

## Культурная память как инструмент построения пространства современности

Научный руководитель – Волчок Юрий Павлович

*Ламбрихт Варвара Ивановна*

*Аспирант*

Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

*E-mail: varvarailambricht@gmail.com*

Ю. М. Лотман писал о том, что память - это генератор постоянно воспроизводящий прошлое заново, а следовательно история активно влияет на современность. Город, в свою очередь, представляет собой механизм постоянно рождающий своё прошлое, которое получает возможность сопологаться с настоящим как бы синхронно [2].

Подобный взгляд на взаимосвязь прошлого и будущего способствует накоплению культурных ценностей, а также преемственности при создании нового. Современная архитектура в таком ракурсе не отменяет опыт предыдущих поколений, а выступает в качестве нового этапа эволюционного развития. Одной из её важнейших задач становится выявление и интерпретация накопленного исторического опыта в современном ключе. Такие архитекторы как Рем Колхас, Дэвид Чипперфильд, Тадао Андо и др. находятся в поиске путей решения этой проблемы. В их трактовке инструментарий приёмов формообразования не ограничен чисто архитектурными аналогами, он основывается на всей массе культурно-исторического наследия, в том числе и живописи. В связи с этим представляется интересным осмысление их практического опыта, выявление смысловых взаимосвязей современной архитектуры с прошлым.

В рамках данной работы предпринята попытка проанализировать авторские средства художественной выразительности, позволяющие добиться органичного развития исторического ансамбля во времени, на примере расширения венецианского кладбища Сан-Микеле, выполненного британским архитектором Дэвидом Чипперфильдом. В данном проекте мастер обратился к возрожденческой эстетике построения картинной плоскости, символике чисел, а также воспроизвел образ пространства города.

Схема построения колумбариев представляет собой замкнутые снаружи с помощью сплошных каменных стен прямоугольные структуры, внутри сформированные перетекающими друг в друга открытыми дворами-атриумами. Связь атриумов между собой создают высокие проемы, обеспечивающие не только функциональный переход из одного пространства в другое, но и создающие визуальные акценты, направленные на соседние интерьеры. Проемы представляют собой своеобразные картинные плоскости, сквозь которые мы наблюдаем соседнее пространство. Это напоминает нам о произошедшем в эпоху возрождения перевороте в формальной оценке картинной плоскости, перестающей быть стеной или доской, на которую наносятся формы отдельных вещей и фигур, и становящегося прозрачной плоскостью сквозь которую мы как бы заглядываем в некое ограниченное пространство [1]. Глубина формируется за счет расположения фигур друг за другом, а не рядом друг с другом. Горизонталь как инструмент перспективного построения часто занимает доминирующее положение в композиции. В изображениях с замкнутым интерьером горизонталь формируется с помощью верхней и нижней линии фронтальной проекции задней стены, которая ограничивает пространство [3]. В картине венецианского мастера Веронезе «Пир в доме Левия» горизонталь выстраивается с помощью изображения галереи с арками, которая разрезает пространство картины посередине своей фронтальной проекцией. Сквозь нее просматривается уходящий в бесконечность городской пейзаж (рис. 1). В

Сан Микеле подобно “Пиру в доме Левия” композиции дворов формируются из параллельных “картинной раме” проема плоскостей, расположенных друг за другом. В некоторых ракурсах пространство ограничивается задней стеной интерьера, а в некоторых уходит в бесконечный пейзаж (рис. 2).

На связь с культурно-историческим контекстом указывают также названия колумбариев (“Двор четырёх евангелистов” и “Двор трех архангелов”), отсылающие нас к христианской традиции. Связь названия с пространственной структурой проявляется в количестве внутренних атриумов. Так “Двор четырёх евангелистов” делится на четыре части, а “Двор трех архангелов” на три. Здесь проявляется эстетика итальянского возрождения, связанная с любовью к математическому объяснению и описанию чувственного опыта, которое в том числе привело к созданию теории перспективы [1].

Образ города выражается в построении каждого отдельного атриума, а также всего комплекса в целом. Сам по себе атриум является стандартным типом архитектурного пространства, присущим многим странам и культурам. Однако в данном случае, архитектор использует элементы, характерные конкретному культурно-историческому контексту.

Во-первых, сооружения комплекса связаны друг с другом по аналогии венецианской структуры городского общественного пространства: площадь - улица - внутренний придомовой двор. Площадь в этой связке является местом сбора большого количества людей, узкая улица, вытекающая из площади, образует более интимное пространство между жилыми домами, а внутренний двор выполняет роль маленького общественного придомового пространства. В комплексе кладбища аналогичную связку воспроизводят “Двор четырёх евангелистов” и “Двор трех архангелов” [4] разделенные небольшой площадью. Узкие проулки, ведущие к пристани и к исторической части кладбища, возникают между блоками хозяйственных и основных помещений. Таким образом, Чипперфильд воспроизводит все ключевые элементы венецианской структуры площадь-улица-двор, сохраняя характер их взаимосвязи и соотнося их размерные пропорции с габаритами новых колумбариев. Единственное структурное отличие состоит в том, что архитектор вычленяет массив жилья, оставляя только элементы городского общественного городского пространства.

Каждый двор имеет собственный бассейн с водой и озеленение. Эти два незначительных элемента сообщают нам о специфике венецианского быта, где в каждом дворике обязательно присутствует свой колодец, являющийся его центром. Озеленение также является неотъемлемой частью придомового двора, так как улицы и площади города в основном полностью каменные. Вся зелень сосредоточена в более интимной среде внутренних дворов.

Таким образом, Архитектор создаёт образ общественного городского пространства Венеции, комбинируя его характерные элементы и интерпретируя их с помощью современных материалов, минималистичных форм и необходимой функции. Каждый элемент этой системы работает на общую целостность, основанную на синхронном сосуществовании прошлого и будущего.

### Источники и литература

- 1) Лосев А.Ф., Эстетика возрождения. М., 1978.
- 2) Лотман Ю.М., Внутри мыслящих миров. СПб., 2018.
- 3) Панофский Э. Перспектива как “символическая форма”. Готическая архитектура и схоластика. СПб., 2004.
- 4) David Chipperfield Architects: <https://davidchipperfield.com>

### Иллюстрации



**Рис. 1.** Веронезе "Пир в доме Левия"  
**Рис. 1.** Веронезе "Пир в доме Левия"



**Рис. 2.** Дэвид Чипперфельд, кладбище "Сан-Микеле"  
**Рис. 2.** Дэвид Чипперфельд, кладбище "Сан-Микеле"