

## «ГРАДОСТРОИТЕЛЬНАЯ АРХИТЕКТУРА» ДЖОВАННИ МИКЕЛУЧЧИ

УДК 72.036:929Микелуччи

ББК 85.11г Микелуччи

**О.И. Явейн**

*Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия*

**В.А. Зак-Рождественская**

*ООО «Миракл групп», Москва, Россия*

### Аннотация

Статья посвящена изучению теоретического наследия одного из крупнейших мастеров итальянской архитектуры XX века Д. Микелуччи. В научный обиход вводятся авторские переводы теоретических текстов мастера, отрывки из которых сгруппированы вокруг его идей о связи здания, города и истории. Обобщение представленных идей демонстрирует их оригинальность и актуальность для решения задач современной теории и практики архитектуры и градостроительства.

**Ключевые слова:** метод проектирования, город, планиметрическая схема, территория, площадь, пространство, история, функциональное строительство, природа

## "URBAN ARCHITECTURE" BY GIOVANNI MICHELUCCI

**O.I. Yawein**

*Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia*

**V.A. Zack-Rocdestvenskaya**

*Architect, ООО "Miracle Group", Moscow, Russia*

### Abstract

The paper studies the theoretical heritage of one of the greatest masters of Italian architecture of the twentieth century D. Michelucci. In scientific usage are introduced copyrighted translations of theoretical texts of the architect, excerpts from which are grouped around his ideas about relationship of buildings, the city and the history. Synthesis of ideas demonstrates their originality and relevance for solving the problems of modern theory and practice of architecture and urban planning.

**Keywords:** design method, the city, planimetric scheme, territory, area, space, history, functional construction, nature

Творчество Джованни Микелуччи (Michelucci, 1891 – 1990) почти неизвестно в России. Небольшая статья 1972 года в сборнике «Архитектура запада. Мастера и течения» [1] – это всё, что издано у нас о знаменитом итальянце. Между тем у себя на родине Микелуччи – фигура первой величины даже на фоне таких великих итальянцев XX века, как Пьер Луиджи Нерви или Джузеппе Терраньи, Алдо Росси или Карло Скарпа. Великий одиночка, родившийся в XIX веке, прошедший через весь XX век и не связавший себя ни с одним из направлений, которыми так богата итальянская архитектура этой эпохи; всемирно известный мастер, создавший ряд «знаковых» работ, среди которых знаменитая «Церковь на Автострате» – ответ на вызов, брошенный капеллой в Роншан Ле Корбюзье – Микелуччи всю свою долгую жизнь пользовался исключительным авторитетом и влиянием. Итальянская культура и сегодня ещё во многом самоценна и самодостаточна. В ней и сейчас живёт ощущение того средоточия всего культурного

мира, каким была эта страна в эпоху Брунеллески и Микеланджело. Микелуччи в Италии чтут, любят, его постройки сохраняют, наследие изучают. Во Флоренции, где много работал мастер, создан специальный Фонд Джованни Микелуччи (Fondazione Giovanni Michelucci), в котором хранятся материалы о реализованных проектах (их около 50), сотни эскизов, публикации и рукописи. В этом фонде в 2011 году в течение трёх месяцев работала В.А. Зак-Рождественская, собиравшая материалы для своей дипломной работы «Джованни Микелуччи. Идея динамического организма в архитектуре храма». Здесь ею были выполнены переводы на русский язык текстов Микелуччи.

О.И. Явейн был руководителем этой работы и, позднее, изучая сделанные переводы, сосредоточил внимание на разбросанных в разных местах мыслях, которые собранные вместе и выстроенные в определённой последовательности обозначили бы своеобразную и актуальную сегодня линию развития оригинальных авторских идей.

