

ВВИА

ВОПРОСЫ ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРЫ

26¹₂₀₂₆



ВОПРОСЫ ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРЫ

QUESTIONS OF THE HISTORY OF WORLD ARCHITECTURE

ВЫПУСК: 26¹₂₀₂₆

ВОПРОСЫ ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРЫ

Периодическое рецензируемое научное издание «Вопросы всеобщей истории архитектуры» (ВВИА) — одно из ведущих в области изучения истории и теории архитектуры. Статьи представляют результаты новейших исследований, они охватывают все эпохи развития архитектуры, нацелены на уточнение спорных вопросов ее истории, на изучение основ архитектурного творчества, выявление генезиса и взаимосвязей архитектурных форм и явлений, на определение взаимодействий региональных традиций. Также обсуждается проблематика историографии архитектурного и градостроительного развития, синтеза искусств в архитектуре, сохранения историко-архитектурного наследия, архитектурной археологии, консервации и реставрации памятников архитектуры. Основано в 1961 г. Научно-исследовательским институтом теории и истории архитектуры и градостроительства (НИИТИАГ). С 2016 г. издается дважды в год. С 2023 г. издается на базе Национального исследовательского Московского государственного строительного университета (НИУ МГСУ).

ISSN 1997-0935 (Print)

Наименование органа, зарегистрировавшего издание: Федеральная служба по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор).

Свидетельство о регистрации: ПИ № ФС77-70991 от 07.09.2017 г.

Периодичность: 2 номера в год

Учредитель и Издатель: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Национальный исследовательский Московский государственный строительный университет» (НИУ МГСУ), 129337, Москва, Ярославское ш., д. 26

Сайт: www.mgsu.ru

Тел./факс: (903) 519-23-68

E-mail: viazhurnal@yandex.ru

Сайт журнала: <https://via.elpub.ru/jour>

Типография: Типография Издательства МИСИ – МГСУ, 129337, Москва, Ярославское ш., д. 26, корп. 8.
Тел.: (499) 183-91-44, 183-67-92, 183-91-90

Подписано в печать: 30.06.2026.

Подписан в свет: 30.06.2026.

Формат: 70×100 1/16. Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл.-печ. л. 17,96. Тираж 300 экз. Заказ № 249

РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА

Главный редактор и составитель: А.Ю. Казарян

Оригинал-макет и дизайн обложки: Е.В. Стамбровская

Выпускающий редактор: А.Р. Табекова

Редактор: Л.Б. Корзухина

Корректор: О.В. Ермихина

Дизайн и верстка: Ю.З. Алеиникова

Индексируется в РИНЦ, Журнал включен в утвержденный ВАК Минобрнауки России Перечень рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней кандидата и доктора наук (К2).

QUESTIONS OF THE HISTORY OF WORLD ARCHITECTURE

"Questions of the History of World Architecture" (VIA) is a peer-reviewed Open Access academic periodical, one of the leading journals in the field of the history and theory of architecture. Its articles represent the most recent work in the field: they cover all eras in the development of world architecture and town-planning, with a focus on vexed questions of history, architectural creativity, the origins of architectural forms, as well as on the interactions between regional traditions. The problems of historiography of architectural and urban development, synthesis of arts in architecture, preservation of historical-architectural heritage, architectural archeology, conservation and restoration of architectural monuments are also discussed. Founded by the Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning in 1961. Since 2016, it has been published twice a year. The periodical has been published since 1961 by the Scientific Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning (NIITIAG). It is published twice annually since 2016. Since 2023, it has been published on the basis of the Moscow State University of Civil Engineering, National Research University (MGSU).

ISSN 1997-0935 (Print)

Publication Frequency: issued 2 times per year

Publisher: Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education Moscow State University of Civil Engineering (National Research University) (MGSU), 26 Yaroslavl'skoe shosse, Moscow, Russian Federation, 129337

Website: www.mgsu.ru

E-mail: viazhurnal@yandex.ru

Website journal: <https://via.elpub.ru/jour>

Printing House: Printing house of the Publishing house MISI – MGSU building 8, 26 Yaroslavl'skoe shosse, Moscow, Russian Federation, 129337

Signed for printing: 30.06.2026.

EDITORIAL TEAM OF ISSUES

Editor-in-chief and compiler: A.Yu. Kazaryan

Original layout and cover design: E.V. Stambrovskaya

Executive editor: A.R. Tabekova

Editor: L.B. Korzukhina

Corrector: O.V. Ermikhina

Layout: Y.Z. Aleynikova

"Questions of the History of World Architecture" is included in the List of periodical scientific and technical publication, recommended by Higher Attestation Commission of the Russian Federation for publishing aspirants' works for candidate and doctoral degree (K2).

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Главный редактор Армен Юрьевич Казарян, доктор искусствоведения, академик Российской академии архитектуры и строительных наук (РААСН), почетный член Российской академии художеств (РАХ), иностранный член Национальной академии наук Армении, Национальный исследовательский Московский государственный строительный университет (НИУ МГСУ) (Россия).

Заместитель главного редактора Ольга Владимировна Баева, доктор искусствоведения, доцент, советник РААСН, Национальный исследовательский Московский государственный строительный университет (НИУ МГСУ) (Россия).

Эскандер Муслимович Байтенов, доктор архитектуры, Казахская головная архитектурно-строительная академия, Алматы (Казахстан).

Патрисия Блессинг, Ph. D. по искусству и археологии, профессор, Принстонский университет (США); **Игорь Андреевич Бондаренко**, доктор архитектуры, профессор, академик РААСН, НИУ МГСУ (Россия).

Паоло Витти, Ph. D. по истории архитектуры, профессор, Университет Норт Дам, Римские глобальные ворота; член Правления организации Европа Ностра (Италия).

Анна Геннадиевна Вяземцева, кандидат искусствоведения, Ph. D. по истории искусства, Музей Вольфзо-нианы, Фонда культуры Палаццо Дукале, Генуя (Италия).

Ван Гуйсян, Ph. D. по архитектуре, профессор, Университет Цинхуа (Китай).

Патрик Донабедян, абилитированный доктор, заслуженный профессор арменоведения и истории искусства, Экс-Марсельский университет и Лаборатория средневековой и современной археологии Средиземноморья (LA3M, г. Экс-ан-Прованс) (Франция).

Жан-Пьер Кайе, Dr. по археологии, профессор, Парижский университет Нантера (Франция).

Мануэль Антонио Кастинейрас Гонсалес, Dr., профессор, Автономный университет Барселоны (Испания).

Юлия Гавриилловна Клименко, доктор архитектуры, профессор кафедры истории архитектуры и градостроительства Московского архитектурного института (Государственная академия) (Россия).

Нина Анатольевна Коновалова, кандидат искусствоведения, советник РААСН, филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» НИИТИАГ (Россия).

Евгений Иванович Кононенко, доктор искусствоведения, Государственный институт искусствознания (Россия).

Юлия Леонидовна Косенкова, доктор архитектуры, член-корреспондент РААСН, НИУ МГСУ (Россия).

Джон Макнилл, действительный член Общества антикваров и Королевского исторического общества, Британская археологическая ассоциация (Великобритания).

Ежи Малиновский, Dr. по истории искусства, профессор, Польский институт истории мирового искусства (Польша).

Ставрос Мамалуκος, Ph. D. по искусству и археологии, ассистент профессора, Университет Патр (Греция).

Кристина Маранчи, Ph. D. по истории искусства, профессор, Центр средневековых восточных исследований Гарвардского университета (США).

Армен Сергеевич Сардаров, доктор архитектуры, профессор, Белорусский национальный технический университет (Беларусь).

Владимир Валентинович Седов, доктор искусствоведения, профессор, член-корреспондент РАН, Институт археологии РАН (Россия).

Юлия Валентиновна Тарабарина, кандидат искусствоведения, Государственный институт искусствознания (Россия).

Светлана Валерьевна Тарханова, кандидат искусствоведения, Департамент национальных сокровищ Управления древностей Израиля (Израиль);

Вольф Тегенхоф, Dr. по истории архитектуры, профессор, Центральный институт истории искусства (Германия).

Лиоба Теис, Dr. по истории искусства, профессор, Институт истории искусства (Австрия).

Ануш Ашотовна Тер-Минасян, кандидат архитектуры, Национальный музей-институт архитектуры (Армения).

Мария де лос Анхелес Утреро Агудо, Ph. D. по истории искусства, профессор, Школа арабских исследований — CSIC (Испания).

Людмила Георгиевна Хрушкова, доктор исторических наук, профессор, Московский государственный университет (Россия).

Владимир Михайлович Чекарёв, доктор искусствоведения, НИУ МГСУ (Россия).

Дмитрий Олегович Швидковский, доктор искусствоведения, профессор, академик РААСН и РАХ, МАРХИ и РААСН (Россия).

Марианна Юрьевна Шевченко, доктор архитектуры, МАРХИ (Россия).

Шариф Мухаммадович Шукуров, доктор искусствоведения, Институт востоковедения РАН (Россия).

Алексей Серафимович Щенков, доктор архитектуры, профессор, член-корреспондент РААСН, МАРХИ (Россия).

EDITORIAL BOARD

Managing editor Armen Kazaryan, Dr., Russian Academy of Architecture and Construction Sciences (RAASN) academician, honorary member of the Russian Academy of Arts, foreign member of the National Academy of Sciences of Armenia, Moscow State University of Civil Engineering, National Research University (MGSU) (Russia).

Deputy of managing editor Olga Baeva, Dr., adviser of RAASN, Moscow State University of Civil Engineering, National Research University (MGSU) (Russia).

Eskander Baitenov, Doctor of Architecture, Kazakh Leading Academy of Architecture & Civil Engineering (Kazakhstan).

Patricia Blessing, Ph. D., Assistant Professor, Princeton University (USA).

Igor Bondarenko, Dr., Prof., RAASN academician, MGSU (Russia).

Paolo Vitti, Prof. Ph. D. in history of architecture, University of Notre Dame, Rome Global Gateways (Italy).

Anna Vyazemtseva, Ph. D., Wolfsoniana – Palazzo Ducale Fondazione per la Cultura, Genova (Italy).

Wang Guixiang, Prof. Ph. D., Tsinghua University (China).

Patrick Donabédian, Habil. doctor, Professor Emeritus of Armenian Studies and History of Art, Aix-Marseille University and Laboratoire d'archéologie médiévale et moderne en Méditerranée (LA3M — Laboratory of medieval archaeology, Aix-en-Provence) (France).

Jean-Pierre Caillet, Prof. Dr., Université Paris Nanterre (France).

Manuel Antonio Castineiras Gonzalez, Prof. Dr., Universitat Autònoma de Barcelona (Spain).

Julia Kliimenko, Dr., Moscow Architectural Institute, State Academy (MARKHI) (Russia).

Nina Konovalova, Ph. D., adviser of RAASN, NIITIAG (Russia).

Eugeniy Kononenko, Dr., State Institute for Art Studies (Russia).

Julia Kosenkova, Dr., corresponding member of RAASN, MGSU (Russia).

John McNeill, Fellow of the Society of Antiquaries — and Fellow of the Royal Historical Society, — British Archaeological Association (Great Britain).

Jerzy Malinowski, Prof. Dr., Polish Institute of World Art Studies (Poland).

Stavros Mamaloukos, Assoc. Prof., Ph. D. in art and archaeology, University of Patras (Greece).

Christina Maranci, Prof. Ph. D. in Art History, The Center for Middle Eastern Studies Harvard University (USA).

Armen Sardarov, Prof. Dr. in architecture, Belarusian National Technical University (Belarus).

Vladimir Sedov, Prof. Dr., corresponding member of the Russian Academy of Sciences, Institute of Archaeology of RAS (Russia).

Julia Tarabarina, Ph. D., State Institute for Art Studies (Russia).

Svetlana Tarkhanova, Ph. D., National Treasures Department of the Israel Antiquities Authority (IAA) (Israel);

Wolf Tegenhoff, Prof. Dr., Zentralinstituts für Kunstgeschichte (Germany).

Lioba Theis, Prof. Dr., Institut für Kunstgeschichte (Austria).

Anoush Ter-Minasyan, PhD in architecture, National Museum-Institute of Architecture (Armenia).

Maria de los Angeles Utrero Agudo, Prof. Ph. D., Escuela de Estudios Árabes-CSIC (Spain).

Liudmila Khrushkova, Dr., Prof., Moscow State University (Russia).

Vladimir Chekmarev, Dr., MGSU (Russia).

Dmitriy Shvidkovskiy, Dr., Prof., Russian Academy of Arts and RAASN academician, MARKHI and RAASN (Russia).

Marianna Shevchenko, Dr., MARKHI (Russia).

Sharif Shukurov, Dr., Institute for Oriental Studies of RAS (Russia).

Aleksey Shenkov, Dr., Prof., corresponding member of RAASN, MARKHI (Russia).

СОДЕРЖАНИЕ

CONTENTS

Теоретические вопросы изучения истории архитектуры *Theoretical questions of the history of architecture*

- Н.А. Коновалова, Д.И. Михейкин, М.Ю. Шевченко, В.Л. Щербаткина.** Традиционные ценности в архитектуре: исторические модели возрождения и преемственности
N.A. Konovalova, D.I. Miheikin, M.Yu. Shevchenko, V.L. Shcherbatkina. *Traditional values in architecture: historical models of revival and continuity* **12**
- В.Д. Петров.** Архитектура в эпоху алгоритмов: эволюция формообразования
V.D. Petrov. *Architecture in the age of algorithms: the evolution of form generation* **32**
- Jingjing Yan, Xiaojun Zhang, Qing Zhao, Haili She, Xinlei Li.** Climate adaptation mechanisms and architectural form evolution of traditional residences in Southern Xinjiang
Янь Цзинцзин, Чжан Сяоцзюнь, Чжао Цин, Хайли Ши, Синли Ли. *Механизмы адаптации к климату и эволюция архитектурных форм традиционных жилищ в Южном Синьцзяне* **39**

Архитектура Древнего мира и Средних веков *Ancient and Medieval Architecture*

- А.Ю. Казарян, Г.В. Григорян.** Архитектурная стратиграфия и реконструкция Карсских ворот Ани
A.Yu. Kazaryan, H.V. Grigoryan. *Architectural stratigraphy and reconstruction of the Kars gate of Ani* **56**
- Д.А. Петров.** Несколько сюжетов в изображениях деревянных звонниц новгородских церквей на иконе «Видение пономаря Тарасия» второй половины XVI века. Часть I. Звонница на одном столбе
D.A. Petrov. *Several subjects in the images of wooden belfries of novgorod churches on the icon "The vision of the sexton Tarasiy" of the end of 16th century. Part I. Belfry on one pillar* **69**
- К.С. Носов.** Историко-архитектурный анализ ограды Борисоглебского монастыря
K.S. Nossov. *Historical and architectural analysis of the Borisoglebsky monastery enclosure* **83**
- А.В. Кучина.** История изучения церковной архитектуры Великого Устюга
A.V. Kuchina. *The history of the study of church architecture in Veliky Ustyug* **98**

Архитектура Нового и Новейшего времени *Architecture of Modern History*

- О.В. Баева, А.С. Шесторкина.** Иерархия традиций в болгарской жилой архитектуре эпохи национального Возрождения. К постановке проблемы

O.V. Baeva, A.S. Shestorkina. <i>The hierarchy of traditions in bulgarian residential architecture of the national Revival period. Toward a problem statement</i>	110
A.H. Орехов. Кирпичный «стиль» в архитектуре промышленных зданий Ростова-на-Дону рубежа XIX–XX веков A.N. Orekhov. <i>Brick “style” in the architecture of industrial buildings in Rostov-on-Don at the turn of the 19th–20th centuries</i>	119
A.C. Коптев. Градостроительная практика стран скандинавского региона 1910–1930 годов: на пути к современному генплану A.S. Koptev. <i>Urban planning practice in the countries of the scandinavian region 1910–1930: towards modern master plan</i>	133
O.I. Адамов, Ю.В. Юровская. Предвосхищения процессуального подхода в трудах Г. Вельфлина и Г. Зедльмайра и его применение к творчеству З. Хадид O.I. Adamov, Yu.V. Yurovskaya. <i>Anticipations of processual approach in the architectural studies in the works by G. Wölfflin, G. Zedlmayr and its application to Z. Hadid’s creativity</i>	143
Вопросы сохранения архитектурного наследия <i>Issues of Architectural Heritage Preservation</i>	
M.A. Севрюгин. Особенности сохранения прибрежных археологических памятников на примере музея-заповедника «Херсонес Таврический» M.A. Sevrugin. <i>Features of the preservation of coastal archaeological sites: the example of the Chersonesos Taurica museum-reserve</i>	164
A.B. Профатило. Реставрация и приспособление университетских зданий начала XX века на примере химического факультета Новочеркасского политехнического института A.V. Profatilo. <i>Restoration and adaptation of university buildings using the example of the chemical faculty of the Novocherkassk polytechnic institute</i>	174
M.Э. Шарифов. «Татарская» мечеть в Ростове-на-Дону: история строительства, архитектурно-стилистические особенности и трансформация здания в 1930–1970-е годы M.E. Sharifov. <i>The “tatar” mosque in Rostov-on-Don: construction history, architectural and stylistic features, and building transformation in the 1930–1970s</i>	185
C.A. Пиляк. Композиционная структура Смоленского крепостного мемориала S.A. Pilyak. <i>Compositional structure of the Smolensk fortress memorial</i>	196
Hoang Manh Nguyen, Vu Thi Thao, Duong Mai Huong, Tran Phuong Anh. <i>Vietnam’s coastal architectural heritage faces the impact of climate change</i> Хоанг Мань Нгуен, Ву Тхи Тхао, Зьонг Май Хьонг, Чан Фьонг Ань. <i>Прибрежное архитектурное наследие Вьетнама сталкивается с последствиями изменения климата</i>	205
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ <i>About the authors</i>	214
АВТОРАМ СТАТЕЙ <i>To the authors of articles</i>	220

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ
ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИИ
АРХИТЕКТУРЫ

*Theoretical questions
of the history of architecture*

Н.А. Коновалова, Д.И. Михейкин, М.Ю. Шевченко, В.Л. Щербаткина

ТРАДИЦИОННЫЕ ЦЕННОСТИ В АРХИТЕКТУРЕ: ИСТОРИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ ВОЗРОЖДЕНИЯ И ПРЕЕМСТВЕННОСТИ¹

Статья посвящена проблеме сохранения, трансформации и актуализации традиционных ценностей в архитектуре в условиях глобальной унификации архитектурного языка и растущего запроса на культурную идентичность. В теоретическом разделе предлагается трехуровневая иерархия традиционного: аутентичное (укорененное в народной культуре), новое традиционное (связанное с абсолютизацией традиции в модернизме) и новейшее «традиционное» как симулякр (постмодернизм). На примере Германии рубежа XVI–XVII вв. демонстрируется «естественная» работа традиции, когда аристотелевская идея государства как живого организма материализуется в строительной типологии и семантическом выделении церковей постготическими формами. Анализ современной Японии показывает непрерывно действующий культурный код, включающий концепции ваби-саби, категорию «ма», минимализм и иерархию пространства, который переводится на язык новых технологий и материалов без прямой стилизации. Изучение архитектуры Китая конца XX – начала XXI в. выявляет модель сознательного возвращения к традиции после периода идеологического разрыва: конфуцианская иерархия и ось, даосское единение с природой, а также буддийская образность пагоды и Небесного дворца становятся инструментами конструирования национальной идентичности. Полученные результаты позволяют утверждать, что механизмы трансляции традиционных ценностей варьируются от нерелефлексированной преемственности до программной государственной политики, что открывает новые перспективы для изучения архитектуры как активного носителя мировоззренческих смыслов. Сравнение трех моделей позволяет заключить, что традиционные ценности в архитектуре выступают не как набор декоративных форм или стилистических цитат, а как глубинные мировоззренческие принципы, материализующиеся в композиции, типологии, отношении к пространству и природному окружению.

Ключевые слова: традиционные ценности, архитектура, культурная идентичность, традиция и новация, Япония, Китай, Германия

N.A. Konovalova, D.I. Miheikin, M.Yu. Shevchenko, V.L. Shcherbatkina

TRADITIONAL VALUES IN ARCHITECTURE: HISTORICAL MODELS OF REVIVAL AND CONTINUITY

This article addresses the problem of preserving, transforming, and actualizing traditional values in architecture under the conditions of global unification of architectural language and the growing demand for cultural identity. The theoretical section proposes a three-level hierarchy of the traditional: the authentic, the new traditional, and the newest “traditional” as simulacrum. The case of Germany at the turn of the 16th–17th centuries demonstrates the “natural” operation of tradition, where the Aristotelian idea of the state as a living organism is materialized in building typology and the semantic marking of churches through post-Gothic forms. An analysis of contemporary Japan reveals a continuously functioning cultural code, encompassing the concepts of wabi-sabi, ma, minimalism, and spatial hierarchy, which is translated into the language of new technologies and materials without direct stylization. A study of Chinese modern architecture identifies a model of conscious return

¹ Исследование выполнено в рамках Плана фундаментальных научных исследований РААСН и Минстроя России.

to tradition after a period of ideological rupture: Confucian hierarchy and axis, Daoist unity with nature, and Buddhist imagery of the pagoda and the Heavenly Palace become instruments for constructing national identity. The obtained results suggest that the mechanisms for transmitting traditional values range from unreflective continuity to programmatic state policy, opening new perspectives for studying architecture as an active carrier of worldview meanings. A comparison of the three models leads to the conclusion that traditional values in architecture function not as a set of decorative forms or stylistic quotations, but as deep worldview principles materialized in composition, typology, relationship to space, and natural environment.

Keywords: traditional values, architecture, cultural identity, tradition and innovation, Japan, China, Germany

ВВЕДЕНИЕ

Вопрос о том, что такое «традиционные ценности» применительно к архитектуре и как они могут сохраняться, трансформироваться или возрождаться в современных условиях, сегодня стоит особенно остро. С одной стороны, глобализация и унификация архитектурного языка ведут к стиранию национальных особенностей. С другой стороны, в разных странах мира наблюдаются сознательные попытки вернуть в профессиональный обиход глубинные мировоззренческие смыслы, веками определявшие облик городов и зданий. Однако эти попытки варьируются от буквального следования канону до свободной интерпретации, от политической метафоры до эстетической философии.

Актуальность настоящего исследования определяется не только внутридисциплинарными процессами, но и государственной политикой Российской Федерации. Указом президента РФ В.В. Путина от 9 ноября 2022 года № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» закреплён курс на сохранение исторической памяти, бережение исторического опыта, обеспечение преемственности поколений и популяризацию традиционных ценностей. Традиционные ценности понимаются в этом документе как нравственные ориентиры, формирующие мировоззрение граждан, находящие свое уникальное, самобытное проявление в духовном, историческом и культурном развитии.

Архитектура, являясь неотъемлемой частью исторического и культурного развития любого этноса, содержит в себе проявления базовых традиционных ценностей — как в художественном, так и в технологическом аспектах. Более того, архитектурные памятники прошлых эпох,

сохраняясь до настоящего времени, способны донести до нас целый комплекс во многом утраченного традиционного мировосприятия. Раскрытие способов передачи традиционных ценностей посредством архитектурного языка позволит оценить степень воздействия исторической архитектуры на зрителя и ее роль в трансляции традиционных ценностей из поколения в поколение.

Настоящая статья не стремится дать единый ответ на вопрос, как традиционные ценности отражаются в архитектуре. Напротив, ее задача — показать многообразие подходов к этой проблеме в разных исторических и культурных контекстах. Статья состоит из четырех разделов, последовательность которых подчинена внутренней логике: от теоретического осмысления самого понятия «традиционное» через исторический прецедент к двум современным, и во многом параллельным восточноазиатским практикам.

Первый раздел (автор Д.И. Михейкин) носит теоретико-методологический характер. Автор прослеживает эволюцию работы «по образцу» от древности до современности, фиксируя переломные моменты: сдвиг от установки «повторить образец» к «превзойти образец» в Новое время, отрицание традиции в модернизме и ее возвращение в постмодернизме, но уже в виде симулякров. Ключевым вкладом этого раздела является предложенная трехуровневая иерархия традиционного: аутентичное (укорененное в народной культуре), новое традиционное (связанное с авангардом и абсолютизацией традиции) и новейшее «традиционное» как симулякр. Эта схема задает аналитическую оптику для всех последующих разделов.

Второй раздел (автор В.Л. Щербаткина) обращается к историческому примеру — архитектурной теории и практике Германии рубежа XVI–XVII вв. На материале

исследований Херманна Хиппа здесь показано, как одна конкретная ценностная идея, а именно аристотелевское представление о государстве как о живом организме, материализовалась в строительной типологии и, в частности, в устойчивом использовании постготических форм для семантического выделения церквей. Этот пример важен не только сам по себе, но и как образец того, как традиционные ценности могут работать в архитектуре «естественным образом», не будучи эксплицитно «возвращаемыми» в отличие, например, от современной ситуации в Китае, где традиция восстанавливается сознательно после периода разрыва.

Третий раздел (автор Н.А. Коновалова) переносит читателя в современную Японию. Здесь традиционные ценности, такие как *ваби-саби*, концепт «*ма*», минимализм, иерархия пространства не воспринимаются как архаика, но продолжают действовать как активный культурный код, определяющий архитектурное мышление. Важно, что японский путь не сводится к стилизации: глубинные принципы (работа с пустотой, тактильная честность материала, диалог с контекстом) переводятся на язык новых технологий и материалов, обеспечивая уникальное сочетание ультрасовременного и национально-узнаваемого.

Четвертый и заключительный раздел (автор М.Ю. Шевченко) посвящен современной архитектуре Китая. На основе трех традиционных систем: конфуцианства (иерархия, ось, порядок), даосизма (единение с природой) и буддизма (пагода, Небесный дворец) автор показывает, как китайские архитекторы конца XX–XXI вв. создают новый архитектурный язык, одновременно укорененный в многовековой традиции и отвечающий вызовам современности. Китайский случай в известном смысле синтезирует проблемы, поднятые в предыдущих разделах: здесь есть и жесткая иерархическая структура (как и у Хиппа, материализованная в строительной типологии, однако восходящая не к Аристотелю, а к конфуцианскому космосу), и работа с природой и пустотой (параллели с японским «*ма*» и минимализмом), и сознательный государственный и культурный заказ на возвращение традиционных ценностей.

Таким образом, движение от теории через исторический пример к двум со-

временным азиатским практикам позволяет не только увидеть разные грани одной проблемы, но и поставить более общий вопрос: что именно в архитектуре мы сегодня называем «традиционными ценностями»: форму, смысл, метод или мировоззрение? Ответ, как показано ниже, зависит от культурного контекста, исторического момента и, возможно, от оптики самого исследователя.

ТРАДИЦИОННОЕ И НОВОЕ: ПРОБЛЕМА ЦЕННОСТЕЙ В СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЕ

Работа «по образцу» была основой художественной культуры и ее неотъемлемой составной частью — архитектуры — с древнейших времен вплоть до средневековья, и в определенной мере локально эта аксиоматическая методика в своих трансформациях сохранялась до конца XIX в. Однако с Нового времени просматривается отход от парадигмальной методической концепции «повторить образец», за которой, впрочем, неминуемо следовало его преобразование (и в этом заключалась суть творческого процесса), в сторону «превзойти образец» и усиления этой тенденции в попытках создать «идеальное», «абсолютное» и «непревзойденное», которое ознаменовало бы каждый раз локальный «конец истории». И, надо сказать, эти попытки неоднократно увенчивались успехом в лице известных произведений мировой архитектуры и градостроительства эпохи Возрождения и последующих — барокко, классицизма с его процветающим рационализмом и квинтэссенцией абсолютизма в ампире. Классицизм был пропитан материалистическими концепциями, основывающимися на центральной позиции человеческого разума в противовес метафизике и эмпиризму, а также рационалистическим мышлением, вытекающем из натуральной философии Р. Декарта, развитой в научных трудах Г. Галилеем, И. Ньютоном и Г. Лейбницем на основе их революционных открытий, которые оказали огромное воздействие на разрушение средневекового теологического мировоззрения. Некоторый «откат назад» наблюдался в романтизме конца XVIII – первой половины XIX в. — реакции на рационализм эпохи Просвещения, механистичность понимания мироустройства и стремление создания рукотворного универсального «шедевра всех времен». Что продолжилось в эклек-

тике второй половины XIX в. и перетекло в новый романтизм модерна на рубеже веков, культивирующего всепреображающую красоту с явным оттенком ностальгии и поиска эстетических и метафизических истин в глубинах истории и эпох.

Отрицание традиционного и исторического в художественном авангарде с 1900-х гг., а с 1910-х гг. в архитектурном авангарде ознаменовало возникновение модернизма — культуры культивации нового и абсолютного. Отход от традиции как таковой и определялся, собственно, ее абсолютизацией (Бондаренко 2016). Если в Новом времени обращение к античности на разных этапах сопровождалось идеализацией «классического» языка ордерной тектоники, понимаемой как идеальная универсалия вне времени и эпох, и тем самым в совершенно новые транскрипции через классическую архитектурную форму — основу формотворчества Нового времени — проникали более-менее подлинные зашифрованные смыслы античного мира с его космогониями, то в модернизме постулировался решительный отказ вообще от каких-либо явных и скрытых «декоративных» формотворческих наслоений. Абсолютной ценностью декларировалась эстетика абстрактного объемно-пространственного композиционного строя, но вытекающая из утилитарно-практической логики, примата функции и конструктивной целесообразности. Отсюда логически вытекал культ простых идеальных геометрических тел — куба, сферы, призмы, цилиндра, несколько реже обращались к пирамиде, конусу и другим многогранникам и телам вращения. Понятие «красота» всецело заменялось понятием «метод» и лишалось всякого, по крайней мере прежнего, смысла, резко исчезая из профессионального лексикона, отголоски чего видны и по сей день не только у проводников неомодернистских концепций, но и представителей иных современных течений в силу высокой инерции низложения и во второй половине XX в., и в эпохе постмодернизма, этого вполне традиционного понятия художественной культуры.

При этом в целом неоклассическая архитектура так называемых тоталитарных режимов 1930–1950-х гг., пропитанная историческими реминисценциями, в том числе и архитектура сталинской эпохи, представляет то же модернистское прогрессистское мышление (Бондаренко

2016) и по существу является частью модернизма, несмотря на явные визуальные различия с интернациональным стилем и авангардом.

Тем не менее плавно сменивший примат модернизма постмодернизм отошел в противоположную сторону от абсолютизма и начал смешивать даже доселе не смешиваемое, точнее немислимое к смешению, понимая историю как набор эпох и времен, а модернизм как последний среди них исторический период. Модернистская универсальность трансформировалась в отечественной архитектуре конца 1950–1960-х гг. в образ «универсума» с его, с одной стороны, обращением к сложностям физического мироустройства, выраженного в понятии «пространство – время», а с другой стороны, локальностью универсума, например, обращенного к основам христианства, Ветхому завету и их современной понятийной транскрипции (Михейкин 2019). В постмодернизме возникает и набирает обороты феномен особого отношения к историческому населению и его сохранению; параллельно возникают понятия «среда», «морфотип», «архетип», «деконструкция» и «контекст» из лингвистики, психологии, социологии, культурологии и других наук; появляется «контекстуальный подход», который не теряет актуальности и сегодня, подвергается критическому осмыслению и расширяет свою металогическую базу, распространяя свою рефлексию на культурное пространство целых регионов. В этих порой очень изысканных конгломератах нового, исторического и его симулякров и транскрипций в иконах постмодернизма глубинно просматривается то же, что происходило в эпоху Возрождения. Буквально откапывая и открывая памятники античности, изучая и фиксируя ордерную систему, авторы тогда поднимали из забвения знаки и символы классического античного мира, и в постмодернизме происходит прямое обращение к наслоениям истории как к различным текстам и алфавитам. Знаки и символы постепенно поглощают все постмодернистское новейшее время, и в эту увлекательную игру втянуты даже те же неомодернисты, воспевающие «фантом» Ле Корбюзье и всех «апостолов» авангарда. Но надо понимать, что само обращение к ним, к их «новому» — это уже элемент новой традиции. Собственно, и возникает феномен «новой традиции». «Традицией» становятся ближайшие события, мало-

мальски относящиеся уже не к глубоко историческому, а ближайшему времени модернизма, где то же историческое усиленно низлагалось и буквальным образом уничтожалось. Однако же артефакты модернизма уже воспринимаются как очередной след того конкретного времени и по этому определению понимаются «традиционным» по отношению к культурным пластам современности, исторически возвращенным через постмодернизм как генезис модернизма, и на том времени, и далее вглубь по гамме исторической перспективы.

Современная мировая архитектура и плотно «вшитое» в этот пока еще глобальный процесс отечественное зодчество представляют собой разноразную картину, части и сегменты которой движутся еще и с разной скоростью. Тем не менее можно выделить, скажем так, новую «генеральную» линию. И эта линия является уже преобразованием постмодернизма. Так, в западной Европе возникло понятие «метамодернизм», введенное голландским философом Р. ван ден Аккером и норвежским теоретиком медиа Т. Вермюленом в своем эссе «Заметки о метамодернизме» (*Vermeulen* 2010), которое с присущим энтузиазмом было подхвачено отдельными авторами и на отечественной почве, в том числе применительно к архитектуре. Есть и альтернативные идеи и концепции, например: ремодернизм (*Childish* 2000), супермодернизм (*Ibelings* 1998), суперэкслектика (*Фролов* 2023), реконструктивизм (*Копылова* 2019), дематериализм (*Михейкин* 2026).

На этом фоне очередной трансформации, идущей «снизу», проблема ценностей в современной архитектуре ощущается достаточно остро в силу того, что понятие «ценности» тесно связано с понятием «традиционное», при этом в современном мире понятия «традиционное» и «новое» смешались. То, что еще, условно, пятьдесят и даже двадцать лет назад было «новым» теперь уже является «традиционным». Темп задает само современное культурное пространство: в нем временная граница между «новым» и «традиционным», порой, сжимается до условных нескольких лет и даже месяцев. Есть, однако, встречное движение, в основном

концентрирующееся в современной науке в области гуманитарного знания, занимающееся различением исторической традиционной культуры, прежде всего народной, а также присущей той или иной исторической эпохе или периоду, от симулякров «традиционного». Это сложная задача, например: считать ли русский и советский авангард 1910-х – начала 1930-х гг. новой традицией? И далее встает парадоксальный вопрос о модернизме в целом с его схожестью в поисках абсолютизма в классицизме. Что тогда из них «более классическое» в исторической перспективе, когда факт исторического генезиса проистекания одного из другого налицо, и к одному и другому применяется понятие «классика», хотя и в различных контекстах? В этом вопросе, конечно, заведомо присутствует провокация, выявляющая паттерны, скорее, массового восприятия. Тем временем традиционализируется уже и постмодернизм на уровне интеллектуальной игры, изложенной в виде ясных сцен-комиксов, которые концентрируют паттерны времени даже в таких проявлениях массовой культуры, как детские мультсериалы² с расширенной аудиторией.

В этом контексте видится принятие следующей иерархии традиционного: традиционное аутентичное, укорененное в народной культуре и национальной истории, которое незыблемо и подлежит научной реконструкции и реставрации при утратах и сохранению как национальное достояние и его сущность; новое традиционное, связанное с авангардом и модернизмом, т.е. связанное с транскрипцией традиции в виде ее абсолютизации; а также новейшее «традиционное», т.е. симулякр традиционного, связанное с постмодернизмом и его симулякрами. Современное общество и в том числе архитектурное сообщество уже практически не различают все три позиции «традиционного», однако первая — подлинное традиционное — казалось бы, имеет явное и полное преимущество, но в реальности это далеко не так. Индивидуализм определил для каждого свою перспективу и оптику определения «традиционного». Тем не менее вышеперечисленная иерархия традиционного видится объективной и учитывающей всю специфику

² Например, в мультипликационном сериале «Губка Боб Квадратные Штаны» (1999 – н.в.), а в случае отечественного масс-медиа — в анимационном сериале «Смешарики» (2004–2012, 2020–2023), в частности, в серии «Смысл жизни» (2007).

современного культурного пространства и просматривается в архитектурно-градостроительном творчестве настоящего времени. Умелое переплетение всех трех компонент с учетом их смыслового иерархического положения создаст необходимый фундамент в обновленной методике работы «по образцу», гармонично соединяющий историческое, традиционное и новое, в основе которой положен традиционный принцип формотворчества.

ОТРАЖЕНИЕ ИДЕЙ АРИСТОТЕЛЯ В АРХИТЕКТУРЕ: ИСТОРИЧЕСКИЙ ПРЕЦЕДЕНТ ГЕРМАНИИ РУБЕЖА XVI-XVII ВЕКОВ

В контексте обсуждения исторических аспектов проблемы отражения традиционных ценностей в архитектуре несомненный интерес для исследователя представляют архитектурные теория и практика Германии рубежа XVI-XVII вв. (являвшейся в тот период частью Священной Римской империи германской нации) — сложный и противоречивый конгломерат смыслов и форм. Одним из наиболее известных исследователей этого феномена является профессор гамбургского университета Херманн Хипп, автор целого ряда публикаций, в числе которых: «Архитектура раннего Нового времени и «Готика»» (Hipp 2011), «Общественный порядок Немецкого Ренессанса» (Hipp 2010), «Маньеризм как стилевое понятие в истории архитектуры» (Hipp 2000) и др., а также ««Политика» Аристотеля и строительные задачи раннего Нового времени» (Hipp 1996). Гипотеза исследователя, изложенная в этой последней статье и являющаяся своего рода квинтэссенцией его научных взглядов, будет рассмотрена здесь подробно, так как именно она представляется наиболее плодотворной с точки зрения обозначенного аналитического контекста. В качестве традиционной ценности, отраженной в архитектурной теории и практике Германии рубежа XVI и XVII вв., предлагается рассмотреть идею о сродстве государства с живым организмом, зародившуюся в Античности, сохранявшую свою актуальность на протяжении веков и оформившуюся во второй половине XIX в. в органическую теорию происхождения государства.

Магистральным направлением исследований Х. Хиппа является вопрос сохранения и выживания элементов готики

в архитектуре Германии (в первую очередь, в церковном строительстве, хотя, как указывает исследователь, принцип подобной дифференциации справедлив, хоть и не столь показательно, и для светских построек) вплоть до позднего XVII в. Этой проблеме посвящена его диссертация «Исследования «Постготики» XVI и XVII вв. в Германии, Богемии, Австрии и Швейцарии», опубликованная в 1979 г. (Hipp 1979). Ставя во главу угла понятия «строительная типология» и «тип постройки» и рассматривая их в узком смысле в рамках реализации строительных задач Нового времени, а в более широком — в философско-политическом контексте рецепции идей Аристотеля и, в частности, его «Политики» в рамках специфики образовательных программ для правящей элиты и определенных слоев бюргерства, исследователь указывает на то, что подобное использование элементов готики (масверк, стрельчатая арка, нервюрные своды, зальный тип) было необходимо для того, «...чтобы идентифицировать церковные здания как таковые, определить их функциональное отличие от других, светских построек ... и чтобы таким образом церкви опознавались исключительно как церкви» (Hipp 1996: 93). Исследователь указывает на то, что «За исключением Баварии и сугубо контрреволюционных земель, находившихся во владении Габсбургов, на всей территории Священной Римской империи германской нации, а также Нидерландов и скандинавских стран, в период ок. 1600 г. все церкви и только церкви были оснащены «постготическими» формами (пусть иногда и в различном исполнении) и таким образом опознавались как церкви» (Hipp 1996: 93). «Учитывая надконфессиональность данного факта, можно сделать заключение, что не функциональность в узком смысле этого слова, т.е. техническое исполнение литургии, является определяющим фактором для данного типа, а исключительно семантическая характеристика в контексте разграничения с остальными светскими строительными задачами» (Hipp 1996: 95).

В статье ««Политика» Аристотеля и строительные задачи раннего Нового времени» данный круг вопросов помещается в еще более широкий контекст рассмотрения, а именно в философско-политический, мировоззренческий. Статья вошла в сборник, изданный по результатам научного симпозиума «Архитектура

как политическая культура. Практическая философия», состоявшегося 25–28 мая 1994 г. в университете Гамбурга. Тремя отправными точками для дискуссии в рамках вышеупомянутого симпозиума стали философия, политика и архитектура. Во Введении к сборнику, написанном Х. Хиппом и Э. Зайдлем, говорится: «Человек как существо политическое создает посредством возведения зданий функционально-практические рамки, реальное политическое общественное пространство. Таким образом, архитектура воплощает на практике сформулированную теоретически картину мира» (Hipp 1996: 7). В обозначенном контексте Х. Хипп выдвигает следующую гипотезу: строительная типология (дифференциация строительных типов и задач) в качестве теоретической категории «не просто обозначает точку сопряжения архитектурной и политической теории, а является собой ядро “политического” смысла архитектуры раннего Нового времени в Германии» (Hipp 1996: 95). То есть «Архитектуру раннего Нового времени в первую очередь надо трактовать в рамках функционально-органических, политических взаимосвязей» и следует понимать как «...материальное выражение архитектурной составляющей практической философии, политики как в метафорическом, так и в непосредственном понимании» (Hipp 1996: 103), при этом в основе этого лежит аристотелизм, и, в частности, взгляды Аристотеля на происхождение государства. По ходу повествования автор подчеркивает гипотетический характер выдвигаемого им тезиса, указывая на наличие альтернативных представлений о государстве и архитектуре, на плюрализм философских воззрений в рамках политической теории раннего Нового времени, а также на стилистический поворот к классицизму, произошедший в Германии ок. 1600 г. и приведший к «потере эмпирического различия как исходного пункта для “аристотелевского” прочтения зданий». Однако, по его мнению, «...общие рамочные представления, категории, а также отдельные понятия ... вплоть до XVIII в. ...оставались, по его мнению, аристотелевскими...» (Hipp 1996: 100).

Логическая схема, которую выстраивает Х. Хипп, для интерпретации архитектуры Германии раннего Нового времени, заключается в следующем. Аристотель в своей естественной истории, а затем

и в «Политике», сравнивая (вслед за Платоном) государство с живым организмом, утверждает о невозможности существования человека как существа изолированного: «... Как члены живого организма по природе связаны в одно целое и вне единства этого живого целого существовать не могут, так и человек по природе составляет часть живого целого высшего порядка» (Аристотель 1983: 644). (Это сравнение с организмом стало ядром средневековых представлений о государстве, получивших свое развитие в XII и XIII вв. Будучи полностью переведенным на латинский язык и еще в XIII в. положенным в основу преподавания философии в европейских университетах, Аристотель и в XIV, и даже в XV в. все еще оставался в центре всех философских дискуссий (Хорьков 2007: 12)). Политику, которая является частью практической философии, направляемой философией теоретической, с архитектурой связывают задачи строительной типологии, при этом практическая философия суть архитектоническая, а в «архитектоническом теоретически направляемое знание преобразуется в разумное действие» (Hipp 1996: 98). Архитектура, разделенная на типы построек, метафорически представляет собой сходный с организмом характер государства и одновременно снабжает его необходимыми материальными органами. Таким образом, уже у Аристотеля архитектура, по мнению Х. Хиппа, получает политическую задачу как в функционально-практическом, так и в метафорическом смысле (Hipp 1996: 99).

Анализируя теоретические источники рассматриваемого периода на предмет взаимоотношений архитектуры с социальной и политической сферами, структурой города и, соответственно, государства, Х. Хипп выделяет, среди прочих, труды херборнского теолога-кальвиниста, профессора Иоганна Генриха Альстеда, французского юриста-католика Пьера Грегуара (Петруса Грегориуса Толосануса), а также философа Иоганна Ангелиуса фон Верденхагена, последователя Я. Беме — авторов, воспринимавших Аристотеля «в нужном нам “архитектоническом” смысле». У всех троих концептуальность Аристотеля дополнена сравнением государства с человеческим телом как цельным организмом в рамках традиции микрокосма – макрокосма, а зод-

чество обсуждается как системная часть политики.

Х. Хипп анализирует два труда И. Альстеда — учебник математики, посвященный маркграфу Георгу Вильгельму Бранденбургскому, изданный в 1613 г. (*Alsted 1613*), и многотомную энциклопедию *Enciclopedia septem tonus distinct 1630* г. (*Alsted 1630*) в тех их частях, которые посвящены архитектуре. В рамках ее трактовки Альстедом как систематически ориентированной на строительную типологию Х. Хипп видит выражение идеи раннего Нового времени о справедливом государстве и справедливом правителе, так как акцент делается на воспитании будущих государственных должностных лиц. В учебную программу, куда входят теоретическая и практическая философия и, соответственно, политика, впервые включается архитектура (в «Энциклопедии» «Политика» Аристотеля постоянно цитируется наряду с другими авторами, архитектура представлена как общественная и политическая задача, в качестве источника, подтверждающего связь политики и «архитектонического», указывается «Этика Никомаха», а политика трактуется как «... “архитектоническая” и главенствующая, определяющая, какие науки ... должны существовать и в какой степени ими следует овладеть» (*Hipp 1996: 98*)).

В заключительной части своей статьи автор обращается и к практической стороне вопроса, указывая на тот факт, что в политическом контексте может рассматриваться и непосредственно красота архитектуры. В качестве иллюстрации к своим изложенным выше тезисам он приводит знаменитую своей красотой приходскую церковь Бюккебурга (ок. 1610 г.) — города-резиденции графа Эрнста фон Шауенбурга — как эталон «церковной» церкви, противопоставленный, в рамках градостроительных и политических связей резиденции, светскому центру города — замку и отсылающий к метафизическому характеру графства как наилучшей форме государственного устройства во главе со справедливым правителем, имя которого — ERNST — присутствует в надписи на фасаде: EXEMPLUM RELIGIONIS NON STRUCTURAE (*Hipp 1996: 104*).

В качестве своей итоговой идеи Х. Хипп предлагает объединение дихотомии «тип постройки, обусловленный конкретными строительными задачами — индиви-

дуализированный накладной декор» со ставшей уже классикой риторикой ордера и орнамента в единый политический язык рационализированной политической системы, указывая при этом также на важность принятия во внимание распространения в рассматриваемом регионе влияния «Десяти книг о зочестве» Л.-Б. Альберти. В этом он видит альтернативу интерпретации архитектуры рассматриваемого периода как архитектуры «Северного Ренессанса», начало которой положил В. Любке в своей «Истории Ренессанса в Германии» (*Lübke 1914*), а также определению «Маньеризм», которое он также активно не приемлет. С нашего же ракурса рассмотрения включение в эту систему ордера и орнамента означает привнесение в процесс анализа и других традиционных ценностей, отраженных в архитектурной теории и практике, обладающих не меньшим потенциалом для интерпретации, чем философские идеи возникновения государства (*Попова 2019, Попова 2022, Попова 2023*).

ВЕЧНОЕ И АКТУАЛЬНОЕ: КАК ТРАДИЦИОННЫЕ ЦЕННОСТИ ФОРМИРУЮТ СОВРЕМЕННУЮ АРХИТЕКТУРУ ЯПОНИИ

Своеобразие современной японской архитектуры во многом определяется ее способностью быть на острие технологического прогресса и глобальных требований, оставаясь при этом глубоко укорененной в национальной культуре. После периода активной вестернизации, который Япония переживала во второй половине XIX в., и восстановления крупных городов в послевоенные годы, к концу XX в. в стране наметился сознательный поворот к переосмыслению собственного наследия и осознания его ценности. Этот поворот нельзя оценивать исключительно как назревшую к этому времени в культуре ностальгию, ведь он проявлялся не в стилизации и работе с историческими формами, а наоборот, мы можем наблюдать сложный процесс преобразования нематериальных ценностей культуры в новый современный архитектурный язык.

Ряд ключевых принципов японской культуры, сформировавшихся еще много веков назад, и в наши дни продолжает оказывать существенное влияние на все аспекты жизни японцев и во многом определяет современное архитектурное

мышление. К ключевым традиционным ценностям культуры, которые составляют основу мировоззрения японцев, предлагается отнести концепцию ваби-саби, мировоззренческий концепт «ма», минимализма и иерархии пространства.

