

ПРОБЛЕМЫ АРХИТЕКТУРНОГО АНСАМБЛЯ

(ПРЕДПОСЫЛКИ ФОРМИРОВАНИЯ)



Армен Сардаров

Сегодня, когда архитектурные решения наших городов и населенных мест во многом определяются «инвестиционной привлекательностью», одной из наиболее актуальных проблем архитектурно-пространственного развития становится создание архитектурных ансамблей. Вторжение новых объектов подчас нарушает сложившуюся архитектурную среду, что само по себе является проблемой, причем речь идет не только об изъятии земель, сносе старого, утрате зеленых насаждений, но потере запечатленной в памяти городской среды, визуальных отношений, сформировавшихся в сознании поколения, утрате образа «родного места». Именно это заставляет вновь и вновь обращаться к традиционному для архитектора понятию гармонических, ансамблевых начал в застройке.

1. Определения

Уже само понятие «ансамбль» (ensemble – фр. «вместе») таит в себе много неопределенности. Традиционно это понятие связывают с музыкальным или театральным искусством, где именно соединение усилий и способностей каждого из исполнителей приводит к особому чувству гармонии, т.е. игра ансамбля вызывает полное внутреннее равновесие внутри человека. Говоря современным IT-языком, она передает информацию, способную вызвать в человеке положительные эмоции. Однако такие эмоции может вызвать, например, и порция вкусной еды, и денежная премия. Что же является сущностью ансамбля? Еще более сложными и запутанными становятся определения «архитектурный ансамбль» и «градостроительный ансамбль».

Белорусский архитектурный словарь понятие «градостроительный ансамбль» трактует как «градостроительное образование, облик которого отвечает высоким художественным требованиям» [1, с. 153]. Однако «художественным требованиям» могут отвечать, скажем, группа сельских традиционных домов в романтическом природном ландшафте или руины древнего монастыря с остатками разнохарактерных построек.

Другой архитектурный словарь говорит также об образовании, получившем «художественный облик», и признаком ансамбля признается «общий идейно-художественный замысел» [2, с. 64]. Таким образом, дефиниция становится явно недостаточной или даже неточной. Но именно отсюда, коль скоро речь идет о художественности, исходит вопрос о воздействии феномена ан-



Рис. 1. Осевой коммуникационный маршрут как основа ансамбля
а) Храм в Карнаке (Египет)
б) Закрытый город в Пекине (Китай)

самбля на человека, а значит, об особенностях **восприятия архитектурного объекта**.

Кроме того, даже в архитектуре понятие «ансамбль» может относиться к многообразным явлениям и ситуациям, например: городской ансамбль; ансамбль улицы, площади; парковый ансамбль; мемориальный ансамбль и т.д. Следующий вопрос: какими именно границами обладает архитектурный ансамбль?

Важно также, что само понятие архитектурного ансамбля стало использоваться начиная с эпохи барокко (1600–1750-е гг.), когда под это определение попадали сооружения, в которых соединялись средства не только архитектуры, но и других визуальных искусств (живопись, скульптура). Т.е. следующий вопрос: может ли архитектурный ансамбль исчерпываться архитектурным языком или понятие ансамбля относится только к синтезу искусств?

И, наконец, последний вопрос: ансамбль – это феномен архитектуры, реализованный по единому авторскому замыслу, либо архитектурно-пространственная ситуация, складывающаяся постепенно из объектов, не противоречащих друг другу? Именно эти вопросы подводят к необходимости обратиться к предпосылкам появления архитектурных ансамблей.

2. Системность

Нет сомнения, что одна из важнейших основ появления и существования архитектурных ансамблей – **системность** как в планировке отдельных сооружений, так и в формировании цельных архитектурных пространств, например городских храмовых или дворцовых комплексов. Системность в данном случае означает *подчинение определенным правилам в архитектурной организации пространства*. Мы можем видеть четыре составляющие такой системности: иерархичность архитектурного пространства; пространственное зонирование; геометризация архитектурного пространства; нормативность, ограничение пространственно-го развития.

