоции архитектора от проекта; запоминание диктующих аспектов; изменения в имидже архитектора.
5. Аналитический этап (в методике проектирования) или Этап критики (для реализованных объектов)	Рациональное-знание:	Иррациональное-еще-не-рациональное:
	название объекта; история объекта; функция объекта; размеры объекта; вписание объекта в среду.	«случайные» элементы акценты; сценарная организация пространства; социальный инжиниринг; цвет и материалы объекта; ассиметрия; информационный образ объекта; соответствие формы содержанию.
	Рациональное-бытие:	Иррациональное-само-по-себе:
	типология объекта; концепция объекта; влияние объекта на среду; тектоничность; конструктивная система; пропорции; симметрия; масштабность объекта.	случайные элементы сами по себе; атмосфера снаружи объекта; впечатление от формы; атмосфера внутри объекта; переживание пространства; спонтанные ассоциации; эмоции от деталей.

Рациональное-знание и рациональное-бытие, как и иррациональное-еще-нерациональное, по мнению В.А. Лекторского, признаются и рационалистами и иррационалистами, а иррациональное-само-по-себе признается только иррационалистами [17, с. 115]. Различные подходы к использованию рациональных и иррациональных компонентов по-разному влияют на результаты проектирования. Теоретические основы проектного моделирования способствуют «интенсификации обучения архитектурному проектированию», а также последовательному развитию творческих способностей [18, с. 45] «Проектирование, как универсальное познание, ориентированное на практику созидания предметного мира, а также и культура его специфического воплощения в реалии обеспечивает синтез разнообразных знаний, представлений, программ» [19, с. 128]. «Проектируемый таким образом объект будет полнее отвечать сущностному содержанию окружающей человека среды и будет способствовать формированию мира архитектуры» [1, с. 136].

### **3. Взаимодействие рациональных и иррациональных компонентов в процессе восприятия архитектурных объектов**

Восприятие архитектурных объектов также складывается из взаимодействия рациональных и иррациональных компонентов, однако рассматривается уже, как восприятие материального продукта, имеющего сценарное и содержательно-эмоциональное наполнение. Подобное восприятие может являться следствием постпроектного исследования аналитического этапа проектирования или быть представлено как этап критики. Компоненты архитектуры созерцаются, анализируются и переживаются при прямом или косвенном взаимодействии с архитектурой. Диктующие компоненты объектов архитектуры представлены в пятой графе таблицы «Взаимодействие рациональных и иррациональных компонентов этапов архитектурного проектирования».

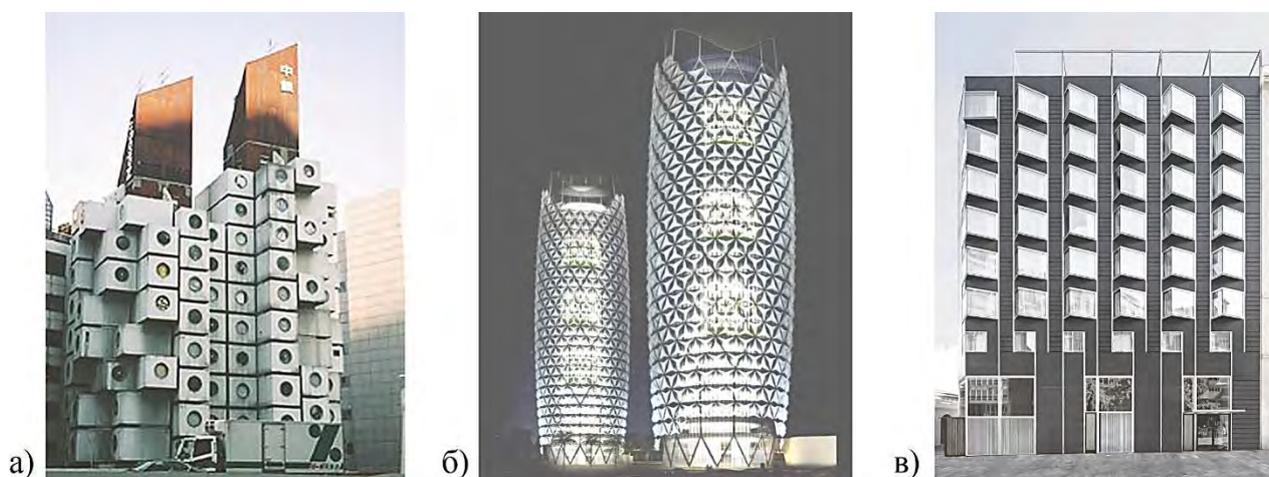
Вся поступающая от архитектуры информация явно делится на логическую и интуитивную. Рациональное-знание дает общее представление о материальности объекта; рациональное-бытие осознает его пространственность и структурность; иррациональное-еще-нерациональное раскрывает сущность объекта; иррациональное-само-по-себе становится эмоциональным переживанием. В зависимости от проектного решения и контекста среды, соотношение степени выраженности интуитивных и логических факторов, программируемых архитектором в объекте, может быть различным.

Здания, где преобладает рациональное-знание, имеют ясный, лаконичный визуальный и информационный образ, важную роль в формировании которого играют история объекта и взаимодействие со средой, переосмысление исторического контекста. Яркими примерами подобных зданий являются: реконструкция здания бывшей фабрики-кухни на ул. Новокузнецкая (рис. 2 а), где авторы сохранили идентичность раннего советского типового проекта и наполнили современным содержанием; Дом над водопадом (рис. 2 б), где автор деликатно внедрил тектоничные объемы в природный ландшафт по принципам органической архитектуры; реновация здания Tiedekulma в Хельсинки (рис. 2 в), которая включала внешнюю замену неудачного фасада на новый из белого камня, и внутреннюю замену офисов на хабы креативного кластера.

Здания, где преобладает рациональное-бытие, сочетают технологичность, трансформацию и полифункциональность и имеют в своем образе легко читаемый алгоритм формообразования, зачастую создающий паттерн повторяющихся элементов. Яркими примерами таких зданий являются: башня-капсула Центрального Банка (рис. 3 а) из автономных трансформирующихся ячеек, созданная по принципам японского метаболизма; башни AlBahar (рис. 3 б), покрытые экранами с интеллектуальной системой затенения, спроектированные с помощью параметрических технологий; отель TheBarcelona EDITION (рис. 3 в) с фасадом из вентилируемой керамической кожи, построенный на месте бывшего офисного здания и поспособствовавший экономическому возрождению района Барселоны.



**Рис. 2.** а) реконструкция здания бывшей фабрики-кухни на ул. Новокузнецкая, бюро KleineweltArchitekten, Москва, Россия, 2014 [20]; б) FallingwaterHouse, архитектор FrankLloydWright, Милл Ран, США, 1939 [21]; в) NewThinkCorner, бюро JKMMArchitects, Хельсинки, Финляндия, 2017 [22]



**Рис. 3.** а) NakaginCapsuleTower, архитектор KishoKurokawa, Токио, Япония, 1972 [23]; б) AlBaharTowers, бюро Aedas, Абу-Даби, ОАЭ, 2012[24]; в) TheBarcelonaEditionhotel, бюро OAB, Барселона, Испания, 2018 [25]

Здания, где преобладает иррациональное-еще-не-рациональное, на первый взгляд кажутся сочетанием логичных и алогичных структур, однако, после изучения контекста и функции объекта, алогичные элементы становятся оправданными. Яркими примерами подобных зданий являются: реконструкция музея AmosRex (рис. 4 а), где архитекторы переосмыслили музей и, посредством причудливых световых фонарей, решили большую рекреационную площадь; многофункциональный центр Emporia (рис. 4 б), где масштабные искривления стеклянной поверхности не только создают имиджевый wow-эффект, но и служат ориентирами, маркирующими центральные входы; дом Диор в Сеуле (рис. 4 в) подобный скульптуре среди улицы из простых зданий, белые лепестки которого имитируют нежную хлопковую ткань и являются прообразом работы, имиджа и развития всего модного дома.



**Рис. 4.** а) реконструкция музея AmosRex, бюро JKMMArchitects, Хельсинки, Финляндия, 2018 [26];  
 б) FactsEmporia, бюро WingårdhArkitektkontor, Мальмё, Швеция, 2012 [27];  
 в) House of Dior Seoul, архитектор Christian de Portzamparc, Сеул, ЮжнаяКорея, 2015 [28].

Здания, где преобладает иррациональное-само-по-себе, имеют эмоциональный, выразительный образ. Такие здания, зачастую уникальные, работают для жителей и туристов, как точки притяжения, оставляющие сильное впечатление. Яркими примерами таких зданий являются: здание факультета дизайна университета ОКАД (рис. 5 а) в виде столешницы на кирпичном корпусе университета, ставшее результатом сотрудничества авторов со студентами; центр Гейдара Алиева (рис. 5 б), где основой концепции была бесшовность пространства и трансформация образа здания; зрительный зал Аудиторио-де-Тенерифе (рис. 5 в), своей цельнобетонной волной соединяющий город с океаном.



**Рис. 5.** а) TheSharpProject, бюро AlsopArchitectsandRobbieYoung совместно с WrightArchitects, Торонто, Канада, 2004 [29]; б) HeydarAliyevCenter, бюро ZahaHadidArchitects, Баку, Азербайджан, 2013 [30]; в) AuditoriodeTenerife, архитектор SantiagoCalatrava, Санта-Крус-де-Тенерифе, Испания, 2003 [31]

## Выводы

Архитектурное проектирование представляет собой динамический процесс программирования функций, форм и эмоций восприятия архитектуры. Рациональные и иррациональные компоненты не могут рассматриваться как взаимоисключающие. Это два взаимосвязанных пути развития, которые наглядно представлены в таблице «Взаимодействие рациональных и иррациональных компонентов этапов архитектурного проектирования». Формирование проектной модели объекта в структуре архитектурного творчества развивается и реализуется благодаря взаимодействию рациональных и иррациональных компонентов, выступающих основой познания и творчества, необходимых для формирования архитектурной среды как синтеза материального и духовного.

## Библиографический список

1. Кокорина Е.В. Архитектурный рисунок как интегральная творческая способность языка профессиональных коммуникаций: монография / Е.В. Кокорина. – Изд. 2-е. – Воронеж: ООО «Творческое объединение «Альбом», 2015. – 208 с.
2. Кармазин, Ю.И. Творческий метод архитектора: введение в теоретические и методические основы: монография / Ю. И. Кармазин ; Воронеж. гос. архитектур.-строит. ун-т. – Воронеж : ВГАСУ, 2005. – 496 с.
3. Коротич Андрей Владимирович. Теоретическая модель современной архитектуры // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2010. №1. [Электронный ресурс] - Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/teoreticheskaya-model-sovremennoy-arhitektury> (дата обращения: 27.01.2019).
4. Кармазин Юрий Иванович. Формирование мировоззренческих и научно-методических основ творческого метода архитектора в профессиональной подготовке : Концепция : автореферат дис. ... доктора архитектуры : 18.00.01 / Моск. архитектур. ин-т. - Москва, 2006. - 49 с.
5. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка. – Чудинов А.Н., 1910. [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/foreign-words-chudinov/fc/slovar-195-5.htm#zag-7751> (дата обращения: 14.02.2019).
6. Мудрагей Н.С. Рациональное и иррациональное как философская проблема // Вопросы философии. № 9. 1994.- с. 32-40.
7. Философия: Энциклопедический словарь. – М.: Гардарики. Под редакцией А.А.Ивина. 2004. – 1072 с.
8. Кокорина Е.В. Формирование у студентов творческого подхода к исследовательской и научной работе в образовательном процессе / Е.В.Кокорина // Вестник Воронежского Государственного университета. Серия: Проблемы высшего образования. – 2019. – №1. – С. 50-53.
9. Бархин Б.Г. Б 26 Методика архитектурного проектирования: Учеб.-метод. пособие для вузов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Стройиздат, 1982. – 224 с., ил.
10. Словарь по логике. – М.: Туманит, изд. центр ВЛАДОС. А.А.Ивин, А.Л.Никифоров. 1997.
11. Кокорина Е.В. Творческое мышление в основе формирования архитектурной идеи проекта. / Е.В. Кокорина // Архитектурные исследования. Воронеж. 2015 №2 – С. 24-35
12. Кокорина, Е.В. Архитектурный рисунок как форма проектного моделирования в основе профессиональных коммуникаций / Е.В. Кокорина // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Строительство и архитектура. – 2011. – №2. – С. 133-142.
13. Кокорина Е.В. Особенности создания художественного образа в процессе архитектурного творчества / Е.В. Кокорина, Донцов Д.Г., Карташова К.К. // Научный вестник Воро-

нежского государственного архитектурно-строительного университета. Строительство и архитектура. – 2014. – №4. – С. 139-146.

14. Психология творчества: школа Я. А. Пономарева / ред.-сост. Д. В. Ушаков. – М. : Ин-т психологии РАН, 2006. – 622 с. : ил. – (Научные школы Института психологии РАН / Российская академия наук).

15. Кокорина Е.В. Архитектурный рисунок как креативная составляющая языка коммуникативного пространства творческого процесса // Е.В. Кокорина. Приволжский научный журнал. 2012. №1 (21) с. 120-127.

16. Кокорина Е.В. Креативная составляющая рисунка как интегральная творческая способность / Е.В. Кокорина. Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Строительство и архитектура. – 2010. – №3. – С. 110-119.

17. Исторические типы рациональности / Отв. ред. В.А. Лекторский. – Т.1. –М., 1995. – 350 с.

18. Кокорина, Е.В. Теоретические основы проектного моделирования / Е.В. Кокорина Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Проблемы высшего образования. 2015. №2. С. 41-47.

19. Норенков, С. В. Архитектоника и синархия: концептуальное проектирование и моделирование : монография / С. В. Норенков ; Нижегород. гос. архитектур.-строит. ун-т. – Н. Новгород : ННГАСУ, 2005. – Ч. 1. – 268 с.

20. Конструктивизм сегодня [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://archi.ru/russia/72704/konstruktivizm-segodnya> (дата обращения: 15.02.2019).

21. FrankLloydWright, Fallingwater [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/late-europe-and-americas/modernity-ap/a/frank-lloyd-wright-fallingwater> (дата обращения: 10.01.2019).

22. NewThinkCorner [Электронный ресурс] - Режим доступа: <https://jkmm.fi/case/yliopistonkatu-4-the-new-think-corner/> (дата обращения: 10.01.2019).

23. AD Classics: NakaginCapsuleTower / KishoKurokawa [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.archdaily.com/110745/ad-classics-nakagin-capsule-tower-kisho-kurokawa> (дата обращения: 26.12.2018).

24. AlBaharTowersResponsiveFacade / Aedas [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.archdaily.com/270592/al-bahar-towers-responsive-facade-aedas> (дата обращения: 02.10.2018).

25. TheBarcelonaEdition [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://archinect.com/firms/project/150074849/the-barcelona-edition/150113438> (дата обращения: 17.12.2018).

26. AmosRex / JKMMArchitects [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.archdaily.com/900928/amos-rex-jkmm-architects> (дата обращения: 24.10.2018).

27. FactsEmporia / WingårdhArkitektkontor [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.archdaily.com/386107/facts-emporia-wingardhs> (дата обращения: 16.02.2019).

28. HouseofDiorSeoul / ChristiandePortzamparc [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.archdaily.com/775902/house-of-dior-seoul-christian-de-portzamparc> (дата обращения: 06.03.2019).

29. TheSharpProject [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://all.design/willalso/ocad> (дата обращения: 07.03.2019).

30. HeydarAliyevCenter / ZahaHadidArchitects [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.archdaily.com/448774/heydar-aliyev-center-zaha-hadid-architects> (дата обращения: 21.08.2017).

31. ADAN MARTIN AUDITORIO DE TENERIFE [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://calatrava.com/projects/adan-martin-auditorio-de-tenerife-santa-cruz-de-tenerife.html> (дата обращения: 25.02.2019).

## Bibliographic list

1. Kokorina E.V. Architectural drawing as integrated creative ability of language of professional communications: monograph / E.V. Kokorina. – Edit. 2. – Voronezh: Ltd «Tvorcheskoe ob'edinenie «Al'bom», 2015. – 208 p.
2. Karmazin, Yu.I. Creative method of the architect: introduction to theoretical and methodical bases: monograph / Yu.I. Karmazin; Voronezh. state arch.-constr. university – Voronezh : VSACU, 2005. – 496 p.
3. Korotich Andrej Vladimirovich. Theoretical model of modern architecture // A Akademicheskij vestnik UralNIIProekt RAASN. 2010. №1. [Electronic resource] – Access mode: <https://cyberleninka.ru/article/n/teoreticheskaya-model-sovremennoy-arhitektury> (date of address: 27.01.2019)
4. Karmazin Yuriy Ivanovich. Formation of ideological and scientific-methodological foundations of the creative method of the architect in professional training: Concept: synopsis dissertation for a doctoral degree : 18.00.01 / Moscow arch. institute - Moscow, 2006. – 49 p.
5. Dictionary of foreign words included in the Russian language. – Chudinov A.N., 1910. [Electronic resource] - Access mode: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/foreign-words-chudinov/fc/slovar-195-5.htm#zag-7751> (date of address: 14.02.2019).
6. Mudragej N.S. Rational and irrational as philosophical problem // Philosophy questions. № 9. 1994. - p. 32-40.
7. Philosophy: Encyclopedic dictionary. — M.: Gardariki. Under edition of A.A. Ivin. 2004. – 1072 p.
8. Kokorina E.V. Formation of students' creative approach to research and scientific work in the educational process / E.V. Kokorina // Bulletin of Voronezh State University. Series: Problems of higher education. – 2019. – №1. – p. 50-53.
9. Barhin B.G. B 26 Technique of architectural design: Methodology for higher education institutions.— Edit 2, processed and added. – M.: Strojizdat, 1982. – 224 p., illustrated.
10. Dictionary logically. – M.: Tumanit, publishing center VLADOS. A.A. Ivin, A.L. Nikiforov. 1997.
11. Kokorina E.V. Creative thinking at the heart of formation of the architectural idea of the project. / E.V. Kokorina // Architectural researches. Voronezh. 2015 №2 – p. 24-35
12. Kokorina E.V. Architectural drawing as a form of project modeling at the heart of professional communications / E.V. Kokorina // Scientific Herald of Voronezh State Architectural and Construction University. Construction and architecture. – 2011. – № 2. – p. 133-142.
13. Kokorina E.V. Features of creation of an artistic image in the course of architectural creativity / E.V. Kokorina, Doncov D.G., Kartashova K.K. // Scientific Herald of Voronezh State Architectural and Construction University. Construction and architecture. – 2014. – № 4. – p. 139-146.
14. Creativity psychology: school of Ya. A. Ponomareva/ edit. by D. V. Ushakov. – M.: Institute of Psychology RAS, 2006. – 622 p. :illustrated. – (Scientific schools of the Institute of Psychology RAS / Russian Academy of Sciences).
15. Kokorina E.V. Architectural drawing as a creative component of the language of the communicative space of the creative process // E.V. Kokorina. Volga scientific journal. 2012. №1 (21) p. 120-127.
16. Kokorina E.V. Creative component of the drawing as integrated creative ability / E.V. Kokorina. Scientific Herald of Voronezh State Architectural and Construction University. Construction and architecture. – 2010. – № 3. – p. 110-119.
17. Historical types of rationality / editor-in-chief V.A. Lektorskiy. – V.1. – M., 1995. – 350 p.
18. Kokorina E.V. Theoretical bases of design modeling / E.V. Kokorina Bulletin of Voronezh State University. Series: Problems of higher education. 2015. №2. p. 41-47.

19. Norenkov, S. V. Architectonics and Synarchy: Conceptual Design and Modeling: monograph / S. V. Norenkov; Nizhny Novgorod state architectural and construction university. – N. Novgorod: NNSACU, 2005. – P. 1. – 268 p.
20. Constructivism today [Electronic resource] - Access mode: <https://archi.ru/russia/72704/konstruktivizm-segodnya> (date of address: 15.02.2019).
21. Frank Lloyd Wright, Fallingwater [Electronic resource] –Access mode: <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/late-europe-and-americas/modernity-ap/a/frank-lloyd-wright-fallingwater> (date of address: 10.01.2019).
22. New Think Corner [Electronic resource] - Access mode: <https://jkmm.fi/case/yliopistonkatu-4-the-new-think-corner/> (date of address: 10.01.2019).
23. AD Classics: Nakagin Capsule Tower / KishoKurokawa [Electronic resource] - Access mode: <https://www.archdaily.com/110745/ad-classics-nakagin-capsule-tower-kisho-kurokawa> (date of address: 26.12.2018).
24. Al Bahar Towers Responsive Facade / Aedas [Electronic resource] – Access mode: <https://www.archdaily.com/270592/al-bahar-towers-responsive-facade-aedas> (date of address: 02.10.2018).
25. The Barcelona Edition [Electronic resource] – Access mode: <https://archinect.com/firms/project/150074849/the-barcelona-edition/150113438> (date of address: 17.12.2018).
26. Amos Rex / JKMM Architects [Electronic resource] – Access mode: <https://www.archdaily.com/900928/amos-rex-jkmm-architects> (date of address: 24.10.2018).
27. Facts Emporia / WingårdhArkitekterkontor [Electronic resource] – Access mode: <https://www.archdaily.com/386107/facts-emporia-wingardhs> (date of address: 16.02.2019).
28. House of Dior Seoul / Christian de Portzamparc [Electronic resource] – Access mode: <https://www.archdaily.com/775902/house-of-dior-seoul-christian-de-portzamparc> (date of address: 06.03.2019).
29. The Sharp Project [Electronic resource] - Access mode: <https://all.design/willalsop/ocad> (date of address: 07.03.2019).
30. Heydar Aliyev Center / Zaha Hadid Architects [Electronic resource] – Access mode: <https://www.archdaily.com/448774/heydar-aliyev-center-zaha-hadid-architects> (date of address: 21.08.2017).
31. ADAN MARTIN AUDITORIO DE TENERIFE [Electronic resource] – Access mode: <https://calatrava.com/projects/adan-martin-auditorio-de-tenerife-santa-cruz-de-tenerife.html> (date of address: 25.02.2019).

## INTERACTION OF RATIONAL AND IRRATIONAL COMPONENTS IN ARCHITECTURAL DESIGN

E.V. Kokorina, V.A. Dedov

---

*Kokorina E.V., candidate of architecture, associate professor of department of theory and practice of architectural design, VSTU, Russia, Voronezh, ph. +79204084641, e-mail lenakokorina@mail.ru*

*Dedov V.A., bachelor of architecture of department of theory and practice of architectural, VSTU, Russia, Voronezh, ph. +79102837151, e-mail dedov.viktor@inbox.ru*

---

**Problem statement.** The article is devoted to solving one of the urgent problems of modern education in the field of architecture – modeling the laws of the creative process through the interaction of rational and irrational components in architectural design.

**Results and conclusions.** The results of the study of the role of rational and irrational components in the basis of architectural creativity are presented in the table "Interaction of rational and irrational components of architectural design stages". The formation of the design model of the object in the structure of architectural creativity is developed and implemented through the interaction of rational and irrational components that act as the basis of knowledge and creativity.

**Keywords:** rational, irrational, logical, intuitive, architecture, design modeling, design, perception.

## «ДОСТОПРИМЕЧАТЕЛЬНОЕ МЕСТО» КАК ФОРМА СОХРАНЕНИЯ АРХИТЕКТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОЙ СРЕДЫ УСАДЕБНОГО КОМПЛЕКСА УСАДЬБЫ «ЗНАМЕНКА-КАРИАН»

А.В. Лобкова, Г.А. Чесноков

---

*Лобкова А.В., магистрант кафедры композиции и сохранения архитектурно-градостроительного наследия, ВГТУ, Россия, Воронеж, тел. +79805452903, e-mail: anastasiyalobkovaami@gmail.com*  
*Чесноков Г.А., канд. архитектуры, профессор кафедры композиции и сохранения архитектурно-градостроительного наследия, ВГТУ, Россия, Воронеж, e-mail: Chesnokov@mail.ru*

---

**Постановка задачи.** В статье формируются основные принципы создания достопримечательного места. В качестве примера взята загородная усадьба Тамбовской области «Кариан-Знаменка» для сохранения и развития её как объекта культурного наследия.

**Результаты и выводы.** В ходе проведённых исследований можно сделать вывод о том, что достопримечательное место является одним из наиболее оптимальных методов охраны объекта культурного наследия. Такая система охраны сохраняет и развивает исторических, архитектурных, градостроительных и других характеристик загородных усадебных комплексов.

**Ключевые слова.** Достопримечательное место, охрана объектов культурного наследия, загородные усадьбы, усадьбы Тамбовской области, Кариан-Знаменка.

### Введение

Сохранение объектов культурного наследия являются одной из главных задач в современном мире, но не стоит забывать о духовной составляющей памятников истории и архитектуры ведь многие из них связаны с историческими фигурами. Усадьба — это не только главный дом и несколько построек, неотъемлемой частью является композиция, и структура усадьбы в которую входят парки, исторические трассировки дорог, место расположение всех исторических построек, хозяйственных зон, так же луга, поля, леса, поймы рек и т.п. Проектируя усадьбу архитекторы обращали внимания не только на стилистику, но и на целостное визуальное восприятие объектов и окружающей среды. Исторические ансамбли усадеб хранят в себе большое количество историй и легенд. Деревья в усадебных парках помнят целый ряд исторических личностей, прогуливающих по этим аллеям, век тому назад. Весь шарм местных панорам и красот, который видим мы, видели владельцы усадеб в прошлом.

