

«ПРОНИЦАЕМЫЕ» КОНСТРУКЦИИ В ЭКСПОНИРОВАНИИ РУИНИРОВАННЫХ ОБЪЕКТОВ

УДК 719:72.025

ББК 85.11с

П.Д. Буш

Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

Аннотация

В статье рассмотрены актуальные течения ревитализации руинированных объектов с сохранением их «проницаемости». Принятый термин «проницаемость» объяснён во вступительной части статьи. Указаны основные этапы развития принципов использования светопрозрачных конструкций в проектах реконструкции руинированных объектов. Сформулированы два принципиальных метода реконструкции руинированных объектов путем применения проницаемых конструкций. Рассмотрен зарубежный опыт проектирования и актуальные тенденции применения этого метода.

Ключевые слова: проницаемые конструкции, руины, стекло в архитектуре

«PERMEABLE» CONSTRUCTIONS FOR RUINED OBJECTS EXPOSURE

P. Bush

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

Abstract

In article actual problems and tendencies of revitalization of ruined architectural objects (with saving its «permeability») are considered. The author specified major stages of development of using translucent constructions in order to revitalize ruins. Two main methods of ruined objects reconstruction are formulated. International experience and actual tendencies of architectural design development connected to ruins is considered.

Keywords: permeable structures, ruins, glass in architecture

Руина отличается от нетронутого разрушением здания, во-первых, тем, что нивелируется различие между внешним пространством и внутренним, а во-вторых, тем, что получившаяся «проницаемая» конструкция показывает тщетность попыток приручить природу. Это является причиной того, что светопрозрачные конструкции приемлемы для сочетания с историческим материалом. Они позволяют сохранить приобретенную «проницаемость» и придать некоторую пористость комбинированному сооружению.

Нужно определить в рамках статьи понятие «проницаемости». Эта образная характеристика совмещает в себе два основных приобретенных качества руины: это, во-первых, свет, пронизывающий сооружение насквозь; во-вторых – потеря различия между экстерьером и интерьером, потеря замкнутости объекта. Обозначим два основных течения работы с руинами с применением проницаемых материалов. Они, несомненно, не отражают всего спектра возможных архитектурных направлений такой работы, но акцентируют внимание на наиболее значимых тенденциях. Их можно условно назвать «вживание стеклянной обоймы» и «графическая реконструкция» (термин, предложенный

Ф. Дзелли в работе «Oltre la rovina. Il progetto contemporaneo in ambito archeologico») [13]. Упрощённый дуализм обусловлен, в первую очередь, разницей применяемых при осуществлении проекта материалов.

В ряде примеров архитектурное решение ревитализации или реконструкции оставляет простор для домысливания, но в большинстве случаев проделывает эту работу само, представляя глазу новое синтетическое произведение, в котором контраст фактур забирает все внимание на себя, оставляя в стороне гармоничную нестабильность руины самой по себе. С образной точки зрения безопаснее всего для сохранения устоявшегося характера руины показывает себя докомпановка стеклом. Светопрозрачные конструкции оставляют присущий руине зыбкий образ, застывший на грани функционирования и разрушения.

В рамках статьи можно условно разделить примеры реализации реконструкции руинированных объектов с применением светопрозрачных конструкций на два типа.

Первым и наиболее частым приёмом является вживление своеобразной **стеклянной обоймы** в руинированную структуру. Его развитие и вариации можно проследить на протяжении всего XX и XXI веков. Несомненно, самым популярным и рекомендованным приемом для интеграции памятников с превалирующей археологической составляющей двадцатый век видел во введении контрастного материала, способного отвечать на образные архитектурные запросы в равной степени, как и на запросы экспонирования и консервации. Это положение предусматривает возможность возродить древнее утраченное пространство не через буквальное восстановление на основе интегративной реконструкции, а через интерпретацию, которая материализуется с помощью узнаваемых архитектурных включений, полностью независимых от существующих структур и все же имеющих свои собственные архитектурные достоинства. В этом случае важно сохранить диалог фактур, а не монолог современного архитектурного решения, поскольку доминирующим должно оставаться именно историческое ядро.

Ярким, в этом смысле, является проект музеефикации римской виллы дель Казале на Пьяцца Армерина, Оружейная площадь, Энна (Сицилия), реализованный Франко Минисси в конце пятидесятых (1957). Это один из первых и наиболее парадигматических случаев применения архитектурного вмешательства, не направленного на буквальное воссоздание, но демонстрирующего утраченные формы в новом прочтении, не затмевающим руины (рис. 1а-в). По словам Луи Престиненца Пульизи «мастерская реновация единодушно считается одним из шедевров современного музейного дизайна» [9], который, без сомнения, является ключевым моментом в истории музейной экспозиции археологических объектов, предлагая решение «современное и в то же время скромное». Вилла была построена в конце III – нач. IV веков.