Пространственная иерархичность в огромной степени отражает введение в архитектурную среду главенству-



Рис. 2. Различные архитектурные ансамбли
а) Ансамбль площади – площадь Св. Марко в Венеции (Италия)

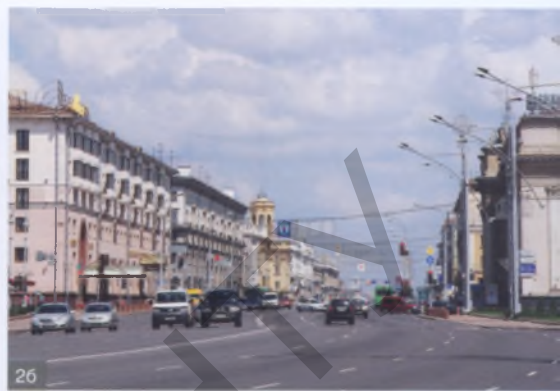
б) Ансамбль улицы – пр. Независимости в Минске (Беларусь)

в) Парковый ансамбль в Версале (Франция)

ющих религиозно-политических доминант. Это со всей очевидностью выражается в общей архитектурно-планировочной композиции города. Известно доминирующее значение храмов и дворцов в планировке городов еще в эпоху древнейших цивилизаций. Так, в Вавилоне храм Иштар занимал центральное пространственное положение, так же как храмы Озириса и других богов в древнеегипетских городах. Полибий, описывая греческий город, пишет: «На вершине кремля находится святилище Афины и Зевса...» (Всеобщая история, IX, 27, 2–9). Таким образом, иерархичность пространств выражается прежде всего в создании соответствующими средствами (использование рельефа местности, высота сооружения, центральное место в плане) архитектурных, запоминающихся акцентов, что подводит нас к морфологии понятия «архитектурный ансамбль».

Во многих городах различных исторических цивилизаций доминирующее значение получает дворец правителя. Раз есть одна сторона ситуации – объект власти, существует и другая – объект управления. И здесь мы подходим ко второму положению в системности пространств – их **зонированию**.

Уже в городах древнего Двуречья архитектурное пространство разделялось на две зоны: цитадель и жилой район. Практически такая же иерархия и двойное зонирование присутствуют в древнерусских городах: детище с княжескими палатами, где живет власть, и посады, где живут подданные. Сложность управления и функ-



ционирования городских агломераций приводит к необходимости более сложного зонирования внутри города. Вот что об этом пишут английские исследователи древнегреческих цивилизаций: «Разные районы городов (Древней Греции. – А.С.) предназначены для различных целей – например, коммерческие, жилые, общественные и религиозные, а также в портовых городах – портовые районы» [3, с. 237].

Следующей основой градостроительной системности является **планировочная геометрия**. Хотя стихийное развитие городов и поселений уже складывалось в некий геометрический узор, началом геометризации считается *введение регулярности* в формирование городских планов. Началом это обычно относится к разрабатанной греческим философом Гипподамом в 480 г. до н.э. прямоугольной (пересечение улиц поселения под прямым углом) системы планировки. И хотя не все исследователи отдают первенство именно Гипподаму, его имя навеки остается в истории градостроительства, что подтверждает даже ве-



3б



3а

Рис. 3. Нарушения ансамблей
а) Пр. Победителей в Минске. Нарушение ритма в композиции застройки
б) Пр. Независимости в Минске. Нарушение симметрии композиции

ликий Аристотель: «Расположение частных домов считается более красивым и более полезным для житейского обихода тогда, когда улицы идут прямо, по новейшему, т.е. по Гипподамову способу» (Полития, 7, X, 4). Характерно, что философ прямо связывает геометрическую организацию пространства с эстетической красотой, т.е. как бы предвидит особую природу архитектурного ансамбля.

