



Νόσάι+άνέεé éííéóñ AECOM Design + Planning Urban SOS; Distressed Cities, Creative Responses. Íóíáéó-ííááéóéü. Ñ. Áεéíáíóáíáíñ, Íáííá+óñáóñééé óóóíéíáé+άνέéé éííéóóó.

пересекающих залив, пригородных поездов, трамваев, определяет стуски избыточной социальной активности. Понятно, не она проводила все эти изыскания, но ведь надо было свести воедино данные из разных источников, структурировать их и т.д. Все были в полном восторге от этой работы – не требовалось даже никаких предложений. Тем не менее в качестве темы она взяла маршруты движения поездов, вернее – их совершенствование и обустройство. Хотя архитектуры в этой работе было меньше всего, всем было ясно, что чемпионом будет эта девушка.

– Возвращаясь к «взрослому» разделу: от России в шорт-лист попало не сказать чтобы мало претендентов – С.Скуратов, Т.Кузембаев, А.Асадов, Н.Белуосов, А.Боков,

Б.Уборевич-Боровский, Е.Герасимов. Выпадение из мэйнстрима sustainability сводит к минимуму вероятность победы?

В.П. Мне кажется, мы слишком педалируем тему sustainability. Живя в современном мире, образованный человек не может не ведать, что это такое. То ли существует проблема парникового эффекта, то ли это досужий вымысел – бабушка надвое сказала. Так или иначе, весь мир движется по этой колее вот уже несколько десятилетий кряду – в отличие от нас. Кроме того, sustainability далеко не всегда предполагает качественную архитектуру. Есть и еще одно «но»: sustainability обеспечивается развитыми технологическими системами, требующими разовых сверхвложений. Некоторые из этих систем несомненно друг с другом. Однозначных

ответов ожидать не приходится: что более экологично – сталь, которая рано или поздно корродирует и разрушается, или алюминий с его неправдоподобной энергоемкостью?

– Вы склоняетесь к тому, что это не более чем модное поветрие, индуцированное нынешним кризисом?

В.П. Трудно сказать. Ясно одно: sustainability постепенно переходит в набор ремесленных навыков архитектора, становится частью его профессионального словаря.

– Последний вопрос относительно бюджета – прошлогодного и нынешнего.

В.П. Год назад это был фейерверк. Может, просто то был первый фестиваль. Понятно, не мог не сказаться и кризис. Кроме того, за год не так-то легко под-

накопить работ: в том году их было 700, сейчас – 600 проектов и построек, да и число посетителей сократилось аж в три раза. Возможно, есть смысл чередовать: один год – фестиваль реализаций, другой – проектов.

А вообще фестиваль – по замыслу, по содержанию, по результату – это классный и своевременный ход. И сетования на то, что якобы в нем участвуют архитекторы не первого ряда, не имеют под собой оснований. Это Н.Фостер и З.Хаидид, В.Прикс и Н.Гримшоу, BIG и UN Studio – фигуры не из высшего эшелона?

Если проблемы и есть, то скорее с отдачи: хорошо бы иметь каталог работ, попавших в шорт-лист, более содержательный сайт и т.п. Так что есть куда расти...

Дмитрий Фесенко



Κεéíé éíííéáéñ «Celosia», Íááóéá, Éñíáíéíý, 2009. Άóóéó. «MVRDV» é Áεáíéá Éεáí. Óíóí © Áεááéíéóó Άάέíáíéíáíééé



ΚΡΑΣΙΒΟΕ ΒΙΔΕΝΙΕ

Éííáéó óýáíéíí.

Интервью с Кеннетом Фрэмптоном

Кеннет Фрэмптон родился в 1930 году в Уокине, в предместье Лондона, Англия. Он изучал архитектуру в Школе искусств Гилдфорда и в Архитектурной Ассоциации (1950-56 гг.)