Сохранять такие объекты можно многими способами, такими как постановка на охрану, определение границ зон охраны, и т.д. Однако всё это не даёт нам полной возможности одновременно защитить памятники и окружающий ландшафт, так как не всегда парки, аллеи и т.п. стоят на государственной охране. В тоже время включить памятник в ритм современного мира, для адаптации объекта культурного наследия к потребностям сегодняшнего дня. В качестве примера применения достопримечательного места как системы охраны хотелось бы привести пример усадьбы «Кариан-Знаменка».

### История усадьбы «Кариан-Знаменка»

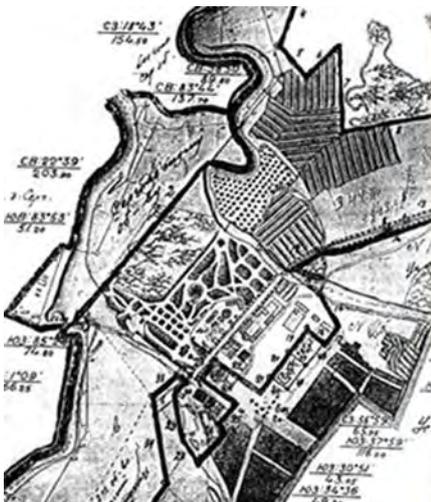
Усадьба «Кариан-Знаменка» расположена на пересечении реки Цны и притока Кариан (по которому и названа усадьба) в Тамбовской области Знаменского района (см. рис.1) Название р.п. Знаменка происходит от церкви, построенной в 1745 г. в честь иконы Знамения Божией Матери. Однако первоначальное название было Кариан-Загрязское, затем - Кариан-Знаменское, и лишь в 1918 г. за селом закрепилось название Знаменка [1].



**Рис. 1.** Транспортная схема



**Рис. 2.** Главный дом, входящий в состав «Усадьбы Знаменка, где летом 1869 г. работал художник Ф.А. Васильев, жил писатель и художник Ксавье де Местр»



**Рис. 3.** План усадьбы начало XIX века



**Рис. 4.** Архивное фото дома, конец XIX века. Из архива Знаменского краеведческого музея[2]

В первой четверти XVIII века был построен деревянный барский дом. Его перестроили в конце того же века. Новый усадебный дом, оформленный в стиле русского классицизм, сохранился до наших дней. Несмотря на то, что в главном доме, на данный момент, находится несколько административных организаций, имеется множество биопоражений, разрушений кладки, перестроек.

С датой строительства усадьбы совпадает и образования классического парка. Ландшафт местности представляет отдельную ценность, рассматриваемый участок находится в центре посёлка, на мысу слияния двух рек с северо-запада Карян с северо-востока Цна. Долина слияния рек является одним из живописнейших мест посёлка. При создании усадьбы был разбит парк, выходящий к берегу реки Цны. Парк является одним из красивых мест с береговой линии, лесами и лугами окружающими территорию. От парка осталась массивная дубовая аллея, еле заметные трассировки исторических тропинок, валы, ограничивающие территорию парка, эти элементы свидетельствуют о истории развития усадьбы, её подъёмы и падения. В восточной части усадьбы размещались хозяйственные постройки (кухни, пекарня и др.).

У усадьбы было несколько владельцев: Загряжские (владели с нач. XVIIIв.-до 1851г.), Ксавье де Местр (владел с 1851г.-1852г.), Строгоновы (владели с 1852г.-1911г.),

Щербатов(владел с 1912г.-1917г.)[4]. При Загряжских началось развитие усадьбы как места отдыха, они приезжали туда на лето.

Усадебный комплекс связан со многими знаменитыми именами. Одним из значимых событий для развития российской культуры является рождение Н.Н. Гончаровой, будущей жены А.С.Пушкина. В 1812 году, бежав от Наполеоновского войска, семья Гончаровых временно поселилась у Загряжских, где 8 сентября 1812 года и родилась Наталья. Крестили её в местной церкви, от которой на данный момент, осталась лишь колокольня. Наталья мечтала вернуться в имение, если бы не деление наследства, в результате которого усадебный ансамбль она не унаследовала.

Последним из владельцев по линии Загряжских являлась Софья Ивановна Местр, при ней имения пришло в упадок, и имело большие долги. После Софьи Ивановны усадьба перешла к её мужу Ксавье де Местру (1763 - 1852) - генерал русской армии, известный как художник и писатель. В его переводах французские читатели познакомились с баснями Ивана Андреевича Крылова. Как художник, наиболее известен миниатюрой на слоновой кости, с портретом матери А.С.Пушкина - Надежды Осиповны Пушкиной.

С 1852-1911гг. владельцами имения при с. Знаменское-Кариан Тамбовской губернии были представители известного рода Строгановых. После выплаты всех долгов Сергей Григорьевич передал усадьбу своему сыну Павлу Сергеевичу Строганову. С этого времени усадьба стала известна как Кариан-Строгановское. Именно при нем усадьба достигла своего высшего расцвета, являясь не только одним из лучших дворянских гнезд Тамбовской губернии, но и важнейшим культурным центром провинциальной России. При Павле Сергеевичи усадьба превратилась в хозяйственный центр, был организован рысисый конезавод, малобойни, фруктовые сады и т.п. Усадебное хозяйство было отмечено тремя бронзовыми медалями на различных выставках [3].

После смерти в 1911г. графа Павла Сергеевича Строганова имение Знаменка перешло по завещанию, его родственнику, Георгию Александровичу Щербатову. Никто из представителей рода Щербатовых в имении Знаменка не бывал, все хозяйственные и юридические дела вел поверенный опекуна, управляющий имением И. И. Величко [3].

После 1917 года усадебный комплекс перешёл в пользование администрации в результате чего, усадьба потеряла свою структуру, были полностью утрачены следующие усадебные строения: два одноэтажных флигеля, конезавод, пекарни, дом прислуги, оранжерея, аквариум, фонтан, мельница, графская лавка. Многие из сохранившихся построек утратили первоначальный вид.

Многие известные личности бывали в этой усадьбе в гостях у Загряжских и Строгановых, так как обе фамилии, связаны с царствующими персонами. Но не только политические аспекты привлекали людей, но и местные красоты, которые мы можем увидеть и сейчас.

Мыс слияния рек Цны и Кариан, является отдельной достопримечательностью Тамбовского края. Поэты и художники вдохновлялись местными пейзажами. Таким стал и Ксавье де Местр

Одним из известнейших художников, гостившим в имении Строгановых, является Федор Александрович Васильев. Он использовал мотивы, навеянные на него, воспоминаниями об усадьбе Знаменка. Результатом стали такие картины как «Вечер» см. рис. 5, «Перед Дождем» и «Мокрый луг» см. рис. 6, «Деревня».

Сейчас усадебная территория расположена в центре посёлка городского типа Знаменке. Усадьба продолжает ось, параллельную реке Цны, а её территория, формирует две основ-

ные улицы: Парковую, которая тянется с юго-запада на северо-восток, и Советскую, проложенную с запада на юг.



Рис. 5. «Вечер» художник Ф. А. Васильев. 1867—1869г.



Рис. 6. «Мокрый луг» художник Ф. А. Васильев 1869—1871г.

Усадьба выполнена в модном тогда, классическом стиле. На данный момент на охране находится вся усадьба (Постановлением администрации Тамбовской области от 10.08.93 г. № 280 «О постановке на государственную охрану памятников истории и культуры области», п.22, наименование: «Усадьба Знаменка, где летом 1869 г. работал художник Ф.А. Васильев, жил писатель и художник Ксавье де Местр.») в него входят: Главный дом, Колокольня церкви Знамения Божий Матери.

### **Основные этапы создания достопримечательного места.**

Проект создания достопримечательного места разрабатывался в соответствии с требованиями Федерального Закона (см. список литературы [4]), действующим законодательством и методиками проектирования. К исследованию и проектированию была принята территория части посёлка городского типа Знаменка в радиусе около 1000 метров от объекта культурного наследия.

В ходе работы были проведены библиографические, картографические и натурные исследования, осуществлена натурная фотофиксация объекта исследования и видовых раскрытий объекта культурного наследия, а также элементов, фиксирующих границы исторической территории владения, элементов градостроительного окружения, оказывающий влияние, на формирование границ территорий достопримечательного места.

Результатом работы является проект границ территорий объекта культурного наследия регионального значения, включающего материалы по обоснованию проекта и утверждаемую часть.

В составе материалов по обоснованию проекта объекта культурного наследия представлены: краткий историко-градостроительный анализ развития посёлка Знаменка, его градостроительной документации, в том числе современной. При его проведении проанализированы объекты культурного наследия, расположенные в границах проектирования, и сделаны выводы об основных направлениях градостроительного развития и ценностных характеристиках градостроительной среды, подлежащих сохранению. Результаты ландшафтно-

визуально анализа территории, сопряженной с территорией объекта культурного наследия, его зоны охраны, предложения по установлению зон охраны для объекта культурного наследия, в том числе, в материалы обоснования включены общие сведения о памятниках, нормативных правовых актах, касающихся данных памятников, различных зонах, уже установленных на рассматриваемую территорию.

В рамках организации достопримечательного места обязательным является разработка историко-культурного опорного плана, который представлен на (Рис.7).

На основе историко-культурного опорного плана и ландшафтно-визуального анализа был определён предмет охраны достопримечательного места. [5]. К предмету охраны, при всех видах деятельности в пределах достопримечательного места относятся: объекты культурного наследия, расположенные на территории достопримечательного места, исторически ценные градоформирующие объекты, расположенные в границах достопримечательного места, ландшафтные характеристики территории достопримечательного места, к которым относятся гидрография, рельеф и озеленение, градостроительные характеристики территории достопримечательного места так же планировочные элементы, в том числе функциональные характеристики территории и исторически сложившиеся устойчивые функции территории, объемно-пространственные и архитектурно-стилистические характеристики исторически сложившейся застройки, визуальные характеристики исторической среды и историческое и мемориальное значение территории достопримечательного места.

Для обеспечения сохранности предмета охраны, была определена территория достопримечательного места, в которую вошли: территории охватывающие историческую часть усадьбы, а также объекты, связанные с усадьбой, ландшафтные участки, поймы рек, бровки, рельеф, всё то, что образует целостное восприятия объекта. Так же участки с правого берега Цны, левого берега Кариан, а также участки к юго-западу от усадьбы. в том числе объектов культурного наследия, расположенных в границах территории достопримечательного места. В составе территории выделяется 14 регламентных участков, в том числе (см. рис 8.):

- 2 участка охраны и воссоздания усадебной территории (индекс ОВ).
- 1 участок воссоздания усадебной садово-парковой территории (индекс ВЛ).
- 2 участка охраны исторического природного ландшафта (индекс ОЛ).
- 9 участков регламентации застройки населенного пункта (индекс РЗ).

Для всех участков прописываются регламенты использования территорий, например, для участка **охраны и воссоздания усадебной территории**

**Разрешено:**

- воссоздание утраченных исторических объектов усадьбы Знаменка, в т.ч. утраченных зданий и сооружений, в соответствии с требованиями законодательства;

- ограниченное новое строительство, при условии обеспечения визуального восприятия объектов культурного наследия и при наличии согласованной в установленном порядке документации (раздела проектной документации) по обеспечению сохранности объектов культурного наследия.

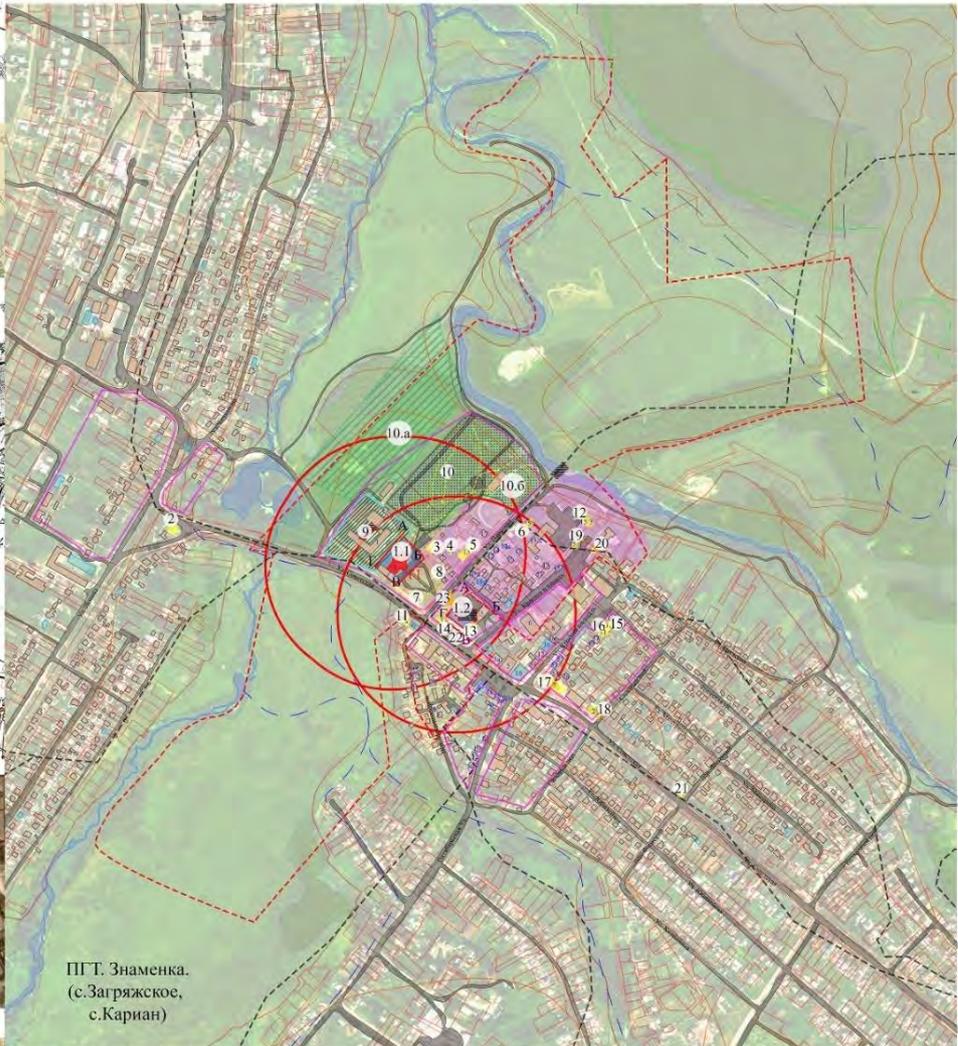
**Запрещено:**

- строительство новых объектов капитального строительства, кроме воссоздания утраченных исторических объектов;

Схемы и карты разных лет



Историко-культурный опорный план на объект культурного наследия регионального значения «Усадьба Знаменка-Кариан» (Тамбовская обл., Знаменский район, пгт. Знаменка. ул. Парковая 1.)



ПГТ. Знаменка. (с.Загряжское, с.Кариан)

Фотографии разных лет.



Условные обозначения

- 1. Объект культурного наследия регионального значения «Усадьба Знаменка-Кариан»;
- 1.1. Главный дом
- 1.2. Церковь Знамения Божией Матери
- Исторически ценные градостроительные объекты, относящиеся к усадьбе:
- 2. Училище церковно-приходское, 3. Кухня, 4. Пекарня, 5. Больница, 6. Ковношня, 7. Флигель №1, 8. Флигель №2, 9. Мельница, 10. Парк, 10.а. Дубовая аллея, 10.б. Лиловая аллея, 11. Почта, 12-20. Постройки конца XIX в.
- 21. Обелиск-памятник, погибшим воинам в годы Великой Отечественной войны 1941-1945г., 22. Могила участника Отечественной войны (1812г.)
- Объекты культурного наследия регионального значения
- Исторически ценные градостроительные объекты
- Местоположение утраченных объектов
- Объект капитального строительства на территории усадьбы:
- Дессонирующие здания и сооружения.
- Нейтральная застройка XX в.

Границы и территории:

- T1 - Территория Главного дома.
- T2 - Территория Колокольни бывшей церкви Знамения Божией Матери
- Границы усадьбы к нач. XX века.
- Карталы сформированные к нач. XX века.
- Кадастровые границы участка.
- Зонирование:
- Парковая зона.
- Служебно-хозяйственная зона.
- Зона парадного двора.
- Жилая зона.
- Природные территории и ландшафтные образования:
- Границы верхнего парка.
- Границы нижнего парка.
- Границы Английского парка.
- Пашни.

—Пойменные луга.

- Лесса.
- Водные объекты.

Дорожно-транспортная инфраструктура:

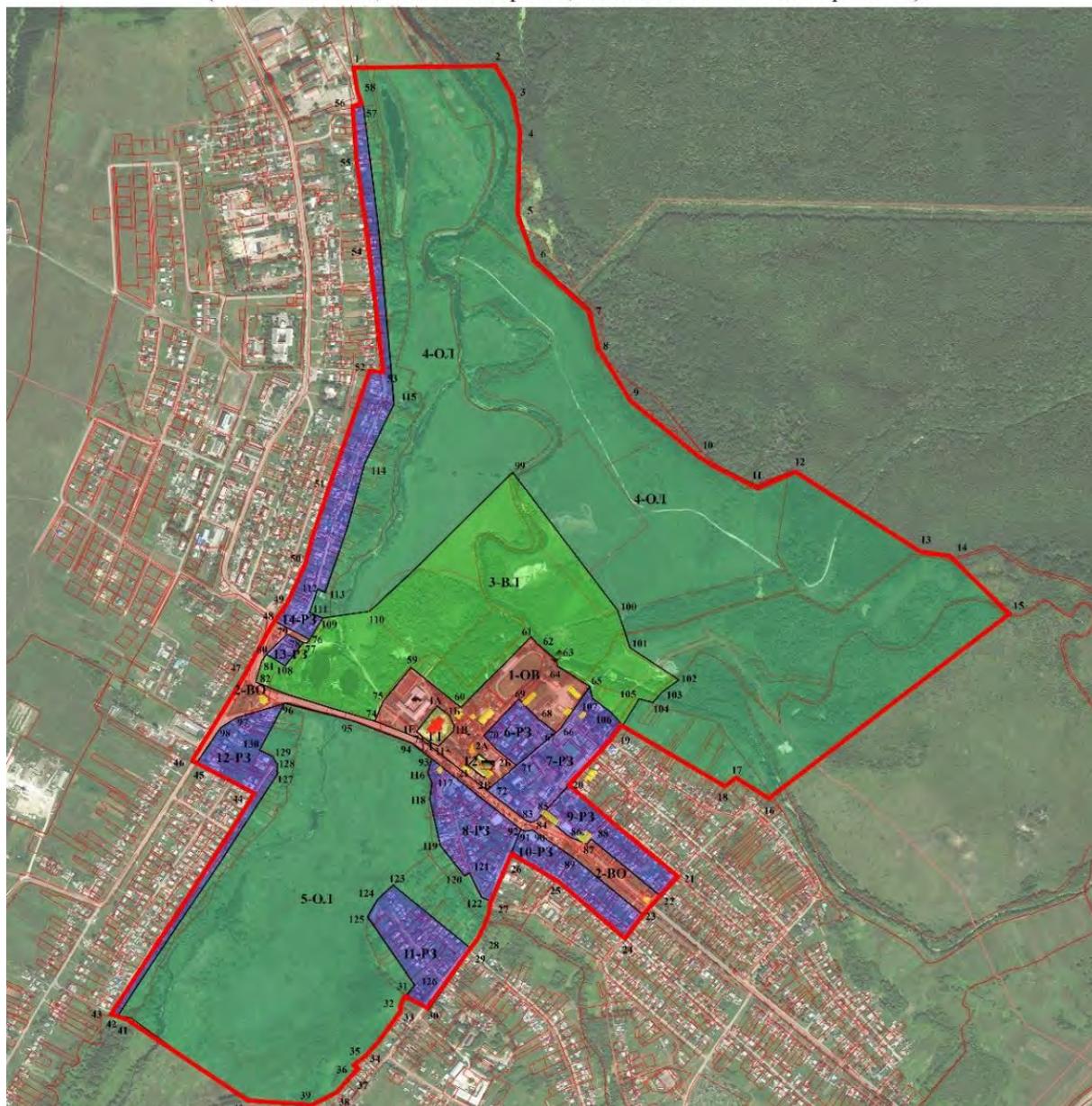
- Трансировка исторических дорог кон. XVII
- Трансировка утраченных дорожек парка.
- Автодороги с твердым покрытием.
- Дороги с грунтовым покрытием.

Наименование улиц: Ул. Советская.

- Наименование домов по кадастру.
- Могила участника Отечественной войны (1812г.) Загряжский Александр Иванович (13.04.1772 - май 1813).

Рис. 7. Историко-культурный опорный план

Схема границ зон охраны объекта культурного наследия регионального значения «Усадьба Знаменка. Здесь в 1812г. Родилась Гончарова Н. Н., жена Пушкина А. С., и жили многие деятели культуры» (Тамбовской обл., Знаменский район, посёлок Знаменка. Ул. Парковая 1).



Объекты культурного наследия, расположенные в границах достопримечательного места

1.а. - «Усадьба Знаменка. Главный дом» Ул. Парковая 1  
1.б. - «Колокольня Церкви Знамения Божией Матери» ул. Парковая

Исторически ценные градостроительные объекты, относящиеся к усадьбе, расположенные на территории достопримечательного места

- 2. Училище церковно-приходское
- 3. Кухня
- 4. Пекарня
- 5. Больница
- 6. Конюшня
- 7. Флигель №1
- 8. Флигель №2
- 9. Мельница
- 10. Парк
- 10.а. Дубовая аллея
- 10.б. Липовая аллея
- 11. Почта
- 12-20. Постройки конца XIX в.
- 21. Обелиск-памятник, погибшим воинам в годы Великой Отечественной войны 1941-1945г.

22. Могила участника Отечественной войны (1812г.)

Условные обозначения:

- Объекты культурного наследия регионального значения
- Исторически ценные градостроительные объекты
- Местоположение утраченных объектов
- Внешняя граница территории достопримечательного места «Усадьба Знаменка-Кариан»;
- Кадастровые границы участка.
- T1 - Территория объекта культурного наследия «Главный дом» входящего в состав ансамбля «Усадьба Знаменка, где летом 1869 г. работал художник Ф.А. Васильев, жил писатель и художник Ксавье де Местр.»
- T2 - Территория объекта культурного наследия «Церковь Знамения Божией Матери»

▲ - Могила участника Отечественной войны (1812г.) Загряжский Александр Иванович (13.04.1772 - май 1813).

Регламентные участки в границах достопримечательного места

- 1-OB - Участок 1 (индекс OB)-охраны и восстановления усадебной территории
- 2-BO - Участок 2 (индекс BO)-визуальной охраны усадебной территории
- 3-BL - Участок 3 (индекс BL)-восстановления усадебной садово-парковой территории
- 4-OL - Участок 4,5 (индекс OL)-охраны исторического природного ландшафта
- 6-P3 - Участок 6,7,8,9,10,11,12,13,14 (индекс P3)-регламентации застройки населенного пункта.

Рис. 8. Схема границ зон охраны объекта культурного наследия регионального значения

Для усадьбы важен не только главный дом, или отдельные постройки. Важен весь комплекс с парками, аллеями, окружающими лесами, полями и т.п. ведь всё это и составляет ту атмосферу, которая присутствовала в этих местах век назад. Система охраны «достопримечательное место» не только сохранить, но и позволит развиваться таким усадьбам.

### **Выводы**

Усадьба «Знаменка-Кариан» является одним из наиболее привлекательных мест Тамбовской области. Для сохранения его самобытности, статуса «ансамбль», уже не хватает, так как в его состав входит только главный дом и колокольня. История усадьбы содержится в тропинках, по которым прогуливались Загряжские и Строгоновы, в парках, лесах и лугах, где Васильев писал свои пейзажи, в панорамных видах, которые наблюдали владельцы усадьбы из парка. Такие места нуждаются в срочной градостроительной охране путём создания достопримечательного места. В рамках такого охранного комплекса тщательно изучен и разработан план мероприятий на данную местность с разработкой всех регламентов и вариантами развития. Таким образом мы не только сохраняем историческую атмосферу, но и предлагаем перспективы развития территории на будущее.

### **Библиографический список**

1. Архив Центра по охране объектов культурного наследия Тамбовской области
2. Фонды Знаменского краеведческого музея.
3. Кученкова, В.А. Усадьбы Тамбовской губернии. – Тамбов: ОАО «Тамбовполиграфиздат», 2008.– 392с.
4. Федеральный закон от 25.05.2002 г. №73-ФЗ (в послед. ред.)«Об объектах историко-культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации»
5. Методические рекомендации по отнесению историко-культурных территорий к ОКН в виде достопримечательного места [Текст] – М, 2017 – 87 с.

### **Bibliographic list**

1. Archive Of the center for the protection of cultural heritage of the Tambov region
2. Funds Znamensky regional Museum
3. Kuchenkova, VA Estates of the Tambov province. – Tambov: JSC "Tambovpoligrafizdat", 2008.- 392s.
4. Federal law of 25.05.2002 №73-FZ (in the last. ed.) " on objects of historical and cultural heritage (monuments of history and culture) of the peoples of the Russian Federation»
5. Methodical recommendations on classification of historical and cultural areas to the window in a notable place with [Text] – М, 2017 – 87 S.

