

Шиков Сергей Александрович
УрГАХУ, Екатеринбург, Россия,
кафедра теории архитектуры
и профессиональных коммуникаций
s.shickov@yandex.ru

Баран в овечьей шкуре: офисное здание на Луначарского 210

Абстракт. В статье рассматривается роль угловых зданий в исторической городской среде, проводится стилистический анализ офисного здания, расположенного по адресу: ул. Луначарского, 210, выводится гипотеза о гендерности в архитектурных стилях.

Ключевые слова: постмодернизм, угловые здания, гендер.

Архитектура Екатеринбурга разнообразна. Каждая эпоха оставляет свой след на «теле» города: будь то классицистическая купеческая усадьба, эклектичный доходный дом или многоквартирное конструктивистское здание. После распада Советского Союза постмодернизм обрел популярность в России; контекстуальный подход стал играть важную роль в новом проектировании. Одна из основных задач архитекторов-постмодернистов – вписывание новых архитектурных объектов в историческую застройку. Зачастую архитекторам приходится проектировать объекты на участках, расположенных на углу исторического квартала. Угловые здания обладают уникальными качествами и требуют особого стилистического подхода, поскольку обозреваются сразу с двух (или более) улиц, притягивая к себе больше внимания. Именно к такому типу объектов относится офисное здание, находящееся в Екатеринбурге по адресу: ул. Луначарского, 210.

Если улицу можно сравнить с ожерельем: дома – бусины, нанизанные на нить дороги, – то угловое здание – это подвеска, которая должна быть акцентом во всем «украшении». Угол считается контрастной частью формы, сразу бросающейся в глаза. Архитектурные объекты, располагающиеся на перекрестках, служат топографическими ориентирами. Они демонстрируют зрителю два фасада, и оба можно считать главными. Архитектурные доминанты – это здания или сооружения, которые выделяются из основной застройки на основании различных характеристик.

Н. Е. Лопатин выделяет четыре доминанты: высотную, стилистическую, пространственную и смысловую [1]; угловые объекты часто оказываются какой-либо из перечисленных доминант. Это можно увидеть, проанализировав некоторые отечественные и мировые примеры угловых зданий, спроектированных в трех крупных стилистических направлениях: классический стиль, модернистский стиль и стили, сменившие модернизм. В большей части объектов «читаются» следующие черты:

1. Скругленный угол выполняет сразу две функции. Первая функция – сокращение пешеходного пути, поскольку по скруглённой траектории расстояние меньше, чем под прямым углом. Вторая функция – увеличение обзора. Также встречаются здания со срезанным углом; этот прием еще больше усиливает эффект.
2. Высотный объем и парадный вход, располагающийся с угла, акцентируют угол улицы. Также высотный объем может служить топографическим ориентиром в городе.
3. Архитектурное решение здания согласуется с прилегающей застройкой.



Рис. 1. Особенности зарубежных и российских угловых зданий

На примере конкретных зданий рассмотрим каждую стилевую тенденцию по отдельности.

Ярким примером воплощения классического стиля можно считать здание компании «Зингер» в Санкт-Петербурге, располагающееся на пересечении Невского проспекта и канала Грибоедова (рис. 1а).

Оно является высотной и стилевой доминантой в среде. Его высокий стеклянный купол возвышается над основным объемом объекта, «фиксируя» угол и приобретая роль выразительного навигационного ориентира на Невском проспекте. Для «классики» в целом характерны дорогие отделочные материалы, такие, как натуральный камень

(мрамор, гранит, сланец и т. п.), а также обилие декора (лепнина, скульптура, карнизы, балюстрада). Первый ярус часто облицовывается рустом, нередко используются арочные окна. Так и в описываемом здании обилие бронзового скульптурного декора способствует выделению его из окружающей застройки. В то же время объект привязан к соседним домам посредством архитектурного ритма. Первый и второй этажи имеют аналогичную высоту с этажами соседних зданий, поэтому общая композиция фасадов Невского проспекта выглядит цельно.

Характерное для модернизма угловое здание находится в Москве. Это клуб им. Зуева, спроектированный архитектором И. Голосовым (рис. 1б). Данному конструктивистскому объекту не присуща богатая архитектурная пластика фасада, но он выделяется на фоне окружающей застройки за счет сложной объемной композиции и обилия остекления. Согласованность объекта с застройкой отсутствует, поскольку на момент строительства здание окружали небольшие двухэтажные дома, с которыми клуб контрастирует по масштабу. Тем не менее в нем присутствуют остальные черты, характеризующие угловые здания. Угол выделяет стеклянный цилиндр, несколько возвышающийся над основным объемом. Цилиндрическая форма сама по себе не столь выразительна, поэтому архитектор предусмотрел прямоугольный объем, который пронизывается цилиндром, образуя нависающий угол.