В настоящем издании фрагменты из рукописей, статей и интервью Микелуччи разных лет собраны в единое эссе, в контексте которого разные аспекты разных проблем, обсуждаемых мастером, спроецированы на стержневую для него проблему единства архитектуры здания и планировки города, преломлённую через авторскую трактовку истории как сосуществования различных эпох и культур. Такая деконструкция мысли – тематический монтаж избранных отрывков – направлена на выявление в «виртуальном архиве» авторских высказываний незафиксированных, но актуальных связей и идей. Эта методика исследования предполагает предъявление и наглядное сопоставление в качестве иллюстративного материала достаточно большого объёма подлинных текстовых фрагментов. Итоговые наблюдения и выводы даются в конце работы. Все тексты Д. Микелуччи приведены в переводах В. Зак-Рождественской [5].

#### **«Понять связь, которую каждое здание устанавливает с городом»**

«Архитектура и город – это два термина, которые лично для меня имеют одинаковое значение.

Если то, что утверждал Аристотель, правда, и город существует до того, как закладывается первый кирпич первого здания, то также верно и то, что моя оценка городского объекта может основываться не только на абстрактных понятиях, а на истории его пространства и его улиц. В этом случае архитектура сама моделирует город, придавая ему законченную форму.

Быть архитектором означает в первую очередь увидеть город в целом, как законченный проект, а для этого надо быть и инженером-градостроителем. Я никогда не мог понять, почему эти два слова имеют разные значения, и, следовательно, не могу понять, как можно разделить одну цель на две задачи – ...изучить план реконструкции города, ... очерчивать улицы и площади, определять профиль зданий..., а потом поручать другому профессионалу... фасад этих же зданий.

Бесполезно пытаться разделить... вклад создателя плана от создателей архитектурных форм. Важно то, что... группы людей... видели город как историю людей во времени; как живой организм, который старается повысить ценность уже существующих вещей и внести в них новую жизнь, предвосхищая и опережая будущее. Это и есть пример того, как рождается новый город или, если хотите, новый урбанизм, а в конечном итоге – рождение новой архитектуры.

Исходя из вышесказанного, становится очевидным, что заниматься архитектурой – не приоритет исключительно самого архитектора, ...производить оценку архитектуры – это пытаться понять взаимоотношения: связь, которую каждое здание устанавливает с городом, а соответственно с обществом.

По мнению многих критиков, провозглашенная ими красота некоторых монументальных сооружений почти всегда является результатом формального анализа их фасада, экстерьера. В данном случае эстет попросту забывает проникнуть вглубь здания, исследовать пути и место остановок, найти подсказки, которые указывают на образ жизни времени, от того, когда оно было построено, и то, как оно вписывается в сегодняшнюю жизнь. Структура здания не представляет интереса для эстетов и не стимулирует их тратить время на знакомство с историей людей, что жили в нем когда-то или тех, кто сейчас в нем проживает» [5, С.37-38].

«Кто прошел по пространству Брунеллески (не рассеянно, а осознанно глядя по сторонам), несет в себе не только свежие воспоминания об интеллектуальном удовольствии и наслаждении увиденной красотой, но и главную почерпнутую оттуда мысль, которая человеку созвучна, которая сама по себе многое значит — это чувство узнавания и отражения себя в каждой стене. Потому что эти стены являются идеальным продолжением, синтезом домов, улиц, каждого уголка города: городского пространства, по которому мы ходили и ходим свободно, словно этот город принадлежит нам навечно.

...Должен сказать, что метод проектирования, в том понимании, как я это рассматриваю, многих не интересует. ...Так происходит потому, что всегда сталкиваешься с огромной трудностью... создавать здания, действительно соединяющие город...» [5, С.65].

#### **«Планиметрическая схема – это особый язык, который не может лгать»**

«Изучая план разрушенного до основания города, архитектурные формы которого нам не известны, мы все же можем реконструировать картину частной и коллективной жизни его жителей и представить пластику его строений.

Таким образом, планиметрическая схема – это особый язык, который не может лгать и честно повествует о менталитете и гражданском значении народов, об их амбициях и экономических возможностях, их эстетическом гедонизме и чувстве гостеприимства. Поэтому становится очевидным большое значение, которое приобретает градостроительная архитектура, которая требует глубоких знаний о духовных и практических условиях жизни человека своего времени.