## «PLACE OF INTEREST” AS A FORM OF PRESERVATION OF ARCHITECTURAL-HISTORICAL ENVIRONMENT OF THE COUNTRY ESTATE COMPLEXES

A.V. Lobkova, G.A. Chesnokov

---

*Lobkova, A.V., graduate student of Department of composition and preservation of the architectural and urban heritage, Voronezh state technical University, Russia, Voronezh, tel. +79805452903, e-mail: anastasiyalobkovaami@gmail.com.*

*Chesnokov A. G., Cand. of architecture, Professor of the Department of composition and preservation of the architectural and urban heritage, Voronezh state technical University, Russia, Voronezh, e-mail: Chesnokov@mail.ru*

---

**Problem statement.** The article forms the basic principles of creating a place of interest. As an example, the country estate of the Tambov region "Karian-Znamenka" is taken to preserve and develop it as an object of cultural heritage.

**Results and conclusions.** In the course of the research, it can be concluded that the landmark is one of the best methods of protection of cultural heritage. This system of protection preserves and develops historical, architectural, town-planning and other characteristics of country estate complexes.

**Keyword.** A place of interest, protection of cultural heritage, country estates, estates of the Tambov region, Karian-Znamenka.

## РОЛЬ КОЛОКОЛОНЕСУЩИХ СООРУЖЕНИЙ В ФОРМИРОВАНИИ СОВРЕМЕННОГО ОБЛИКА МАЛЫХ ГОРОДОВ

Г.А. Чесноков, П.И. Саввина

---

Чесноков Г.А., канд. архитектуры, профессор кафедры композиции и сохранения архитектурно-градостроительного наследия, ВГТУ, Воронеж, Россия, e-mail: [chesnokov@mail.ru](mailto:chesnokov@mail.ru)  
Саввина П.И., магистрант кафедры композиции и сохранения архитектурно-градостроительного наследия, ВГТУ, Воронеж, Россия, e-mail: [savvpolina@yandex.ru](mailto:savvpolina@yandex.ru)

---

**Постановка задачи.** Проведение историко-градостроительного анализа формирования объемно-планировочной структуры городов. Анализ зависимости размещения высотных доминант от исторических, природных и социально-экономических факторов планировки, а также анализ роли высотных акцентов в сложившемся на сегодняшний день облике малых и средних городов.

**Результаты и выводы.** Обоснована необходимость сохранения или, в случае утраты, воссоздания колоколонесущих сооружений как ключевых доминант городской среды малых городов, в которых из-за малой средней этажности они до сих пор определяют их самобытный облик.

**Ключевые слова:** доминанта, акцент, планировка, колоколонесущие сооружения, масштабность, панорама, силуэт, ландшафт.

### Введение

Проблема изучения колоколонесущих сооружений<sup>4</sup> на современном этапе переосмысления национального культурного и духовного наследия страны обладает несомненной актуальностью в виду возросшего внимания к малым и средним городам России. Можно сказать, что от уровня изученности и степени сохранности этого вида памятников во многом зависит духовность и историческая память общества. Актуальность данной темы в рамках исследования малых городов обусловлена относительно полной сохранностью на сегодняшний день их исторической застройки по сравнению с крупными, инвестиционно привлекательными городами, где их облик искажен поздними дополнениями. Множество, если не подавляющее большинство, малых городов пребывают на данный момент в состоянии стагнации, когда возникновение крупногабаритных современных включений пока еще является достаточно редким явлением. Именно благодаря этому обстоятельству возможно максимально полно изучить принципы формирования их объемно-пространственной структуры и разработать подходы к учету роли колоколонесущих доминант в современных условиях и в прогнозируемой перспективе.

Архитектура колоколонесущих сооружений в России прошла долгий путь развития от примитивных деревянных звонниц на перекладинах со столбами до величественных каменных сооружений, которые со временем стали общепризнанными символами страны. Как известно, придя к нам с запада, колокольный звон стал неотъемлемой частью нашей культуры. Первые подколоколенные сооружения возникают на Руси еще в домонгольскую эпоху, развитие же колокольного ремесла приходится на середину XIII в. Колоколонесущие сооружения выполняли множество функций, среди них: сигнальная или набатная, метрологическая, сакральная. Колоколами предупреждали о вторжении неприятеля или вспыхнувшем мятеже,

---

<sup>4</sup> Под колоколонесущими сооружениями в работе понимаются объекты, возводимые для размещения колоколов и играющие роль градостроительных доминант. К ним относятся: звонницы-стены, звонницы-галереи, колокольни отдельно стоящие или слитые с объемом храма, проездные или надвартные башни, вечевые башни, вокальные колоколенки, пожарные каланчи, маяки и т.д.

оповещали о радостном событии, созывали народ на собрание или православную службу. До революции существовал так называемый «метельный звон» - в метель, буран или стихийное бедствие колокола выполняли функцию маяка для заблудившихся путников, которые шли на их звон. Колокола устанавливали и на маяках, что помогало рыбакам найти правильное направление движения.

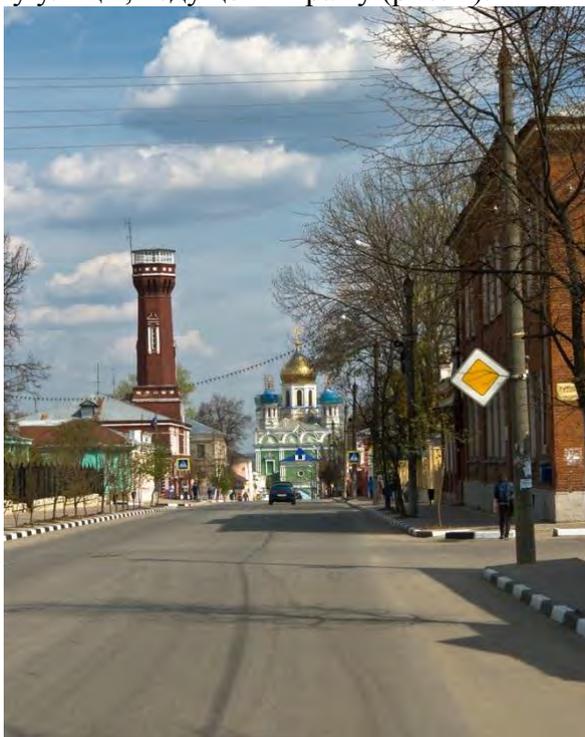
Тем не менее, ценность высотных доминант заключается не только в их выдающихся утилитарных и эстетических качествах. Все высотные сооружения - колокольни, водонапорные башни, пожарные каланчи – «являются символами эпохи, обращенными в будущее, рассказывающими о героических событиях прошлого» [1]. Каменные высотные сооружения позиционировались как некий символ мощи Российской империи, квинтэссенцией ее экономического и культурного богатства и состоятельности. Как храмы, так и пожарные каланчи зачастую строились на средства зажиточных купцов города. Инициаторами возведения того или иного храма выступали жители города, и, несмотря на все трудности, возникающие в процессе строительства в виде суровых климатических условий страны и отсутствия необходимой техники, архитектура провинциальных высотных построек поражает степенью проработки и масштабностью.

За отправную точку историко-градостроительного анализа можно принять подтвержденные Екатериной II планы городов, на которых нередко можно увидеть очертания дорегулярных планировок. Теме закономерностей постановки доминант в структуре дорегулярных планировок посвящено множество исследовательских работ, в которых рассмотрены метрологические, пропорциональные, символические аспекты. Выводы данных исследований, как правило, сводятся к единому умозаключению, что какой бы хаотичной ни казалась планировка на первый взгляд, местоположение высотных акцентов было оправдано и подлежало сохранению в структуре регулярного плана, несмотря на то, жесткая прямоугольная сетка кварталов изменяла дорегулярные планы до неузнаваемости. На месте деревянных храмов возводились каменные, которые и сегодня играют немаловажную роль в панорамах и силуэтах поселений. К середине XIX - началу XX вв. в городах складывается система колоколонесущих сооружений, которые тяготеют к центральному ядру – главной городской колокольне, которая отличалась наибольшей высотой. При этом габариты и высоты последующих возводимых сооружений проектировались с учетом уже существующих доминант. Высотные акценты в городской среде традиционно выполняли навигационную функцию, как для жителей города, так и для путников из близлежащих поселений. Если обратиться к планам городов Рязанской губернии, то можно заметить, что каналы видимости колоколен храмов простираются вдоль основных транспортных направлений, ведущих от въезда в город к его центру.

Несмотря на то, что стилевые особенности могут повторяться в облике подколокольных сооружений во многих городах, каждое из них является по своему уникальным памятником архитектуры. Зачастую архивно-библиографические исследования не дают конкретного ответа на вопрос, кто же явился автором того или иного сооружения, и в таком случае их можно считать памятниками народного творчества.

Совокупность разнородных по архитектурным, объемно-пространственным и высотным характеристикам доминант создает уникальное и запоминающееся «лицо» города, которое раскрывается по мере продвижения к его центру и запечатлено в его панорамах и силуэте. К сожалению, на сегодняшний день существует не так много научных и исследовательских работ, посвященных такому понятию как силуэт города. Из русских авторов, обратившихся к этой проблематике, можно отметить В. Л. Глазычева и Д. С. Лихачева. Российский архитектор и урбанист Глазычев в своей книге «Урбанистика» говорит, что «силуэты подобны отпечаткам пальцев, когда элементы типологически стандартны: башни шатры, купола, однако сочетание этих форм всегда уникально» [2, с. 273]. Эта мысль как нельзя полно отражает суть необходимости воссоздания колоколонесущих сооружений ради воссоздания силуэта города. Отличным примером сохранности облика исторического центра города может

служить Елец, где сохранилась пожарная каланча 1865 г., которая вместе с Вознесенским собором завершает перспективу улицы, ведущей к храму (рис. 1).



**Рис. 1.** Современный вид ул. Коммунаров г. Ельца

Но в первую очередь учитывались особенности ландшафта конкретной местности, что также связано с навигационной функцией колоколонесущих сооружений, а также с акустическими особенностями восприятия колокольного звона. Очевидно, что чем выше расположить колокол, тем на более дальние расстояния будет разноситься колокольный звон, будь то благовест, или же сигнальный звон, возвещающий об опасности или пожаре. Вместе с тем, необходимо отметить, что панорама города наилучшим образом читается именно при взгляде на нее при движении по реке, либо же с ее противоположного берега. Именно поэтому храмы многих приречных городов отмечены тем, что расположены на склоновой территории или ближе к бровке правобережного плато (рис. 2, 3, 4).

**Лѣ 5.** Ряжскъ. Рѣка Хупта.



**Рис. 2.** Открытка г. Ряжска нач. XX в.



Рис. 3. Открытка г. Ельца нач. XX в.

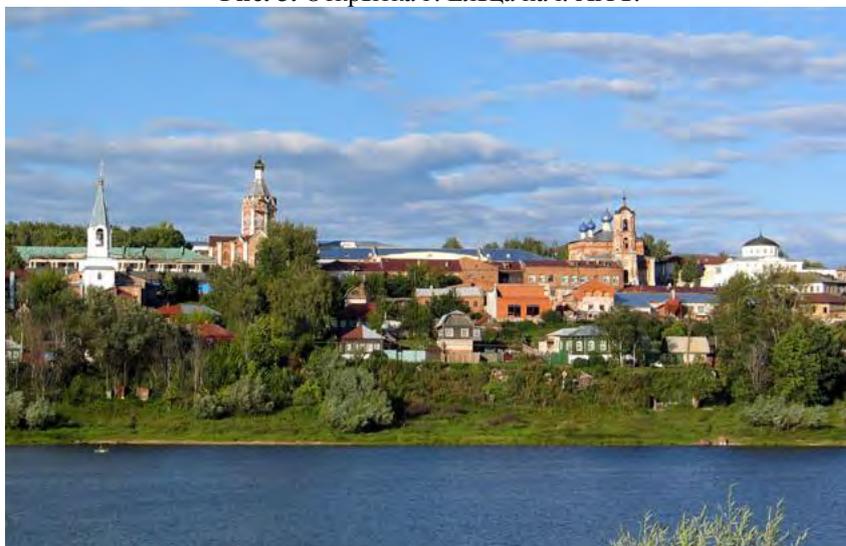


Рис. 4. Панорама г. Касимова с реки Оки, фото 2010-х гг.

Как было сказано выше, средние и малые города отличаются достаточно полной сохранностью их исторической застройки. Тем не менее, послереволюционные годы первой половины XX в., а также результаты военных действий, принесли и в их облик значительные изменения. Архитектура понесла потери не только в виде объектов рядовой застройки, но были разрушены колокольни и звонницы многих храмов, что нанесло ущерб целостности объемно-планировочной композиции городов, их панорам и значимых видовых раскрытий. Так, в городе Раненбурге (ныне городе Чаплыгин, Липецкая область) была уничтожена колокольня первого каменного храма города – Вознесенского, также чуть позднее была разрушена пожарная каланча. Сохранились фотографии панорам города, сделанные с утраченной на сегодняшний день пожарной каланчи, где можно увидеть ключевые высотные доминанты города (рис 5, 6, 7). Кстати, новую пожарную каланчу позднее возвели достаточно близко к первоначальному расположению утраченной, но, к сожалению, не считаясь со стилевыми особенностями и габаритами последней. Здесь же стоит вспомнить и о том, что во II пол. XX в. происходил территориальный рост городов, возникала хаотичная застройка на окраинах, за пределами контура регулярного плана, вопреки его четкой и строгой структуре, без учета

исторически сложившейся системы вертикалей. Это также привело к искажению силуэта города, при его восприятии с дальних расстояний и при въезде в город.



Рис. 5. Г. Чаплыгин, фото сер. XX в. В красном круге – утраченная пожарная каланча.



Рис. 6. Г. Чаплыгин, фото на сегодняшний день. В красном круге – современная пожарная каланча



Рис. 7. Вид с пожарной каланчи Чаплыгина на восток, фото сер. XX в.

1.Троицкий собор 2. Вознесенская церковь (колокольня утрачена) 3. Никольский храм

Последнее десятилетие отмечено возросшим вниманием к заявленной в данной статье проблеме колоколнесущих сооружений, что приносит видимые результаты. Возвращаясь к вопросу об актуальности исследуемой темы, необходимо добавить, что в малых и средних городах эти высотные сооружения все еще играют доминантную и навигационную роль, в том числе в силу отсутствия каких-либо иных высотных акцентов. В то время как здесь

только разрабатываются или обсуждаются проекты по воссозданию утраченных доминант, в ряде крупных городов таковые уже были реализованы. Убедительным примером может послужить воссоздание пожарной каланчи в Самаре и ее приспособление под музей пожарной охраны. Воссозданное сооружение помимо повышения туристической привлекательности, служит отличной смотровой площадкой и делает богаче силуэт города.

В заключение, стоит признать, что не все процессы в градостроительстве, которые оказали разрушительное воздействие на образ исторического города, обратимы. Исходя из этого нельзя допустить развития такого сценария в малых и средних городах. При разработке градостроительной документации, связанной с их развитием, необходимо максимально учесть все ошибки последних десятилетий при проведении реконструктивных мероприятий в центрах исторических городов. Учитывая состояние градостроительной ситуации в малых и средних городах на сегодняшний день, а также прогнозируемый сценарий их неспешного развития в будущем, возможно и необходимо воссоздать многие колоколонуесущие сооружения и сделать так, чтобы они наряду с сохранившимися определяли облик этих городов.

#### Библиографический список

1. Архитектурно-историческая среда : учебное пособие / сост. Б. Е. Сотников. – Ульяновск : УлГТУ, 2010. – 208 с.
2. Глазычев В. Л. Урбанистика. М.: Европа, 2008. Ч. 1. – 324 с.
3. Грязнова Н. В. Архитектурно-пространственное преобразование российской провинции в конце XVIII - нач. XIX веков – замысле и реализация (на примере Тамбовской губернии) : автореф. дис. канд. арх. – М., 2000. – 25 с.
4. Гук Т. Н. Масштабность в планировке городов центральной России (на примере Калуги, Тулы, Рязани, Орла, Брянска, Курска, Белгорода) : дис. канд. арх. – М., 2001. – 188 с.
5. Клименко В. Я. Закономерности постановки доминант в градостроительных ансамблях древнерусских городов XVI-XVIII вв. (Москва, Тула, Ивангород, Сергиев Посад) : автореф. дис. канд. арх. – М., 1990. – 35 с.
6. Косенкова Н. А. Принципы сохранения и преемственного развития православной архитектурно-градостроительной традиции региона (на примере Самарского Поволжья) : дис. канд. арх. – Самара, 2003. – 188 с.
7. Костромицкая А. В. Векторный силуэт как элемент бренда города // Брендинг малых и средних городов России: опыт, проблемы, перспективы : материалы Всероссийской заочной научно-практической конференции [г. Екатеринбург, 2014 г.]. — Екатеринбург : [УрФУ], 2014. — С. 30-34.
8. Тосин С. Г. Золотой век русской колокольной культуры // Вестник Томского государственного университета. — Томск, 2012. — № 360 (июль 2012). — С. 80-83.
9. Хомутова Н.В. Архитектура колоколонуесущих сооружений Европейской части России : автореф. дис. канд. арх. – СПб., 2007. – 18 с.

#### Bibliography list

1. Architectural and historical environment: textbook / comp. B. Ye. Sotnikov. - Ulyanovsk: UISTU, 2010. - 208 p.
2. Glazychev VL Urbanistics. M.: Europe, 2008. Part 1. - 324 p.

3. Gryaznova N. V. Architectural and spatial transformation of the Russian province at the end of the XVIII - beginning. XIX century - the intention and implementation (for example, the Tambov province): author. dis. Cand. arch. - M., 2000. - 25 p.
4. Guk T. N. Scale in the planning of cities in central Russia (on the example of Kaluga, Tula, Ryazan, Orel, Bryansk, Kursk, Belgorod): dis. Cand. arch. - M., 2001. - 188 p.
5. Klimenko V. Ya. Patterns of staging dominants in the urban planning ensembles of ancient Russian cities of the XVI-XVIII centuries. (Moscow, Tula, Ivangorod, Sergiev Posad): author. dis. Cand. arch. - M., 1990. - 35 p.
6. Kosenkova N. A. Principles of preservation and successive development of the Orthodox architectural and town-planning tradition of the region (on the example of the Samara Volga region): dis. Cand. arch. - Samara, 2003. - 188 p.
7. Kostromitskaya A.V. Vector Silhouette as an Element of the City Brand // Branding of Small and Medium Cities of Russia: Experience, Problems, Prospects: Materials of the All-Russian Correspondence Scientific-Practical Conference [of Yekaterinburg, 2014]. - Ekaterinburg: [UrFU], 2014. - p. 30-34.
8. Tosin S. G. Golden Age of Russian Bell Culture // Tomsk State University Bulletin. - Tomsk, 2012. - № 360 (July 2012). - p. 80-83.
9. Khomutova N.V. Architecture of bell-bearing structures of the European part of Russia: author. dis. Cand. arch. - SPb., 2007. - 18 p.

## THE ROLE OF BELL TOWERS IN THE FORMATION OF THE SMALL TOWNS' NOWADAY IMAGE

G.A. Chesnokov, P.I. Savvina

---

Chesnokov G.A., Candidate of Architecture, Professor, Department of Composition and Preservation of Architectural and Urban Planning Heritage, Voronezh State University, Voronezh, Russia, e-mail: Chesnokov@mail.ru  
 Savvina P.I., Master student in the direction of "Restoration and reconstruction of architectural heritage" of the Department of Composition and Preservation of Architectural and Urban Planning Heritage, VSTU, Voronezh, Russia, e-mail: savvpolina@yandex.ru

---

**Problem statement.** Conducting a historical and town planning analysis of the formation of the towns' space-planning structure. Analyzing the connection of the placement of high-rise dominants with the historical, natural and socio-economic factors of planning, as well as analyzing the role of high-rise accents in the current appearance of small and medium cities.

**Results and conclusions.** The justified necessity of preserving or, in case of loss, recreation of the bell-bearing structures as key dominants of the urban environment of small towns, in which, due to the sprawl's low average height, they still determine towns' original appearance.

**Keywords:** dominant, accent, layout, belltowers, scale, panorama, silhouette, landscape.

## ОБРАЗ ХРИСТИАНСКОГО ХРАМА

В.П. Шевелев, Т.А. Стаценко

*Шевелев В.П., профессор, член союза архитекторов России, почетный архитектор России, ВГТУ, Воронеж, Россия, тел. +7(473)236-94-90*

*Стаценко Т.А., магистрант по направлению «Архитектурно-градостроительные исследования и проектирование экологических систем «население – среда», кафедра основ проектирования и архитектурной графики, ВГТУ, Воронеж, Россия, тел. +7(952)106-85-35*

**Постановка задачи.** Данная статья посвящена истории развития христианской архитектуры в период зарождения. Рассмотрены этапы формирования архитектурных типов христианского Храма в древнехристианской эпохе.

**Результаты и выводы.** Мы рассмотрели этапы становления храмовой архитектуры в древнехристианский период. Выявили характерные черты древнехристианских и византийских Храмов

**Ключевые слова.** Древнехристианские храмы, христианская базилика, византийские храмы.

### Введение

Архитектурная форма сооружения зависит от эстетических и функциональных особенностей. В зависимости от назначения здания, от композиции его внутреннего пространства, формируется объемная композиция, определяющая внешнюю форму здания. Но в одной и той же группе сооружений, например, Храмовых построек, не только возможно, но и необходимо различие форм. Так как родовое понятие Храма разделяется на разные виды, применительно к религии, на служение которой направлен Храм. Одни формы свойственны Храму греческому, иные индусскому. В любом случае Храм отражает в себе идеи религии. Формы христианского Храма отражают идею христианской религии. Однако идея христианства неизменна, а формы Храмов различны. Основная идея христианства не изменялась, но изменялось отношение к ней человеческого сознания. Это процесс развития и изменения. В определенное время, в определенных условиях, у одного народа идея христианства представлена в одних определениях, в другое – в других. Во времена древнего христианства представления о ней отличались от Византии, а представления русские в XVI-XVII вв. также имеют свой определенный характер. Эти отличия представлены в памятниках храмовой архитектуры христианской древности.

Первые памятники христианской архитектуры отличались простотой и отсутствием роскоши. Что свидетельствовало о не полном развитии культа в первые века христианства. Византийские храмы отличались центрическими формами, использованием мрамора, золота, мозаики и символизмом. Этот период свидетельствует о полном развитии христианского культа и движение в области религиозной мысли.

Архитектурные стили христианских храмов в их историческом развитии разделяются на две основные ветви: на Западную и Восточную. Основной стиль древнехристианской эпохи в V-VI вв. сменяется византийским стилем. Отсюда на Западе возникает романо-византийский стиль, за ним готический и Возрождения. На Востоке из византийского архитектурного стиля возникает русская храмовая архитектура, она представлена Храмами Киева, Новгорода, Владимиро – Суздаля и Москвы.

### Древнехристианские Храмы

Развитие архитектуры христианских храмов берет начало, с времен гонения христиан. В те времена христианство еще не получило права государственной религии. Богослужения проходили в катакомбах и в частных домах. В периоды же прекращения преследования, христиане все же строили надземные Храмы. Памятников храмовой архитектуры эпохи преследований не сохранилось, но их существование подтверждается историческими данными.

Древнейшим типом христианского Храма является базиличный или продольный (рис. 1, 2).

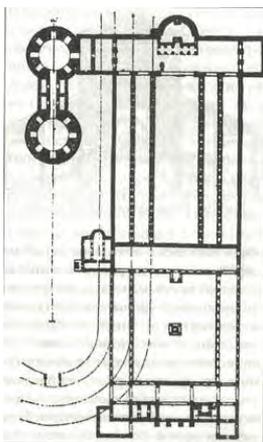


Рис. 1. План христианской базилики

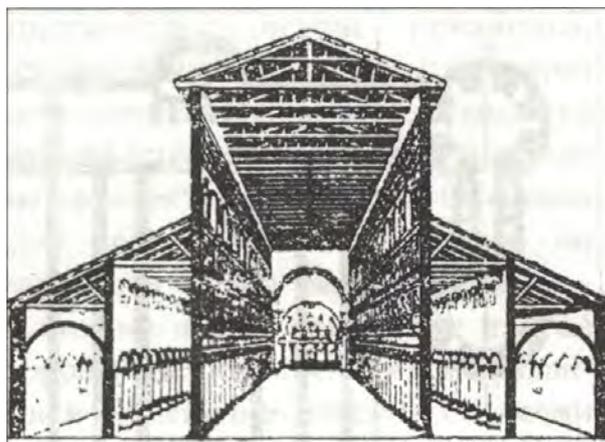


Рис. 2. Разрез христианской базилики

В плане христианская базилика представляет собой четырехугольник, длина которого равна двум широтам. Внутреннее пространство разделено колоннами на три или пять нефов по направлению длины. Иногда на восточной стороне прямоугольника находится три или пять апсид, или алтарных полукружий. В Храмах небольшого размера, которые не имеют деления на нефы, располагается одно полукружие. С западной стороны размещается притвор или портик. Центральный неф выше и шире боковых, в стенах среднего нефа над кровлей боковых нефов размещаются окна, которые освещают все внутреннее пространство Храма. Данный тип Храма появился в IV столетии. Но прежде чем прийти к данному объемно-планировочному решению и представить собой законченный, цельный архитектурный тип, прошло некоторое время. Что же является прототипом для древнехристианского базиличного Храма?