Архитектор создал единое решение покрытия на весь объект, при этом для каждого корпуса кровли были выполнены в исторических формах, но в современных материалах. Это позволило выявить в руине утраченную структуру виллы выделением жилой зоны, перистиля и т.д. Целью проекта, кроме демонстрации археологических находок, является экспонирование широкой аудитории уникальных мозаичных полов в оптимальных условиях [5]. При проектировании в качестве основополагающих принципов было выбрано предпочтение естественного освещения, минимизация сроков и затрат на строительство.

Лёгкая, прозрачная структура покрытия состоит из тонких металлических направляющих и модульного стеклопластика, стены выполнены из оргстекла. В то же время, из-за того, что мозаика может пострадать от воздействия прямого солнечного света, чрезмерное освещение регулируется с помощью ламелей на стенах ради оптимизации их сохранности, учитывая экспонирование фрагментов мозаичных полов и маршрута осмотра. Таким образом современными материалами были достигнуты условия, коррелирующие с уровнем освещенности традиционного средиземноморского жилища.



а)



б)



в)

Рис. 1. Вилла дель Казале на Пьяцца Армерина (Италия): а) общий вид; б, в) интерьер

Такое решение было призвано материализовать всю дискуссию о восстановлении и взаимосвязи между архитектурой и реставрацией и, наконец, новым и старым, в котором участвовали со времен войны все передовые ученые того времени [3] (Ч. Бранди [2], Б. Дзеви, К.Л. Рагьянти). Оно является демонстрацией нового пути проектирования – научно-исследовательского, направленного на подтверждение полного права на сосуществование культуры нового проекта рядом с исторической тканью, в то же время, преследуя цель сохранения археологических находок на месте. Архитектурное решение интеграции должно предоставлять посетителю лучшие условия для считывания исторического контекста и контраста современности и истории.

С помощью этого проекта Франко Минисси применяет на практике «критическое консервативное» [2] восстановление, о котором говорил Чезаре Бранди: при отсутствии целых фрагментов каменных частей работает виртуальное восстановление руин прозрачными поверхностями. Исходный объем восстанавливается, давая посетителю ощущение космической среды, в то же время современность материалов обеспечивает контраст для считывания оригинальных сохранившихся структур – архитектурный выбор, в лучших итальянских традициях интерпретируемого восстановления.

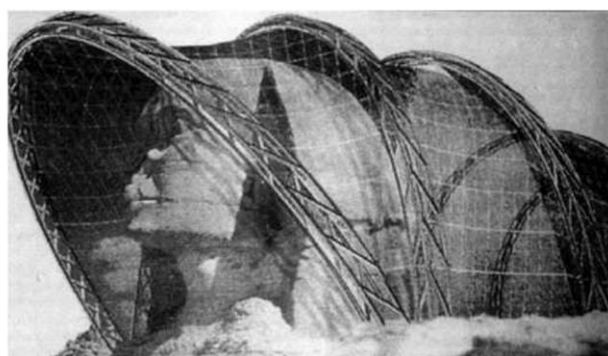
Описанный выше пример показывает одно из немногих удачных решений воссоздания покрытия в исторической скатной конфигурации, тогда как большинство проектов стремились к применению плоской «современной» кровли или оболочек, торжественно демонстрирующих достижения техники и конструкций. Эти покрытия, конструкция которых преследует в первую очередь эстетические цели, отвлекает внимание от предмета интегрирования.

Не всегда в проектах достигалось объединение требований в области безопасности с экспонированием раскопа и эстетической подачи нового включения. Об этом свидетельствует ряд провокаций шестидесятых и семидесятых годов двадцатого века, когда руины использовались для теоретических экспериментов, часто выявлявших непочтительное к ним отношение.

Подобные провокации демонстрируют желание «упаковать» памятник любой ценой, защищая его от эрозии времени и погодных условий, не думая о тактичности архитектурных решений. Таковыми являются исследования Музмечи, ставящие целью накрыть арки Константина и Септимия Севера в Риме стеклянной и стальной конструкцией или проект складного навеса на металлических арках, которые будут использоваться в случаях пыльных бурь, предназначенных для Сфинкса в Гизе [11] (рис. 2а, б). В том же контексте можно упомянуть прозрачный купол для защиты афинского Акрополя от смога, работы группы швейцарских архитекторов, или всей серии проектов по защите итальянских исторических центров (1972) – сборник иронических решений проблем, которые в совокупности представляли собой своего рода негативную утопию. «Проницаемость» как образная характеристика в этом случае утрачивается, уступая место демонстрации технических и конструктивных достижений и идей.