...Территория и есть город, и является созданием живого организма, которое может быть использовано как для блага города, так и для его вреда... существует так же еще и окраина города, которая появилась вследствие спекуляции и изоляции, и она должна позиционировать себя тоже как часть города, если хочет выжить. Приравнять ее к городу можно, но только если установить прямые отношения с древним центром, так как основной ошибкой было разделение этих двух элементов, изолировав их даже не пытаясь понять, то, что произойдет огромная утечка ценностей; ведь если отрезать хоть малейший кусочек города он, будь то древний или современный, перестанет существовать» [5, С.84].

#### **«Я думаю, что подлинные отношения с природой устанавливаются, когда конструкция отражает природные формы и пространство, даже если она не подражает модели»**

«...Классическое понимание гармонии с окружением, с природой, требует точного определения того, что относится к строению и что – к природе; оно требует, чтобы стена была стеной, результатом ответственной работы мастера, и чтобы форма не была отголоском или следствием внешнего влияния, но продолжением и усилением естественного пространства и архитектурным комментарием к чувству природы. В классических строениях геометрическая форма отлично гармонирует с деревенскими пейзажами, хотя никому из строителей и в голову не пришло бы построить здание, в котором деревья пробивают потолок, а скалы проникают в комнаты, богатые изысканными контрастами обстановки» [5, С.81].

**«Город – это и есть площадь, где тебя принимают как гостя, где тебя ждут... это место является обязательным дополнением собственного дома»**

«Вы спрашивали себя когда-либо, почему Площадь Кампо в Сиене всегда переполнена людьми, которые сидят либо на фонтане, либо на земле, на кирпичном полу или же бесцельно прогуливаются? Вы замечали, что сложная структура города является как бы местом транзита, а сама площадь – местом остановки? Площадь является местом для встреч, не только для самих горожан, но и для людей, приехавших из далека, планирующих заняться бизнесом на нашей земле или туристов, жаждущих узнать город и его многочисленные произведения искусства. Город – это и есть площадь, где тебя принимают как гостя, где тебя ждут.

Я себя часто спрашивал, в чем же состоит великолепие данной площади, что же так влечет к ней людей? Кажется, я нашел ответ. Она, прежде всего, была спланирована таким образом, что сохранила первозданную структуру этого места: это место слияния прилегающих холмов. Кроме того, она является результатом творения не только одного мастера, но и всего населения, и всех поколений горожан, которые внесли свой материальный или моральный вклад в создание ее облика. Так и появилось настоящее коллективное творение искусства, в котором любой человек может найти себя и удовлетворить свои культурные и практические потребности. И такая характеристика относится ко всем древним городам.

Эта площадь, в сути своей формы, повторяющая структуру слияния холмов, может считаться «первозданной», так как она незаметно объединяет удивительную сельскую местность вблизи Сиены и самого города, тем самым передавая чувство целостности, что дает ей право считаться связующим звеном всего ансамбля. Образованные или не очень образованные люди все чаще это замечают и получают наслаждение при мысли о том, что это место является обязательным дополнением их собственного дома. Дополнение, создающее сказочную атмосферу, в которой наша современная беспокойная жизнь так нуждается! И здесь я хочу быть правильно понятым: сказка для меня это не уход в мир фантазии, а место дающее ощущение богатого духовного мира, это благоприятный фактор оказывающий поддержку одиноким личностям. Сказка – это основной элемент отождествления общества, момент встречи разных жизненных реалий, разных точек зрения, поколений... тогда, как, например сейчас, начинаем терять смысл общественного бытия, смысл быть вместе. ...И в какой-то мере это та же самая форма, что обволакивает Площадь Дел Кампо.

...Хочется, еще добавить, что исключительность города Сиены, и в особенности Площади Дель Кампо, состоит в том, что жители города и приезжие рассматривают город и площадь, как будто они еще находятся в процессе строения. Горожане продолжают вносить свой вклад в образы этих зданий, и сооружений, ежедневно реставрируя их, ревниво все же сохраняя их целостность. Внешне они не добавляют ничего нового, но их поведение демонстрирует миру то, как может и должно существовать коллективное творение искусства. Настоящая красота состоит в том, что она рассматривается так, как будто она находится в бесконечном процессе формирования, как будто повседневная жизнь ежедневно демонстрирует то, что смогло реализовать время и продолжает реализовывать до сих пор» [5, С.170–173].