Первые христиане посещали молитвенные собрания евреев, посещать их разрешалось только христианам из евреев, но также было много христиан из язычников, которые не могли участвовать в еврейских молитвах. Кроме общих молитв с евреями, у христиан были особые молитвы, соединенные с Евхаристией. Таким образом, уже на первых порах христиане собирались в частных домах, принадлежащих членам христианской общины (рис. 3).

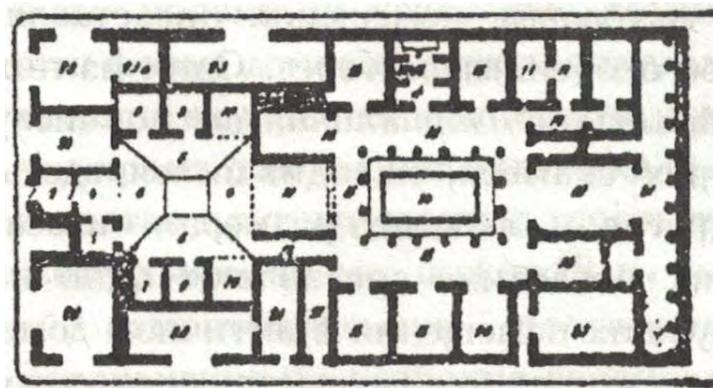


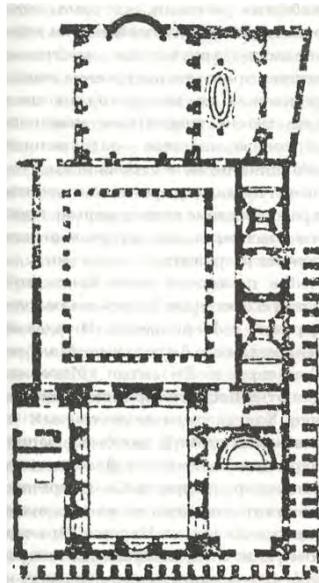
Рис. 3. План античного дома

Сам Иисус Христос со своими двенадцатью учениками совершил свою последнюю трапезу, во время которой он установил таинство Евхаристии, в частном доме в Сионской горнице (рис. 4).



**Рис. 4.** Внутреннее пространство сионской горницы

Собрания проводились в наиболее удобных помещениях, которые назывались ойкос. Это главное помещение в доме с очагом. Позднее, когда в состав христианской общины стали вступать богатые люди, собрания стали проводить в их домах, в помещениях, называемые базиликами. Форма этих помещений известна на основании описаний Витрувия, и за счет сохранившихся памятников в Помпее и на Платинском холме в Риме (рис. 5).



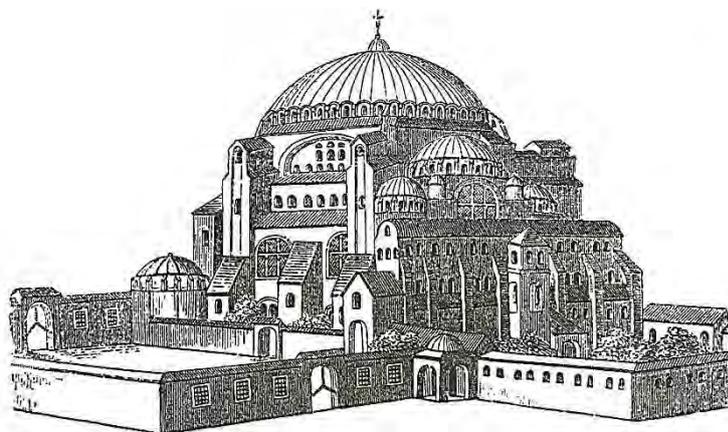
**Рис. 5.** План дворца Флавиев на Палатинском холме в Риме

Эти дома редко имели более одного этажа, а если имели, то большая часть помещений размещалась на нижнем этаже. На верхних этажах размещались ванны и комнаты для рабов. Планировка античного дома предполагала деление на две части: переднюю и заднюю. Передняя - общественная, задняя - семейная. При входе в первую половину располагается двор, он окружен колоннами или деревьями, за ним следует вестибюль. Он ведет в атриум - центральную часть дома. К атриуму примыкают гостиная и боковые пристройки. Передняя часть и задняя объединены узким коридором. Как и в передней части, центральным помещением является атриум с примыкающим к нему перистилем. Вокруг него расположены: спальни, кладовые, столовые. Столовые большого размера называли икосами. Они имели

прямоугольную форму, украшались колоннами в два ряда, возвышавшиеся одни, над другим. В некоторых из них средний неф был шире и выше боковых. Также некоторые имели полукруглые ниши для установки статуй. Эти помещения были наиболее удобными для проведения богослужений первых христиан. Во-первых, они находились в глубине дома, куда не проникал шум и ненужный глаз. Во-вторых, это помещение было столовой, а так как христиане совершали Евхаристию и проводили общие обеды, это помещение подходило лучше всего. В – третьих, эти помещения были очень просторными, для христианских собраний, в которых принимали участие сотни человек, это было важно. В – четвертых, по соседству с ними находились перистилы с водой, которая нужна была для омовений и крещения. Форма икоса схожа с домовыми базиликами. Подробного их устройства Витрувий не описал, но она может быть восстановлена по сохранившимся развалинам домовой базилики на Палатинском холме в Риме. Базилика так же имеет форму прямоугольника с колоннами, на одной из узких сторон, расположена полукруглая апсида, отделенная от основного пространства колоннами. Предположительно средний неф этого помещения был возвышен, так как находился в стенах других помещений и не мог быть освещен иначе как через окна в верхних частях стен среднего нефа.

Учитывая то, что первые христиане проводили свои богослужения в икосах и базиликах, первоначальное представление о форме христианского Храма зародилось от этих помещений. Для формирования внутреннего построения, христианские архитекторы руководствовались формами, которые они видели в домовых церквях. Формы общественного икоса и базилики того времени имели самостоятельную постановку и послужили прототипом для формирования внешнего вида первого христианского Храма. Таким образом, архитектор имел готовые прототипы для внутреннего устройства храма и для его внешних форм. Так зародился базиличный тип христианского Храма.

Серьезным этапом развития христианской архитектуры стал период правления Константина Великого. Константин и Ликий в 312 году утвердили акт, который предоставлял христианам свободу в проведение богослужений, также акт давал право на строительство новых Храмов и восстанавливал их права на владение богослужебными местами отнятыми язычниками. Константин строил новые храмы и восстанавливал разрушенные. После смерти Константина Рим утрачивает свой прежний блеск из-за перенесения столицы в Византию. В Константинополе создают Софию, которая оказала огромное влияние и на Восточную и на Западную архитектуру (рис. 6).



**Рис. 6.** Софийский собор в Константинополе

Появляется новый архитектурный стиль. Базиличный тип существовал долгое время и существует, но уже распространен в меньшей мере. Все лучшие памятники базиличного типа

пришлись на древний период. Ярчайшим примером этого типа является Храм Св. Петра (рис. 7, 8).

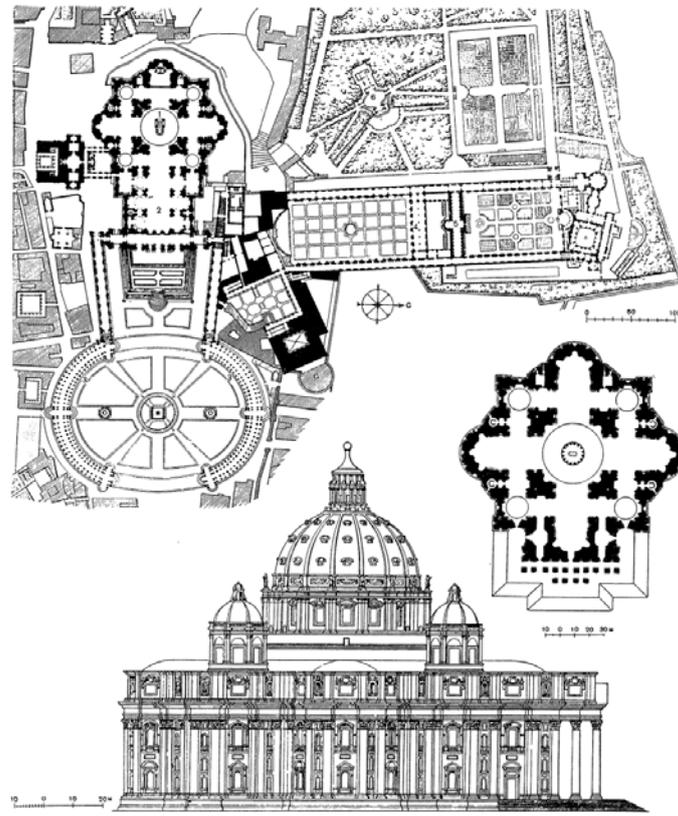


Рис. 7. Собор Св. Петра в Риме. 1-основная часть; 2-восточная часть; 3-Колоннада; внизу-план и фасад

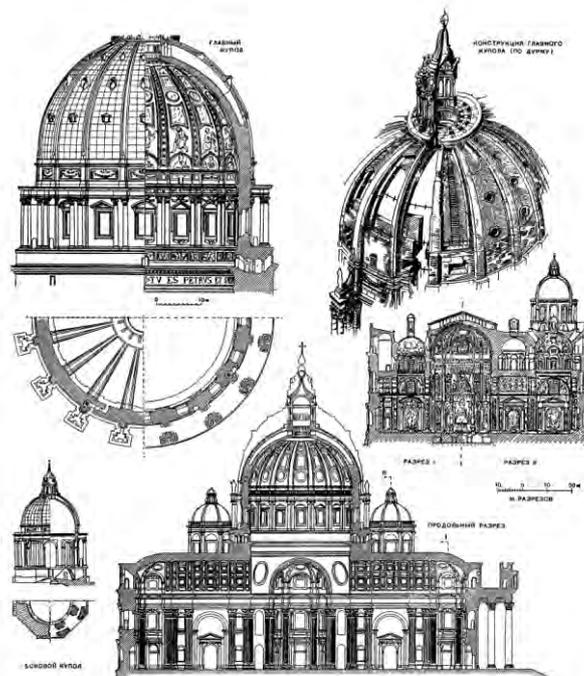


Рис. 8. Рим. Собор Св. Петра

Построен он был при Константине Великом, но в XVI и XVIII вв. он был перестроен заново в стиле Возрождения. Это было большое строение примерно 57 сажень длины и 30 ширины. Перед притвором находился атриум длиной 34 сажени. Внешний облик Храма не отличался изяществом, в отличие от внутреннего убранства. Храм был пятинефный. Колонны среднего нефа были соединены антаблементом, а колонны боковых нефов были соединены между собой арками. Над антаблементом среднего нефа возвышались стены, украшенные мозаичными изображениями. Также в этих стенах размещались полуциркульные окна, в простенках которых были изображения святых во весь рост. Алтарь от среднего нефа отделяли 12 колонн. На колоннах были поставлены статуи двенадцати апостолов. Между алтарем и средней частью Храма размещался поперечный неф, трансепт, к которому сбоку примыкали два круглых здания.

### **Византийские и позднегреческие Храмы.**

Византийскую храмовую архитектуру отличает план, фасадные формы, окна, кровля, свод и купол. Появление сводов и купольных сооружений объясняется различно. Одни считают, что сооружения данного типа были заимствованы у языческих храмов. Другие относили их к термам и надгробным памятникам. Следующие считали их самостоятельным произведением христианского зодчества. Если обратиться к памятникам Рима, мы действительно увидим и языческие храмы, и термы, и мавзолеи со сводчатыми перекрытиями. Но эти памятники являются лишь ступенью к формированию совершенной формы купола, как, например, в Римском Пантеоне.

При разговоре о зарождении купольных и сводчатых строений принято ссылаться на памятники Этрурии. Здесь находятся строения, которые считаются прототипами купольных сооружений (рис. 9, 10).



**Рис. 9.** Ворота в Вольтере III-II века до н.э. Италия



Рис. 10. Купольная гробница, VII век до н.э. Италия

Но есть доказательство что арочные и купольные строения встречались и у других народов.

Во времена философа Платона, сводчатые сооружения строились в честь героев и государственных людей и имели монументальный характер. Аристотель говорит о существовании в его время сводов в Греции. Так же он объясняет принцип сводчатых сооружений: свод является конструкцией, в которой сила давления от свода равномерно распределяется на стены. Он знал, что сводчатый способ перекрытия прочнее для центрических сооружений, там, где необходимо использование камня и кирпича.

Таким образом, если своды применялись в древних постройках малой Азии, Греции, Египта ранее VI в., то их родоначальником нельзя считать Рим.

Планы византийских Храмов.

Витрувий, описывая разные виды греко-римских сооружений, выделяет два вида центрических храмов. Первый - моноптерос, образованный колоннадой с куполом без наружных стен. Второй – периптерос, образованное стенами, куполом и круговой наружной колоннадой. Но, ни один из них не применялся в христианстве. Существовал, еще один вид языческих памятников, это простые ротонды, не окруженные колоннадой. Эта форма применялась и к языческим храмам, и к надгробным памятникам, и к отдельным помещениям внутри терм и дворцов. Черты его приблизительно одинаковы для всех вышеперечисленных сооружений. На круглом основании стоит цилиндр, на цилиндре – купол. Внутри одно помещение, для увеличения пространства, с внутренней стороны стены пробивались ниши, в которые устанавливали статуи. Освещение в таких строениях производилось сверху, за счет ипетрона.

При сравнении этих ротонд, с круглыми христианскими Храмами, времен Константина Великого, можно заметить между ними большое сходство. Церковь Св. Георгия в Солуни, была построена в это время (рис. 11).

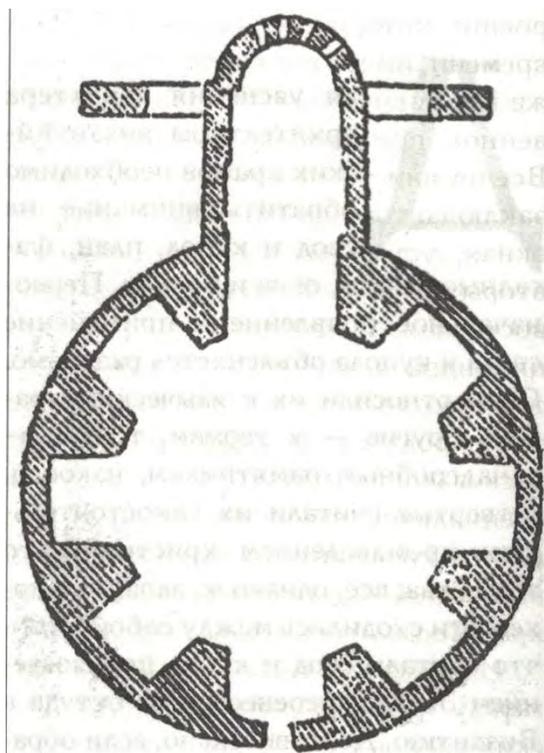
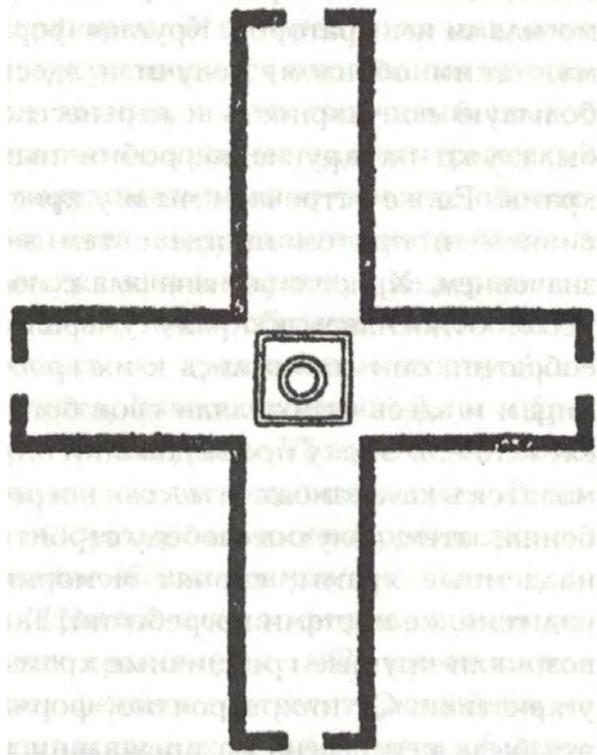


Рис. 11. План церкви Св. Георгия в Солуни. IV – V вв.

Она круглая, имеет одно помещение и восемь ниш. Отличие только в том, что одна из ниш с восточной стороны, выступает за пределы цилиндра и образует собой вместительную апсиду для алтаря. Еще одно отличие - это два ряда окон. Подобных храмов до сих пор сохранилось несколько. Некоторые из них служили местом погребения или крещения. Такие как древние баптистерии и, надгробный храм Теодориха в Равенне.

Итак, сходство хоть и неполное между круглыми христианскими храмами и древними ротондами, но их родство оспаривать нельзя. Как же христиане пришли к мысли о строительстве храмов такой формы? Между греко-римскими и христианскими ротондами есть соотношения по внутреннему значению. Круглые греко-римские строения произошли от надгробных монументальных памятников. В первое время эти строения были не больших размеров, но по мере их расширения, появилась возможность отправлять в них культ в честь умерших. Над правым Селевка Никатора был построен храм Антиохом, Птоломей построил храм в Александрии на том месте, где был похоронен Александр Македонский. Этот обычай очень привился в Риме, что стали строить храмы над могилами императоров. Круглая форма получила большую популярность и была перенесена уже на не гробничные храмы. Христиане с уважением относились к умершим братьям и приходили к месту их захоронения проводить богослужение. В эпоху преследования христиане служили в катакомбах, когда они получили свободу в богослужениях, они строят мемориальные храмы над местами погребения. Над местами, где ранее они проводили богослужения. Так у христиан появляются круглые гробничные храмы. Вероятно, от них эта форма перешла на крещальни и далее, на храмы обычного назначения.

Еще одна форма византийского храма – крестообразная (рис. 12).



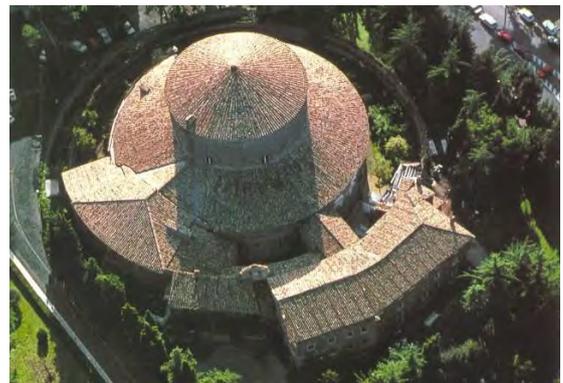
**Рис. 12.** План крестообразного храма

Храмы этого типа в плане представляют собой греческий крест. Крестообразная форма Храма была придумана христианами и не имеет аналогов. Есть два предположения, как христиане пришли к данной планировочной структуре храма: первый - символический (закладывая в основу построения храма символ креста, на котором был распят Христос), второй – строительный, со временем удлиняя трансепт храма, выводя его концы за пределы храмовых стен.

Наиболее характерной формой плана для византийских храмов, является прямоугольная, приближенная к квадрату. Это форма самобытна для византийской архитектуры. Образцами послужили круглая и полигональная формы таких памятников как: надгробный храм Теодориха в Равенне, круглая церковь Св. Стефана в Риме и др. (рис. 13, 14).



**Рис. 13.** Надгробный храм Теодориха в Равенне



**Рис. 14.** Церковь Св. Стефана в Риме

Они представляют собой круглые и восьмиугольные строения с внутренней колоннадой. Если заменить круглые и восьмиугольные стены в плане на прямоугольные, а внутреннюю планировочную структуру оставить такой же, то получим форму близкую к квадрату. Например храм Свв. Сергия и Вакха (рис. 15).

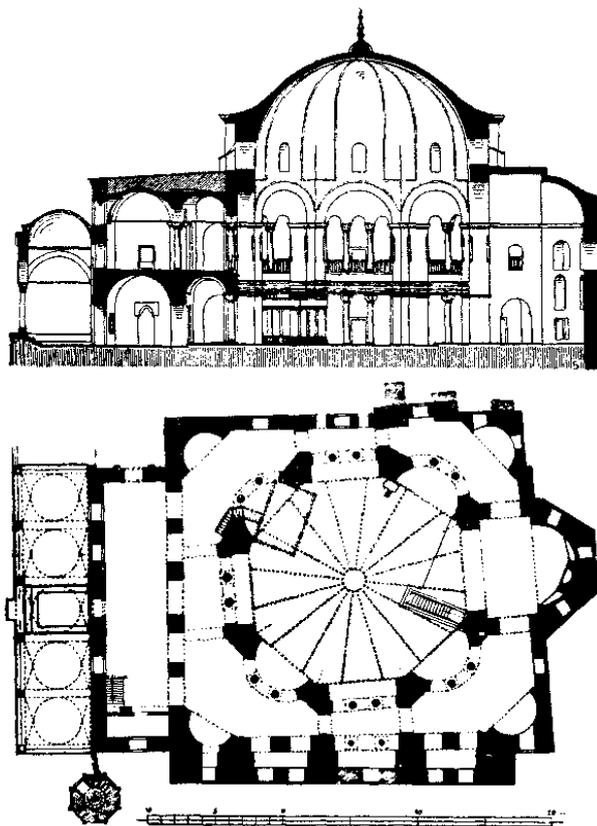


Рис. 15. Храм Свв. Сергия и Вакха. Константинополь

Здесь явно видна попытка перевести круглую форму в прямоугольную. Памятники такой формы имеют такое происхождение.

## Выводы

Мы рассмотрели этапы становления храмовой архитектуры в древнехристианский период. Выявили характерные черты древнехристианских и византийских Храмов. Основными формами планов византийских храмов являются: круг, крест, восьмиугольник и прямоугольник, приближенный к квадрату. Влияние Византии было высоко на весь христианский мир. Причиной был высокий уровень культуры и характер византийского искусства. Византия становится образцом для подражания.

## Библиографический список

1. Покровский Н.В. Иллюстрированная энциклопедия христианского искусства/ Н.В. Покровский. - М.: Эксмо, 2009.
2. В.П. Шевелев, Т.А. Стаценко. Храм в Священном писании//Архитектурные исследования. Научный журнал. – Воронеж: Воронежский ТГУ. – 2018.- №4.-с.79-85.
3. В.П. Шевелев, А.А. Лосева. Архитектурное выражение знаковых символов православного христианства//Знаки и знаковые системы народной культуры. Книга 1. Международная научно-практическая конференция. – Санкт Петербург: Смольный институт Российской системы образования. – 2017.–с. 342-352.
4. А.Е. Енин. Связь тем иконографии ,знаковых символов православия в представлении и трактовок вселенной и пространственного формирования православного храма (на примере проекта храма сошествие святого духа в г. Воронеж) // Шевелёв В.П., Лосева А.А./ Архитектурные исследования. 2017. № 4 (12). С. 16-26.

## Bibliographic list

1. Pokrovsky N.V. Illustrated Encyclopedia of Christian Art / N.V. Pokrovsky. - M.: Eksmo, 2009.
2. V.P. Shevelev, T.A. Statsenko. Temple in Scripture // Architectural studies. Science Magazine. - Voronezh: Voronezh TSU. - 2018.- №4.-p.79-85.
3. V.P. Shevelev, A.A. Losev. Architectural expression of the iconic symbols of Orthodox Christianity // Signs and sign systems of folk culture. Book 1. International Scientific and Practical Conference. - St. Petersburg: Smolny Institute of the Russian education system. - 2017.– p. 342-352.
4. A.Ye. Yenin. Link order iconography, iconic symbol of orthodoxy in the presentation and interpretation of the universe and spatial formation of the Orthodox Church (by the example of the project of the Temple of the descent of the Holy Spirit in Voronezh)// Shevelov V.P., Loseva A.A./Architectural study. 2017. No. 4 (12). C. 16-26.

## CHRISTIAN CHURCH IMAGE

V.P. Shevelev, T.A. Statsenko

---

Shevelev V.P., professor, Member of Union of architects of Russia, honored architect of Russia, Russia, Voronezh UNIVERSITY, Tel. +7 (473) 236-94-90  
Statsenko T.A., undergraduate in "architecture and urban studies and design of ecological systems "population-Wednesday, principles of design and architectural graphics, VGTU, Voronezh, Russia Tel. +7 (952) 106-85-35

---

**Problem.** This article is devoted to the history of the development of Christian architecture in the period of inception. The stages of the formation of architectural types of Christian Temple in an early Christian era.

**Results and conclusions.** We have reviewed stages of temple architecture in the drevnehristianskij period. Identified characteristics of Byzantine churches and drevnehristianskih.