а)



б)

Рис. 2. Утопические проекты 1960-1970-х гг.: а) прозрачный купол для защиты Акрополя; б) складной навес над статуей Сфинкса в Гизе

Храм Дуомо Поццуоли (*Rione Terra*) – памятник, который включает в себя античный храм с преобразованиями барочного времени. Храм с облицовкой из белого мрамора представлял собой псевдопериптер с девятью коринфскими колоннами по длинной стороне и шестью по короткой. В конце пятого века древний храм был превращен в христианскую церковь в честь св. Прокла, но оставался видимым под наслоениями до 1632 года, когда конструкции нового собора скрыли более древнее сооружение под барочной лепниной, остались видны только некоторые коринфские капители над дверью заднего фасада здания и несколько фрагментов архитрава. В 1964 году разрушительный пожар уничтожил крышу, неф и значительную долю украшений XVII века, что вывело на поверхность структуру древнего храма Августа [7].

Восстановительные работы начались в 1964 году и продолжались до 1972 года, проект был поручен архитектору Эцио де Феличе, который отдал предпочтение археологической

составляющей, а не целостности здания в стиле барокко. Строительные работы, начатые с установки металлической кровли, были остановлены ввиду нехватки средств.

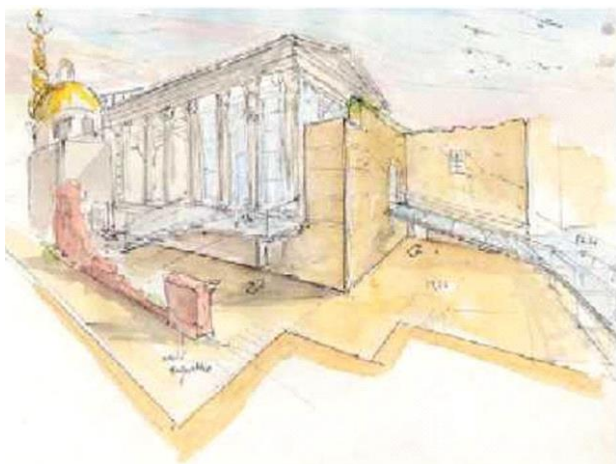
Временно приостановленный проект был поручен другим лицам. Группа конструкторов поставила перед собой цель достичь единого видения концепции как внутри, так и снаружи. Нужно было запечатлеть два периода существования памятника, стадии древнего римского храма и христианского собора. Трудность проекта состояла в том, чтобы понять сложную стратификацию здания и сохранить литургическую функцию. Доступ верующих в основное пространство храма осуществляется через древний портик, который становится открытым атриумом и остается в руинированном состоянии. Ему предшествует объем входной зоны собора в стиле барокко, оставшийся также без покрытия.

К церкви в стиле барокко и пресвитерию присваивается современное пространство. Были предприняты меры для объединения разновременных частей здания с помощью связи уровней пола посредством пандуса [13]. Было изменено целевое использование для бывшей ризницы ради обеспечения доступа к археологическим слоям 194 года до н.э. Две утраченные колонны частично воссозданы путем анастилоза, а частично достроены в виде стеклянных стволов меньшего диаметра, что, возможно, входит в противоречие с устоявшимися тектоническими и образными характеристиками ордера. Литургическое пространство периптера отделено от остального объема стеклянной конструкцией, что реконструирует в определенной мере восприятие разницы экстерьера и интерьера, оставляя при этом неизменной появившуюся после руинирования связь храма с ценным архитектурным окружением.

Методологически процесс проектирования начинался с подробного концептуального анализа, учитывающего и выделяющего «указанные исключительные исторические свидетельства и полифоническое богатство этого места». Разработчики хотели сохранить многослойность, чтобы даже в будущем сохранить возможность достоверной реконструкции (рис. 3а-е).

В восьмидесятых годах проекты обрели более скромный образный подход, но стремление показать достижения техники и конструкции всё еще брали верх над сохранением содержательных, образных и силуэтных характеристик руин. В качестве одного из примеров можно привести здание **музея Этцель в Тель-Авиве** (рис. 4). Он наглядно демонстрирует то, как используя светопрозрачный по характеристикам материал, можно достичь эффекта заглушения памятника с превалированием акцента на конструкциях, которые были призваны лишь функционально заключить в себя ядро будущей новой музейной функции, а не принимать роль доминанты.