Риккардо Бофилл спроектировал угловую штаб-квартиру в Париже для компании «J. С. Десаух» в постмодернистском стиле (рис. 1в). Объект удачно вписан в окружающую застройку, имеет аналогичную с прилегающим зданием высоту и ритм. Угол здания акцентируется небольшим бельведером. Парадный вход расположен с угла, что дополнительно привлекает внимание зрителя.

В Екатеринбурге также встречается много различных примеров угловых зданий, некоторые из них даже стали символами города: например, дом Севастьянова (рис. 2а) и гостиница «Исеть» (рис. 2б).







Скругленный/срезанный угол 
 Угол решается постановкой высотного объема 
 Парадный вход с угла здания 
 Согласование с прилегающей застройкой 

Рис. 2. Особенности екатеринбургских угловых зданий

Важную роль в визуальном восприятии архитектурного объекта играет стиль здания, который может быть неуместен в контексте той или иной застройки по причине несогласованности с архитектурными стилями среды. Появление новых объектов в классической стилистической застройке, как правило, более гармонично, если новый объект стилизуется под существующие здания. Это связано с тем, что до «авангардной революции» «увязка» нового со старым возникала автоматически, в силу единства систем формообразования на основе ордерной архитектуры [2, с.22]. Модернизм достаточно радикален, он может диссонировать с существующей застройкой; во время его расцвета окружение не всегда учитывалось. Так, например, Ле Корбюзье предлагал снести классический центр Парижа под «современную» застройку. Другой пример: для реализации проекта «Большой Свердловск» в центре Екатеринбурга пришлось бы снести большинство исторических зданий.

По причине неприятия модернистами доавангардной архитектуры «конфликт» современных и исторических объектов воспринимается обществом как обыденный. Постмодернизм же зарекомендовал себя как стиль, требующий согласованности с окружением. Декоративные элементы, заимствованные из исторической архитектуры, зачастую проектируются «иронически», тем не менее постмодернистский объект должен гармонично вписываться в окружение. В качестве примера постмодернистского объекта можно рассмотреть административное здание на Луначарского, 210.

Для проведения анализа особенностей офисного здания, необходимо углубиться в историю объекта. Изначально на месте этого офисного здания стоял доходный дом,

построенный в 1901 году в кирпичном стиле. В конце 1990-х годов здание пришло в запустение. В 2013 году произошла так называемая «реконструкция». На фотографиях видно, как историческое здание «обрастает» современным каркасом, а окончательный результат можно назвать «недопустимым» с точки зрения современной архитектурной этики – старинное здание полностью замуровано в новом объекте-надстройке (рис. 3).



Рис.3. Процесс строительства офисного здания № 210 на ул. Луначарского

Существуют и положительные примеры «надстроек». Так, здание на Малышева, 29 (рис. 4) было построено в конце XIX века в стиле «модерн» и имело всего два этажа. В советский период, в 1930-е годы, здание было увеличено до четырех этажей, при этом лишилось декоративного убранства, тем самым получив конструктивистский облик. В 1990-е годы строение вновь обрело черты модерна после реставрационно-реконструкционных работ. В качестве негативного примера подобной реконструкции можно привести объект на Луначарского, который трансформировался из «кирпичного» стиля в «бутафорскую классику» низкого качества исполнения.



Рис. 4. Здание на Малышева, 29: 1902, 1991, 2003 гг.

Оригинальное историческое здание в реконструированном объекте на Луначарского «не читается». Стекланный барабан поддерживают тонкие «безордерные» колонны, на фасаде присутствует обилие остекления, лестничная клетка выделена отдельным объемом – все это черты, присущие, скорее, конструктивизму. В качестве «классических» элементов в здании используются коринфские пилястры, балюстрада, арочные оконные проемы. Нижний и верхний ярусы оформлены классическим карнизом. Получается, что

модернистский каркас полностью «поглотил индивидуальность» дореволюционного кирпичного здания. Впрочем, неоконструктивизм также отошел на второй план из-за обилия псевдоклассического декора. Наличие признаков двух различных стилевых мотивов не позволяет однозначно определить, к какому именно стилю можно отнести объект.