**«Я всегда считал главным рассматривать историю... как сосуществование всех эпох и культур, а не как последовательность событий, сменяющих друг друга»**

«Архитектор, в целом, нуждается в построении своих идей в самом городе, а не в лаборатории (самые совершенные макеты и модели могут быть пригодны лишь для проверки статического поведения). Он должен экспериментировать с людьми, или экспериментировать на людях. Это неизбежно!

...Я всегда считал правильным (по крайней мере, касаясь архитектуры) рассматривать историю как непрерывную возможность выбора и испытания всех доступных методов, которые появлялись в данный момент; историю как сосуществование всех эпох и культур, а не как последовательность событий, сменяющих друг друга; руины, бараки, сельская культура, народы или движения, в данный момент побежденные – как след миров, которые не должны исчезнуть, чтобы от их отсутствия не обеднел весь мир.

...Я думаю об идее организма, в котором каждый элемент связан с другими ...Думаю о приспособлении структур, которые кажутся продолжением природы без ее искусственного имитирования, которые рождаются от ее законов и ведут нас по пути, который приведет неизвестно куда. Я думаю о человеке, который появится в результате этого сплетения ранее установленных норм и ценностей, и от их нарушения. Разве не это ли меняющийся город? ...«Новый город» символизирует динамический организм» [5, С.88].

### **«Связь между памятником и жизнью – это основной элемент»**

«На мой взгляд, памятник – это то, что сохранилось после долгого времени. Дом должен и может постоянно изменяться в соответствии с требованиями человека. Но также неоспоримо и то, что строится и со временем не меняет свою функцию, – это и есть памятник.

...Флорентийский Баптистерий – это то прекрасное место, которое без жизни вокруг него теряет свое истинное значение. ...Мы видим много молодых людей, сидящих на широкой лестнице Дуомо. Можно постоять среди них, чтобы насладиться видом Баптистерия, который находится впереди, и понять, что с этой точки памятник принимает значение городской структуры, которая помогает создать определенное пространство.

Следовательно, очень большое значение имеет способ использования памятника, то, как мы ставим себя перед ним: понимаем мы его как произведение искусства или как обычную структуру города, эпизод ежедневной жизни, который выдержал тяжесть времени благодаря своему значению и приспособлению к жизни. История может быть полезной в понимании того, как правильно относиться к памятнику.

...Мы, между прочим, потеряли веру в себя самих и больше не имеем чувства цельной истории, как происходящих в одно время событий, частью которых являемся мы» [5, С.47].

### **«Я никогда не забуду эти руины»**

«Я уже неоднократно повторял, но буду повторять всегда, до самой моей смерти, – я никогда не смогу забыть эти руины. Они, находившиеся в самом сердце города, вызывали у флорентийцев такую болезненную и неистовую реакцию, которая, казалось, была способна разрушить даже их кости. Реакцию, доходящую почти до абсурда. Женщины кричали, выли. Не потому, что под этими развалинами погиб кто-то из их родных или друзей. Кричали, протестуя против самих этих развалин. Растерянно оглядывались вокруг, как бы ища глазами башни и дворцы из серого камня, которые были разрушены навсегда. Флоренция больше не была такой, какую они знали, она стала иной, неузнаваемой. И они, горожане, мужчины и женщины, были поставлены перед ужасной проблемой: их будущее выглядело так, как они и представить себе не могли раньше.

И будущее внушало им страх: страх того, что и им придется стать другими, не такими, какими они были раньше – до того, как были взорваны все эти мины.

...Эти развалины содержали в себе не только чувство ужаса перед войной, ...но и угрозу нового вмешательства в жизнь города... родилась идея воссоздать утраченное, отстроив здания, где были и как были. Но это была не идея, это было её отсутствие.