Музей спроектирован в руинах здания, которое когда-то было частью окрестности Менашия за пределами Яффы. Он был разработан Нив, Шварц и Шварц, работы были завершены в 1983 году. Район был взят в 1948 году представителями Этцель, правого крыла еврейской группы боевиков государства Израиль. Руины были в основном снесены, оставлены были только эти два здания. Идея превратить эту руину в музей возникла в 1976 году как памятник членам Этцель, погибшим при завоевании Яффо. В издании журнала «Архитектура в Израиле» [12] за 1984 год архитекторы объясняют, что во время посещения участка проектирования они нашли одинокое здание, которое привлекло их внимание. «Находясь на натуре мы предположили, что это будет удачным местом для памятника в качестве живого музея, чтобы поведать будущим поколениям историю о битве за Яффо и историю окрестности Менашия, <...>, которая в данное время утрачена. <...> ... уникальностью здания является не его архитектура, а его способность выживания, что позволяет использовать его для сохранения памяти о месте» [12].



а)



б)



в)



г)



д)



е)

Рис. 3. Храм Дуомо Поццуоли (Кампания, Италия): а) общий вид – концепция; б) осуществление – интерьер; в) осуществление – фрагмент сохранившейся колонны; г, д) интерьер – концепция; е) осуществление – элемент оформления интерьера



Рис. 4. Музей Этцель, Яффа, Израиль

При описании принципов проектирования, архитекторы объясняют, что они хотели заморозить руины во времени, поэтически размышляя о развалинах и о том, как они разрушались в течение долгого времени под воздействием морских ветров. Они хотели ввести стеклянную коробку внутрь руины, чтобы сформировать новый музей. Это должно было позволить руине остаться руиной, старому и новому «сплавиться» вместе.

В книге «Белый город, Черный город» [10], Ротбард пишет, что этот проект является подтверждением его тезиса. Стеклянный ящик, установленный в руинах арабского квартала, иллюстрирует его точку зрения, заключающуюся в том, что чистый «белый образ» Тель-Авива является обманом. Следует отметить, что у Ротбарда эта мысль следует непосредственно за анекдотом об архитекторе Гитлера Альберте Шпеере, который интересен, но никак не связан с музеем Этцель, что позволяет предположить, что он хотел намекнуть на связь между музеем и фашизмом. О самом архитектурном решении Ротбард пишет: «...Странным образом, здание использует руину и эстетику руины для того, чтобы скрыть разрушения и покрыть их. Здание говорит правду об уничтожении Яффы, но в то же время, оно лжёт, используя драматургию «архитектуры» и «экологического искусства» [10]. Проектное решение предполагало геометрически упрощенную докомпановку объёма, утраченного на 70%, с помощью активного включения тонированного стекла и металла.

Таким образом, анализируя проект, можно понять, почему архитекторы думали, что это будет работать, и неплохо работало бы в разрезе символизма, но в то же время понятно, почему символ получился не очень выразительным. Как и во многих случаях, эстетика руины здесь была утрачена, а стекло внесло ощущение стерильности. Если бы руина была оставлена в естественном состоянии, она на самом деле была бы мощным символом. Если бы мемориал был построен рядом, мог бы получиться цельный ансамбль, сохраняющий необходимые качества и ментальный посыл. На переднем фасаде соотношение стекла и камня ещё приемлемо – 75% камня и 25% стекла. Кроме того, каменная историческая часть имеет достаточно богатую декоративную и фактурную пластику, чтобы привлечь взгляд и отвести стекло на задний план. Но с заднего фасада посетитель просто видит слишком много стекла, что создает резкий диссонанс в связи с доминированием гладкой безликой поверхности. Вторжение новых, активных стен в пластику разрушенного нерегулярного сооружения во многом уменьшило эстетическую выразительность и создало коллапс в символике. Развалины стали плоской ширмой при новом объеме, а не сутью этого места.

При реновации руины **церкви Св. Паули в Дрездене (Dähne Architekten 2012 г.)** также имеет место условно обозначенная в рамках статьи «стеклянная обойма», но стык между нерегулярным абрисом и современной светопрозрачной конструкцией выполнен достаточно нетривиально. Докомпановка сделана в кирпиче, что, вроде бы, снимает контраст старой и новой кладки, но новая кладка, примененная в небольшом количестве – толще, она «наплывает» на старую (рис. 5). Массивность старой кладки хорошо чувствуется, она как бы продолжается под поздним дополнением. Старый контур хорошо читается, если он дополнен стеклянным заполнением. Этот прием позволяет восполнить утраты конструкций, но сохранить содержательные особенности руины. Внимательное обращение с деталями также имеет своей целью неявное функциональное восполнение, а не замену на новое архитектурное эпатажное сооружение. На фотографии окна розы видно, что демонстрация сохранившихся «хвостов» фигурной кладки внутри максимально упрощенной нейтральной оконной рамы не имеет цели продемонстрировать достижения современного архитектурного дизайна, а просто выполняет задачи фиксации, консервации и замыкания тёплого контура.

Интересен тот факт, что на реновацию руин этой церкви проводился конкурс в 2009 году, именно по его результатам выиграл проект Dähne Architekten. Их решение предполагало устройство стеклянного замкнутого контура, но суть была кардинально иной.