в Лондоне. После двух лет службы в британской армии, Фрэмптон год стажировался по профессии в Израиле, а затем в лондонской фирме «Douglas Stephen and Partners» (1961-65 гг.), где проектировал несколько крупных жилых комплексов. В это же время он стал техническим редактором журнала «Архитектурный дизайн» и преподавал архитектуру в Королевском художественном колледже и в Архитектурной Ассоциации в Лондоне. В 1965 году Фрэмптон переехал в США и с 1972 года преподает в Колумбийском университете. Он также преподавал в Принстонском университете и в Институте архитектуры и урбанизма в Нью-Йорке, где в начале 70-х годов участвовал в проектировании модернистского малоэтажного комплекса на 600 квартир, реализованного в районе Браунсвилл

в Бруклине, Нью-Йорк. В 1980 году Фрэмптон написал фундаментальную книгу «Современная архитектура: Критический взгляд на историю развития», ставшую очень популярной. Она была переведена на десятки языков, включая русский, и переиздавалась с дополнениями в 1985, 1992 и 2007 годах. Он автор многих других книг, среди которых «Исследования тектонической культуры» (1995 г.), «Труд, работа и архитектура» (2002 г.), «Эволюция архитектуры 20-го века» (2006 г.), а также монографии о творчестве Ле Корбюзье, Адольфа Лооса, Альвара Сизы, Ренцо Пьяно, Ричарда Майера, Стивена Холла и других мастеров. Наше интервью состоялось в квартире критика с видом на Юнион-Сквер в Манхэттене, в богатейшей профессиональной библиотеке и в компании иг-

ровой шестимесячной гончей по имени Дзига, что указывает на знакомство Фрэмптона с творчеством знаменитого кинорежиссера Дзиги Вертова, автора фильма «Человек с киноаппаратом».

Владимир Белоголовский: Филипп Джонсон однажды заметил, что если архитектура способна вызывать у людей изумление, доставлять удовольствие, поднимать настроение и даже вышибать слезу, то это хорошая архитектура, а как добиться подобной реакции уже неважно. Вы согласны с этим? Кеннет Фрэмптон: Нет. Совершенно не согласен. Мне кажется то, как это происходит, очень важно. Эта идея

лежит между цинизмом и романтизмом – очень типично для Джонсона. Также изумление и удовольствие – это совершенно разные вещи. Масш-



«Pruitt-Igoe»
 1954-72 а.
 1954-72 а.
 1954-72 а.



«Pruitt-Igoe»,
 1954-72 а.
 1954-72 а.



«Maison Clarte»,
 1930 а.
 1930 а.



«Celosia»,
 2009 а.
 2009 а.



«Celosia»,
 2009 а.
 2009 а.

таб удовольствия может быть весьма скромным. Удовольствие вовсе не должно быть исключительным или чрезмерным. Хороший дом не должен быть потрясающим, чтобы доставлять большое удовольствие.

ВБ: Считаете ли вы, что архитекторам следует задумываться о таком понятии, как красота?

КФ: Да, считаю. Конечно же, красота – это то, чего архитекторы всегда избегают. Но вы знаете, не далее, чем вчера, прогуливаясь по Мэдисон-Сквер-парку, мне вдруг представилось, что проект Ле Корбюзье «План Вуазен» (радикальная реконструкция Парижа 1925 года) был и остается потрясающе красивой идеей. Но нам никогда не уда-

лось реализовать это видение. Ни в Советском Союзе, ни в Китае, ни в Бразилии, ни в Соединенных Штатах. Это видение модернизма было великолепным! Здание Корбюзье «Марсельская жилая единица» (Unite d'habitation) представляет некое подобие этого видения, но, конечно же, ни масштаб, ни достойное сочетание подобного жилого комплекса с окружающей средой никогда не были достигнуты.

И все остальные, как принято считать, провальные многоквартирные комплексы никогда на самом деле не были реализованы на уровне «Марсельской жилой единицы». Видение «План Вуазен» так и не удалось реализовать...

ВБ: А зачем вам так хочется его реализовывать? Может быть, в том виде и масштабе, каком он был задуман, ему лучше остаться на бумаге?

КФ: На то есть причина. Вы знаете, несмотря на то, что мне принадлежат эта квартира и многие другие вещи, я не верю в такое понятие, как право на индивидуальную собственность. Мне кажется, что, в конце концов – это ловушка. Уверен, что люди были бы много лучше без всяких владений.

ВБ: Почему, по-вашему, оказались несостоятельными столько подобных многоквартирных проектов, а три десятка высоток жилого комплекса «Pruitt-Igoe» по проекту Минору Ямасаки в Сент-Луисе

были и вовсе взорваны городскими властями из-за своей несостоятельности?

КФ: Это был плохой проект, он ничего не доказывает.

ВБ: Этот комплекс был построен по проекту хорошего архитектора и был отмечен множеством престижных наград.

КФ: За что только не награждают... Этот проект был обречен с самого начала. Я не утверждаю, что «План Вуазен» – единственное правильное решение, но это действительно красивое видение.