Ваби-саби — японская эстетическая концепция, наделенная глубоким, многомерным философским смыслом. Появившись в средневековье, она и в наши дни определяет важнейшую суть многих видов искусства, утверждая необходимость воспринимать предметы в их подлинности, неподдельности, без излишеств. Суть канонов красоты, каковыми является система ваби-саби, невозможно познать логическим путем, не случайно эстетическое мировоззрение ваби-саби ассоциируют с дзэн-буддизмом (Корен 2019). Истинное знание в традиции дзэн не может быть передано через письмо или речь. Мастера чайной церемонии, каллиграфии, икебаны передавали свои знания только избранным, но основой этих знаний, тем не менее, всегда оставалось самостоятельное, интуитивное его постижение посредством многократного повторения установленных ритуалов и медитации. В русле этих традиций и концепция ваби-саби сохраняла свою неопределенность и невыразимость. Кроме того, согласно представлениям, существующим в культуре Японии с древности, чувство прекрасного не должно поддаваться четким определениям — его можно воспитать, выразить посредством творчества, но нельзя объяснить.

Описание ваби-саби впервые появились в «Манъёсю» («Собрание мириад листьев») — старейшем сохранившемся до наших дней сборнике японской поэзии. Правда, понятие «ваби» использовалось только для описания печальных сцен, когда люди испытывают боль неразделенной любви (Манъёсю 4.644)³. Ваби записано иероглифами 「和備」 и выступает в значении «горе, страдание, безысходность», что характерно для раннего употребления этого слова в поэзии. С содержанием эстетического понятия «ваби» впервые появляется в книге «Нанбуруку», собравшей правила, основы и теорию чайной церемонии (Кодзу

2009). Постепенно идеи ваби-саби проникли во все сферы японской культуры.

Смысл саби состоит в простой естественности или архаическом несовершенстве, часто саби ассоциируется с красотой безмолвия. Как правило, саби может проявиться только со временем, когда вещь перестает быть новой и обезличенной, приобретая индивидуальные черты прожитой жизни. Когда при взгляде на предмет рождаются исторические ассоциации, то, чаще всего, это также является выражением саби. Но главное, саби содержит некие необъяснимые элементы, которые поднимают предмет до уровня художественного произведения. «По этой причине на протяжении всех времен творческие представители различных жанров стремились оттачивать собственное уникальное чувство саби» (Сэйго 2026: 129).

Примером эстетики ваби-саби служат все основные виды традиционного японского искусства: поэзия (например, трехстишия хайку), музыка (например, хонкеку), японская монохромная живопись тушью суми-э, икебана, а также традиционные сухие сады. Наиболее полное воплощение идея ваби-саби получила в строгой простоте чайной церемонии и архитектуре чайных домиков. Лаконичное убранство чайного домика должно было создавать соответствующий настрой для чайного действа и способствовать медитации.

Современный дом, выполненный в соответствии с канонами ваби-саби, должен быть максимально функциональным. В философии ваби-саби ценность предметов проявляется только при их использовании, делается акцент на естественной красоте используемых материалов, подчеркивающей их подлинность. Особо трепетное отношение у японцев вызывают старые вещи, имеющие царапины, сколы или какие-либо изъяны, ставшие следствием их возраста. В этом также кроется ваби-саби — нужно позволить любимым вещам элегантно стареть, это лишь подчеркнет их индивидуальность. Самый тонкий момент в дизайне ваби-саби заключается в подчеркивании недостатков. Красота в японском понимании никогда не означает идеальность формы, поэтому неровный край у вещи или

³ Стих 644 из Книги 4 «Манъёсю» — это одна из «песни упреков» придворной дамы Ки. В классическом переводе на русский язык эта песнь звучит так: «Как я теперь печалюсь и горюю, когда подумаю, что отпустить могла тебя, которого без памяти любила и берегла, как жизни этой нить...» (Манъёсю 1971). В оригинале эта строфа написана так: 「今は吾は和備(ワビ)そしにける気(いき)の緒に思いし君を許さく思えば(紀女郎)」 — значение ваби в этом контексте — «Теперь я предался унынию».

ее грубая фактура придают интерьеру уникальность, выражая воспетую японцами красоту несовершенства. Разбитую чашку для чайной церемонии склеивают специальным составом, оставляющим на ней золотые прожилки, «которые ценятся не меньше, чем шрамы на теле воина» (Мазурик 2003: 137).

Категорию «ма» можно охарактеризовать как философию промежутка. Это относится не столько к физическому расстоянию, сколько к наполненному смыслом пространству-паузе между объектами, звуками, событиями. В архитектуре «ма» трансформируется в приоритет пустоты над заполненностью, в культивацию «недосказанности» пространства, где значение имеет не только форма, но и интервал между элементами, ритм окон, пауза между внешним окружением и интерьером. Концепт «ма» занимает уникальное положение в японской культурно-эстетической парадигме. В самом широком смысле ма обозначает промежуток — как в пространстве, так и во времени. Иероглиф, обозначающий понятие «ма», этимологически восходит к образу солнечного света, проникающего в щель между створками, что визуализирует идею интервала как активного, наделенного смыслом промежутка.

В пространственном измерении «ма» — это не пустота в западном понимании, а динамичная пауза, структурирующая среду. Это расстояние между колоннами в храме, просвет между стенами в комнате, интервал между зданием и садом. В традиционной архитектуре «ма» реализуется через такие элементы, как энгава, гэнкан. Временное измерение «ма» не менее значимо — это пауза между звуками в музыке, момент тишины в речи, промежуток между действиями в театре Но. Здесь категория «ма» выступает как активная форма, придающая ритм и выразительность временному потоку. Таким образом, ма — это не столько объект, сколько отношение, связь, порождающая смысл на стыке явлений. Гюнтер Ницшке стал одним из первых западных исследователей, который показал, что «ма» пронизывает все уровни японского мировосприятия — от объективной реальности до сферы искусства и метафизики (Nitschke 1966). Таким образом, категория «ма» в Японии — это живой культурный код, способ организации опыта, в котором пустота и пауза обретают онтологическую полноту. Этот концепт

стал формой самопознания японской архитектуры, позволившей через обращение к традиции ответить на вызовы современности, сохранив при этом культурную идентичность (Шемякин 2025).

Философско-эстетические истоки минимализма уходят в глубину веков и коренятся в религиозно-философских системах национального мировоззрения. Базовой предпосылкой можно считать синтоистское восприятие природы как сакральной чистоты, где объекты поклонения (камни, водопады, деревья) существуют в своей первозданной красоте, не требующей украшения. Решающее влияние на формирование эстетики минимализма оказало распространение дзэн-буддизма в XII–XIII вв., который привнес в культуру принцип воздержания от излишеств как путь к постижению истины. Пустота в дзэн-буддийской философии трактуется как потенциальная вместимость всего сущего, хранилище смыслов.

Понятие минимализма в японском контексте — это принцип удаления всего лишнего, сознательный отказ от декора в пользу фактуры материала и работы с пустым пространством. Данный принцип находит многогранное проявление в традиционных искусствах. Поэзия хайку требует предельной концентрации смысла и недосказанности, где читатель становится соавтором, домысливая «пустоты» текста. Монохромная живопись тушью ценит технику «летающего белого следа», где незаполненное белое пространство холста несет часто большую смысловую нагрузку, чем изображение. Чайная церемония предполагает нарочитую простоту чайного домика, имеющего лишь одно украшение — нишу токонома с сезонными цветами и изречением мыслителя. Очевидно, что минимализм здесь становится инструментом для достижения духовного сосредоточения. В сухих дзэнских садах элементы природы сводятся к чистому символизму: гравий изображает воду, камни — горы. Так минимальными средствами создается пространство для медитации.

Идеи минимализма прошли через всю историю Японии, подтвердив свою актуальность и жизнестойкость. В XX–XXI вв. эта традиция нашла неожиданный резонанс с идеями западного модернизма. Однако, если минимализм на Западе диктовался технологией и функцией (где форма следует за функцией), то японский

минимализм и по сей день сохраняет свою метафизическую глубину (где форма следует за пустотой) (Коновалова 2024).

Иерархию можно считать фундаментальным принципом организации пространства в японской архитектуре, укорененным в религиозно-философских воззрениях и социальном укладе страны, поэтому его можно считать фундаментальной, системообразующей основой культуры. Иерархия пронизывает все сферы жизни — от грамматики языка до повседневных ритуалов поведения, выступая универсальным инструментом гармонизации отношений человека с миром и социумом (Коновалова 2025). Истоки этого принципа лежат в конфуцианской этике, заимствованной из Китая, которая акцентирует значимость строгого соблюдения обязанностей в отношениях между правителем и подданным, старшим и младшим. В Японии эта система трансформировалась в уникальное «вертикальное общество», где статус индивида в группе жестко детерминирован возрастом, должностью и положением (Nakane 1970). Наиболее формализованным воплощением иерархии является язык — сложная система вежливости кэйго, требующая от говорящего постоянного определения своего статуса относительно собеседника. Подобно тому как иерархия упорядочивает социальные взаимодействия, сводя к минимуму неопределенность и конфликты, она становится ключом к пониманию организации пространства в архитектуре, служа инструментом для выстраивания упорядоченного взаимодействия человека со средой и создания четкого сценария поведения.

В основе японской пространственной иерархии лежат фундаментальные категории, такие как «оку» (сокровенная глубина), «ма» (осмысленный промежуток), а также дихотомии «омотэ-ура» (лицевая/изнаночная сторона) и «дзе-гэ» (верх/низ). Они формируют динамичную систему взаимосвязей, где каждое место обретает свой смысл и ценность в зависимости от степени удаленности от центра, степени сокрытости или сакральной значимости. Эта многослойная система, обеспечивающая порядок и предсказуемость, сохраняет свою актуальность в японской культуре на протяжении нескольких столетий. В архитектуре принцип иерархии находит выражение не только в традиционных типах построек (от чайных павильонов

до феодальных замков), но и, например, в современных небоскребах, трансформируясь из горизонтальной плоскости в вертикальную, где нижние, шумные этажи (гэ) уступают место тихим, обособленным пространствам на вершине (дзе).

Таким образом, традиционные ценности Японии никогда не осознавались как древний артефакт, музейная редкость, они до сих пор действуют как активный формирующий культуру код. Можно наблюдать, как они эволюционировали во времени от конкретных форм к универсальным принципам пространственной организации: работа с промежуточным пространством, тактильная честность материала, диалог с контекстом, текучесть пространственных границ. Современная архитектура Японии успешна именно потому, что она отказалась от прямого цитирования прошлого в пользу его творческого переосмысления и перевода на язык современности, сохраняя при этом традиционные ценностные ориентиры культуры. Современные архитекторы переводят сформировавшиеся в культуре принципы на язык новых технологий и материалов, постоянно совершенствуя методы и приемы. Это обеспечивает архитектуре Японии уникальное положение в мире, ведь будучи абсолютно современной, она остается глубоко японской, доказывая, что актуальность ценностей рождается не из отрицания вечного, а из его нового глубокого творческого прочтения.

ТРАДИЦИОННЫЕ ЦЕННОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЕ КИТАЯ: МЕЖДУ НЕБОМ И ЗЕМЛЕЙ

Китай, переживший за последние десятилетия стремительную урбанизацию, оказался перед необходимостью ответить на вызов: как строить современные здания, оставаясь при этом в русле собственной многовековой культуры? Решение, предложенное ведущими китайскими архитекторами, оказалось глубже простой стилизации или цитирования исторических форм. Оно заключается в обращении к фундаментальным мировоззренческим ценностям — тем смысловым опорам, которые на протяжении тысячелетий определяли отношение в китайской культуре к пространству, порядку, природе и сакральному.

В данном разделе рассмотрены три ключевые традиционные системы: конфу-

цианство, даосизм и буддизм в контексте трансформации заложенных в них ценностей в языке современной китайской архитектуры. Конфуцианство дало архитектуре иерархию, ось и регламент; даосизм — принцип единения с природой и свободу в организации ландшафта; буддизм — уникальные образы, такие как пагода и Небесный дворец. В синтезе этих начал рождается то, что сегодня можно назвать новым китайским стилем, архитектурой, глубоко укорененной в традиции, но обращенной в будущее.

КОНФУЦИАНСКАЯ ИЕРАРХИЯ: ОСЬ, ПОРЯДОК И БЛАГОПРИСТОЙНОСТЬ

Конфуцианство, ставшее официальной идеологией Китая начиная с эпохи Хань (III в. до н.э. – III в. н.э.), сформировало модель мироздания, в которой все имеет свое строго определенное место. Высшей мироуправляющей силой мыслилось Небо, человеку отводилась роль «посредника» между Небом и Землей (триада Небо – Земля – Человек *тянь – ди – жэнь* 天地人), а в обществе действовала жесткая система отношений «вышестоящий – нижестоящий» (*шан-ся* 上下) и «внутренний – внешний» (*нэй-вай* 内外) (Кобзев 2001). Эта иерархия нашла прямое выражение в архитектуре: композиция любого значимого комплекса — от императорского дворца до жилого двора *сыхэюань* — строилась на основе симметрии и ярко выраженной центральной оси, ориентированной по линии юг – север.

Середина чжун 中, выразившаяся в китайской архитектуре в виде центральной осевой линии юг – север, как гармонизирующее начало занимала также одно из ключевых мест в системе конфуцианских понятий. Центральная ось становилась не просто композиционным, но и смысловым стержнем. Вдоль нее размещались главные ворота, парадные залы и основные алтари. Второстепенные постройки располагались симметрично по обе стороны, подчиняясь главным. Это воплощало конфуцианскую идею «благопристойности» (*ли* 礼) — строгого следования установленному порядку, где каждый элемент знает свое место. Более того, в традиционном Китае существовал детально разработанный строительный и архитектурный регламент, зафиксированный в строительных трактатах (Шевченко 2021). В нем предписывались не только конструктивные нормы,

но и иерархия форм зданий, типы крыш, количество пролетов, размеры кронштейнов *доугун* и даже цветовая гамма, строго соответствовавшая статусу здания. Следование этому регламенту приравнилось к добродетели *дэ* (德), а нарушение — к потере добродетели, т.е. оценивалось как этический проступок.

В современной китайской архитектуре эти принципы не исчезли, но преобразились. Наиболее ярко они проявились в проектах Чжан Цзиньцю, ведущего архитектора города Сиань. Ее Музей провинции Шэньси (проект 1983–1987, открыт в 1991 г.) стал эталоном «нового стиля Тан» (Юй Ян 2007). Композиция музея строго симметрична, имеет четкую ось юг – север, главный вход акцентирован, а центральное здание доминирует над боковыми флигелями и башнями по углам. Чжан Цзиньцю сознательно использовала традиционные приемы иерархического соподчинения: главный зал получил 11 пролетов и четырехскатную крышу с двойным карнизом (признак высшего ранга), тогда как второстепенные постройки — меньшее число пролетов и более простые крыши и кронштейны. Однако эта иерархия уже не связана с сословным делением общества, а служит средством акцентирования главного и второстепенного, что соответствует современной музейной функции.

Другой показательный пример — Национальный архив в Гуанчжоу архитектора Хэ Цзинтана (2022 г.) (Шевченко 2025). Автор проекта сознательно опирался на «правила традиционной конфуцианской благопристойности», разместив комплекс из 13 зданий вокруг прямоугольного центрального двора с ярко выраженной осью симметрии. Главные ворота обращены на юг, за ними следуют мост, павильоны, главное здание и книгохранилище. Вся композиция — строгая, упорядоченная, с подчеркнутым разделением передней (гостевой) и задней (служебной) зон, что восходит к древнему зонированию по принципу внешний – внутренний. В этих проектах конфуцианские ценности порядка, соподчинения и иерархии обретают новую жизнь, становясь основой для функционально оправданной и эстетически выразительной архитектуры.

Наконец, ключевой категорией, объединяющей все традиционные воззрения, выступает гармония (*хэ* 和), которая в конфуцианской интерпретации озна-

чает упорядоченность и согласованность частей, а в даосской — следование природе. Именно эта идея лежит в основе принципа «единства Неба и человека» (*тяньжэнь хэи* 天人合一), общего как для конфуцианства, так и для даосизма, который сегодня активно проявляется в современной китайской архитектуре.

ДАОССКОЕ ЕДИНЕНИЕ С ПРИРОДОЙ: ПАРК И ОТЕЛЬ КАК ЕДИНЫЙ ОРГАНИЗМ

Если конфуцианство определяло структуру и порядок, то даосизм привнес в архитектуру ценность естественности и неразрывной связи с природным окружением. Даосское учение о *дао* как пути природы, о следовании естественному ходу вещей наиболее ярко воплотилось в китайском садово-парковом искусстве. Классические сады Сучжоу, парки при императорских дворцах и загородные усадьбы знати строились не на геометрической правильности, а на имитации естественного ландшафта: извилистые ручьи, живописные скалы, павильоны, ломаные линии галерей и мостов создавали иллюзию бесконечного природного пространства. Архитектура здесь не господствовала над природой, а становилась ее органичной частью.

В современной архитектуре Китая даосская ценность единения с природой наиболее отчетливо проявилась в проектах гостиничных комплексов, развитая парковая составляющая которых сознательно противопоставляется жесткой прямоугольной сетке городской застройки. Два знаковых примера демонстрируют удивительное сходство подходов, несмотря на разницу в поколениях и творческом языке архитекторов.

Первый — отель Сяншань в Пекине (1982 г.) архитектора Бэй Юймина (I.M. Pei, 1917–2019). Композиционно отель сочетает относительно симметричное ядро (главный холл с четырехэтажным атриумом) и свободно расположенные жилые корпуса, которые извилистыми галереями встраиваются в парковое пространство. Бэй сознательно использовал приемы сучжоуских садов: чередование открытых и закрытых пространств, внезапную смену масштаба, организацию видовых точек. Он настоял на транспортировке 210 тонн особых камней с юго-востока Китая и пригласил экспертов из Сучжоу для реставрации водяного лабиринта

(Wiseman 2001). При этом архитектура самого отеля не копирует традиционные формы, а создает настроение китайской аутентичности через простые модернистские объемы и сдержанный бело-серый колорит (Шевченко 2015).

Второй пример — отель «Танский Китай» в Сиане (1988–1990 гг.) архитектора Чжан Цзиньцю. Как и в проекте Бэй Юймина, здесь присутствует симметричное парадное ядро, но жилые и ресторанные корпуса свободно рассредоточены среди искусственного ландшафта с прудами, пагодами и мостами. Чжан Цзиньцю, создавая «три танских комплекса» у подножия Большой пагоды диких гусей, стремилась не к буквальному воспроизведению танской архитектуры, а к воссозданию ее духа, той органичной связи зданий с природой, которая воспевалась в поэзии Ли Бо и Ду Фу (Цзе Чжэньюй 2018). Гостиница не доминирует над парком, а вписана в него; из каждого окна открывается тщательно выверенный пейзаж. Этот проект, удостоенный государственной премии, во многом определил дальнейшее развитие «нового стиля Тан» (Юй Ян 2007).

Оба архитектора, каждый по-своему, воплотили даосский идеал: архитектура не противопоставлена природе, но является ее продолжением. Отель становится не просто местом временного пребывания, а пространством для созерцания, медитации, восстановления гармонии. Именно в этом и заключается глубинная связь с традицией, которую невозможно свести к формальному заимствованию черепичных крыш или резных кронштейнов.

БУДДИЙСКАЯ ОБРАЗНОСТЬ: ПАГОДА И НЕБЕСНЫЙ ДВОРЕЦ

Буддизм, пришедший в Китай из Индии и органично синтезировавшийся с местными верованиями, сохраняет важное место в современном китайском обществе. Характерно, что буддизм в Китае никогда не отрицал конфуцианского базиса: буддийские монастыри традиционно строились по той же иерархической схеме с осевой симметрией, главными воротами на юге и последовательной сменой дворов. Однако буддизм подарил китайской архитектуре уникальные образы, которых не было в исконно китайской традиции, прежде всего, образ пагоды, изначально символизировавшей самого Будду и образ Небесного дворца (*тяньгун* 天宮), так называемого «Западного неба» *Ситянь*,

которое в буддийской мифологии олицетворяло землю наивысшей радости без страданий (инд. Сукхавати) (Юй Ян 2007).

Пагода, изначально предназначенная для хранения реликвий Будды, в Китае превратилась в высотную доминанту монастырского комплекса, символ устремленности вверх, к просветлению. В современной архитектуре одним из самых ярких переосмыслений этого образа стала пагода Тяньжэнь-Чаньань («Чаньаньская пагода, соединяющая Небо и человека»), построенная Чжан Цзиньцю для Всемирной выставки садово-паркового искусства EXPO 2011 в Сиане. Примечательно, что в названии данной пагоды использованы ключевые ценностные понятия Небо – Человек — *тяньжэнь*, которые, как уже говорилось выше, были присущи китайскому мироощущению, не зависимо от религиозной принадлежности. Чжан Цзиньцю обратилась к облику квадратной в плане пагоды династии Тан (VII–X вв.), но воплотила его в стали и стекле (Чжан Цзиньцю 2011). Семь видимых ярусов с открытыми балконами, уступчатые карнизы, ритм колонн, стремящийся к квадрату, все эти формальные признаки отсылают к танскому прототипу. Однако стеклянные стены и стальной каркас делают постройку абсолютно современной. Более того, внутри пагоды центральное ядро жесткости (лифты, лестницы) символически трактуется как «ствол дерева Бодхи», а на семи ярусах размещена роспись площадью 1400 кв. м, изображающая это дерево (Чжан Цзиньцю 2011). Так традиционная форма пагоды наполняется новым содержанием, сохраняя при этом свою сакральную символику.

Другой уникальный буддийский образ — Небесный дворец восходит к росписям пещер Могао в Дуньхуане (VI–IX вв.). В них нередко можно встретить изображение сложных дворцовых дворов, заполненных лotosовыми прудами с террасами и мостиками в центре (Шевченко 2022). В современной архитектуре образ Небесного дворца нашел блестящее воплощение в проекте мемориала патриарху Хуэй-нэну архитектора Хэ Цзинтана (2016 г.). Композиция мемориала имеет типичную для Небесного дворца П-образную структуру с прудом в южной части и террасами, соединенными между собой мостиками. Структура строго симметричная, упорядоченная. Однако сама архитектура вполне современная и лишь силуэтами напоминает традиционные

формы (Шевченко 2025). Архитектор сознательно воспроизвел древнюю структуру Небесного дворца, чтобы подчеркнуть святость места: Хуэй-нэн (638–713) был шестым патриархом чань-буддизма, и его мемориал должен восприниматься не как земное сооружение, а как «сошедший с небес» дворец. Использование современных материалов (бетон, стекло, камень) при сохранении традиционной композиции создает мощный образ, где архаика композиционной структуры встречается с современностью.

Таким образом, буддизм обогатил современную китайскую архитектуру не только формальными элементами (арочные окна, ниши со статуями, навесы шатровых крыш, многокарнизные завершения), но и глубинными образами, несущими в себе идею сакрального пространства, устремленности ввысь и глубокого символизма.

Проведенный анализ показывает, что традиционные ценности в современной архитектуре Китая не являются принадлежностью прошлого или набором формальных ограничений. Напротив, они выступают как живой, востребованный ресурс, позволяющий создавать архитектуру, глубоко национальную по духу и одновременно отвечающую вызовам современности. Конфуцианство дарит архитектуре порядок, иерархию и ясную композицию, все то, что делает пространство понятным и соразмерным человеку. Даосизм вносит в нее дыхание природы, свободу и естественность, противостоящие жесткому рационализму конфуцианства. Буддизм обогащает ее сакральной образностью, способностью говорить на языке символов и метафор.

Показательно, что ведущие китайские архитекторы, такие как Бэй Юймин, Чжан Цзиньцю, Хэ Цзинтан и многие другие, не копируют древние формы, но интерпретируют глубинные принципы. Их постройки не стилизации, а реинтерпретации. Именно в этом, на взгляд авторов, заключается секрет жизнеспособности китайской архитектурной традиции: она не застыла в прошлом, но продолжает развиваться, обогащаясь новыми материалами и технологиями, оставаясь при этом узнаваемой и родной для миллионов людей. В эпоху глобальной унификации этот опыт поиска «своего пути» представляет интерес не только для Китая, но и для всех

стран, стремящихся сохранить культурную идентичность в современном мире.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенный анализ, представленный в четырех разделах: теоретическом, историческом (Германия) и двух современных (Япония и Китай), позволяет сделать ряд выводов о том, как традиционные ценности отражаются в архитектуре и какие механизмы обеспечивают их сохранение, трансформацию или возвращение.

Как показано в разделе Д.И. Михейкина, понятие «традиционное» в архитектуре исторически подвижно. Предложенная автором трехуровневая иерархия (аутентичное традиционное, новое традиционное, новейшее «традиционное» как симулякр) позволяет различать случаи, где традиция сохраняется как живой культурный код, где она абсолютизируется и отрицается (как в модернизме), и где она возвращается в виде цитат и игры (постмодернизм). Эта рамка важна для понимания всех последующих примеров: в каждом из них традиционная ценность работает по-разному: от «естественной» среды обитания до сознательно конструируемого национального языка.

Исторический раздел по Германии (В.Л. Щербаткина) демонстрирует «естественное» проявление традиционных ценностей. Аристотелевская идея государства как живого организма не была предметом сознательного восстановления, так как она присутствовала в образовании, философии и политической теории как само собой разумеющаяся. В архитектуре эта ценность материализовалась через строительную типологию: постготические формы служили семантическим маркером, позволявшим отличать церкви от светских построек. Важно, что здесь традиционная ценность не была формой или стилем, она выступала принципом дифференциации, способом чтения города как упорядоченного целого, где каждый «орган» (тип здания) выполняет свою функцию. Германия рубежа XVI–XVII вв. дает нам пример того, как традиционные ценности могут работать «незаметно», будучи вшитыми в саму логику архитектурного мышления.

Н.А. Коновалова в разделе об архитектуре современной Японии показывает принципиально иную модель, где традиция представлена как живой, постоянно актуализируемый культурный код. Концепции *ваби-саби*, «ма», минимализм, ие-

рархия пространства не воспринимаются в Японии как «наследие», которое нужно охранять или возвращать. Они продолжают действовать как активные формообразующие принципы, переводясь на язык новых технологий и материалов. Ключевое отличие от германского примера состоит в том, что японская традиция никогда не прерывалась (во всяком случае, в архитектурном мышлении), а потому не требует сознательной «реанимации». Это пример того, что Д.И. Михейкин назвал бы «аутентичным традиционным», т.е. укорененным в культуре настолько глубоко, что оно работает автоматически, без отсылок к авторитетам прошлого.

Современный Китай в изложении М.Ю. Шевченко предлагает третью модель: сознательное, даже программное возвращение традиционных ценностей после периода разрыва. В отличие от Японии, где традиция сохранялась непрерывно, Китай во второй половине XX в. пережил активную вестернизацию и отрицание конфуцианского наследия. Однако с конца XX в., на фоне государственной политики «народного конфуцианства», начинается обратный процесс. Китайские архитекторы (Чжан Цзиньцю, Хэ Цзинтан, Бэй Юймин и др.) не копируют древние формы, а интерпретируют глубинные принципы: конфуцианскую иерархию (ось, порядок, благопристойность), даосское единение с природой (отель и парк как единый организм), буддийскую образность (пагода, Небесный дворец). Это пример того, что традиционные ценности становятся инструментами национальной идентичности и сознательно встраиваются в архитектурный язык.

Сравнение трех разделов (Германия, Япония, Китай) выявляет два ключевых параметра, по которым модели работы с традиционными ценностями различаются. Первый параметр — это наличие или отсутствие разрыва в передаче традиции. В Германии (если смотреть в ретроспективе) традиция работала «естественно», но позже была вытеснена классицизмом и модернизмом. В Японии разрыва не произошло. В Китае разрыв был, но сегодня идет сознательное восстановление. Второй параметр — это уровень рефлексии: от «незаметной» работы традиции (Германия) через живую и переосмысленную (Япония) к программной, государственно поддерживаемой реинтерпретации (Китай). Ни одна из моделей

не является «лучшей», каждая адекватна своему историческому и культурному контексту.

Актуальность настоящего исследования выходит за рамки академического интереса. Архитектура, будучи одним из наиболее наглядных и долговременных носителей культурных смыслов, может играть ключевую роль в процессе сохранения исторической памяти и обеспечения преемственности поколений. Понимание того, как разные культуры: европейская и восточноазиатские, решали и решают проблему трансляции традиционных ценностей архитектурным языком, может быть полезным и для российского контекста. Особенно показателен китайский опыт сознательного возвращения к традиции после периода разрыва, он дает пример того, как национальная идентичность может быть не просто «сохранена», но и заново сконструирована средствами архитектуры.

Традиционные ценности в архитектуре — это не набор форм или декоративных элементов. Это мировоззренческие принципы, которые материализуются в композиции, типологии, отношении к природе и пространству. Они могут работать «естественно» (как в Германии XVI–XVII вв.), могут сохраняться как живой культурный код (как в Японии) и могут быть сознательно возвращены как основа национальной идентичности (как в Китае). Во всех случаях архитектура выступает не как пассивный «носитель» ценностей, а как активный инструмент их трансляции: от политической метафоры государства-организма до космической иерархии и эстетики пустоты. Понимание этих механизмов позволяет не только анализировать прошлое, но и осознанно проектировать будущее, в том числе и в России, где задача сохранения и укрепления традиционных ценностей сегодня поставлена на государственном уровне.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Аристотель 1983 — Аристотель. Сочинения: в 4 т. М.: Мысль, 1983.
- Бондаренко 2016 — Бондаренко И.А. Модернизм как абсолютизация традиции // Современная архитектура мира. 2016. № 7. С. 11–19.
- Кобзев 2001 — Кобзев А.И. Категории и основные понятия китайской философии и культуры / отв. ред. М.С. Степанянц // Универсалии восточных культур. М.: Вост. лит., 2001. С. 220–243.
- Коновалова 2024 — Коновалова Н.А. Минимизация пространства в архитектуре современной Японии // Проект Байкал. 2024. Т. 21. № 80. С. 54–61. DOI: 10.51461/issn.2309-3072/80.2331
- Коновалова 2025 — Коновалова Н.А. Иерархия как гармонизация пространства в архитектуре Японии // Архитектура и современные информационные технологии. 2025. № 4 (73). С. 92–103. DOI: 10.24412/1998-4839-2025-4-92-103
- Копылова 2019 — Копылова Л. Новые умные. Метамодернизм, суперэkleктика и реконструктивизм. URL: <https://archi.ru/russia/83847/v-pitere-zhit-govorit-i-tvorit> (дата обращения: 07.04.2026).
- Корен 2019 — Корен Л. Ваби-саби. Японская философия для художников, дизайнеров и писателей. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2019.
- Мазурик 2003 — Мазурик В.П. Чайная чашка и ее функции в японском чайном действии (тяноу) / сост. Н.Г. Анарина, Е.М. Дьяконова // Вещь в японской культуре. М.: Вост. лит., 2003. С. 137–168.
- Маньесю 1971 — Маньесю. Собрание мирад листьев. В 3-х т. / пер. с япон., вступ. ст. и коммент. А.Е. Глускиной, отв. ред. Н.И. Конрад. М.: Главная редакция Вост. лит., 1971.
- Михейкин 2026 — Михейкин Д.И. Квантовый мир и природа дематериально-го в современной архитектуре // Современная архитектура мира. 2026. № 25 (1) (в печати).
- Михейкин 2019 — Образ «универсума» в архитектуре СССР конца 1950-х – 1960-х годов // Современная архитектура мира. 2019. № 13 (2). С. 69–94. URL: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.niitiag.ru/file/2171.pdf>
- Попова 2023 — Попова В.Л. Бешлагверк. Исторические аспекты в современном прочтении // Вопросы всеобщей истории архитектуры. 2023. № 2 (21). С. 38–44.
- Попова 2019 — Попова В.Л. Ордерные книги и их значение в немецкоязыч-

- ной архитектурной теории // Вопросы всеобщей истории архитектуры. 2019. № 1 (12). С. 183–203.
- Попова 2022 — Попова В.Л. Ормушель: некоторые теоретические и практические аспекты // Вопросы всеобщей истории архитектуры. 2022. № 1 (18). С. 83–97.
- Сэйго 2026 — Сэйго М. Япония глазами японца. Все о культуре страны восходящего солнца / пер. К. Скопиной, под ред. Т. Наумовой. М.: Эксмо, 2026.
- Фролов 2023 — Фролов В. Суперэкслектика: архитектура после постмодернизма. К вопросу об определении «большого стиля» в современном мировом зодчестве / ред.-сост. Н.Д. Мостицкая, Е.О. Анненкова (Чернова) // Сборник статей по материалам Международного форума молодых исследователей искусства «Научная весна – 2022». М.: Государственный институт искусствознания, 2023. С. 137–146. URL: chrome-extension://efaidnbmnnnnibpcasppcgkclcfindmkaj/https://sias.ru/upload/iblock/c8d/ya9wowyoq01pglaw6uv08n1usund2f3v6/Aspiranskii_774_12_sai_774_t.pdf?ysclid=mnogxhtms7517911483
- Хорьков 2007 — Хорьков М.Л. Томизм, альбертизм и августинизм в интеллектуальной и духовной культуре Рейнского региона в XIV–XV вв. М.: Российский университет дружбы народов, 2007.
- Шевченко 2022 — Шевченко М.Ю. Образы небесных дворцов в росписях Могао в Дуньхуане династии Тан (VII–X вв.) / науч. рук. Д.О. Швидковский, науч. ред. Е.О. Романова // Монументальное искусство и архитектура. Проблема синтеза искусств в истории и в XXI веке: коллектив. монография по мат. Междунар. науч.-практ. конф. XXXII Алпатовские чтения 25–26 ноября 2021 г. М.: PAX, 2022. С. 21–32.
- Шевченко 2015 — Шевченко М.Ю. Переосмысление традиций в творчестве архитекторов Бэй Юймина и Ван Шу // Современная архитектура мира. 2015. № 5. С. 163–180.
- Шевченко 2025 — Шевченко М.Ю. Традиция как язык инноваций: творческий метод Хэ Цзинтана // Современная архитектура мира: основные процессы и направления развития. Тезисы докладов XVI Междунар. науч. конф., 06–07 октября 2025 г. М.: б.и., 2025. С. 13 (1).
- Шевченко 2021 — Шевченко М.Ю. Этапы формирования нормативной архитектуры Китая // Вопросы всеобщей истории архитектуры. 2021. № 1 (16). С. 92–106.
- Шемякин 2025 — Шемякин Ф.Я. Восприятие пространства как категория идентичности в японской архитектуре. Концепт «ма» как форма самопознания // Architecture and Modern Information Technologies. 2025. № 1 (70). С. 72–89. URL: https://marhi.ru/AMIT/2025/1kvart25/PDF/04_shemyakin.pdf DOI: 10.24412/1998-4839-2025-1-72-89
- Кодзу 2009 — 神津朝夫「第三章二節」『茶の湯の歴史』角川学芸出版、2009 (Кодзу Томоо «История чайной церемонии». Глава 3, раздел 2). Кадокава гакугэй сьоппан, 2009.
- Манесю — 万葉集 四・六四四 (Манесю 4.644).
- Цзе Чжэньюй 2018 — 解振宇. 西安“三唐”工程设计手法分析及创作理念研究 (Цзе Чжэньюй. Анализ приемов проектирования и исследование творческой концепции проекта «Три танских комплекса» в Сиане). Магистерская диссертация. Шэньси: Сиань цзяньчжу кэцзи дасюэ, 2018.
- Чжан Цзиньцю 2011 — 張錦秋, 徐嶸. 長安塔創作札記 (Чжан Цзиньцю, Сюй Жун. Заметки о создании пагоды Чаньаньта) // Цзяньчжу сюэбао. 2011. № 8. С. 6–11.
- Юй Ян 2007 — 於楊. 張錦秋「新唐風」建築作品創作方法研究—基於古都西安特定歷史地段保護和特定文化要求的建築創作方法 (Юй Ян. Исследование творческого метода архитектуры Чжан Цзиньцю «Нового стиля Тан» — творческий метод, основанный на сохранении отдельных исторических территорий города Сиань и определенный особыми культурными требованиями). Магистерская диссертация. Шэньси: Сиань цзяньчжу кэцзи дасюэ, 2007.
- Alsted 1613 — Alsted J.H. Methodus admirandorum mathematicorum complectens novem libros Matheseos universae: in quorum 1. Mathematica generalis. 2. Arithmetica. 3. Geometria. 4. Cosmographia. 5. Uranoscopia. 6. Geographia. 7. Optica. 8. Musica. 9. Architectonica. Herborn, 1613. URL: <https://books.google>

- le.ru/books?id=Zy9mAAAacAAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (дата обращения: 09.04.2026).
- Alsted* 1630 — *Alsted J.H.* *Encyclopaedia Septem tomis distincta*. Herborn, 1613. URL: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/object/Vroomheid-Menselijkheid-en-het-Laatste-Oordeel--979f1f2270e24514c63efa7562bbfc12?tab=data> (дата обращения: 09.04.2026).
- Childish* 2000 — *Childish B., Thomson Ch.* *Remodernism*. 2000. URL: <http://www.stuckism.com/remod.html> (date of access: 07.04.2026).
- Hipp* 1996 — *Hipp H.* *Aristotelische Politik und frühneuzeitliche Bauaufgaben // Architektur als politische Kultur*. Philosophia practica. Hrsgb. von H. Hipp und E. Seidl. Berlin: Dietrich Reimer Verlag, 1996. S. 93–114.
- Hipp* 2010 — *Hipp H.* *Die öffentliche Ordnung der Deutschen Renaissance / herausgegeben von S. Albrecht // Stadtgeschalt und Öffentlichkeit. Die Entstehung politischer Räume in der Stadt der Vormoderne*. Böhlau Verlag GmnH & Cie, Köln Weimar Wien, 2010. S. 333–349.
- Hipp* 2011 — *Hipp H.* *Early Modern Architecture and "the Gothic" // Le Gothique de la Renaissance. De architectura, Éditions A et J Picard*, 2011.
- Hipp* 2000 — *Hipp H.* *Manierismus als Stilbegriff in der Architekturgeschichte // Manier und Manierismus*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2000. S. 169–202.
- Hipp* 1979 — *Hipp H.* *Studien zur "Nachgotik" des 16. und 17. Jahrhunderts in Deutschland, Böhmen, Österreich und der Schweiz*. Tübingen, 1979.
- Ibelings* 1998 — *Ibelings H.* *Supermodernism: Architecture in the Age of Globalization*. Rotterdam: NAI, 1998. URL: <https://archive.org/details/supermodernismar0000ibel> (date of access: 12.04.2026).
- Lübke* 1914 — *Lübke W.* *Geschichte der Renaissance in Deutschland*. Esslingen, 1914.
- Nakane* 1970 — *Nakane C.* *Japanese Society*. University of California Press, 1970.
- Nitschke* 1966 — *Nitschke G.* *Ma: The Japanese Sense of Place in Old and New Architecture and Planning // Architectural Design*. 1966. Vol. 36. No. 3. P. 116–156.
- Vermeulen* 2010 — *Vermeulen T., van den Akker R.* *Notes on Metamodernism // Journal of Aesthetics & Culture*. 2010. Vol. 2. URL: https://www.researchgate.net/publication/233894749_Notes_on_Metamodernism (date of access: 12.04.2026).
- Wiseman* 2001 — *Wiseman, Carter I.M.* *Pei: A Profile in American Architecture*. New York: H.N. Abrams, 2001.

REFERENCES

- Bondarenko I.A. *Modernizm kak absoliutizatsiia traditsii (Modernism as the Absolutization of Tradition)*. *Sovremennaiia arkhitektura mira (Contemporary World Architecture)*, no. 7, 2016, pp. 11–19 (in Russian).
- Kobzev A.I. *Kategorii i osnovnye poniatiiia kitaiskoi filosofii i kul'tury (Categories and Basic Concepts of Chinese Philosophy and Culture)*. *Universalii vostochnykh kul'tu (Universals of Eastern Cultures)*. Ed. M.S. Stepanjanc. Moscow: Vostochnaia literature Publ., 2001, pp. 220–243 (in Russian).
- Konovalova N. *Minimizatsiia prostranstva v arkhitekture sovremennoi iaponii (Minimization of Space in Modern Japanese Architecture)*. *Proekt Bajkal*, vol. 21, no. 80, 2024, pp. 54–61. DOI: 10.51461/issn.2309-3072/80.2331 (in Russian).
- Konovalova N.A. *Ierarkhiia kak armonizatsiia prostranstva v arkhitekture iaponii (Hierarchy as Harmonization of Space in Japanese Architecture)*. *Arkhitektura i sovremennye informatsionnye tekhnologii (Architecture and Modern Information Technologies)*, no. 4 (73), 2025, pp. 92–103. DOI: 10.24412/1998-4839-2025-4-92-103 (in Russian).
- Koren L. *Vabi-sabi. Iaponskaia filosofiiia dlia khudozhnikov, dizainerov i pisatelei (Wabi-Sabi: Japanese Philosophy for Artists, Designers and Writers)*. Moscow: Mann, Ivanov i Ferber Publ., 2019 (in Russian).
- Mazurik V.P. *Chainaia chashka i ee funktsii v iaponskom chainom deistve (tianoiu) (The Tea Bowl and Its Functions in the Japanese Tea Ceremony (Chayonou))*. *Veshch' v iaponskoi kul'ture*

- (*The Object in Japanese Culture*). Eds. N.G. Anarina, E.M. Djakonova. Moscow: Vostochnaia literatura Publ., 2003, pp. 137–168 (in Russian).
- Mihejkin D.I. Kvantovyi mir i priroda dematerial'nogo v sovremennoi arkhitekture (The Quantum World and the Nature of the Dematerial in Contemporary Architecture). *Sovremennaiia arkhitektura mira (Contemporary World Architecture)*, no. 25 (1), 2026 (in Russian).
- Mihejkin D.I. Obraz «universuma» v arkhitekture SSSR kontsa 1950-kh – 1960-kh godov (The Image of the “Universe” in the Architecture of the USSR in the Late 1950s – 1960s). *Sovremennaiia arkhitektura mira (Contemporary World Architecture)*, no. 13 (2), 2019, pp. 69–94. URL: [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.niitiag.ru/file/2171.pdf](https://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.niitiag.ru/file/2171.pdf) (accessed 07.04.2026) (in Russian).
- Popova V.L. Beshlagverk. Istoricheskie aspekty v sovremennom prochtenii (Beschlagwerk. Historical Aspects in Modern Interpretation). *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury (Questions of the History of World Architecture)*, no. 2 (21), 2023, pp. 38–44 (in Russian).
- Popova V.L. Ordernye knigi i ikh znachenie v nemetskoiazychnoi arkhitekturnoi teorii (Books of Orders and Their Role in German Architectural History). *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury (Questions of the History of World Architecture)*, no. 1 (12), 2019, pp. 183–203 (in Russian).
- Popova V.L. Ormuschel': nekotorye teoreticheskie i prakticheskie aspekty (Ohrmuschel: Some Theoretical and Practical Aspects). *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury (Questions of the History of World Architecture)*, no. 1 (18), 2022, pp. 83–97 (in Russian).
- Seigo M. Iaponiia glazami iapontsa. Vse o kul'ture strany voskhodiashchego solntsa (Japan Through Japanese Eyes. Everything About the Culture of the Land of the Rising Sun). Transl. by K. Skopina. Ed. by T. Naumova. Moscow: Jeksmo Publ., 2026 (in Russian).
- Hor'kov M.L. Tomizm, al'bertizm i avgustinizm v intelektual'noi i dukhovnoi kul'ture Reinskogo regiona v XIV-XV vv (Thomism, Albertism and Augustinism in the Intellectual and Spiritual Culture of the Rhine Region in the 14th–15th Centuries). Moscow: Rossiiskii universitet družby narodov Publ., 2007 (in Russian).
- Shevchenko M.Y. Obrazy nebesnykh dvortsov v rospisiakh Mogao v Dun'khuane dinastii Tan (VII–X vv.) (Images of Heavenly Palaces in the Mogao Murals in Dunhuang of the Tang Dynasty (7th–10th centuries)). *Monumental'noe iskusstvo i arkhitektura. Problema sinteza iskusstv v istorii i v XXI veke (Monumental Art and Architecture. The Problem of the Synthesis of Arts in History and in the 21st Century)*. Collective monograph based on the proceedings of the International Scientific and Practical Conference XXXII Alpatov Readings, November 25–26, 2021. Sci. ed. D.O. Shvidkovskij. Ed. E.O. Romanova. Moscow: RAH Publ., 2022, pp. 21–32 (in Russian).
- Shevchenko M.Y. Pereosmyslenie traditsii v tvorchestve arkhitektorov Bei luimina i Van Shu (Rethinking Traditions in the Work of Architects I.M. Pei and Wang Shu). *Sovremennaiia arkhitektura mira (Contemporary World Architecture)*, no. 5, 2015, pp. 163–180 (in Russian).
- Shevchenko M.Y. Traditsiia kak iazyk innovatsii: tvorcheskii metod Khe Tszintana (Tradition as a Language of Innovation: The Creative Method of He Jingtang). *Sovremennaiia arkhitektura mira: osnovnye protsessy i napravleniia razvitiia (Modern World Architecture: Main Processes and Directions of Development)*. Abstracts of the XVI International Scientific Conference, October 6–7, 2025. Moscow: b.i., 2025, p. 13 (1) (in Russian).
- Shevchenko M.Y. Etapy formirovaniia normativnoi arkhitektury Kitaia (Stages of the Formation of Normative Architecture in China). *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury (Questions of the History of World Architecture)*, no. 1 (16), 2021, pp. 92–106 (in Russian).
- Shemjakin F.Ja. Vospriiatie prostranstva kak kategoriia identichnosti v iaponskoi arkhitekture. Kontsept «ma» kak forma samopoznaniia (Perception of Space as a Category of Identity in Japanese Architecture. The Concept of “Ma” as a Form of Self-Knowledge). *Architecture and Modern Information Technologies*, no. 1 (70), 2025, pp. 72–89. URL: <https://marhi.ru/AMIT/2025/1kvart25/>

- PDF/04_shemyakin.pdf DOI: 10.24412/1998-4839-2025-1-72-89 (in Russian).
- Kōzu T. "Dai san shō ni setsu" "Chanoyu no rekishi" (*History of the Tea Ceremony. Chapter 3. Section 2*). Kadokawa Gakugei Shuppan Publ., 2009 (in Japanese).
- Zhang Jinqui, Xu Rong. Chang'an ta chuanguo zhaji (Notes on the Creation of Chang'an Pagoda). *Jianzhu Xuebao*, no. 8, 2011, pp. 6–11 (in Chinese).
- Hipp H. Die öffentliche Ordnung der Deutschen Renaissance. *Stadtgeschalt und Öffentlichkeit. Die Entstehung politischer Räume in der Stadt der Vormoderne*. Ed. S. Albrecht. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag GmbH & Cie Publ., 2010, s. 333–349.
- Hipp H. Early Modern Architecture and "the Gothic". *Le Gothique de la Renaissance. De architectura*. Paris: Éditions A et J Picard Publ., 2011.
- Hipp H. Manierismus als Stilbegriff in der Architekturgeschichte. *Manier und Manierismus*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag Publ., 2000, s. 169–202.
- Vermeulen T., van den Akker R. Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*, vol. 2, 2010. URL: https://www.researchgate.net/publication/233894749_Notes_on_Metamodernism (date of access: 12.04.2026).
- Wiseman, Carter I.M. *Pei: A Profile in American Architecture*. New York: H.N. Abrams Publ., 2001.

В.Д. Петров

АРХИТЕКТУРА В ЭПОХУ АЛГОРИТМОВ: ЭВОЛЮЦИЯ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ

В статье рассматривается влияние цифровизации архитектурного проектирования на выразительность архитектурной формы в контексте поэтапного перехода от традиционных инструментов ручного проектирования и CAD-систем к современным BIM-платформам, а также к методам параметрического и генеративного проектирования, формирующим новую алгоритмическую логику работы с архитектурной формой. Анализируются процессы стандартизации архитектурных решений, проявляющиеся в повторяемости фасадных схем, модульности, типологической унификации и распространении библиотечных элементов, а также выявляются структурные причины снижения формального разнообразия в цифровую эпоху, связанные с особенностями интерфейсов программных сред, нормативно-параметрическими ограничениями и платформенной организацией проектной деятельности. Особое внимание уделяется изменению проектного мышления архитектора под воздействием цифровых инструментов, автоматизированных процедур моделирования и платформенной логики проектирования, трансформирующих характер авторского участия в формообразовательном процессе. На основе анализа теоретических, эмпирических и критических источников рассматривается потенциал генеративных алгоритмов, параметрических методик и систем искусственного интеллекта как средств преодоления формальной шаблонности и восстановления архитектурной выразительности за счет расширения пространства проектных альтернатив и вариативных сценариев формообразования. Показано, что ИИ-инструменты обладают амбивалентной природой: они способны как существенно расширять поле формообразовательных решений и усиливать исследовательский характер проектирования, так и воспроизводить новые формы стандартизации, обусловленные зависимостью от обучающих выборок, типовых алгоритмических процедур и корпоративных цифровых экосистем. В заключении формулируется вывод о необходимости переосмысления роли архитектора как куратора алгоритмических процессов, интерпретатора проектных данных и носителя концептуальных смыслов в условиях цифрового проектирования, а также о значении формирования новой цифровой культуры архитектурной выразительности в профессиональной практике и архитектурном образовании.