...В этих руинах начались для меня поиски настоящей архитектуры. Ничто не могло быть восстановлено в точности так же, как было раньше, но сами эти развалины предлагали бесконечные возможности, новые способы жить и воспринимать пространство, историю как неповторимый драматический момент и сосуществование различных эпох в одном и том же месте. ...Придать смысл этим руинам, которые требовали, чтобы их поняли, а не устранили.

...Оба варианта представляли большую опасность для Флоренции. Первый – опасность фальши... к традициям плохо понятым; фальши, которую ни туристы, ни граждане не заинтересуются видеть. Другой вариант представлял опасность по отношению к опыту, полному неизвестности, способному уничтожить городскую историю и архитектуру Флоренции. В обоих случаях культура... двигалась курсом, где рисковала разбить себе кости» [5, С.95].

### **«Что изменилось в послевоенной Флоренции по сравнению с Флоренцией времен Брунеллески?»**

«...Чудо Брунеллески не могло повториться, в том числе и потому, что мы, люди культуры, архитекторы, политики... потеряли эту мистическую способность представить новое повседневным языком, представить “революцию” как нечто знакомое, без чего нельзя обойтись.

Брунеллески что в своем Дуомо, что в других своих городских творениях, сумел преобразовать в пространство не только характер и надежды своего времени, но и наследие прошлого, и перспективы будущего. Эти архитектурные пространства сами стали историей и обрели выдающееся символическое значение. Они были конкретным воплощением единства пространства и времени, которому уже в последующий период позднего Возрождения, с его суровой декоративной кодификацией, предстояло исчезнуть. Его неповторимый урок заключался в том, чтобы при помощи обыкновенных и хорошо знакомых средств, создать реальность, которая своим устройством, своей соразмерностью, своим единством гармоничных связей достигла уровня поистине мифического. Купол стал для города и горожан неотъемлемой частью и главной характеристикой Флоренции; флорентийцы сразу же признали купол своим, он стал символом универсальности их жизни и их культуры, как если бы время чудом на мгновение остановилось.

В современном городе это единство природы и истории безвозвратно потеряно. Время и пространство стали двумя архитектурными концепциями: если выигрывает одно, то проигрывает другое. И прежде всего, теряется величие людей и города.

...Начинается культурная периферия» [5, С 96].

**«Нет ничего более печального и лишённого всякой фантазии, чем желание заставить нацию двигаться по пути, уже проделанному ранее более прогрессивными нациями... Прогресс, который понимается именно таким образом – это не что иное, как бесконечный кошмар»**

«Современная архитектура намеревалась, в соответствии с принципами двадцатого века, построить “новый город” производителей, в противовес “старому городу” банкиров и коммерсантов.

Нелегко изобразить историю этого первоначального оптимизма, который затем постепенно сошел на нет. Полагаю, что идеологическим двигателем значительной части функциональной архитектуры стало именно это: безграничное доверие в сотрудничестве между наукой-промышленностью-работой, где искусство – в тех случаях, когда речь шла об искусстве – являлось результатом этого счастливого сотрудничества.

...Многие из моих коллег не могли и предположить, что послевоенное... градостроительство... направлено на превращение исторических центров в деловые офисные зоны, а городских окраин – в спальные районы.

...Такое разделение ролей жизненных периодов, которые были характерны скорее для фабрики, чем для города. Еще до того, как стать красивой или некрасивой, периферия уже стала отрицанием всего того, что до этого понималось под городской структурой, не предопределив при этом, впрочем, ничего нового... Это было элементарное отсутствие замысла.

В далеком 1948 мы в Италии еще не пришли к этому выводу. Мы еще испытывали запоздалое уважение к рабочим планам стран, чья промышленность развивалась более высокими темпами.

Я думал, что нет ничего более печального, лишеного всякой фантазии, чем желание заставить нацию двигаться по пути, уже проделанному ранее более прогрессивными нациями, не подвергнув прежде этот путь критическому анализу. Прогресс, который понимается именно таким образом – это не что иное, как бесконечный кошмар.

...Этой тенденции было трудно противостоять, оставалось только желать, чтобы она не считалась целью, которую нужно было достичь любой ценой, не рассматривалась как самый продвинутый результат научных исследований. Однако именно таково было общепринятое представление...