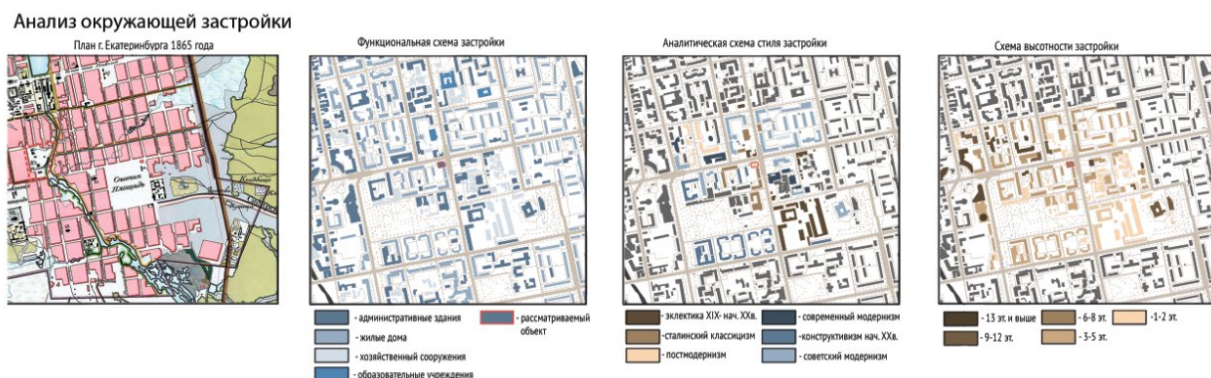


Рис. 5. Застройка в границах улиц Куйбышева, Луначарского, Белинского, Декабристов

Проанализировав окружающую здание застройку, мы можем сделать вывод об оправданности выбора стилового решения объекта. Как видно на схемах, застройка достаточно неоднородна (рис. 5). В ней можно встретить здания с самыми разнообразными стилистическими решениями, а годы строительства объектов варьируются от середины XIX века до нашего времени. Изучаемый объект встроен в городок военведа, в котором можно выделить два типа зданий: конструктивистские жилые и общественные здания 1920-30-х годов и неоклассические жилые дома 1930-х и 1950-х годов постройки. Здания обоих типов в основном пятиэтажные. Подобно тому, как пересекаются улицы Луначарского и Куйбышева, в офисном здании пересекаются два так называемых глобальных стиля – классический и современный. Использование обоих стилей в равной степени в одном объекте крайне нежелательно. Чтобы это подтвердить, нами была выдвинута гипотеза о «женском» и «мужском» началах в архитектуре. Поясним ее.

Согласно концепции С. О. Хан-Магомедова, архитектурные объекты, имеющие европейские корни, можно отнести к двум глобальным стилям. Первый стиль основан на античном ордере, который в том или ином виде реализуется почти во всей «доавангардной» архитектуре (кроме готики, модерна и т. п.), второй глобальный стиль – «современный», который окончательно сформировался в 1920-е годы после «авангардной революции». Он основывается на новых конструктивных системах и практически лишен декоративной пластики; архитектурная форма, как правило, «стерильна» [3].

«Современный» глобальный стиль можно условно отождествить с «мужским началом», а «классический» – с «женским». Фундаментальное различие этих стилей – в формообразовании, которое напрямую зависит от конструктивной системы. «Классическая» архитектура сформирована на основе стоечно-балочной ордерной системы, арок, сводов и куполов. На первом месте стоят несущие элементы здания. Со временем ордер перестал выполнять конструктивную функцию, а стал лишь декоративным решением здания, однако для гармоничного визуального восприятия объекта пропорции должны были оставаться каноничными. Симметрия – один из главных приемов «доавангардной» ордерной архитектуры (не считая модерна и эклектики).

В «авангарде» используются различные конструкции, которые были недоступны в «классике», поэтому на первом месте стоит форма, берущая начало от функции, а декор почти не используется. В угоду функции и форме этот стиль «пренебрегает» симметрией.

«Классический» глобальный стиль намного более декоративен, что ассоциируется с эстетикой «женского» начала. Любой «подстиль» внутри него, будь то классицизм или эклектика, следует определенной традиции; существуют общепринятые правила, которым он должен соответствовать. Доминантой «женской» модели поведения (в отличие от «мужской») является более выраженная зависимость от моды. «Современный» глобальный стиль отличается своей рациональностью и лаконичностью. Он подчиняется лишь языку логики, которая, как известно, является доминантой «мужского» поведения.