Ключевые слова: архитектурная выразительность, цифровизация проектирования, BIM, параметрическое проектирование, генеративный дизайн, искусственный интеллект, стандартизация архитектуры, формообразование, алгоритмическое проектирование

V.D. Petrov

ARCHITECTURE IN THE AGE OF ALGORITHMS: THE EVOLUTION OF FORM GENERATION

The article examines the impact of the digitalization of architectural design on the expressiveness of architectural form in the context of the gradual transition from traditional manual design tools and CAD systems to contemporary BIM platforms, as well as to parametric and generative design methods that establish a new algorithmic logic for working with architectural form. The processes of standardization in architectural solutions are analyzed as manifested in the repetition of façade schemes, modularity, typological unification, and the widespread use of library elements. Structural causes of the reduction of formal diversity in the digital era are identified, including the specific features of software interfaces, regulatory and parametric constraints, and the platform-based organization of design

activity. Special attention is given to the transformation of architects' design thinking under the influence of digital tools, automated modeling procedures, and the platform logic of design, which reshape the nature of authorship in the process of form generation. Based on an analysis of theoretical, empirical, and critical sources, the paper examines the potential of generative algorithms, parametric methodologies, and artificial intelligence systems as means of overcoming formal standardization and restoring architectural expressiveness through the expansion of the space of design alternatives and variable scenarios of form generation. It is demonstrated that AI tools possess an ambivalent nature: they are capable both of significantly expanding the field of form-generating solutions and strengthening the exploratory character of design, and of reproducing new forms of standardization обусловленные dependence on training datasets, typical algorithmic procedures, and corporate digital ecosystems. The conclusion emphasizes the need to reconsider the role of the architect as a curator of algorithmic processes, an interpreter of design data, and a bearer of conceptual meaning within the conditions of digital design, as well as the importance of forming a new digital culture of architectural expressiveness in professional practice and architectural education.

Keywords: architectural expressiveness, digitalization of design, BIM, parametric design, generative design, artificial intelligence, architectural standardization, form generation, computational algorithmic design

ВВЕДЕНИЕ

За последние десятилетия архитектура прошла через серию глубоких технологических трансформаций: внедрение цифровых инструментов, от CAD-систем до BIM и платформ автоматизированного проектирования, привело не только к ускорению и упрощению проектного процесса, но и к пока еще едва заметному, но систематическому снижению выразительности архитектурной формы. Образы стали повторяться, визуальные решения унифицироваться, а архитектурная выразительность становится вариациями одного и того же шаблона. Эта стандартизация во многом является побочным эффектом цифровизации: удобство, совместимость и одинаковые библиотеки узлов и элементов победили индивидуальность и уникальность.

Но сегодня, на следующем витке технологического развития, у нас появился инструмент, способный остановить эту тенденцию. Речь идет о генеративных алгоритмах и системах искусственного интеллекта, которые, при грамотном применении, становятся не просто еще одним цифровым инструментом, а полноценной проектной средой.

Данная статья посвящена исследованию того, как цифровизация привела к стандартизации — повторяемости фасадных решений, модульности, типологической унификации — и снижению выразительности архитектурной формы, и какие возможности и риски несет технология ИИ в контексте архитектурной выразительности. В контексте данной статьи под

выразительностью архитектурной формы понимается совокупность качеств объекта, которые обеспечивают его эстетическую, пространственную и семантическую уникальность, воспринимаемую как в профессиональной, так и в широкой общественной среде.

ЦИФРОВИЗАЦИЯ АРХИТЕКТУРНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ И ФОРМИРОВАНИЕ ШАБЛОННОСТИ

Архитектурное проектирование постепенно оказалось вписанным в новую цифровую парадигму, изменившую не только инструментарий, но и характер самого проектного мышления. Если в начале этот переход касался лишь замены инструментария — от кульмана к компьютеру, то сегодня он затрагивает саму природу архитектурного мышления.

Цифровые инструменты не просто отображают проект, они структурируют его логику. Переход от CAD к BIM означал не только смену интерфейса, но и смещение акцента с геометрического выражения на информационную согласованность. Это смещение может усиливать стандартизацию проектных решений — особенно при ориентации на библиотечные компоненты и жесткую координацию между разделами проекта. Архитектор стал не столько рисовать, сколько собирать информационно насыщенные модели, предназначенные для анализа, координации и эксплуатации. Это сместило акценты: от интуитивно-художественного поиска формы к рационально-структурированному конструированию информации. Это

изменение сопровождалось укоренением платформенной логики, диктующей принципы модульности, повторяемости и совместимости. Архитектурная форма начала подстраиваться под ограничения и возможности цифровых сред, где предпочтение отдается повторяющимся, параметрически описываемым элементам. Чем легче форму описать, разделить на модули, задать численно, тем проще она реализуема в цифровой экосистеме.

Влияние цифровых инструментов на архитектурную выразительность следует рассматривать как процессуальное, а не исключительно формальное явление. Ряд исследований указывает, что использование CAD- и BIM-сред может изменять саму структуру проектного мышления, тем самым опосредованно влияя на характер архитектурных решений. Так, еще в ранних теоретических работах по дизайну отмечалось, что цифровые инструменты задают определенный порядок мыслительных операций, к которому архитектор вынужден адаптироваться, что потенциально ограничивает спектр рассматриваемых альтернатив и способствует формированию предсказуемых решений (Stacey, Eckert 1999). Более поздние эмпирические исследования в области архитектурного образования зафиксировали сокращение числа итераций и преждевременную фиксацию форм при раннем переходе к BIM-моделированию, что ведет к снижению формального разнообразия и «замораживанию» проектных идей (Denzer, Gardzelewski 2011; Abdirad, Dossick 2016). Аналогичные выводы высказываются и практикующими архитекторами: BIM-среды, ориентированные на координацию и использование библиотечных компонентов, поощряют выбор готовых решений и работу «по правилам программы», что может ослаблять авторскую индивидуальность и смещать акцент с поискового этапа к оптимизации уже принятых форм (Calisti 2011). В публицистических и критических работах также подчеркивается, что параметрические и алгоритмические инструменты нередко формируют визуально однородный язык, слабо связанный с культурным и контекстуальным многообразием архитектуры, что приводит к эффекту стилистической унификации (Rybczynski 2013). Российские исследования в области архитектурного образования и внедрения BIM подтверждают схожие тенденции, указы-

вая на риск обезличивания проектного процесса и затруднение художественного самовыражения при доминировании цифровых процедур над поисковыми и образными этапами проектирования (Кобер, Саттаров 2017; Анохина, Мерзлякова 2014). При этом важно отметить, что рост стандартизации архитектурных решений не может быть сведен исключительно к воздействию цифровых инструментов: значительную роль играют экономические и институциональные факторы, нормативные требования, девелоперские модели и ускорение проектных циклов. Тем не менее цифровизация проектирования выступает важным катализатором этих процессов, усиливая тенденции к унификации именно на уровне формообразования и выразительных средств архитектуры, особенно в случаях, когда BIM используется как основная и ранняя среда принятия проектных решений.

Унификация стала неотъемлемой чертой проектной практики: использование стандартных библиотек, нормативных шаблонов и параметризованных компонентов снижает риск ошибки, ускоряет и удешевляет процесс, но одновременно формирует визуальную и композиционную инерцию. Проект становится конструктором, где выразительность уступает место совместимости и соблюдению регламента. В результате архитектору проще адаптироваться к возможностям ПО, чем противостоять им.

Еще одним фактором стала глобализация архитектурной индустрии. Международные офисы, платформенные решения, единые стандарты — все это привело к феномену архитектурного изоморфизма: стилистического и формального сближения объектов, создаваемых в разных культурных и географических условиях, но с использованием однородных цифровых инструментов, библиотек компонентов и проектных платформ. Несмотря на различие контекстов, такие здания нередко приобретают внешнее сходство за счет унифицированных форм, повторяющихся решений фасадной пластики и схожей логики компоновки. Изоморфизм здесь выступает не как результат заимствования стилевых кодов, а как следствие ограниченного набора типизированных операций, доступных в среде CAD/BIM-проектирования и диктуемых платформенными и нормативными допущениями. Локальные особенности, климатическая обуслов-

ленность, культурные коды — теряются в потоке универсальных решений, воспроизводимых с помощью одних и тех же цифровых средств. В результате цифровизация, изначально задуманная как средство расширения проектных возможностей, в ряде случаев привела к парадоксальной ситуации: архитектура утрачивает индивидуальность не по причине недостатка ресурсов, а из-за избытка формализованных решений.

ГЕНЕРАТИВНЫЙ ДИЗАЙН: АЛГОРИТМИЧЕСКАЯ ВАРИАТИВНОСТЬ И ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ

Ряд теоретических и практических работ подчеркивает, что генеративные и параметрические методы, напротив, обладают высоким потенциалом восстановления и даже расширения выразительности архитектурной формы. В отличие от традиционного параметрического подхода, где исходные условия задаются вручную, генеративные алгоритмы способны не просто варьировать форму, но и предлагать неожиданные, сложноорганизованные пространственные решения, опираясь на принципы стохастичности, обучаемости и адаптивности. Еще в 2008 г. в манифесте «Parametricism» Патрик Шумахер определил параметрическое проектирование как эстетическую стратегию, способную преодолеть стандартизацию, предлагая непрерывное вариативное пространство форм, настроенное на контекстуальные параметры и отклик на сложность современного общества (Schumacher 2008). Шумахер утверждает, что параметрическое формообразование (возможность управлять формой через численные переменные, дополненная алгоритмическими процессами, включающими случайные вариации (стохастичность) и способность обучаться на данных) — это эстетика, органично вытекающая из усложненной сетевой структуры современного общества: формы становятся текучими, взаимосвязанными, контекстно-чувствительными. Такой подход позволяет проектировать не конкретную форму, а систему порождения множества вариантов, потенциально обладающих высокой степенью уникальности.

Практическое подтверждение этого подхода находит отражение в ряде исследований. Так, И.О. Бачин подчеркивает, что интеграция параметрических методов в BIM-среду открывает принципиально

новые возможности для формообразования (Бачин 2023). Использование числовых зависимостей и гибких сценариев в цифровом моделировании позволяет создавать конструкции со сложной геометрией, ранее практически недостижимые в рамках традиционного проектного подхода. Это не только расширяет пластический язык архитектуры, но и способствует усилению концептуальной выразительности за счет технологической реализуемости замыслов. Более того, как отмечает М. Салех, в современных российских условиях параметрическое проектирование становится инструментом решения локальных задач — от плотной городской застройки до климатической адаптации фасадов (Saleh 2025). Метод позволяет архитектору выйти за пределы стандартных форм, не жертвуя функциональностью, а напротив — усиливая выразительность через адаптацию и ситуативность.

Наглядным свидетельством позитивной роли цифровых методов в развитии архитектурной формы служат проекты последних двух десятилетий: от тектонически сложных оболочек бюро Zaha Hadid Architects до бионических фасадов и параметрически организованных структур, реализованных с помощью CAD/CAM-технологий. Эти примеры демонстрируют переход от универсального стандарта к массовой кастомизации, от повторяемости к вариативности. Архитектура, которая прежде балансировала между индивидуальностью замысла и технологическими ограничениями, теперь получает возможность расширить границы формального языка за счет алгоритмической поддержки проектного поиска. Здесь цифровизация, вопреки пессимистическим прогнозам, выступает не как ограничитель, а как медиатор между замыслом и его воплощением, позволяя архитектору синтезировать сложные, выразительные и контекстуально значимые формы.

Алгоритмы становятся соавторами: они не просто исполняют замысел архитектора, а расширяют его поле возможностей, открывая новые формальные решения, которые сложно было бы предсказать заранее. В этом контексте генеративность превращается в форму архитектурной новизны «от случайности и вариативности к осмысленной выразительности», где каждый результат может стать отправной точкой для концептуального развития.

Современные технологии предлагают обширный инструментарий для реализации таких подходов. Это визуальные алгоритмические редакторы (например, Grasshopper), машинное обучение, LLM-модели, способные участвовать в формулировании и интерпретации проектных задач, а также интерфейсы, интегрированные в архитектурное ПО. Эти средства позволяют архитектору не только управлять формообразованием, но и выстраивать мета-стратегии генерации на уровне идеи, сценария, логики.

АМБИВАЛЕНТНОСТЬ АЛГОРИТМИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА

Несмотря на декларируемую новизну, генеративное проектирование все чаще демонстрирует и противоположную тенденцию: формализацию самого творческого поиска. Алгоритмы, настроенные на вариативность, со временем начинают воспроизводить типовые паттерны в силу повторяющихся входных условий, ограничений и эстетических предпочтений пользователя. Таким образом, вместо экспансии уникальности возникает новая форма шаблонности — алгоритмически обусловленная и стилистически самовоспроизводящаяся.

Вопрос авторства в этой системе становится все более неопределенным. Является ли архитектор полноценным автором, если форма порождена стохастическим процессом? Или он выступает куратором, управляющим генерацией? Появляется фигура алгоритмического соавтора — нечеловеческого участника проектного процесса, формирующего значительную часть результата. Это ставит под сомнение классическое понимание архитектуры как субъективного высказывания.

Кроме того, алгоритмизация проектирования несет с собой и эпистемологические, и эстетические риски. Прежде всего, возникает проблема интерпретируемости: чем более сложна и случайна форма, тем труднее ее обосновать и связать с контекстом. В архитектуре, где каждая линия и объем традиционно подлежали объяснению, это ведет к размыванию основания для критики и оценки. Второй риск — эстетизация алгоритма: подчеркнутая сложность и зрелищность подменяют смысл, рождая визуально эффектные, но функционально и концептуально пустые объекты.

Характерным примером этой тенденции стала так называемая «Midjourney-архитектура» — сгенерированные нейросетями изображения высокого качества, ориентированные на мгновенный визуальный эффект. Такие изображения часто впечатляют зрителя, но при попытке проектной интерпретации обнаруживают отсутствие конструктивной логики, инженерной реализуемости и пространственной осмысленности. Алгоритмически красивые, но нефункциональные формы становятся новым китчем.

Так, генеративное проектирование несет двойственную нагрузку: с одной стороны, открывает путь к разнообразию форм, с другой, порождает новый тип повторяемости и рискует утратить содержательность. Эта амбивалентность требует от архитектора новой степени ответственности: не только технической, но и концептуальной, критической.

ОБЛАСТИ ПРИМЕНЕНИЯ СИСТЕМ ИИ В ПРОЦЕССЕ ПРОЕКТИРОВАНИЯ

Чтобы оценить реальные последствия внедрения ИИ в архитектурную практику, важно рассмотреть не только абстрактные возможности алгоритмических инструментов, но и конкретные кейсы их применения. Ниже представлены примеры, демонстрирующие разные сценарии взаимодействия между архитектором и искусственным интеллектом от функциональной оптимизации до экспериментальной выразительности.

Spacemaker

Платформа Spacemaker (ныне принадлежащая Autodesk) позиционируется как инструмент для ранней стадии проектирования, позволяющий оптимизировать плотность застройки, инсоляцию, шум и другие параметры. При этом система оставляет за архитектором стратегические решения, предлагая набор обоснованных вариантов. Интересно, что, несмотря на ориентацию на эффективность, в руках опытного пользователя Spacemaker может стать инструментом для балансировки между нормативом и выразительностью. Здесь ИИ выступает в роли аналитического помощника, не подменяя проектную интуицию, а усиливая ее.

TestFit

В отличие от Spacemaker, платформа TestFit изначально ориентирована на скорость, стандартизацию и реалистичность

решений для девелоперских задач. Архитектура здесь представлена как логистика: подбор блоков, расчет экономики, учет парковок. Эстетический компонент минимален. Генерация основывается на жестких допущениях, что делает результат однозначным, но визуально обезличенным. Это демонстрирует, что даже продвинутые генеративные алгоритмы, встроенные в бизнес-логику, могут воссоздавать архитектуру без индивидуальности.

Проекты BIG, Foster + Partners, ZHA

В работах крупных архитектурных бюро генеративные алгоритмы используются как часть более широкой стратегии формообразования. Так, BIG применяет ИИ и машинное обучение для анализа пользовательских сценариев и городской среды; Zaha Hadid Architects экспериментируют с нейросетями в визуализации и формообразовании; Foster + Partners внедряют алгоритмические методы в устойчивое проектирование. Эти практики демонстрируют стремление встроить ИИ не как замену проектного мышления, а как расширение архитектурного языка.

ПЕРСПЕКТИВЫ ПРЕОДОЛЕНИЯ СТАНДАРТИЗАЦИИ И ЭВОЛЮЦИИ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ

Современная архитектура стоит на пороге важнейшего перехода от подчинения алгоритмическим инструментам к формированию новых принципов формообразования, основанных на их сознательном применении. Преодоление шаблонности в архитектуре возможно не через отказ от цифровых технологий, а через их переосмысление: как инструмента вариативного, ситуативного и выразительного мышления.

Новая роль архитектора заключается в управлении логикой генерации. Архитектор становится куратором алгоритмических сценариев, определяя не конечную форму, а рамки и принципы ее возникновения. Это требует перехода от проектирования объектов к проектированию систем формообразования, от единственного образа к ансамблю возможных смыслов.

Перспективы развития формообразования связаны с переходом от универсальных решений к контекстно-специфическим стратегиям. Будущее архитектурной

формы в ее способности адаптироваться к параметрам среды: климату, рельефу, культурной ткани и социальной структуре. Адаптивная архитектура представляет собой новый этап в эволюции проектного мышления, где здания не просто реагируют на окружающую среду, но динамически трансформируются в зависимости от климатических, социальных и эксплуатационных условий. Такие решения основаны на соединении сенсорных систем, актуаторов и алгоритмической логики, позволяя архитектуре становиться не статичной, а подвижной средой, способной изменять свои характеристики во времени. Это открывает перспективу формообразования как непрерывного процесса, а не фиксированного результата.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Архитектура в эпоху алгоритмов оказалась в ситуации двойственного вызова. С одной стороны, цифровизация принесла инструменты, радикально ускорившие и упростившие проектный процесс. С другой — породила невидимую, но ощутимую угрозу выразительности: стандартизацию формы, потерю контекста, повторяемость решений.

Однако именно в логике цифрового развития возникает и ответ: генеративные алгоритмы, машинное обучение и системы искусственного интеллекта становятся не просто продолжением существующих методов, а новой средой проектного мышления. При условии осознанного взаимодействия с этими средствами архитектор способен выйти за пределы шаблонности и сформировать уникальные, адаптивные и содержательные формы.

Ключевым становится не выбор между традицией и технологией, а переопределение роли архитектора — как куратора алгоритмов, критика решений и носителя смыслов. Будущее архитектуры — не в машинной генерации, а в человеческом умении задавать достойные вопросы алгоритмам.

Выразительность формы в XXI в. — это уже не интуитивный жест, а результат стратегического взаимодействия между данными, инструментами и идеями. Архитектура не теряет себя в алгоритмах, если она осваивает их как часть собственной эволюции.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Анохина, Мерзлякова 2014 — Анохина Д.Г., Мерзлякова К.И. Архитектор и BIM-менеджер: друзья или враги? // Сборник научных трудов МГСУ. М.: МГСУ, 2014. С. 97–101.
- Бачин 2023 — Бачин И.О. Параметризация архитектурных решений в BIM-среде проектирования // Вестник Евразийской науки. 2023. Т. 15. № 2. URL: <https://esj.today/PDF/29SAVN223.pdf> (дата обращения: 15.04.2026).
- Кобер, Саттаров 2017 — Кобер О.И., Саттаров Д.Н. Проблемы архитектурного образования: художественное творчество при компьютерном проектировании // Молодой ученый. 2017. № 21.1 (155.1). С. 135–137.
- Abdirad, Dossick 2016 — Abdirad H., Dossick C.S. BIM Curriculum Design in Architecture, Engineering, and Construction Education : a Systematic Review // Journal of Information Technology in Construction (ITcon). 2016. Vol. 21. P. 250–271.
- Calisti 2011 — Calisti L. The Bummer of BIM. 2011. URL: <https://www.louiscalisti.com/>
- the-bummer-of-bim (дата обращения: 15.04.2026).
- Denzer, Gardzelewski 2011 — Denzer A., Gardzelewski D. Digital Tools and Design Iteration in Architectural Education // Proceedings of the 2011 ACSA Annual Conference. 2011. P. 347–354.
- Eckert, Stacey 2000 — Eckert C., Stacey M. Sources of Inspiration: A Language of Design // Design Studies. 2000. Vol. 21. No. 5. P. 523–538.
- Rybczynski 2013 — Rybczynski W. Parametric Design: What's Gotten Lost Amid the Algorithms // Architect Magazine. 2013. URL: https://www.architectmagazine.com/design/parametric-design-whats-gotten-lost-amid-the-algorithms_o (дата обращения: 15.04.2026).
- Saleh 2025 — Saleh M. Параметрическая архитектура: вызовы, возможности и перспективы // A-Index Project. 2025. URL: <https://aindexproject.com/> (дата обращения: 15.04.2026).
- Schumacher 2009 — Schumacher P. Parametricism: A New Global Style for Architecture and Urban Design // Architectural Design. 2009. Vol. 79. No. 4. P. 14–23.

REFERENCES

- Anokhina D.G., Merzliakova K.I. Arkhitektor i BIM-menedzher: druz'ia ili vragi? (Architect and BIM Manager: Friends or Enemies?). *Sbornik nauchnykh trudov MGSU (Collection of Scientific Papers of MGSU)*. Moscow: MGSU Publ., 2014, pp. 97–101 (in Russian).
- Bachin I.O. Parametrizatsiia arkhitekturnykh reshenii v BIM-srede proektirovaniia (Parameterization of Architectural Solutions in BIM-Design Environment). *The Eurasian Scientific Journal*, vol. 15, no. 2, 2023. URL: <https://esj.today/PDF/29SAVN223.pdf> (accessed 15 April 2026) (in Russian).
- Kober O.I., Sattarov D.N. Problemy arkhitekturnogo obrazovaniia: khudozhestvennoe tvorchestvo pri kompiuternom proektirovanii (Problems of Architectural Education: Artistic Creativity in Computer-Aided Design). *Molodoi uchenyi*, no. 21.1 (155.1), 2017, pp. 135–137 (in Russian).
- Abdirad H., Dossick C.S. BIM Curriculum Design in Architecture, Engineering, and Construction Education: a Systematic Review. *Journal of Information Technology in Construction (ITcon)*, vol. 21, 2016, pp. 250–271.
- Calisti L. *The Bummer of BIM*. 2011. URL: <https://www.louiscalisti.com/the-bummer-of-bim> (accessed 15 April 2026).
- Denzer A., Gardzelewski D. Digital Tools and Design Iteration in Architectural Education. *Proceedings of the 2011 ACSA Annual Conference*, 2011, pp. 347–354.
- Eckert C., Stacey M. Sources of Inspiration: A Language of Design. *Design Studies*, vol. 21, no. 5, 2000, pp. 523–538. DOI: 10.1016/S0142-694X(00)00022-3
- Rybczynski W. Parametric Design: What's Gotten Lost Amid the Algorithms. *Architect Magazine*, 2013. URL: https://www.architectmagazine.com/design/parametric-design-whats-gotten-lost-amid-the-algorithms_o (accessed 15 April 2026).
- Saleh M. Parametricheskaia arkhitektura: vyzovy, vozmozhnosti i perspektivy (Parametric Architecture: Challenges, Opportunities and Prospects). *A-Index Project*, 2025. URL: <https://aindexproject.com/> (accessed 15 April 2026) (in Russian).
- Schumacher P. Parametricism: A New Global Style for Architecture and Urban Design. *Architectural Design*, vol. 79, no. 4, 2009, pp. 14–23. DOI: 10.1002/ad.912

Jingjing Yan, Xiaojun Zhang, Qing Zhao, Haili She, Xinlei Li

CLIMATE ADAPTATION MECHANISMS AND ARCHITECTURAL FORM EVOLUTION OF TRADITIONAL RESIDENCES IN SOUTHERN XINJIANG

The traditional residential architecture of southern Xinjiang has been formed under extremely arid climatic conditions, characterized by significant temperature differences between day and night, intense solar radiation, and substantial wind and sand loads. In such a natural-climatic environment, architectural form is not only a form of cultural expression but also a result of long-term climate adaptation. This study aims to reveal the climate adaptation mechanisms and morphological generation rules of regional traditional residential architecture.

Through morphological analysis of plane structures, courtyard space organization, envelope thickness, and the texture of historic districts, the thermal inertia mechanism, natural ventilation strategies, and windproof organizational principles integrated into architectural forms are identified. The research methodology includes historical-typological analysis and comparative studies with traditional architecture in Central Asia.

The study indicates that the evolutionary process of architectural forms in southern Xinjiang is essentially a continuous process of coordination and adaptation between spatial structure and climatic constraints, ultimately forming a stable morphological model. Traditional residential architecture can be regarded as an adaptive building system, and its inherent mechanisms provide important insights for sustainable architectural design in contemporary arid regions.

Keywords: Southern Xinjiang, traditional residential houses, climate adaptation mechanism, architectural form evolution, thermal inertia mechanism, courtyard structure, enclosure structure thickness

Янь Цзинцзин, Чжан Сяоцзюнь, Чжао Цин, Хайли Ши, Синли Ли

МЕХАНИЗМЫ АДАПТАЦИИ К КЛИМАТУ И ЭВОЛЮЦИЯ АРХИТЕКТУРНЫХ ФОРМ ТРАДИЦИОННЫХ ЖИЛИЩ В ЮЖНОМ СИНЬЦЗЯНЕ

Традиционная жилая архитектура южного Синьцзяна сформировалась в чрезвычайно засушливых климатических условиях, характеризующихся значительными перепадами дневной и ночной температур, интенсивной солнечной радиацией и значительными ветровыми и песчаными нагрузками. В такой природно-климатической среде архитектурная форма является не только формой культурного самовыражения, но и результатом длительной адаптации к климату. Целью данного исследования является выявление механизмов адаптации к климату и средств сложения морфологии традиционной региональной жилой архитектуры.

Посредством морфологического анализа планов, организации пространства внутреннего двора, толщины ограждающих конструкций и структуры исторических районов были выявлены механизм тепловой инерции, способы естественной вентиляции и принципы организации защиты от ветра, интегрированные в архитектурные формы. Методология исследования включает историко-типологический метод и сравнительный анализ с традиционной архитектурой Центральной Азии.

Исследование показывает, что эволюционный процесс архитектурных форм в южном Синьцзяне, по сути, является непрерывным процессом адаптации пространственной структуры к климатическим ограничениям, в конечном счете формируя стабильную

морфологическую модель. Традиционную жилую архитектуру можно рассматривать как адаптивную строительную систему. Присущие ей механизмы дают важную основу для устойчивого архитектурного проектирования в современных засушливых регионах.

Ключевые слова: Южный Синьцзян, традиционные жилые дома, механизм адаптации к климату, эволюция архитектурных форм, механизм тепловой инерции, структура внутреннего двора, толщина ограждающей конструкции

INTRODUCTION

The southern part of Xinjiang, China, is located in a typical temperate continental arid climate zone (Fig. 1), characterized by perennial drought and scarce rainfall, significant temperature differences between day and night, frequent sandstorms, and intense sunlight. The harsh climatic conditions profoundly influence the development of regional human settlements. The local traditional residences, after long-term iterative evolution, have formed unique architectural forms that are adapted to the regional climate. They are the crystallization of the wisdom of our ancestors in adapting to nature, seeking benefits, and avoiding harms, and represent a complete and mature system of climate-adaptive forms. In the current era where green building and low-carbon development have become industry trends, exploring the climate adaptation logic of traditional residences in southern Xinjiang and sorting out the evolution laws of architectural forms hold significant theoretical and practical value for inheriting regional construction skills and guiding contemporary architectural design in arid regions.

From the last century to this century, and from domestic to international con-

texts, there has been an increasing number of studies on the issue of building climate adaptability, and the focus on this aspect has also grown stronger. For instance, Baruch Givony authored theoretical works such as "Climate Factors in Architectural and Urban Design" and "Humans. Buildings. Climate", which discuss building climate adaptability from the perspective of human comfort, define thermal comfort at an operational level, and systematically and comprehensively introduce relevant climate adaptability technologies. Looking globally, numerous renowned architects abroad have conducted extensive theoretical research on traditional residential buildings from the perspective of building climate adaptability, and have also undertaken significant practical endeavors. These theoretical achievements have pointed out the direction for research on the climate adaptability of residential buildings in China and provided a theoretical basis for such research (Meng Fuli 2011). However, due to the diverse global geographical environments, and the influence of regional environments and settlement micro-environments on climate, the study of building climate adaptability exhibits complex and diverse characteristics. Special exploration of the arid climate in southern Xinjiang



Fig. 1. Climate map of China

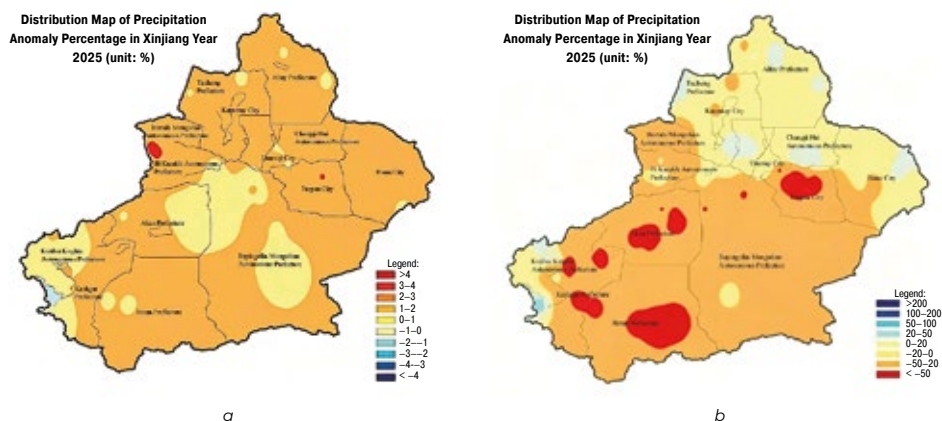


Fig. 2. Percentage of Precipitation Anomaly and Average Temperature Anomaly Distribution Map in Xinjiang, China, 2025

and traditional residential building forms still needs further deepening. Specifically, how does the arid climate in southern Xinjiang affect the shaping of traditional residential building forms? What adaptive mechanisms have been formed in residential buildings during the process of adapting to climate? How do residential building forms evolve with climate adaptation needs in different development stages. And how can the climate adaptability wisdom of traditional residential buildings be modernly translated to empower contemporary architectural design in arid regions. These are the core topics explored in this article.

The current academic community has conducted some exploration on the climate adaptability of residential buildings in arid regions. Some studies focus on single dimensions such as material characteristics and spatial forms of residential buildings in southern Xinjiang, and have some knowledge of the correlation logic between climate and form. However, there are significant limitations in the overall research. Existing achievements tend to emphasize static feature descriptions, lack systematic analysis of climate adaptation mechanisms, and fail to provide a complete overview of the evolution of architectural forms. Furthermore, few studies closely integrate traditional adaptation wisdom with contemporary architectural design. The depth of research and application orientation are insufficient, and systematic research results have not yet been formed. There is still considerable room for supplementary research on residential buildings in southern Xinjiang.

The extreme climate environment of arid and rain-scarce conditions, coupled with

significant temperature variations, in southern Xinjiang has led to the local residential architecture responding through specific materials and spatial forms. Consequently, architectural forms have become material carriers for climate adaptation. Although academia has explored residential architecture in arid regions, including individual dimensions such as materials and space in southern Xinjiang, the overall findings often remain at a static descriptive level, lacking a systematic analysis of climate adaptation mechanisms. Furthermore, the evolution of forms is fragmented, and there is insufficient integration of traditional wisdom and contemporary design, resulting in a lack of systematic conclusions. Based on this research gap and deficiency, this paper takes traditional residential architecture in southern Xinjiang as the subject, systematically examining its climate adaptation mechanisms and morphological patterns. This study aims to supplement the lack of systematic research on southern Xinjiang's residential architecture, distill traditional construction experience and design methods, and ultimately provide references for low-carbon and livable design in arid regions. It aims to enhance academic understanding of regional architectural research and facilitate the coordinated development of ecology and culture in practice.

Natural climatic conditions in southern Xinjiang. The southern part of Xinjiang is located in the Tarim Basin, with a warm temperate continental climate (Fig. 2, a, b). Overall, it is characterized by hot summers and warm winters, with a large temperature difference between day and night; precipitation is below average and generally scarce; solar radiation is strong, and evapo-

ration is intense; sand and dust storms occur frequently, and the ecological environment exhibits typical characteristics of arid regions (Wang Ye 2018).

Typological characteristics of traditional residential houses in Southern Xinjiang. Typology is directly derived from typomorphy, which is a research method based on classification studies in the field of archaeology. Typology, as a methodology for understanding and analyzing things, emerged from this. There is no clear definition of typology, which can be generally described as the description of a group of objects with characteristics according to the same formal structure (Jia Suer Abula 2021).

Architectural typology originated in France in the 18th century. This theory aims to describe groups of objects with common characteristics based on the same formal structure. Here, “type” refers to the universal form of things. The application of architectural typology typically involves three processes: abstract prototype, type extraction, and type innovation (Meng Qingwen 2023).

FEATURES OF TRADITIONAL RESIDENCES IN SOUTHERN XINJIANG

The typological characteristics of traditional residences in southern Xinjiang can be summarized into five points (Fig. 3). The first is cohesiveness and enclosure. The typical residential style in the Kashgar region is characterized by enclosed courtyards.

Due to the varied terrain, intensive land use, and compact architectural layout in Kashgar City, local residents have established many introverted living spaces. These include independent small buildings, inner courtyards, corridors, and greenery, which provide residents with a relatively private living environment, reflecting cohesiveness. Enclosure is manifested in the relative independence of the internal spaces of the residences, which remain private and secure despite the criss-crossing streets. The second point is prototype and variability. The traditional architectural forms of southern Xinjiang's residences include combinations such as “I”-shaped, “L”-shaped, and “H”-shaped, as well as the central-plan style of Aywan (Uyghur meaning “bright place” or “bright dwelling”), which is the most typical traditional residential form of the Uyghur people in southern Xinjiang. In 2011, its construction techniques were listed as a national-level intangible cultural heritage (Mai Wulan-Tu Ersunjiang, Sai'erjiang-Halike 2024). All plane forms can evolve based on life changes such as family size and functional needs. The third aspect is functional complexity: The courtyard serves as the core space in the residential houses of southern Xinjiang, possessing multiple functions such as drying, enjoying the cool, socializing, and natural lighting. The fourth aspect is the regionality of materials and construction. Local residents, utilizing the principle of adapting to local conditions, widely employ materials like raw soil, adobe, and wheat



Fig. 3. Typological Characteristics of Traditional Dwellings in Southern Xinjiang

straw mud to construct houses. They have successfully created “warm in winter and cool in summer” style residences that can adapt to the climatic characteristics of southern Xinjiang. The fifth aspect is organic growth, where the term “organic” sufficiently illustrates that the local residential architecture does not develop mechanically, but rather evolves in harmony with nature and to meet the needs of daily life (Tang Yongjun 2021).

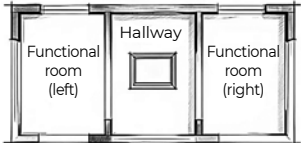
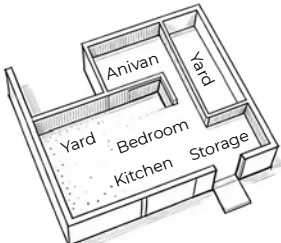
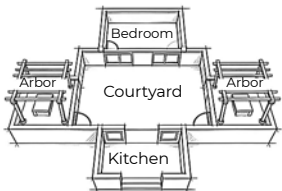
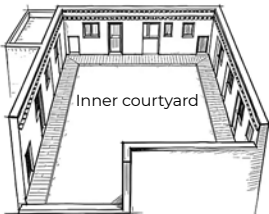
The five typological features mentioned above can be embodied in four aspects.

1. Induction based on plane types (Table 1)

2. Classified according to the scale of the courtyard: Illustrations of Six Typical Floor Plans of Traditional Dwellings in Southern Xinjiang

For traditional courtyards in southern Xinjiang (Table 2), common functional zones within the courtyard include the entrance porch, courtyard, outer corridor and covered kang, living room, bedroom, kitchen, storage room, and bathroom. Drought-resistant plants such as Xinjiang mulberry, pomegranate, and grape are commonly planted within the courtyard. The courtyard consists

Table 1. Six Typical Plan Forms of Traditional Residences in Southern Xinjiang

Planar form	Feature	Form
1. Single-row type 	The structure is simple, featuring the most basic planar prototype, commonly seen in early or small-scale residential buildings	Consisting of a row of rooms arranged in a straight line layout
2. “L”-shaped type 	It is an intermediate form evolving from a linear plane to an enclosed space, which not only conserves land but also provides a certain degree of privacy	The building extends along two perpendicular directions, enclosing a semi-open courtyard space
3. “H”-shaped type 	It can be regarded as a combination of two “L”-shaped planes, typically forming two or more interconnected courtyard spaces	There are two parallel sets of building wings combined by a connecting body, resembling the letter H
4. “U”-shaped type 	With strong cohesion, the courtyard becomes the core of family life, serving multiple functions such as lighting, ventilation, and activities	Enclosed by three buildings, a complete courtyard is formed in the middle, which is the most common plane type

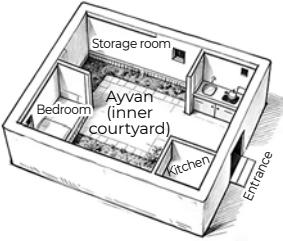
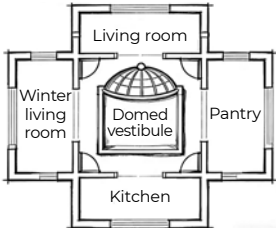
Planar form	Feature	Form
5. Square type 	It has the strongest privacy and defensiveness, commonly seen in wealthy households or important public buildings	The four buildings completely enclose and form an inwardly enclosed core courtyard
6. Central type 	It is the most representative plane type of Uyghur residential houses, with strong functional complexity	With the central "Ayi Wang" hall as the core, surrounded by rooms on all sides, the hall is equipped with skylights on the top for natural lighting

Table 2. Classification of courtyard scales of traditional residences in southern Xinjiang (Yuan Ping, Li Limin 2026)

Courtyard scale	Scale feature	Applicable scenarios
Small courtyard	Less than 60 square meters	Early small-scale residential areas with nuclear families or areas with tight land use
Medium-sized courtyard	60 to 120 square meters	Nuclear family or small extended family
Large courtyard	Greater than 120 square meters	A large house hold, Bayi's residence, or an important public building

of the courtyard + auxiliary space + extended space, and is classified into three scales based on the size of the courtyard (Fig. 4).

3. Statistics based on the thickness of the screen wall

Raw soil resources are widely distributed in the southern Xinjiang region (Table 3). Therefore, local residents use local materials, mainly raw soil, wood, and agricultural crop straw, with stone as the foundation, and locally adopt gypsum decoration to build courtyards. Among them, raw soil is used as the main material for walls and the material for maintaining walls (Yuan Ping, Li Limin 2026), while the walls mainly consist of three types: single-story residential exterior walls,

multi-story/high-platform residential exterior walls, and interior partitions.

The following are pictures of the high-platform dwellings in southern Xinjiang (Fig. 5, a, b, c).

4. Classification based on the scale characteristics of streets and alleys

The streets and alleys in southern Xinjiang (Table 4) are mostly free-form and follow the terrain, winding and twisting, forming a narrow and dense street and alley network (Fig. 6, a, b, c). Walking is the main mode of transportation, and the exterior walls are closed and thick, with small and few windows, which is to cope with sandstorms and solar radiation (Ye Jianming 2023). Along the street, you can also



Fig. 4. Scale Classification Diagram of Traditional Courtyards in Southern Xinjiang: a — Small courtyard; b — Medium-sized courtyard; c — Large courtyard

Table 3. Classification of Wall Thicknesses in Traditional Residences in Southern Xinjiang

Wall type	Construction	Thickness, m	Representative region
Single-story residential building exterior wall	Raw soil is mixed with fibers such as wheat straw and reeds to enhance its toughness and thermal capacity	0.5 to 0.8	Single-story dwellings in the villages of Hotan and Kashgar
Multi-story/high-rise residential building exterior wall	The outer layer is made of adobe, the inner layer is made of rammed earth, and there is an air layer in between, which combines the dual advantages of structural stability and wind and sand prevention	0.8 to 1.2	Kashgar High-Rise Residential Buildings
Partition wall	Using wood as the load-bearing framework and externally coated with a layer of mud mixed with wheat straw for enclosure and finishing, it primarily serves the functions of spatial separation and style shaping	0.3 to 0.5	Internal space partitioned rooms for residents in southern Xinjiang

see the arcade, where the semi-open veranda and the courtyard are organically interspersed, forming a criss-crossing yet orderly spatial pattern.

ANALYSIS OF CLIMATE ADAPTATION MECHANISMS

The traditional residential architecture in southern Xinjiang is centered around



Fig. 5. Stilted Residential Houses

Table 4. Classification of Traditional Residential Streets and Alleys in Southern Xinjiang (Wang Ye, Sailjiang-Halike 2018)

Street and alley category	Width, m	Layout	Represent
Main street alley	3 to 5	Undertake functions such as transportation markets, and festival activities	The main street surrounding Id Kah Square in the ancient city of Kashgar
Secondary street lane	1.5 to 3	Main roads for daily travel	Kashgar Old Town
Narrow alley/Hutong	0.8 to 1.5	Twist and turn, reduce wind speed, and decrease solar radiation	Narrow alley inside the high-rise residential buildings in Kashgar

Note: the aspect ratio (D/H) is mostly between 3:1 and 2:1 (the ratio of the width of the street to the height of the buildings on both sides).



Fig. 6. Traditional Residential Streets in Southern Xinjiang

the principle of thermal inertia. Through two types of passive design methods: natural ventilation and wind and solar protection, it collectively adapts to the arid climate, forming a complete system of “principle support and method coordination” (Yang Liu 2021) (Fig. 7).

Core principle: thermal inertia regulation with adobe walls as the main body

Thermal inertia is the essential mechanism for residential buildings to cope with diurnal temperature differences and extreme climates, achieved through the high thermal capacity and thermal delay effect of thick raw soil walls (Fig. 8, a, b). Local residential buildings commonly employ 60–80 cm thick raw soil walls, which have high material density and strong heat storage capacity. These walls can absorb heat during the day and slowly release it at night, forming a passive temperature regulation cycle of “storing during the day and releasing at night” (He Quan, He Wenfang 2016).

It effectively buffers outdoor temperature fluctuations and stabilizes indoor temperature and humidity. Meanwhile, the roof soil covering, rammed earth floor, and semi-underground layout further enhance the overall thermal inertia, ensuring a continuously stable indoor environment (Thirasack V 2026).

2. Implementation method: Passive ventilation in collaboration with wind protection and shading (Zhu Xinrong 2021)

Underpinned by the principle of thermal inertia, residential buildings further enhance their climate adaptability through spatial organization and structural design. Firstly, natural ventilation is organized. With the courtyard as the core, by controlling the proportion of the courtyard, door and window openings, and airflow paths, a stable cross-ventilation is guided to achieve indoor air exchange and cooling. The aspect ratio of the courtyard, the position of openings, and the corridor space are coordinated to enable efficient

Causes of Excessive Heat in Summer and Traditional Architectural Forms

1. High outdoor temperatures transfer a large amount of heat indoors through indoor and outdoor air convection.
2. Radiant heat from the sun enters the room directly through the sunward window.
3. Reflected radiant heat and long-wave radiant heat from adjacent buildings, the ground and road surface.

Causes of indoor overheating:

- 1 — Incoming hot air;
- 2 — Solar radiation;
- 3 — Reflection and wavelength radiation;
- 4 — roofHeat transfer from roof and wall;
- 5 — Indoor waste heat

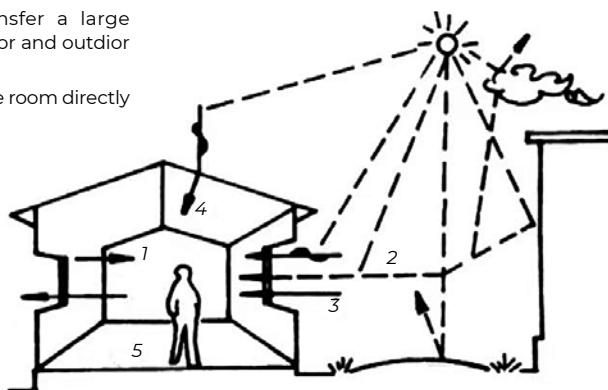


Fig. 7. Ways to prevent heat in buildings

airflow into the interior, thereby enhancing the efficiency of thermal inertia regulation. Secondly, wind protection and sun shading are incorporated. Relying on the high-density layout of narrow alleys, it resists wind and sand, reduces wind speed, and blocks dust and sand; the buildings are oriented towards the south, with the north side closed for wind protection and the south side for lighting and ventilation; at the same time, wide eaves, courtyard shadows, and sun shading components are utilized to block solar radiation, reduce wall heat gain, and reduce thermal inertia load from the source (Kaplanbay Ailaitijiang, Serjiang Halike 2021).

MORPHOGENESIS AND HISTORICAL EVOLUTION

Traditional residential forms refer to the overall characteristics exhibited by residential buildings in terms of spatial layout, architectural structure, external shape, and functional organization. They encompass not only the intuitive visual forms such

as the external shape, volume, and facade style of the buildings, but also the internal spatial structure, construction techniques, and the inherent logic of adapting to regional environments and living needs. They are comprehensive material carriers influenced by natural conditions, cultural customs, and modes of production.

Stability refers to the core morphological elements of residential architecture, such as spatial layout, structural construction, material technology, and form characteristics, which maintain continuity and consistency over a long historical period without undergoing fundamental changes. These elements form a fixed and inheritable construction paradigm that continuously adapts to the regional natural and humanistic environment, with only minor adjustments in local details (Jiang Dan, Zhao Kai 2015).

The traditional residential forms in southern Xinjiang exhibit a high degree of stability, a characteristic that stems from their gradual adaptation to the local climate. These



a



b

Fig. 8. Gaochang Folk Residence

Table 5. Evolution Stages of Traditional Residential Forms in Southern Xinjiang (Liu Yuanchang, Sairjiang-Halike 2017)

“Experienced period”	Stability	Update method	Building type
Early form	Weak	Natural adaptation, initial cultural integration, and passive adjustment following the introduction of production methods and technologies	Nomadic yurt, cave/semi-cave, mud-walled wooden-framed shed, wooden-framed earthen dwelling, early courtyard, and the embryonic form of Ayi Wang
Mature form	Extremely strong	Systematic inheritance and updating, core form solidification, construction following traditional paradigms, and fine-tuning of details (Fig. 9, 10)	The three major regional residential styles are mature Ayi Wang residences, Gaotai residences, southern Xinjiang earthen residences, Miyuan with dense beams and flat roofs, northern Xinjiang wooden structures, and Turpan cave dwellings
Modern variation	The core framework remains stable, while local details are not. The overall design continues to adhere to traditional genes	The materials and functions are iteratively updated, retaining the traditional core while adopting new materials, adapting to modern functions, and undergoing seismic retrofitting (Fig. 11, a, b)	Improving traditional brick-concrete residential houses, creating new residential houses with regional characteristics, and repairing and protecting ancient residential houses

forms perfectly suit the arid, rain-scarce, windy, and temperature-variable climate of southern Xinjiang. However, this form is also in a continuous process of evolution, evolving from simplicity to complexity, a result of both natural and human factors. Despite development, it remains stable and orderly. Of course, over the course of history, the traditional residential forms in southern Xinjiang have also undergone gradual evolution (Table 5). In the early stages, they were mainly nomadic felt tents and underground

shelters. Later, through the Silk Road, they integrated with Central Plains and Central Asian cultures, embarking on a path of diverse development. It was not until the Ming and Qing dynasties and the Republic of China period that the Ayi Wang courtyard system was formed, marking the maturity of the system. With the advent of modern technology, it entered a phase of overall improvement and transformation.