История народов рассматривалась как однокорейный путь, на котором следовало регулировать опережения и опоздания. Нет худшего провинциализма, чем страх быть провинциальным, и многие в то время были озабочены лишь тем, чтобы искоренить все те провинциальные особенности, которые, по их мнению, препятствовали развитию.

Если бы они лучше знали те страны, которыми они вдохновлялись, возможно, они могли бы понять, сколь жизненно важным элементом в этих странах, именно для целей их текущего развития, были их собственные культурные тылы, их традиции.

Истинный академизм распространялся как раз тогда, когда все плохо отзывались о нем и открыто объявляли себя сторонниками новой архитектуры.

Я полагал, что в области строительства (так же как и во всех других областях) необходимо максимально использовать все то, что составляло истинные особенности, истинные богатства и ценности нашей страны и что многие считали для себя ограничениями, которые необходимо устранить: свое историческую глубинку, богатство провинции, маленькие ремесленные производства, культурные традиции деревни, которые переносились в города.

И архитектор при желании находил все это на строительной площадке...

...Может, именно такой путь развития стал бы самым созидательным и популярным для того, чтобы сокрушить старый тип итальянского провинциализма и местечковости. Еще одна потерянная возможность! Может быть, именно так появились бы “новые стилисты” “новейшего направления”, ...но нет ничего этого, и не было... просто пришли академики и разорили прекрасные итальянские города, не встречая, скажем прямо, никакого серьезного отпора» [5, С.107-108].

#### **«Что такое “функциональное строительство”? и для кого оно функционально?»**

«...Когда мы определяем участок земли под изготовление медицинского оборудования, выбирая изолированное место, и потом также определяем другой участок земли, такой же изолированный под изготовление школьных принадлежностей, и продолжаем в том же

духе и с тем же менталитетом, то с такой абсурдной логикой мы никогда не будем способны участвовать в рождении города.

...Рационалисты, разделяя город на части, считали, что смогут решить достаточно сложную проблему, но они допустили грубую ошибку, которая и привела к серьезным последствиям. Это то же самое, что фрагментировать город, отделить его части друг от друга. Нужно иметь в виду, что новый район рождается только когда устанавливаются прочные связи между жителями скученных зданий, невозможно создать его только потому, что он является частью плана.

...На сегодняшний день мы все – свидетели и даже соучастники форм жизни, которые изначально были отвергнутыми за их нерациональность. Постепенно мы осознаем, что “нерационализм” есть ни что иное как сама жизнь...

Город, который они создали, является их городом, а не моим. Мой город – это отпечаток истории людей во времени.

“Теоретическое” или “типологическое” мышление, помимо всего прочего дало нам кварталы интенсивной застройки и города-сады: две крупные социальные и эстетические ошибки... стало еще труднее ответить на вопрос: “Что означает функциональное строительство”? Для кого оно будет функциональным?» [5, С.77].

#### **«Градостроительная тенденция в сторону “не города” отражает движение в сторону “не общества”»**

«...Я говорю о “городе”, даже если городок маленький...»

«...Модное нынче понятие “не город”, ...я не мыслю иначе, чем сумму разрозненных клеток без какой-либо гармонизирующей связи. Перед “не городами” всегда встает проблема границ... “не город” может расширяться без границ: он может покрыть все склоны и гребни холмов целого региона. Может появиться сто или сто тысяч жилищ со всеми необходимыми для жизни “удобствами”, но от них веет лишь безнадежным и равнодушным повторением элементов: это не орган и не организм, а аналитическое разделение многих членов, которые соединены вместе из материальной необходимости, но между ними не найдется никакой связи.

...Если экономические условия позволят, эти дома трансформируются в ближайшем будущем во множество отдельных огороженных коттеджей, которые, с одной стороны, будут показывать завоевание семейной экономической независимости, а с другой, распад города и отрицание чувства единства. И когда семья в своем отдельном доме, будет иметь свой телевизор, она будет меньше появляться в общественных местах и станет полностью изолированной. И постепенно может получиться так, что каждый член семьи будет иметь свой телевизор в своей комнате, и человек останется совершенно один.