Безусловно, одной из основ всякой системности является **наличие ограничений, нормирующих развитие**, что касается, несомненно, и архитектурных пространств.

Эти ограничения с самого начала зарождения архитектуры могли быть вполне материальными: «моё» и «чужое» пространство, «добрая» и «враждебная» среда. Архитектурно такие оппозиции выражались, например,

в создании линий обороны: валов, оград, крепостных стен. Полибий, подчеркивая значение стен для организации единого организма города, пишет: «...если весь Пелопоннес не составляет единого города, то потому только, что жители его не имеют общих стен» (Всеобщая история, II, 37, 11).

Конечно, нормирование и ограничение в организации архитектурных пространств выражались не только в существовании границ, межей, т.е. материальных воплощений метафизики пространства. Те или иные пространственные отношения уже на ранних этапах развития архитектуры определяются реальными нормативными стандартами. Еще во времена Ассирийской империи царь Синехариб (700 г. до н.э.) заявил, что тот, кто построит балкон или что-то нависающее над Царской дорогой, «будет посажен на кол на собственной крыше» [4, с. 77].

Известно, что императоры ограничивали высоту инсул (многоэтажных домов) вдоль основных улиц Древнего Рима: Август – 20,8 м, Траян – 17,8 м. Нет сомнения, что эти ограничения отвечали не только и не столько требованиям безопасности жильцов, но в первую очередь желаниям подчеркнуть архитектурное значение политико-религиозного ядра Древнего Рима – Капитолийского холма, выделить его высоту в окружающей застройке.

3. Коммуникационные системы и восприятие архитектуры

Основой создания и существования любой архитектурно-пространственной системы является наличие в ней материальных объектов и коммуникаций. Причем и сами коммуникации могут иметь как материальную, так и нематериальную природу (визуальные, современные IT-коммуникации).

Древнейшие поселения, формировавшиеся вдоль речных коммуникаций или в сухопутном варианте, развивавшиеся из ядра с исходящими из него путями движения, в своей планировочной структуре определялись во многом благодаря коммуникационным связям. При этом улица поселения (первоначально – дорога) являлась одной

из древнейших предпосылок создания архитектурного ансамбля, коммуникационной осью, вокруг которой формировалась застройка и которая обеспечивала цельность восприятия этого «уличного ансамбля».

Композиции древнейших архитектурных ансамблей (т.е. архитектурных пространств, к которым прямо может быть применено это определение) основаны именно на особенностях коммуникационной структуры. Так, центральная осевая коммуникация многих исторических храмов и дворцов, определяющая особый характер движения зрителей, создавала и особенность их внутреннего и наружного архитектурного решения: симметрию композиции, ритмизацию архитектурных акцентов, чередование открытых и закрытых пространств. Таковы храм в Карнаке (Древний Египет), Запретный город в Пекине (Китай) или дворец в Версале (рис. 1, а, б). Здесь присутствует одна из важнейших особенностей природы транспортных коммуникаций – способность создавать маршрут движения, а значит, *формировать последовательность и особенности визуального восприятия* того или иного архитектурного пространства. И тут необходимо привести гениальное заключение первого теоретика архитектуры Витрувия Поллиона: «Ведь предметы имеют иной вид, находясь в непосредственной близости, иной – если они на высоком месте, не такой же в закрытом и отличный на открытом...» (Десять книг об архитектуре, 6, II, 2).

Позднее, уже в XV в., Леон-Баттиста Альберти характеризует особый вид дорог, имеющих «природу площадей», если они «ведут к храму, ристалищу или базилике» (Десять книг о зодчестве, IV, 5). Здесь, несомненно, указывается на торжественный и массовый характер движения по специальным дорогам, а значит, необходимость придания им особого архитектурного статуса. Такое особое решение было создано для многих «царских, храмовых, священных дорог», путей процессий и шествий в разные исторические эпохи и в разных цивилизациях.