Гендер – совокупность моделей поведения, ожидаемого обществом от мужчины или женщины [4]. Визуальный образ в архитектуре подобен гендеру: он показывает роль здания в застройке, а также его «характер». Именно к проявлению гендера можно отнести классическую ордерную декоративность. Например, неэстетично выходящие на фасад торцы балок декорировались триглифами, а метопы (промежутки между триглифами) оформлялись либо росписью, либо рельефом. По аналогии с этим одной из доминант «женской» модели поведения является использование макияжа и одежды, которые скрывают недостатки и подчеркивают достоинства. В архитектуре модернизма декор встретить практически невозможно. Конструкция не украшается, а порой намеренно остается открытой, причем это не делает современную архитектуру менее эстетичной. По аналогии можно вспомнить о том, что в рамках «мужской» эстетики макияж практически неактуален и преобладают причёски, за которыми проще ухаживать, – все это показывает более рациональное отношение к жизни. Рационализм – общая черта «мужской» модели поведения и модернистской архитектуры.

Существуют здания, построенные в промежуточном стиле, которые сочетают в себе как классические, так и модернистские стилистические признаки. Человек, обладающий

как «мужскими», так и «женскими» внешними признаками, называется «андрогином». Выше была проведена аргументация гипотезы о «женском» и «мужском» началах в архитектуре, в рамках которой «классический» глобальный стиль условно отождествляется с «женским» началом, а «современный» – с «мужским». На основе этого можно заключить, что здания, сочетающие в себе два глобальных стиля, условно можно назвать «андрогинами».

Ранее было показано, что основным отличием «мужской» архитектуры от «женской» является формообразование и, конечно же, конструктивная система. Работу каждой конструктивной системы определяет своя логика. В классической архитектуре четко видна тектоника: балки обязательно поддерживаются колоннами, используется закон «несвешиваемости архитектурных элементов», колонна может стоять лишь над колонной, а никак не посередине балки и т.п. Все декоративные элементы в ордере выполняют свою конструктивную функцию, которую необходимо учитывать. Модернистская архитектура существует по несколько другим законам: в ней используются консоли с большими вылетами, тектоника может специально нарушаться (но не конструктив), это проявляется в архитектуре брутализма – одной из ветвей послевоенного архитектурного модернизма. Такие приемы невозможны в классике, поэтому «классический» и «современный» стили нельзя смешать «пятьдесят на пятьдесят»; одна из тектонических систем должна доминировать. На примере офисного здания, расположенного на пересечении улиц Луначарского и Куйбышева, данное утверждение будет доказано.

Конструктив здания выполнен в рамках модернистской стилевой тенденции. Это видно по следующим признакам: стеклянный цилиндрический объем отсылает зрителя к хрестоматийному примеру конструктивизма – клубу имени Зуева. Цилиндрический объем стоит на двух тонких «безордерных» колоннах; подобный прием виден и в «Белой башне» М. Рейшера (рис. 6а). Выделенная лестничная клетка также является обязательным атрибутом советского авангарда (рис. 6б). Объект вполне можно было бы отнести к «положительному» примеру модернизма, но классический декор портит впечатление об объекте. Видны грубые ошибки в тектонике: нарушено соотношение фриза и пилястр, консоль на южном фасаде ничем не поддерживается, балюстрада «приклеена» на стеклянный барабан, который подпирается тонкими колоннами, диссонирующими с коринфскими пилястрами. Такие ошибки абсолютно недопустимы в ордерной системе, поскольку ордер – это в первую очередь конструкция; даже если он используется в качестве декора, необходимо учитывать его конструктивную «логику».