**Keywords.** Drevnehristianskie temples, Christian basilica, the Byzantine churches.

## ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ А.М. БАРАНОВА НА ДОЛЖНОСТИ ГОРОДСКОГО АРХИТЕКТОРА ВОРОНЕЖА

А.С. Царькова, Г.А. Чесноков, П.А. Попов

---

*Царькова А.С., магистрант кафедры композиции и сохранения архитектурно-градостроительного наследия, ВГТУ, Воронеж, Россия, тел.: +79525407240, e-mail: [an.tsarckova@yandex.ru](mailto:an.tsarckova@yandex.ru)*

*Чесноков Г.А., канд. архитектуры, профессор кафедры композиции и сохранения архитектурно-градостроительного наследия, ВГТУ, Воронеж, Россия, e-mail: [chesnokov@mail.ru](mailto:chesnokov@mail.ru)*

*Попов П.А., доцент кафедры композиции и сохранения архитектурно-градостроительного наследия, ВГТУ, Воронеж, Россия, тел. (4732)365567, e-mail: [arch\\_theory\\_kaf@vgasu.vrn.ru](mailto:arch_theory_kaf@vgasu.vrn.ru)*

---

**Поставленная задача.** Анализ деятельности А.М. Баранова на должности городского архитектора Воронежа, а также изучение биографических материалов, касающихся творческого пути А.М. Баранова.

**Результаты и выводы.** Сооружения А.М. Баранова оказали заметное влияние на формирование облика Воронежа. До сих пор не существует фундаментальных исследований, посвященных творческому наследию мастера.

**Ключевые слова.** А.М. Баранов, архитектор, архитектура, Воронеж.

### Введение

Должность городского архитектора Воронежа берет свое начало с 8 августа 1805 года. Тогда этот пост занял Тимофей Кондратьев, проработавший на этом посту вплоть до 1819 г. После Т.Кондратьева в октябре 1870 г. городским архитектором стал гражданский инженер М.В. Богданович (1817-1872). Затем эту должность в 1872-1879 гг. занимал гражданский инженер Д.С. Максимов (1840-1882), а с мая 1879г. гражданский инженер А.П. Багалдин-Таишев (1837-после 1893), работавший до 1883г.

Каждый из городских архитекторов выполнял несколько обязанностей: во-первых, рассматривал проекты частных построек (хотя разрешение на строительство выдавалось коллегиальным решением управы, но прежде всего проект проходил экспертизу архитектора); во-вторых, в случае необходимости он проектировал здания, постройка которых была запланирована самоуправлением; в-третьих, участвовал в благоустройстве города, определяя наиболее сложные работы по выравниванию, укреплению, мощению улиц и т.д.; в-четвертых, наблюдал за ходом частного и общественного строительства. Кроме того, все городские архитекторы совмещали служебные обязанности с выполнением частных заказов домовладельцев [1].

В 1886г. городским архитектором Воронежа стал А.М. Баранов (1843 – 1911), проработавший в этой должности целых 25 лет при нескольких составах думы и управы. По сроку занимаемой должности его можно считать абсолютным рекордсменом среди всех городских архитекторов. В силу этого обстоятельства, он как руководитель архитектурно-строительной службы губернского центра и активно практикующий архитектор, внес выдающийся вклад в формирование облика Воронежа конца XIX – начала XX веков. По его проектам сооружены десятки значимых общественных и частных зданий, которые определяли характер застройки Воронежа на рубеже веков.

В 1865 г. он закончил Московское дворцовое архитектурное училище, которое привило

---

© Царькова А.С., Чесноков Г.А., Попов П.А., 2019

ему хороший архитектурный вкус. В отличие от других зодчих, он проектировал здания в различных архитектурных стилях, так, чтобы новый дом обязательно сочетался по стилю с окружающей застройкой. При этом богатством отделки отличались не городские общественные здания, средств на сооружение которых часто не хватало, а частные. Немаловажно и то, что сам А.М.Баранов, в отличие от его последователя, не выдвигал условий руководству управы, не жаловался на большой объем работы [1].

### **Работа А.М. Баранова**

А.М. Баранов выполнил громадное количество проектов на строительство и перестройку жилых домов воронежцев и общественных зданий. В его некрологе безымянный местный журналист отмечал: «Почти все городские здания за этот большой период времени (с 1886 по 1911 гг. – А.А.) были построены Барановым. Они не выделялись своим внешним изяществом, но полет архитектурной фантазии всегда обрезался недостатком средств в городской кассе. Зодчему приходилось много раз переделывать свои первоначальные проекты, приравниваясь к средствам, ассигнованным на постройки, и поэтому в зданиях, построенных им, не ищите души архитектора, - она осталась непризнанной в первоначальных, непринятых проектах».

Первая известная постройка Баранова была осуществлена им в пригородном селе Петино. По просьбе педагога Н.Ф. Бунакова в 1884 г. он принял на себя руководство строительством одноэтажной школы для крестьянских детей за вознаграждение в 100 руб. (здание не сохранилось). Остальная творческая деятельность А.М. Баранова протекала в Воронеже.

В Воронеже А.М. Баранов работал с декабря 1871 г., руководил технической частью ремонта пути и сооружений Козлово-Воронежско-Ростовской железной дороги.

Самым грандиозным городским проектом, созданным городским самоуправлением за всю его историю, была всеобъемлющая программа развития Воронежа, созданная Н.А. Клочковым. Доклад «Задачи благоустройства г. Воронежа» был издан в 1908 г. и представлял собой объемную 161-страничную брошюру, иллюстрированную проектными чертежами А.М.Баранова, а также инженера М.Н. Замятина (будущего городского архитектора).

Благодаря усилиям Н.А. Клочкова и А.М. Баранова начал воплощаться в жизнь давний крупный замысел самоуправления – строительство капитального и просторного здания для Николаевской женской прогимназии. Тесное деревянное здание, которое она занимала, совершенно обветшало. В 1894 г. городской думой был одобрен проект двухэтажного кирпичного здания, созданный А.М. Барановым. С помощью приемов классицизма талантливому зодчему удалось достигнуть максимально возможной торжественности фасадов с учетом ограниченных средств самоуправления (рис. 1). Была образована комиссия по постройке здания, в которую вошли городской голова И.В. Титов, Н.А. Клочков, А.М. Баранов, директор городского реального училища В.В. Вяхирев, предприниматель Д.Г. Самофалов и другие гласные думы, а также председатель педсовета прогимназии В.А. Коноров. 29 мая 1897 г. состоялась торжественная закладка здания. Первоначально стены гимназии, выложенные из красного кирпича, были неокрашенными. По линии улицы усадьба имела ограду с решетками, размещенными между кирпичными столбиками. С юго-западной стороны к зданию примыкала открытая галерея с декоративной оградой, выходившая в сад, она сломана в 1984 г. (рис. 2).



**Рис. 1.** Николаевская прогимназия, конец XIX века, - ул. Фр. Энгельса (Малая Дворянская), 31.

Архивная открытка начала XX века



**Рис. 2.** Николаевская прогимназия, современный вид

А.М. Баранова можно считать соавтором знаменитого памятника И.С. Никитину. Зодчий входил в состав «Никитинской» комиссии, которая объявила открытый конкурс на лучший проект, техническое задание для которого (материалы, примерные размеры скульптуры и постамента и т.д.) было разработано А.М. Барановым (рис. 3). В ходе обсуждения комиссия признала лучшим проект И.А. Шуклина, а лучшим местом для памятника – культурный

центр города, площадь, на противоположном краю которой стоял Городской зимний театр (рис. 4). Сейчас это место называется площадью Никитина (рис. 5).



Рис. 3. 16 октября 1911г. Открытка, посвященная открытию памятника поэту И.С. Никитину в Воронеже

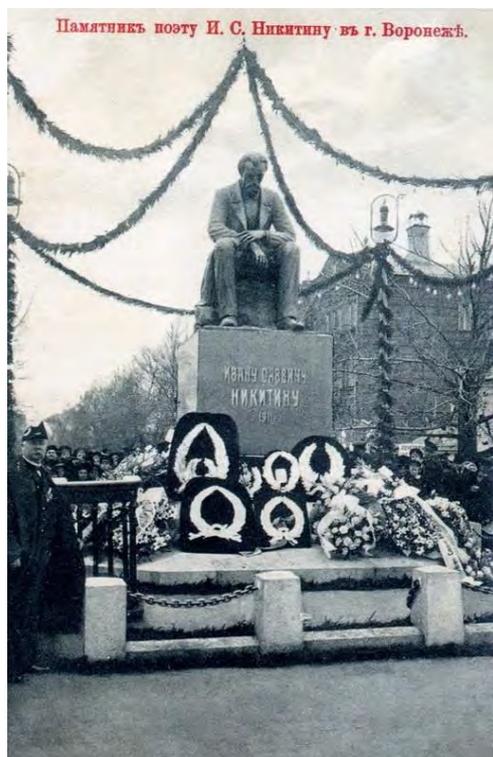


Рис. 4. 16 октября 1911г. Открытка, посвященная памятнику поэту И.С. Никитина



Рис. 5. Памятник поэту И.С. Никитину. Современное фото

В 1908-1909 гг. А.М.Баранов возвел крупную пристройку в усадьбе городского самоуправления, благодаря чему расширил помещения для городской управы. В результате данной достройки образовалось внушительное здание городского самоуправления на Мясниц-

кой улице, обращенное на улицу двухэтажным фасадом с возвышенными боковыми частями: справа помещалась думская зала, слева – городской общественный банк, посередине – кабинеты городской управы. Теперь на месте этих корпусов, разрушенных в Великую Отечественную войну, находится учебный корпус №2 Воронежского государственного университета (пл. Ленина, 10).

#### Библиографический список

1. Попов П.А. Городское самоуправление Воронежа. 1870-1918. – Воронеж: Квартал 2006. – 424 с.
2. Чесноков. Г.А. Архитектура Воронежа: история и современность. Воронеж: Государственная архитектурно-строительная академия, 1999. С. 246–253.

#### Bibliographic list

1. Popov P.A. Voronezh city government. 1870-1918. - Voronezh: Quarter 2006. - 424 p.
2. Chesnokov. G.A. Architecture of Voronezh: history and modernity. Voronezh: State Academy of Architecture and Civil Engineering, 1999. p. 246–253.

### A.M. BARANOV'S ACTIVITIES ON THE POSITIONS OF URBAN ARCHITECT OF VORONEZH

A.S. Tsarkova, G.A. Chesnokov, P.A. Popov

---

*Tsarkova A.S., Master Student, Department of Composition and Preservation of Architectural and Urban Planning Heritage, VSTU, Russia, Voronezh, tel. : + 79525407240, e-mail: [an.tsarckova@yandex.ru](mailto:an.tsarckova@yandex.ru)*  
*Chesnokov G.A, Candidate of Architecture, Professor, Department of Composition and Preservation of Architectural and Urban Planning Heritage, Voronezh State University, Russia, e-mail: [chesnokov@mail.ru](mailto:chesnokov@mail.ru)*  
*Popov P.A., Associate Professor, Department of Composition and Preservation of Architectural and Urban Planning Heritage, VSTU, Russia, Voronezh, tel. (4732)365567, e-mail: [arch\\_theory\\_kaf@vgasu.vrn.ru](mailto:arch_theory_kaf@vgasu.vrn.ru)*

---

**Assigned task.** Analysis of the activities of A.M. Baranov as a city architect in Voronezh, as well as the study of biographical materials relating to A.M. Baranov's creative path.

**Results and conclusions.** The study is dedicated to the work of the architect Alexander Mikhailovich Baranov (1843 - 1911) - one of the greatest masters of the Black Soil of the late XIX - first third of the XX centuries.

**Key words.** A.M. Baranov, architect, architecture, Voronezh.

## ФАКТОРЫ И ТЕНДЕНЦИИ ФОРМИРОВАНИЯ ЛЕВОБЕРЕЖНОГО ГРАДОСТРОИТЕЛЬНОГО КОМПЛЕКСА В СТРУКТУРЕ Г. ВОРОНЕЖА

В.П. Шевелев, О.С. Рыкина

Шевелев В.П., профессор кафедры основ проектирования и архитектурной графики, ВГТУ, Воронеж, Россия, +7 (473) 236-94-90  
Рыкина О.С., студент магистратуры, кафедра основ проектирования и архитектурной графики, ВГТУ, Воронеж, Россия, e-mail: olyarykina@yandex.ru

**Постановка задачи:** Анализ значимости Воронежа в международных Евроазиатских транзитных транспортных коридорах. Понятие Воронежской агломерации, ее транспортного каркаса и направлений развития. Определение путей развития транспортного каркаса города Воронежа.

**Результаты и выводы:** Определение внешних и внутренних факторов влияния на развитие города Воронежа и выявление схемы развития Левобережного градостроительного комплекса.

**Ключевые слова:** международный транспортный коридор, агломерация, транспортный каркас, федеральная автодорога, автомобильный транспорт, железнодорожный транспорт.

### Введение.

Воронеж находится в самом центре европейской части России, его транспортные коммуникации связывают город и всю Воронежскую область с другими регионами Российской Федерации и странами СНГ. Выгодное географическое положение макрорегиона создает условия для организации высокоэффективных Евро-Азиатских транзитных автотранспортных коридоров. В направлении «Север-Юг» Воронеж лежит на «ветке» Санкт-Петербург – Москва – Воронеж – Тегеран. А в направлении «Запад-Восток» - Будапешт – Воронеж – Саратов – Уфа – Омск – Красноярск – Иркутск – Хабаровск (рис. 1).



Рис. 1. Сетка евроазиатских трансконтинентальных хабов

### 1. Внешние факторы.

Международный Евро-Азиатский транспортный коридор (МТК) — система генеральных направлений транспорта. МТК удобны для единых таможенных и экономических пространств. С ними транспортно-логистическая система становится системой конкурентного транспортного сервиса.

### 1.1. Транспортный коридор Балтика – Центр – Черное море

Транспортный коридор Балтика — Центр — Черное море является главным направлением транспорта в Европейской части России. Воронеж занимает в нем центральное место наравне с Москвой и Ростовом-на-Дону (рис.2).

Конечными пунктами транспортного коридора Балтика — Центр — Черное море на севере являются порты Санкт-Петербург, Выборг, Приморск, Усть-Луга, а также сухопутные пограничные переходы между Россией и Финляндией. На юге транспортный коридор Балтика— Центр—Черное море обеспечивает выход на морские порты, а также выход на западное направление: через Псковскую область в Белоруссию, а через Брянскую область — в Украину.

Транспортный коридор Балтика—Центр—Черное море предназначен не только для внутрироссийских перевозок. На севере он имеет непосредственные выходы в Скандинавию и страны Западной Европы, а через порты Черноморско-Азовского бассейна—в страны Южной Европы и на Балканы. Важным является международное значение коридора Балтика — Центр —Черное море для обеспечения экспортно-импортных и транзитных перевозок.



Рис. 2. Схема транспортного коридора Балтика – Центр – Черное море

В коридор Балтика—Центр—Черное море входят участки железнодорожных путей и автодорожной сети, а также внутренние водные трассы от Санкт-Петербурга до Азова, протяженность коридора более 2 тыс. км.

Грузовые терминалы на направлении Балтика — Центр—Черное море имеются в достаточном количестве и при определенной модернизации могут быть объединены в терминальную сеть, которая способна обеспечить все экспортно-импортные перевозки и распределительные функции.

## 1.2. Формирование и развитие Воронежской агломерации.

### Понятие Воронежской агломерации.

Воронеж является ядром крупнейшей агломерации с численностью населения более 1,3 миллиона человек в Центральном федеральном округе России после Московской агломерации.

Численность населения Воронежской агломерации превысила 1 миллион жителей уже по данным переписи населения 1989 года, то есть задолго до того как сам город Воронеж в 2012 году стал городом-миллионником.

Согласно генеральному плану, помимо городского округа город Воронеж, в состав агломерации включают городской округ город Нововоронеж и Семилукский, Новоусманский, Каширский, Рамонский и Хохольский, Верхнехавский, Нижнедевицкий муниципальные районы, а также отдельные поселения Острогожского, Панинского и Лискинского районов и др.

### Транспорт Воронежской агломерации.

В научном и проектном сообществах ведётся дискуссия о перспективах и вариантах дальнейшего градостроительного развития Воронежской агломерации. В частности, выдвинута планировочная гипотеза о приоритетном южном направлении пространственного развития Воронежской городской агломерации по промышленно-урбанизированной оси Воронеж — Нововоронеж — Лиски.



Рис. 3. Транспортный каркас Воронежской агломерации

Автомобильные дороги имеют стратегическое значение для Воронежской области. Они связывают ее территорию, обеспечивают жизнедеятельность всех городов и населенных

пунктов, во многом определяют возможности их развития, по ним осуществляются массовые автомобильные перевозки грузов и пассажиров. Сеть автомобильных дорог обеспечивает мобильность населения и доступ к материальным ресурсам, позволяет расширить производственные возможности экономики за счет снижения транспортных издержек и затрат времени на перевозки (рис. 3).

Общая протяженность автомобильных дорог общего пользования Воронежской области составляет 28 951,8 км, из них дорог федерального значения – 803 км, дорог регионального значения – 8 793,4 км и дорог местного значения – 19 355,4 км.

Густота автомобильных дорог общего пользования с твердым покрытием составляет 318,8 км на 1000 кв. км территории.

Автомобильные дороги федерального значения на территории Воронежской области являются собственностью Российской Федерации и находятся в доверительном управлении Государственной компании «Российские автомобильные дороги» и оперативном управлении федерального казенного учреждения «Федеральное управление автомобильных дорог «Черноземье» Федерального дорожного агентства». Они проходят по Воронежской области с севера на юг и с запада на восток.

Протяженность автомобильных дорог федерального значения на территории Воронежской области составляет 1,7 % от общей протяженности дорог федерального значения Российской Федерации.

## **2. Внутренние факторы**

### **2.1. Транспортная система г. Воронежа.**

Воронежский транспортный узел является важнейшим в Центрально-Черноземном районе Российской Федерации (рис.4). Через город проходит часть международного транспортного коридора №9 (Север – Юг) «Санкт-Петербург – Москва – Воронеж – Ростов – Новороссийск» и широтный коридор «Саратов – Воронеж – Курск». Меридиональная железная дорога «Москва – Воронеж – Ростов – Новороссийск» связывает Центральный федеральный округ с черноморским побережьем Кавказа, зоной отдыха и единственным крупнейшим портом на Черном море – г. Новороссийск.

При подходе к Воронежу с севера, железная дорога разветвляется: основная идет на юг, в сторону Ростова; второстепенная – на запад, в сторону Курска.

Значение меридиональной железной дороги постоянно растет, т.к. она обходит Украину, с которой в настоящий момент у России сложные политические и экономические отношения.

Помимо железной дороги, через г. Воронеж проходит крупная магистральная федеральная дорога М-4 «Дон» Москва – Воронеж – Ростов-на-Дону – Краснодар – Новороссийск, а в широтном направлении – федеральная автодорога «Курск – Воронеж – автомобильная дорога Р-22 «Каспий»» Р-298.

Пересечение этих двух направлений транспортных коридоров создает предпосылки для дальнейшего развития г. Воронежа с организацией транспортного ХАБа, учитывая также его численность населения, перешедшую границу в 1 млн человек.

#### **Железнодорожный транспорт.**

Воронежский железнодорожный узел расположен на пересечении крупнейшей меридиональной железнодорожной магистрали «Москва – Воронеж – Ростов-на-Дону – Новороссийск» и магистрали широтного направления «Курск – Воронеж».

Железнодорожная сеть Воронежа имеет три основных направления: Воронеж – Графская – Грязи (на Москву), Воронеж – Лиски (на Ростов) и Воронеж – Касторная (на Курск).

Линия «Москва – Ростов-на-Дону» (двухпутная), подходит к ст. «Отрожка» с северо-востока и далее следует на юг по Левобережному району города.

В составе Воронежского железнодорожного узла (в границах ЛГК) входят станции: «Отрожка», «Придача», «Масловка», «Сомово».

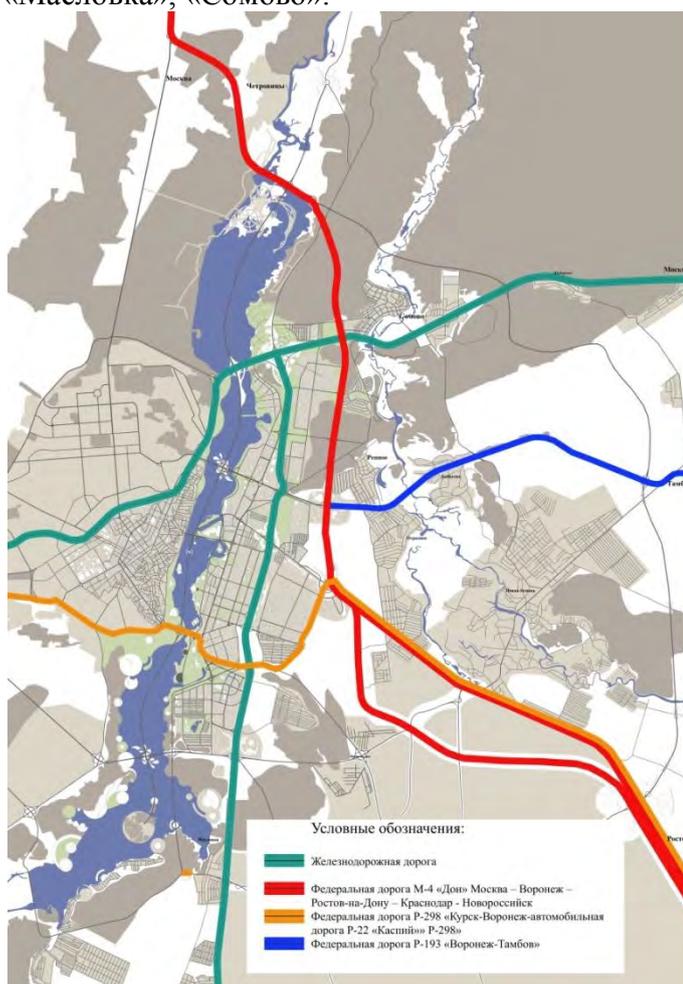


Рис. 4. Существующий транспортный каркас г. Воронежа

#### **Автомобильный транспорт.**

Воронеж является крупнейшим узлом автомобильного транспорта Центрально-Черноземного района Российской Федерации.

В меридиональном направлении через ЛГК проходит магистральная федеральная дорога «Москва – Воронеж – Ростов-на-Дону – Новороссийск» («Дон» М-4). Продолжением ее в городе является улица Димитрова.

В широтном направлении проходит другая федеральная автодорога – «Курск – Воронеж – Саратов». С юго-востока дорога примыкает к магистральной федеральной дороге «Дон» М-4.

С востока к городу подходит еще одна федеральная автодорога – «Воронеж – Тамбов». Продолжением ее в городе является ул. Остужева.

Помимо федеральных, к ЛГК подходят несколько территориальных (областных) дорог. С юга – «Воронеж – Острогожск – Россошь», которая примыкает к федеральной автодороге «Курск – Воронеж – Саратов», и автодорога «Воронеж – Лиски», примыкающая к Волгоградской улице. Остальные автодороги местного значения.

Все федеральные автодороги проходят через город, что приводит к прохождению крупных транзитных потоков по улично-дорожной сети города.

Федеральная дорога «Дон» М-4 приобрела стратегическое значение, становится на всем своем протяжении дорогой 1-й категории с разделительной полосой. На некоторых участках она уже имеет 6 полос движения (по 3 в каждом направлении).

Федеральная автодорога «Курск – Воронеж – автомобильная дорога Р-22 «Каспий»» Р-298 создает другую важную связь широтного направления, причем соединение ее западного и восточного участков должно быть за пределами городской застройки, южнее города.

Федеральная автодорога Р-193 «Воронеж – Тамбов» также может иметь продолжение в направлении на Моршанск.

### Заключение.

Федеральная дорога М-4 «Дон» имеет стратегическое значение в транспортной системе страны и проходит через селитебную территорию города. Выделение ХАБ «Воронеж» имеет важное значение в пересечении транспортных коридоров «Север-Юг» и «Запад-Восток». Градостроительное развитие селитебной территории по генеральному плану Воронежа 2008 г. и концепции градостроительного развития города Воронежа идет преимущественно в восточном направлении.

Эти факторы определяют организацию внешнего скоростного транспортного кольца, внутреннего скоростного транспортного кольца (реконструкция окружной дороги) и создание скоростных транспортных коридоров надпутевого железнодорожного пространства Левобережного и Правобережного градостроительных комплексов.