Among these three periods, the early form generation was closely related to the en-



Fig. 9. Niya Site in Minfeng County, Xinjiang (representative of early form) Xinjiang Gaotai Folk Residence (representative of mature form)



Fig. 10. Xinjiang
Gaotai Folk Residence
(representative of mature
form)

vironment. The constraints of the natural environment in southern Xinjiang forced houses to be passively adapted. The residents of southern Xinjiang gradually transitioned from a nomadic lifestyle to a settled production mode in oases, replacing it with the use of abundant local natural resources to build houses. The combination of raw soil and wood, coupled with the continuous exploration and practice of construction concepts introduced from the Silk Road, marked a significant step forward. As times changed, people focused on the systematic inheritance of traditional construction techniques, making only minor adjustments to regional decorative details and courtyard scales based on topography and living needs. This continuous renewal and continuation led to the emergence of the mature form of traditional residential houses in southern Xinjiang. Since the founding of the People's Republic of China, the demand for modern functionality and material technology reforms have led to another renewal of Xinjiang's residential houses, while retaining their traditional characteristics. This renewal differs from the pas-

sive form generation in the early stages, as it actively replaces traditional raw soil materials, optimizes building structures, and perfectly integrates tradition with modern needs, achieving a modern variation.

In the historical evolution of traditional residential forms in southern Xinjiang, there are primarily two major influences: natural and human factors. Natural factors, including climatic conditions, topography and landforms, water resources, and building materials, primarily drive the morphological evolution of traditional residences (Jiasur Abula 2021). The arid and rainless climate, strong solar radiation, and strong sandstorms in southern Xinjiang directly determine that residential buildings must adopt thick walls, flat roofs, enclosed exterior walls, and inward courtyards to adapt to the environment. In addition, the abundant raw soil resources and reed grass resources in southern Xinjiang have forced residents to rely mainly on rammed earth and adobe masonry for a long time. The evolution is influenced by cultural factors such as ethnic culture, social structure, produc-



a



b

Fig. 11. Aerial shot of the ancient city of Kashgar (representative of modern and contemporary variations)

tion methods, technology, policies, etc. The innovation of technology and the inheritance of construction techniques in the long river of history are the direct driving forces behind the evolution of residential forms. Traditional craftsmen pass down skills such as rammed earth construction and wooden mortise and tenon joints from generation to generation through family and master apprentice systems, while constantly absorbing foreign technologies brought by the Silk Road, such as the wooden construction technology of the Central Plains and the arch and gypsum carving techniques of Central Asia, achieving the integration of local wisdom and foreign culture. Since modern times, with the popularization of new materials such as bricks, concrete, and steel, the limitations of traditional earthen buildings have gradually been overcome, and the seismic resistance, durability, and comfort of buildings have been significantly improved. Secondly, policy orientation has become an important force driving the modern transformation of residential buildings. The state's emphasis on the protection of historical and cultural heritage has enabled traditional neighborhoods such as the ancient city of Kashgar and Gaotai residential buildings to undergo renovation and revitalization under the principle of "restoring the old as they were". At the same time, the demand for modernization has also prompted people to actively transform the old city, integrating modern living facilities while preserving the regional style, thus achieving an adaptive transformation of traditional residential buildings. These human factors do not act in isolation, but are intertwined with the natural environment, jointly shaping the unique historical trajectory and regional characteristics of traditional residential buildings in southern Xinjiang.

COMPARISON OF EARTHEN ARCHITECTURE IN SOUTHERN XINJIANG AND CENTRAL ASIA — TAKING UZBEKISTAN AND TAJIKISTAN AS EXAMPLES

1. Core comparison dimensions

With "climate adaptation" as the core, the focus is on two dimensions: the climate-driven adaptation mechanism (similarity) and the spatial organization dominated by regional characteristics (difference). The comparison is based on the commonality of temperate continental climate, as well

as differences in regional culture and topography.

2. Similarity: Consistent adaptation mechanisms driven by climate

Common climate background. All three countries belong to the temperate continental climate. Among them, Uzbekistan has a typical temperate continental climate, characterized by relatively humid springs, long and hot summers, uneven precipitation distribution, and overall low precipitation (Chen Yazhou, Li Xinying); Tajikistan exhibits significant spatial variability and latitudinal zonality in its multi-year average temperature, which is related to the country's geographical features. The eastern part is high-altitude mountainous area, while the western part consists of medium-to-low-altitude mountainous areas and plains. The spatial variation characteristics of temperature in the east are distinctly different from those in the west, and the amplitude of temperature variation is also greater in the east than in the west (Jiayi Naguili Wozhatihan 2013). The southern Xinjiang region is characterized by hot and dry summers, long and severe winters, large temperature differences between day and night, frequent sandstorms, and strong sunlight. The core issues for all three regions are insulation and thermal insulation, wind and sand prevention, and natural ventilation.

Core adaptation mechanism Thermal inertia mechanism. All are centered around thick and heavy earthen walls. The walls in southern Xinjiang are 60–80 cm thick (some exceeding 1 m), while those in Uzbekistan and Tajikistan are 50–90 cm thick. Relying on the high specific heat characteristics of raw soil, they "store heat during the day and release it at night", stabilizing indoor temperature and humidity and alleviating drought and dryness. Windproof and sunshade mechanisms: Both employ narrow alley layouts to mitigate wind and dust (with alleys in southern Xinjiang being 2–3 m wide, reducing wind speed by 40–60%); both emphasize sunshade designs such as roof overhangs and partial shading to adapt to strong sunlight. Natural ventilation mechanism: Passive ventilation is achieved through spatial layout and opening design. The aspect ratio of the courtyard is mostly 1:1.2–1:1.5, with a depth of 8–12 m, ensuring air circulation and cooling effect (Hu Shan 2025).

3. Differentiation: Regional dominant spatial organizational differences

Overall spatial layout Southern Xinjiang. With "courtyard" as the core, "Hui-shaped" and "U-shaped" aggregated layouts (accounting for 55 %) are featured, with strong enclosure. Uzbekistan: With "streets and alleys" as the connecting link, the city adopts a clustered linear layout, with buildings closely arranged along the streets and alleys. Tajikistan: Adapting to the mountainous terrain, it features a stepped layout, with some sections being semi-underground structures.

Functional space organization Southern Xinjiang. The courtyards are clearly divided into different functional zones (residential courtyards, utility courtyards, etc.), and the interior is divided into "open rooms" and "closed rooms". Uzbekistan: The integration of public and private spaces, with open living spaces and a focus on neighborhood interaction. Tajikistan: The space is compact and practical, with large open spaces as the main feature. There are cellars for storage and protection against the cold, ensuring high space utilization.

CONCLUSION

This study focuses on traditional residences in southern Xinjiang as the core research object. Through typological analysis, dismantling of climate adaptation mechanisms, historical evolution review, and cross-regional comparative research, it systematically reveals the intrinsic correlation between traditional residences in arid regions and climatic environment and regional conditions. The study finds that the morphological evolution of traditional residences in southern Xinjiang has always been based on its typical temperate continental arid climate, forming a three-dimensional climate adaptation law of "thermal inertia regulation – wind and sun protection – natural ventilation and cooling". This law permeates the entire process of material selection, spatial layout, and structural design of the residences, specifically manifested as the thermal inertia structure of "thick walls + earthen roofs", the wind-proof form of "narrow alleys + enclosed courtyards", and the ventilation design of "appropriate courtyard proportions + small windows with multiple openings". Key morphological parameters such as wall thickness of 60–80 cm (up to 0.8–1.2 m for multi-story residences), courtyard length-to-width ratio of 1:1.2–1:1.5, and street-to-alley height-to-width ratio

of 1:2–1:3 precisely adapt to the climatic characteristics of extreme temperature differences, strong wind and sandstorms, and low precipitation, demonstrating a strong coupling evolution logic of "climate-morphology". This paper confirms that traditional residences in southern Xinjiang are not isolated architectural forms but a complete adaptive morphological system. Their typological characteristics and planar evolution path of "straight-line type – L-shaped – U-shaped – central type" are a comprehensive response to climatic constraints, topographical conditions, ethnic culture, and production and lifestyle; from early nomadic felt tents and burrow huts to mature Ayi Wang courtyards, and then to modern brick-concrete improved residences, their core climate adaptation mechanisms remain stable, with only adaptive adjustments made in terms of morphological complexity, material application, and functional organization, achieving the evolutionary characteristics of "stable core + dynamic updating"; further comparison with earthen buildings in Uzbekistan and Tajikistan confirms that under similar climatic backgrounds, the three share consistent passive adaptation strategies, while the "courtyard-centered aggregated layout" in southern Xinjiang is an adaptation to the flat terrain of oases and the culture of living in clusters. Therefore, the core conclusion is proven: the adaptive morphological system of traditional residences in southern Xinjiang has clear methodological significance for contemporary architectural design in arid regions. It establishes a core design logic of "climate-driven – morphological adaptation – regional integration", which prioritizes addressing core climate risks through local materials such as raw soil and passive construction techniques. Subsequently, it integrates terrain and cultural characteristics to optimize spatial organization and functional layout, ultimately achieving the architectural goal of being low-carbon, efficient, livable, and practical. This methodology provides a reference for contemporary architecture in arid regions to reduce reliance on active energy consumption systems and inherit regional construction experience. On the other hand, it also supplements and enriches related research on green architecture and climate-adaptive design. Its value lies in providing some useful references and insights for exploring a development path that harmonizes ecological livability with cultural inheritance in arid regional architecture.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Chen Yazhou, Li Xinying — Chen Yazhou, Li Xinying. Climate Governance Issues in Uzbekistan // Russian Journal. P. 1–23. URL: <http://kns.cnki.net/kcms/detail/23.1570.C.20260210.0937.002>
- He Quan, He Wenfang 2016 — He Quan, He Wenfang, Yang Liu et al. Exploration of New-Type Earth Building under Extreme Climate Conditions // Architectural Journal. 2016. No. 11. P. 94–98.
- Hu Shan 2025 — Hu Shan, Serjiang Halik, Liu Xiang. Exploration on the Climate Adaptability of Buildings in the Hotan Historical and Cultural District under the Background of Arid Environment // Huazhong Architecture. 2025. No. 43 (09). P. 63–68. DOI: 10.13942/j.cnki.hzjz.2025.09.028
- Jia Suer Abula 2021 — Jia Suer Abula, Wang Zhu, Qian Zhenlan et al. Adaptability of Traditional Settlements in Desert Oases in Southern Xinjiang to Natural Geographical Environment // Economic Geography. 2021. No. 41 (03). P. 170–183. DOI: 10.15957/j.cnki.jjdl.2021.03.018
- Jiang Dan, Zhao Kai 2015 — Jiang Dan, Zhao Kai. Morphology of Traditional Ethnic Settlements and the Origins of Residential Culture in the Southern Xinjiang Region // Xinjiang Social Sciences. 2015. No. 06. P. 129–134.
- Jiasur Abula 2021 — Jiasur Abula, Wang Zhu, Qian Zhenlan et al. Adaptability of Traditional Settlements in Desert Oases in Southern Xinjiang to Natural Geographical Environment // Economic Geography. 2021. No. 41 (03). P. 170–183. DOI: 10.15957/j.cnki.jjdl.2021.03.018
- Jiayi Naguili Wozhatihan 2013 — Jiayi Naguili Wozhatihan, Wu Yanfeng, Bateer Baike, Rasulov H. H. Analysis of temperature change trends over the past century in Tajikistan // Plateau and Mountain Meteorology Research. 2013. No. 33 (03). P. 48–54.
- Kaplanbay Ailaitijiang, Serjiang Halike 2021 — Kaplanbay Ailaitijiang, Serjiang Halike. Research on Climate Adaptive Design Strategies in Arid Areas Based on the Traditional Ecological Wisdom of Oasis Settlements: A Case Study of Southern Xinjiang // Small Town Construction. 2021. No. 39 (09). P. 96–106.
- Liu Yuanchang, Sairjiang-Halike 2017 — Liu Yuanchang, Sairjiang-Halike. A Brief Analysis of the Spatial Construction and Environmental Adaptability of Traditional Dwellings in Turpan // Huazhong Architecture. 2017. No. 35 (09). P. 128–131. DOI: 10.13942/j.cnki.hzjz.2017.09.024
- Mai Wulan-Tu Ersunjiang, Sai'erjiang-Halike 2024 — Mai Wulan-Tu Ersunjiang, Sai'erjiang-Halike. Research on the Construction Characteristics and Ecological Wisdom of Traditional Residences in Atushi, Xinjiang // Urban Architecture. 2024. No. 21 (01). P. 35–39. DOI: 10.19892/j.cnki.csjz.2024.01.08
- Meng Fuli 2011 — Meng Fuli. Ecological Wisdom and Enlightenment of Local Materials in the Construction of Traditional Settlements: dissertation. Xi'an University of Architecture and Technology, 2011.
- Meng Qingwen 2023 — Meng Qingwen. Analysis of the Courtyard Space and Livable Construction Experience of the Gaotai Residences in Kashgar: dissertation. Xi'an University of Architecture and Technology, 2023. DOI: 10.27393/d.cnki.gxazu.2023.001767
- Tang Yongjun 2021 — Tang Yongjun, Zhang Xiaoyu, Zhang Xiaodong. Breaking the Soil and Rebirth: A Study on the Renewal Model of Earthen Residences in the Oasis Regions of Southern Xinjiang // Small Town Construction. 2021. No. 39 (06). P. 108–116.
- Thirasack V 2026 — Thirasack V, Wang Yiqian, Zheng Jiaxiang et al. Design Strategies for Lao Residences Based on Traditional Climate Adaptation // Architecture and Culture. 2026. No. 4. P. 44–46. DOI: 10.19875/j.cnki.jzywh.2026.04.014
- Wang Ye 2018 — Wang Ye. Research on the Construction and Climate Adaptability Technology of Traditional Settlements in Oasis: dissertation. Xinjiang University, 2018.
- Wang Ye, Sailjiang-Halike 2018 — Wang Ye, Sailjiang-Halike. Study on the Climate Adaptability of the Narrow Alleys in the Old City of Kashgar // Huazhong Architecture. 2018. No. 36 (12). P. 75–77. DOI: 10.13942/j.cnki.hzjz.2018.12.018
- Yang Liu 2021 — Yang Liu, Hao Tian, Liu Yan et al. Research on the Adaptation Prototype of Traditional Residences to Dry-Hot Climate // Building Energy Efficiency. 2021. No. 49 (11). P. 105–115.

- Ye Jianming 2023 — Ye Jianming, Ma Ling, Liu Binyi et al. Analysis of Ecological Adaptability of Mazha Village in Turpan // *Small Town Construction*. 2023. No. 41 (11). P. 112–119.
- Yuan Ping, Li Limin 2026 — Yuan Ping, Li Limin. A Study on the Form of Gatehouses in Traditional Residences in Guanzhong from a Typological Perspective: A Case Study of Dangjia Village, Hancheng, Shaanxi Province // *Architecture and Culture*. 2026. No. 2. P. 222–224. DOI: 10.19875/j.cnki.jzywh.2026.02.067
- Zhu Xinrong 2021 — Zhu Xinrong, Wang Ruoyu, He Quan et al. Analysis of Night-time Ventilation and Cooling Characteristics of Adobe Residences in Turpan During Summer // *Acta Energiae Solaris Sinica*. 2021. No. 42 (10). P. 464–469. DOI: 10.19912/j.0254-0096.tynxb.2019-0980

REFERENCES

- Chen Yazhou, Li Xinying. Climate Governance Issues in Uzbekistan. *Russian Journal*, pp. 1–23. URL: <http://kns.cnki.net/kcms/detail/23.1570.C.20260210.0937.002>
- He Quan, He Wenfang, Yang Liu et al. Exploration of New-Type Earth Building under Extreme Climate Conditions. *Architectural Journal*, no. 11, 2016, pp. 94–98 (in Chinese).
- Hu Shan, Serjiang Halik, Liu Xiang. Exploration on the Climate Adaptability of Buildings in the Hotan Historical and Cultural District under the Background of Arid Environment. *Huazhong Architecture*, no. 43 (09), 2025, pp. 63–68. DOI: 10.13942/j.cnki.hzjz.2025.09.028 (in Chinese).
- Jia Suer Abula, Wang Zhu, Qian Zhenlan et al. Adaptability of Traditional Settlements in Desert Oases in Southern Xinjiang to Natural Geographical Environment. *Economic Geography*, no. 41 (03), 2021, pp. 170–183. DOI: 10.15957/j.cnki.jjdl.2021.03.018 (in Chinese).
- Jiang Dan, Zhao Kai. Morphology of Traditional Ethnic Settlements and the Origins of Residential Culture in the Southern Xinjiang Region. *Xinjiang Social Sciences*, no. 6, 2015, pp. 129–134 (in Chinese).
- Jiasur Abula, Wang Zhu, Qian Zhenlan et al. Adaptability of Traditional Settlements in Desert Oases in Southern Xinjiang to Natural Geographical Environment. *Economic Geography*, no. 41 (03), 2021, pp. 170–183. DOI: 10.15957/j.cnki.jjdl.2021.03.018 (in Chinese).
- Jiayi Naguili Wozhatihan, Wu Yanfeng, Bateer Baike, Rasulov H.H. Analysis of temperature change trends over the past century in Tajikistan. *Plateau and Mountain Meteorology Research*, no. 33 (03), 2013, pp. 48–54 (in Chinese).
- Kaplanbay Ailaitjiang, Serjiang Halike. Research on Climate Adaptive Design Strategies in Arid Areas Based on the Traditional Ecological Wisdom of Oasis Settlements: A Case Study of Southern Xinjiang. *Small Town Construction*, no. 39 (09), 2021, pp. 96–106 (in Chinese).
- Liu Yuanchang, Sairjiang-Halike. A Brief Analysis of the Spatial Construction and Environmental Adaptability of Traditional Dwellings in Turpan. *Huazhong Architecture*, no. 35 (09), 2017, pp. 128–131. DOI: 10.13942/j.cnki.hzjz.2017.09.024 (in Chinese).
- Mai Wulan-Tu Ersunjiang, Sai'erjiang-Halike. Research on the Construction Characteristics and Ecological Wisdom of Traditional Residences in Atushi, Xinjiang. *Urban Architecture*, no. 21 (01), 2024, pp. 35–39. DOI: 10.19892/j.cnki.csjz.2024.01.08 (in Chinese).
- Tang Yongjun, Zhang Xiaoyu, Zhang Xiaodong. Breaking the Soil and Rebirth: A Study on the Renewal Model of Earthen Residences in the Oasis Regions of Southern Xinjiang. *Small Town Construction*, no. 39 (06), 2021, pp. 108–116 (in Chinese).
- Thirasack V., Wang Yiqian, Zheng Jiaxiang et al. Design Strategies for Lao Residences Based on Traditional Climate Adaptation. *Architecture and Culture*, no. 4, 2026, pp. 44–46. DOI: 10.19875/j.cnki.jzywh.2026.04.014 (in Chinese).
- Wang Ye, Sailjiang-Halike. Study on the Climate Adaptability of the Narrow Alleys in the Old City of Kashgar. *Huazhong Architecture*, no. 36 (12), 2018, pp. 75–77. DOI: 10.13942/j.cnki.hzjz.2018.12.018 (in Chinese).
- Yang Liu, Hao Tian, Liu Yan et al. Research on the Adaptation Prototype of Traditional Residences to Dry-Hot Climate. *Building Energy Efficiency*, no. 49 (11), 2021, pp. 105–115 (in Chinese and English).

- Ye Jianming, Ma Ling, Liu Binyi et al. Analysis of Ecological Adaptability of Mazha Village in Turpan. *Small Town Construction*, no. 41 (11), 2023, pp. 112–119 (in Chinese).
- Yuan Ping, Li Limin. A Study on the Form of Gatehouses in Traditional Residences in Guanzhong from a Typological Perspective: A Case Study of Dangjia Village, Hancheng, Shaanxi Province. *Architecture and Culture*, no. 2, 2026, pp. 222–224. DOI: 10.19875/j.cnki.jzy-wh.2026.02.067 (in Chinese).
- Zhu Xinrong, Wang Ruoyu, He Quan et al. Analysis of Nighttime Ventilation and Cooling Characteristics of Adobe Residences in Turpan During Summer. *Acta Energiæ Solaris Sinica*, no. 42 (10), 2021, pp. 464–469. DOI: 10.19912/j.0254-0096.tynxb.2019-0980 (in Chinese).

АРХИТЕКТУРА
ДРЕВНЕГО МИРА
И СРЕДНИХ ВЕКОВ

*Ancient and Medieval
Architecture*

А.Ю. Казарян, Г.В. Григорян

АРХИТЕКТУРНАЯ СТРАТИГРАФИЯ И РЕКОНСТРУКЦИЯ КАРССКИХ ВОРОТ АНИ¹

Продолжение исследования мощной средневековой фортификации города Ани, основанной армянским царем Смбатом II Багратуни (977–989) и реконструированной на протяжении следующих трех столетий, посвящено анализу архитектурной стратиграфии и представлению графической реконструкции Карсских ворот — одних из трех монументальных ворот города. На этом фрагменте Смбатовых стен выявлены два основных строительных слоя, соответствующих периоду возведения памятника в конце X в. и его масштабной реконструкции в XIII в., а также слой, отражающий промежуточные работы по реконструкции стен и башен. Обращено внимание на особенности строительной техники и присутствие знаков мастеров на камнях некоторых стратиграфических зон. Сделаны замечания, уточняющие реконструкцию Карсских ворот на разные периоды их существования.

Ключевые слова: армянская архитектура, Средние века, городские стены, Ани, Смбатовы стены, Карсские ворота, архитектурная стратиграфия, графическая реконструкция

A.Yu. Kazaryan, H.V. Grigoryan

ARCHITECTURAL STRATIGRAPHY AND RECONSTRUCTION OF THE KARS GATE OF ANI

The continuation of the study of the powerful medieval fortification of the city of Ani, founded by the Armenian king Smbat II Bagratuni (977–989) and reconstructed over the next three centuries, is devoted to the analysis of architectural stratigraphy and the presentation of a graphic reconstruction of the Kars Gate, one of the three monumental gates of the city. Two main constructing layers have been identified on this fragment of the Smbat's Walls, corresponding to the period of the monument's construction at the end of the 10th century and its large-scale reconstruction in the 13th century, as well as layers reflecting intermediate work of the reconstruction of walls and towers. Attention is drawn to the peculiarities of construction equipment and the marks of craftsmen present on the stones of some stratigraphic zones. Comments were made clarifying the reconstruction of the Kars Gate for different periods of its existence.

Keywords: Armenian architecture, Middle Age, town walls, Ani, Smbat's Walls, Kars Gate, architectural stratigraphy, graphical reconstruction

Ранее проведенное авторами исследование Смбатовых стен Ани завершилось публикацией двух статей, в которых, с учетом достижений Анийской археологической экспедиции под руководством Н.Я. Марра, замечаний Т. Тораманяна, результатов французской Анийской археологической экспедиции под руководством Н. Фошера и затем Ж.-П. Майе, уточ-

няется архитектурная стратиграфия этой главной фортификации одного из самых значимых городов Средневековья (Казарян, Матевосян 2025; Казарян 2025b). В целом сложилась устойчивая картина возведения Смбатовых стен в конце X в., с последующими их укреплениями и перестройками, в результате которых ко второй четверти XIII в. они приобрели

¹ Исследование выполнено в рамках проекта гранта Российского научного фонда «Архитектура и монументальное искусство Ани как феномен мировой художественной культуры. Становление столичной школы армянского зодчества X–XIV веков», № 22-18-00354-П, в Национальном исследовательском Московском государственном строительном университете (НИИ МГСУ). URL: <https://rscf.ru/project/22-18-00354/>



Рис. 1. Смбаховы стены и Карсские ворота Ани. Вид с юго-запада. Фото Г. Григоряна, 2025

развитую структуру и впечатляющий архитектурный образ. Напомним об известных строительных периодах на памятнике перед постановкой новой задачи, назревшей после посещения Анийского городища участниками нашего исследовательского гранта в 2025-м и предшествовавшие годы, когда в число приоритетных направлений входило натурное изучение некоторых башен и Карсских ворот Смбаховых стен (рис. 1).

В пределах эпохи Багратидов, царской династии, основавшей и развивавшей Ани в качестве столицы Армении, удалось выделить четыре строительных фазы:

1. В период, предшествовавший середине X в. (Казарян 2025b).

2. Во время масштабного строительства при шаханшахе Смбаке II Багратуни (977–989) (Марр 1934; Тораманян 1948: 106, 107; Mahé & others 1999; Dangles, Prouteau 2005; Казарян 2025b).

3. Около 1020 г., когда князем князей Ашотом были построены три новые башни (Mahé & others 1999: 736–740).

4. В середине XI в. при византийском управляющем Аароне (Марр 1934: 78; Казарян 2025b: 84, 92).

В следующие два столетия, когда проводились работы по укреплению и реконструкции Смбаховых стен, выявлены еще две фазы:

5. С конца XI по конец XII в., когда строительство велось преимущественно при мусульманских правителях города, представителей рода Шеддадидов (Марр 1934).

6. С самого конца XII и на протяжении первой трети XIII в., в эпоху правления Закаре Закаряна (Мхаргрдзели или Долгорукого) и его ближайших наследников, вассалов Грузинского царства, когда имело место укрепление существующих и строительство новых башен, а также создание второй, внешней линии укреплений Смбаховых стен (Марр 1934; Dangles 2012: 197–201; Казарян, Матевосян 2025).

Большинство отмеченных фаз можно проследить на расположенных в западной части этой фортификации Карсских воротах — одних из трех основных ворот в средней, выходящей на плато части Смбаховых стен. В отличие от Главных или Львиных ворот, Карсские остаются незыблемыми, незатронутыми реставрацией конца XX – начала XXI в., т.е. полностью сохраняют не только большинство своих архитектурных форм, но и первоначальную кладку с обветшалой, но во множестве мест ясно видимой фактурой лицевых камней, на части которых присутствуют метки мастеров-строителей. Непосредственным изучением этих ворот в начале XX в. занимались И.А. Орбели и Т. Тораманян (Орбели 1910: 21; Тораманян 1948: 107). Анийской археологической экспедицией под руководством Н.Я. Марра Карс-



Рис. 2. Карсские ворота Ани с внешней, северной стороны. Фото Г. Григоряна, 2025

ские ворота снаружи были расчищены в 1907 г. (Орбели 1910: 21), но со стороны города они оставались в значительной мере засыпанными и были раскрыты в 1910 г. (Март 1934: 79). На рубеже прошлого и нашего веков Карсские ворота исследовали итальянский коллега Т. Бресchia-Фраттадоки (Breccia Fratadocchi 1997–1998–1999: 70, 71) и французская экспедиция 1998–2006 гг., участники которой опубликовали аналитические обмеры памятника, с графическим выделением разновременных на их взгляд строительных слоев (Dangles, Prouteau 2001: 202, fig. 166, 167). Большое внимание эта экспедиция уделила и двум другим, Главным (Львиным) и Шахматным (Двинским) воротам, также предложив их аналитические графические изображения (Dangles 2012: 199; Dangles, Prouteau 2005). Некоторое внимание Карсским воротам уделено в последних статьях (Казарян, Матевосян 2025; Казарян 2025b). Следует добавить, что Карсскими, в связи с их на-

правленностью в сторону средневекового города Карс, рассматриваемые ворота называются со времен начала изучения Ани и по сей день (Орбели 1910; Март 1934; Dangles, Prouteau 2001), но эти же ворота в некоторых публикациях именуются также Северными (Breccia Fratadocchi 1997–1998–1999: 68–71) (рис. 2, 3).

Среди всех этих исследований с точки зрения выявления архитектурной стратиграфии наиболее содержательно осуществленными являются статья Ф. Дангле и Н. Проте и их же краткая публикация с наглядными чертежами на странице каталога парижской выставки об Ани 2001 г. (Dangles, Prouteau 2005; Dangles, Prouteau 2001). Особенно новаторской показалась оценка этих исследователей разновременности возведения западной башни ворот (башня № 12) и восточной (башня № 14), построенной вместе с арочным проемом. Датируя обе эти части сооружения эпохой Баграти-



Рис. 3. Карсские ворота Ани с внутренней стороны. Вид с юго-востока. Фото Г. Григоряна, 2025

дов, они относят только первую башню к изначальному замыслу, чем объясняют ее расположение и асимметрию: башня, присутствуя на конце участка стены, отходящей под тупым углом от края основной, фронтальной линии Смбатовой стены, имеет развернутый в сторону этой стены план. Ученые предполагают, что в следующую фазу был пробит крайний участок той же стены к востоку от существовавшей башни и были устроены еще одна башня и въездная арка, соединяющая обе башни. Они предполагают, что с некоторым запозданием после строительства арки на стене выше нее был создан парпет из параболических мерлонов (*Dangles, Prouteau* 2001: 202).

Ими же сделаны замечания и по устройству башен XIII в., когда в их почти вдвое повышенных пространствах были устроены сводчатые залы, с лестницами в пазухах сводов, ведущими на верхнюю террасу (там же). Несмотря на безусловно выдающиеся достижения этих авторов, некоторые из приведенных ими предположений, касающихся хронологии и последовательности строительных периодов, носят умозрительный характер. Иными

словами, объективные наблюдения ученых соседствуют с субъективными.

Композиции всех трех ворот Ани в том виде, какой они приобрели в начале XIII в., т.е. после повышения существующих стен и башен эпохи Багратидов и строительства внешней линии Смбатовых стен, идентичны друг другу и условно включают участок этих стен с тремя башнями на каждой из двух линий и по одному широкому въездному арочному проему в стенах между ближними друг к другу башнями, т.е. между парами башен. В целях обеспечения дополнительной безопасности ворота внешней линии созданы со значительным сдвигом по отношению к воротам внутренним, так что входящему в город приходилось после захода в пространство между стенами сворачивать в сторону, прежде чем его взору откроется проем во внутренней стене. Таким образом были организованы пространственные ловушки для штурмовавшего Ани неприятеля, который в случае преодоления первых ворот оказывался перед глухой куртиной и под обстрелом с разных сторон. Если в Главных и Шахматных воротах движение при входе было организовано справа налево,



Рис. 4. Центральная зона Карсских ворот Ани. Анализ зон архитектурной стратиграфии

то в Карсских оно имеет обратное направление. Впрочем, конструкции от внешней линии сооружения этих ворот почти не сохранились. Поэтому основное внимание в статье обращено на структуру ворот по внутренней линии, т.е. к паре мощных башен и сводчатому проему в стене между ними.

Сейчас, после относительного уточнения хронологии строительства Смбатовых стен, представляется обоснованным новое обращение к архитектуре Карсских ворот. Плодотворность новой попытки ее осмысления связана с оценкой архитектурной стратиграфии на основе проведенного натурного изучения и с возможностью графического воссоздания памятника средствами современной визуализации.

Какие же разновременные строительные зоны в кладке этих ворот соответствуют тем, которые приведены в общем перечне зон на Смбатовых стенах? На-

сколько мы способны реконструировать формы ворот на разные периоды их существования и в чем заключаются наши ограничения? Насколько результаты изучения этих зон могут способствовать уточнению наших знаний по истории крепостной и монументальной архитектуры Ани? Попробуем ответить на эти вопросы, осознавая необходимость для их решения гораздо более длительного изучения памятника и невозможность на сегодняшний день археологического вмешательства с нашей стороны.

При отсутствии обмеров, за исключением опубликованных, отсутствии возможности производства точных замеров (Ани находится в приграничной зоне на территории Турции) наблюдения на памятнике и сравнение его фотографий разного времени и с разных ракурсов составляют основной круг применяемых методов в данной работе. В помощь ему, безусловно, приходит поиск аналогий и метод сравни-



Рис. 5. Центральная зона Карсских ворот Ани, с обозначением отдельных форм и массивов кладки конца X в.: 1 — поверхность боковых участков кладки; 2 — остатки верхней арки проема; 3 — бутобетон зоны над аркой; 4 — массив кладки сбоку от проема

тельного анализа как средства верификации реконструкции и подведения исследования к более широким заключениям.

Даже предварительный визуальный анализ памятника служит выявлению в теле Карсских ворот слоев, которые соответствуют двум строительным периодам из общего перечня работ на Смбатовых стенах. Это — основа памятника, созданная во время масштабного строительства при Смбате II Багратуни, и период самой значительной реконструкции фортификационной системы при Закаре Закаряне (рис. 4).

С точки зрения примененной строительной техники первый слой характеризуется массивностью кладки, осуществленной с лицевых сторон стены блоками охристо-горчичного туфа, с ровной наружной поверхностью не совсем чистой тески и глубоким залеганием камней в бутобетоне (соотношение высоты блока к его глубине примерно равно 1/1). Для

храмов и дворцов начальной эпохи расцвете анийской школы зодчества кладка из таких камней выглядит анахронизмом, поскольку тогда широко применялись плитообразные туфовые блоки. Тип кладки Смбатовой стены, несомненно, был выбран с целью обеспечения надежности фортификаций. В качестве крупного заполнителя в бутобетонной сердцевине стены использованы необработанные камни черного туфа или андезита. Это редкий случай, когда заполнителем не является лом от обработки лицевых камней. Использование крупных черных камней (изредка присутствуют и охристые), видимо, было вызвано желанием придать бутобетону большую прочность опять-таки в связи с фортификационной функцией сооружения. Некоторые камни достигали величины лицевых, и структура сердцевины стены напоминает скорее уложенную кладку, нежели накиданный бут. Эта укладка и ее бетонирование осу-



Рис. 6. Проем Карсских
ворот. Вид с юго-запада.
Фото Г. Григоряна, 2025

существовали слоями высотой, соответствующей каждому ряду лицевой кладки.

Примечательной особенностью нижней зоны на Карсских воротах является непрерывность рядов кладки во всех местах стыковки башен со стенами. Нигде в этих местах стыковок не замечено вертикальных швов, и кладка выглядит единой, с монолитной и во всех местах структурно единообразной бутобетонной сердцевиной. Приходится, как минимум, поставить под сомнение тезис французских исследователей, что восточная башня и сами арочные врата были встроены в это место Смбатовой стены позже ее возведения. Возможно, мысль о встраивании башни в существовавшую ранее структуру родилась при рассмотрении чертежа плана и с учетом отсутствия симметрии в формах башни. Однако башни ворот вместе выглядят органично и характер примененной в них строительной техники свидетельствует скорее об еди-

новременном их создании и изначальной принадлежности к городским воротам.

Второй слой, прилегающий к первому с внешней стороны стены и «нарастающий» над ним, является дополнением с целью укрепления первоначальной структуры и повышения ее, особенно башен. Кладка содержит чисто отесанные блоки желто-охристого туфа, с четкими плотными швами. В пределах каждой башни формы так же созданы непрерывными рядами кладки, но очень четко выявляются вертикальные и горизонтальные швы между этой кладкой и предшествовавшим слоем, а также между башнями и прямолинейными участками стен. В местах частичных разрушений стыковок разновременных кладок видно, что к старой, X в. конструкции пристраивались вначале прямолинейные стены, в том числе стена среднего участка ворот, а затем добавлялись башни. Датировку в самом общем смысле можно определять в пре-

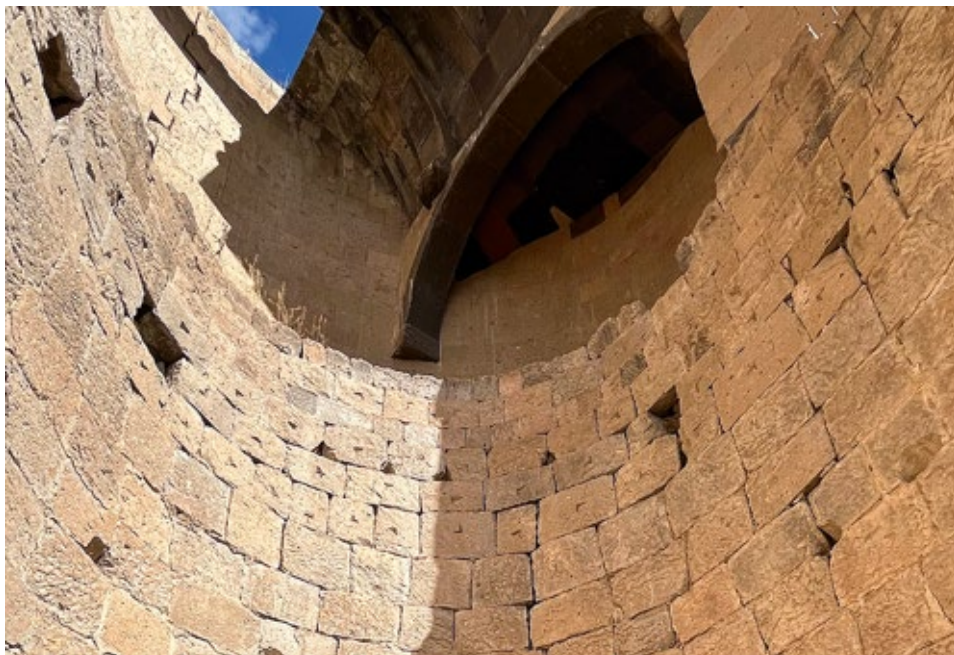


Рис. 7. Внутренняя поверхность западной башни Карсских ворот. Фото Г. Григоряна, 2025

делах первых десятилетий XIII в., исходя из очевидного сходства строительной техники и стилистики с двумя башнями Главных ворот, с башней Закаре и другими башнями и участками стен, создание которых зафиксировано строительными надписями 1206–1231 гг. (Диван 1: 1–8; Казарян, Матевосян 2025: 164). На самих Карсских воротах подобной надписи не обнаружено, но, почти наверняка, она существовала и впоследствии была утрачена.

Представляется необходимым уточнить характер примыкания конструкций, созданных в XIII в., к предшествовавшей структуре. При производстве этих работ стена X в. со своей внешней стороны служила «опалубкой» для заливки известково-песчаного раствора поверх укладывавшихся слоев бутового камня, и по этой причине устраиваемая конструкция содержала лицевую каменную кладку лишь со своей внешней стороны. При разрушениях стены X в. этот бетон проявлялся и виден ныне на различных участках Смбатовой стены, в том числе на исследуемых воротах. По достижении мастерами XIII в. высоты стены X в. они продолжали кладку, расширив ее и оперев в том числе и на эту стену. И, поскольку на такой высоте отсутствовала

«опалубка», с того же уровня новая стена создавалась с лицевой кладкой уже с обеих ее сторон. Таким образом, обращенная к городу сторона кладки опиралась непосредственно на стену X в., поэтому местами, там, где древняя стена разрушилась, лицевая кладка новой стены ныне выглядит нависшей над поверхностью бутобетона нижнего участка этой же стены (рис. 1).

Плановая композиция Карсских ворот представляла собой, в своем изначальном варианте, сочетание двух U-образных башен, обращенных полукруглой формой к внешней стороне фортификации и соединенных между собой стеной с аркой, перекинутой между пилонами, примыкающими к концам башен. Другие, «внешние» концы башен соединены с прямолинейными куртинами Смбатовой стены. Пространства башен, видимо, изначально не перекрывались и могли оставаться открытыми в сторону города. Стены и башни имели одинаковую высоту и, с отступом от внутренней поверхности, завершались мерлонами. Предыдущие исследования подтверждают сообщение Т. Тораманяна об остатках таких зубцов параболического очертания, в частности, над стеной Карсских ворот (Тораманян 1948: 107; Казарян, Матевосян 2025: 166;

Казарян 2025b: 87, рис. 8). Сохранились два зубца из трех, некогда венчавших центральную часть ворот. Остатки кладки между ними свидетельствуют о закладке их с целью реконструкции стен. Аналогичные элементы должны были украшать и первоначальные башни, которые, скорее всего, были вровень со стенами. Сейчас это по паре боковых камней мерлонов, едва уловимых в толще того участка стены, которым эти зубцы были замурованы.

В процессе графической реконструкции первоначального варианта Карсских ворот авторами выявлены особенности архитектурных форм этих ворот со стороны, обращенной в пространство города. Одна из особенностей связана с выдвинутостью за пределы основной фасадной плоскости (условное обозначение) отдельных элементов архитектурной композиции. Речь идет не только об объеме широкой арки, но и о прямоугольной плоскости, в которую вписана эта арка и которая по высоте достигает уровня основания мерлонов, что вдвое превышает высоту проема.

Обоснованием такого архитектурного решения служит визуально ощутимая разница между крошечным фрагментом кладки, сохранившимся над основной аркой ворот, и вторым фрагментом в виде вертикальной полосы кладки левее центральной зоны ворот (рис. 5(2)). Выше отмеченного фрагмента над аркой, примерно в метре от ее вершины, присутствуют остатки трех блоков от арочной конструкции. Их лицевая поверхность повреждена, но она явно была выдвинута по отношению к граничащей снизу кладке не менее чем на 20 см. Очевидно, что это была разгрузочная арка, причем поле между ней и аркой проема имело серповидную форму. Непосредственно над верхней аркой лицевой слой стеновой кладки утрачен, но уровень сохранившегося бутобетона (рис. 5(3)) свидетельствует о былом существовании этой стены как минимум вровень с аркой, и по этой причине все высокое поле над ней может реконструироваться с выдвиганием по отношению и к серповидному тимпану, и к боковым участкам кладки этого памятника (рис. 5(7)). Можно предполагать завершение этого центрального прямоугольного поля горизонтальным карнизом или простой тягой, выше которой, с некоторым отступом, располагаются со-

хранившиеся мерлоны. Лицевая поверхность их кладки, скорее всего, находится в едином уровне с вертикальными участками кладки по сторонам от прямоугольного поля. Эти участки служили заплечиками эксседроподобных башен.

Таким образом, центральная зона Карсских ворот была выдвинута по отношению к боковым, и на фоне прямоугольного поля, в ее нижней половине присутствовал арочный проем с подчеркнуто параболическими, вытянутыми вверх основной сдвоенной аркой и повышенной разгрузочной аркой. В самой нижней зоне, по сторонам от проема сильные наросты бутобетона стен свидетельствуют о былом наличии выдвинутых пилонов портала (рис. 5(4), 6). Являлись ли они основой более сложной конструкции из дополнительных повышенных арок? Об этом трудно судить без проведения дополнительного обследования. Важно то, что эти остатки бутобетона выглядят похожими на сердцевину стены, а значит пилоны и дополнительные арки были выстроены при основании Карсских ворот. Неразрешимым пока вопросом остается определение формы этих пилонов и соединяющих их арок. Во всяком случае, нельзя исключать существования тут оформления, подобного перспективному portalу.

Последнее предположение связано с проведением аналогии с порталами на одновременных храмах, прежде всего на Анийском кафедральном соборе (985–989, 993–1001), при строительстве которого, как считается, была изобретена форма перспективного проема знаменитым зодчим Трдатом (Казарян 2024; Казарян 2025a: 314). Все три входа этого величественного собора, несмотря на их различную типологию, содержали перспективно оформленные пилоны и арки. Из них наше внимание привлёк портал северного фасада, в структуре которого, наподобие ворот, отсутствует полукруглый тимпан и одновременно присутствуют нарастающие друг над другом арки и тимпан серповидный, а сам портал вписан в выдвинутое от поверхности фасада высокое прямоугольное поле (Казарян 2024: 188–191).

Основываясь на факте строительства церковью архитектором Трдатом при шахиншахе Смбате, некоторые ученые приписывали к деятельности Трдата и Смбатовы стены, несмотря на отсутствие



Рис. 8. Мерлоны центральной зоны Карсских ворот. Фото Г. Григоряна, 2025

прямого указания на то в средневековых хрониках и строительных надписях (Мнацаканян 1988). Структурное сходство центральной части Карсских ворот и северного портала Анийского собора, стилистическая близость двух памятников, выраженная в формах арок, позволяют согласиться с мнением о роли Трдата в строительстве стен и, в частности, городских ворот. Конечно, эти постройки были созданы из камней грубой тески и с минимальными декоративными деталями. Но в них были воплощены конструктивные и художественные разработки, которые встречаем в столь значимых монументальных произведениях, как соборные церкви.

Привлеченный для сравнения северный портал Анийского собора обращен в сторону Смбатовых стен. Невольно рождается вопрос, не была ли задумана зод-

чим Трдатом переключка форм этого портала с формами ворот города?

Говоря о трех основных строительных слоях, мы не исключаем наличия небольших фрагментов, относящихся к менее значимым работам. Один такой, замеченный нами фрагмент, — горизонтальная полоса из 5 рядов кладки (с внутренней стороны стены), которая, скорее всего, в теле башен прикрывает ряд мерлонов (рис. 7). Эта кладка такого же горчичного цвета, что и кладка X в. под ней, но более светлого и теплого оттенка. Поскольку в зоне Карсских ворот нигде не видно остатков остроконечных мерлонов второго ряда, присутствующих над округлыми внутри башни № 18 (Казарян 2025b: 87, 88, 91–93, рис. 6, 7, 12), можно предположить их разборку при устройстве отмеченной полосы из пяти рядов кладки.

Архитектурную стратиграфию этой средней зоны еще предстоит познать, причем с учетом обнаруживаемых в большом количестве меток мастеров. Они, в частности, в виде маленьких глубоко вытесанных значков, изображающих уголки и клинья, присутствуют именно в упомянутых пяти рядах (рис. 8). Похожие метки можно заметить и на мерлонах (рис. 7), и это может быть основанием для соглашения с мыслью французских коллег о создании мерлонов чуть позже строительства башен и стены над въездной аркой ворот.

Строительный слой начала XIII в. на Карсских воротах внушительен и по величине, и по пространственной сложности архитектурных форм, обогативших памятник в результате его масштабной перестройки. Можно смело утверждать об отказе осуществлявших ее строителей от простого укрепления и повышения существовавших ранее стен в пользу творческого создания пространственно сложных и декоративно более выразительных решений. В результате в своем верхнем слое башни Карсских ворот выглядят самостоятельными постройками, внутренние стены которых не повторяют периметра внешнего контура стен, как это было сделано в башнях X в. Тут, в верхней зоне, пространства превращены в просторные залы с двумя парами мощных пилонов, соединенных арками, которые исполняют роль подпружных для цилиндрического свода.

В одной из последних статей о Смбатовых стенах было сказано о внутреннем устройстве башен XIII в., былом существовании деревянных межэтажных перекрытий и каменного свода на подпружных арках в их верхнем ярусе, о сопряжении этого свода с полукруглой стеной башни, аналогом чему могло служить перекрытие Пастушьей церкви вне стен Ани (первая половина XI в.). Авторами статьи было обращено внимание на пространство над центральной секцией ворот, где, судя по остаткам кронштейнов на башнях, между ними был перекинут неглубокий свод на подпружных арках, причем сделано это на уровне сводов в самих башнях, что обеспечивало создание переходной между ними широкой площадки на самом верш сооружения. Этот же центральный свод служил фактически навесом, вознесенным над арочным въездом в город (Казарян, Матевосян 2025).

В кладке XIII в. применена полихромия: на фоне основного охристого тона стен

камнями черного туфа выделяются горизонтальные пояса, фиксирующие границы ярусов, арки на всех уровнях и отдельные точки, в основном важные с точки зрения тектоники архитектурной структуры. Например, черными камнями выложены перемычки над рядом амбразур, создано большинство импостов. Этой особенностью Карсские ворота походят на другие башни и ворота, построенные либо реконструированные в первой трети XIII в. В наибольшей мере ощутимо такое сходство с Главными воротами Ани.

Аналогию между двумя воротами можно провести и на уровне декоративного убранства фасадов, обращенных в сторону городского пространства. Если оформление Главных ворот известно по сохранившейся восточной башне, где в верхней зоне полихромной кладкой выложена свастика или знак вечности, то на Карсских воротах созданные в XIII в. фронтальные стенки башен давно обрушились. Однако раскопками Анийской археологической экспедиции были выявлены остатки двух подобным образом выложенных свастик (Mapp 1934: 79, рис. 169), что свидетельствует, во-первых, об их присутствии на обеих башнях и, во-вторых, о единой программе реконструкции Карсских и Главных ворот и, возможно, о строительстве их одной артелью мастеров. Во время работы той же экспедиции были обнаружены створки деревянных, обитых железом дверей (Mapp 1934: 79; Орбели 1910: 19–22).