Таким образом, уже к XX в. понятие «архитектурный ансамбль» стало общепринятым и общепонятным (рис. 2, а–в).

4. Ансамбль и современность

В сегодняшнем понимании архитектурного ансамбля, в предпосылках к его созданию важнейшую роль играют те же основы архитектурной организации, о которых сказано выше. Американский исследователь современной архитектуры Кевин Линч пишет об определяющем значении коммуникационных маршрутов для «образа города»: «...относительно путей организуются все остальные элементы среды» [5, с. 51]. Недооценка коммуникационного маршрута как основы и условия визуального восприятия привели к таким ошибкам в архитектуре Минска, как строительство офисного здания на пр. Победителей, нарушившего ритм высотных акцентов, или вторжение отеля на пр. Независимости, противоречащее симметрии этого участка главной столичной коммуникации (рис. 3, а, б).

Безусловно, застройка современного мегаполиса характеризуется многовекторностью коммуникационных маршрутов, а значит, и основных точек и направляющих визуального восприятия. Отсюда следует вывод, что композиционные оси, участвующие в создании архитектурного ансамбля, могут быть прямо не связаны между собой. Возникает опасность «архитектурного хаоса», который, впрочем, тоже имеет неких исторических предков. Примером неорганизованной, произвольной застройки разнохарактерными по архитектуре сооружениями может служить древнеримская Аппиева дорога, вдоль которой, как известно, располагались гробницы видных людей. На гравюре Пиранези хорошо виден определенный композиционный сумбур, впрочем, также последовательно воспринимаемый с визуального маршрута (рис. 4).

Трудность нынешнего времени заключается и в утраченной системе застройки, когда новые объекты возникают в сложившейся градостроительной структуре. Вместо системности в архитектурную среду *может прийти бессистемность*, архитектурный хаос. Относительно приемлемым для подобных ситуаций может быть введение



Рис. 4. Аппиева дорога на гравюре Пиранези



Рис. 5. Островные решения «бессистемных композиций»
а) Район Дефанс (Франция)
б) Москва-Сити (Россия)

островного положения для «архитектурного хаоса». Такое решение, например, было принято при организации района Дефанс в Париже, когда разнохарактерные по композиционным особенностям сооружения образуют своего рода островок в исторической ткани города. Подобные идеи реализуются и в планировке Москва-Сити, а ныне могут быть реализованы для архитектуры застройки в районе старого аэровокзала в Минске (рис. 5, а, б).

Выводы

Таким образом, можно констатировать, что одной из основных предпосылок создания современных архитектурных ансамблей является *следование системности* в застройке, даже если эта системность осознанно предполагает «бессистемные вкрапления» в архитектурную среду. В то же время значительно более сильный акцент в нашем архитектурном проектировании должен быть сделан на компьютерную визуализацию будущей застройки с основных коммуникационных маршрутов.

Можно также сформулировать следующее определение архитектурного ансамбля:

Архитектурный ансамбль – пространственная система, часть архитектурной среды (город, поселение, магистраль и т.д.), объединенная единым композиционным началом, создающим гармоническое целое. Критерием ансамбля является целостность его визуального восприятия с основных коммуникационных маршрутов.

Литература

1. Градостроительство и территориальная планировка: понятийно-терминологический словарь / Отв. ред. Г.А. Потаев. – Мн.: Минсктиппроект, 1999.
2. Архитектурный дизайн: словарь-справочник / под ред. Е.С. Агранович-Пономаревой. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2009.
3. Адкинс, Л., Адкинс, Р. Древняя Греция. Энциклопедический справочник (пер. с англ.). – М.: Вече, 2008.
4. Forbes, H.J. Notes on the history of ancient roads and their construction. – Amsterdam: Universiteit van Amsterdam, 1934.
5. Линч, К. Образ города (пер. с англ.). – М.: Стройиздат, 1982.