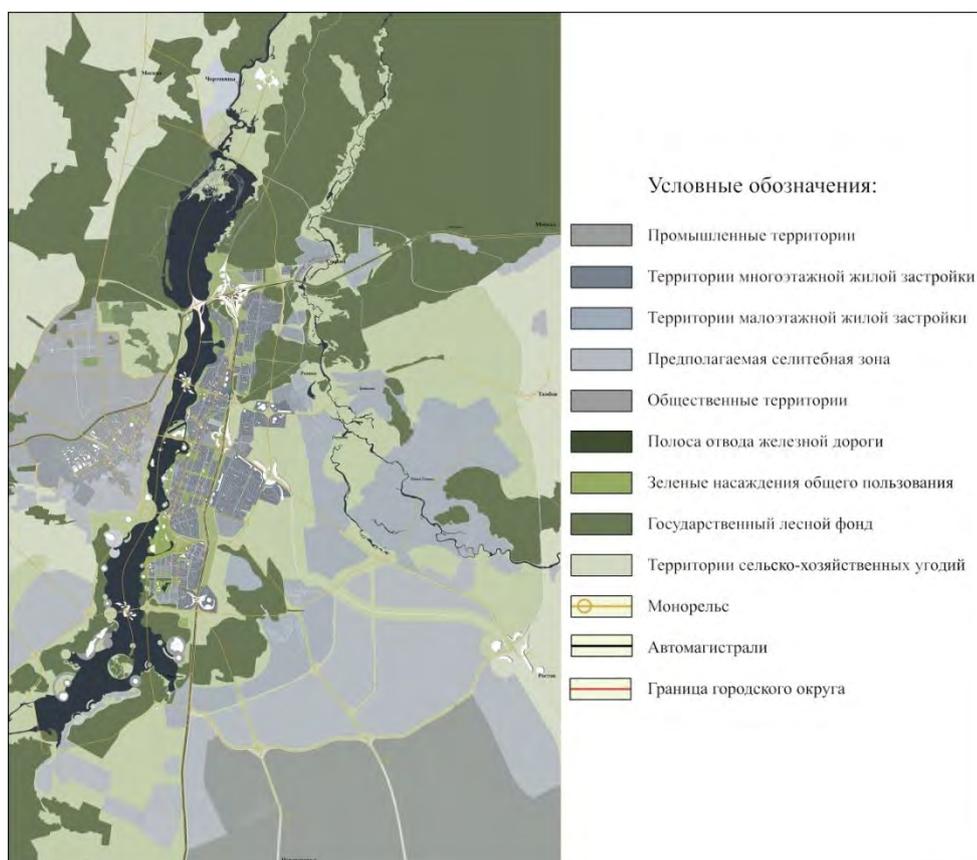


Рис. 5. Схема развития пространственно-градостроительной структуры ЛГК

### Библиографический список

1. Перечень автомобильных дорог общего пользования федерального значения. – Постановление Правительства РФ от 17 ноября 2010 г. (с изменениями на 2 февраля 2019 года)
2. Современное градостроительство / В. Островский. Издательство: М.: Стройиздат  
Год: 1979

3. «Транспорт в планировке городов» / В.А. Черепанов. М.: Издательство литературы по строительству, 1970.
4. В. П. Шевелев, О. С. Рыкина. Историческое прочтение эволюции и перспектива развития Левобережного градостроительного комплекса г. Воронежа // Архитектурные исследования. Научный журнал. – Воронеж: ВГТУ. – 2017. – № 4 (12). – с.99-107.
5. В. П. Шевелев, Е. Ю. Ступак. Время как основополагающий фактор развития городского пространства // Архитектурные исследования. Научный журнал. – Воронеж: ВГТУ. – 2017. – № 4 (12). – с.58-62.
6. В. П. Шевелев, А. О. Гольянова. Формирование и развитие городской транспортной системы г. Воронежа // Архитектурные исследования. Научный журнал. – Воронеж: ВГТУ. – 2018., – № 4 (16). – с.85-94.
7. М.В. Ракова. Условия формирования и проблемы развития Воронежской агломерации // Архитектурные исследования. Научный журнал. – Воронеж: ВГТУ. – 2016., – № 2 (6). – с.109-119.

#### Bibliographic list

1. List of federal public roads. - Resolution of the Government of the Russian Federation of November 17, 2010 (as amended on February 2, 2019)
2. Modern Town Planning / V. Ostrovsky. Publisher: М.: Stroyizdat Year: 1979
3. "Transport in urban planning" / V.A. Cherepanov. М.: Publishing house of literature on construction, 1970.
4. V.P. Shevelev, O.S. Rykina. Historical interpretation of evolution and the development perspective of the Left-bank urban complex of the city of Voronezh // Architectural studies. Science Magazine. - Voronezh: VSTU. - 2017. - № 4 (12). - p.99-107.
5. . V.P. Shevelev, E.Yu. Stupak. Time as a fundamental factor in the development of urban space // Architectural studies. Science Magazine. - Voronezh: VSTU. - 2017. - № 4 (12). - pp. 58-62.
6. . V.P. Shevelev, A.O. Golyanova. Formation and development of the urban transport system of the city of Voronezh // Architectural studies. Science Magazine. - Voronezh: VSTU. - 2018., № 4 (16). - pp.85-94.
7. M.V. Rakov. Formation conditions and development problems of the Voronezh agglomeration // Architectural studies. Science Magazine. - Voronezh: VSTU. - 2016., - № 2 (6). - p.109-119.

### FACTORS AND TENDENCIES OF FORMATION OF THE LEFT-BANK CITY-BUILDING COMPLEX IN THE STRUCTURE OF VORONEZH

V.P. Shevelev, O.S. Rykina

---

*Shevelev V. P., VSTU, Professor of the Department of Basic Design and Architectural Graphics, Russia, Voronezh, +7 (473) 236-94-90*

*Rykina O.S., VSTU, Department of Design Fundamentals and Architectural Graphics, graduate student, Voronezh, Russia, e-mail: olyarykina@yandex.ru*

---

**Task setting:** Analysis of the importance of Voronezh in the international Eurasian transit transport corridors. The concept of the Voronezh agglomeration, its transport frame and directions of development. Determination of the development of the transport frame of the city of Voronezh.

**Results and conclusions:** Determination of external and internal factors of influence on the development of the city of Voronezh and identification of the development scheme of the Left Bank urban complex.

**Keywords:** international transport corridor, agglomeration, transport frame, federal highway, road transport, rail transport.

## ТРАНСПОРТНО-ПЛАНИРОВОЧНАЯ СТРУКТУРА ГОРОДА

В.П. Шевелев, А.О. Гольянова

---

*Шевелев В.П., профессор кафедры основ проектирования и архитектурной графики, ВГТУ, Воронеж, Россия, тел. +7 (473) 236-94-90  
Гольянова А.О., магистр по специальности градостроительство, направления «Архитектурно – градостроительные исследования и проектирование экологических систем «население – среда»», ВГТУ, Воронеж, Россия, e-mail: anastasiagolyanova@gmail.com*

---

**Постановка задачи.** Проведен сравнительный анализ планировочных структур различных городов. Выявлены основы формирования улично-дорожной сети города и ее значимых звеньев.

**Результаты и вывод.** Анализ планировок различных городов свидетельствует о том, что первичное формирование транспортной системы опережает, как правило, создание других объектов инфраструктуры. Транспортная система города оказывает влияние на размещение всех остальных видов деятельности в городе. Специфика функционирования объектов, расположенных на различных участках города, в огромной степени определяется их транспортной доступностью. Основное развитие города осуществляется вдоль ведущих транспортных направлений.

**Ключевые слова:** транспорт, транспортно-градостроительные узлы, транспортная сеть, реконструкция, планировочная структура, транспортно-пересадочный узел.

### Введение

В современном городе одним из важнейших критериев оценки архитектурно-планировочной структуры выступают временные показатели, отражающие затраты времени на поездки, на сферу обслуживания, получения информации и т.д. Обеспечение этих качеств достигается через транспортно-планировочную организацию городского пространства. В ее задачу входят: обеспечение хороших пешеходных и транспортных связей всех функциональных зон города между собой; организация этих связей с наименьшими возможными затратами времени и комфортом; гарантия безопасности дорожного движения.

Оптимальная городская структура складывается за счет использования в городе правильной стратегической транспортной инфраструктуры, которая в дальнейшем влияет на развитие города.

Отправной точкой для улучшения планировочной структуры является четкое и убедительное видение будущего развития города. Это может включать традиционные элементы городского планирования, пространственное видение и разработку нормативных актов, касающихся местоположения, типа и плотности застройки в соответствии с видением.

Эффект доступности стратегических городских инициатив по транспорту может изменить модель развития города и траекторию роста.

Улично-дорожная сеть – важнейшая система, объединяющая город в целостный функционально-планировочный комплекс. Она состоит из сети местных и магистральных улиц и в совокупности с инженерными системами образует градостроительный каркас всей территории города. Планировочные системы городских дорог определяются сетью магистральных улиц и площадей, обобщенно разновидности систем. В процессе развития городов, расширения их территории и усложнения структурной организации происходит изменение начальной структуры путем включения новых элементов других схем. Так для сокращения дальности перемещений прямоугольные схемы получают диагональные направления, радиально-кольцевые схемы получают хордовые направления, которые также способствуют снижению нарастающих объемов центростремительных потоков и создают предпосылки выравнивания распределения плотности передвижений в структуре города в целом [1].

---

© Шевелев В.П., Гольянова А.О., 2019

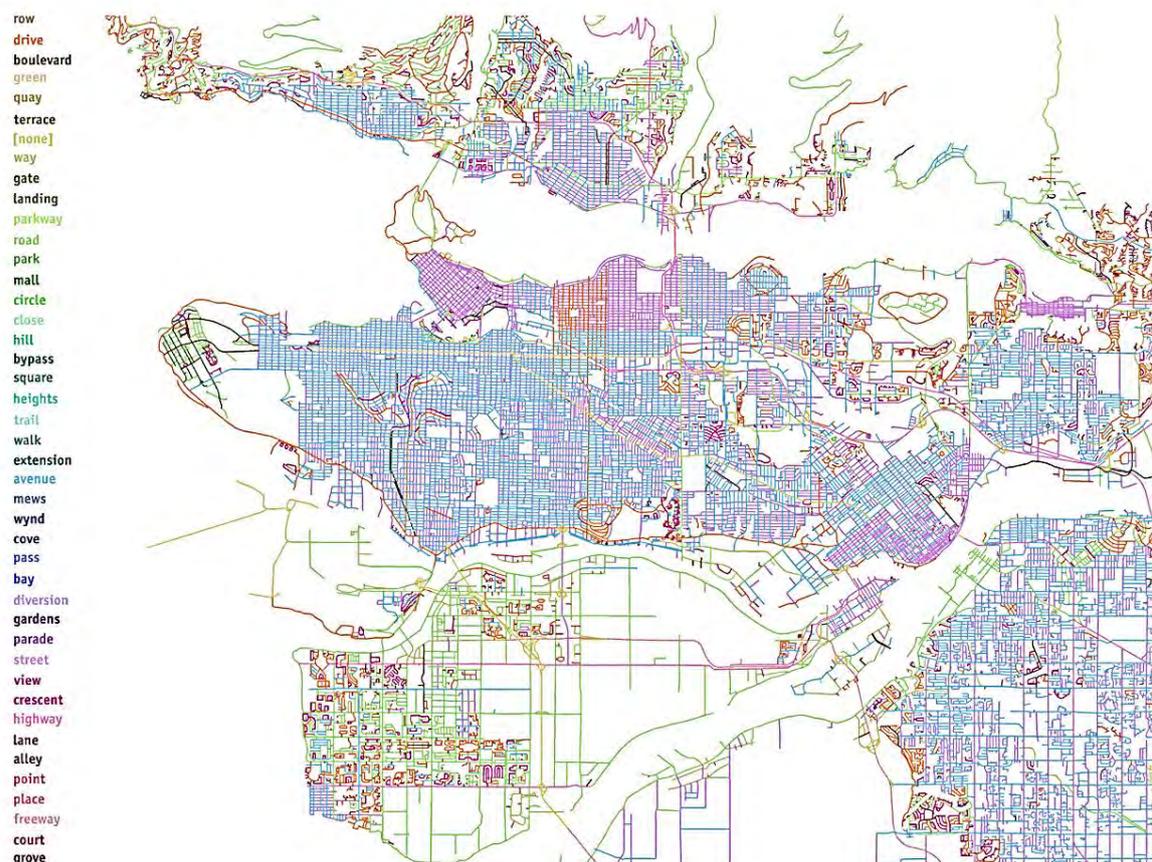
Урбанизированный каркас города составляют общественные центры, транспортно-пересадочные узлы и соединяющие их магистральные автомобильные улицы и дороги, железные дороги.

Каркас придает целостность городу, обеспечивает связность его основных планировочных элементов. Урбанизированный каркас образует устойчивую во времени основу планировки города. Он включает наиболее интенсивно освоенные и хорошо доступные участки городской территории.

Система общественных центров в больших городах имеет иерархическое построение и включает в себя: общегородской центр, подцентры городского значения, центры планировочных образований (городских планировочных зон, районов, микрорайонов), специализированные центры [2].

**Транспортно – пересадочные узлы – основной каркас транспортно – планировочной структуры города.**

*Самое общее описание города – это, по-видимому, описание его макроструктуры.* На «интуитивном» уровне практически каждому знакомо противопоставление промышленных зон и жилых кварталов, различие рисунка улиц, особенно заметное при посещении исторических территорий старинных городов. Наиболее наглядно эта образная специфика городских структур выступает на космических снимках или на специальных картах (рис. 1).



**Рис. 1.** Vancouver, BC, Canada. Карта, в которой каждые зоны и дороги отмечены своими цветовыми значениями, для лучшего понимания самой структуры города

В градостроительстве используется достаточно четкие способы описания структуры города с помощью понятий функциональной организации территории и планировочной структуры. Функциональная организация территории связана с ее разделением на зоны по признаку преимущественного функционального использования (по характеру назначения). Для многих новых городов, особенно с вредными производствами, довольно четко отделяются промышленные зоны и зоны жилой застройки, зоны магистральных железных дорог с прилегающими складскими помещениями и т.п.

Основу планировочной структуры составляет совокупность планировочных элементов (кварталов, микрорайонов), перемежаемых (объединяемых) сетью городских улиц или открытых пространств. Можно сказать, что именно своеобразие рисунка улиц, вписанных в городской ландшафт, определяет неповторимость и уникальность макроструктуры отдельного города. В то же время градостроители давно подметили ряд закономерностей, позволяющих говорить о типологии моделей планировки. Чаще всего при этом выделяют центрические (радиальные), линейные, сетевые модели городской планировки. Каждый город имеет свою определенную планировочную структуру, которая и отличает его от остальных. [3]

На рис. 1, рис. 2, рис. 3, рис. 4, рис. 5, рис. 6 и рис. 7 приведены примеры различных каркасов городов.



S E V I L L A

**Рис. 2.** Каркас города Севилья (исп. Sevilla ) — город на юге Испании с населением около 700 тысяч жителей



N E W Y O R K

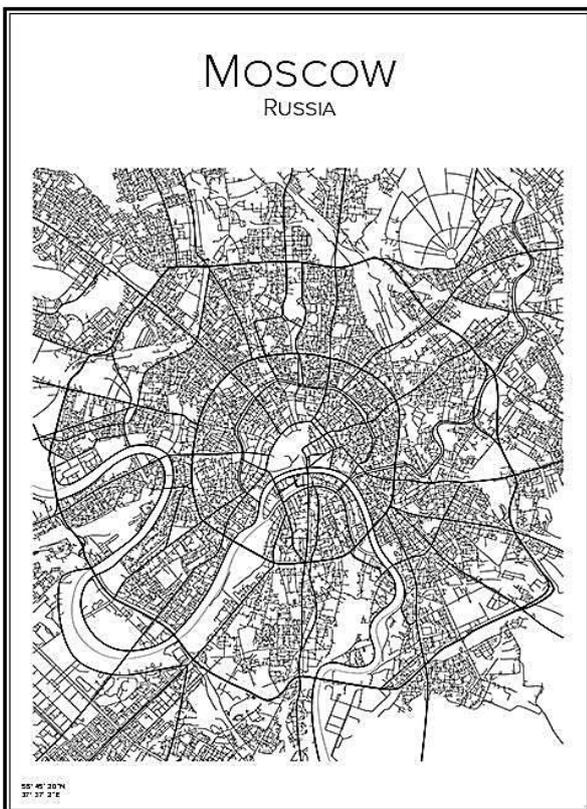
**Рис. 3.** Каркас города Нью-Йорк (англ. NewYorkCity) — крупнейший город США, входящий в одну из крупнейших агломераций мира. Население города составляет 8 405 837 человек



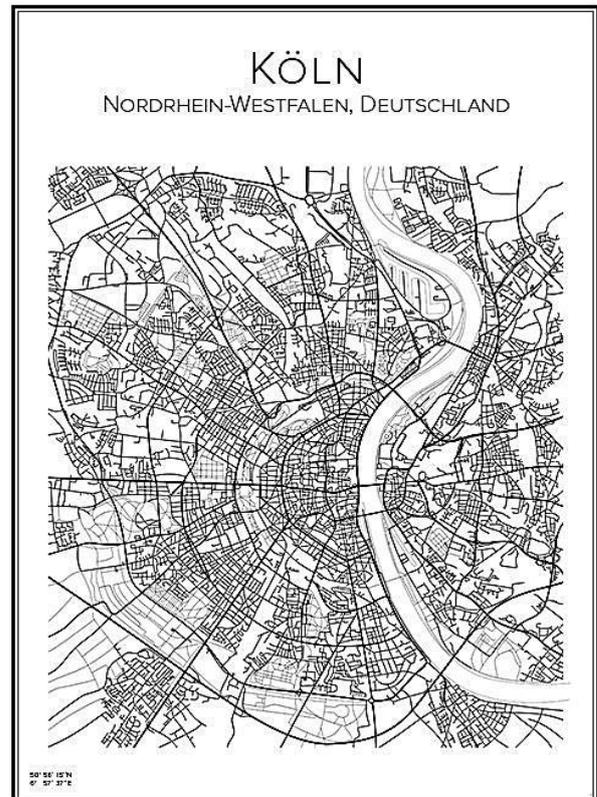
**Рис. 4.** Каркас города Барселона (исп. Barcelona) — город в Испании. Население Барселоны — 1 608 680 человек (INE 2016)



**Рис. 5.** Каркас города Мадрид (исп. Madrid) — столица и крупнейший город Испании. Население города — 3,165 млн жителей (2016)



**Рис. 6.** Каркас города Москва — столица России, город федерального значения. Крупнейший по численности населения город России и её субъект — 12 615 882 чел. (2019)



**Рис. 7.** Каркас города Кёльн (нем. Köln) — город в Федеративной Республике Германия. Крупнейший центр 10-миллионной нагломерации Рейнско-Рурского региона и центр 2-миллионной моноцентрической агломерации

Города влекут за собой увеличение транспортного сообщения, что рождает проблему высокой интенсивности и плотности транспортного потока крупных городов. В результате перегруженности улично-дорожных сетей (далее – УДС) в городах и на подходах к ним снижаются скорость и регулярность доставки грузов и пассажиров, что ведёт к повышению на 20-30% себестоимости перевозок, росту транспортной составляющей в конечной стоимости продукции и услуг.

Увеличиваются потери свободного времени населения, снижается качество его жизни, и, тем самым, неизбежно порождается социальная напряжённость. В настоящее время в крупных российских городах участники дорожного движения теряют в течение суток от 30 до 60 минут своего времени из-за низких скоростей движения и простоев в случае возникновения транспортных заторов. Таким образом, автомобильные «пробки» приобретают статус одной из наиболее острых социально-экономических проблем российских городов. Рост интенсивности движения транспорта, чрезмерное насыщение стихийными объектами торговли, несанкционированная парковка автотранспорта на улично-дорожной сети города приводят к неудовлетворительным условиям обслуживания пассажиров общественного транспорта, особенно в местах пересадки с городского наземного пассажирского транспорта на метрополитен и другие виды внеуличного транспорта. В связи с этим возникает необходимость решения вопросов упорядочения движения транспорта и пешеходов для улучшения условий транспортного обслуживания населения города.[4]

Транспортно-пересадочный узел (ТПУ)– узловый элемент планировочной структуры города транспортно-общественного назначения, в котором осуществляется пересадка пассажиров между различными видами городского пассажирского и внешнего транспорта или между различными линиями одного вида транспорта, а также попутное обслуживание пассажиров объектами социальной инфраструктуры.

В составе комплекса ТПУ могут размещаться автомобильные парковки, стоянки такси, магазины, рестораны, офисы, апартаменты, парковки, терминалы городских и междугородних автобусов, а также железнодорожные станции, пристани водного транспорта. Современный ТПУ – это гибрид вокзала и торгового центра. Располагаются ТПУ в непосредственной близости от основных городских магистралей, остановок скоростного пассажирского транспорта, посадочных станций железнодорожного транспорта. ТПУ предназначены для размещения организованных мест парковки автотранспорта с целью разгрузки основных городских магистралей и оптимизации движения автотранспортных средств.

Основной целью оптимизации транспортной системы является популяризация городского транспорта и создание благоприятных условий для отказа от личного автомобиля.

В рамках ТПУ становится возможным объединение графиков движения различных видов транспорта (автобусы, трамваи, поезда и т.д.), а также создание единой системы оплаты проезда. ТПУ также является источником получения дополнительных доходов за счет создания на их территории магазинов, офисов, парковок и т.д., что повышает инвестиционную привлекательность проектов по их созданию.

Посадочный терминал транспортно пересадочного узла – специально создаваемые одно или несколько сооружений в транспортно-пересадочном узле, предназначенные для: оптимизации пешеходных потоков пассажиров, совершающих пересадку, с возможностью посещения ими объектов обслуживания или минуя их; размещения необходимой протяженности фронта посадки на наземные виды транспорта; создания комфортных условий для пассажиров, ожидающих наземный транспорт; разделения потоков пассажиров, пользующихся муниципальным и коммерческим транспортом. Все транспортно-пересадочные узлы разделены на две основные категории: транспортно-пересадочные узлы регионального значения и транспортно-пересадочные узлы городского значения.

Городские транспортно-пересадочные узлы разделены на комплексные узлы и на внутрисетевые узлы. В комплексных транспортно-пересадочных узлах осуществляется пересад-

ка, где происходит пересадка между системами городского пассажирского, планируемого скоростного рельсового, пригородного и междугородного общественного транспорта. Во внутрисетевых транспортно-пересадочных узлах осуществляется пересадка внутри какой-либо определенной системы пассажирского транспорта (автобус-троллейбус) – это крупные остановки общественного транспорта. [5]

В современном мире широко используется понятие мультимодальных пересадочных узлов. В европейских городах получили распространение пассажирские комплексы, обозначаемые термином hub (хаб) или node, что в переводе означает узел. Такие комплексы объединяют все виды пассажирского транспорта, различные формы обслуживания пассажиров, а также многофункциональные торговые и общественные центры. Однако основной целью их создания является оптимальное распределение пассажиропотоков, или «взаимообмен» пассажирами между различными видами пассажирского транспорта - transportinterchanging. Существует два определения этого понятия:

1. Первое связано с инфраструктурой и представляет собой место или здание, в котором взаимодействуют два и более вида транспорта.

2. Второе – с людьми.

Представляет собой место или здание, в котором происходит пересадка с одного вида транспорта на другой. Комбинация этих двух определений сводится к понятию транспортно-интермодального узла – основному элементу, являющемуся точкой притяжения в транспортной сети. Правильно расположенный транспортно-пересадочный узел (далее ТПУ) - это основа эффективной работы городской пассажирской транспортной сети, которая, в свою очередь, является огромной комплексной системой, играющей важную роль в жизни города. Определение потребностей будущих пользователей и системных требований внесло понятие, в котором сеть городского пассажирского транспорта представляет собой систему, основанную на понятиях «бесшовной» интермодальности, функциональной гибкости, надежности и безопасности. Сам по себе ТПУ - это главный элемент развития города, представляющий собой центр активности горожан. Европейской комиссией 2007 «Green Paper: Towards a new culture for urban mobility» и Европейской комиссией 2009 «Action Plan on Urban Mobility» определена важность эффективной пересадки между различными видами общественного транспорта. По заключению комиссий идеальной является «бесшовная» поездка, в которой пассажиры совершали бы пересадку между различными видами транспорта, но практически не замечали бы этого. Однако на практике сложно избежать некоторых негативных аспектов во время пересадки, таких как времени ожидания следующего транспорта и времени, затраченного на путь при смене видов транспорта.[4]

### **Классы транспортно – пересадочных узлов города**

В настоящее время система городского пассажирского транспорта обеспечивает ежесуточную перевозку более 10 млн. человек, осуществляя ежедневно более 100 тысяч рейсов. Рост интенсивности движения транспорта, чрезмерное насыщение стихийными объектами торговли, несанкционированная парковка автотранспорта на улично-дорожной сети города приводят к неудовлетворительным условиям обслуживания пассажиров общественного транспорта, особенно в местах пересадки с городского наземного пассажирского транспорта на метрополитен и другие виды внеуличного транспорта.

В связи с этим возникает необходимость решения вопросов упорядочения движения транспорта и пешеходов для улучшения условий транспортного обслуживания населения города.

Классификация комплексных транспортно-пересадочных узлов.

По роли в городской транспортной инфраструктуре все пересадочные узлы ранжированы относительно трех основных показателей, к которым относятся:

- возможные виды пересадки в узле;

- роль узла в системе транспортного обслуживания города;
- расположение узла относительно магистральной УДС города.

**Таблица 1**

Классификационная матрица по пассажирским перевозкам

Роль и место пересадочного узла в системе городской транспортной инфраструктуры.

А. Возможные виды пересадки в узле	Б. Роль узла в системе транспортного обслуживания города	В. Расположение узла относительно магистральной УДС города
А.1. Пересадка с пригородной железной дороги на скоростной транспорт и ГПТ	Б.1. Узлы, обеспечивающие междугородное и международное сообщение	В.1. Узлы, расположенные на магистральной УДС общегородского значения
А.2. Пересадка с пригородных автобусов на скоростной транспорт и ГПТ	Б.2. Узлы, обеспечивающие внутриагломерационное сообщение	В.2. Узлы, расположенные на удалении не более чем 500 м от магистральной УДС
А.3. Пересадка со скоростного транспорта на ГПТ	Б.3. Узлы, осуществляющие межрайонное внутригородское транспортное обслуживание	В.3. Узлы, расположенные на магистральной сети районного значения и на местной УДС
А.4. Пересадка с авиационного транспорта на ж/д, скоростной транспорт и пригородные автобусы		

ТПУ включают две функциональные зоны:

- транспортную, с расположенными на ней устройствами посадки, высадки, пересадки, увязанную с системой автостоянок пешеходными путями;
- общественную, с объектами обслуживания, офисами, учреждениями управления связи и др.