Рис. 5. Реновация руины церкви Св. Паули в Дрездене (ФРГ). Окно-роза

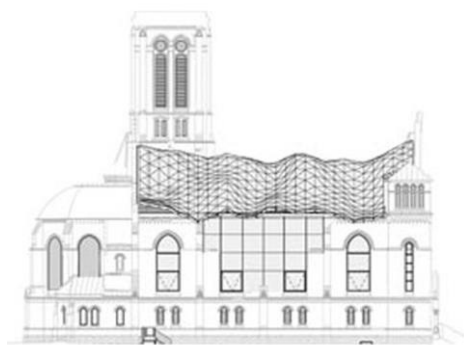
Характер архитектурного вмешательства на этапе конкурса оттягивал на себя акцент здания, что несомненно умаляло достоинства руины, которая должна была оставаться основополагающим элементом. Поэтому на этапе проектирования бюро Dähne Architekten отказалось от смелого, но резкого решения в пользу более анонимного образа, уйдя от «модного» к «грамотному» [6] (рис. 6а-е). Финальный силуэт сооружения в результате был изменен не столь активно, криволинейный контур нового покрытия в конкурсном проекте ввел бы неоправданный контраст ортогональным формам церкви. Согласно высказыванию авторов, задачей стало сохранить прозрачность и проницаемость, которая неизбежно была бы утрачена в случае осуществления первичного проекта за счёт введения громоздких пространственных конструкций.



а)



б)



в)



г)

Рис. 6. Реновация руины церкви Св. Паули в Дрездене (ФРГ): а, в) конкурсный проект; б, г) осуществление

Вторым типом ревитализации руин с применением светопрозрачных конструкций, не столь распространенным, является «**графическая реставрация**» – совместная работа архитекторов и археологов. Археология необходима для развития текущей строительной культуры. Доступность к конструктивным знаниям, методам и материалам прошлого задает естественное начало для взаимодействия археологии и архитектуры, а также способствует обмену между специалистами и секторами. В распространении новых промышленных международных материалов и более жестких норм на структурном уровне видится слом непрерывности обмена знаниями.

Проекты, рассматриваемые далее представляют уникальное видение восстановления разрушенной архитектуры, создающее цельную форму, но являющееся бесспорно обратимым при дальнейших исследованиях и получении новых данных. «Проницаемость» при этом сохранена в ещё большей степени, чем в рассмотренных выше проектах с применением стекла. Проанализированные в этом разделе проекты характеризуются общей специфической тенденцией предложения посетителю инструментов для понимания архитектурного пространства прошлого, не используя при этом конструкций, отвлекающих внимание от исторического материала.

Сигнация нового включения при этом производится не за счет применения контрастного материала, а за счет использования конструкций еще более проницаемых, чем руинированная структура и находящихся в отношении преемственности с остатками сооружения. Главная особенность этого подхода состоит в том, что чтение истории максимально облегчено, а археология интерпретирована с помощью архитектурного проектирования.

В результате появляется немного зыбкая, вневременная структура, воссоздающая образ утраченного пространства, не ограничивая его. «Графическое» воссоздание с эффектом «включенных» линий построения позволяет распознать недостающие части. С другой стороны, можно найти параллели в применении этого метода, например, с результатами частичного обрушения наиболее сложных архитектурных элементов, от которых после утрат остаётся только каркас, например – купол церкви Вознесения Господня и иконы Казанской Божьей Матери, расположенной в Тарусском районе (рис. 7).

Ревитализация руин **храма Аполлона в Вейи (Италия)** выполненная в 1993 году с частичной реконструкцией посредством проволоочных конструкций, является особым видом архитектурного проекта, обогащенным в формальном и программном плане. Здесь можно наблюдать формализованный диалог между архитектором и посетителем, раскрывающий образовательный потенциал конечного произведения. Этот аспект и внутренние механизмы, которые заложены в самой сути интерпретации, для архитектурного проекта - это процесс, который невозможно рассматривать только аналитически, поскольку они неотделимы от творческой составляющей, с помощью которой единственно и возможно наладить взаимосвязь структур.

Многие специалисты, помня агрессивность практики обращения с руинами в прошлом, считают излишней любую реконструкцию, предпочитая ей моделирование, чертежи и трехмерные виртуальные реконструкции в сочетании с консервацией, которые с научной точки зрения наиболее приемлемы для адекватного сохранения оригинала. Другие же напротив придерживаются концепции анастилоза, предпочитая целостность. Интересным экспериментом этой линии является проект реконструкции храма Аполлона в Вейи архитектора Франко Чески (рис. 8а-в), который был заявлен в качестве временного почти двадцать лет назад и в наше время является положительным примером.