Исследование позволило лучше представить облик Карсских ворот и снаружи, где ныне огромные башни словно зажимают стенку с арочным проемом (рис. 2). Первоначальные низкие башни были не только гораздо ниже, но и уже башен XIII в. Так что после обкладки первоначальных башен широким слоем новой стены въездной проем и стенка над ним кажутся стиснутыми в объятиях пары башен. Кроме того, добавленная вторая линия стен, несмотря на ее низкий характер, полностью скрывала этот проем, и главным становился тот, который был создан между парой башен на новой линии.

Если завершение участков стен и башен, ритмично подчеркнутое мерлонами, было осуществлено в едином уровне, то после реконструкции начала XIII в. башни оказались гораздо более высокими, а надстройка прямолинейных участков стен незначительной. Если учесть добавление новых башен на некоторых участках

стен, в том числе к югу и северу от Карсских ворот, можно заключить о возросшем

значении башен в оборонительной концепции фортификаций этой эпохи.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Казарян 2024 — Казарян А.Ю. Порталы Ани конца X – начала XI века. Рождение новой типологии // Проект Байкал. 2024. № 3 (81). С. 187–193. DOI: 10.51461/81.2409
- Казарян 2025a — Казарян А.Ю. Творчество зодчего Трдата и развитие стиля армянской архитектуры // Византийский временник. 2025. Т. 109. С. 295–320. DOI: 10.55959/MSU0132-3776-2026-109-295-320
- Казарян 2025b — Казарян А.Ю. Вопрос о начальных формах Смбатовых стен в Ани (980-е годы) и о характере их первой перестройки // Вопросы всеобщей истории архитектуры. 2025. № 2 (25). С. 82–97. DOI: 10.22227/2500-0616.2025.25.82-97
- Казарян, Матевосян 2025 — Казарян А.Ю., Матевосян К.А. Смбаковы стены Ани // Проект Байкал. 2025. № 3 (85). С. 162–168.
- Март 1934 — Март Н.Я. Ани. Книжная история города и раскопки на месте городища. М.; Л.: Государственное социально-экономическое издательство, 1934.
- Мнацаканян 1982 — Մնացականյան Ա.Խ. Կարգադրող փարպետներ — Մանուել, Տրդատ, Մոմիկ (Мнацаканян С.Х. Каменных дел мастера. Мануэл. Трдат. Момик). Ереван: изд-во АН Арм. ССР, 1982.
- Орбели 1910 — Орбели И.А. Краткий путеводитель по городищу Ани (с планом) / сост. И. Орбели. СПб.: тип. Имп. Акад. наук, 1910 (Анийская серия № 4).
- Орбели 1911 — Орбели И.А. Развалины Ани: история, современное состояние, раскопки. СПб.: Изд. журнала «Нева», 1911.
- Breccia Fratadocchi 1997–1998–1999 — Breccia Fratadocchi T. Notes on Armenian military architecture // Environmental design. Trails to the East. Essays in memory of Paolo Cuneo / eds. M. Calia, M.A. Lala Comneno, F. Cresti, A. Petruccioli. No. 1–2. Rome: Dell'oca Editore, 1997–1998–1999. P. 68–72.
- Brosset 1861 — Brosset M.-F. Le ruines d'Ani, Capitale de l'Arménie sous les rois Bagratides. Atlas Général. St. Petersburg, 1861.
- Dangles 2012 — Dangles Ph. The Northern wall of Ani: Birth and evolution of the capital fortification // Ani as political and civilizational centre of Medieval Armenia: International Conference, November 15–17, 2011. Collection of papers. Yerevan: "Gitutium" Publ. House of the NAS RA, 2012. P. 189–202.
- Dangles, Prouteau 2001 — Dangles Ph., Prouteau N. Les murailles d'Ani // Ani. Capitale de l'Arménie en l'an mil. Catalogue d'exposition dans le Pavillon des Art, 7 février – 13 mai 2001 / ed. by R.H. Kevorkian. Paris: Musées, 2001. P. 196–201.
- Dangles, Prouteau 2005 — Dangles Ph., Prouteau N. Sondages archéologiques sur l'enceinte nord d'Ani // Revue des Etudes arméniennes. Vol. XXIX. Paris, 2005. P. 503–533.
- Mahé & others 1999 — Mahé J.-P., Fauchoir N., Karamagrali B., Dangles Ph. L'enceinte urbaine d'Ani (Turquie orientale): problèmes chronologiques // Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 143e année. 1999. No. 2. P. 731–756. DOI: 10.3406/crai.1999.16036

REFERENCES

- Kazaryan A.Yu. Portaly Ani kontsa X — nachala XI veka. Rozhdenie novoy tipologii (Portals of Ani Churches of the Late 10th — early 11th Centuries: Springing of a New Typology). *Project Baikal*, no. 3 (81), 2024, pp. 187–193. DOI: 10.51461/81.2409 (in Russian).
- Kazaryan A.Yu. Tvorchestvo zodchestva Trdat i razvitiye stilii armianskoi architektury (The Work of Architect Trdat and the Development of Style of the Armenian Architecture). *Byzantina xronika*, vol. 109, 2025, pp. 295–320. DOI: 10.55959/MSU0132-3776-2026-109-295-320 (in Russian).
- Kazaryan A.Yu. Vopros o nachalnikh formakh Smbatovykh sten v Ani (980-e gody) i o kharaktere ich pervoy perestroiki (Question of the Initial Forms of the Smbat's Walls in Ani (980s) and the Character of Their First Reconstruction). *Questions of the History of World Architecture*, no. 2 (25), 2025, pp. 82–97 (in Russian).

- Kazaryan A.Yu., Matevosyan K.A. Smbatovysteny Ani (Smbat's walls of Ani). *Project Baikal*, no. 3 (85), 2025, pp. 162–168 (in Russian).
- Mnatsakanyan S.Kh. *Varpetats varpetner — Manuel, Trdat, Momik (Masters of Masters: Manuel, Trdat, Momik)*. Yerevan: Academy of Sciences of Armenian SSR Publ., 1982 (in Armenian).
- Breccia Fratadocchi T. Notes on Armenian Military Architecture. *Environmental design. Trails to the East. Essays in memory of Paolo Cuneo*. Eds. M. Calia, M.A. Lala Comneno, F. Cresti, A. Petruccioli. Rome: Dell'oca Publ., 1997–1998–1999, pp. 68–72.
- Dangles Ph. The Northern Wall of Ani: Birth and Evolution of the Capital Fortification. *Ani as Political and Civilizational Centre of Medieval Armenia: International Conference, November 15–17. Collection of papers*. Yerevan: Gitutiun Publ., 2012, pp. 189–202.
- Dangles Ph., Prouteau N. Les murailles d'Ani. *Ani. Capitale de l'Arménie en l'an mil. Catalogue d'exposition dans le Pavillon des Art, 7 février – 13 mai 2001*. Ed. R.H. Kevorkian. Paris: Musées Publ., 2001, pp. 196–201.
- Dangles Ph., Prouteau N. Sondages archéologiques sur l'enceinte nord d'Ani. *Revue des études arméniennes*, vol. XXIX, 2005, pp. 503–533.
- Mahé J.-P. Croix et xaç'k'ar de Hoïromos. *Hoïromos Monastery: Art and History*. Ed. E. Vardanyan. Paris: ACHCByz Publ., 2015, pp. 301–324.
- Mahé J.-P., Faucherre N., Karamagarali B., Dangles Ph. L'enceinte urbaine d'Ani (Turquie orientale): problèmes chronologiques. *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 143e année, no. 2, 1999, pp. 731–756. DOI: 10.3406/crai.1999.16036

Д.А. Петров

НЕСКОЛЬКО СЮЖЕТОВ В ИЗОБРАЖЕНИЯХ ДЕРЕВЯННЫХ ЗВОННИЦ НОВГОРОДСКИХ ЦЕРКВЕЙ НА ИКОНЕ «ВИДЕНИЕ ПОНОМАРЯ ТАРАСИЯ» ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVI ВЕКА. ЧАСТЬ I. ЗВОННИЦА НА ОДНОМ СТОЛБЕ

Статья является первой частью из серии заметок, посвященных анализу изображений деревянных звонниц на новгородской иконе «Видение пономаря Тарасия» конца XVI в., рассказывающей о грандиозном пожаре в Новгороде в 1508 г. Эта икона имеет более чем столетнюю историю изучения, однако, таким образом вопрос никогда не ставился. Несмотря на «иконный» характер изображений, в них содержится достаточно информации, позволяющей провести сравнение с известными нам другими иконными изображениями XVI–XVII в., зарисовками А. Меерберга и Н. Витсена XVII в. и фотографиями сохранявшихся до начала XX в. подлинных построек. Проведенный анализ показывает высокую степень реалистичного правдоподобия в показе одного из типов деревянных колоколен — звонницы «на одном столбе».

Ключевые слова: икона «Видение пономаря Тарасия», деревянные колокольни, звонница «на одном столбе»

D.A. Petrov

SEVERAL SUBJECTS IN THE IMAGES OF WOODEN BELFRIES OF NOVGOROD CHURCHES ON THE ICON “THE VISION OF THE SEXTON TARASIY” OF THE END OF 16th CENTURY. PART I. BELFRY ON ONE PILLAR

The article is the first part of a series of notes devoted to the analysis of the images of wooden belfries on the Novgorod icon “The Vision of the Sexton Tarasiy” of the end of 16th century. Icon tells the story of a massive fire in Novgorod in 1508. This icon has a more than a century-long history of study, but the question has never been raised in this way. Despite the “iconic” nature of the images, they contain enough information to allow for a comparison with other 16th and 17th century iconographic depictions, as well as sketches by A. Meerberg and N. Witsen from the 17th century, and photographs of original buildings that survived until the early 20th century. The analysis shows a high degree of realistic verisimilitude in the depiction of one of the types of wooden bell towers — the “single pillar” belfry.

Keywords: icon “The Vision of the Sexton Tarasius”, wooden bell towers, Belfry “on one pillar”

Вопрос о оценке степени реалистичности иконных изображений архитектурных памятников в нашей средневековой живописи исследователи стараются обходить стороной, без объяснения привлекая их для иллюстраций своих мыслей. Современные историки архитектуры не очень доверяют таким изображениям. Это, на наш взгляд, связано с особым, выборочным, отношением иконописцев XV–

XVII вв. к характеру изображений тех или иных объектов архитектуры, предметов быта, одежды и т.д. В такой ситуации мы вынуждены тщательно исследовать каждый интересующий нас случай, стараясь проверять заявленные предположения достоверными подтверждениями из других источников. Вопрос о деревянных колокольнях и звонницах в изобразительных источниках XV–XVII вв., насколько нам из-



Рис. 1. Икона «Видение пономаря Тарасия» из Спасо-Преображенского собора Хутынского монастыря в Новгороде

вестно, ранее не ставился, хотя рассмотрение иконописных изображений отдельных архитектурных памятников и ансамблей Северо-Запада Руси в XV–XVI вв. и видов городов в XVI–XVII вв. давно уже является предметом специальных исследований (см., например: Голубинский 1904: 129; Красовский 1916: 132–142¹; Мильчик 1973; Мильчик 1979; Мильчик 1987; Мильчик, Ушаков 1981; Мильчик, Варакин 1992; Мильчик, Варакин 1992b; Мильчик 2017).

Конечно, при изучении памятников русской архитектуры XV – первой половины XVII в. нужно быть предельно осторожным, так как иконописцы очень избирательны в использовании приемов реалистического показа объектов, но это совсем не значит, что следует совершенно отказаться от анализа «архитектурных» иконописных изображений деревянных

колоколонесущих сооружений. К счастью, мы имеем возможность одновременно рассматривать икону с видом Новгорода последней четверти XVI в. вместе с описью новгородских церквей 1617 г. и планом осады Новгорода 1611 г., на котором показано, хоть и схематично, некоторое количество звонниц. Эти графические и письменные источники, созданные в конце XVI – начале XVII в., на взгляд автора, хорошо дополняют друг друга. Также сохранилось достаточное количество реалистичных изображений деревянных звонниц XVII в., выполненных западноевропейскими художниками, которые мы можем использовать. Конечно, мы понимаем, что сопоставление построек, изображенных на иконе, со списком построек в «Описи 1617 г.», носящей фрагментарный характер в связи с состояни-

¹ В работе М. Красовского рассмотрены многие типы деревянных звонниц, она не потеряла актуальности и по сей день.



Рис. 2. Звонница на столбе. Икона «Видение пономаря Тарасия». Фрагмент

ем описываемых построек, разоренных во время шведской оккупации², не дает «статистического» корректного представления о ситуации.

Тем не менее считаем полезным привлечь этот документ для дополнения полноты сведений о постройках, изображенных на иконе. Настоящая статья является первой в серии очерков, посвященных анализу изображений новгородских церквей на иконе.

Икона «Видение пономаря Тарасия» — это первая в истории русской живописи попытка дать «топографическое представление» о Новгороде, который, по сути, является «главным героем» этой иконы. Текст «Видения» не содержит никакого описания города, кроме упоминания

о том, что спустя три года после этого события Торговая сторона Новгорода сгорит в пожаре. «По трех летехъ после мору будет пожар силен в Великом Новеграде, Торговая сторона вся погорит, и множество много людей згорит» (*Видение*). Поэтому очевидно предположить, что композиционное построение иконы было творческим актом автора, так как никакой иконописной традиции этого сюжета или подобного ему до создания новгородской иконы не существовало. Этот же подход мы обнаруживаем и в изображении конкретных зданий и сооружений на иконе, которые показаны со множеством реалистических подробностей и деталей, хоть и переданных языком иконописной традиции.

² «Велели в Новеграде кликати не по один день хто что ведает в немецкий погром схоронено колоколов, всякие люди мужики про колокола в распросех и в розных местах сказывали, и по их скаске сыскано пустых монастырей и церквей 104 колокола. А схоронены те колокола были у ноегородцких людей при немцах в земли и в реках и в колодезях... И всего колоколов сыскано...120 колокола» (*Опись 1617: 133, 134*), «...и колокола многих монастырей и многих церквей... вывезены в Свейское государство» (*Ответ 1846: 59*).



Рис. 3. Звонница на столбе. Икона «Воздвижение Креста» из Рождественского придела Софийского собора в Новгороде, около 1549. Фрагмент

Икона «Видение пономаря Тарасия» из Спасо-Преображенского собора Хутынского монастыря (НГОМЗ; Инв. 7632) (рис. 1) давно привлекает внимание историков из-за изображения Новгорода, отражающего, хоть и в иконописном виде, образ города второй половины XVI в. (Гусев 1900; Порфиридов 1966; Гордиенко 1989; Гордиенко 2001. См. также: Пивоварова 2020: 111–115). Икона еще в начале XX в. заинтересовала П.Л. Гусева, который опубликовал подробный комментарий к изображенным на иконе событиям и попытался определить ряд объектов, показанных на ней (Гусев 1900). Н.Г. Порфиридов описал все известные ему списки иконы, в том числе утраченные (Порфиридов 1966: 113–120), указал на особый,

«исторический» характер изображения (Порфиридов 1966: 117, 118), но не разобрал детально сюжетов и сцен, показанных на иконе. Э.А. Гордиенко, помимо описания общекультурной «ситуации» в Новгороде второй половины XVI в. и места иконы в ряду памятников живописи этого времени, предложила датировку периодом 1574–1652 гг. (Гордиенко 1989: 109; Гордиенко 2001: 388–400). Исследователь не рассматривала изображения памятников на иконе с архитектурной точки зрения. М.И. Мильчик и Л.А. Секретарь уточнили дату создания иконы временем около 1590 г. (Мильчик, Секретарь 1998). К сожалению, никто из ученых, анализирующих сюжеты, показанные на этой иконе, не прокомментировал изображе-

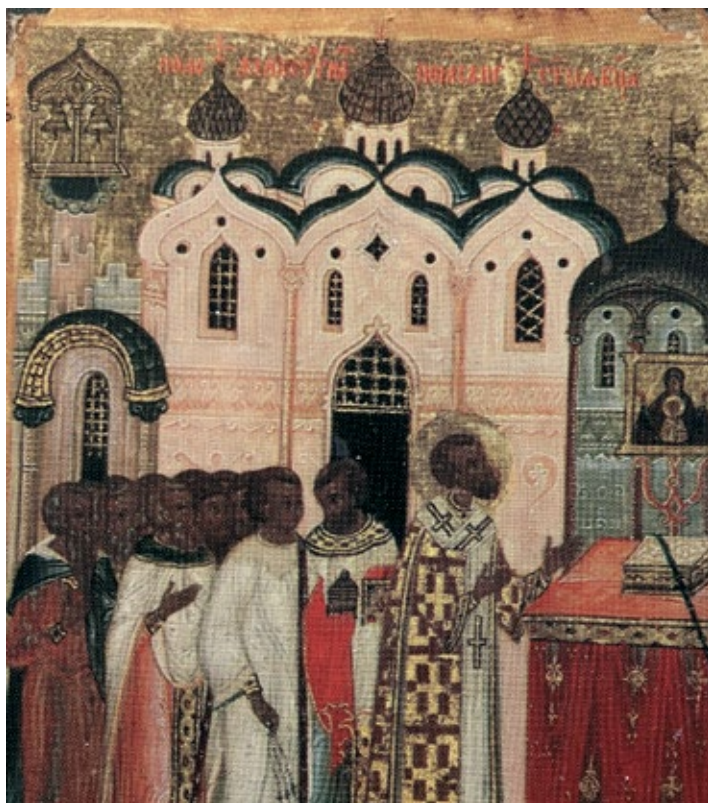


Рис. 4. Звонница на столбе. Икона-таблетка «Положение пояса в Халкопратийском храме», из Софийского обора в Новгороде, середина XVI в. Фрагмент

ния построек на иконе, в том числе деревянных колоколен, которых здесь представлено несколько типов³.

На иконе изображено 36 церковных построек: 15 церквей на Торговой стороне (включая 2 на Городище, 4 в Хутынском и 3 в Атониевом монастыре); 21 церковь на Софийской стороне (включая 7 в Юрьеве монастыре и 6 церквей в Детинце). Не у всех есть колокольни или звонницы, но 14 колоколонуесущих построек показано 7 на правом берегу Волхова и 7 — на левом. Из них — семь построек каменных (три в Детинце: Софийская звонница, Часовая, звонница церкви Бориса и Глеба в Околотке; 1 на Софийской стороне — звонница церкви с молящимся новгородцем; по одной каменной звоннице в Хутынском, Юрьеве и Антониевом монастырях). Часть из них имеет «общеиконописный» характер (звонни-

ца на трех столбах с двумя пролетами, накрытыми двускатными кровлями, над которыми изображается шатер), который мешает точно определить и описать архитектуру звонниц, но есть и практически «реалистические» рисунки, которые позволяют это сделать — звонницы Знаменской церкви, церкви Благовещения на Городище, звонница на столбе в Детинце.

В Описи 1617 г. колокольницы описаны или упомянуты в 15 случаях. Это звонницы — собора св. Софии, церкви Еуфимия Великого «на переходе», церкви Знамения, церкви Ивана Предтечи на Опоках, церкви Ильи Пророка в Славне, церкви Воскресения на Павловой улице, церкви Филиппа апостола на Нутной улице, церкви Георгия на Лубянице, церкви Никиты на Никитиной улице, Арсеньева монастыря «на Дворищах», церкви Рождества Богородицы Антониева монастыря,

³ Помимо этой иконы существует еще несколько икон XVI–XVII вв. с таким же иконографическим изводом (Покровский собор «на Рву», ГИМ 103794/908; ГРМ ДРЖ-2048; двойное клеймо на житийной иконе Варлаама Хутынского НГМ КП 7623 ДРЖ-887 (Икона из Русского музея не опубликована детально и ее издание в таком виде является темой отдельного исследования)). Икона из ГИМ предположительно датируется третьей четвертью XVII в. и поэтому ее можно использовать для сравнения только с учетом почти столетней разницы.



Рис. 5. Звонница на столбе. Икона «Видение Евлогия» из Введенского монастыря в Сольвычегодске. 1565–1596 гг. Фрагмент

церквей в Лисицком, Благовещенском и Рагодовском монастырях, в Богословском монастыре «на Ветке».

Только колокола упомянуты при описании 30 церквей: Похвалы, Еуфимия Великого, Ивана Златоуста, Покрова, «приделана к городской стене, к башне», «деревяна» Успения Богородицы, Иоакима и Анны, Ризоположения на воротех, Жен мироносиц, Парасковьи Пятницы, Ивана Предтечи на Опоках, Ипатия, Михалицкого девича монастыря на Молоткове, Андрея Первозванного на Щитной улице, Бориса и Глеба на Заполской улице, Ильи Пророка в Славне, Филиппа апостола на Нутной улице, Святых Отец, Преображения на Ильине улице, Успения Богородицы на Козьей Боротке, Егория на Лубяницы, Дмитрия на Буяне улице, церковь Ивана Крестителя, Прокопия, Климента на Ивовой улице, Петра и Павла, Дмитрия на

Дослане, царя Константина на Яневе улице, царя Константина на Росткине улице, Василья Париского, Савы с Кузмодемьяне улицы.

Вообще не упомянуты в перечне Описи 1617 г. ни колокольни, ни колокола 33 церквей: Происхождения Креста, Марка Евангелиста, Афанасия и Кирила, Входа в Иерусалим, Архидьякона Стефана «у Софеи премудрости божии в паперти», Николы Чудотворца, Исповедников Гурия, Самона и Авива, Сергия Радонежского «на воротех на поваренном дворе», Рождества Богородицы «на переходех», Петра Митрополита, «что на вротех блиско Софии премудрости божии», Богоявления, Ивана Златоуста, «что на воротех на митрополичье дворе», надвратной Преображения, деревянной Кирилла Белозерского и Великомученика Христофора, Бориса и Глеба в Околотке, Князя Владимира, «приделана к башне...»,



Рис. 6. Звонница на столбе. Икона «Св. Варлаам Хутынский с житием». Фрагмент

деревянной Покрова Богородицы, Анастасии в Детинце, Введения Богородицы, Нерукотворного Образа, Архангела Гавриила, Ивана Предтечи, Дмитрия на Славкове, Михаила Архангела на Михайловой улице и Благовещения, Павла Исповедника на Варяжской улице, Семиона Столпника на Чудинцове улицы, Кузьмы и Демьяна, Кузьмы и Демьяна, Преображения Христова на Розваже улице, Иякова Апостола на Яковлеве улице, Николы Чудотворца на Яковлеве улице, Еуфимии в Еуфимьине монастыре.

К этому же времени относится и «План осады Новгорода 1611 г.», где изображены 8 деревянных звонниц (1 — в Детинце, 1 — в Малом Земляном городе, 2 — на Софийской стороне, 4 — в Заполье Софийской стороны) (Янин 1999: 111, рис. 1).

Из перечисленных выше изображений мы выбрали два типа звонниц, имеющих

прямые аналогии в памятниках, дошедших до начала XX в. и получивших реалистическую фотофиксацию — звонницу на столбе и многоярусную звонницую колокольню, а также «иконный» вариант звонницы на трех опорах с двускатными покрытиями, не имеющих аналогий в дошедших до нас памятниках, но чрезвычайно распространенный в православной иконописной традиции средневековья. Ниже, в нескольких очерках, мы попробуем описать эти изображения и привести некоторые комментарии к ним.

ДЕТИНЕЦ. ЗВОННИЦА НА СТОЛБЕ

Рядом с Воскресенскими воротами Детинца изображена звонница на столбе. Она имеет вид столба с Т-образной перекладной, поддерживаемой резными консолями и накрытой сверху килевидным (?) покрытием. На звоннице подвешены два колокола (рис. 2).



Рис. 7. Звонница на столбе. Сергиев Родион. «Богоматерь Тихвинская со Сказанием» 1678 г.



Рис. 8. Звонница на столбе на Ивановской площади. Гравюра «Кремленоград» 1610 г. Фрагмент

К сожалению, определить церковь, изображенную рядом, мы не можем⁴. В Описи 1617 г. упомянута только одна колокольня на столбе: «...Рагодовицкого монастыря... колокольня

маленка на одном столбе покрыта тесом» (Опись 1617: 123, 124), расположенная в нескольких километрах от новгородского Детинца.

⁴ Возможно, это церковь Покрова.



Рис. 9. Звонница на столбе на улице в Кремле. Гравюра «Кремленоград». 1610 г. Фрагмент



Рис. 12. Звонница на одном столбе Меерберг. Село Медное. Фрагмент



Рис. 10. Звонница на столбе около церквей на Красной площади у рва. «Сигизмундов» план Москвы 1610 г. Фрагмент



Рис. 11. Звонница на столбе около церквей на Васильевском спуске, «Сигизмундов» план Москвы 1610 г.



Рис. 13. Звонница с двумя колоколами на столбе. Рис. Н. Витсена «Деревянная церковь»

Иконописные изображения звонниц на столбе известны нам на некоторых новгородских иконах середины XVI в.: на иконе «Воздвижение Креста» из Рождественского придела Софийского собора в Новгороде (ок. 1549) (Шалина 2005: рис. 96) (рис. 3), в виде белой восьмигранной «рамки» с тремя колоколами разного размера с веревками внутри на «мраморной» колонне с тремя шатриками над рамкой; на иконе середины XVI в. «Положение пояса в Халкопратийском храме», из Со-



Рис. 14. Часовня, д. Воыново (Верхнетоемский р-н), фото 1921 г.



Рис. 15. Часовня, д. Машканово (Верхнетоемский район), фото 1921 г.



Рис. 16. Звонница на одном столбе с площадкой и кровлей. Городня. Рис. Меерберга



Рис. 17. Звонница на одном столбе с площадкой и кровлей. Крестцы. Рис. Меерберга

фийского собора в Новгороде (Шалина 2005: рис. 133 б) (рис. 4), в виде двухчастного килевидного «киота» на трех колонках, с двумя колоколами, стоящего на «мраморной» колонне. На иконе «Видение Евлוגия» из Введенского монастыря в Сольвычегодске (между 1565–1596 гг. ГТГ, Инв. 21494) (рис. 5) показана звонница на столбе с двумя колоколами (в которые звонит с земли монах), висящими на конструкции, поддерживаемой двумя изогнутыми резными кронштейнами и накрытой шатровой кровелькой⁵. На житийной иконе Валаама Хутынского из церкви Варлаама Хутынского на Званице в Пскове (Икона «Св. Варлаам Хутынский с житием»; вторая половина XVI в., НГМ КП 7623 ДРЖ-887) (рис. 6), на столбе хорошо видна конструкция, поддерживающая двускатную кровлю, внутри которой подвешены колокола. На поздней иконе конца XVII в. (Сергиев Родион. «Богоматерь Тихвинская со Сказанием» 1678 г. НГМ КП 7714-1 ДРЖ-970) также нарисованы изогнутые кронштейны, поддерживающие «домик» с колоколами (рис. 7). Такая же звонница, с двумя колоколами и двускатной кровлей, изображена на Ивановской площади в самом центре Московского Кремля (рис. 8), на гравюре «Кремленоград» (ок. 1600 г.). Интересно, что такая, казалось бы, примитивная звонница стояла на площади в Кремле рядом с Иваном Великим и Успенской звонни-

⁵ На этой же иконе мы можем увидеть загадочную шестигранную двухъярусную деревянную постройку на резных столбах, накрытую крышей с церковной главкой. На помосте второго яруса, куда ведет деревянная лестница, стоит человек с поднятыми руками, как будто звонящий в колокола, но они не нарисованы.



Рис. 18. Звонница на одном столбе с площадкой и кровлей Ильинского храма в Усть-Вье. 1600 г.



Рис. 19. Звонница на столбе. Пршедни Копанина. Прага.



Рис. 20. Звонница на столбе. Подлевин, Йичин



Рис. 21. Звонница на столбе. Бескиды

цей. На соседней улице в Кремле мы можем увидеть еще одну такую же звонницу (рис. 9). На «Сигизмундовом» плане Москвы 1610 г. мы можем увидеть несколько

звонниц на одном столбе с двумя колоколами и двускатной крышей (на Ивановской площади, около церквей на Красной площади у рва (рис. 10), на Васильевском

спуске (рис. 11), еще три — в городской застройке между Воздвиженкой и Тверской улицами). Мы видим ее также на рисунке Меерберга, изображающем село Медное (рис. 12). На рисунке Н. Витсена «Каменная башня во Пскове» показана простая звонница на столбе, с двумя колоколами под двускатной крышей (Кирпичников 1995: 77, рис. 22) (рис. 13). В начале XX в. на Пинеге еще существовали две звонницы «на столбе», фото которых хранятся в Сольвычегодске (2 фото 1921 г. из экспедиции И.И. Томского в верховья Пинеги: Часовня, д. Воыново, (Верхнетоемский р-н), СИХМ⁶; Часовня, д. Машканово (Верхнетоемский район), СИХМ⁷. См: (Шевченко, Канева, Мехреньгина 2004: 2–6) (рис. 14, 15))⁸.

У нас есть сомнения в достоверности рисунка Олеария (Олеарий 1996: 163), изображающего Г-образную звонницу, горизонтальная перекладина которой «уходит» в окно. Таких звонниц мы не знаем ни в одном источнике, русском или западноевропейском.

Вероятно, существовал еще и вариант, когда на одном столбе размещалась пло-

щадка (звона?), огражденная перилами и накрытая кровлей. Такие постройки мы видим на рисунках Меерберга с видами Городни и Крестцов (рис. 16, 17). Эта форма звонницы известна нам по комплексу Ильинского храма в Усть Вые 1600 г. (Оксенюк, Донской 2022; Орфинский, Гришина 2004: 152; Ходаковский 2016: 158–168) (рис. 18)⁹.

Интересно, что звонницы на столбе (но только с одним колоколом) хорошо известны в Восточной Европе, где они устраивались вплоть до XX в. (Пршедни Копанина, 1935 г. Прага; Подлевин, Йичин, Чехия; Бескиды, Чехия) (рис. 19–21).

Таким образом, проведенный анализ показывает высокую степень реалистичного правдоподобия в показе одного из типов деревянных колоколен — звонницы «на одном столбе». Несмотря на «иконный» характер изображений, в них содержится достаточно информации, позволяющей провести сравнение с известными нам другими изображениями XVI–XVII в. и фотографиями сохранявшихся до начала XX в. подлинных построек.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Видение* — Видение хутынского пономаря Тарасия / подгот. текста, пер. и ком. Л.А. Дмитриева. URL: <http://lib.pushkinskiydom.ru/default.aspx?tabid=5100> (дата обращения: 25.05.2026).
- Голубинский 1904 — Голубинский Е.Е. История Русской Церкви. Т. 1. Ч. 2. Период первый. Киевский или домонгольский. Раздел IV. Колокольные и их архитектура. М., 1904.
- Гордиенко 1989 — Гордиенко Э.А. Изображения Новгорода на иконах XVI–XVII вв. и связь их с общественно-политической ситуацией своего времени // Новгородский исторический сборник. 1989. № 3 (13). С. 98–109.
- Гордиенко 2001 — Гордиенко Э.А. Новгород в XVI веке и его духовная жизнь. СПб.: «Дм. Буланин», 2001.
- Гусев 1900 — Гусев П.Л. Новгород XVI века по изображению на хутынской иконе «Видение пономаря Тарасия» с 24 рисунками. СПб.: «Типография А.П. Лопухина», 1900.
- Кирпичников 1995 — Кирпичников А.Н. Россия XVII века в рисунках и описаниях голландского путешественника Николаса Витсена. СПб.: «Славия», 1995.
- Красовский 1916 — Красовский М. Курс истории русской архитектуры. Ч. I. Деревянное зодчество. Петроград: «Товарищество Р. Голике и А. Вильборг», 1916.
- Мильчик 1973 — Мильчик М.И. Архитектура в древнерусской живописи // Декоративное искусство СССР. 1973. № 2 (183). С. 24–27.

⁶ URL: <https://sobory.ru/article/?object=56308>

⁷ URL: https://ic.pics.livejournal.com/mu_pankratov/37111044/434351/434351_800.jpg

⁸ Нам известны и другие сохранившиеся виды звонниц на одном столбе. Например, в деревне Сарчема была звонница на одном столбе с четырехскатной кровлей на которой, по-видимому, висело било (звонница на одном столбе с четырехскатной (пирамидальной) кровлей. Часовня в дер. Сарчема. Фото 1921 г. экспедиции И.И. Томского в верховья Пинеги. СИХМ 304ф.). Похожее решение показано в клейме иконы Родиона Сергиева «Богоматерь Тихвинская со Сказанием» (1678 г. НГМ КП 7714-1 ДРЖ-970-1), где «домик» с колоколом внутри, накрытый четырехскатным шатриком, поддерживается изогнутыми кронштейнами. См. также: Икона «Св. Варлаам Хутынский с житием» (НГМ КП 7623 ДРЖ-887).

⁹ Не исключено, однако, что это оригинальная форма часовни, описанная Красовским (Красовский 1916: 10–132, рис. 156, 158, 159).

- Мильчик 1979 — Мильчик М.И. Северный деревянный монастырь на иконах XVII–XIX вв. // Ежегодник «Памятники культуры. Новые открытия». 1978. Л., 1979. С. 333–346.
- Мильчик, Ушаков 1981 — Мильчик М.И., Ушаков Ю.С. Деревянная архитектура русского Севера. Страницы истории. М., 1981.
- Мильчик 1987 — Мильчик М. Веркольский монастырь в иконографии XVII–XVIII вв. // Ежегодник «Памятники культуры. Новые открытия», 1986. Л., 1987. С. 490.
- Мильчик, Секретарь 1998 — Мильчик М.И. Секретарь Л.А. Антониев монастырь на иконах XVI–XVIII веков // Интернет-журнал «София». 1998. № 4. URL: <http://sophia.orthodoxy.ru> (дата обращения: 01.04.2026).
- Мильчик, Варакин 1992a — Мильчик М.И., Варакин Е.П. Иконография деревянного Антониева монастыря и его графическая реконструкция // Народное зодчество: сб. науч. тр. Петрозаводск, 1992. С. 141–154.
- Мильчик, Варакин 1992b — Мильчик М.И., Варакин Е.П. Иконография Антониево-Дымского монастыря // Чтения по исследованию и реставрации памятников художественной культуры Северной Руси, посвященные памяти художника-реставратора Н.В. Перцева (1902–1981). Архангельск, 1992. С. 137–154.
- Мильчик 2017 — Мильчик М.И. Древнерусская иконография монастырей, храмов и городов XVI–XVIII веков: статьи 1973–2017. СПб.: Коло, 2017.
- Олеарий 1996 — Адам Олеарий. Описание путешествия в Московию. М.: «Российские семена», 1996.
- Оксенюк, Донской 2022 — Оксенюк А.А., Донской Г.Г. Храмовая надпись из Ильинского храма села Усть-Вья 1600 года в контексте строительных надписей своего круга // Архитектурное наследие. 2022. Вып. 76. С. 73–80.
- Опись 1617 — Опись Новгорода 1617 года. Ч. 1. М.: «Типография Главархива СССР», 1984.
- Орфинский, Гришина 2004 — Орфинский В.П., Гришина И.Е. Типология деревянного культового зодчества Русского Севера. Петрозаводск: «Петрозаводский государственный университет», 2004.
- Ответ 1846 — Ответ новгородских митрополита Исидора, воеводы князя Ивана Одоевского, и земских чинов Шведскому фелдмаршалу Еверету Горну // Дополнения к актам историческим, собранные и изданные Археографической комиссией. Т. 2. СПб.: «Типография Эдуарда Праца», 1846. С. 57–63.
- Пивоварова 2020 — Пивоварова Н.В. Московские царские мастерские и региональные художественные центры в конце XVI – начале XVIII века: опыт атрибуции произведений искусства позднего русского средневековья. М.: «БуксМАрт», 2020.
- Порфиридов 1966 — Порфиридов Н.Г. Два сюжета древнерусской живописи в их отношении к литературной основе // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 22. М.-Л.: «Наука», 1966.
- Ходаковский 2016 — Ходаковский Е.В. Северная экспедиция П.Д. Барановского 1931 года // Архитектурное наследие. 2016. Вып. 64. С. 158–168.
- Шалина 2005 — Шалина И.А. Реликвии в восточно-христианской иконографии. М.: «Индрик», 2005.
- Шевченко, Канева, Мехреньгина 2004 — Шевченко Е.А., Канева Т.С., Мехреньгина З.Н. Часовни и кресты Малопинежья // Живая старина. Журнал о русском фольклоре и традиционной культуре. 2004. № 2 (42). С. 4–6.
- Янин 1999 — Янин В.Л. Планы Новгорода Великого XVII–XVIII веков. М.: «Наука», 1999.

REFERENCES

- Gordienko E.A. *Novgorod v XVI veke i ego dukhovnaia zhizn' (Novgorod in the XVI Century and its Spiritual Life)*. Saint Petersburg: "Dm. Bulanin" Publ., 2001 (in Russian).
- Mil'chik M.I. *Drevnerusskaia ikonografiia monastyrei, khramov i gorodov XVI–XVIII vekov: Stat'i 1973–2017 (Ancient Russian Iconography of Monasteries, Temples and Cities of the XVI–XVIII Centuries: Articles 1973–2017)*. Saint Petersburg: Kolo Publ., 2017 (in Russian).
- Okseniuk A.A., Donskoi G.G. *Khramozdannaia nadpis' iz Il'inskogo khrama sela Ust'-Vyia 1600 goda v kontekste stroitel'nykh nadpisei svoego kruga (A Temple-Made Inscription from the Ilyinsky Temple of the Village of Ust-Vya in 1600 in the Context of the Building Inscriptions of its Cir-*

- cle). *Arkhitekturnoe nasledstvo (Architectural Heritage)*, no. 76, 2022, pp. 73–80 (in Russian).
- Orfinskii V.P., Grishina I.E. *Tipologii derevianogo kul'tovogo zodchestva Russkogo Severa (Typology of Wooden Cult Architecture of the Russian North)*. Petrozavodsk: State University Publ., 2004 (in Russian).
- Pivovarova N.V. *Moskovskie tsarskie masterskie i regional'nye khudozhestvennye tsentry v kontse XVI – nachale XVIII veka: opyt atributsii proizvedenii iskustva pozdneg.russkogo srednevekov'ia (Moscow Royal Workshops and Regional Art Centers in the Late 16th – Early 18th Century: The Experience of Attribution of Works of Art of the Late Russian Middle Ages)*. Moscow: "BuksMArt" Publ., 2020 (in Russian).
- Khodakovskii E.V. Severnaia ekspeditsiia P.D. Baranovskogo 1931 goda (The Northern Expedition of P.D. Baranovsky in 1931). *Arkhitekturnoe nasledstvo (Architectural Heritage)*, no. 64, 2016, pp. 158–168 (in Russian).
- Shalina I.A. *Relikvii v vostochno-khristianskoi ikonografii (Relics in Eastern Christian Iconography)*. Moscow: "Indrik" Publ., 2005.

К.С. Носов

ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНЫЙ АНАЛИЗ ОГРАДЫ БОРИСОГЛЕБСКОГО МОНАСТЫРЯ^{1,2}

Представлен анализ исторических сведений и результаты архитектурного исследования каменно-кирпичной ограды Борисоглебского монастыря. В документах XVIII в. выявлено расхождение в числе башен ограды: в смете 1735 г. указано 13 башен, а по описи 1779 г. — 14 башен. Для объяснения этого факта высказано предположение, что одна из башен монастыря была построена в промежутке между этими датами. Установлено, что круглые отверстия в башнях Борисоглебского монастыря выполняли одну из двух функций: в одних башнях они служили боевыми отверстиями (бойницами), в других — декоративным элементом. Доказывается, что изначально большинство башен монастыря были четырехъярусными, сокращение числа ярусов, как правило, связано с исчезновением или перестройкой перекрытий. Выявлено три отличающихся архитектурно типа прясел, что может свидетельствовать о разных зодчих, разных строительных бригадах, разновременных постройках.

Ключевые слова: Борисоглебский монастырь, ограда, оборонительное зодчество

K.S. Nossov

HISTORICAL AND ARCHITECTURAL ANALYSIS OF THE BORISOGLEBSKY MONASTERY ENCLOSURE

Presents an analysis of historical data and the results of an architectural study of the Borisoglebsky Monastery stone and brick enclosure. In the 18th century documents, a discrepancy was found in the number of towers of the enclosure: in the estimate of 1735, 13 towers were indicated, while according to the inventory of 1779 there were 14 towers. To explain this fact, an assumption was made that one of the towers of the monastery was built in the period between these dates. It was established that the round openings in the Borisoglebsky Monastery towers performed one of two functions: in some towers they served as combat openings (loopholes), in others — as a decorative element. It is proved that initially most of the monastery towers were four-tiered, the reduction in the number of tiers, as a rule, was the consequence of the disappearance or reconstruction of the ceilings. Three architecturally different types of curtains were identified, which may indicate different architects, different construction teams, different time of the construction work.

Keywords: Borisoglebsky Monastery, enclosure, defensive architecture

Недалеко от Ростова Великого, в поселке Борисоглебский Ярославской области расположен хорошо известный ансамбль Борисоглебского монастыря. Он давно привлекал внимание исследователей. Однако окружавшая монастырь ограда до сих пор не становилась предметом специального исследования. В данной работе будет представлен комплексный

анализ исторических сведений и результатов архитектурного исследования монастырской ограды. Будет предпринята попытка проследить историю строительства и перестроек ограды, установить функциональное назначение круглых отверстий и изначальное число ярусов в башнях, обосновать причины разных архитектурных решений на разных участках ограды.

¹ Автор выражает искреннюю благодарность В.О. Гречкову, С.А. Лапшиной и А.С. Рыбникову, оказавшим большую помощь в проведении данного исследования.

² Исследование выполнено в рамках Плана фундаментальных научных исследований РААСН и Минстроя России на 2025–2027 гг., тема № 1.1.2.1.

Борисоглебский монастырь был основан в 1363 г. троицкими монахами Федором и Павлом. Тогда, между 1340 и 1440 гг., территорию к северо-востоку от Москвы охватила бурная монастырская колонизация. За сто лет на этой территории было основано около 150 монастырей. Но «Борисоглебский, что на Устье» был особенным — место для него выбрал сам Сергей Радонежский, уроженец этих мест (*Иванов 2004: 393; Воротникова, Неделин 2013: 430*).

Обитель первоначально была полностью деревянной, но в XVI в. начала постепенно перестраиваться в каменную. Первым — в 1522–1523 гг. — в камне был сооружен собор Святых Бориса и Глеба. В нем покоятся мощи Федора и Павла, основателей монастыря. В 1524–1526 гг. западнее собора построили домовую церковь Благовещения с трапезной, затем несколько кирпичных келейных и служебных корпусов (*Мельник 1992: 76; Воротникова, Неделин 2013: 430*).

ДАТИРОВКА МОНАСТЫРСКОЙ ОГРАДЫ

Как и большинство русских монастырей, Борисоглебский поначалу был окружен деревянной стеной. Когда и как происходила перестройка деревянной ограды в каменно-кирпичную точно не известно.

Долгое время бытовало мнение, что крепостные сооружения монастыря начали строиться в 1545 г. по указу Ивана Грозного одновременно с воротным комплексом с надвратной Сергиевской церковью (Историографию вопроса см. в работе: *Мельник 1992: 83–85, 89*). Мнение это базировалось на сообщении так называемого «Ростовского летописца» А.Я. Артынова, где сказано: «Иван Васильевич [...] посетил Ростовский Борисоглебский монастырь, где указал построить вокруг монастыря каменную ограду со святыми воротами» (*Артынов 649: Л. 185, 186*) и в том же году была «освящена каменная церковь во имя пр. Сергия в Борисоглебском монастыре» (*Артынов 234: Л. 88*). Однако позднее было доказано, что сведениям из «Ростовского летописца» доверять нельзя, так как произведение представляет собой компиляцию XIX в. (*Воронин 1975; Мельник 1992: 84–86*).

По архитектуре ныне существующие крепостные сооружения датируют XVII в. Например, В.В. Косточкин, не согласившись с датировкой крепостных сооруже-

ний 1545 г., допустил, что тогда была построена только одна каменная воротная башня с надвратной церковью Сергия, а остальная ограда оставалась деревянной. По его мнению, столь ранняя датировка не согласуется с архитектурой крепостных стен монастыря: сильно вытянутые арки стен, сплошной глухой парапет и др. детали — «все это заставляет отнести борисоглебские укрепления, в основном, к середине – второй половине XVII в.» (*Косточкин 1964: 158*). Его гипотезу поддержали В.Т. Кривоносов и Б.А. Макаров, отметившие, что древние стены монастыря скорее всего были деревянными, а «существующий оборонительный комплекс является произведением XVII века». Они высказали предположение, что «только накопив денежные средства в середине XVII века, Борисоглебская обитель могла начать сооружение грандиозных построек». Но одновременно они сообщили о щедрых вкладах в монастырь Филарета и царя Михаила Федоровича и посылке в монастырь 1500 листов железа для кровель и сотни рублей за работу строителям (*Кривоносов, Макаров 1987: 64*). Из этого следует, что средствами монастыря располагал уже в первой половине XVII в. и какие-то строительные работы там в это время велись.

А.Г. Мельник, проведя натурные исследования и изучив существующие письменные источники, пришел к выводу, что ныне существующую каменную ограду Борисоглебского монастыря следует датировать последней третью XVII в. По мнению исследователя, кладка всех без исключения стен и башен имеет четкую перевязку между собой и «никаких признаков значительных переделок крепостных сооружений не было обнаружено». Исследователь считает, что замысел был единым и строилась ограда непрерывно со второй половины 1670-х гг. по 1690-е гг. Началось строительство, по-видимому, со Святых ворот с надвратной церковью св. Сергия (1679), а закончилось освящением Сретенской церкви (1692). Во второй половине 70-х гг. и начале 80-х гг. XVII в. строили южный участок стен. На протяжении 80-х гг. возводили восточную стену и часть западной (до рассольного корпуса). Наконец, в конце 80-х и в 90-е гг. XVII в. выстроили оставшуюся часть западной стены и всю северную стену с башнями. На протяжении строительства архитектурные вкусы мастеров и заказчиков

немного менялись, поэтому, несмотря на единство основного замысла, в декоративном оформлении крепостных сооружений и конструктивных решениях есть небольшие отличия (Мельник 1992: 89–91).

Однако, как недавно выяснилось после публикации нового источника, какие-то каменные крепостные стены у Борисоглебского монастыря были и до этого. Примерно за полстолетия до возведения ныне существующих стен каменная монастырская ограда уже была, потому что в Писцовой книге 1629–1631 гг. она описана следующим образом: «Да около монастыря ограда каменная, а на ограде одна башня, да другие ворота на воде» (Писцовая книга: 117). Упоминается и церковь Сергия Радонежского на Святых воротах. Как видно из этого описания, ограда была совсем не такой, как сегодня. Она была довольно слабой — в ней была лишь одна башня, да, возможно, воротная башня к воде. В.М. Неделин предложил гипотетическую реконструкцию монастыря на то время (Воротникова, Неделин 2013: 431, рис. 1), однако в его реконструкции ограда почему-то содержит больше башен, чем указано в Писцовой книге 1629–1631 гг.

А.Г. Мельник предположил, что строительство этой каменной ограды вряд ли было осуществлено между 1600 и 1629–1631 гг., так как Смута и вызванная ею разруха не позволили бы осуществить столь масштабное каменное строительство. Следовательно, сооружение каменной ограды и надвратной Сергиевской церкви следует отнести к XVI в., точнее ко второй половине этого столетия. Именно в это время получают каменные ограды наиболее значительные монастыри (Кирилло-Белозерский, Костромской Ипатьевский, Переславский Никитский, Псково-Печерский, Соловецкий и Ярославский Спасский). И только самый богатый Троице-Сергиев монастырь обзавелся каменными укреплениями немного раньше — в 1540–1550-е гг. Однако, по мнению исследователя, монастырская ограда второй половины XVI в. и ранняя Сергиевская церковь не сохранились, они исчезли где-то в XVII в. А.Г. Мельник считает, что площадь монастыря в XVI в. была меньше нынешней и «трасса ограды XVI в. может частично или полностью пролегать внутри периметра нынешних крепостных сооружений обители» (Мельник 2016: 170–172).

Таким образом, на сегодняшний день ситуация выглядит следующим обра-

зом. Какая-то, довольно примитивная, но уже «каменная», ограда у монастыря была к 1629–1631 гг. (рис. 1). Существовали к тому времени и Святые ворота с церковью Сергия Радонежского. Церковь Сретения в Писцовой книге не упоминается, поэтому ее, очевидно, не было. Эта первая «каменная» ограда с надвратной церковью Сергия лишь на основе умозаключений датируется в весьма широких пределах — второй половиной XVI в. А ныне существующие крепостные стены были построены в 1679–1692 гг. При этом старую ограду полностью разобрали, надвратную церковь Сергия полностью перестроили и возвели новый воротный комплекс с церковью Сретения.

ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ О МОНАСТЫРСКОЙ ОГРАДЕ СЕГОДНЯ

В плане укрепления Борисоглебского монастыря имеют вид неправильного четырехугольника с периметром стен 1040 м (рис. 2). Высота прясел варьируется на разных участках от 10 до 12 м (Кривоносов, Макаров 1987: 59), толщина составляет от 2,4 до 2,6 м. С внутренней стороны они снабжены высокими арками, в которых устроены бойницы подошвенного боя. Поверх аркады проходит боевой ход, прикрытый снаружи сплошным парапетом с бойницами. К подошве стены обращены машикули (варовый бой). Вдоль стен поставлено 14 башен высотой от 25 до 40 м (Кривоносов, Макаров 1987: 59). Башни встречаются разные — квадратные, круглые и многогранные. По углам стоят круглые и многогранные башни, а на прямых участках между ними, как правило, четырехугольные башни (за одним исключением — Круглой башни северной стены).

Протяженность стен между башнями разная на разных участках. Самые длинные прясла у южной стены: здесь протяженность одного из прясел достигает 104,6 м. На восточной и западной стене прясла имеют протяженность от 70 до 100 м. Наиболее часто башни поставлены вдоль северной стены: здесь расстояние между башнями не превышает 50 м, а одно из прясел — между угловой Северо-Западной и Круглой башней северной стены — имеет длину всего 23 м.

В монастырь ведет двое ворот — южные и северные. Это даже не ворота, а целые воротные комплексы, снабженные

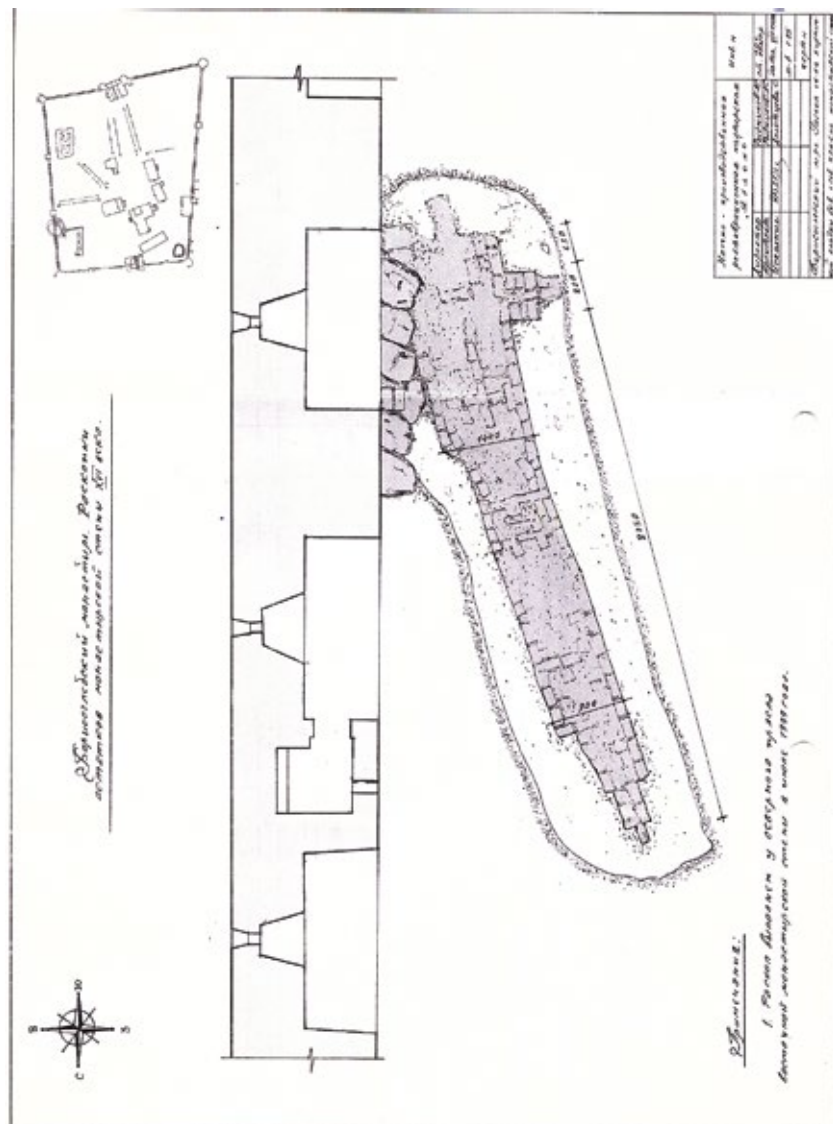


Рис. 1. Фотография и чертеж фрагмента ранней стены (XVI в.), обнаруженного А. С. Рыбниковым при археологических раскопках в 1999 г. у северного прясла восточной стены Борисоглебского монастыря. Материал любезно предоставлен самим исследователем, публикуется впервые с разрешения автора

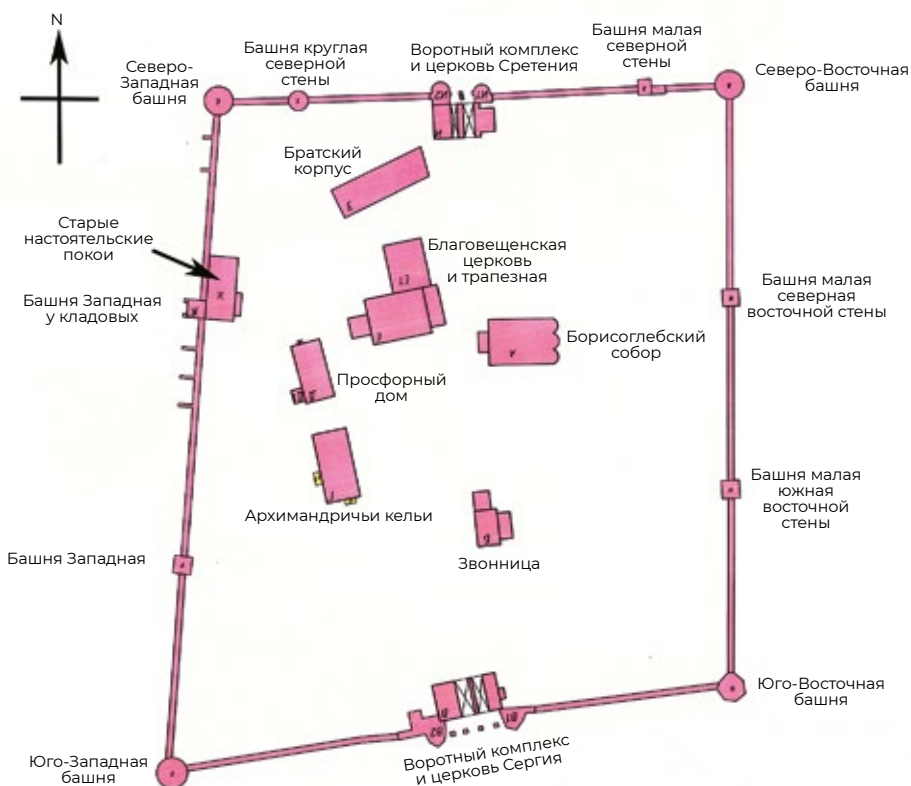


Рис. 2. Современный план Борисоглебского монастыря с указанием башен и основных строений внутри

надвратными церквями — Сергиевской и Сретенской соответственно (рис. 3, 4). Каждые из них фланкируются двумя башнями: южные шестигранными, северные — круглыми. Оба воротных комплекса богато декорированы и снабжены двумя-тремя проездами под надвратными храмами. В воротном комплексе с ц. Сергия два больших проезда и один узкий пешеходный проход, а в комплексе с ц. Сретения только два больших проезда без пешеходного прохода. Несмотря на фланкирующие башни, эти воротные комплексы были слабыми местами с точки зрения обороны: проезды прямые, закрывались они только воротными створами, никаких следов от опускаемых решеток нет.

ЧИСЛО БАШЕН

Сегодня в ограде 14 башен и расположены они довольно равномерно. Но — странное дело — в смете Борисоглебского монастыря от 1735 г. в монастырской ограде упоминается только 13 башен: «Круг означенного монастыря ограда каменная мерою вокруг триста сорок чети-

ре сажени, шириною полчетверта аршина [...] Да при оной же ограде тринадцать башен каменных, а из оных четыре башни в диаметре по четыре сажени, да шесть в диаметре по три сажени, две в диаметре по пяти сажени, да одна в диаметре шесть сажени» (Дело о ремонте: Л. 311). Башни не просто упоминаются, но они обмерены: четыре башни по 4 саж., шесть башен по 3 саж., две башни по 5 саж., одна башня 6 саж. Представляется, что точность этого документа исключает возможность, что одну из башен просто забыли упомянуть и неверно сосчитали число башен.

Однако в документе 1779 г. перечисляются уже 14 башен с точно таким же расположением как и сегодня: «Вокруг онаго монастыря оградной стены мерою всей с полуденной стороны с святыми воротами и с 4 башнями, в том числе з двумя и наугольными, длиною на 113 саженьх одного аршина с четвертью, вышиною 15 аршин, толщиною 3 аршина с половиною. Да западная сторона промежду наугольных башен з двумя средними длиною 141 сажень, вышиною и толщиною против



Рис. 3. Воротный комплекс у церкви Сергия. Фото автора, 2023 г.



Рис. 4. Воротный комплекс у церкви Сретения. Фото автора, 2023 г.

вышеписанных, также и северная сторона с водяными воротами и шестью башнями, в том числе с двумя наугольными, длиною 103 сажени и один аршин, вышиною и толщиною той же меры. Да с восточной страны оградной стены с двумя средними башнями длиною 112 сажени и 2 аршина, вышиною и толщиною против вышеписанных, а всей мерою 487 сажени и 1 аршин с четвертью» (*Опись ветхостей*: Л. 30 об.–31).

Таким образом, смета 1735 г. фиксирует 13 башен в ограде, а документ 1779 г. — 14 башен. Обращает на себя внимание и разная длина ограды, указанная в этих документах. Приводимая в документе 1779 г. длина ограды (487 саж. и 1 аршин = 1052 м) близка современному периметру (1040 м), если принять, что использовалась наиболее распространенная в то время трехаршинная сажень (равная 2,16 м). А вот 344 саж. по смете 1735 г. при переводе в метрическую систему мер составляет всего 743 м, что намного меньше современного значения. Для объяснения этих фактов, казалось бы, можно выдвинуть две гипотезы. Первая: к 1735 г. ограда еще не была достроена и башен было 13, а между 1735 и 1779 гг. ограду достроили и возвели четырнадцатую башню. Вторая: к 1735 г. значительный участок построенной ранее ограды вместе с одной башней обрушился и был восстановлен к 1779 г. Однако ни одна из этих гипотез не согласуется с документами и приводимыми сметами на расход материалов. Так, по смете 1735 г. сказано: «А у оной ограды поврежденного находится: во многих местах имеются росселины, оные надлежит пробрать и починить» (*Дело о ремонте*: Л. 311). Упоминаются лишь «росселины», ничего не сказано о том, что нужно построить целый участок ограды «с нуля». «Разселины» упоминаются и в документе 1779 г.: «По всей вышеписанной оградной стене во многих местах имеются небольшие расселины от верху и до низу, оная следует для прочности впредь пробрать и вновь заделать кирпичем» (*Опись ветхостей*: Л. 31). И кирпича в обоих случаях требуется примерно одинаковое количество: 25 тыс. штук по смете 1735 г. и 20 тыс. штук по описи 1779 г.

К сожалению, нам пока не удалось обнаружить другие документы XVII–XVIII вв., в которых для Борисоглебского монастыря было бы указано число башен

или протяженность ограды. Среди описей монастырей 1701 г. Борисоглебского в фондах РГАДА нет. Есть «офицерская» опись Борисоглебского монастыря 1764 г. (*Опись монастыря*), но подробные сведения об ограде в ней отсутствуют. «Новый и полный географический словарь Российского государства, или Лексикон», изданный в 1788–1789 гг., лишь кратко сообщает: «монастырь окружен каменною стеною» (*Словарь*: 98).

Две башни ограды архитектурно принципиально отличаются от других и могут претендовать на строительство в более позднее время — Северо-Западная башня и Круглая башня северной стены.

Северо-Западная башня (рис. 5, 6) резко выделяется среди других башен как внешним декором, так и внутренней конструкцией. Только в этой башне нет круглых отверстий (ни в виде бойниц, ни в виде декора). Вместо них сделаны довольно большие прямоугольные окошки с отличными от других башен наличниками. Позади окошек на нижних ярусах устроены миниатюрные ниши-печуры. По замерам автора размеры ниш-печур на 1-м ярусе следующие: ширина 1,1–1,4 м, высота 1,1–1,3 м, глубина 1,0–1,5 м. Пользоваться ими с военной точки зрения совершенно невозможно: их высота намного ниже роста человека, а ширина не позволяет обслуживать орудие. Для сравнения отметим, что в других башнях Борисоглебского монастыря печуры у бойниц вполне боеспособные. К примеру, на 1-м ярусе Юго-Западной башни печуры имеют размеры: ширина 1,75 м, высота 2,2 м, глубина 0,60 м. От печуры к бойнице устроена сужающаяся ниша под орудие. Те же размеры и конструкцию имеют печуры у бойниц 1-го яруса Юго-Восточной башни: печуры шириной 1,8–2,0 м, высотой 2,2–2,3 м, глубиной 60–65 см.

Круглая башня северной стены (рис. 7) является единственной в монастыре круглой башней, поставленной не на углу ограды, а на прямом участке стен. Другие башни с таким размещением в плане четырехугольные. В русском оборонительном зодчестве было принято круглые и многогранные башни размещать по углам, а вдоль стен на прямых участках, как правило, ставили четырехугольные башни. Исключения встречаются, но крайне редко. Кроме того, Круглая башня северной стены поставлена строго



Рис. 5. Северо-Западная башня Борисоглебского монастыря, вид снаружи. Фото автора, 2023 г.

по центру ограды, без значительного выноса за периметр, что резко снижало ее боевые возможности. Да и в композиционном плане на ее месте должна стоять четырехугольная башня, чтобы соблюдалась симметрия, четко прослеживаемая в ограде этого монастыря. Другой особенностью размещения этой башни является ее близость к угловой Северо-Западной башне — между ними самое короткое прясло (длиной всего 23 м). Таким образом, ни в композиционном плане, ни оборонительных целях круглая башня не вписывается в ограду Борисоглебского монастыря. К сожалению, сегодня нижние ярусы башни снаружи застроены более поздними строениями и нет возможности судить, были ли в этой башне столь характерные для ограды Борисоглебского монастыря круглые отверстия.

ОТДУШИНА, ДЕКОР ИЛИ БОЙНИЦА?

Почти все башни Борисоглебского монастыря примерно на середине высоты имеют круглые отверстия, обрамленные валиком. Исключение составляют только Северо-Западная башня и застроенные снаружи башни северной стены. Северо-Западная башня выделяется своей архитектурой и в ней нет круглых отверстий, а две башни северной стены — Круглая и Малая — снаружи застроены более



Рис. 6. Северо-Западная башня Борисоглебского монастыря, вид нижних ярусов внутри. Фото автора, 2023 г.

поздними зданиями, фронтальные стены этих башен не видны и нельзя сказать, применены ли на них эти архитектурные элементы.



Рис. 7. Круглая башня северной стены, вид снаружи. Фото автора, 2023 г.



Рис. 8. Второй ярус Юго-Восточной башни. Видны печуры с нишами у круглых бойниц. Фото автора, 2023 г.

А.Г. Мельник написал о них: «Особенно характерна деталь, имеющаяся почти на всех башнях, — круглая отдушина, обрамленная валиком, имитирующая бойницы. Такие отдушины встречаются у подавляющего числа дошедших до наших дней монастырских крепостей середины – второй половины XVII в.» (Мельник 1992: 90). Исследователь приводит и большой список монастырей с такими «отдушинами» (Мельник 1992: 103, сн. 63).

Надо заметить, что круглые отверстия характерны не только для монастырских оград второй половины XVII в., но также для некоторых памятников русского военного зодчества предшествующего времени: Московский Кремль конца XV в., Казанский кремль конца XVI в., Смоленская крепостная стена рубежа XVI–XVII вв. (Носов 2021: 143, 144). Встречается она и в зарубежных памятниках более раннего времени, к примеру, в стенах Константинополя. В одних случаях (стены Константинополя, Московский и Казанский кремли) это были вполне боевые отверстия с печурами позади, в других (Астраханский кремль, Смоленская крепостная стена) — элементы декора. В сведениях описи Новгородского кремля 1667 г. есть подтверждение, что круглые бойницы использовались для пушечной стрельбы: «окно пушечное круглое» (Пречистенская башня), «два окна больших круглых боевых пушечных» (Покровская башня) (Описание и роспись: 94, 96). Таким образом,

деталь эта могла быть как чисто декоративной, так и вполне боевой.

В Борисоглебском монастыре в некоторых башнях это вполне боееспособные отверстия, соответствующие определенному ярусу и имеющие изнутри ниши и печуры (рис. 8). Устраивать ниши с печурами позади декоративных элементов или «отдушин» не имело никакого смысла. К такому относятся 2-е ярусы Юго-Восточной башни, Малой северной башни восточной стены, обеих привратных башен у ц. Сергия. В некоторых из этих башен сегодня нет перекрытия между 1-м и 2-м ярусами, однако о наличии балочного перекрытия изначально свидетельствуют отверстия от балок, видимые в кладке стен.

В башнях воротного комплекса у ц. Сретения — это чисто декоративные элементы: они не соответствуют никакому ярусу башни и не имеют печур.

В Северо-Восточной и Юго-Западной (рис. 9) башнях круглые отверстия сегодня выходят в высокий свод. При таком расположении их следует признать декоративными. Но вот вопрос: были ли изначально столь высокие своды в этих башнях? Высота сводов в шельге по замерам автора составляет: 8,5 м в Северо-Восточной башне и 7,4 м в Юго-Западной башне. Фактически своды простираются на высоту двух ярусов других башен. Никакого практического смысла в столь высоких сводах нет. В других башнях Борисоглебского монастыря своды намного ниже. Более того, в Юго-Западной башне в кладке стен хорошо



Рис. 9. Юго-Западная башня. Фото автора, 2023 г.

видны углубления от балок деревянного перекрытия. Поэтому, на наш взгляд, в этой башне свод поздний. Изначально же в ней было на ярус больше и между 1-м и 2-м ярусами было балочное перекрытие. Произведенные автором с В.О. Гречковым в 2023 г. натурные исследования и замеры позволили установить, что, если перекрытие в Юго-Западной башне было балочным на уровне сохранившихся углублений от балок, 2-й ярус этой башни имел нормальную высоту 3,4 м и круглые отверстия как раз соответствовали этому ярусу. Остается открытым вопрос, имеются ли ниши и печи изнутри круглых отверстий в этих двух башнях? При их наличии можно уверенно утверждать,

что в этих башнях был 2-й ярус, а круглые отверстия были боевыми бойницами. Но сейчас ответить на этот вопрос невозможно, так как своды в этих башнях закрывают собой круглые отверстия и доступ к ним отсутствует.

Вне доступа в настоящее время находятся средние ярусы некоторых малых башен: Малой башни южной восточной стены, Западной башни, Западной башни у кладовых, Малой башни северной стены и Круглой башни северной стены. Поэтому нельзя сказать, что из себя представляли круглые отверстия в этих башнях, да и вообще — были ли они в двух последних из этих башен (снаружи застроены).



Рис. 10. Верхние ярусы Малой южной башни восточной стены. Слева виден дверной проем, выводящий на боевой ход прясла. Справа стены имеют два уступа. На верхнем уступе раньше располагался мост 4-го яруса башни. Фото автора, 2023 г.

Называть круглые отверстия в башнях Борисоглебского монастыря «отдушинами», пожалуй, не стоит. По определению, отдушина — это отверстие для выхода воздуха. В данном памятнике эти отверстия такую роль не выполняли.

ЧИСЛО ЯРУСОВ БАШЕН

При осмотре башен Борисоглебского монастыря снаружи складывается впечатление, что большинство из них имеют три яруса: на уровне дневной поверхности, на уровне боевого хода прясел и в ряде башен еще один промежуточный 2-й ярус, где устроены круглые отверстия. Однако при внимательном рассмотрении оказывается, что ярусов было больше.

Четырехугольные башни Борисоглебского монастыря на уровне боевого хода имеют изнутри внешние стены с двумя уступами (рис. 10). Сегодня здесь один ярус. Но изначально, по-видимому, было два. Верхний из уступов соответствует перекрытию по уровню машикули (навесного боя). Это перекрытие позволяло защитникам во время военной опасности передвигаться между бойницами и машикули. Сегодня настила ни в одной башне нет, что может ввести в заблуждение. Изначально верхний ярус четырехуголь-

ных башен находился на уровне парапета с бойницами и машикули. Под ним, на уровне боевого хода прясел, был еще один ярус. Из этого яруса наружу никаких отверстий нет, зато внутрь монастыря выходит три или четыре довольно больших окошка. Отсутствие боевых отверстий наружу и окошки внутрь монастыря позволяют предположить, что этот ярус предназначался под жилое помещение. Тогда находит свое объяснение и дополнительный уступ на середине высоты этого яруса — он мог использоваться для настила на или в качестве полки. Становится понятной и система запирания дверей на уровне боевого хода — как правило, двери открываются и закрываются внутрь башни, изнутри башни они и запирались.

По подставам, нише, полочке над дверью и углублениям под засов легко определяется, куда дверь открывалась и откуда запиралась. Не везде сохранились подставы и кое-где заложены углубления под засов, но разобраться в системе запирания дверей везде удалось. Любопытно, что снаружи на уровне засова у двери всегда была сделана небольшая ниша. Эта ниша имеет недостаточную глубину для подсвечника и в ней крепился какой-то металлический предмет типа



Рис. 11. Тип 1 прясел: прясла с сильно выступающей наружу верхней частью и двойным полуваликом над отверстиями машикули. Прясло между башнями Северо-Западной и Западной у кладовых. Фото автора, 2023 г.

кольца, к которому, видимо, снаружи притягивалось кольцо двери на тот случай, если дверь нужно было прикрыть снаружи, чтобы она не открывалась от сквозняка.

Похожую конструкцию верхних ярусов имеет и многогранная Юго-Восточная башня. Здесь тоже явно был 3-й ярус без боевых отверстий наружу, с одним окошком внутрь монастыря и с двумя выходами на боевой ход прясел. Схожая конструкция, видимо, была и у привратных башен у ц. Сергия.

А вот другие угловые башни (Северо-Восточная, Северо-Западная и Юго-Западная), а также Круглая башня северной стены и привратные башни у ц. Сретения имеют иную, типичную конструкцию яруса на уровне боевого хода прясел: обычный ярус с отверстиями бойниц-окошек наружу и печурами изнутри.

Большинство башен монастыря изначально, по-видимому, были четырехъярусными. Исключение составляют только привратные башни у ц. Сретения — они были трехъярусными. Вообще, воротный комплекс у ц. Сретения разительно отличается от воротного комплекса у ц. Сергия, что может свидетельствовать не только о разновременной их постройке, но и о разных проектировавших их зодчих.



Рис. 12. Тип 2 прясел: прясла с лопатками и не выступающей верхней частью. Прясло между башнями Северо-Восточной и Малой северной восточной стены. Фото автора, 2023 г.



Рис. 13. Тип 3 прясел: прясла без лопаток и без выступающей верхней части. Прясло между воротным комплексом у ц. Сергия и Юго-Восточной башней. Фото автора, 2023 г.

РАЗНАЯ АРХИТЕКТУРА ПРЯСЕЛ НА РАЗНЫХ УЧАСТКАХ

Архитектурно выделяются три типа прясел в ограде монастыря.

1. Прясла с сильно выступающей наружу верхней частью и двойным полу-валиком над отверстиями машикули (рис. 11). Такую конструкцию сегодня можно видеть на прясле между башнями Северо-Западной и Западной у кладовых. Скорее всего, такое же устройство имеют прясла северной стороны от воротного комплекса у ц. Сретения до Северо-Западной башни. На старой фотографии (предположительно 1880-е гг.) виден фрагмент тогда еще не застроенного прясла к западу от этого воротного комплекса. На фотографии различимы выступающие вверх стены машикули. Сегодня прясла северной стороны снаружи полностью застроены и судить об их внешнем виде невозможно, а заложенные отверстия машикули не позволяют проанализировать архитектуру с боевого хода. Надо также отметить, что только на этом прясле — между башнями Северо-Западной и Западной у кладовых — над отверстиями машикули сделан декоративный двойной полувалик.

2. Прясла с лопатками и не выступающей верхней частью (рис. 12). Такие прясла встречаются на восточной и западной сторонах: между башнями Малой южной восточной стены и Малой северной восточной стены, Малой северной восточной стены и Северо-Восточной угловой, Западной у кладовых и Западной.

3. Прясла без лопаток и без выступающей верхней части (рис. 13). К этому типу относятся все остальные доступные для изучения прясла. В настоящее время для изучения не доступны прясла северной стены, они застроены зданиями.

Отметим также, что в литературе утвердились непонятно откуда взявшиеся неверные сведения о толщине прясел Борисоглебского монастыря. Утверждается, что толщина стен достигает 3 м (Кривоносов, Макаров 1987: 59). По замерам автора, проведенным на семи разных пряслах, толщина стен составляет от 2,4 до 2,6 м, в среднем 2,5 м, причем толщина почти не меняется по высоте прясла: на уровне бойниц подошвенного боя и на уровне боевого хода она примерно одинакова. И точно те же размеры — 3,5 аршина (2,5 м) — приводятся для толщины прясел в приводимых выше цитатах из сметы 1735 г. и описи 1779 г.

ВЫВОДЫ

1. Выявленное автором по документам расхождение в числе башен может свидетельствовать о том, что одна из башен монастыря была построена в XVIII в., точнее между 1735 и 1779 гг.

2. Круглые отверстия в башнях Борисоглебского монастыря выполняли одну из двух функций: в одних башнях они служили боевыми отверстиями (бойницами), в других — декоративным элементом.

3. Большинство башен изначально были четырехъярусными. В ряде башен (всех четырехугольных, угловой многогранной Юго-Восточной и привратных у ц. Сергия) дополнительный ярус находился под верхним. Этот ярус предположительно предназначался под жилое помещение. Сегодня перекрытия здесь

отсутствуют и складывается впечатление, что это один ярус. В некоторых башнях (Северо-Восточная, Юго-Западная), по-видимому, строительство высоких сводов в более позднее время сократило число ярусов до трех.

4. Разная архитектура прясел может свидетельствовать о разных зодчих, разных строительных бригадах, разновременных постройках. Отмеченные архитектурные особенности прясел хорошо согласуются с этапами возведения ограды, предложенной А.Г. Мельником: сначала строили южный участок стен, затем возводили восточную и часть западной стены (до рассольного корпуса), а на завершающем этапе выстроили оставшуюся часть западной стены и всю северную стену с башнями.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

РГАДА — Российский государственный архив древних актов

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Артынов 234* — Артынов А. Летопись Ростова Великого // Ростово-Ярославский архитектурно-художественный музей-заповедник (РЯ АХМЗ). Р-234.
- Артынов 649* — Артынов А. Ростовский летописец // Ростово-Ярославский архитектурно-художественный музей-заповедник (РЯ АХМЗ). Р-649.
- Дело о ремонте* — Дело о ремонте Борисоглебского монастыря в Ростове по смете архитектора Ивана Мичурина, составленной 6 марта 1735 г. Документ датируется 14 июня 1738 г. // РГАДА. Ф. 248. Оп. 14. Д. 794. Л. 305–313об.
- Описание и роспись* — Описание и роспись ремонта Каменного города, 1667 г. // Кузьмина Н.Н., Филиппова Л.А. Крепостные сооружения Новгорода Великого. СПб., 1997. С. 93–101.
- Опись ветхостей* — Опись ветхостей и сметы на ремонт Ростовского Борисоглебского монастыря, что на Устье, июль 1779 г. // РГАДА. Ф. 280. Оп. 1. Д. 18576. Л. 23–32.
- Опись монастыря* — Опись Борисоглебского монастыря, 1764 г. // РГАДА. Ф. 280. Оп. 3. Д. 62.
- Писцовая книга* — Писцовая книга патриарших, митрополичьих и монастырских земель Ростовского уезда, 1629–31 гг. // Писцовые материалы Ростовского уезда XVII в. 1629–1631 годы / сост. В.А. Кадик. М.: «Древлехранилище», 2012.
- Словарь* — Новый и полный географический словарь Российского государства, или Лексикон. Часть I. М., 1788.
- Воронин 1975* — Воронин Н.Н. «Сказание о Руси и о вечем Олзе» в рукописях А.Я. Артынова. К истории литературных подделок начала XX в. // Археологический ежегодник за 1974 год. М., 1975. С. 175–198.
- Воротникова, Неделин 2013* — Воротникова И.А., Неделин В.М. Кремли, крепости и укрепленные монастыри Русского государства XV–XVII веков. Крепости Центральной России. Т. 1. М.: БуксМАрт, 2013.
- Иванов 2004* — Иванов Ю.Г. Старинные крепости России. Смоленск: Русич, 2004.
- Косточкин 1964* — Косточкин В.В. Государев мастер Федор Конь. М.: Наука, 1964.
- Кривоносов, Макаров 1987* — Кривоносов В.Т., Макаров Б.А. Архитектурный ансамбль Борисоглебского монастыря. М.: Искусство, 1987.
- Мельник 1992* — Мельник А.Г. Новые данные по истории ансамбля Ростовского Борисоглебского монастыря // Мельник А.Г. Исследования памятников архитектуры Ростова Великого.

Ростов: тип. им. М.И. Калинина, 1992. С. 76–104.

Мельник 2016 — Мельник А.Г. Новые данные о каменном строительстве в окрестностях Ростова XVI в. // Сообщения Ростовского музея. Вып. 21. Ростов, 2016. С. 169–173.

Носов 2021 — Носов К.С. Смоленская крепостная стена рубежа XVI–XVII вв. в кругу русских крепостей «в итальянском стиле» конца XV – начала XVIII вв. Часть 1 // Вопросы истории фортификации. Вып. 8. СПб.; М.: Остров, 2021. С. 114–151.

REFERENCES

Vorotnikova I.A., Nedelin V.M. *Kremli, kreposti i ukreplennye monastyri Russkogo gosudarstva XV–XVII vekov. Kreposti Tsentral'noi Rossii (Kremlins, Fortresses, and Fortified Monasteries of the Russian State from the 15th to 17th Centuries. Fortresses of Central Russia)*, vol. 1. Moscow: BuksMArt Publ., 2013 (in Russian).

Ivanov Yu.G. *Starinnye kreposti Rossii (Ancient Fortresses of Russia)*. Smolensk: Rusich Publ., 2004 (in Russian).

Krivososov V.T., Makarov B.A. *Arkhitekturnyi ansambl' Borisoglebskogo monastyria (The Architectural Ensemble of the Borisoglebsky Monastery)*. Moscow: Iskustvo Publ., 1987 (in Russian).

Mel'nik A.G. *Novye dannye po istorii ansambliia Rostovskogo Borisoglebskogo monastyria (New Data on the History of the Rostov Borisoglebsky Monastery Complex)*. Mel'nik A.G. *Issledovaniia pamiatnikov arkhitektury Rostova Velikogo (Research of Architectural*

Monuments of Rostov the Great). Rostov: Tipografiia M.I. Kalinina Publ., 1992, pp. 76–104 (in Russian).

Mel'nik A.G. *Novye dannye o kamennom stroitel'stve v okrestnostiakh Rostova XVI v. (New Data on Stone Construction in the Vicinity of Rostov in the 16th Century)*. *Soobscheniya Rostovskogo museya (Rostov Museum Messages)*, issue 21. Rostov, 2016, pp. 169–173 (in Russian).

Nosov K.S. *Smolenskaia krepostnaia sten. rubezha XVI–XVII vv. v krugu russkikh krepostei «v ital'ianskom stile» kontsa XV – nachala XVIII vv. CHast' 1 (Smolensk Fortress Wall of the Turn of the 16th–17th Centuries Among Russian Fortresses in the “Italian style” of the Late 15th – Early 18th Centuries. Part 1)*. *Voprosy istorii fortifikatsii (Questions of the History of Fortification)*, issue 8. Saint-Petersburg; Moscow: Ostrov Publ., 2021, pp. 114–151 (in Russian).

А.В. Кучина

ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ ЦЕРКОВНОЙ АРХИТЕКТУРЫ ВЕЛИКОГО УСТЬЮГА

В связи с богатой историей Великого Устюга, основанного в XII в. и развивавшегося в XVI–XVIII вв., немало исследователей описывали, изучали и публиковали материалы о его развитии, формировании архитектуры и градостроительства. Из-за достаточно большого объема изданной литературы возникает необходимость упорядочивания содержащегося в ней материала и идей, выявления проблемных вопросов историографии.

Интерес к городу развивался в разных направлениях. Среди источников фундаментальными являются летописные публикации, на которые опираются последующие исторические справки об освоении и строительстве города. Достаточно большое количество опубликованной исторической литературы составляют описания церквей и монастырей города. История изучения церковной архитектуры оказалась в центре внимания данного исследования, позволяющего выявить нерешенные вопросы строительной истории, сложения архитектурных композиций, формирования местной архитектурной школы.

Ключевые слова: Великий Устюг, историография, церковная архитектура, Русский Север

A.V. Kuchina

THE HISTORY OF THE STUDY OF CHURCH ARCHITECTURE IN VELIKY USTYUG

Due to the rich history of Veliky Ustyug, founded in the 12th century and developed in the 16th–18th centuries, many researchers have described, studied, and published materials on its development, on the formation of its architecture and urban planning. Due to the considerable volume of published literature, it becomes necessary to organize the material and ideas contained in it and identify problematic issues of historiography.

Interest in the city has developed in different directions. Among the fundamental sources are chronicle publications, which are the basis for subsequent historical information about the development and construction of the city. Quite a large amount of published historical literature consists of descriptions of churches and monasteries in the city. The history of the study of church architecture became the focus of this study, which allows us to identify unresolved issues of building history, the origin of architectural plans, and the formation of a local architectural school.

Keywords: Veliky Ustyug, historiography, church architecture, Russian North

Один из древнейших городов Русского Севера, Великий Устюг, основанный в 1147 г. и упоминаемый в древних текстах наряду с Ростовом, Ярославлем, Угличем, Мологой и Белозерском, запечатлен в позднесредневековых летописях и в сочинениях авторов раннего Нового времени. Особое внимание в них уделено многочисленным храмам города, которые с конца XIX в. удостоиваются более систематическим описаниям во взаимосвязи

с историей Устюга, а в публикациях ученых следующего столетия становятся объектами архитектурных и искусствоведческих исследований. Предстоящая задача изучения церковной архитектуры этого города и достаточное количество изданных по сей день книг и статей, прямо или косвенно отражающих данную тематику, побуждают к представлению аналитического обзора историографии с выявлением ее проблемных вопросов (рис.).



Великий Устюг, 1900–1914 г. URL: <https://pastvu.com/p/280548>

Самыми ранними летописными источниками о Великом Устюге являются труды Архангелогородский летописец первой (Летописец 1819) и «Летописец о великом граде Устюге», составленный священником Успенского собора Львом Вологдиным в XVIII в. (Вологдин 1765). Позднее Н.И. Суворов в работе «Устюжский летописец», ограниченной временными рамками с 1212 по 1821 г., объединяет летопись Л. Вологодина с летописью с физическим и топографическим описанием Якова Фриза, дополняя текст своими комментариями и дополнениями (Суворов 1874: 79–152). На хрониках Суворова и Вологодина, а также Зинченко и Брагина основана «Летопись Великоустюжская» Л.Л. Титова, которая охватывает историю города уже с 1192 до 1885 г. (Титов 1889). В 2007 г. Г.Н. Чебыкина публикует труд «Великий Устюг: летописная книга XII – нач. XXI века», которая уже освещает период с 1178 по 2005 г. с дополнениями автора к историческим текстам (Чебыкина 2007).

Появляются и первые справочные издания об устюжских монастырях. «Описание Велико-Устюжского Архангельского приписного к нему Троицкаго Гledenского монастырей, составленное П. Савваитовым» содержит информацию об этих двух древнейших монастырях, их устройстве и угодьях (Савваитов 1848: 5–20; 35–38).

К изданиям с более сжатой информацией относится «Вологодский иллюстри-

рованный календарь», в котором перечислены 2 монастыря (Архангельский и Иоанно-Предтеченский) и 23 церкви с небольшим описанием к каждому объекту (Великий Устюг 1894: 27–31), а также книга А. Непеина «Святыни и достопримечательности города Великого Устюга и его окрестностей», описывающая историю города, с приведением основных сведений о культовых сооружениях и монастырских ансамблях (Непеин 1915: 4–21). Сжатое представление об истории города, связанных с ней выдающихся личностях и о строительстве важных построек гражданской и храмовой архитектуры публикуют Н. Батаков, Е. Мансветова и В. Широков (Батаков, Мансветова, Широков 1960).

Высокую историческую ценность содержат издания конца XIX в., которые описывают состояние церквей на разные периоды их существования со ссылками на чаще всего несохранившиеся до сегодняшних дней архивные материалы.

Так, статья вологодского историка-краеведа Н.И. Суворова «Устюг Великий в конце XVII столетия», опубликованная в 1864 г. (Суворов 1864), содержит градостроительную информацию, архитектурные описания церквей, а также социологические данные. Книга является топографическим и статистическим очерком о городе между 1683 и 1701 гг., составленным на основе официальных документов: писцовых

книг Устюга 1683 и 1693 гг., переписные книги 1701 г. Суворов подробно описывает: как выглядело Городище — ядро города в начале и конце XVII в., другие части и функционально разные постройки Устюга, а также описывает современные ему монастыри, церкви и архиерейский дом (*Там же* 9–27). Наш научный интерес, сосредоточенный на особенностях архитектуры пятикупольных храмов Великого Устюга, привлекает первостепенное внимание к описаниям Суворовым церквей, упорядоченных им по степени значимости, от соборных и иных больших, многоглавых храмов к одноглавым постройкам (*Там же* 11–16). Основным критерием архитектурной композиции в этих описаниях служит число глав, подчеркивается также материал их покрытия, например «белым железом», а также материал и золочение крестов.

Другой вологодский краевед И.К. Степановский в 1890 г. опубликовал историко-археологический сборник «Вологодская старина», в котором дополняет работу Н.И. Суворова описанием Великого Устюга на первую треть XVII в. Помимо этого, Степановский зафиксировал существующие к середине XIX в. церкви и монастыри с довольно подробным описанием их архитектуры, ссылаясь на А. Попова и Румовского (*Степановский* 1890: 154–199). В частности, более пространно, чем в труде Суворова, рассказано о внутренних помещениях, о наличии каменных сводов, о формах и материалах венчающих композиции глав.

В конце XIX в. протоирей А. Попов составляет первые полные историко-археологические и статистические описания отдельных культовых зданий Великого Устюга, подробные, последовательно издаваемые статьи были выпущены почти о двух десятках храмов¹.

В опубликованном в 1894 г. очерке И. Токмакова рассказано об истории города с самого основания до конца XIX в. и подробно описана церковь Св. Праведного Иоанна Устюжского Чудотворца, включая и житие святого (*Токмаков* 1894: 1–11; 55–58).

В 1891 г. в Вологодских Епархиальных ведомостях публикуется серия статей краеведа В. Шляпина об истории строительства и существования Устюжской градской Воскресенской Обыденной церкви (*Шляпин* 1891a; *Шляпин* 1891b; *Шляпин* 1891c; *Шляпин* 1891d; *Шляпин* 1891e; *Шляпин* 1891f). Позднее, в 1903 г. этот же автор выпускает «Житие Праведного Прокопия, Устюжского чудотворца, и историческое описание Устюжского Прокопьевского собора», в котором представлены история города, житие св. Прокопия и история строительства этого собора (*Шляпин* 1903).

В. Шляпин публикует архивные акты Велико-Устюжского Михайло-Архангельского монастыря, в котором хранились жалованные грамоты, вкладные книги, раздаточные книги XVI–XVIII вв., а также описи о постройках церквей и приписных угодьях монастыря (*Шляпин* 1912; *Шляпин* 1913). Позднее он издает серию статей «Из истории города Великого-Устюга» (*Шляпин* 1925; *Шляпин* 1926; *Шляпин* 1927), в которых описывает первоначальное заселение города, его основные части, городские укрепления, строительство церквей, устройство монастырей и первых школ. Автор ссылается на более ранние публикации, писцовые книги и на не публиковавшиеся архивные источники.

Начало XX в. явилось переломным в оценке истории градостроительного развития Великого Устюга, и, в отличие от более ранней литературы, публикации этого времени содержат и более подробные описания архитектуры, и размышления о взаимосвязях в архитектурном развитии города, а также об особенностях и направлениях церковного зодчества.

Б.И. Дунаев в труде «Северно-русское гражданское и церковное зодчество: Город Великий Устюг» уже не только описывает, но и анализирует историю города, его развитие и его архитектуру. Он, в частности, обращает внимание на исторические трансформации города на протяжении трех веков, начиная с XVII в., особо выделяет данный период как время расцвета и, опираясь на источники и дублируя часть информации из предшествовавших публикаций, приводит спи-

¹ Это Прокопьевский собор (*Попов* 1859), церковь Рождества Христова (*Попов* 1874a), Дымковские церкви (*Попов* 1875b), Николаевская Гостинская церковь (*Попов* 1875c), Сретенско-Мироносицкая церковь (*Попов* 1874), Вознесенская церковь (*Попов* 1875a), Георгиевские церкви (*Попов* 1878), Варлаамовская церковь (*Попов* 1881a; *Попов* 1881b), церковь А. Невского (*Попов* 1885b), Симеона Столпника (*Попов* 1885a), Ильи Пророка (*Попов* 1887), Воскресенская церковь (*Попов* 1889), Великомученицы Варвары (*Попов* 1892), Петро-Павловская (*Попов* 1893a), Покровская Красногорская (*Попов* 1893b), Леонтьевская (*Попов* 1894), Иоанно-Богословская (*Попов* 1895).

сок из 28 храмов, существовавших в этом столетии в пределах города (Дунаев 1915: 19, 20). Автор приводит их традиционные описания и дает собственные, которые чуть лучше, но достаточно смутно позволяют понять планово-пространственное устройство каждой церкви. Так, об Успенском соборе он пишет: «Современный нам собор строился с 1639 года по 1658 год. Он в своем основании имеет продолговатый прямоугольник, растянутый в направлении с востока на запад; храмовая масса его увенчивается пятью отделанными в грань главами на массивных восьмигранных двойных шеях. Наружное убранство храма очень бедно мотивами; как некоторую особенность, нужно отметить наверху храмового здания, над карнизом, фигурчатые украшения вместо обычных закомар. Алтарные абсиды — обычного полукруглого типа с полуколонками и поясками карнизов» (Дунаев 1915: 42). В описании интерьера внимание целиком сосредоточено на иконостасе и убранстве.

Среди монастырей Дунаев достаточно подробно описывает архитектуру Троице-Гledenского и Михайло-Архангельского, впервые сравнивая архитектуру их главных соборов между собой, а также со Спасо-Преображенского церковью (Дунаев 1915: 35–37). Дунаев описывает и другие храмы города, слегка пытаясь объяснить схожесть некоторых из них и динамику развития архитектурных форм. Никольская, Предтеченская, Ильинская церкви, по мнению автора, своими архитектурными формами значеют угасание развития XVII в. (Дунаев 1915: 48). На переломе со следующим столетием отмечает переходные формы в ряде церквей и далее представляет памятники XVIII в. Рождественская и Никольская церкви, по его мнению, демонстрируют в общих чертах установившийся в этом столетии тип устюжского храма (Дунаев 1915: 48, 51). Того же типа и Петропавловский храм, но с большим осуществлением идеи построения храма «кораблем» (Дунаев 1915: 51, 52). Особая ценность труда Б.И. Дунаева заключается в публикации редких фотографий церквей начала XX в.

Следует констатировать прекращение последовательных исследований устюжского зодчества в последующие десятилетия, что можно объяснять культурно-социальными процессами в стране. Всплеск интереса к средневековому русскому искусству происходит во второй по-

ловине XX в., и это непосредственно сказалось на постепенном росте количества научных публикаций о памятниках Великого Устюга.

П.А. Тельтевской в книге «Великий Устюг» представил историю города до 1917 г. с исторической справкой про культовые сооружения. Автор описывает церковное зодчество XVI–XVIII вв., прикладывает современные фотографии, а также подробно анализирует архитектуру зданий, сравнивая их между собой и пробуя обнаружить закономерности в развитии композиции. Тельтевской отмечает схожесть главных соборов Михайло-Архангельского и Троице-Гledenского монастырей, подчеркивая небольшие отличия, например, в расположении колокольни относительно основного объема здания (Тельтевской 1960: 66–72). Также очень похожи между собой по архитектуре церковь Введения Михайло-Архангельского монастыря и церковь Тихвинской иконы Богородицы (Тельтевской 1960: 74). Автор утверждает, что в практике строительства соборных сооружений Устюга XVII в. выработалась композиция пятиглавого храма (Тельтевской 1960: 94). Ярусный тип одноглавого храма «восьмерик на четверике», появившийся в Устюге уже в XVIII в., претерпел существенные изменения в местном храмовом зодчестве. В заключении автор делает вывод, что общность памятников архитектуры свидетельствует о сложении в Великом Устюге XVII–XVIII вв. своей местной архитектурной школы (Тельтевской 1960: 106). Тельтевской одним из первых публикует чертежи некоторых зданий. В 1977 г. вышла в свет еще одна его книга: «Великий Устюг. Архитектура и искусство XVII–XIX веков», в которой добавлена информация об Иоанно-Предтеченском монастыре (Тельтевской 1977).

С.С. Подъяпольский в книге «По Сухоне и Северной Двине», сравнивая ранние пятиглавые храмы Великого Устюга с Москвой, Ярославлем, Костромой, приходит к выводу, что устюжские храмы по своим масштабам, по декоративному убранству значительно скромнее своих «среднерусских прототипов» (Подъяпольский 1969: 24, 25). По мнению автора, это связано с отдаленным положением Устюга и с «суровым характером северного деревянного зодчества, на котором веками воспитывались художественные вкусы устюжан» (Подъяпольский 1969: 25).

В 1972 г. М.Е. Дзюба опубликовал статью «Два монастыря XVII в. в Великом Устюге»

в журнале «Архитектурное наследство». В своей публикации автор сравнивает архитектурный облик древнейших монастырей города — Михайло-Архангельского и Троице-Гледенского. Сравнивая архитектурные композиции их главных соборов, он замечает их сходство с Ярославскими храмами XVII в., заключающееся в построении объемов сооружений: четверик пятиглавого храма окружен галерей с двумя симметричными приделами (Дзюба 1972: 81). По мнению автора, соборы Троицкого и Михайло-Архангельского собора прежде всего отличает художественная правдивость, что выделяет их среди памятников других архитектурных школ (Там же).

В книге «Сольвычегодск. Великий Устюг. Тотьма» Г.Н. Бочаров, В.П. Выголов описали историю развития одноименных городов. Авторы анализируют схожесть архитектуры Сольвычегодска, Тотьмы и Великого Устюга между собой. Так, для одноглавых храмов XVIII в. принцип строительства в два этапа (вначале возводился нижний храм, позднее — верхний) был характерен «как в Устюге, так и в Сольвычегодске и Тотьме, что свидетельствует о постепенном формировании архитектурного облика этих крупных, двухъярусных зданий» (Бочаров, Выголов 1983: 161). Авторы выделяют такие общие черты трех городов Русского Севера, как строгость и суровость (Там же 214). Помимо этого, в книге описана история строительства отдельных зданий и опубликованы фотографические изображения.