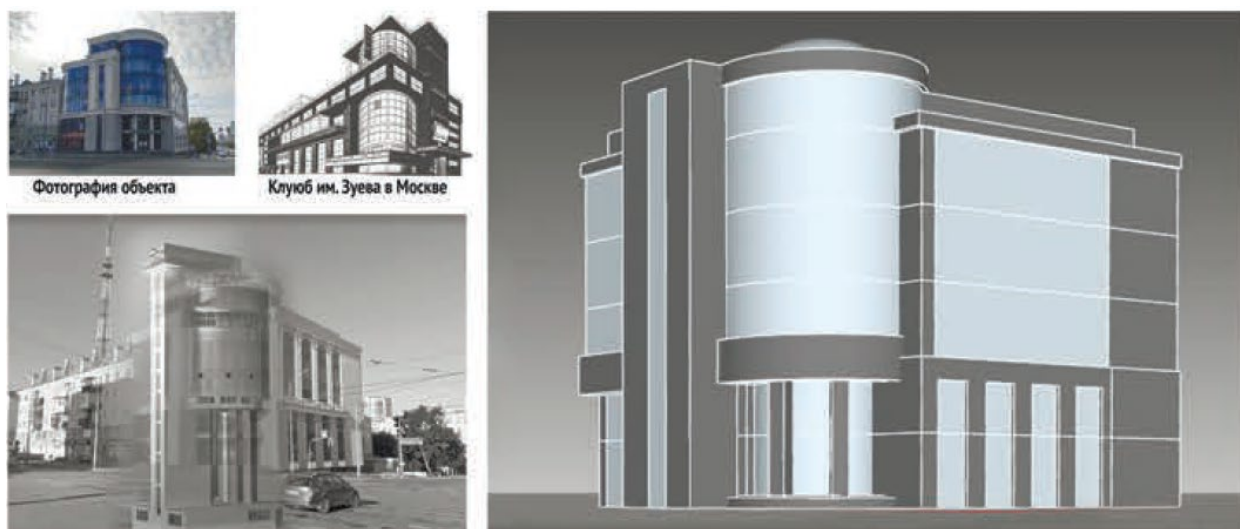


Рис. 6. а) Визуальное сходство «Белой башни» с фрагментом исследуемого объекта; б) объем рассматриваемого объекта без классического декора

Смешение двух глобальных стилей, современного и классического, допустимо, но только в неравном соотношении. В здании должно доминировать либо «мужское», либо «женское» начало, иначе оно лишается гармонии из-за конструктивного диссонанса.

Древнегреческий философ-пифагореец Филолай считал первоначалами «предел» и «беспредельное» и полагал, что из их гармоничного соединения происходит космос и все вещи в нем. Это умозаключение характеризует бытие как всей Вселенной (макрокосмоса), так и человека (микрокосмоса). Более того, оно во многом подходит под определение архитектуры, которая тоже является гармоничным сочетанием беспредельного (то есть пространства) с предельным. Античный архитектор Витрувий в своем теоретическом труде «Десять книг об архитектуре» проводит аналогию человека и архитектуры: по его убеждению, они подчиняются одним и тем же пропорциям.

В эпоху Возрождения математические пропорции человеческого тела были заново открыты и привязаны к ряду Фибоначчи – «золотому сечению» [5, с.366]. Исследования показали, что «золотому» сечению подчинены многие архитектурные объекты, эстетическая ценность которых считается неоспоримой. В их число входят Парфенон в Афинах, пирамида Хеопса и даже Преображенская церковь в Кижях. Модернистская архитектура также опирается на «золотое сечение», которое было использовано для создания знаменитого модулора Ле Корбюзье [5, с.366].

Тем же самым математическим пропорциям подчиняется музыка. Гармония в музыке – это композиционно-техническое понятие, характеризующее объединение звуков в созвучия и их закономерную последовательность. Существуют консонансы – музыкальные интервалы, в которых более простое соотношение чисел волновых

колебаний. Диссонансы сложнее, поэтому аудиально воспринимаются более резкими. Конструктивные системы зданий, подобно звуковым волнам, могут накладываться друг на друга и образовывать либо диссонанс, либо консонанс. Из различных звуков создаются аккорды, имеющие собственную иерархию. В аккорде есть доминирующий звук, который является основой и дает аккорду название. По аналогии с этим в архитектуре при смешении конструктивных систем одна из них должна доминировать.

Классицизм и модернизм считаются рациональными стилями [2, с.20], поэтому вполне могут консонировать, но важно учесть, что в образуемом конструктивном «аккорде» необходима «доминирующая нота». Согласно процентному соотношению «мужского» и «женского» в архитектуре, создана схема, иллюстрирующая эту гипотезу (рис. 7). За основу были взяты четыре типа историзма, сформулированных Б. И. Курбатовым [6].