Рис. 7. Купол церкви Вознесения Господня и иконы Казанской Божьей Матери, расположенной в Тарусском районе (Калужская обл.)

Расположенное в районе археологических раскопок в Портоначчио, античного этрусского города Вейи, святилище, вероятно, посвящено Минерве и Аполлону. Оно находится на природной террасе, недалеко от юго-западных ворот города и составляет небольшой ансамбль зданий и храма. Проект, реализованный по случаю выставки, исходил именно из потребности заказчика (Департамент культуры региона Лацио) помочь общественности понять реальную ценность памятника и, в частности, объяснить взаимосвязь раскопанного фундамента – дошедшего до нас почти нетронутым – и архитектурной конструкции, которая была на нем размещена.

Цель состояла в том, чтобы таким образом поддержать посетителя в его понимании образа археологических остатков на месте с помощью формального воспроизведения недостающей части. Каркасная конструкция из металлической сетки в упрощенном виде повторяет силуэт кровли и части фронтона (рис. 9а-г). Арматурные стержни позволяют воспринять истинные размеры памятника, соразмерить с собой и создаваемым пространством. Интересно, что при создании сетки были использованы оптические приемы для облегчения эффектов наложения [4]. По вертикали сетка неоднородна, она утончается и утолщается в зависимости от требуемой плотности структуры на просвет. Здесь просматривается параллель с подходом древних зодчих к проектированию с применением приемов оптических иллюзий. Сохранение проницаемости утрируется за счет того, что весомые архитектурные элементы воздвигнуты на практически не считываемую (или считываемую как помощь при восприятии цельного объекта) конструкцию. То есть взгляд посетителя автоматически пренебрегает стержневыми лёгкими конструкциями, считывая их в качестве подсобной конструкции и концентрируясь на сохранившихся артефактах. Это перекликается с музейной подачей материала, когда, например, украшение, сохранившееся с древних времён, устанавливается на едва угадывающуюся вспомогательную конструкцию. Несомненно, что в связи с разницей масштаба музейного артефакта и архитектурного сооружения приём должен претерпеть некоторые изменения, в первую очередь с технологической стороны, которые можно проследить в эволюции представленного метода.

В следующем примере можно увидеть совершенствование описанного выше принципа, когда воссоздание в виде местных включений металлического каркаса применяется в интерьере для демонстрации анастилоза утраченной колонны. Цель воссоздания в этом случае носит иной характер. К научно-исследовательской функции присоединяется драматический и даже кинематографический подход. Информирование зрителя об исходной форме элемента происходит на балансе между абстракцией и исторической достоверностью.

Рассматривая интерьерное музеефикационное решение, стоит упомянуть о проекте в целом. Музей отображает разные строительные периоды древнего квартала в историческом центре Рима [8]. Дигитальная каркасная колонна в этом случае рассматривается как составной экспонат в целостном комплексе. Интересующее нас в данном контексте помещение представляло собой перистиль с колоннадами, но в целях честной реконструкции архитектор решил не восстанавливать его в прежних формах, а интерпретировать как современное широкопролетное пространство, в котором намечен ритм колоннады, не «загромождающий» свободную планировку, но напоминающий о характере в прошлом.

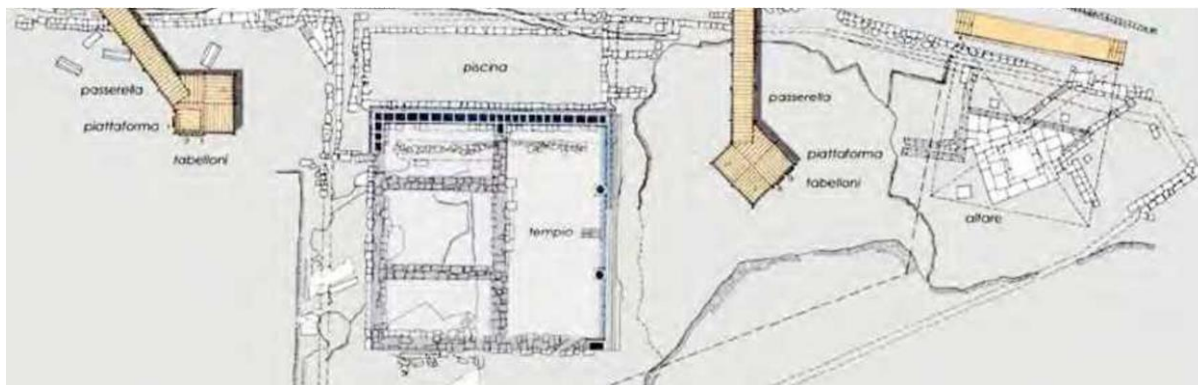
Третий пример применения «графической реставрации» представлен в Манфредонии скульптором Эдуардо Тресольди в 2013 году (рис. 10а-б). «Тип воссоздания этого великого здания, как если бы оно было частью исторической памяти места. Я предполагал возможность рисовать в воздухе, сохраняя при этом прямые отношения с территорией»[1]. Тресольди представляет художественную инсталляцию, созданную в Апулии на открытии археологического парка Санта-Мария-ди-Сипонто в Манфредонии.