...Я только констатирую градостроительную тенденцию в сторону “не города”, которая отражает современную тенденцию движения в сторону “не общества”» [5, С.147].

Одна из сквозных мыслей Джованни Микелуччи – город как структурное единство индивидуального организма и дом как элемент, производный от этой структуры. Идеи Микелуччи из архитектуры и уклада жизни замечательных исторических итальянских городов, но сама логика связанности частей с целым вплоть до фрагментов и характерных деталей близка проблемам таких исторических городов, как центр Петербурга или московское Замоскворечье, Псков или Кострома. Существует расхожее мнение, что «встраивание» в пространство Венеции или Петербурга с их жесткими ограничениями сковывает фантазию архитектора, препятствует его «самовыражению».

Экспрессионист и авангардист Микелуччи утверждает противоположное. Если перед нами город – «коллективное творение», то только познание его внутренней структуры, её смысла и истории является той почвой, из которой может вырасти подлинно самобытное и непреднамеренно оригинальное архитектурное творение. Вне этой почвы постройки, по Микелуччи «стареют прямо пропорционально их формальной оригинальности».

Едва ли не центральной, стержневой и в то же время глубинной темой в архитектурных высказываниях Микелуччи оказывается его понимание истории как сосуществования всех эпох и культур. Эту мысль мастер подразумевает и тогда, когда говорит на совершенно иные темы: о строении зданий, о городских площадях, об архитектурных памятниках, и даже о функциональном методе в архитектуре. Микелуччи даже демонстративно противопоставляет такое одновременное, умозрительно пространственное, «панхронное» видение представлению об истории как о последовательности сменяющих друг друга и отрицающих друг друга состояний, событий, идей. В оценках, суждениях и проектах это теоретическое, даже философское положение у Микелуччи приобретает формы конкретных архитектурных построений. Здесь, как и во многом другом, мастер предвосхитил многие новейшие идеи.

Проблема восстановления полностью разрушенных войной памятников – так, как её ставит Микелуччи – не может не вызвать ассоциаций и сравнений с куда более масштабными проблемами в России того же времени. Но в уроках послевоенной Италии в текстах Микелуччи раскрывается драматизм и другого выбора: современный архитектор Микелуччи всегда противостоял внедрению в итальянские города стереотипов современности и прогресса, утверждаемых более «продвинутыми» в данный момент странами. Такое, по словам Микелуччи «элементарное отсутствие замысла» или «не идея, а её отсутствие» ведут не к прогрессу, а к превращению некогда великой цивилизации в культурную периферию. Избежать этого замечательные итальянские города, по Микелуччи, могут, только культивируя в своём развитии особенности им присущего устройства. Это предупреждение сегодня звучит в России злободневно как никогда ранее.

Микелуччи умер за два дня до своего столетнего юбилея и до самого конца своего долгого пути не потерял желаний и способности учиться, впитывать новые импульсы меняющейся жизни, реагируя на время, но не следуя ему. Самостоятельность архитектурной мысли, её независимость от господствующих «идей времени» – отличительная черта мастера и в молодости и в старости.

## Литература

1. Кацнельсон, Р.А. От Рационализма к крайностям органической архитектуры. (Джованни Микелуччи). Архитектура Запада. Мастера и течения / Отв. ред С.О. Хан-Магомедов / Р.А. Кацнельсон. – М. : Издательство литературы по строительству, 1972. – С. 187-201.
2. Ремпель, Л.И. Архитектура послевоенной Италии / Л.И. Ремпель. – М. : Изд. Всесоюз. Академии Архитектуры, 1935. – 207 с.
3. Кацнельсон, Р.А. Новейшая архитектура Италии / Р.А. Кацнельсон. – М. : Госстройиздат, 1963. – 190 с.
4. Фремpton, К. Современная архитектура: Критический взгляд на историю развития / К. Фремpton; пер. с англ. Е.А. Дубченко. – М. : Стройиздат, 1990. – 535 с.
5. Микелуччи, Д. в переводах В.А. Зак-Рождественской. Статьи из журналов и материалы Фонда Микелуччи (Fondazione Giovanni Michelucci) во Флоренции. Архив В. А. Зак-Рождественской.

