

4.Шило А.В., Панова М.В. К методологии портрета: «маска» в канонической и неканонической художественных системах. Очерки. – Харьков: Новое слово, 2007. – 392 с.

5.Эко У. Отсутствующая структура: Введение в семиологию: Пер. с итал. В.Г. Резник. – СПб., 2002. – 432 с.

Получено 06.07.2012

УДК 72.11

Е.И.РЕМИЗОВА, канд. архит.

Харьковская национальная академия городского хозяйства

ТРИУМФАЛЬНАЯ АРКА ОТ ЛУВРА К ВЕРСАЛЮ (ОПЫТ СОЗДАНИЯ ПРОСТРАНСТВЕННОЙ ОСИ ГОРОДА)

Исследуется роль пространственной оси и арки в развитии структуры исторического города.

Досліджується роль просторової осі і арки в розвитку структури історичного міста.

Studied the role of the spatial axis and arches in the development of structure of the historical city.

Ключевые слова: архитектура исторического города, композиция, ось, арка.

На фоне глобальных архитектурных проблем вопросы композиции выглядят незначительными. Однако, если рассматривать проблемы организации городского пространства в свете взаимодействия старого и нового, то выбор средств композиции становится крайне актуальным.

Цель данной статьи – исследовать роль таких традиционных для архитектуры средств как «арка» и «композиционная ось» при формировании новых структурных узлов развивающегося исторического города. Особенно актуально эта цель выглядит в свете проблем современного развития украинских городов, столкнувшихся в годы независимости с беспорядочностью новой застройки, хаотично вторгающейся в самые ценные исторические районы старых городов. Поэтому, опыт развития такого культурного центра как Париж имеет непреходящую ценность для архитектурной профессии.

Обратимся к истории. Когда говоришь слово «арка», невольно на ум приходит Древний Рим с его триумфальными арками императоров Тита, Траяна, Августа, Септимия Севера, Константина. Однако, и другие столицы мира внесли свой вклад в развитие этой темы, и стремились увековечить свои исторически значимые события в форме триумфальной арки. Особенно в этом плане преуспел Париж. Через центр Парижа тянется пространственная ось «восток-запад», заложенная еще древними римлянами. Здесь нужно оговориться. Дело в том, что парижане не знают такого понятия «центр города». Для них весь Париж внутри транспортного кольца – это центр, так как среда этого города однородна, оди-

наково плотно насыщена памятниками и напряжена функционально как в геометрическом центре, так и на периферии, и поэтому наше выражение «поехать в центр города», они воспринимают с удивлением. Им ближе выражение – «Все дороги ведут в Париж».

Но вернемся к парижской оси, которая пронизывает город с востока на запад и связывает площадь Нации, Бастилию, Лувр, парк Тюильри с триумфальной аркой Карусель, площадь Конкордии (Согласия), Елисейские поля, площадь Звезды с ее Триумфальной аркой, пл. Maillot перед Дворцом конгрессов и деловой центр Тет Дефанс за пределами исторического центра (рис.1).

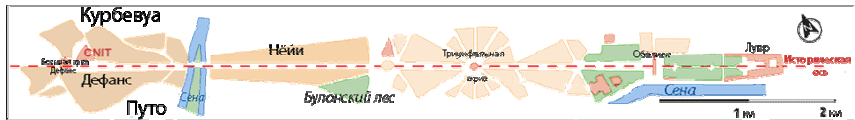


Рис.1 – Пространственная ось Парижа «запад-восток»

На берегу Сены в XVII в. формируется королевский дворец Лувр, как мы бы сказали теперь – административный центр Франции, и уже здесь, в теле здания, на его главной оси мы обнаруживаем арку, пронизывающую здание насквозь. Это не дверь, а сквозной проем, приглашение войти. Тут и проявляются парадоксы парижской психологии. Даже сейчас, когда Лувр превратился в музей – хранилище культурных и исторических ценностей, вы свободно в любое время суток пройдете сквозь него. Приподнятый над корпусами павильон Часов (1624 г.) архитектора Ж. Лемерсье, с его необычным куполом и фронтоном с кариадами, в своей пятиярусной композиции неожиданно возродил тему триумфальной арки [1, с.118, 137]. Нижний ярус обыгрывает торжественный вход в парадный двор королевского дворца, а над ним разыгрывается многослойная ренессансная композиция разговора плоскости и пространства, античности и современности (рис.2).