- Первый тип – «стилизаторско-описательный контекстуальный историцизм» («жен». – 90 %, «муж.» – 10 %). Он отличается копированием образца, точным подражанием (например, банк «Нейва») (рис. 7а).
- Второй тип – «ассоциативный контекстуальный историцизм» («жен.» – 75-90 %, «муж.» – 10-25 %). Он отличается от первого типа большей стилизованностью и некоторым «осовремениванием» исторической пластики (например, здание Северного страхового общества в Москве) (рис. 7б).
- Третий тип – «модернизированный контекстуальный историцизм» («жен.» – 10-25 %, «муж.» – 75-90 %). В рамках этого стиля образы прошлого максимально геометризируются, упрощаются и деформируются, подражая модернистской архитектуре. Пример модернизированного контекстуального, который тяготеет к классическому стилю, – гостиница «Мадрид» на Уралмаше, пример, более близкий к модернистской стилевой тенденции, – дом «Динамо» в Москве (рис. 7г).
- Четвертый тип – «парадоксальный контекстуальный историцизм». Соотношение «мужского» и «женского» в нем варьируется в зависимости от ситуации, поэтому в схеме он задействован не был.

«Женская» архитектура
(Классический глобальный стиль)

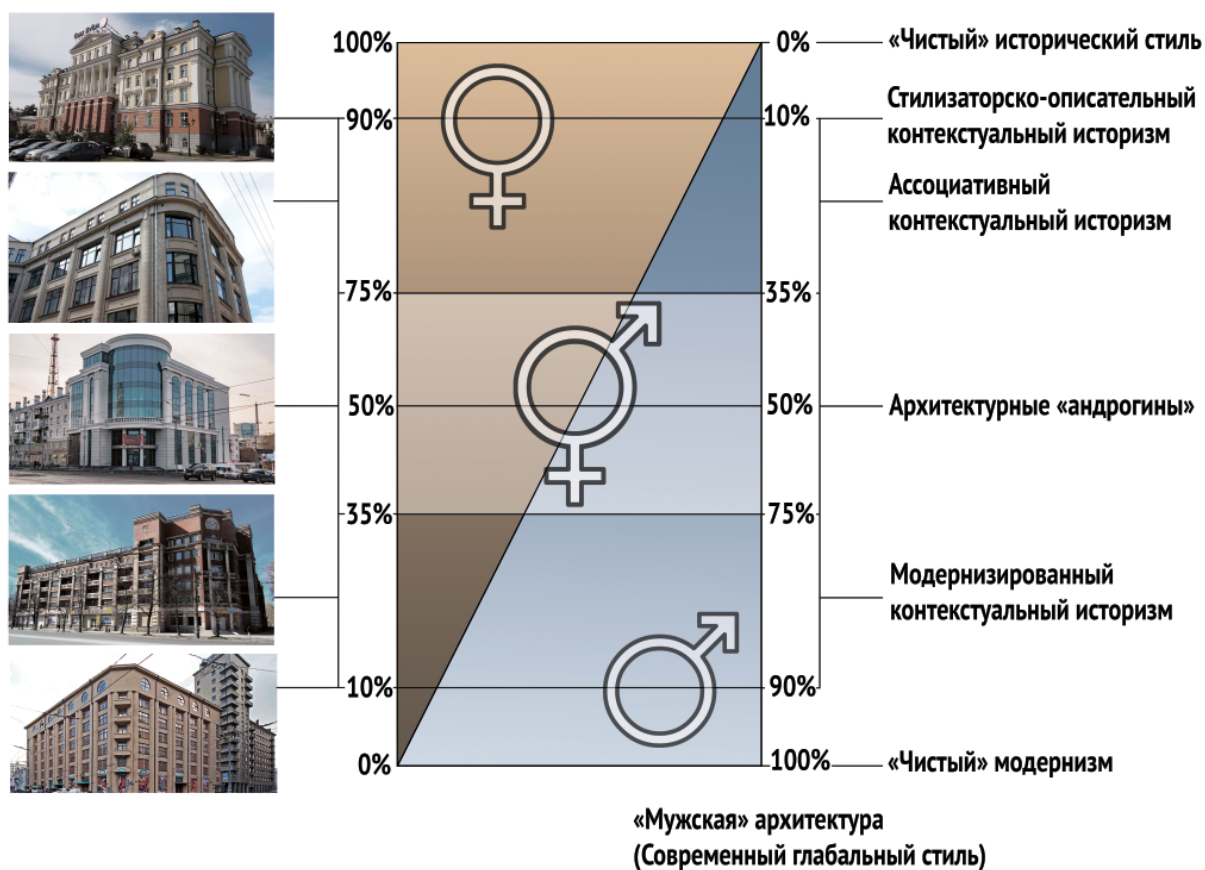


Рис. 7. Схема градации соотношения «мужского» и «женского» начал в архитектурных объектах: а) банк «Нейва» г. Екатеринбург, 2010 г.; б) здание северного страхового общества г. Москва, 1911 г., арх. И. И. Рерберг, М. М. Перетяткович, В. К. Олтаржевский, И. А. Голосов; в) офисное здание, Луначарского, 210, Екатеринбург; г) гостиница «Мадрид» г. Екатеринбург, 1937 г., арх-ры В. Безруков, П. Оранский; д) дом «Динамо» г. Москва, 1931 г., арх. И. А. Фомин