ВБ: А как же быть со столь нечеловеческой плотностью застройки

в подобных комплексах? И вообще, разве дело в красоте образа? Когда вас окружают тысячи неизвестных людей в вашем собственном доме, в чем красота? Лифты в таких зданиях напоминают общественный транспорт. Вы даже не в состоянии запомнить лица людей, которые живут с вами на одном этаже...

КФ: Конечно же, нет. Я тоже не могу запомнить лица людей, которые живут со мной на одном этаже, хоть я и живу в доме, где всего 50 квартир. Но почему вас это пугает? Разве в анонимности проблема? Не думаю. Я выхожу на улицу, и вообще никого не знаю.

ВБ: Вы не думайте, что здания, в которых мы живем, оказывают ог-

ромное влияние на наше поведение в обществе и вообще на качество жизни?

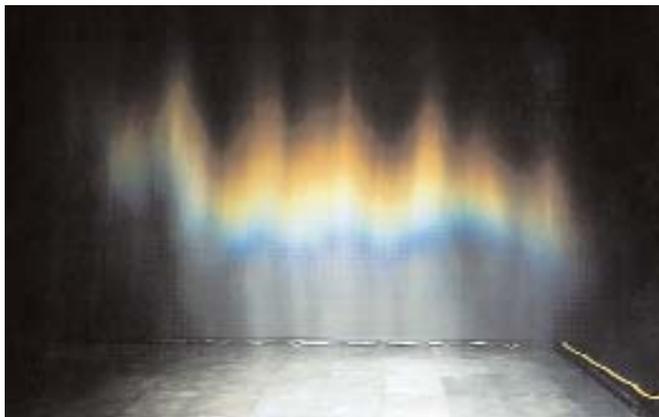
КФ: Конечно же, здания оказывают такое влияние. Но я не думаю, что проблема в масштабе. Проблема в том, что многие из нас никогда не жили в современном качественном здании. Я никогда в жизни не жил в современном качественном здании, никогда. И многие мои знакомые никогда не жили в таких зданиях. Если вы задумаетесь о том, что было обещано модернистским движением – мы так и не смогли реализовать эти видения. Я думаю еще об одном здании Корбюзье. Это многоквартирный дом Кларте (Maison Clarte) в Женеве, Швейцария. Существует очень немного жилых зданий

в мире, которые можно сравнить по качеству с этим произведением. Конечно же, я осознаю, что «План Вуазен» нельзя свести к образу или планировке квартир. Есть еще обстоятельства взаимодействия зданий с улицей и так далее. Еще раз, я не настаиваю на исключительности этого решения, но вы спросили меня о понятии красоты в архитектуре, и мне сразу представился этот великолепный образ. Изумительный образ белого города...

Спустя некоторое время после разговора с Фрэмптоном мне довелось побывать в только что построенном жилом комплексе «Celosia» в Мадриде, Испания, по проекту компании «MVRDV» (Роттердам) и Бланки Ллео (Мадрид). Этот комплекс успешно справляется

с воплощением видения Корбюзье идеального модернистского города. Но вот только масштаб Селосии совсем не грандиозный. В этом комплексе всего девять жилых этажей и занимает он только один небольшой городской квартал без претензий на то, чтобы называться городом в городе.

Так может залог успеха вовсе не в масштабе? Не в грандиозности и красоте абстрактного образа? Селосия обладает пленительным образом, но не в этом главное достоинство комплекса, а в том, что возникает естественное желание здесь остаться и обживать висячие сады в проемах между залитыми натуральным светом квартирными блоками. Не в этом ли красота видения современного города?



«Технология» в архитектуре – это не только использование новых материалов и конструкций, но и создание новых пространств, которые позволяют человеку взаимодействовать с окружающей средой. В эпоху постколониального периода архитектура становится инструментом для исследования и осмысления культурных различий и конфликтов.

НЕВИДИМЫЕ ВОЙНЫ В УРБАНИСТИЧЕСКИХ ПРОСТРАНСТВАХ К вопросу об изменениях в языке архитектуры в эпоху постколониального периода



В Нью-Йорке в Колумбийском Университете прошла конференция по теории развития урбанистики «Города и Новые Войны». Более 30 исследователей, работающих над темой «зоны опасности и теория урбанизма», среди которых были отмечены микробиологи, химики, экономические аналитики, специалисты по социологии, а также философы, архитекторы и историки архитектуры, представили свои тезисы на базе архитектурной школы, но в междисциплинарном формате. Звучали новые стратегии, новые термины, особое внимание уделялось ограничению свобод и так называемому «антитеррористическому террору». Конференция явилась следствием активной по-

зиции организации под названием Global Thought (название обычно переводят как «Глобальные стратегии») и лично американского социолога Саскии Сассен.