Прямо во дворе Лувра напротив Павильона Часов с середины 1980-х годов стоит пирамида Йо Минг Пея, говорящая о связи эпох и культур [2]. Здесь проявляется еще одно свойство французского характера – желание сделать свой город не просто красивым, а современным (не в смысле снести старое и заменить его новым, ни в коем случае! А в смысле аккумулировать в себе новейшие художественные веяния). Поэтому, на застройку каждого ответственного участка в городе проводился международный конкурс и независимо от того, кто победил: француз, китаец, датчанин или итальянец, осуществляется именно его проект. (Для сравнения вспомним конкурс на проект реконструкции Мариинского театра в Санкт-Петербурге. Какое возмущение вызвал проект

Эрика Оуэна Мооса и даже не тем, что он запроектировал, а самим фактом того, что иностранец прикоснулся к национальной святыне). А в Париже считают иначе: «если этот проект продвигает нас к будущему, каким неожиданным он бы ни был на данный момент, все равно мы его построим, и он станет еще одним украшением нашего города». Каждый французский президент считает своим долгом оставить потомкам что-то значительное в области архитектуры и искусства: Жорж Помпиду – центр современного искусства, Франсуа Миттеран – проект «большого Лувра», деловой центр Тет Дефанс... Вот и в центре Лувра американец китайского происхождения Пей строит стеклянную пирамиду, говорящую о связи эпох и культур, о непреходящей ценности искусства, какому бы народу оно не принадлежало.

Но мы отвлеклись. Ансамбль Лувра с Тюильрийским садом окончательно сформировался к середине XVII в., и тогда же была заложена прямая аллея Елисейских полей, ведущая к Версалю, символизирующая единоначалие в управлении государством. В период Первой империи на главной оси Лувра в честь победы при Аустерлице была построена арка Карусель (рис.3, 1806 г., арх. Ш. Персье и П.Ф.Л. Фонтен). Задуманная как традиционная триумфальная арка, она должна была служить главным входом на передний двор перед дворцом Тюильри. Образцами для нее послужили римские арки Септимия Севера и Константина (рис.4, 5). Освободившись от тесного окружения после сноса Тюильрийского дворца, маленькая арка (17,50 м шириной и 14,60 м высотой) утратила свой триумфальный дух, а нарядная коринфская колоннада, повествовательные рельефы и бронзовая квадрига с колесницей в завершении (работы Бозио) стали восприниматься как веселое праздничное украшение парка.

Сквозь арку Карусель по главной аллее парка Тюильри попадаем на площадь Согласия (Конкордии), запроектированную в 1755-1763 гг. Ж.А. Габриэлем, на оси которой красуется египетский обелиск (рис.6). Уже «Ложье в трактате «Опыт архитектуры» призывает рассматривать город как целое, в котором все взаимосвязано, продумано. Задачу градостроительства он видит не только в переустройстве и благоустройстве существующего города, но и в разработке перспективы его дальнейшего роста. Эту же мысль поддерживал и другой крупный теоретик – Патт, который считал, что в основе перепланировки города должна лежать единая общая идея, отраженная в генеральном плане города, хотя бы ее осуществление и требовало многих лет» [1, с.158]. При Наполеоне I парадное строительство направлено на утверждение престижа императорской власти. Наполеон стремится соперничать с императорским Римом и желает создать лицо мировой столицы. Монументальная перспектива

вдоль прямой оси нанизывает сменяющиеся величественные и камерные картины.



Рис.2 – Лувр. Павильон часов.
Ж. Лемерсье.



Рис.3 – Триумфальная арка Карусель в Париже.
1624 г. 1806 г., арх. Ш. Персье и П. Ф. Л. Фонтен.



Рис.4 – Триумфальная арка
Септимия Севера в Риме. 205 г.



Рис.5 – Триумфальная арка Константина
в Риме. 312-315 гг.

Зеленая перспектива проспекта Елисейских полей завершается величественной триумфальной аркой на площади Звезды (рис.7, 1806-1836, арх. Ж.Ф. Шальгрэн и др., ск. Рюд, Корто, Этекс). 12 улиц-лучей расходятся от этой арки, четыре из которых смотрят через арку как через окно. Колоссальная по своим размерам (высота 49,54 м, ширина 44,84 м) – втрое больше арки Карусель, отличается строгостью и лапидарностью [3, с.199]. Лаконизм массивных геометрических форм, использующих ордерную логику, создает основу стиля Империи. Усвоив повествовательность античных арок, французы создают эмоционально насыщенные горельефы, повествуя о своей Революции. Как будто осво-

бождаясь от ордерных наслоений, стена арки сама говорит о своей мощи, позволяя рельефам выйти из нее своим лозунговым подтекстом. Архетипически простая форма круга и квадрата становится новой ценностью архитектуры, знаком самой себя и одновременно знаком силы и славы. Ее влияние распространяется широко за пределами собственного тела на пространство огромной круглой площади и дальше на запад и восток вдоль главной оси. В этом проявляется новое понимание арки, превосходящее римскую традицию. И если арка Карусель последовательно отсылала зрителя к античным образцам, то Арка Шальгрена транслировала только мотив, создав совершенно новое понимание исторической формы.



Рис.6 – Елисейские поля со стороны пл. Согласия.



Рис.7 – Триумфальная арка на площади Звезды. 1806-1836 гг., арх. Ж.Ф. Шальгрэн и др.