а)



б)



в)

Рис. 8. Храм Аполлона. Вейи (Италия): а, б) общий вид; в) фрагмент генерального плана

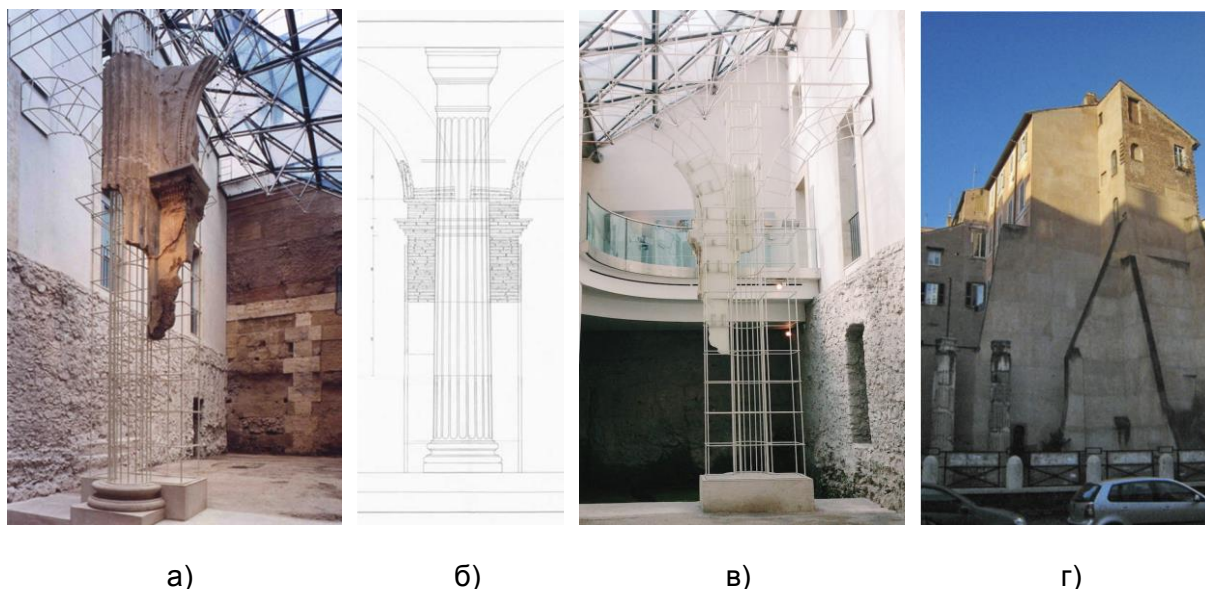


Рис. 9. Крипта Бальби. Рим, Италия: а) сохранившийся фрагмент колонны, интегрированный в современную структуру – пример «графической реконструкции»; б) чертеж фрагмента колонады с графической докомпановкой утраченных фрагментов; в) сохранившийся фрагмент колонны, интегрированный в современную структуру; г) общий вид фасада

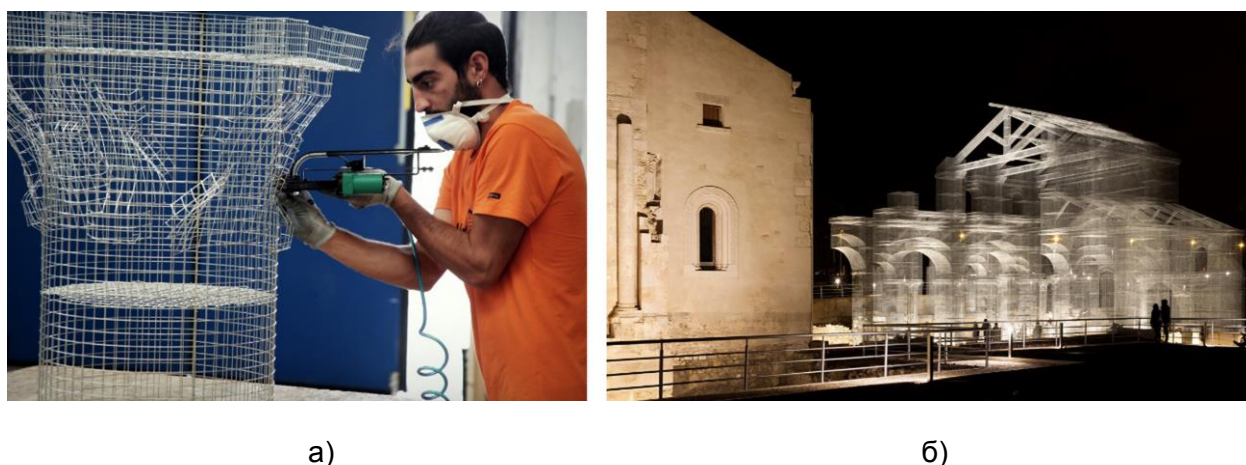


Рис. 10. Художественная инсталляция. Манфредония, Италия: а) процесс производства элемента структуры; б) общий вид