В транспортных зонах должны соблюдаться следующие важные требования:

- оптимальность планировочного решения при минимальных затратах времени пассажиров на пересадки;
- соответствие параметров пересадочного узла расчетной мощности пассажиропотоков;
- обеспечение условий непрерывного нестесненного движения пешеходов с необходимой зрительной ориентацией;
- наличие информации о расположении основных объектов вблизи пересадочного узла;
- зонирование главных пешеходных путей с выделением зон попутного обслуживания;
- размещение автостоянок, элементов благоустройства[6,7].

Все транспортно-пересадочные узлы разделены на две основные категории: транспортно-пересадочные узлы регионального значения и транспортно-пересадочные узлы городского значения. Городские транспортно-пересадочные узлы разделены на комплексные узлы и

на внутрисетевые узлы. В комплексных транспортно-пересадочных узлах осуществляется пересадка, где происходит пересадка между системами городского пассажирского, планируемого скоростного рельсового, пригородного и междугородного общественного транспорта. Во внутрисетевых транспортно-пересадочных узлах осуществляется пересадка внутри какой-либо определенной системы пассажирского транспорта (автобус-троллейбус) – это крупные остановки общественного транспорта. [5]

Таблица 2

Система ТПУ Агломерации



### Заключение

Основные элементы транспортной сети, т.е. городские магистральные улицы, путепроводы, тоннели, линии внеуличного транспорта (электрифицированная железная дорога, метро) принадлежат к наиболее стабильным элементам распланированного города. Территории, которые к ним принадлежат, имеют выгодное размещение с точки зрения транспортной доступности и потому являются наиболее привлекательными для размещения важных городских функций – производства и обслуживания.

Таким образом, сеть транспортной инфраструктуры закрепляется в планировке города и формирует стабильную и малоизменяемую во времени пространственную основу планировочной организации города.

В связи с экологическими требованиями в развитии городов необходимо определять и исследовать природно-пространственный каркас городов. Этот каркас представляет собой совокупность природных элементов (водоемы, рельеф местности, геологические условия, характер озеленения), что очень важно для сохранения оптимального соотношения природных и антропогенных элементов в процессе развития города.

Функциональное зонирование территории города, пространственно-планировочный каркас (с элементами транспортной сети), природно-пространственный каркас (водоемы, лесные массивы) формируют единый градостроительный каркас города. [8]

Изменяющееся общество – новые задачи для городского и транспортного планирования. Мобильность и городское развитие сильно взаимосвязаны. Сегодня понимание мобиль-

ности изменилось. Долгое время в центре внимания транспортного планирования была материальная инфраструктура, ассоциируемая с городским ростом или мерами по городской перепланировке. Текущие изменения, такие как дальнейшее уменьшение шума и выбросов углекислого газа, также как и современные тенденции мобильности являются новыми сферами деятельности в городском и транспортном планировании

Транспортное планирование должно рассматриваться как неотъемлемая часть городского развития и городского планирования. Уже при планировании городского пространственного развития и землепользования, должны быть учтены задачи транспорта. Только таким образом может быть создан полезный синергизм. Эффективное транспортное планирование требует хорошего планирования пространства и наоборот потребности мобильности должны быть согласованы с существующей структурой города. Мобильность и доступность являются приоритетами для улучшения качества жизни городов в будущем. [4]

### Библиографический список

1. Статья «Транспортно-планировочная организация городского пространства». 12 декабря 2012г. [Электронный ресурс <http://lerschtul.ru/studentam/transportno-planirovochnaya-organizaciya-gorodskogo-prostranstva.html>]
2. Градостроительство. Теория и практика: Учебное пособие / Г.А. Потаев. - М.: Форум: НИЦ ИНФРА-М, 2014. - 432 с.
3. А.И. Рюмкин Сатья «Модель планировочной структуры города». Статья представлена кафедрой прикладной информатики факультета информатики Томского государственного университета, поступила в научную редакцию «Информатика» 15 апреля 2005 г.
4. «Транспортно - пересадочные узлы как городские центры активности». Аналитический материал / Документ №2. 16 сессия. 1 февраля - 20 февраля, 2015/ [[http://winteruni.com/wp-content/uploads/2014/12/WinterUni-doc2-16-session-rus\\_web.pdf](http://winteruni.com/wp-content/uploads/2014/12/WinterUni-doc2-16-session-rus_web.pdf)]
5. «Транспортно - пересадочные узлы как городские центры активности». Досье. Результаты проектной сессии / Документ №4. 16 сессия. 1 февраля - 20 февраля, 2015. [[http://winteruni.com/wp-content/uploads/2012/10/WU16\\_Doc4\\_rus\\_web.pdf](http://winteruni.com/wp-content/uploads/2012/10/WU16_Doc4_rus_web.pdf)]
6. Агасьянц А.А., Каплан Г.Л. Структурно-планировочная организация транспортных систем взаимосвязанного расселения: Обзорная информация // Проблемы больших городов, вып. 23. ¾ М.: МГЦНТИ, 1985.
7. Азаренкова З.В., Степанова Л.Н. Общественно-транспортные центры в современных градостроительных условиях // Транспорт (Наука, техника и управление). № 12. — М.: ВИНТИ
8. Черепанов В., Гуревич Л., Евтушенко М. Инженерное проектирование планировки городов.– М.: Стройиздат, 1971.– 200с.
9. Енин А.Е., Ретроспективный системный эксперимент при архитектурно-градостроительных исследованиях экологических систем «население↔среда» (на примере г. Воронеж)//Шевелёв В.П., Ступак Е.Ю./Строительство и реконструкция. 2018. № 4 (78). С. 64-75.
10. Yenin A.E. System approach in urban planning. History. General foundation. Objects of system researches//Liventceva A.V./ Russian Journal of Building Construction and Architecture. 2017. № 1 (33). С. 91-101.
11. Енин А.Е. Актуальные системные проблемы формирования застройки центра г. Воронежа//Архитектурные исследования.2015. № 1 (1). С. 4-10.
12. Енин А.Е. Анализ современных задач реновации отечественных и зарубежных крупных городов// Ливенцева А.В. / В сборнике: Устойчивое развитие региона: архитектура, строительство, транспорт Материалы международной научно-практической конференции,

посвящённой 35-летию института архитектуры, строительства и транспорта Тамбовского государственного технического университета. 2014. С. 27-31.

13. Шевелёв В.Г. Особенности формирования коммуникационных процессов, определяемых функциональной деятельностью населения в градостроительных системах (аспект транспортно-пассажирских связей)// Енин А.Е./ Градостроительство. 2014. № 2 (30). С. 43-48.

## Bibliography

1. Article "Transportation Planning Organization of urban space. December 12, 2012 [Electronic resource <http://lerschtul.ru/studentam/transportno-planirovochnaya-organizaciya-gorodskogo-prostranstva.html>]

2. Urban planning. Theory and practice: tutorial/G.a. Potaev. -M.: Forum: SIC infra-m, 2014. - 432 s.

3. A.I. Rjumkin Satya "Modelplanirovochnojstrukтуры city". Article submitted by Faculty of applied Informatics, Faculty of Informatics, Tomsk State University, received a vnauchnuju Edition of "Informatics" April 15, 2005

4. «Freight interchange sites as urban activity centers». White paper/document No. 2. 16 session. February 1-February 20, 2015/[[http://winteruni.com/wp-content/uploads/2014/12/WinterUni-doc2-16-session-rus\\_web.pdf](http://winteruni.com/wp-content/uploads/2014/12/WinterUni-doc2-16-session-rus_web.pdf)]

5. "Freight interchange sites as urban activity centers." Dossier. The results of the project session/document No. 4. 16 session. February 1-February 20, 2015. [[http://winteruni.com/wp-content/uploads/2012/10/WU16\\_Doc4\\_rus\\_web.pdf](http://winteruni.com/wp-content/uploads/2012/10/WU16_Doc4_rus_web.pdf)]

6. Agasjanc A.A., Kaplan G. Structural Planning Organization of transport systems interconnected resettlement: an overview//problems of large cities. 23. ¾ m.: MGCNTI, 1985.

7. Azarenkova Z.V., Stepanova L.N. Public transport centers in modern town planning conditions//transport (science, technology and management). No. 12. — M.: VINITI

8. Tscherepanov, B., L. Gurevich, Yevtushenko M. Engineering urban planning.-m.: Stroiiizdat, 1971.-200 with.

9, Enin A.Ye., A retrospective system experiment with architectural and urban studies of ecological systems ↔ population Wednesday "(for example, Voronezh)//George Shevelov V.P., Stupak E./Construction and reconstruction. 2018. No. 4 (78). С. 64-75.

10. Yenin A.E. System approach in urban planning. History. General foundation. Objects of system researches//Liventceva A.V./ Russian Journal of Building Construction and Architecture. 2017. № 1 (33). С. 91-101.

11. Enin A.e. Topical system problems of building the Center. Voronezh//architectural studies. 2015. No. 1 (1). С. 4-10.

12.Enin Ae Analysis challenges the renovation of domestic and foreign major cities///collection of A.v. Liventsev: sustainable regional development: architecture, building, transport materials of the international scientifically-practical Conference dedicated to the 35 anniversary of the Institute of architecture, construction and transport, Tambov State Technical University. 2014.27-31.

13. Shevelov V. Peculiarities of communication processes defined by the functional activity of the population in urban systems (aspect of transport-passenger links)//Enin A.Ye/Town planning. 2014 # 2 (30). С. 43-48.

## TRANSPORT-PLANNING STRUCTURE OF THE CITY

V.P. Sheveliov, A.O. Golyanova

---

Shevelev V.P., Professor of the foundations of design and architectural graphics, VINNITSA STATE TECHNICAL UNIVERSITY, Russia, Voronezh. Tel. +7 (473) 236-94-90

Golyanova A.O., master's degree in urban planning, "architectural and urban studies and environmental engineering population-systems Wednesday, VGTU, Russia, Voronezh, e-mail: [anastasiagolyanova@gmail.com](mailto:anastasiagolyanova@gmail.com)

---

**Statement of the problem.** A comparative analysis of the planning structures of various cities. The foundations of the formation of the street - road network of the city and its significant links are revealed.

**Results and conclusions.** Analysis of the layouts of various cities shows that the primary formation of the transport system is ahead, as a rule, the creation of other infrastructure facilities. The transport system of the city influences the placement of all other activities in the city. The specifics of the functioning of objects located in different parts of the city is largely determined by their transport accessibility. The main development of the city is carried out along the leading transport routes.

**Keywords:** transport, transportation and urban sites, transportation network, reconstruction, planning structure, transport-hub.

## КИРПИЧ В АРХИТЕКТУРЕ ВОРОНЕЖА

Н.Ю. Чалова, Н.В. Семёнова

---

*Чалова Н.Ю., магистрант программы "Актуальные направления теории и практики архитектуры" кафедра теории и практики архитектурного проектирования, ВГТУ, Воронеж, Россия, тел.: +7(909) 211-12-69, e-mail: Noya-boot@mail.ru  
Семёнова Н.В., доцент кафедры теории и практики архитектурного проектирования, тел.: +7(4732) 71-54-21, e-mail: arh\_project\_kaf@vgasu.vrn.ru*

---

**Постановка задачи.** Рассмотрены главные тенденции развития кирпичной архитектуры в мире и история развития кирпичной архитектуры в городе Воронеже.

**Результаты и выводы.** Выявлены главные особенности и идентичность кирпичного строения города. Анализ существующего положения и вектор развития кирпичной архитектуры будущего для города Воронежа.

**Ключевые слова:** кирпич, архитектура, кирпичная кладка, роль кирпича в архитектуре, Воронеж.

Каждый строительный материал обладает своими неповторимыми свойствами, предоставляя архитектуре специфические требования конструктивного и эстетического характера. Для максимального эффекта, архитектору необходимо считаться с естественными характеристиками материала. Наряду с такими строительными материалами, как бетон, сталь, дерево или стекло особое место занимает кирпич. Благодаря ему получают не только прочные здания и сооружения, но и совершенно оригинальные формы и пластика.

### Новые возможности древнего материала

Развитие современных технологий производства кирпича позволили посмотреть на него с другой стороны. Кирпич вновь стал необычайно популярен и часто стал использоваться архитекторами для создания неповторимых форм.

Вырастающее из земли офисное здание Termeh Commercial Office Building служит продолжением тротуара. Его волнистая крыша сделана из кирпича, формирующая необычный облик постройки (рис. 1). Даже такой экспериментатор и оригинал как Фрэнк Гери использует кирпич в своих работах. Чтобы органично вписать ассиметричную конструкцию Музея современного искусства MARTa в окружающую застройку, архитектор использовал красноватый кирпич в сочетании с оригинальными металлическими крышами различной формы и высоты, символизирующие преемственность поколений и в то же время постоянное развитие в искусстве (рис. 2).

А вот в корпусе галереи Тейт, спроектированном Herzog & de Meuron, фасад напоминает своей формой грани кристалла, также облицованные кирпичом (рис. 3).

Благодаря оригинальной кладке музея Ива Сен-Лорана в Марракеше, кирпич вовсе не кажется тяжелым, а наоборот, напоминает кружева или узор на ткани, подобно переплетению нитей ткани (рис. 4).



**Рис. 1.** Termeh Commercial Office Building



**Рис. 2.** Музей MARTa



**Рис. 3.** Галерея Тейт



**Рис. 4.** Музей Ива Сен-Лорана

Кирпич может выполнять не только эстетическую, несущую функцию, он может защищать внутренние помещения от яркого солнечного света и шума, что демонстрирует необычный кирпичный фасад Центра Южной Азии по правам человека, расположенного в Индии (рис. 5).



**Рис. 5.** Центр Южной Азии по правам человека

Успешную реализацию задумки архитектора поможет реализовать грамотно подобранный материал. Благодаря своим свойствам, керамический кирпич может не только вписаться в любую конструкцию, но и дать возможность для создания новой оригинальной формы. Конечно, этому поспособствовали новые современные технологии, усовершенствованное оборудование для производства кирпича.

### История воронежского кирпича

В статье Лехциера [1] интересно наблюдать, как строится описание: кирпич - творение рук человеческих, "творильни" - современный строительный термин, обозначающий бетонированные ямы, где формируется "кирпичное тесто". "Творением" назывался на Руси процесс замеса глины, привезенной из карьера и размятой босыми ногами в ямах в течение долгого времени, а потом ручной формовки из нее кирпичей в деревянных рамках "пролетках". При этом излишки глины снимали деревянным ножом, иногда "расчесывая" сырые кирпичи, оставляя на их влажной поверхности причудливые волны для последующего лучшего сцепления друг с другом. Кирпич - "деланный камень", как определяет Владимир Даль, символ прирученной природы, старейший продукт гончарного ремесла. Будучи рукотворным (на последнем этапе!), он есть то, что умещается в руке. Так было всегда. Форма и размеры кирпича менялись на протяжении веков, но всегда оставались такими, чтобы каменщику было удобно с ним работать, чтобы кирпич был соизмерим с размером и силой руки строителя [1]. Кирпич - материал, хорошо выражающий тектонику здания [2].

Обыкновенный с виду, но прочный и экономичный строительный материал получил свое почетное место в архитектуре Воронежа, прокладке коммуникаций, и в дизайне интерьеров.

Вообще-то вначале было дерево. Именно из него строились укрепления и жилые дома на заре истории Воронежа. А поскольку этот материал совершенно незащищен перед воздействием огня, город часто горел. Стремление сделать постройки более надежными подвигло воронежцев к "освоению" кирпича. Благо, запасов в глине, суглинке и песке, необходимых для кирпичного производства, в воронежских окрестностях имелось достаточно [3].

Что же касается кирпичных заводов до революции в Воронеже, то их здесь было шестнадцать. Спрос рождал предложения и, следовательно, конкуренцию. Владельцы заводов боролись за потребителя качеством товара. Из местного кирпича строили жилые дома, общественные здания и трубопроводы для ливневой канализации. Сохранились еще частные постройки в районах города, где до сих пор встречаются двухэтажные типологические постройки: с полуподвальным кирпичным этажом под хозяйственные нужды и деревянным жилым вторым этажом (рис. 6, 7).



Рис. 6. Дом Рябоконева, ул. Сакко и Ванцетти, 75, 1900 г.



Рис. 7. Дом Медведевой, ул. Помяловского, 37, 1914 г.

Кирпич в дореволюционном Воронеже производился разных размеров и формы – стандартные бруски в 26 сантиметров длиной, 13 – шириной и 6 – высотой, большеформатные – для арок и перекрытий, превышающие по размерам " типовые " раза в три, округлые кирпичи для украшения фасадов зданий.

Что касается качества воронежского кирпича, то весьма показательным может служить постоянный высокий спрос на него. О высоком качестве воронежской продукции свидетельствуют клейма с инициалами владельцев заводов [4]. Дело в том, что в дореволюционной России на такую маркировку требовалось разрешение самого государя. А оно давалось только после экспертизы продукции, которую проводила специальная комиссия. Так что клеймо на кирпиче – это знак качества (рис. 8 - 12).



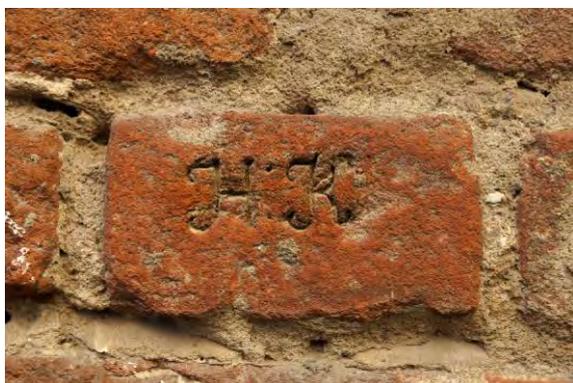
**Рис. 8.** Клеймо ВКЗН8, ул. Краснознаменная, д. 105



**Рис. 9.** Клеймо ФК на доме по ул. 20 лет ВЛКСМ, 12



**Рис. 10.** Степана Разина, 51 (Т.Г - Товарищество "Глинозем")



**Рис. 11.** Клеймо на жилом доме по улице Дзержинского в Воронеже



**Рис. 12.** Фрагмент кирпичной стены в переулке Мельничный в Воронеже

Одним из наиболее примечательных зданий из красного кирпича считается краеведческий музей, основное здание которого это живописный городской особняк начала XX века с ярко-красным фасадом. Сооружение построено из кирпича в манере эклектики, с элементами русского стиля (рис. 13).

Не обходится без внимания также дом Вяхиревых, расположившейся недалеко от музея, где в советское время располагался гастроном, который за цвет здания воронежцы стали называть "красным магазином" (рис. 14).

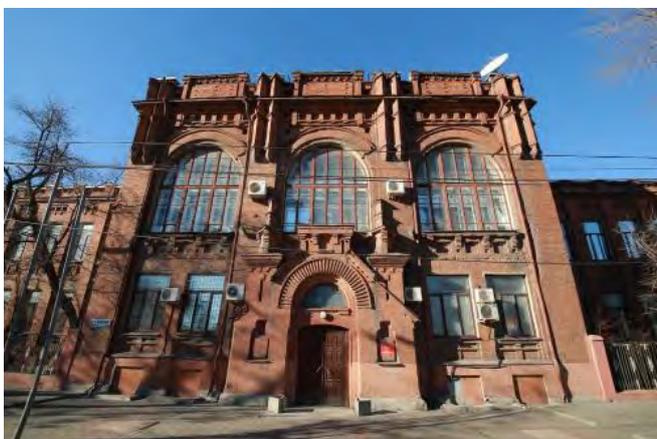


**Рис. 13.** Воронежский краеведческий музей



**Рис. 14.** "Красный магазин" на ул. Плехановская, 16, 1904 г.

Особенно необычно наблюдать из современной застройки центральной части города, такие старинные здания как Механико-техническое училище им. Петра Великого (рис. 15) и бывшую электростанцию кадетского корпуса, где сейчас расположен центр дизайна ARTLOFT (рис. 16).



**Рис. 15.** Механико-техническое училище им. Петра Великого, 1913 г.



**Рис. 16.** ул. Феоктистова, д. 1, 1910 г.

Постепенно превращается в модную культурную локацию легендарная "Ликерка". Часть главного производственного корпуса-замка отреставрировали, здесь находятся областной департамент архитектуры и градостроительства, ресторан и салон красоты (рис. 17, 18).

Новое пространство "Винзавод", обустроенного в части корпуса спиртохранилища, получило свой уютный внутренний дворик, где работает каток зимой, а летом проходят уличные концерты, выставки (рис. 19, 20) [5].



**Рис. 17.** Внешний вид Ликероводочного завода



**Рис. 18.** Интерьер Ликероводочного завода



**Рис. 19.** Внутренний дворик "Винзавод"



**Рис. 20.** Коптильня - ресторан

Новые объекты строительства из кирпича в городе представлены "точечно" и в основном в стиле лофт. Это такие общественные здания как рестораны на проспекте Революции – Harvey & Monica (рис. 21) и на Московском проспекте – Brugger (рис. 22).

В первом случае, здание обязывает быть из красного кирпича, поскольку нужно было вписаться в окружающую застройку со старинным зданием – это с бывшим мужским Духовным училищем 1882 г.



**Рис. 21.** Ресторан Harvey & Monica на пр. Революции



**Рис. 22.** Ресторан Brugger на Московском пр.

Что же касается жилого строительства города Воронеж, то оно также не осталось без внимания. Чего только стоит жилой квартал "Антоновские яблоки", где было уделено внимание не только деталям отделки материалов, но и видно проявление заботы о человеке и его комфорте. Секции жилого комплекса "Антоновские яблоки" полностью кирпичные - и внешние, и внутренние стены. Часть кладки выполнена из бельгийского глиняного кирпича ручной формовки от компании Wienerberger (рис. 23).



**Рис. 23.** ЖК "Антоновские яблоки"

Вместе с новым Кольцовским театром Камерный (рис. 24) стал "архитектурным объектом XXI века". При строительстве объекта использовалась особая бесшовная кладка. Здание облицовано клинкерным кирпичом, привезенным из Бельгии. Дизайн нового здания Камерного театра выполнен в стиле лофт. Он используется, когда старые промышленные объекты превращают в общественные – выставочные пространства и культурные центры.



**Рис. 24.** Камерный театр

### **Заключение**

Кирпич был свойственен воронежскому строительству на протяжении длительного времени. Новые технологии демонстрируют иную, качественную сторону этого древнего строительного средства. Кирпич особенно актуален в связи с ориентацией архитектуры на субстанциальные качества, долгое время бывшие, к сожалению, недостаточно оценёнными и раскрытыми [6]. Кирпич придаёт городу теплоту, уют, чувство комфорта и материальной надёжности, его художественные возможности сегодня, после веков его использования, вновь предстают неисчерпаемыми. Строительство оригинальных кирпичных зданий в Воронеже - лишь дело времени.

## Библиографический список

1. Лехциер В.Л. Кирпич: добрая тяжесть и орудие судьбы // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия "Философия. Филология". - 2008. - № 1.
2. Капустин П.В. Принцип "правдивости формы" и этика профессии // Архитектурные исследования. Научный журнал. - Воронеж: ВГТУ. - 2017. - № 4 (12). - С. 4 - 15. Режимы доступа: [http://cchgeu.ru/science/nauchnye-izdaniya/arkhitekturnye-issledovaniya/AI-4\(12\)](http://cchgeu.ru/science/nauchnye-izdaniya/arkhitekturnye-issledovaniya/AI-4(12)).
3. Черных Е.Е. Приключение воронежского кирпича [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.infovoronezh.ru/News/Priklyucheniya-voronejskogo-kirpicha-3449.html>, свободный. – Загл. с экрана.
4. Горлова Е. За что клеймили кирпичи // Путешествия с Евгенией Горловой [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://gorvrn.ru/2018/04/26/brick/>
5. Коптильня: casual dining ресторан на "Винзаводе" // 36.on.ru. Воронежский городской портал [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://36on.ru/eda/news/81112-koptilnya-casual-dining-restoran-na-vinzavode>
6. Капустин П.В. Пространственность и субстанциальность в архитектуре и проектировании // Архитектурные исследования. Научный журнал. - Воронеж: Воронежский ГАСУ. - № 3 (3). - 2015. - С. 4 - 12.

## Bibliography list

1. Lechler V.L. Brick: good weight and the instrument of fate // Bulletin of the Samara humanitarian Academy. Series "Philosophy. Philology". - 2008. - No. 1.
2. Kapustin P.V. Principle of "Truthfulness of Form" and Ethics of the Profession // Architectural studies. Science Magazine. - Voronezh: VSTU. - 2017. - № 4 (12). - pp. 4 - 15. Access modes: [http://cchgeu.ru/science/nauchnye-izdaniya/arkhitekturnye-issledovaniya/AI-4\(12\)](http://cchgeu.ru/science/nauchnye-izdaniya/arkhitekturnye-issledovaniya/AI-4(12)).
3. Chernykh E.E. Voronezh Brick Adventure. [Electronic resource]. - Access mode : <http://www.infovoronezh.ru/News/Priklyucheniya-voronejskogo-kirpicha-3449.html/>, Free. The title from the screen.
4. Gorlova E. For that they branded bricks // Travel with Yevgenia Gorlova [Electronic resource]. - Access mode: <http://gorvrn.ru/2018/04/26/brick/>
5. Smokehouse: casual dining restaurant at Winzavod // 36.on.ru. Voronezh city portal [Electronic resource]. - Access mode: <http://36on.ru/eda/news/81112-koptilnya-casual-dining-restoran-na-vinzavode>
6. Kapustin P.V. Spatiality and substantiality in the architecture and designing // Architectural Studies. Science Magazine. - Voronezh: Voronezh State Un. of ACE. - № 3 (3). - 2015. - pp. 4 - 12.