Полтора века не вспоминали о триумфальной арке и вот, когда в конце 1980-х годов в Дефансе построили Grande Arche (рис.8) по проекту датчанина Йоханна Отто фон Спрекельсена (декана архитектурного факультета Королевской академии искусств в Копенгагене), тема классической арки была реабилитирована, но приобрела совершенно новый масштаб и смысл. Жюри конкурса, в котором участвовало 419 проектов, в своем резюме указывало, что проект-победитель «отличается чистотой концепции, поэтичностью и яркой символикой, достигаемой простыми и точными выразительными средствами» [4]. Кубическая форма арки-офиса по простоте геометрии подобна Черному квадрату Казимира Малевича. Однако она являет его негатив. В противоположность бесконечной плотности и замкнутости Черного квадрата, декларирующего одновременно «абсолютное Всё» и «абсолютное Ничто», Grande Arche белоснежна, проницаема, воздушна и служит знаком связи неба и земли, востока и запада, и множества других противоположностей. При всей своей аскетичности, арка не пуста. Через нее восходит и заходит солнце. Колоссальный масштаб «открытого куба» арки высотой 90 м отвечает ее

градостроительному значению. Однако ввиду больших пространств и широких перспектив ее обзора, она не кажется тяжелой. Тонкая паутина клетчатых членений служит переходом к человеческому масштабу, да и детальная обработка поверхности земли (и даже подземных пространств) создает ощущение комфорта.

Современный бурно развивающийся деловой центр Тет Дефанс начался в 1958 г. строительством уникального большепролетного выставочного здания Национального центра промышленности в виде треугольной оболочки арх. Бернарда Зерфюса, Роберта Камеллот, Жана Мейлли. После постройки Grande Arche вокруг выросло множество стеклянных офисов. Можно было бы об этом и не говорить, если бы почти все проектировщики не стали варьировать тему арки на все лады, и в частности японский архитектор Кишо Курокава, который в 1992 г. там построил свой комплекс Ля Пасифик (рис.9) с не менее оригинальной аркой. Он составлен из нескольких геометрических объемов, включая и Японскую Башню, задуманную в одно и то же время и как бизнес центр, и как «посол японской культуры». Она не стесняется своего близкого родства с соседствующей с ней Большой Аркой. «Это две вариации на одну тему: одна картезианская, другая – японская», – объясняет Курокава, который заседал в жюри, выбравшем Арку Спрекельсена.



Рис.8 – Grande Arche в Тет Дефансе.
Арх. Й. Отто фон Спрекельсен.



Рис. 9. Комплекс Ля Пасифик в Дефансе.
Арх. Кишо Курокава, 1992 г.

Расположенная рядом с круглым бульваром, который отмечает границу Сити, и, следуя его кривизне, Японская башня «стремится познать японскую культуру и французскую окружающую среду» [2]. Совсем неожиданным нам кажется объяснение автора: «е образ вызван

«Chu Mon» (символическими воротами, которые психологически отмечают вход в комнату, где происходит чайная церемония) и открывается на новый район Валми. Лестница проходит сквозь узкую высокую щель в усеченном цилиндре здания, ведет на мост, переброшенный через бульвар, «намекая на традиционные изящно выгнутые японские мосты». Обычно стеклянный фасад «оставляет вторую внутреннюю стену видимой; это переработка в сталь и прозрачный пластик «Shoji» идеи традиционной скользящей бумажной двери в деревянной раме», – говорит автор. На гранитной крыше располагается традиционный японский сад камней, ресторан и магазины. Пешеходная зона перед Башней предполагает проведение театральных представлений для публики, сидящей на ступенях.

В заключение важно подчеркнуть, что это, конечно, не прямое ретро, а скорее возрождение или реанимация исторической темы. Новые здания по-новому обыгрывают тему арки. Они уже не предназначены для торжественного победоносного шествия императорских войск или выхода королевской свиты. Здесь скорее просматривается связь королевского делового центра Парижа с его желанием охватить одним взглядом все более необъятные просторы и современного проектного подхода. Наверное, нельзя назвать абстрактно-геометрические стеклянные объемы офисов Дефанса ретро архитектурой, но невозможно не заметить их историко-культурный подтекст, связывающий настоящее с прошлым и одновременно заглядывающий в будущее.

- 1.Алферова В.Г. Архитектура времени французской абсолютной монархии XVII-XVIII вв. // Всеобщая история архитектуры: В 12 т. – М.: Стройиздат, 1969. – Т.7. – С.111-185.
- 2.Nerve Martin. Guide to modern architecture in Paris. – Paris, Editions alternatives, 1996.
- 3.Эрн И.В. Архитектура времени французской буржуазной революции и империи. Конец XVIII – первая треть XIX в. // Всеобщая история архитектуры: В 12 т. – М.: Стройиздат, 1969. – Т. . – С.186-206.
- 4.Глазычев В. Тет Дефанс: Вопросы и ответы // Архитектура, приложение к «Строительной газете». – 1985. – №15 (603). – С.7.

Получено 26.03.2012

УДК 711.4

І.В.ДРЕВАЛЬ, канд. архіт.

Харківська національна академія міського господарства

МІСТОБУДІВНЕ МОДЕЛЮВАННЯ ЗАЛІЗНИЧНИХ ВОКЗАЛЬНИХ КОМПЛЕКСІВ

Розглянуто актуальне питання містобудівного моделювання залізничних вокзальних комплексів – важливих структурно-функціональних елементів містобудівних систем