Свой доклад на конференции американский социолог С.Сассен, выступавшая с позиций социологии и современной урбанистики, начала с уподобления нынешнего городского ландшафта театру военных действий. Архитектурные объекты, по мнению ученого, вовлечены в борьбу инвестиционных вложений и во многих отношениях эта среда представляет собой современный эквивалент военных «фортов». «Если раньше исторический фронтир пролегал на дальних рубежах колониальных империй, - пишет Сассен, - то сегодняшняя зона фронта находится в наших больших и смешанных глобальных городах. В ней происходит взаимодействие факторов из множества различных миров»¹.

Изменение политической ситуации активно влияет на архитектурные формы, которые становятся все более агрессивными. «Многообразие городского опыта, впечатляющее присутствие массивной архитектуры и плотной инфраструктуры, а также непреодолимая логика полезности, которая определяет значительную часть инвестиций в сегодняшних городах, привели к заметной визуальной трансформации архитектурной репрезентации». Здания теперь служат аналогом дизайнерского логотипа. Фа-

сады превращаются в так называемые экраны или оболочки (skin) и используются в качестве рекламных билбордов, приобретая значение политического интерфейса.

Кроме того, за последние восемь-десять лет усилиями государственных структур городское пространство пополнилось различными «военными технологиями» (weaponize) и превратилось в объект надзора. Усиление ограничений, надзора и экономических санкций делает явным политизацию городского пространства. Оказавшись в зоне действия пересекающихся стратегических интересов, архитектура заняла реакционную позицию, предоставив площадку как для диалога, так и для конфликта.

Войны исторически являлись колоссальным стимулом для архитектурного развития. Фортификационные планы и системы оборонных сооружений лежали в основе прогрессивных решений утопического градостроительства. Милитаристские машины и стратегические маневры военных действий оказали фундаментальное влияние на иконографию и типологию классической архитектуры. Витрувий посвящает десятую книгу военной машинерии, а пристальное изучение строения армии Александра Македонского легло в основу знаменитых планов А.Палладио². Пространства тоталитарной архитектуры немислимы без искусства военных парадов. Помимо стилистических влияний архитектура должна была видоизменяться и адаптироваться к новым типам орудий и наоборот - функциональные особен-

ности технологий нередко переходили в эстетическую программу архитектуры. В эпоху постколониального периода кардинально меняется характер ведения войн. Понятие войны как таковой приобретает все более широкие коннотации – от химических атак до политической агрессии и интеллектуальных интервенций. Под войной теперь все чаще подразумевается «опасность» в различных спектрах этого определения. Современная архитектура реагирует на разные типы «опасностей» на иных частотах: на биологическом, химическом и молекулярном уровнях. Среди обозначений, часто встречающихся в ходе конференции, особое внимание было уделено термину «асимметричные войны городских пространств». Если раньше подобная стратегия подразумевала явное преимущество одной из сторон, то сегодня все чаще детерминирует политическую дезориентацию и неясность итога сражения.

Междисциплинарность, глобальность, дистанционность – основные характеристики современного архитектурного дискурса, на которых делался акцент в ходе конференции «Города и новые войны». Подобный синтез формаций еще предстоит осознать и структурировать. Сегодня архитектурная школа – это не только концентрация идей, знаний, но, прежде всего, сомнений. Повышенное внимание к смежным областям, интуиция, колеблющееся сознание, присущие зоне сомнений, часто открывают новые возможности, диктуют нестандартные пути развития и стратегии.

Ксения Выхулева

¹ Близкие тезисы С.Сассен уже представляла в докладе «Города как зоны фронта: создание неформальной политики» на международной конференции по философии, политике и эстетической теории. - Создавая мыслящие миры, Москва, 2007.

² См.: Beltrami G., Palladio e l'architettura della battaglia: le edizioni illustrate di Cesare e Polibio. In F. Barbieri, et. al. Palladio 1508-2008. Il simposio del cinquecentenario. Venice: Marsilio, 2008, pp. 217-229.