Предположительно, именно к четвертому типу относится офисное здание, расположенное на пересечении улиц Луначарского и Куйбышева. Объект можно считать постмодернистским, «сложность и противоречивость» – эпитеты, которые точно характеризуют изучаемое здание. В нем видна «игра» с ордером (рис. 8), присущая архитекторам-постмодернистам, ее можно расценивать как иронию – легкую «насмешку» над классической архитектурой. Однако такие «насмешки» не всегда уместны. Чтобы внести изменения в ордерную систему, необходима хорошая аргументация. Чрезмерное употребление «иронии» уродует объект. Такой гротеск можно расценивать как «глумление» над ордерной архитектурой. Подобный эпатаж является хорошим способом привлечь внимание к своей личности, но с точки зрения профессиональной этики в

архитектурном сообществе это не приветствуются. Проектируя данный объект, архитектор, вероятно, использовал классический декор в здании для того, чтобы сделать его более дорогим (с материальной точки зрения) и привлекательным. На выбор стиля мог влиять заказчик. Получился своего рода «декорированный сарай», описанный Р. Вентури.

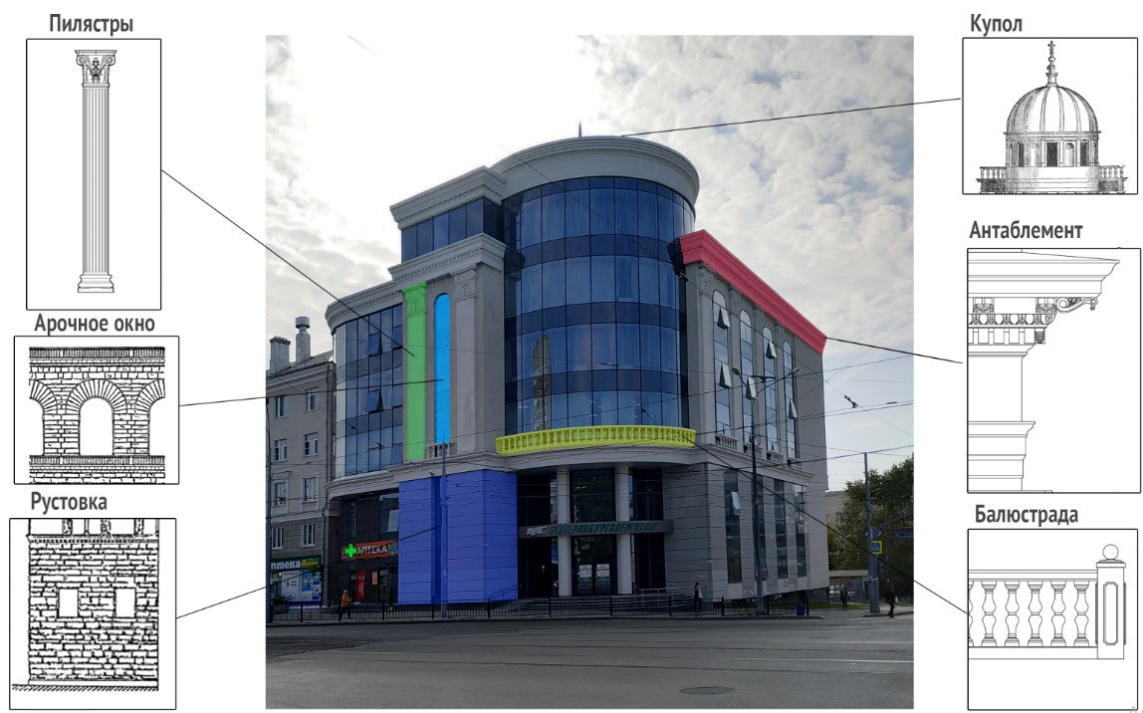


Рис. 8. Декоративное оформление фасада

Также можно обратить внимание на низкое качество выполнения декоративных элементов, что, вероятно, является следствием ограниченного бюджета: повсеместно используется пластик, недопустимый для классицизма, вместо рустики – панели вентилируемого фасада, скругленный карниз «слеплен» из граней, поэтому напоминает, скорее, призму. По сравнению с 3D-визуализацией проекта, его реальное исполнение очень сильно упростилось: от дорогого декора отказались, отдав приоритет более бюджетному варианту, что значительно повлияло на эстетические свойства объекта (рис. 9).