6. Carpanelli, F., Come si Costruisce Oggi nel Mondo / F. Carpanelli, Italy: Ulrico Hoepli Milano, 1955. – 389 s.
7. Terry, Kirk. The Architecture of Modern Italy The Challenge of Tradition, 1750-1900, Vol. 1 / Kirk Terry, Princeton Architectural Press, 2005. – 280 s.
8. Terry, Kirk. The Architecture of Modern Italy, Volume II: Visions of Utopia, 1900-Present / Kirk Terry, Princeton Architectural Press, 2005. – 256 s.
9. Michelucci, G. La felicità dell'architetto (1948-1980) / G. Michelucci, Tellini, Pistoia 1981. – 121 s.
10. Sodi, S. Giovanni Michelucci e la Chiesa italiana / S. Sody, Druento 2009. – 193 p.

## References

1. Kacnel'son R.A. *Ot Racionalizma k krajnostjam organicheskoj arhitektury. (Dzhovanni Mikeluchchi). Arhitektura Zapada. Mastera i techenija* [From Rationalism to the extremes of organic architecture. (Giovanni Mikeluchchi). Western Architecture. Master and flow]. Moscow, 1972, pp. 187-201.
2. Rempel' L.I. *Arhitektura poslevoennoj Italii. [Architecture of postwar Italy]*. Moscow, 1935, 207 p.
3. Kacnel'son P.A. *Novejshaja arhitektura Italii* [Contemporary architecture in Italy]. Moscow, 1963, 190 p.
4. Frempton K. *Sovremennaja arhitektura: Kriticheskij vzgljad na istoriju razvitija* [Modern Architecture: A Critical Look at the history of development]. Moscow, 1990, 535 p.
5. Mikeluchchi D. *v perevodah V.A. Zak-Rozhdestvenskoj. Stat'i iz zhurnalov i materialy Fonda Mikeluchchi (Fondazione Giovanni Michelucci) vo Florencii* [Articles from journals and materials Mikeluchchi Foundation (Fondazione Giovanni Michelucci) in Florence]. Arhiv V. A. Zak-Rozhdestvenskoj.
6. Carpanelli F. *Come si Costruisce Oggi nel Mondo*, Italy: Ulrico Hoepli Milano, 1955, 389 p.
7. Terry Kirk. *The Architecture of Modern Italy The Challenge of Tradition, 1750-1900, Vol. 1.*, Princeton Architectural Press, 2005, 280 p.
8. Terry Kirk. *The Architecture of Modern Italy, Volume II: Visions of Utopia, 1900-Present*, Princeton Architectural Press, 2005, 256 p.
9. Michelucci G. *La felicità dell'architetto (1948-1980)*, Tellini, Pistoia, 1981, 121 p.
10. Sodi S. *Giovanni Michelucci e la Chiesa italiana*, Druento 2009, 193 p.

## ДАННЫЕ ОБ АВТОРАХ

### Явейн Олег Игоревич

Кандидат архитектуры, профессор кафедры Советской и современной зарубежной архитектуры, Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

e-mail: [yawein@mail.ru](mailto:yawein@mail.ru)

**Зак-Рождественская Владислава Александровна**  
Архитектор, ООО «Миракл групп», Москва, Россия  
e-mail: [Vladislava.zr@gmail.com](mailto:Vladislava.zr@gmail.com)

#### **DATA ABOUT THE AUTHORS**

**Yavein Oleg Igorevich**

PhD in Architecture, Professor Chair of Soviet Architecture and Foreign Contemporary of Architecture, Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia  
e-mail: [yawein@mail.ru](mailto:yawein@mail.ru)

**V.A. Zack-Rocdestvenskaya**

Architect, Ltd. "Miracle Group", Moscow, Russia  
e-mail: [Vladislava.zr@gmail.com](mailto:Vladislava.zr@gmail.com)