## BRICK IN ARCHITECTURE OF VORONEZH

N.Yu. Chalova, N.V. Semenova

---

*Chalova N.Yu., Voronezh State Technical University, Dept. of Theory and Practice of Architectural Designing, degree program "Topical areas of theory and practice of architecture". Russia, Voronezh, ph. +7(909) 211-12-69, e-mail: Noya-boom@mail.ru; Semenova N.V., Associate Professor, Dept. of Theory and Practice of Architectural Designing. tel.: +7(4732) 71-54-21, e-mail: arh\_project\_kaf@ygasu.vrn.ru*

---

**Background.** The main trends in the development of brick architecture in the world and the history of the development of brick architecture in the city of Voronezh are considered.

**Results and conclusions.** The main features and identity of the brick structure of the city are revealed. The analysis of the existing situation was carried out and the vector of development of the brick architecture of the future for the city of Voronezh was determined.

**Keywords:** brick, architecture, brickwork, the role of brick in architecture, Voronezh.

## АРХИТЕКТУРНО-ГРАДОСТРОИТЕЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В ВОРОНЕЖЕ СЕРЕДИНЫ XIX – НАЧАЛА XX вв.

Г.С. Гурьев

---

*Гурьев Г.С., аспирант кафедры основ проектирования и архитектурной графики, ВГТУ, г. Воронеж, Россия, тел. +7 (960) 115-83-18, e-mail: grishaguryev@gmail.com*

---

**Постановка задачи.** Провести сравнительный анализ структур управления архитектурно-градостроительной практикой в г. Воронеж в период: с 1832 по 1864 гг., когда архитектурно-строительную деятельность губернского города курировало Главное управление путей сообщения и публичных зданий, и период, когда функции управления строительством были переданы Техническо-строительному комитету Министерства внутренних дел, и его представителю на месте – Строительному отделению Воронежского губернского правления. Выявить особенности профессиональной деятельности губернского архитектора, губернского инженера, городского архитектора, их служебные обязанности, возможности архитектурного творчества и общественная деятельность.

**Результаты и выводы.** Комплексно и детально рассматриваются этапы становления архитектурной службы в Воронеже в середине XIX и начале XX вв. и особенности профессиональной, общественной и творческой деятельности архитекторов этого периода.

**Ключевые слова:** строительная и дорожная комиссия, техническо-строительный комитет, губернское правление, губернский, городской архитектор.

### Введение

Изучая вопрос обустройства и организации архитектурно-строительной практики в XIX – начале XX вв., невольно приходится сопоставлять и сравнивать те далекие исторические события с сегодняшним днем и существующей действительностью. Многие моменты и ситуации - несопоставимы, поскольку, сегодня совершенно другие условия и совершенно другая жизнь. Однако, в поведенческих реакциях, во взаимоотношениях архитектора, заказчика, инвестора можно найти много общего, ведь общечеловеческие потребности, желания, чувства – всё те же, что в XIX, что в XXI веке. Вполне естественно для человека обустраивать и улучшать жизненное пространство, делать удобнее и красивее своё жилище, свой город, своё Отечество. Всё это осуществлять и призвана профессия строителя и архитектора. Исследование особенностей административной, профессиональной, творческой и общественной деятельности архитекторов, в условиях действующего архитектурно-строительного законодательства и организации архитектурной службы в Российской империи в целом, и в губернском городе Воронеж, в частности, в середине XIX – начале XX вв. - является целью данного исследования.

В рассматриваемый период профессиональное инженерно-архитектурное образование можно было получить в Москве и в Петербурге, в наиболее авторитетных учебных заведениях Российской империи – в Московском дворцовом архитектурном училище и в Строительном училище Санкт-Петербурга, которое в 1882 году было преобразовано в Институт гражданских инженеров, а также в Академии художеств, выпускники которого котировались наиболее высоко. Кроме того, получить профессию военного инженера можно было в Петербурге в Николаевской инженерной академии и в Институте Корпуса инженеров путей сообщения им. Николая II. Выпускники этих военно-инженерных вузов назначались, в дальнейшем, на должности губернских инженеров российских городов.

Наибольшее количество архитекторов, которые внесли существенный вклад в благоустройство и развитие архитектуры и градостроительства Воронежа, получили профессиональное архитектурное образование в Санкт-Петербурге в Строительном училище (до 1882 г.) и в Институте гражданских инженеров (рис. 1).

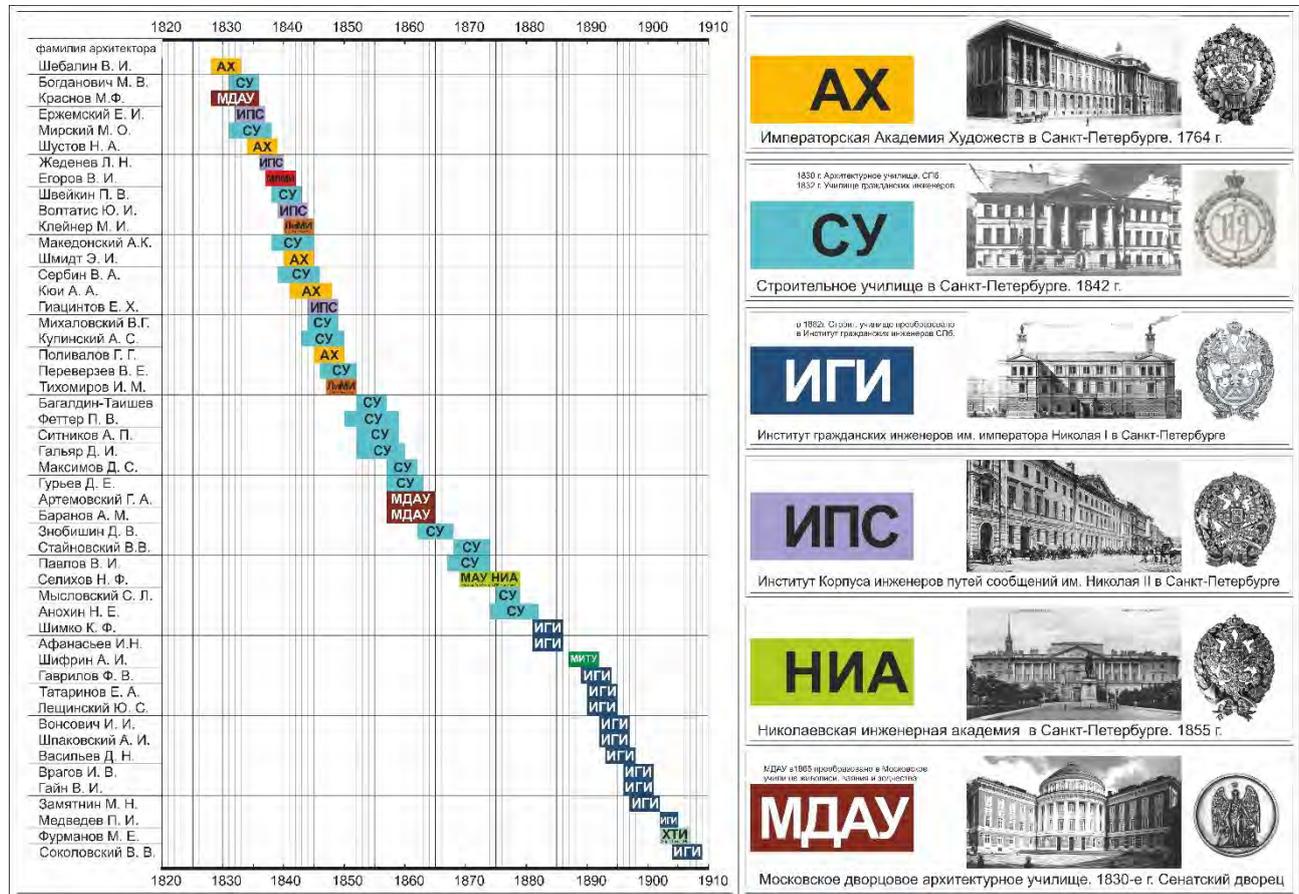


Рис. 1. Архитекторы города Воронеж, которые получившие высшее профессиональное образование в различных архитектурных школах Российской империи в XIX – начале XX вв.

Строительное училище было образовано в 1842 году, в результате слияния двух архитектурных школ: Училища гражданских инженеров и Архитектурного училища. До 1857 г. в Строительное училище принимали детей не всех социальных сословий, а только детей дворян, офицерского состава и чиновников. Выпускниками Санкт-Петербургского Строительного училища были известные воронежские гражданские инженеры - архитекторы: М.В. Богданович (1836 год окончания СУ), М.О. Мирский (1838 г.о.), А.К. Македонский (1845 г.о.), В.А. Сербин (1846 г.о.), А.С. Купинский (1850 г.о.), В.Е. Переверзев (1852 г.о.), А.П. Багалдин-Тайшев, который окончил обучение «с отличием» в 1857 г., Д.С. Максимов (1862 г.о.), В.В. Стайновский (1874 г.о.), С.Л. Мысловский (1879 г.), которые после окончания училища получали звание архитекторского помощника, а с 1859 года – звание инженера-архитектора [1, с. 296]. В дальнейшем, проявив высокие достижения в профессии и набравшись опыта, они получали звание инженера - архитектора. Большая часть этих архитекторов, продвигаясь по службе, занимали высокие административные должности в Воронежском Губернском правлении по вопросам строительства и архитектуры. После преобразования Строительного училища в Институт гражданских инженеров, его воспитанниками были: И.Н. Афанасьев (1886 г.), Ю.С. Лещинский (1895 г.), Д.Н. Васильев (1897 г.), В.И. Гайн (1901 г.), М.Н. Замятнин (1902 г.), проработавший 7 лет в должности городского архитектора. Отличительной

особенностью этой авторитетной архитектурной школы являлись: профессионализм, высокий уровень подготовки не только по архитектурно-художественным дисциплинам, но и по инженерным наукам, санитарному и экологическому обустройству города, архитектурно-строительному законодательству, составлению смет и проектов, теоретическим основам и практическим навыкам управления строительством [2].

Старейшей архитектурной школой России являлось Высшее художественное училище при Императорской Академии художеств, первыми воспитанниками которого были: И.Е. Старов (1762 г. о.), разработавший первый регулярный план для Воронежа в 1774 году, В.И. Баженов (1760 г.о.), А.Д. Захаров (17—г.о.), В.П. Стасов (17—г.о.), К.А. Тон (1815 г.о.) и другие архитекторы, прославившие российское зодчество. К концу обучения в Академии, выпускники выполняли творческие квалификационные работы на профессиональную зрелость, которые оценивались Советом Академии художеств путём присвоения звания художника архитектуры. В Академии художеств учились: В.И. Шебалин (1833 г.о.), Н.А. Шустов (1839 г.о.), Э.И. Шмидт (1845 г.о.), А.А. Кюи (1848 г.о.), Г.Г. Поливалов (1850 г.о.) – архитекторы, работавшие в Воронеже. Наиболее известные из них – В.И. Шебалин, служивший 20 лет в должности Губернского архитектора (с 1847 по 1867 гг.) и сменивший, через три года, его на этой должности – А.А. Кюи, который работал Губернским архитектором – 36 лет (с 1870 по 1906 гг.)! До этого, А.А. Кюи 11 лет работал Городским архитектором Воронежа.

Московское дворцовое архитектурное училище (МДАУ), за рассматриваемый период, окончили три архитектора, работавшие в Воронеже. В 1836 г. окончил обучение М.Ф. Краснов, назначенный архитекторским помощником в Воронеж для строительства кадетского корпуса, а затем работавший на должности городского архитектора с 1842 до 1844 года, и еще три года занимавший должность губернского архитектора, до 1847 г. [3]. Герман Артемовский, также воспитанник МДАУ, окончивший его в 1860 году, руководил технической частью при строительстве Козлово-Воронежской железной дороги в 1866 - 1868 годах [1, с. 23]. Известный воронежский историк-краевед А.Н. Акиншин в «Материалах к библиографическому словарю воронежских архитекторов (конец XVII-начало XX вв.» [4, с.72] ошибочно указывает на старшего брата Германа - Николая Андреевича Артемовского, который после окончания в 1855 г. МДАУ служил в Москве, помощником архитектора Московской дворцовой конторы, и никогда не работал в Воронеже.

Вместе с Германом Андреевичем Артемовским учился и одновременно окончил в 1860 г. [5, с.266] Московское дворцовое архитектурное училище – Александр Михайлович Баранов, которого с полным основанием можно назвать приверженцем, проводником и апологетом русского стиля. Работая двадцать лет (с 1886 по 1911 гг.) городским архитектором, А.М. Баранов спроектировал и построил в Воронеже и в городах и селах воронежской губернии большое количество зданий и сооружений, некоторые из которых дошли до наших дней. Ему удавалось органично сочетать административную, творческую и общественную работу, что мог делать далеко не каждый губернский или городской архитектор, поскольку, рутинная административная и управленческая работа отнимала немалые силы и время.

До 1864 года вопросы казенного строительства и надзор над строительством частных построек города осуществляла Воронежская губернская строительная и дорожная комиссия (ВГСидК), состоявшая из Председателя и «Непременных членов» комиссии. Председательствовал – губернатор, а членами комиссии являлись: военный инженер (штаб-офицер), губернский архитектор, губернский землемер, инженер Корпуса путей сообщения, архитектор, архитекторский помощник и ассессор. ВГСидК состояла в структуре Воронежского губернского правления и всецело ему подчинялась. Городовой архитектор, состоявший в штате воронежской городской Управы, был в подчинении ВГСидК и Губернского правления. Главным государственным органом управления архитектурно-строительной деятельности Российской империи являлось – Главное управление путей сообщения и публичных зданий (ГУПСидПЗ), находившееся в Санкт-Петербурге. Все губерnsкие строительные и дорожные

комиссии провинциальных российских городов, также как и воронежская, были в подчинении ГУПСиПЗ (рис. 2).



Рис. 2. Структура управления архитектурно-строительной деятельностью г. Воронеж до 1864 г.

В качестве примера имеет смысл привести состав Воронежской губернской строительной и дорожной комиссии на 1856 г.: председатель - князь Ю.А. Долгорукий (губернатор), члены: инженер штаб-офицер, подполковник А.П. Нордштейн, ассессор С.В. Козловский, губернский архитектор В.Н. Шебалин, губернский землемер Д.А. Лазов, депутат Дворянства, князь В.Н. Кейкуатов, для производства работ: инженер-подпоручик Л.С. Мысловский, архитектор М.П. Жукевич-Стош, архитекторский помощник М.Ф. Петерсон. Городовой архитектор – М.И. Клейнер находился в подчинении Воронежской городской управы, которая ведала вопросами планировки, застройки и благоустройства города. Эти исторические данные приведены из выпуска ежегодника «Памятная книжка для жителей Воронежской губернии на 1856 год» [6, с. 38-39], которая впервые вышла в свет при губернаторе Ю.А. Долгорукове, а впоследствии издавалась до 1917 года.

В 1865 году было расформировано Главное управление путей сообщения и публичных зданий, и на смену ему, под эгидой Министерства внутренних дел Российской империи, был создан Техническо-строительный комитет (ТСК), в ведение которого попадали все строительные отделения, учрежденные при губернских правлениях. С введением органов городского самоуправления и земств, изменения произошли и в системе управления архитектурно-строительной деятельностью Воронежа. Вместо упраздненной Строительной и дорожной комиссии, было организовано Воронежское строительное отделение, которое подчинялось непосредственно Губернскому правлению и Техническо-строительному комитету. Во главе Строительного отделения стоял Губернский инженер, должность которого была введена в Воронеже в январе 1865 г. Первым Губернским инженером и начальником строительного отделения воронежского губернского правления с 1865 по 1868 гг. был действительный статский советник, военный инженер, подполковник Лев Николаевич Жеденов, получивший об-

разование в Институте инженеров Корпуса путей сообщения в 1840-м году. Во время отсутствия или болезни, функции Губернского инженера исполнял его заместитель - Губернский архитектор. В состав воронежского строительного отделения входили также: младший архитектор, делопроизводитель и внештатные архитекторы и техники, которые выполняли бóльшую часть проектных работ и сметной документации. «Памятная книжка для жителей Воронежской губернии на 1867 год» свидетельствует о том, что при губернаторе В.А. Трубецком, состав воронежского Строительного отделения включал в себя следующие должности: Губернский инженер - подполковник Л.Н. Жеденов, губернский архитектор – коллежский советник В.Н. Шебалин, младший архитектор – коллежский секретарь Д.С. Максимов, делопроизводитель – титулярный советник В.Е. Лофицкий. Городской архитектор – надворный советник А.А. Кюи [7, с. 442]. Городской архитектор, возглавлявший Техническо-архитектурный отдел имел в своем штате землемера, чертежника и сверхштатных сотрудников, и был в подчинении Губернского инженера (рис. 3).



**Рис. 3.** Иерархия государственной структуры управления архитектурно-строительной деятельностью г. Воронеж в период с 1865 по 1917 гг.

В развитие архитектуры и градостроительства Воронежа внесли существенный вклад не только местные зодчие, но и столичные архитекторы, построившие выдающиеся архитектурные произведения (рис. 4).



Воронежские гражданские инженеры и архитекторы середины XIX - начала XX века и некоторые значимые архитектурные произведения, построенные по их проектам



Шебалин В.И. 1810-1888    Кюи А. А. 1824-1909    Купинский А. С. 1828-1908    Стайновский В. В. 1850-1895    Мысловский С.Л. 1856-1918    Афанасьев И.Н. 1859-1924    Гайн В.И. 1876-1943    Замятин М.Н. 1877-1929



Тон К. А. 1794-1881    Чичагов М. Н. 1837-1889    Померанцев А.Н. 1849-1918    Гиршович Б. Е. 1858-1911    Дитрих А. И. 1866-1933    Косяков Г. А. 1872-1925



Архитекторы Москвы, Харькова и Петербурга, по проектам которых построены архитектурные произведения в Воронеже

Рис. 4. Воронежские и «столичные» архитекторы, внесшие существенный вклад в развитие архитектуры города

В случае необходимости постройки важных и сложных архитектурных объектов для города, воронежское Губернское правление устраивало архитектурные конкурсы, в которых участвовали не только местные архитекторы, но и архитекторы из других городов Российской империи, в том числе из Петербурга, Москвы и Харькова. Скептической настрой членов Губернского правления в отношении «своих», часто не давал возможности принять их проекты к реализации. Предпочтение, как правило, отдавалось столичным знаменитостям.

Творческая деятельность архитекторов периода середины XIX – начала XX вв. имела две направленности: государственная служба или частная практика. В основном, гражданские архитекторы, состоящие на государственной службе, совмещали частную проектную практику с основной работой. Заказчики часто обращались к таким архитекторам, учитывая их профессиональный опыт, высокую квалификацию, и возможность скорейшего утверждения в инстанции, где автор проекта состоял на службе. Например, на 1856 год частной проектной практикой занимались архитекторы: «Егоров В.И., близ Кадетского корпуса, в собственном доме; Жукевич-Стош М.П., на Воскресенской улице, в доме Потапьева; Клейнер М.И., близ Пятницкой церкви, в доме Воробьева; Кюи А.А., в новом здании Кадетского Корпуса; Петерсон М.Ф., при Строительной и Дорожной Комиссии; Поливалов Г.Г., близ Попова рынка, в доме Потерягина; Соколов С.И., близ Алексеевского монастыря, с собственном доме; Шебалин В.Н., на Поповом рынке, в доме Гусева» [6, с. 25]. Реализация творческого потенциала воронежских архитекторов, в том числе, перечисленных выше, осуществлялась вне служебной деятельности в государственном учреждении, а преимущественно, в частной проектной практике.

Архитекторы, способные профессионально составить паспорт с планом страхуемой недвижимости и сделать корректную оценку ее стоимости, по совместительству работали агентами страховых обществ. Некоторые, по совместительству, преподавали в учебных заведениях технические науки и изящные искусства (живопись, графику). Кроме профессиональной, служебной, предпринимательской деятельности, наиболее выдающиеся воронежские архитекторы занимались общественной и благотворительной работой.

#### Библиографический список

1. Зодчие Москвы времени эклектики, модерна и неоклассицизма (1830-е - 1917 годы) : Иллюстрир. биограф. слов. / Гос. н.-и. музей архитектуры им. А. В. Щусева и др.; Крашенинников (рук.) и др. - М.: КРАБиК, 1998. - 318 с.
2. Барановский Г.В. Юбилейный сборник сведений о деятельности бывших воспитанниках Института гражданских инженеров (Строительного Училища) 1842-1892. СПб., 1892. – 400 с.
3. Акиншин А.Н. Материалы к биографическому словарю воронежских архитекторов (конец XVII – начало XX вв.) / А.Н. Акиншин // Из истории Воронежского края. –Воронеж, 2003. – Вып. 11
4. Акиншин А.Н. Материалы к биографическому словарю воронежских архитекторов (конец XVII – начало XX вв.) / А.Н. Акиншин // Труды воронежского областного краеведческого музея. – Воронеж, Центрально-Черноземное книжное издательство, 2003. – Вып. 2 с. 68-91.
5. Гриц А.Е. Московское дворцовое архитектурное училище и стилевые поиски в русской архитектуре второй трети XIX века: Дис. ... канд. искусствоведения. М., 2004.
6. Памятная книжка для жителей Воронежской губернии на 1856 год. Воронеж. губ. стат. ком., Воронеж, 1856. – с. 38-39.
7. Памятная книжка для жителей Воронежской губернии на 1867 год. Воронеж. губ. стат. ком., Воронеж, 1867. – с. 491.

## Bibliography list

1. Architects of Moscow time of eclecticism, art Nouveau and neoclassical styles (1830 - 1917) : Illustrer. biogr. words'. / State. n.-I. Museum of architecture. A. V. shchuseva et al.; Krasheninnikov (hands.) et al. - M.: Krabik, 1998. - 318 p.
2. Baranovskiy G. V. Commemorative collection of information about the activities of former students of the Institute of civil engineers (Building Schools) 1842-1892. SPb., 1892. – 400 p.
3. Akinshin A. N. Materials to the biographical dictionary of Voronezh architects (late XVII – early XX centuries) / A. N. Akinshin // From the history of the Voronezh region. –Voronezh, 2003. – Issue. Eleven
4. Akinshin A. N. Materials for a biographical dictionary of architects in Voronezh (end of XVII – beginning of XX centuries) / A. N. Akinshin // Proceedings of the Voronezh regional Museum of local lore. – Voronezh, Central Chernozem book publishing house, 2003. – Issue. 2 p. 68-91.
5. Grits A. E. Moscow Palace architectural school and style searches in Russian architecture of the second third of the XIX century: Dis. ... kand. art criticism. M., 2004.
6. Commemorative book for residents of Voronezh province in 1856. Voronezh. lips'. stat. clod., Voronezh, 1856. – p. 38-39.
7. Commemorative book for residents of Voronezh province in 1867. Voronezh. lips'. stat. clod., Voronezh, 1867. – p. 491.

## ARCHITECTURAL AND TOWN PLANNING ACTIVITY IN VORONEZH MID XIX – EARLY XX CENTURIES

G.S. Gurev

---

*Guryev G. S., Voronezh state technical University, postgraduate student of the Department of basic design and architectural graphics. Russia, Voronezh, ph. 7 (960) 115-83-18. e-mail: grishaguryev@gmail.com*

---

**Statement of the problem.** To conduct a comparative analysis of the management structures of architectural and urban planning practice in Voronezh in the period from 1832 to 1864, when the architectural and construction activities of the provincial city was supervised by the Main Department of Railways and public buildings, and the period when the construction management functions were transferred to the Technical and construction Committee of the Ministry of internal Affairs, and its representative on the site – the Construction Department of the Voronezh provincial government. To reveal features of professional activity of the provincial architect, the provincial engineer, the city architect, their official duties, opportunities of architectural creativity and public activity.

**Results and conclusions** Comprehensively and in detail discusses the stages of development and architectural services in Voronezh in the middle of the XIX and early XX centuries and the peculiarities of the professional, social and creative activities of architects of the period.

**Keywords:** construction and road Commission, technical and construction Committee, provincial Board, provincial, city architect.

**НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ**

**АРХИТЕКТУРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ**

**Научный журнал**

**№ 2 (18)**

**2019**

В авторской редакции

Компьютерная вёрстка: Азизова-Полуэктова А.Н.

Дата выхода в свет: 24.06.2019.  
Формат 60 × 84 1/8. Бумага писчая.  
Усл. печ. л. 17,1.  
Тираж 500 экз. Заказ №  
Цена свободная

ФГБОУ ВО «Воронежский государственный технический университет»  
394026 Воронеж, Московский проспект, 14

Отпечатано: отдел оперативной полиграфии издательства ВГТУ  
394006 Воронеж, ул. 20-летия Октября, 84