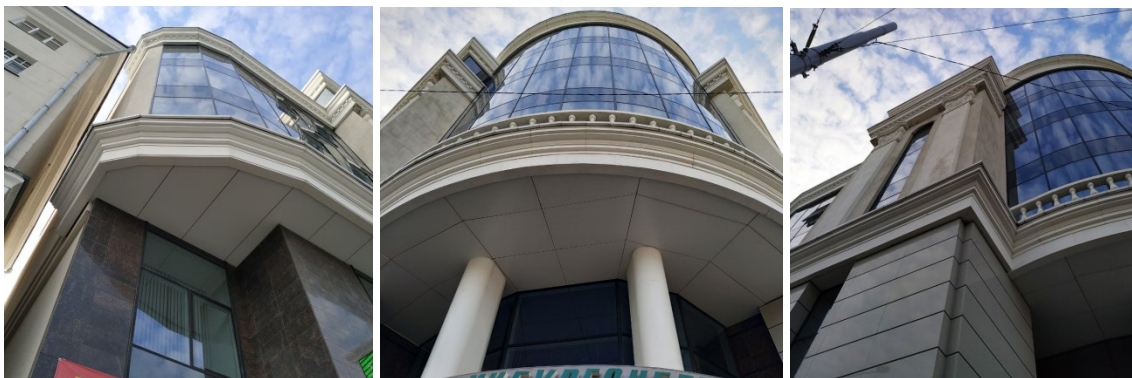


Рис. 9. Фрагменты фасада объекта, демонстрирующие низкое качество материалов и элементов декора

Офисное здание, расположенное по адресу ул. Луначарского, 210, имеет собственный «онтогенез», состоящий из трех стадий. Старинное здание «похоронено» в модернистском каркасе, в свою очередь облепленном искаженными классицистическими элементами. Эта «многослойная» постройка выглядит так, будто на «мужской» модернистский каркас была надета «женская» декоративная «шуба». По этой причине здание воспринимается как стилистически противоречивое: оно как будто «запуталось» в своей «гендерной принадлежности» – получился баран в овечьей шкуре.

Список литературы

1. Лопатин Н. Е. Архитектурная доминанта: обобщение знаний и формирование теории проектирования [Электронный ресурс] / Н. Е. Лопатин // Архитектон: известия вузов. – 2009. – №2(26). – URL: http://archvuz.ru/2009_2/5
2. Заварихин С. П. Контекстуализм как понятие и категория архитектуроведения/ С. П. Заварихин / Вестник гражданских инженеров / Издательство: Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет – 2012г. – 19-22с.
3. Холодова Л. П. Концепты современной теории архитектуры [Электронный ресурс] / Л. П. Холодова // Архитектон: известия вузов. – 2010. – №3(31). – URL: http://archvuz.ru/2010_3/1
4. Джери Д., Джери Дж. Большой толковый социологический словарь. В 2-х томах: Пер. с англ. Н.Н. Марчук. М.: Вече, АСТ, 1999.
5. Волков С. А. Математические константы, гармония, архитектура и градостроительство./ С. А. Волков/ Вестник волгоградского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: Строительство и архитектура. – 2011. – 362-373 с.
6. Курбатов, Ю. И. Контекст времени и контекст места – неизбежность компромисса (к проблеме современной контекстуальной архитектуры в исторической среде на примере Санкт-Петербурга) / Ю. И. Курбатов // Academia. Архитектура и строительство.– 2014.– №3.– С. 5–10.

Ram in sheep's clothing: office building on Lunacharsky 210

Abstract. The article examines the role of corner buildings in the historical urban environment, conducts a stylistic analysis of an office building located at 210 Lunacharsky St., and deduces a hypothesis about gender in architectural styles.

Keywords: postmodernism, corner buildings, gender.