Эта структура, выполненная из прозрачной проволочной сетки, перерабатывает первоначальные объемы древней базилики. Здесь видна уникальность характера современного включения и определяет новый ориентир в Апулии [1]; оригинальную смесь археологии и современного искусства, которая возвращает исчезнувшую архитектуру как бы в третьем измерении. Здесь архитектура в интеграционном решении практически исчезает, уступая место скульптуризации и эффектности, несомненно привлекая внимание к объекту, но в новом свете отображающем пространство объема (не архитектурном). Решение адекватно современным художественным течениям.

Суммируя анализ вышеприведенных примеров, можно выявить ряд закономерностей. Предпочтение в пользу стеклянных конструкций, с одной стороны, объяснимо, а с другой – возможно, слишком очевидно и не во всех ситуациях способно оправдать возложенных на него надежд (музей Этцель, Яффа). Усовершенствование материалов, очевидное при

хронологической систематизации осуществленных проектов обоих выявленных направлений, определенно положительно влияет на интеграцию. Появляются более совершенные и более обратимые методы внедрения, состыковки материалов. Развившийся сравнительно недавно (1990-е гг.) метод докомпановки утраченного с помощью применения лёгких каркасных конструкций не нов и используется в разной мере интенсивности уже достаточно давно. В рамках данной статьи важно отметить дигитализацию этого приёма в последнее время.

Литература (References)

1. Artribune [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.artribune.com/2016/03/edoardo-tresoldi-basilica-paleocristiana-parco-archeologico-siponto-manfredonia/>
2. Brandi C. Saggio sulla conservazione delle architetture allo stato di rudere, Bottetino dell'ICR, 1956.
3. Carbonara G. Restauro del moderno e archeologia a Piazza Armerina, La sistemazione di Franco Minissi della Villa romana del Casale, Paesaggio urbano. No. 1, 2006, 254 c.
4. Ceschi F. Tempio di Apollo, Veio. 1993. Musealizzazione e ricostruzione effimera. Disegni di progetto. Planimetria e prospetto laterale. 1993, 26 c.
5. Dezzi Bardeschi M. Da Agrigento a Piazza Armerina: Franco Minissi o della Modernità (a rischio), L'Architettura cronache e storia. No. 588, 895 c.
6. Jagere Ausbau [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.jaeger-ausbau.de/st-pauli-kirchruine-dresden/referenzen-a-763.html>
7. Minichino S. Il tempio di Augusto in Middione R., Il Duomo di Pozzuoli. guida breve. ARTE M. Napoli 2010. Introduzione, 12 c.
8. Museo Nazionale Romano - Crypta Balbi [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://archeoroma.beniculturali.it/musei/museo-nazionale-romano-crypta-balbi>
9. Prestinenza Puglisi L. статья Piazza Armerina, domani debutta la Villa restaurata. Mosaici salvi al prezzo di un suicidio architettonico [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ediliziaeterritorio.ilsole24ore.com/art/progetti-e-concorsi/2012-07-Q3/piazza-armerina-domani-dehutto-130137.php?uuid=AhS0d31F>
10. Rotbard S. White City, Black City: Architecture and War in Tel Aviv and Jaffa (MIT Press) 2015, 265 c.
11. Villani S. Le protezioni delle aree archeologiche Architettura per l'archeologia. ROMA TRE Cultura della trasformazione della città e del territorio Storia e conservazione dell'oggetto d'arte e d'architettura ciclo XXIV, 258 c.
12. Wellspring of Ruins Preserving and Utilizing the Ruins of Rosh Ha'ayin [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://rhuins.blogspot.ru/2011/02/ruin-preservation-and-etzel-museum.html>
13. Zelli F. Oltre la rovina. Il progetto contemporaneo in ambito archeologico. Tesis doctoral Universidad de Valladolid, 540 c.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Буш Полина Дмитриевна

Аспирант, кафедра «Реконструкции и реставрации в архитектуре», Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

e-mail: pauline_busch@mail.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR

Bush Polina

Postgraduate Student, Chair «Reconstruction and Restoration in Architecture», Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia

e-mail: pauline_busch@mail.ru