В книге «Великий Устюг» В.П. Шильниковской представлен подробный анализ истории города с развитием планировочной структуры, информацией о строительстве основных монастырей, памятников церковного зодчества и гражданской архитектуры, сведениями о произведениях изобразительного и декоративно-прикладного искусства, о художественных промыслах. В научно-популярной форме представлен масштабный обзор церковной архитектуры (Шильниковская 1987: 91–176). Реконструирован древний облик деревянного Устюга, не сохранившегося, но известного по описаниям церквей, в основном шатровых, аналоги которых присутствуют среди памятников Русского Севера (Шильниковская 1987: 50, 51). Автор подтверждает принятое в литературе суждение о расцвете каменного культового зодчества во второй половине XVII в., когда разви-

тие получил тип кубического пятиглавого храма (Шильниковская 1987: 22, 23). В первой половине XVIII в. формируется уже новый тип храма в виде высотного ярусного сооружения (Шильниковская 1987: 23). В этот же период прослеживается влияние декоративных форм московского барокко (Там же). В издании опубликованы фотографии, планы, фасады, разрезы многих зданий, а также представлена графическая сравнительная таблица некоторых памятников Великого Устюга и современных им аналогичных сооружений (Шильниковская 1987: 124, 125). Среди аналогов Шильниковская представляет церкви из Москвы, Ярославля, Ростова. Так, Церковь Вознесения автор сравнивает с церковью Троицы в Никитниках в Москве, собор Михайло-Архангельского монастыря — с церковью Николы Надеина в Ярославле, Владимирскую надвратную церковь — с западными воротами и церковью Иоанна Богослова в Кремле Ростова Великого, церковь Сретенско-Преображенскую — с церковью Ивана Воина в Москве, трапезную и переходы Михайло-Архангельского монастыря — с трапезной Андронникова монастыря в Москве и переходами от Белой палаты к теремам в Кремле Ростова Великого. Отмечена важность колоколен, которые строились при всех соборных и приходских церквях Великого Устюга (Шильниковская 1987: 67).

С 1995 по 2009 г. выпускался краеведческий альманах «Великий Устюг», на страницах которого в разные годы были опубликованы две статьи Г.Н. Чебыкиной. Первая из них, «Великий Устюг во второй половине XIX – начале XX века», описывает градостроительную ситуацию на исследуемый период и представляет развитие застройки, вводя в научный оборот большое количество архивных источников (Чебыкина 1995: 57–69). Во второй, «Церковь святителя Стефана Пермского в Великом Устюге: (страницы истории)», со ссылками на неизданные материалы публикуется историческая справка о строительстве этого малоизученного храма (Чебыкина 2004).

В начале нашего века тематика, связанная с древностями Великого Устюга, становится востребованной, что сказалось в публикации разного рода научных статей, в том числе о градостроительном развитии и архитектурном наследии города.

О.А. Золотова в статье «Ландшафтно-архитектурная среда Великого Устюга»

заключает о том, что расположение города на важных водных путях Северного края повлияло на его развитие и строительство, но стало причиной постоянных наводнений. Автор анализирует сформировавшиеся панорамы Великого Устюга (Сухонская, Северодвинская) и подчеркивает связь между ландшафтом и историко-архитектурной средой города (Золотова 2004: 369–373).

В последние годы осуществлены локальные исследования отдельных храмов. Так, И.К. Белоярская в статье «Историко-архитектурный анализ собора Сретения иконы Владимирской божьей матери в Великом Устюге» описывает историю строительства одноименной церкви и изучает формирование Мироносецкой площади. К статье приложены исторические фотографии церкви и фотокопии проекта ее перестройки под клуб «Водники». Также автор характеризует архитектуру здания, относя его стилистику к «русскому» или «московскому» узорочью (Белоярская 2022: 39). В настоящее время церковь находится в аварийном состоянии.

Формирование архитектурного облика церкви Антония и Феодосия Киево-Печерских рассмотрено в статье А.В. Кучиной, где продемонстрированы противоречия существующих исследований (Кучина 2025).

О.Б. Зенкова опубликовала книгу о Троице-Гledenском монастыре, представив в ней историческую справку, а также исследование живописи и уникального резного иконостаса. Автор вводит в научный оборот неизвестные до этого времени источники (Зенкова 2007).

В 2012 г. А.Ю. Каптиков в статье «Архитектура Великого Устюга и каменное зодчество русского Севера в XVIII веке» проводит анализ влияния каменной школы зодчества Великого Устюга на другие поселения, очерчивая круг влияния на наследие в бассейнах Нижней Сухоны («сухонская треть»), Северной Двины до середины ее течения («двинская треть»), Юга с его приотком Лузой и Вычегды. При этом автор признает влияние Устюжской школы несколько шире очерченного: на Холмогоры и Архангельск. Рассматривается сходство и с Тотемской школой зодчества (Каптиков 2012: 38). По мнению автора, вклад Великого Устюга в общерусскую архитектуру можно должным образом оценить только с учетом созданной им разветвленной и бога-

той региональной школы (Каптиков 2012: 43).

Проливает свет на особенности местной традиции зодчества и диссертация «Изразцовое убранство храмов Великого Устюга XVII – первой половины XVIII веков», защищенная Ю.Ю. Лисенковой в 2012 г. (Лисенкова 2012).

Храмы Устюга оказываются в центре внимания исследований, посвященных трансформациям городской среды и угрозам, которые подстерегают архитектурное наследие. Одним из них является статья Е.Г. Кляповской «Архитектурный облик Великого Устюга в первой трети XX века». Среди храмов этого времени выделен собор во имя святого пророка Предтечи и Крестителя Господня Иоанна (Кляповская 2007: 159, 160). Также автор описывает судьбу многих церквей города с приходом советской власти. Кляповская характеризует исследуемый период как «время прекращения строительства культовых зданий и их многочисленных утрат» (Кляповская 2007: 163).

Тема утрат и сохранения наследия в советское время становится центральной в ряде других публикаций. Так, Ю.А. Бестужева в статье «Деятельность Музея северодвинской культуры по сохранению памятников культового зодчества в Великом Устюге в 1920–1930-х годах» описывает борьбу за сохранение архитектурного облика города в первые десятилетия Советской власти, которая велась Музеем северодвинской культуры постоянно, настойчиво, хотя и с переменным успехом (Бестужева 2007: 191). Автор заканчивает статью следующим образом: «Если в 1927 году под охраной Главнауки было 2 собора, 24 церкви, 2 монастыря, то в 1938 — только 12 храмов. Сохранены были эти памятники в тяжелой борьбе» (Бестужева 2007: 191).

Ю.Ю. Лисенкова в статье «Храмы Великого Устюга в первой половине XX века (по документам центрального архива города Москвы)» в 2009 г. описала судьбу храмов в 1920–1930-е гг. Автор рассказывает о деятельности Северодвинского музея и о том, какие церкви и на каких основаниях были разрушены, ссылаясь на документы из ЦАГМ (Лисенкова 2009: 210–216). Опубликованная информация Лисенковой дополняет статью Бестужевой.

Наконец, в статье Р.С. Колокольчиковой «Исторический опыт по сохранению архитектурного наследия Великого Устю-

га в позднесоветский период» речь идет о формировании ВОООПик в 1950-х гг. и его роли в сохранении объектов культурного наследия города. Благодаря активной деятельности организации в 1970–1990-е гг. для многих памятников были разработаны проекты реставрации и проведены реставрационные работы (Колокольчикова 2019: 242). Также в 1986 г. был разработан проект охранных зон памятников Великого Устюга, который действует и в настоящее время (Колокольчикова 2019: 243).

Американский исследователь У.К. Брумфилд в 2012 г. публикует альбом «Великий Устюг» с фотографиями, выполненными им в конце 1990-х – начале 2000-х гг. во время путешествия по России. В книге представлена как храмовая архитектура города, так и гражданская, в том числе деревянная (Брумфилд 2012). Ценность публикации заключается и в том, что в ней запечатлены в том числе утраченные на сегодняшний день здания.

Проведенный обзор публикаций, посвященных истории церковной архитектуры Великого Устюга, помогает ощутить всю совокупность памятников и связанных с их изучением проблем, а также показывает изменения методики исследования этой важной составной части историко-

культурного наследия древнего города. Если в XIX в. литература несла больше описательный, фиксационный характер, то в XX в. исследователи глубже анализируют не только сложившуюся структуру города, но и пласты его архитектуры с доминантами в виде больших и малых храмов, озадачены поиском истоков архитектурных идей, их развитием в самом городе. Отдельной темой становится раскрытие специфики местной архитектурной школы, с выявлением ее взаимосвязей с традициями церковного зодчества в других регионах страны. В последние десятилетия исследователи сосредотачивают свое внимание на анализе отдельных памятников, оперируя сведениями ранее публиковавшихся и обнаруживаемых архивных материалов. В ряде исследований прослеживается судьба архитектурного наследия города и освещаются меры, принимавшиеся в целях его сохранения. Очевидно, что многие вопросы типологии и сложения архитектурных композиций, как и форм декора остаются нерешенными, поскольку по сей день не существует ни одного масштабного исследования, непосредственно посвященного архитектурным особенностям церковного зодчества в периоды расцвета Великого Устюга.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Батаков, Мансветова, Широков 1960 — Батаков Н., Мансветова Е., Широков В. Великий Устюг. Вологда: Вологод. кн. изд-во, 1960.
- Белоярская 2022 — Белоярская И.К. Историко-архитектурный анализ собора Сретения иконы Владимирской божьей матери в Великом Устюге // Гуманитарные науки в XXI веке: научный интернет-журнал. 2022. № 19. С. 29–44.
- Бестужева 2007 — Бестужева Ю.А. Деятельность Музея северодвинской культуры по сохранению памятников культового зодчества в Великом Устюге в 1920–1930-х годах // Великий Устюг: Краеведческий альманах. Вологда: Русь, 2007. Вып. 4. С. 175–194.
- Бочаров, Выголов 1983 — Бочаров Г.Н., Выголов В.П. Сольвычегодск. Великий Устюг. Тотыма. М.: Искусство, 1983.
- Брумфилд 2012 — Брумфилд У.К. Великий Устюг [фотоальбом]. М.: Три квадрата, 2012.
- Великий Устюг 1894 — Город Великий Устюг в церковном отношении // Вологодский иллюстрированный календарь на 1894 год. Вологда: Типография Бр. Гудковых-Беляковых, 1894. С. 27–31.
- Вологдин 1765 — Вологдин Л.Я. Летописец о великом граде Устюге. 1765.
- Дзюба 1972 — Дзюба М.Е. Два монастыря XVII в. в Великом Устюге // Архитектурное наследство. Вып. 19. М.: Издательство литературы по строительству, 1972. С. 76–82.
- Дунаев 1915 — Дунаев Б.И. Северно-русское гражданское и церковное зодчество: Город Великий Устюг. М., 1915.
- Зенкова 2007 — Зенкова О.Б. Троице-Гледенский монастырь. Великий Устюг: Великоустюгский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, 2007.
- Золотова 2004 — Золотова О.А. Ландшафтно-архитектурная среда Вели-

- кого Устюга // Великий Устюг: краеведческий альманах. Вологда, 2004. Вып. 3. С. 359–378.
- Каптиков 2012 — Каптиков А.Ю. Архитектура Великого Устюга и каменное зодчество русского Севера в XVIII веке // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. Екатеринбург, 2012. № 2. С. 38–43.
- Кляповская 2007 — Кляповская Е.Г. Архитектурный облик Великого Устюга в первой трети XX века // Великий Устюг: Краеведческий альманах. Вологда: Русь, 2007. Вып. 4. С. 158–174.
- Колокольчикова 2019 — Колокольчикова Р.С. Исторический опыт по сохранению архитектурного наследия Великого Устюга в позднесоветский период // Социокультурное пространство российской провинции: историческая память и национальная идентичность: мат. IX Междунар. Стасхеевских чтений / сост. Г.М. Бурдина, И.Е. Крапоткина, Л.Г. Насырова. Елабуга, 2019. С. 239–243.
- Кучина 2025 — Кучина А.В. Вопрос формирования архитектурного облика церкви Антония и Феодосия Киево-Печерских в городе Великий Устюг // Теория и история архитектуры. 2025. Вып. 12 (2). С. 61–75.
- Летописец 1819 — Летописец, содержащий в себе Российскую историю от 6360 (852) до 7101 (1598) года, т.е. по кончину Царя и Великого Князя Федора Иоанновича. М.: Синодальная типография, 1819.
- Лисенкова 2009 — Лисенкова Ю.Ю. Храмы Великого Устюга в первой половине XX века (по документам центрального архива города Москвы) // Вопросы гуманитарных наук. 2009. № 5. С. 210–216.
- Лисенкова 2012 — Лисенкова Ю.Ю. Изразцовое убранство храмов Великого Устюга XVII – первой половины XVIII веков: этапы развития и художественные особенности: дис. ... канд. искусствоведения. М.: Моск. гос. худож.-пром. ун-т им. С.Г. Строганова, 2012.
- Непеин 1915 — Непеин А. Святые и достопримечательности города Великого Устюга и его окрестностей. Вологда: Типография Губернского Правления, 1915.
- Подъяпольский 1969 — Подъяпольский С.С. По Сухоне и Северной Двине. М.: Искусство, 1969.
- Попов 1859 — Попов А. Описание Великоустужского Прокопиевского собора, составленное Великоустужской Спасовсеградской церкви священником Арсением Поповым. Вологда, 1859.
- Попов 1874а — Попов А. Церковь Рождества Христова в г. Устюге // Вологодские епархиальные ведомости. Вологда: Тип. Губ. Правл., 1874. № 24. С. 424–432.
- Попов 1874б — Попов А. Сретенско-Мирносицкая церковь в г. Устюге. Вологда: Тип. Губ. Правл., 1874.
- Попов 1875а — Попов А. Вознесенская церковь в г. Устюге // Вологодские епархиальные ведомости. Вологда: Тип. Губ. Правл., 1875. № 9. С. 172–186.
- Попов 1875б — Попов А. Дымковская Димитриевская церковь в г. Устюге. Вологда: Тип. Губ. Правл., 1875.
- Попов 1875с — Попов А. Николаевская Гостинская церковь в г. Устюге // Вологодские епархиальные ведомости. Вологда: Тип. Губ. Правл., 1875. № 12. С. 231–240.
- Попов 1878 — Попов А. Георгиевская церковь в г. Устюге // Вологодские епархиальные ведомости. Вологда: Тип. Губ. Правл., 1878. № 13. С. 250–258.
- Попов 1881а — Попов А. Варлаамовская церковь, что в Городище, в г. Устюге // Вологодские епархиальные ведомости. Вологда: Тип. Губ. Правл., 1881. № 21. С. 372–376.
- Попов 1881б — Попов А. Варлаамовская церковь, что в Городище, в г. Устюге // Вологодские епархиальные ведомости. Вологда: Тип. Губ. Правл., 1881. № 22. С. 390–398.
- Попов 1885а — Попов А. Церковь преподобного Симеона Столпника в г. Устюге // Вологодские епархиальные ведомости. Вологда: Тип. Губ. Правл., 1885. № 21. С. 421–435.
- Попов 1885б — Попов А. Церковь святого благоверного князя Александра Невского в г. Устюге // Вологодские епархиальные ведомости. Вологда: Тип. Губ. Правл., 1885. № 22. С. 441–445.
- Попов 1889 — Попов А. Воскресенская Обыденная церковь в городе Устюге // Вологодские епархиальные ведомости. Вологда: Тип. Губ. Правл., 1889. № 20. С. 351–357.
- Попов 1892 — Попов А. Церковь св. Великомученицы Варвары в г. Устюге // Вологодские епархиальные ведомости.

- мости. Вологда: Тип. Губ. Правл., 1892. № 9. С. 91–103.
- Попов 1893а — Попов А. Петро-Павловская церковь в г. Устюге // Вологодские епархиальные ведомости. Вологда: Тип. Губ. Правл., 1893. № 6. С. 73–82.
- Попов 1893б — Попов А. Покровская Красногорская церковь в г. Устюге // Вологодские епархиальные ведомости. Вологда: Тип. Губ. Правл., 1893. № 20. С. 262–267.
- Попов 1894а — Попов А. Леонтьевская церковь в г. Устюге // Вологодские епархиальные ведомости. Вологда: Тип. Губ. Правл., 1894. № 20. С. 304–310.
- Попов 1894б — Попов А. Иоанно-Богословская церковь в г. Устюге // Вологодские епархиальные ведомости. Вологда: Тип. Губ. Правл., 1895. № 7–8. С. 109–117.
- Тельтевской 1960 — Тельтевской П.А. Великий Устюг. М., 1960.
- Тельтевской 1977 — Тельтевской П.А. Великий Устюг. Архитектура и искусство XVII–XIX веков. М.: Искусство, 1977.
- Титов 1889 — Титов Л.Л. Летопись Великоустюжская. М.: Типография Л. и А. Снегиревых, 1889.
- Токмаков 1894 — Токмаков И. Историко-статистический и археологический очерк города Великого Устюга с уездом (Вологодской губернии). М.: «Русская» типо-литография, 1894.
- Савваитов 1848 — Савваитов П. Описание Велико-Устюжского Архангельского приписного к нему Троицкого Гledenского монастырей. СПб., 1848.
- Степановский 1890 — Степановский И.К. Церкви г. Устюга в первой четверти XVII в. // Вологодская старина: историко-археологический сборник. Вологда, 1890. С. 152–199.
- Суворов 1864 — Суворов Н.И. Устюг Великий в конце XVII столетия // Памятная книжка Вологодской губернии на 1864 год. Вологда, 1864. С. 1–46.
- Суворов 1874 — Суворов Н.И. Устюжский летописец. Вологда: Тип. Губ. Правл., 1874. С. 79–152.
- Чебыкина 1995 — Чебыкина Г.Н. Великий Устюг во второй половине XIX – нач. XX века // Великий Устюг: краеведческий альманах. Вологда: ВНПУ, изд-во Русь, 1995. Вып. 1. С. 57–117.
- Чебыкина 2004 — Чебыкина Г.Н. Церковь святителя Стефана Пермского в Великом Устюге: (страницы истории) // Великий Устюг: краеведческий альманах. Вологда, 2004. Вып. 3. С. 93–104.
- Чебыкина 2007 — Чебыкина Г.Н. Великий Устюг: летописная книга XII – нач. XXI века. Великий Устюг: Великоустюг. гос. ист.-архитектур. и художеств. музей-заповедник, 2007.
- Шильниковская 1987 — Шильниковская В.П. Великий Устюг. 2-е изд., доп. М.: Стройиздат, 1987.
- Шляпин 1891а — Шляпин В. Несколько сведений из истории Устюжской градской Воскресенской Обыденной церкви // Вологодские епархиальные ведомости. Вологда: Тип. Губ. Правл., 1891. № 18. С. 289–296.
- Шляпин 1891б — Шляпин В. Несколько сведений из истории Устюжской градской Воскресенской Обыденной церкви // Вологодские епархиальные ведомости. Вологда: Тип. Губ. Правл., 1891. № 19. С. 305–313.
- Шляпин 1891с — Шляпин В. Несколько сведений из истории Устюжской градской Воскресенской Обыденной церкви // Вологодские епархиальные ведомости. Вологда: Тип. Губ. Правл., 1891. № 20. С. 329–334.
- Шляпин 1891д — Шляпин В. Несколько сведений из истории Устюжской градской Воскресенской Обыденной церкви // Вологодские епархиальные ведомости. Вологда: Тип. Губ. Правл., 1891. № 20. С. 329–334.
- Шляпин 1891е — Шляпин В. Несколько сведений из истории Устюжской градской Воскресенской Обыденной церкви // Вологодские епархиальные ведомости. Вологда: Тип. Губ. Правл., 1891. № 21. С. 335–343.
- Шляпин 1891ф — Шляпин В. Несколько сведений из истории Устюжской градской Воскресенской Обыденной церкви // Вологодские епархиальные ведомости. Вологда: Тип. Губ. Правл., 1891. № 22. С. 354–361.
- Шляпин 1903 — Шляпин В. Житие праведного Прокопия, Устюжского Чудотворца, и историческое описание Устюжского прокопиевского собора. СПб.: Синодальная Типография, 1903.
- Шляпин 1912 — Шляпин В. Акты Велико-Устюжского Михайло-Архангельского монастыря. Ч. 1. Великий Устюг: Типография П.Н. Лагирева, 1912.
- Шляпин 1913 — Шляпин В. Акты Велико-Устюжского Михайло-Архангельского

монастыря. Ч. 2. Великий Устюг: Типография П.Н. Лагирева, 1913.

Шляпин 1925 — Шляпин В. Из истории города Великого-Устюга // Записки Северо-Двинского Общества. Изучения местного края. Великий Устюг, 1925. Вып. 1. С. 5–35.

Шляпин 1926 — Шляпин В. Из истории города Великого-Устюга // Записки Се-

веро-Двинского Общества. Изучения местного края. Великий Устюг, 1926. Вып. 2. С. 1–35.

Шляпин 1927 — Шляпин В. Из истории города Великого-Устюга // Записки Северо-Двинского Общества. Изучения местного края. Великий Устюг, 1925. Вып. 4. С. 1–29.

REFERENCES

- Beloarskaia I.K. Istoriko-arkhitekturnyi analiz sobora Sretenia ikony Vladimiroi bozh'ei materi v Velikom Ustuge (Historical and Architectural Analysis of the Cathedral of the Presentation of the Icon of the Vladimir Mother of God in Veliky Ustyug). *Gumanitarnye nauki v XXI veke: Nauchnyi Internet-zhurnal (Humanities in the 21st Century)*, no. 19, 2022, pp. 29–44 (in Russian).
- Bestuzheva Iu.A. Deiatel'nost' Muzeia severodvinskoi kul'tury po sokhraneniui pamiatnikov kul'tovogo zodchestva v Velikom Ustuge v 1920–1930-kh godakh (The activities of the Museum of Severodvinsk Culture for the Preservation of Monuments of Religious Architecture in Veliky Ustyug in the 1920s and 1930s). *Velikii Ustiug: Kraevedcheskii al'manakh (Veliky Ustyug: Local History Almanac)*, vol. 4, 2007, pp. 175–194 (in Russian).
- Bocharov G.N., Vygodov V.P. *Sol'vychegodsk. Velikii Ustiug. Tot'ma (Solvychevodsk. Veliky Ustyug. The darkness)*. Moscow: Iskustvo Publ., 1983 (in Russian).
- Brumfild U.K. *Velikii Ustiug [fotoal'bom] (Veliky Ustyug [Photoalbum])*. Moscow: Tri kvadrata Publ., 2012 (in Russian).
- Zenkova O.B. *Troitse-Gledenskii monastyr' (Trinity-Gledensky Monastery)*. Velikii Ustiug: Velikoustiugskii gosudarstvennyi istoriko-arkhitekturnyi i khudozhestvennyi muzei-zapovednik Publ., 2007 (in Russian).
- Zolotova O.A. Landshaftno-arkhitekturnaia sreda Velikogo Ustiuga (Landscape and Architectural Environment of Veliky Ustyug). *Velikii Ustiug: Kraevedcheskii al'manakh (Veliky Ustyug: Local History Almanac)*, vol. 3, 2004, pp. 359–378 (in Russian).
- Kaptikov A.Iu. Arkhitektura Velikogo Ustiuga i kamennoe zodchestvo russkogo Severa v XVIII veke (Great Ustyug Architecture and the Russian North Stone Architecture in the XVIII Century). *Akademicheskii vestnik UralNIiproekt RAASN (Academic Bulletin of the UralNIiproekt RAASN)*, no. 2, 2012, pp. 38–43 (in Russian).
- Kliapovskaia E.G. Arkhitekturnyi oblik Velikogo Ustiuga v pervoi treti KhKh veka (The Architectural Appearance of Veliky Ustyug in the First Third of the Twentieth Century). *Velikii Ustiug: Kraevedcheskii al'manakh (Veliky Ustyug: Local History Almanac)*, vol. 4, 2007, pp. 158–174 (in Russian).
- Kolokol'chikova R.S. Istoricheskii opyt po sokhraneniui arkhitekturnogo nasledia Velikogo Ustiuga v pozdnesovetskii period (Historical Experience in Preserving the Architectural Heritage of Veliky Ustyug in the Late Soviet Period). *Sotsiokul'turnoe prostranstvo rossiiskoi provintsii: istoricheskaiia pamiat' i natsional'naia identichnost': Materialy IX Mezhdunarodnykh Stakheevskikh chtenii (Socio-cultural space of the Russian Province: Historical Memory and National Identity: Proceedings of the IX International Staheev Readings)*. Eds. G.M. Burdina, I.E. Krapotkina, L.G. Nasyrova. Elabuga, 2019, pp. 239–243 (in Russian).
- Kuchina A.V. Vopros formirovaniia arkhitekturnogo oblika tserkvi Antoniiia i Feodosiia Kievo-Pecherskikh v gorode Velikii Ustiug (The Issue of the Formation of the Architectural Appearance of the Church of Anthony and Theodosius of Kiev-Pechersk in the City of Veliky Ustyug). *Teoriia i istoriia arkhitektury (Theory and History of Architecture)*, no. 12 (2), 2025, pp. 61–75 (in Russian).
- Lisenkova Iu.Iu. Khramy Velikogo Ustiuga v pervoi polovine XX veka (po dokumentam tsentral'nogo arkhiva goroda Moskvy) (Temples of Veliky Ustyug in the First Half of the Twentieth Cen-

- tury (According to the Documents of the Central Archive of the City of Moscow). *Voprosy gumanitarnykh nauk (Questions of the Humanities)*, no. 5, 2009, pp. 210–206 (in Russian).
- Chebykina G.N. Velikii Ustiug vo vtoroi polovine XIX – nach. XX veka (Veliky Ustyug in the second half of the 19th – early 20th century). *Velikii Ustiug: Kraevedcheskii al'manakh (Veliky Ustyug: Local History Almanac)*, vol. 1, 1995, pp. 57–117 (in Russian).
- Chebykina G.N. Tserkov' sviatitelia Stefana Permskogo v Velikom Ustiuge: (stranitsy istorii) (St. Stephen of Perm Church in Veliky Ustyug: (Pages of History)). *Velikii Ustiug: Kraevedcheskii al'manakh (Veliky Ustyug: Local History Almanac)*, vol. 3, 2004, pp. 93–104 (in Russian).
- Chebykina G.N. *Velikii Ustiug: letopisnaia kniga XII – nach. XXI veka (Veliky Ustyug: Chronicle Book of the 12 – Early 21 Century)*. Velikii Ustiug: Velikoustiug. gos. ist.-arkhitekt. i khudozhestv. muzei-zapovednik Publ., 2007 (in Russian).
- Shil'nikovskaia V.P. *Velikii Ustiug (Veliky Ustyug)*. 2-nd ed. Moscow: Stroizdat Publ., 1987 (in Russian).

АРХИТЕКТУРА НОВОГО
И НОВЕЙШЕГО ВРЕМЕНИ

*Architecture
of Modern History*

О.В. Баева, А.С. Шесторкина

ИЕРАРХИЯ ТРАДИЦИЙ В БОЛГАРСКОЙ ЖИЛОЙ АРХИТЕКТУРЕ ЭПОХИ НАЦИОНАЛЬНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ. К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ¹

Статья посвящена проблеме генезиса и интерпретации форм болгарской жилой архитектуры эпохи национального Возрождения (XVIII–XIX вв.). Несмотря на длительную историографическую традицию, вопрос о соотношении локальных строительных традиций, османского влияния и западноевропейских заимствований остается дискуссионным. Авторы предлагают рассматривать этот материал сквозь призму иерархии традиций, выделяя три уровня их формирования и актуализации: бытовой, нормативный и символический. Прослеживаются как формы, возникшие в поликультурной среде балканского синтеза, обретают репрезентативный статус, а затем канонизируются в качестве «болгарского национального стиля». Особое внимание уделено историографическому контексту: показано, как смена политических парадигм влияла на атрибуцию одних и тех же архитектурных явлений.

Ключевые слова: болгарское Возрождение, пловдивский дом, балканская архитектура, национальный стиль, культурный синтез, иерархия традиций, архитектурная идентичность

O.V. Baeva, A.S. Shestorkina

THE HIERARCHY OF TRADITIONS IN BULGARIAN RESIDENTIAL ARCHITECTURE OF THE NATIONAL REVIVAL PERIOD. TOWARD A PROBLEM STATEMENT

This article addresses the genesis and interpretation of the forms of Bulgarian residential architecture during the National Revival period (18th–19th centuries). Despite a long-standing historiographical tradition, the question of the relationship between local building traditions, Ottoman influence, and Western European borrowings remains a matter of debate. The authors propose examining this material through the prism of a hierarchy of traditions, distinguishing three levels of their formation and actualization: the everyday, the normative, and the symbolic. The study traces how forms that emerged in the multicultural environment of the Balkan synthesis acquired representational status and were subsequently canonized as a “Bulgarian national style”. Particular attention is paid to the historiographical context: it is shown how shifts in political paradigms have influenced the attribution of the same architectural phenomena.

Keywords: Bulgarian National Revival, Plovdiv house, Balkan architecture, national style, cultural synthesis, hierarchy of traditions, architectural identity

ВВЕДЕНИЕ

При всем многообразии болгарских домов эпохи национального Возрождения во многих из них, как и в жилых постройках других областей Османской империи отчетливо прослеживаются черты так называемого «балканского дома».

Дискуссии о происхождении и правильном названии такого дома ведутся на протяжении столетия и остаются актуальными для историографии прежде всего тех стран, которые входили в состав Османской империи. Несмотря на значительный объем накопленных знаний, многие вопросы и сегодня остаются нерешен-

¹ О.В. Баева выполнила исследование в рамках Плана фундаментальных научных исследований РААЧН и Минстроя России.

ными, включая проблему соотношения внешних влияний и локальных традиций.

В статье предпринимается попытка не столько решения ключевых историографических проблем эволюции жилого дома Болгарии эпохи национального Возрождения, сколько их выявление и анализ через иерархию трех уровней традиции: бытового, нормативного, символического (подробно об этом см. ниже). Представляется, что такой подход позволит иначе сформулировать сами вопросы. Цель статьи — на материале болгарской жилой архитектуры XVIII–XIX вв. рассмотреть, каким образом архитектурные элементы, возникшие в поликультурной бытовой среде, поднимались на нормативный и символический уровни традиции, превращаясь в маркеры национальной идентичности, и какие исследовательские проблемы требуют решения до настоящего времени.

ПРОБЛЕМА ГЕНЕЗИСА БОЛГАРСКОГО ЖИЛИЩА XVIII–XIX ВЕКОВ. ДИСКУССИОННЫЕ ВОПРОСЫ ИСТОРИОГРАФИИ

Особый интерес исследователей болгарского дома эпохи национального Возрождения вызывали такие вопросы, как типология региональных вариантов жилища, эволюция архитектурных форм, а также генезис и трансформации архитектурных и декоративных элементов под воздействием различных культурных влияний. Ответы на них находились в непосредственной зависимости от исторического периода и его политического контекста. Если болгарские архитекторы рубежа XIX–XX вв. говорили о турецком влиянии, то во второй половине XX в. архитектура эпохи уже представлялась как национальное явление, провозгласившее рождение болгарского стиля (Marinov 2017).

Т. Златев (Златев 1937; Златев 1948) писал, что на архитектуру национального Возрождения повлиял итальянский ренессанс, особенно проявившийся в пловдивских домах («пловдивский стиль»²). М.П. Цапенко, развивая эти мысли, подчеркивал роль влияния соседних стран — России, Румынии, Греции и Сербии на архитектуру нового типа домов. В фасадном оформлении автор отмечал усвоение эле-

ментов европейской классики и барокко, проявлявшееся в таких деталях, как навесы на тонких колонках и барочные декоративные мотивы (Цапенко 1953) (подробно см. Баева, Шесторкина 2025).

М. Бичев (Бичев 1960) пишет, что пловдивский тип жилого дома, который постепенно распространяется и в других болгарских городах, не может быть выведен непосредственно из существующей до того времени традиции в болгарской жилой архитектуре. «Это тип симметричного, характерного для все более зажиточного городского сословия *барочного* дома, отражающего классовое расслоение и рост благосостояния...» (Бичев 1960: 70, 71). Вместе с тем автор уходит от дискуссионных вопросов, отмечая, что «независимо от различия во мнениях относительно происхождения и характера влияний... дом имеет ряд характерных черт, которые ясно определяют его *стилистическую* принадлежность» (Бичев 1960: 71).

Позднее Г. Кожухаров в соавторстве со Г. Стойковым (Стойков, Кожухаров 1969) и Р. Ангеловой (Кожухаров, Ангелова 1971) сместили акцент на преемственность местной традиции, подчеркивая, что дом эпохи Возрождения генетически связан с более ранними типами болгарского жилища, но не вдавались в подробности этнического происхождения заказчиков и анализ аналогов на Балканском полуострове.

Г. Стойков, Г. Кожухаров пишут, что в конце XVIII–XIX в. местные типы жилищ получают дальнейшее развитие. Процесс эволюции жилого дома проходит два основных этапа: с конца XVIII в. по 1830-е гг., когда формируются новые местные типы, и с 1840-х по 1870-е гг., когда происходит их обогащение новыми архитектурными элементами. Процесс этот достиг своей высшей точки в пловдивском районе, где на основе местных строительных традиций складывается уникальная архитектура состоятельных горожан и рождается пловдивский стиль. Для него характерны волнообразные очертания фасадов и изогнутые фронтоны. Благодаря строгой симметрии, подчеркнутой козырьком над входом и парадной лестницей по центру, здания обретают представительность, которая отвечала социальным амбициям владельцев. Параллельно увеличиваются

² Появление пловдивского дома или «пловдивского стиля» считается наивысшей точкой эволюции жилой архитектуры эпохи болгарского Возрождения.

число и величина окон, растет высота жилых этажей, усложняется потолочный декор, поскольку к геометрическим узорам добавляются композиции, основанные на солярной символике. Исследователи подчеркивают, что в этой архитектуре творчески переосмыслены барочные формы и ощутимо влияние классицизма, однако «эти элементы настолько изменены и подчинены общей композиции зданий, что невозможно говорить о барокко и классицизме в болгарской архитектуре рассматриваемого времени», а речь следует вести о выработке их самобытного национального варианта (Стойков, Кожухаров 1969).

В современных исследованиях вопросы, поднимаемые в XX в., остаются актуальными. Сегодня отмечают, что болгарская архитектура эпохи национального Возрождения родилась из смеси византийских, османских, западноевропейских традиций (Kasheva 2022). Исследователи же непосредственно турецкого жилища также пишут, что оно было синтезом турецких обычаев и местной архитектуры, которую они застали в этом регионе (Karakuş 2021).

Р. Райчева, С. Полван пишут, что болгарские исследователи признают наличие иностранных влияний, но отмечают, что местные строительные традиции прошли длительную эволюцию, сформировав в итоге уникальный национальный архитектурный язык. Авторы считают, что, несмотря на отдельные сходства, турецкие и болгарские жилые дома демонстрируют существенные различия (Polvan, Raycheva 2012). Т. Маринов же обращает внимание на то, что вестернизация первоначально затронула придворную архитектуру османской столицы, и лишь затем, будучи переработанной в Стамбуле, проникла в провинции империи (Marinov 2017).

Таким образом, даже беглый взгляд на проблему позволяет увидеть за этой дискуссией не только сложные процессы взаимодействия разных культурных традиций в регионе, но и попытки историографического переосмысления архитектурного языка как манифеста национальной идентичности, когда формы, выработанные в рамках османского имперского синтеза, стали основой для последующей национальной кристаллизации. Как отмечает в своем исследовании И.Ф. Макарова, «сами современники не придавали, по-видимому, особого зна-

чения фактам заимствования некоторых приемов, образцов и других элементов художественной и бытовой культуры ислама. Не исключено, что в данном случае не последнюю роль сыграла издавна распространенная на Балканах культурная традиция, уходящая своими корнями в обычаи византийского общества, свободно заимствовавшая все лучшее, что могло предложить искусство и бытовая культура соседних народов, в том числе и восточных» (Макарова 2005: 60).

Именно такое свободное заимствование и адаптация ставят перед исследователями вопрос о механизмах перехода архитектурных элементов с бытового уровня повседневной практики на уровень символической репрезентации нации. В настоящей статье предпринимается попытка рассмотреть этот переход сквозь призму иерархии традиций, чтобы выявить не столько готовые ответы, сколько раскрыть узлы методологических противоречий.

ИЕРАРХИЯ ТРАДИЦИЙ: ОТ БЫТОВОГО УРОВНЯ К СИМВОЛИЧЕСКОЙ ЦЕННОСТИ

Предлагаем рассмотреть сложный процесс формирования традиций на болгарских землях в эпоху Османской империи, демонстрирующий как на бытовом уровне сближение строительных приемов и повседневные нужды отчасти сглаживают конфессиональные различия. Однако этот бытовой синтез не означал нивелирования культурных границ. Напротив, именно из культуры повседневности в тесной связи с меняющимся историческим контекстом вырастали национальные архитектурные стили. Последние, как показывает пример болгарского жилища, формируются через актуализацию традиций, где разные уровни — от утилитарно-бытового до символического — обладают неодинаковой устойчивостью и по-разному востребуются в зависимости от политической и социальной ситуации.

Под иерархией традиций в архитектуре мы понимаем их взаимодействие на различных уровнях — от утилитарно-бытового до сакрально-символического. Эта иерархия динамична и способна трансформироваться и актуализироваться под влиянием разных факторов — имперских установок, социальных трансформаций, роста национального самосознания,

технологических изменений. При этом важно подчеркнуть, что, как справедливо отметил Т. Маринов, и сами традиции во все не статичны, как и не статичен народный дом, который менялся под влиянием разных культур и стилей (*Marinov 2017*).

Анализ истории зодчества привел авторов к мысли, что можно выделить три базовых уровня, на которых традиции формируются и актуализируются — бытовой, нормативный (государственный) и символический (репрезентативный).

Бытовой уровень включает конструктивные приемы, планировочные решения, принципы организации жилого пространства, продиктованные климатом, доступными материалами, укладом повседневной жизни и строительной практикой, консервативной и устойчивой к внешним идеологическим воздействиям, но открытой для обмена навыками и приемами. На этом уровне дольше сохраняются архаические элементы, впоследствии могущие быть востребованными на более высоких уровнях.

Нормативный уровень задается государством и определяет допустимые границы выражения. Механизмы его действия могут существенно различаться в зависимости от характера идеологии, степени централизации управления и отношения государства к культурному многообразию подвластных территорий. Например, в Российской империи во второй половине XVIII – первой половине XIX в. нормативный уровень реализовывался через систему образцовых проектов. Власть активно формировала желаемый архитектурный облик городов и селений, внедряя сверху определенные стилистические решения. Эта система дополнялась масштабным градостроительным регулированием. Реформа Екатерины II предписывала полную перепланировку русских городов на принципах регулярности. Существующая историческая застройка в большинстве случаев воспринималась в этой парадигме как препятствие, архаизм, подлежащий преодолению.

История Османской империи демонстрирует принципиально иной подход. Здесь нормативный уровень действовал не через предписание того, как должно строить, а через систему запретов и ограничений, очерчивающих границы дозволенного. Они имели ярко выраженную конфессиональную природу и включа-

ли запрет на доминирование культовых и жилых построек не мусульман. Османская власть не предписывала, в каком стиле строить, она лишь устанавливала ограничения. В остальном локальные сообщества сохраняли свободу архитектурного выражения.

Эта модель имела важные последствия. С одной стороны, она ограничивала возможности монументального культового строительства, одно время вытесняя искусство в сферу частного жилища. С другой стороны, возможно, именно благодаря этому вытеснению жилая архитектура стала резервуаром, в котором формировались конструктивные и художественные приемы, повлиявшие на культовое зодчество.

Символический (репрезентативный) уровень связан с выражением идентичности — этнической, конфессиональной, национальной, социальной. С наступлением эпохи историзма и роста национальных движений символический уровень становится ареной формирования национальных архитектурных языков. При этом механизмы их актуализации в разных странах существенно различались.

НОРМАТИВНЫЙ УРОВЕНЬ В БОЛГАРСКОМ КОНТЕКСТЕ

Как было отмечено выше, османская власть регулировала архитектуру преимущественно через систему запретов. Христианские культовые постройки не могли возвышаться над мечетями. До конца XVIII в. церкви строили «малых размеров, простые, углубленные в землю на 1–1,20 м» (*Стойков, Кожухаров 1969*). Подобный принцип распространялся и на жилое строительство: дом немусульманина не должен был превышать высотой дом мусульманина, что зачастую делало невозможным устройство второго «светового» ряда окон, характерного для столичной турецкой архитектуры. Ограничения касались не только высоты, но и цвета фасада — запрещались яркие цвета, чтобы дома зимми не выделялись на фоне города (*Polvan, Raycheva 2012*).

Хотя норма была общей, ее применение сильно различалось в зависимости от региона. На Балканах, особенно в чистых христианских кварталах (махалах) или в горных селениях, где мусульман почти не было, эти правила соблюдались слабо. В таких городах, как Анкара или Конья,

контроль был жестче. Христианские и еврейские кварталы обычно располагались на более низких участках рельефа.

Положение немусульманского населения улучшилось с конца XVIII в. и особенно после Адрианопольского мира (1829) и Гюльханейского хатт-и-шерифа (1839). Церкви стали больше, выше, не только однонефные, но и трехнефные, с более богатым убранством. Одновременно росло национальное движение и формировалась богатая прослойка буржуазии. В этих условиях накопленный архитектурный опыт оказался востребован для формирования визуального языка буржуазной идентичности. Как отмечает И.Ф. Макарова, этническая дифференциация в городской застройке до определенного периода была минимальной (Макарова 2005).

Необходимо также учитывать, что сама теоретическая база «болгарской архитектуры Возрождения» была окончательно выработана в 1950–1960-е гг. именно на этом, нормативном уровне, под контролем советского правительства. Как было показано в предыдущем разделе, в этот период произошел отказ от анализа широкого международного и османского контекста в пользу концепции автохтонного развития. Это привело к «болгаризации» многих региональных типов и перемещению акцента с церковной архитектуры на народный дом как ядро национальной идентичности.

БЫТОВОЙ УРОВЕНЬ В БОЛГАРСКОМ КОНТЕКСТЕ

Осуществлявшаяся в ходе повседневного контакта естественная исламизация не затрагивала идеологизированного сознания людей, а следовательно, и не вызывала резких форм сознательного противодействия (Макарова 2005). Уже в XV–XVII вв. наблюдается проникновение элементов восточного стиля во внутреннее убранство православного городского дома. «В первую очередь это повлияло на оформление помещений с общественными функциями: кухню и гостиную» (Макарова 2005). Сравнительные исследования подтверждают, что жилище православного населения Болгарии мало отличалось от мусульманского, за исключением разве что отсутствия ритуальной комнаты для омовения (Polvan, Raycheva 2012).

Формирование этого единства обеспечивалось горизонтальной циркуляцией форм через деятельность строительных и ремесленных артелей. Ремесленные корпорации (эснафы) играли значительную роль в городской социокультурной и экономической жизни, а их состав мог быть этноконфессиональным. Союз болгарских и турецких ремесленников открывал широкие возможности для проникновения исламской культуры в повседневность болгар (Макарова 2005: 31). Исламская культура занимала элитарные позиции, являясь культурой господствующего класса, на удовлетворение потребностей которого были ориентированы лучшие образцы местного рынка. Ремесленники привлекались к выполнению заказов, соотношенных со вкусами мусульманских потребителей. Они на практике осваивали художественные и ремесленные приемы исламской культуры, перенося декоративные и конструктивные приемы. Мастера могли перемещаться по всему Балканскому полуострову (включая Константинополь).

В XIX в., когда влияние центральной власти ослабло, а богатые купцы стали влиятельными фигурами, они начали строить репрезентательные дома. Имевшие торговые связи со столицами, они ориентировались на образцы, виденные в Константинополе, Вене, Одессе и др., а мастера адаптировали разные строительные технологии и декоративные мотивы. Однако сам механизм этого переноса остается предметом дискуссии. Являются ли барочные черты, заметные в архитектуре Пловдива середины XIX столетия, результатом прямого знакомства болгарских заказчиков/мастеров с европейскими образцами, или же мы имеем дело с усвоением «османского барокко» — той специфической версии вестернизации, которая уже прошла фильтрацию константинопольской придворной архитектуры? Иными словами, в какой момент вестернизация становится фактом провинциальной болгарской культуры: тогда, когда мастер впервые видит венский особняк, или тогда, когда он копирует его стамбульскую адаптацию? Формула М. Черازی, согласно которой «чем сильнее провинция вестернизировалась, тем более османской она становилась» (Cerasi 2009), лишь обостряет этот вопрос, заставляя сомневаться в самой возможности выделить «чистые» источ-

ники влияния в пестром культурном ландшафте Балкан.

В «балканском» типе домов, распространенных на территории Османской империи, наблюдаются некоторые региональные объемно-планировочные и конструктивные особенности. Однако этот тип османской эпохи можно описать в общих чертах следующим образом: использование общей конструктивной схемы — каменный низ и каркасный верх, выступающие эркеры и нависающие карнизы. Распространенной была деревянная каркасная система, где пустоты заполнялись саманом, кирпичом или камнем. Каркас опирался на каменный низ, защищавший от сырости. Различия в материалах диктовались природными условиями, зависели от региона.

Основным жилым и парадным этажом этих домов являлся верхний, а нижний подвальный или цокольный этаж использовался как хозяйственный или складской. Существовали различные типы планировки в зависимости от расположения центрального соединительного пространства — главного планировочного элемента. Более ранним считается открытый план с верандой, которая позже могла превратиться в закрытое помещение. Дома с закрытым планом характеризуют наличие центрального помещения (*sofa, hayat, салон*), вокруг которого группировались остальные комнаты (*Karakus* 2021; *Marinov* 2017). В болгарских домах софа превратилась в парадный зал (*салон*) (*Бичев* 1960). Если турецкий дом рос асимметрично, следуя нуждам семьи, то болгарский дом Возрождения предпочитал симметрию (*Polvan, Raycheva* 2012), во всяком случае его пловдивский стиль.

Сохранялись и функциональные различия: болгарский дом удерживал традиционную структуру с четким разделением на кухню-очаг (*в'къщи*) и жилую комнату (*соба*), в то время как турецкая планировка тяготела к многофункциональности пространства. В отличие от турецких домов, где комнаты были автономными жилыми единицами, в болгарских домах появилась специализация помещений (отдельно гостиная, кабинет, спальня) (*Polvan, Raycheva* 2012). Однако это различие не нарушало общей типологической близости, скорее, оно указывало на разные способы организации приватной

жизни в рамках единого архитектурного языка.

В турецких домах все важнейшие украшения сосредоточены в интерьере. В комнатах обязательны встроенные шкафы, ниши и шкафчики для омовения. Вдоль стен располагались низкие диваны. Использовалась резьба по дереву, роспись и геометрические или цветочные мотивы.

Интерьер болгарского дома эпохи Возрождения представляет собой сложный синтез культурных влияний. Деревянная резьба, орнаменты металлической утвари и керамики органично вошли в число традиционных элементов убранства. Популярны были резные деревянные потолки с центральной розеткой (*слънце*). Использовались встроенные шкафы с арочными нишами, расписанные пейзажами (*алафранги*³).

В орнаментальных мотивах причудливо переплелись османские геометрические узоры, барочные изгибы и ренессансные цветочные гирлянды, причем болгарские мастера свободно добавляли к ним образы птиц, солнца и предметы повседневного быта.

СИМВОЛИЧЕСКИЙ УРОВЕНЬ В БОЛГАРСКОМ КОНТЕКСТЕ

Последним в нашем рассмотрении является символический уровень, на котором архитектурная традиция (форма) превращается в маркер национальной ценности, символ, заявляющий об идентичности. В болгарском контексте этот процесс имел две фазы: первичную (XIX в. — самовыражение буржуазии) и вторичную (XX в. — академическое осмысление).

В условиях освободительного движения накопленный архитектурный опыт оказался востребован для формирования визуального языка буржуазной идентичности христиан. Отказ от темных цветов в пользу ярко-синих, охристых и красных фасадов стал зримым требованием равноправия.

В условиях ограничений Османской империи в пространстве частного дома произошла кристаллизация форм, которые к середине XIX в. приобрели репрезентативный статус, поднявшись с бытового уровня на символический и впоследствии став фундаментом на-

³ От *alla franca* — в османской культуре обозначение европейского стиля.

циональной архитектурной школы Болгарии. Взаимосвязь жилой архитектуры и сакральной наглядно демонстрирует пример Рыльского монастыря. Перестроенный после пожара 1837 г., он стал предметом подражания для целого ряда других церковных зданий. Показательно, что отдельные элементы его архитектурного убранства выполнены в формах, выработанных в народном жилом зодчестве.

Еще одним примером сложности иерархических связей выступает изогнутый фронтон (кобилица). Дискуссия о происхождении этой формы — из средневековой церковной архитектуры или из общеосманского культурного контекста и адаптированного барокко — наглядно демонстрирует, как один и тот же элемент может быть интерпретирован в рамках разных моделей культурного синтеза. Если верна гипотеза Г. Кожухарова и Р. Ангеловой (*Кожухаров, Ангелова 1971*), мы имеем дело с примером того, как элемент, некогда принадлежавший высшему (сакральному) уровню, был усвоен бытовой традицией как конструктивно-декоративный прием, распространенный артелями, а затем вновь вернулся в культовое зодчество. Но здесь еще необходимо отметить, что эта версия происхождения сама по себе становится частью процесса символизации.

Если же прав Т. Маринов, указывающий на распространение схожей формы в османской архитектуре (*Marinov 2017*), то перед нами пример горизонтальной циркуляции элементов между разными традициями внутри империи, где форма утрачивает конфессиональную привязку и становится общеупотребительным декоративным мотивом. Массовое распространение «кобилицы» в XIX в. на территории Болгарии (Богородицкая церковь (*Габров 1865*), Троицкая церковь (*Свиштов 1865–1867*) и др.) определило движение к репрезентативному знаку.

Сходную символическую нагрузку несли и декоративные элементы. Ниши с росписями, изображающими европейские города (алафранги), стали программным заявлением о принадлежности болгарского общества к христианской цивилизации.

Таким образом, двухэтажные дома с эркером («чардаком»), резьбой и росписями стали той основой, на которой выросло представление о национальном стиле, хотя идея о том, что это исконно болгарское архитектурное наследие,

возникла не сразу. После обретения государственности, под влиянием русской и европейской архитектуры болгарские архитекторы избрали в качестве национального неовизантийский стиль.

Вторая фаза символизации и окончательная канонизация «национального стиля» пришлись на середину XX в. В этот период символический статус архитектурных форм был зафиксирован академически, а сама «архитектура болгарского Возрождения» была призвана обосновать историческую зрелость нации.

Решающим моментом в этом процессе стала конференция 1953 г., где был окончательно утвержден термин «болгарская архитектура национального Возрождения» (*Българска възрожденска архитектура*). Это название не просто маркировало эпоху, оно служило инструментом «болгаризации» наследия, которое еще в начале века воспринималось как чужое, рожденное под влиянием исламской культуры (подробно см. *Marinov 2017*).

Несколько раньше формы возрожденческой архитектуры были легитимизированы архитекторами-профессионалами, ставшими связующим звеном между народной традицией и современностью. Примерами первой трети XX в. являются церковные постройки А. Торнева, царские резиденции П. Койчева, Д. Цолова, модернистские дома Хр. Пеева.

А. Торнев, разделяя общие взгляды на османский период как на эпоху «рабства» (робството), именно в архитектуре этого времени видел высшее проявление свободы национального духа. Он выступал за то, что болгарский дом должен стать не просто памятником старины, а живой основой для современного архитектурного стиля (*Marinov 2017*). В своих проектах межвоенного периода он начал интегрировать народные декоративные элементы в современное строительство. Наиболее узнаваемым символом этой преемственности стала изогнутая линия карниза — «кобилица», которую он использовал в архитектуре храма Святой Параскевы в Софии (завершена в 1930). Сам Торнев писал: «С точки зрения стиля проектировщик постарался придать храму национальный характер, используя... изогнутую линию, которая, по его мнению, является отличительной чертой нашего монументального сооружения» (цит. по: *Ковачев, Ташева 2019*). Это окон-

чательно закрепило за «кобилицей» статус общенационального символа.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенный анализ болгарского жилища XVIII–XIX вв. сквозь призму иерархии традиций — бытовой, нормативной и символической — не столько дает окончательные ответы о генезисе его форм, сколько позволяет иначе сформулировать сами вопросы. Предложенная трехчастная модель высвечивает принципиальную неоднородность архитектурного наследия эпохи национального Возрождения. То, что на одном уровне функционирует как утилитарное заимствование или результат ремесленного мастерства, на другом может обретать значение буржуазного «стиля», а на третьем — сознательно конструируемого национального символа.

Вместе с тем в статье поставлен ряд серьезных вопросов, требующих дальнейшего осмысления. Как показано, представление о «болгарской архитектуре Возрождения» как о национальном стиле в значительной степени является про-

дуктом культурной политики середины прошлого столетия. Перспективным направлением дальнейших исследований представляется расширение исследовательского подхода. Типологическая близость «балканского дома» на обширной территории Османской империи требует более детального сопоставления болгарского материала с жилой архитектурой соседних регионов. Только на фоне этого сравнения можно будет точнее определить, что в пловдивском доме является уникальным именно для болгарской версии османского синтеза, а что — общим достоянием балканской строительной культуры.

Болгарское жилище эпохи национального Возрождения остается открытым исследовательским полем, на котором пересекаются проблемы культурного взаимодействия, конструирования идентичности и складывания историографической традиции. Возможно, сама постановка этих вопросов пока оказывается более значимой для дальнейшего развития историографии, чем поиск быстрых ответов на них.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Баева, Шесторкина 2025 — Баева О.В., Шесторкина А.С. Архитектура Дома Дудековых в Панагюриште как отражение социокультурных изменений в эпоху болгарского Возрождения // Вопросы всеобщей истории архитектуры. 2025. № 1 (24). С. 101–112. DOI: 10.22227/2500-0616.2025.24.101-112
- Бичев 1960 — Бичев М. Архитектура Болгарии с древнейших времен до конца XIX века. София: Изд-во лит-ры на иностранных языках, 1960.
- Златев 1937 — Златев Т. Българската къща в своя архитектоничен и културно-исторически развой // Известия ИГА. Градска къща. Кн. 2. София, 1937.
- Златев 1948 — Златев Т. Българска битова архитектура. Кн. 1. София: Научни цели, 1948.
- Ковачев А., Ташева 2019 — Ковачев А., Ташева С. Болгаро-российские взаимодействия в архитектуре Болгарии в начале XX века: нео-византийская стилистика и национальный романтизм // Academia. Архитектура и строительство. 2019. № 4. С. 27–31.
- Кожухаров, Ангелова 1971 — Кожухаров Г., Ангелова Р. Пловдивската симетрична къща. София: БАН, 1971.
- Макарова 2005 — Макарова И.Ф. Болгарский народ в XV–XVIII вв. М.: Ком-Книга, 2005.
- Стойков, Кожухаров 1969 — Стойков Г., Кожухаров Г. Архитектура Болгарии с 1770 по 1870-е гг. // Всеобщая история архитектуры. Т. VII. Западная Европа и Латинская Америка. XVII – первая половина XIX вв. / под ред. А.В. Бунина (отв. ред.), А.И. Каплуна, П.Н. Максимова. М.: Стройиздат, 1969.
- Цапенко 1953 — Цапенко М.П. Архитектура Болгарии, 1953.
- Cerasi 2009 — Cerasi M. Rôle de l'habitat urbain dans la genèse de l'architecture de la période dite alafranga à Istanbul entre 1840 et 1890 // L'Orientalisme architectural entre imaginaires et saviors / eds. N. Oulebsir and M. Volait. Paris: Picard, 2009. P. 39–52.
- Karakuş 2021 — Karakuş F. A House in Ankara Ulucanlar District in the Context of Traditional Ottoman Architecture // Sanat Tarihi Dergisi. 2021. No. 30 (2). С. 809–843.
- Kasheva 2022 — Kasheva A. Connection Between Moorish Architectural Style and Bulgarian Interior Design Style XVIII–XIX // Proceedings of DARCH 2022 2nd

International Conference on Architecture & Design, 2022. P. 37–41.

Marinov 2017 — Marinov T. The “Balkan House”: Interpretations and Symbolic Appropriations of the Ottoman-Era Vernacular Architecture in the Balkans // *Entangled Histories of the Balkans*.

Vol. 4. Brill, 2017. P. 440–593. DOI: 10.1163/9789004337824_008

Polvan, Raycheva 2012 — Polvan S., Raycheva R. Comparative Analysis of 19th c Dwelling Architecture in Turkey and Bulgaria // *Иновации в горската промишленост и инженерния дизайн*. 2012. No. 1. P. 63–70.

REFERENCES

Baeva O.V., Shestorkina A.S. Arkhitektura Doma Dudekovykh v Panagurishte kak otryazhenie sotsiokul'turnykh izmenenii v epokhu bolgarskogo Vozrozhdeniia (The Architecture of the Dudeks' House in Panagurishte as a Reflection of Sociocultural Changes During the Bulgarian National Revival). *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury (Questions of the History of World Architecture)*, no. 1 (24), 2025, pp. 101–112 (in Russian).

Makarova I.F. *Bolgarskii narod v XV–XVIII vv. (The Bulgarian People in the XV–XVIII Centuries)*. Moscow: KomKniga Publ., 2005 (in Russian).

Cerasi M. Rôle de l'habitat urbain dans la genèse de l'architecture de la période dite alafranga à Istanbul entre 1840 et 1890. *L'Orientalisme architectural entre imaginaires et saviors*. Eds. N. Oulebsir and M. Volait. Paris: Picard Publ., 2009, pp. 39–52.

Karakuş F. A House in Ankara Ulucanlar District in the Context of Traditional Ottoman Architecture. *Sanat Tarihi Dergisi*, no. 30 (2), 2021, pp. 809–843.

Kasheva A. Connection Between Moorish Architectural Style and Bulgarian Interior Design Style XVIII–XIX. *Proceedings of DARCH 2022 2nd International Conference on Architecture & Design*, 2022, pp. 37–41.

Marinov T. The “Balkan House”: Interpretations and Symbolic Appropriations of the Ottoman-Era Vernacular Architecture in the Balkans. *Entangled Histories of the Balkans*, vol. 4. Brill, 2017, pp. 440–593. DOI: 10.1163/9789004337824_008

Polvan S., Raycheva R. Comparative Analysis of 19th c Dwelling Architecture in Turkey and Bulgaria. *Innovatsii v gorskata promishlenost i inzhenerniia dizain (Innovations in Forestry and Engineering Design)*, no. 1. 2012, pp. 63–70.

А.Н. Орехов

КИРПИЧНЫЙ «СТИЛЬ» В АРХИТЕКТУРЕ ПРОМЫШЛЕННЫХ ЗДАНИЙ РОСТОВА-НА-ДОНУ РУБЕЖА XIX–XX ВЕКОВ

Статья посвящена характеристике кирпичного «стиля» в архитектуре промышленных зданий Ростова-на-Дону на рубеже XIX–XX вв. Автор выявляет отличительные черты стиля — использование открытой кирпичной кладки, фигурного и мелкогабаритного кирпича, акцент на тектонике фасадов, стилизацию и геометрическое упрощение форм средневековой и классической архитектуры. На основе историко-архивных и натурных исследований анализируются крупнейшие промышленные комплексы города, включая утраченные (Новые скотобойни) и частично сохранившиеся (Писчебумажная фабрика И.С. Панченко, Табачная фабрика В.И. Асмолова, мельница И.А. Супрунова). Рассмотрены особенности размещения предприятий в структуре города второй половины XIX – начала XX вв., разнообразие подходов к композиционному и стилистическому решению фасадов: от лаконичных форм 1860–1870-х гг. к более насыщенному декору 1880–1900-х гг. Показана зависимость декоративного убранства корпуса от его функциональной роли и расположения в структуре квартала. Подчеркивается, что, в отличие от эклектичной гражданской архитектуры того времени, промышленным постройкам была присуща большая цельность художественного образа. Подробно рассмотрены два примера промышленных комплексов в кирпичном «стиле»: мельница И.А. Супрунова и Новые ростовские скотобойни. Отмечаются современные угрозы сохранности подобных объектов — утрата аутентичной кладки, отсутствие охранного статуса, некомпетентный ремонт.

Ключевые слова: кирпичный «стиль», промышленная архитектура Ростова-на-Дону, рубеж XIX–XX веков, Ростовские скотобойни, Писчебумажная фабрика И.С. Панченко, Табачная фабрика В.И. Асмолова, мельница И.А. Супрунова

A.N. Orekhov

BRICK “STYLE” IN THE ARCHITECTURE OF INDUSTRIAL BUILDINGS IN ROSTOV-ON-DON AT THE TURN OF THE 19th–20th CENTURIES

The article is devoted to the characteristics of the “brick” style in the architecture of industrial buildings in Rostov-on-Don at the turn of the 19th–20th centuries. The author identifies the distinctive features of the style — the use of open brickwork, curly and small-sized bricks, an emphasis on the tectonics of facades, stylization and geometric simplification of forms of medieval and classical architecture. Based on historical, archival and field studies, the largest industrial complexes of the city are analyzed, including the lost (New slaughterhouses) and partially preserved (I.S. Stationery Factory Panchenko, V.I. Asmolov Tobacco Factory, I.A. Suprunov mill). The features of the placement of enterprises in the city structure of the second half of the 19th – early 20th centuries, the variety of approaches to the compositional and stylistic solution of facades are considered: from the laconic forms of the 1860s and 1870s to the more saturated decor of the 1880s and 1900s. The dependence of the decorative decoration of the building on its functional role and location in the block structure is shown. It is emphasized that, unlike the eclectic civil architecture of that time, industrial buildings had a great integrity of artistic image. Two examples of industrial complexes in the “brick” style are considered in detail: the I.A. Suprunov mill and the New Rostov slaughterhouses. Modern threats to the safety of such facilities are noted — loss of authentic

masonry, lack of protected status, incompetent repairs — and it is proposed to consider industrial buildings as an important resource for integration into the modern urban environment.

Keywords: “brick” style, industrial architecture of Rostov-on-Don, turn of the 19th–20th centuries, Rostov slaughterhouses, I.S. Panchenko Stationery factory, V.I. Asmolov Tobacco factory, I.A. Suprunov mill

ВВЕДЕНИЕ

Архитектура промышленных зданий конца XIX – начала XX в. занимает важное место в историко-градостроительном наследии городов юга России. Особое значение в этом контексте приобретает так называемый кирпичный «стиль», широко распространенный в застройке Ростова-на-Дону и других промышленных центров региона. Сегодня эти объекты подвержены опасности разрушений, физического износа, некомпетентного ремонта, в ходе которого нередко утрачиваются ключевые элементы их архитектурного облика. Особенно уязвимыми оказались фасады, которые в большинстве случаев к настоящему времени лишены аутентичной кладки и характерного декора. Учитывая усиливающийся интерес к сохранению индустриального наследия и его интеграции в современную городскую среду, возникает потребность в системном изучении промышленной архитектуры рубежа XIX–XX вв., ее типологии, стилистических особенностей и историко-культурного значения.

Промышленная архитектура второй половины XIX в. была исследована в трудах, посвященных как столичной застройке М.С. Штиглиц (*Штиглиц* 1996), так и архитектуре крупных индустриальных центров страны (*Солонина* 2021), В.В. Серебряная (*Серебряная* 2017). Отдельные конторские, производственные и складские постройки Ростова-на-Дону, выполненные в кирпичном «стиле», рассматривались в научных публикациях и монографиях Г.В. Есаулова (*Есаулов, Черницына* 1999), А.М. Ивановой-Ильичевой (*Иванова-Ильичева* 2024), Ю.В. Петрусенко (*Петрусенко* 2022). Однако специфические черты проявления этого стиля именно в производственных и конторских зданиях до настоящего времени не становились предметом специального исследования.

Научная новизна статьи состоит в том, что впервые детально изучены история строительства, архитектурно-художественные особенности и функционально-планировочная структура крупнейших

образцов промышленной архитектуры кирпичного «стиля» в Ростове-на-Дону — утраченного комплекса Новых скотобоев, частично сохранившегося ансамбля Писчебумажной фабрики И.С. Панченко, комплекса Табачной фабрики В.И. Асмолова и ряда других объектов. В научный оборот введены новые документальные сведения, а также проведен сравнительный анализ промышленных зданий городов юга России.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов при подготовке исторических справок и охранной документации для объектов культурного наследия, выполненных в кирпичном «стиле». Представленные материалы могут служить основой для ремонтно-реставрационных мероприятий — как при воссоздании аутентичного облика и декоративного убранства фасадов, так и при подборе и аргументации архитектурных аналогов для восстановления утраченных элементов декора и конструктивных деталей.

Цель статьи — выявить характерные черты кирпичного «стиля» в архитектуре промышленных зданий и комплексов Ростова-на-Дону рубежа XIX–XX вв.

В ходе исследования применялись методы натурного изучения сохранившихся образцов кирпичного «стиля», включая фотофиксацию, обмерные работы и обследование фрагментов городской территории, где ранее располагались ныне утраченные здания и комплексы промышленной архитектуры. Выполнен сравнительный анализ промышленных объектов юга России, возведенных в кирпичном «стиле» на рубеже XIX–XX вв. В статье использованы результаты проведенных автором историко-архивных исследований.

«Кирпичный стиль» как рациональное направление архитектуры середины – второй половины XIX в., на начальном этапе (в 1870–1880-е гг.), является характерной чертой промышленных и утилитарных объектов Ростова-на-Дону, а в 1890–1900-е гг. распространяется в архитектуре жилых и общественных зда-

ний» (Иванова-Ильичева, Орехов, Орехов 2020).

До 1880-х гг. развитие архитектуры кирпичного «стиля» было во многом обусловлено стремлением к экономичности и технологической рациональности. Характерными признаками раннего этапа стали отказ от штукатурных покрытий, упрощенные формы фасадного декора и акцент на эстетические качества открытой кирпичной кладки. Последняя, помимо выразительности, демонстрировала и практические преимущества: высокая устойчивость к климатическим условиям юга России обеспечивала ее долговечность. «Кирпичный стиль» позволил более тесно связать внешнее оформление стены с ее конструкцией и создать новые декоративные эффекты» (Инчик 2018). В то же время архитектурная репрезентативность по-прежнему ассоциировалась с обилием декоративных элементов, особенно в отношении крупных общественных и жилых зданий. Даже в сегменте недорогой застройки нередко предпринимались попытки усложнить художественное решение фасадов за счет сочетания кирпичной кладки с лепным декором, отражая стремление заказчиков к внешней выразительности и престижности.

Именно в этот период в кирпичном «стиле» были реализованы первые образцы промышленной и складской архитектуры, многие из которых ныне имеют статус объектов культурного наследия федерального значения (например, Комплекс экспортных зерновых складов, XIX в.). Наряду с ними появляются отдельные общественные здания — учебные и благотворительные учреждения, такие как Классическая гимназия (1877 г., архитектор Н.А. Дорошенко), а также примеры массовой жилой застройки на окраинах дореволюционного Ростова-на-Дону (ул. Донская, 34 и 51; ул. Ульяновская, 4).

ПРОМЫШЛЕННЫЕ ЗДАНИЯ В КИРПИЧНОМ «СТИЛЕ» В СТРУКТУРЕ ЗАСТРОЙКИ РОСТОВА-НА-ДОНУ

Деятельность промышленных предприятий в городах России XIX в. регламентировалась государством, в первую очередь «Уставом о промышленности фабричной и заводской» (Устав о промышленности 1857), который охватывал вопросы учреждения промышленных заведений, техно-

логии производства продукции, правил представления на выставках и реализации продукции, отчасти размещения и строительства промышленных зданий, а также «Свод учреждений и уставов строительных» (Свод учреждений 1857: 96). Для таких территорий, как Санкт-Петербург, Москва и губернии Санкт-Петербургская и Московская, были установлены особые правила о размещении и устройстве частных заводов, мануфактурных и фабричных заведений. Особо оговаривалось размещение в структуре города кожаных, мыловаренных, сальных и свечных заводов, организация которых разрешалась только после «приличного для них места» (Устав строительный 1857: 95). Для всех городов в 1857 г. были установлены правила: «Фабрик и заводов, вредных чистоте воздуха, в городах и выше городов по течению реки и протоков строить не дозволяется» (Устав строительный 1857).

Отсутствие строгих законодательных регламентаций и детализированных строительных норм, определяющих размещение большинства видов промышленного производства в городской среде, обусловило характерную для второй половины XIX в. тенденцию: значительное число предприятий располагалось в непосредственной близости от центральных районов, однако преимущественно вне главных магистралей, какими являются улицы Почтовая (в 1860–1870-е гг.) и Большая Садовая (после 1880-х гг.) в границах проспектов Таганрогского и Большого (Большого Столыпинского). Размещение предприятий определялось прежде всего экономическими интересами владельцев: стремясь рационально использовать принадлежащие им земельные участки, они нередко выбирали территории, находившиеся в удобной транспортной доступности. Вместе с тем, если в распоряжении фабрикантов имелись подходящие участки в самой центральной части города, строительство на них считалось вполне оправданным. Здесь возводились не только конторские и складские помещения, но и производственные корпуса. Зачастую на красную линию улицы выходили фасады конторских корпусов, а производственные здания старались разместить в глубине квартала.

За чертой городского поселения по плану, утвержденному в 1886 г., были построены, помимо большинства кирпичных и известковых заводов, склад сырых

кож и ростовские скотобойни, что соответствовало регламенту, утвержденному «Уставом о промышленности фабричной и заводской» (1857 г.): «Бойни надлежит строить за городом, и от мясных рядов особо...» (*Устав о промышленности 1857: 127*). Анализ расположения промышленных предприятий в структуре Ростова дает возможность отметить, что между улицами Скобелевской и Степной на всем их протяжении сформировался «пояс» компактного размещения продолженных комплексов, частично продолжавшийся на территориях между чертой городского поселения, границей Нахичеванской выгонной земли и Ростово-Нахичеванской межей. Вместе с тем в застройке районов, близких к центру города, сформировались целые промышленные кварталы (рис. 1).

ЭВОЛЮЦИЯ ФОРМ КИРПИЧНОГО «СТИЛЯ» В ПРОМЫШЛЕННОЙ АРХИТЕКТУРЕ РОСТОВА-НА-ДОНУ 1860-1900-Х ГОДОВ

Кирпичный «стиль» в регионе, как и в столице, не был явлением застывшим. «Кардинальным изменениям подвергалась не только внутренняя структура зданий, не только их архитектурно-пространственные параметры — пролеты, соотношения высот, окон и простенков, но и художественное решение фасадов, их декоративная насыщенность» (*Штиглиц 1996: 71*).

Первые промышленные предприятия в городе появляются между 1811 и 1835 гг. «Их появление стало первым шагом в развитии промышленности Ростова, который с этих пор перестает быть исключительно торговым городом» (*Есаулов, Иванова-Ильичева, Исаенко 1998*). Начальный этап формирования промышленной архитектуры в кирпичном «стиле» относится к 1860–1870-м гг., когда были основаны крупнейшие предприятия Ростова-на-Дону и построены первые производственные корпуса и здания контор. Например, в 1857 г. была основана Табачная фабрика В.И. Асмолова, в 1859 г. — Чугунно-литейный и механический завод ростовского 1-й гильдии купца Д.А. Пастухова близ Богатого источника; в 1864 г. началось строительство промышленных зданий Кирпичного завода Н. Епифанова; в 1873 г. основано «Товарищество Ростовской-на-Дону писчебумажной фабрики» (позже получившей название «Пис-

чебумажная фабрика И.С. Панченко»), а в 1874 г. — Пивоваренный завод «Южная Бавария» купца Шортана («Стукен и К°»).

«Экономический подъем в 1870–80-е гг. сопровождается массовым промышленным строительством. В этот период возводятся новые фабрики и склады, мельницы и конторы» (*Есаулов, Иванова-Ильичева, Исаенко 1998*). В 1880–1890-е гг. в Ростове построено значительное количество зданий в кирпичном «стиле», в том числе промышленных корпусов, а в 1890–1900-е гг. происходит реконструкция существовавших зданий и расширяется строительство крупных комплексов промышленных предприятий, основанных значительно раньше, таких как, например, комплекс Новых скотобоен.

Уже в 1830-е г. законодательно была обозначена свобода архитектурно-художественного решения промышленных зданий от каких-бы то ни было жестких норм и правил, что было, в частности, закреплено в «Уставе строительном»: «Строения заводские и фабричные не подлежат никаким правилам относительно фасадов, высоты крыши и других архитектурных наружных правильностей; ибо наружный вид сих строений должен соответствовать внутреннему расположению, приспособленному к потребностям здания» (*Устав строительный 1857*). Те же положения сохраняются и в законодательстве последней четверти XIX в. (*Устав строительный 1881*). Это позволило сосредоточиться на достижении экономической эффективности и функциональности зданий, стимулировало раннее распространение кирпичного «стиля» в промышленной архитектуре.

Для промышленных построек в кирпичном «стиле» характерны симметричная композиция с одной или двумя осями, лапидарное решение фасадной стены, скупая пластика кирпичного декора. Образный строй этих зданий определяет «массивность и тяжеловесная экспрессия» (*Штиглиц 1996: 75*). Постепенное развитие промышленных комплексов сопровождалось пристройкой новых объемов к изначально симметричным корпусам, что приводило к усложнению силуэта и включению в архитектурную композицию выразительных вертикалей, например водонапорных башен.

Декоративное убранство концентрировалось преимущественно в венчающей части зданий — в завершениях ризали-

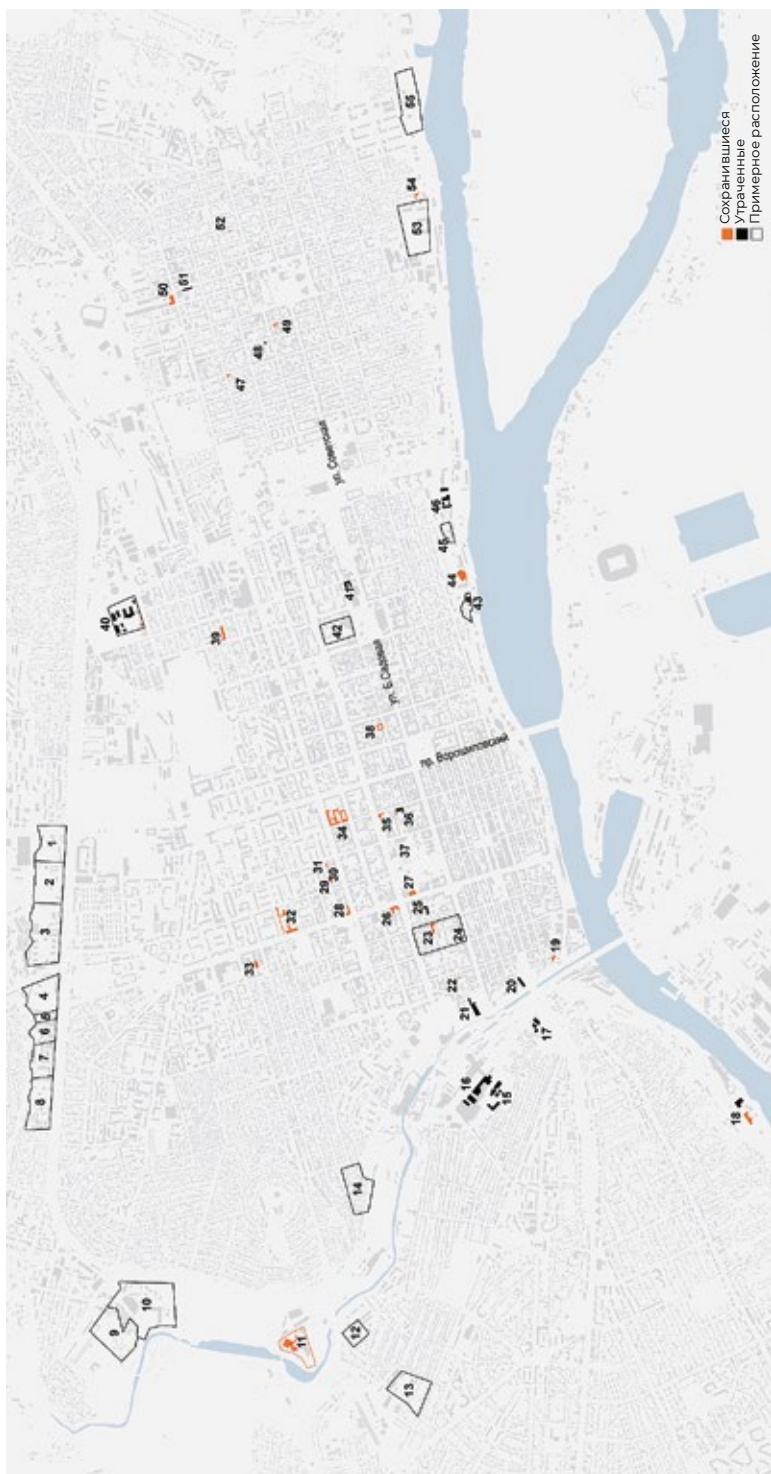


Рис. 1. Промышленные здания в кирпичном «стиле» в структуре застройки Ростова-на-Дону начала XX в. Схема выполнена автором

Экспликация: 1. Кирпичный завод Минаева 2. Кирпичный завод Боевского 3. Кирпичный завод Дранкина 4. Кирпичный завод Окулина и Потова 5. Кирпичный завод Иванова 6. Кирпичный завод Бахтина 7. Кирпичный завод Руденко 8. Кирпичный завод Золотарева 9. Кирпичный завод Ильина 10. Кирпичный завод Левандова 11. Гвоздильный завод Панина 12. Кирпичный завод Писчебумажная фабрика Панченко 13. Силикатный кирпичный завод Попилина и Ко 14. Кирпичный завод Египанова 15. Пожарное депо железнодорожных мастерских 16. Парк колесного и вагонного цехов Главных мастерских 17. Газовый завод 18. Завод по производству портландского цемента «Союз» 19. Производственный корпус завода 20. Паровая вальцовая мельница братьев Х. и Б. Рыс 21. Писчебумажная фабрика И.С. Панченко 22. Бывший корпус гончарно-цементного завода (корпус парового агрегата бастрового, известкового и гончарного завода В.И. Фандеева) 23. Бывший корпус пивоваренного завода и макаронной фабрики Н.И. Чурилина 24. Макарянная фабрика Н.И. Чурилина 25. Производственное здание мельницы И.А. Султанова 26. Табачная фабрика Кушнарёва 27. Пивзавод «Южная бавария» 28. Здание табачной фабрики братьев И. и А. Аспандия 29. Здание фабрики 30. Здание фабрики 31. Здание фабрики 32. Комплекс казенных винных складов 33. Обувная фабрика 34. Комплекс табачной фабрики Аскалова и К. 35. Колокольный завод А.И. Бурцева 36. Здание паровой мельницы Солодова 37. Центральная электрическая станция 38. Мостобойный завод Костина 39. Завод цебед, тянцевое железа и белой жести 40. Новые ростовские ситобойни 41. Завод братьев Мартин литейно-механический завод Т. Нитнера 42. Литейно-механический завод Т. Нитнера 43. Водотраход 44. Завод Пастухова (изначально чугуно-литейный и механический завод Фрошштейна) 45. Электрическая станция трамвая 46. Мельница Парамонова 47. Здание чугунолитейного завода Копылинова 48. Бывшее здание ваточной фабрики И.М. Чаплихова 49. Макарянная фабрика Налбандова 50. Здание мывоваренного завода Б.Н. Хачурузова 51. Бывший завод Каторжинской 52. Фабрика С.Н. Морозова 53. Завод товарищества «Мылловар» Мылловаренный завод 54. Мельница Торгового дома братьев Дутикова 55. Завод Красный Аксай, г. Нехичевань-на-Дону

тов и раскреповок, горизонтальных тягах и формах венчающих карнизов, в решении аттиков и парапетных башенок, в обрамлениях оконных проемов и завершениях лопаток, подчеркивая тектоническую и функционально-конструктивную основу сооружений. Основой декоративного убранства часто была стилизация форм средневековой западноевропейской архитектуры в сочетании с упрощенными и геометrizированными формами классической архитектуры. В 1880–1890-е гг. в промышленной архитектуре все активнее проявлялись тенденции так называемой «визуальной тектоничности» фасадов: «выявление структурного каркаса средствами декоративных форм: разнообразных горизонтальных и вертикальных тяг, сильно выступающих лопаток, пилястр, карнизов» (Иванова-Ильичева 2021).

В отличие от гражданской архитектуры того же периода в данном направлении использовался более ограниченный набор разновидностей кирпича, что определяло более плоскостной характер декора, отмечается отказ от сочетания кирпичной кладки с элементами из природного камня, оштукатуренными элементами, лепным декором, облицовкой керамической плиткой, что способствовало общему колористическому и фактурному единству фасадов. Расширение производства силикатного кирпича на рубеже XIX–XX вв. и его доступность в строительной практике города приводит к тому, что и в промышленных все чаще средством выразительности в решении фасадов становится сочетание поверхностей из красного и деталей из силикатного кирпича.

Выявление тектоники многоэтажных каркасных зданий в 1900–1910-е гг., стремление рационально организовать внутреннее пространство, отказ от декоративных элементов, не связанных со структурой интерьера, применение ритмических композиций фасадов и использование характерных эстетических свойств строительных материалов, а также формообразующая роль конструкций покрытия в одноэтажных зданиях, где они намеренно «раскрывались» в интерьере, — все эти черты кирпичного фабрично-заводского «стиля» во многом превосходили принципы архитектуры эпохи модерна. В последующие десятилетия в новых условиях они получили развитие благодаря новым инженерно-техническим возможностям

и изменению художественных представлений. Совершенствование функционально-конструктивной основы промышленного зодчества сочеталось с комплексным подходом к архитектурно-художественным задачам. В отличие от эклектичной гражданской архитектуры того времени, промышленным постройкам было чуждо стилистическое смешение, что усиливало цельность и выразительность образа как отдельных корпусов, так и всего производственного ансамбля.

КОМПЛЕКС МЕЛЬНИЦЫ И.А. СУПРУНОВА

Анализ произведений кирпичного «стиля» показывает, что большинство производственных корпусов, расположенных в глубине кварталов, вне зависимости от близости предприятия к центральным улицам, имеют более простые лапидарные формы и более простой декор. Отличительной чертой, характерной для этих промышленных корпусов, стало выявление несущего каркаса стены — простенки и угловые части корпусов отмечаются лопатками упрощенной формы. Декор ограничивается минималистичным оформлением оконных проемов, решением карнизов и межэтажных тяг. В то же время здания, относящиеся к промышленным объектам, но расположенные по периметру квартала, как правило, решаются более сложно и нередко обильно декорируются. В качестве примера можно отметить комплекс мельницы И.А. Супрунова на Таганрогском проспекте (рис. 2).

Образ производственного корпуса упрощенный и напоминает современные зданию аналоги: мельница М. Башкирова в Нижнем Новгороде, Мельница Гулиева в Ставрополе, Мельница Парамонова в Ростове-на-Дону. Отличительными чертами этого пятиэтажного здания в кирпичном «стиле», решенного в формах, стилизующих архитектуру романского периода, стали: массивный треугольный фронтон, венчающий центральную часть южного фасада; простого профиля угловые лопатки на всю высоту здания; декоративно решенные оконные кирпичные перемычки арочной и лучковой формы, а также прямоугольные окна верхнего ряда с простыми кирпичными перемычками.

Значительно отличается от производственного здания двухэтажная контора мельницы И.А. Супрунова, главный фасад которой выходит на проспект Таганрог-

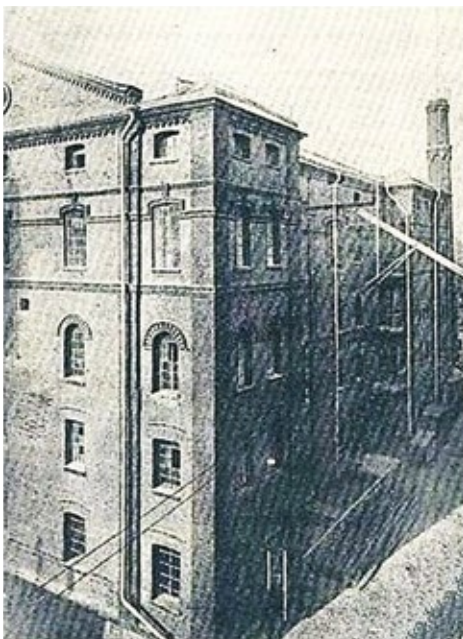


Рис. 2. Комплекс мельницы И.А. Супрунова. Производственное здание (Рекламный буклет 1908)

ский. В 1888–1904 гг. здание принадлежало Х.Г. Майоровой (Есаулов, Черницына 1999: 68; *Оценка недвижимых имуществ города Ростова-на-Дону 1904*), причем нижний этаж был каменный, а верхний — деревянный (ГАРО Ф. 90. Оп. 1. Д. 23. Л. 5). В 1905 г. в собственности Христины Григорьевны Майоровой остается незначительная часть недвижимости, а три соседних участка приобретает И.А. Супрунов и организует здесь паровую мельницу, а в здании, принадлежащем некогда Майоровой, новый владелец размещает контору предприятия (*Оценка 1905*). Здание было выполнено в кирпичном «стиле» с использованием стилизованных форм древнерусского зодчества. Стилистика этого здания поддерживает образ здания Асмоловского театра, построенного на противоположной стороне проспекта немного ранее по проекту известного столичного архитектора В.О. Шервуда. Декоративное убранство главного фасада конторского здания сформировано стилизованными элементами древнерусского зодчества XVI в.: «колонны с перебором, кубышчатые колонны и пилястры, лучковые перемычки в оформлении трех входов в здание, геометрические вставки, поребрик, пояски с зубчиками» (Иванова-Ильичева, Орехов, Орехов 2020).

КОМПЛЕКС НОВЫХ РОСТОВСКИХ СКОТОБОЕН

Комплекс скотобоен напротив характеризуется высокой степенью декоративности административных и производственных корпусов, несмотря на удаленное расположение и сугубо утилитарный характер зданий. Для строительства нового комплекса ростовских скотобоен был выделен трапециевидной формы участок земли, расположенный за чертой городского поселения по плану, утвержденному в 1886 г., рядом с Нахичеванской межей. Причем Новые скотобойни разместили значительно ближе к городской черте, чем старые, но недалеко от ранних корпусов. В соответствии с проектом фасады большинства зданий с функцией, сопутствующей производственной, были обращены к улице Степной (ГАРО Ф. Р-2689. Оп. 1. Д. 278; ГАРО Ф. Р-2689. Оп. 1. Д. 275): конторы скотопригонного двора с квартирой смотрителя скотопригонного двора и помещения для ночлега погонщиков, сторожевые будки, административный корпус с конторой скотобоен, квартирами смотрителя скотобоен и ветеринарного врача, помещения для рабочих, биржи и столовая, а также службы. В сторону Крепостного переуллка, который в районе улицы Степной в то время только формировался, обращен главный

фасад основного корпуса, перед которым обширная площадь с организованными загонами для скота (рис. 3).

До 1906 г. был составлен проект новых скотобоев, а в 1906 г. по решению Городской думы проект был переработан самим автором — инженером-технологом П.Ф. Горбачевым (*Журналы* 1907: 117). «Скотобойня в г. Ростов н/Д. открыла свои действия 14 сентября 1908 г., а холодильник пристроен к ней и пущен в ход в 1909 г. <...> Первые 6 лет они работали сравнительно в нормальных условиях, но с 1914 г., в период империалистической войны, значительная часть ее была передана военному ведомству. <...> В это время в ней были сделаны временные пристройки и переделки помещений» (ГАРО Ф. Р-2689. Оп. 1. Д. 240. Л. 9).

В соответствии с проектом первоначально комплекс Новых скотобоев имеет черты градостроительного ансамбля — это единовременное проектирование и строительство всех зданий, единая композиция генерального плана, общие принципы объемно-композиционного и декоративного решения отдельных зданий. Центром композиции и основной доминантой ансамбля стал основной производственный корпус, который имел П-образную форму плана и содержал, помимо самих цехов, помещения цейхгауза, кабинет фельдшера, а также в центре здания — обширный мясной магазин. Во дворе изначально было предусмотрено место для размещения холодильника. У этого корпуса было наиболее сложное объемно-композиционное и декоративное решение (ГАРО Ф. Р-2689. Оп. 1. Д. 278. Л. 3). Центр одноэтажного корпуса с протяженным главным фасадом был отмечен композиционной доминантой — четырехгранной часовой башней, выступающей за линию фасада и разделяющей здание на два равных крыла. Планировочная структура выявлена благодаря трем композиционным осям: многоярусной башней и двумя боковыми ризалитами, завершенными треугольными фронтонами. Крыша двускатная, в коньковой части боковых ризалитов установлены небольшие слуховые окна с треугольными щипцами (рис. 4).

Большинство корпусов соответственно проекту имели декоративное убранство, типичное для фасадов в кирпичном «стиле» периода эклектики.

Композиция фасадов многих корпусов характерна для объектов массовой застройки различного функционального назначения в кирпичном «стиле»: небольшие доходные дома, конторы, торговые здания, лечебные, благотворительные, учебные и складские здания и постройки транспортной инфраструктуры. Симметричные композиционные решения с одной центральной, двумя или тремя осями, акцентирование центра главного фасада (центральный корпус), выполнение угловых раскреповок (конторы с квартирами зрителя и ветеринарного врача, здания с помещениями для рабочих); декор фасадов с использованием мотивов готического стиля (производственные корпуса) и упрощенных декоративных элементов академических стилей (конторские и жилые корпуса); усложнение завершающей части фасадов, выявление каркаса стены рустованными лопатками (рис. 5).

СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ПРОМЫШЛЕННЫХ ЗДАНИЙ В КИРПИЧНОМ «СТИЛЕ»

М.С. Штиглиц выявляет наиболее характерные проблемы современного использования и охраны объектов промышленной архитектуры методического и законодательного характера:

«— Отсутствие специальных норм, позволяющих вносить композиционно-функциональные изменения и дополнения на основе экспертного заключения.

— Отсутствие высотных регламентов, учитывающих градостроительную значимость объектов промышленного наследия, приводит к снижению качества исторических панорам.

— Недооценка значимости инженерно-технических элементов приводит к утрате раритетного технического оборудования и исторической документации, в том числе материалов заводских музеев.

— Отсутствие необходимых реставрационных (консервация) мероприятий, предваряющих новое строительство на освобожденной от производства территории» (Штиглиц 2024).

В условиях ростовской практики важнейшей проблемой охраны объектов промышленной архитектуры стало отсутствие охранного статуса подобных зданий, что в условиях современного уплотнения городской ткани исторического центра привело к тотальному унич-

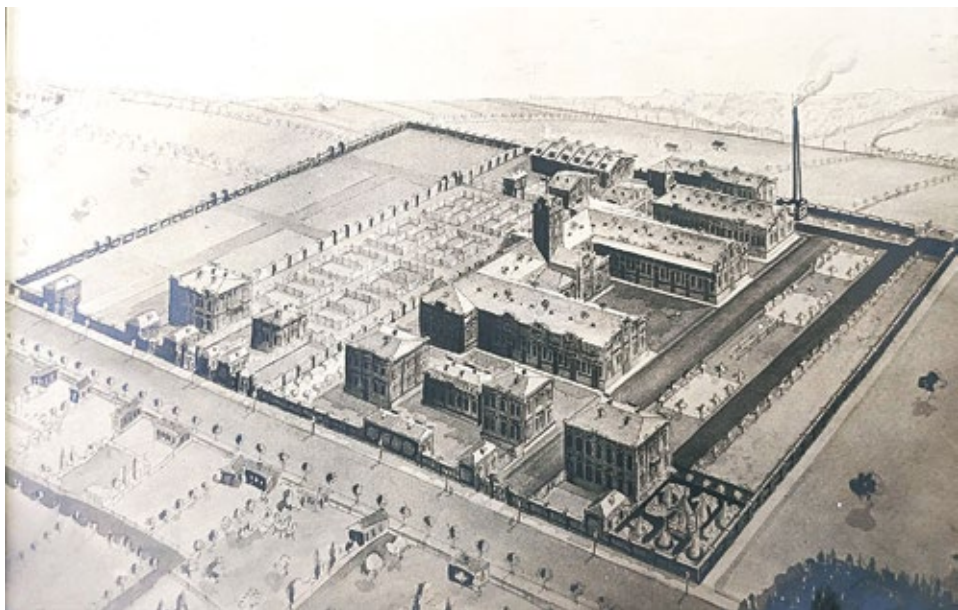
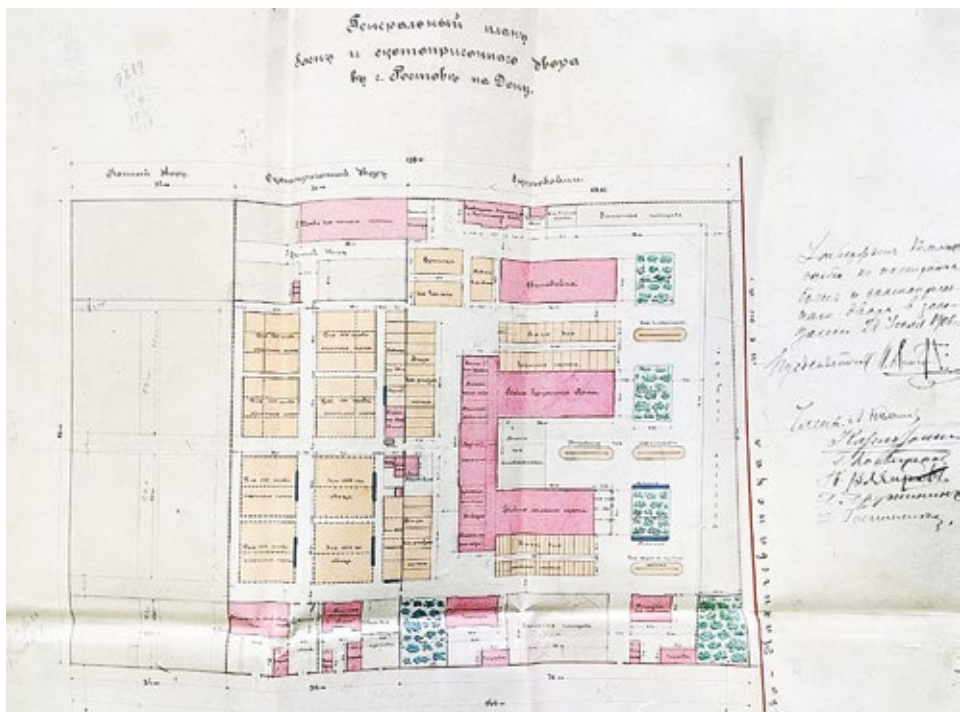


Рис. 3. Генеральный план и общий вид боен и скотопригонного двора (ГАРО Ф. Р-2689. Оп. 1. Д. 275; ГАРО Ф. Р-2689. Оп. 1. Д. 877)

тожению большинства промышленных корпусов. Так, например в 2010 – начале 2020-х гг. были разрушены корпуса Мясокомбината (бывшие Ростовские скотобойни), завода «Красный Аксай» (быв-

ший «Плгостроительный механический чугуно- и меднолитейный завод Акционерного общества «Аксай», г. Нахичевань-на-Дону) и на их месте построены крупные жилые комплексы. Один из наи-

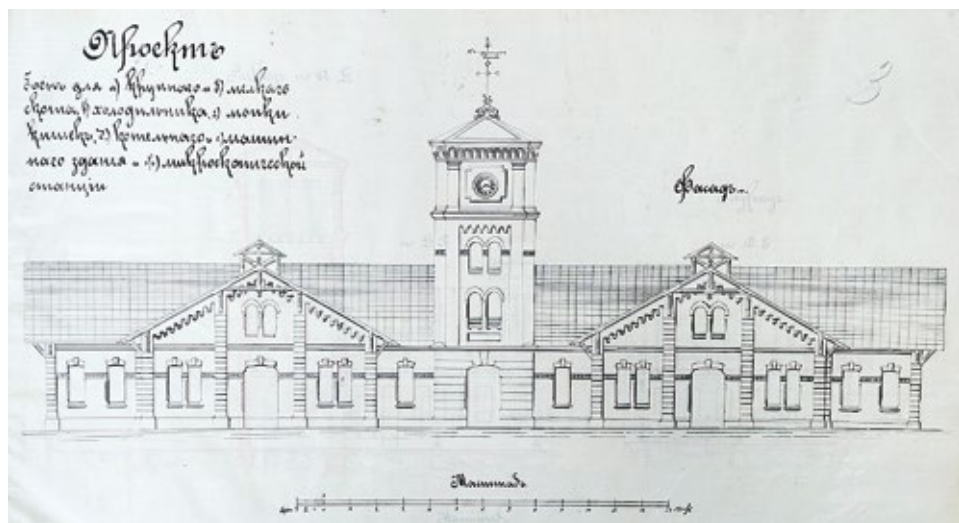


Рис. 4. Проект главного корпуса боев (ГАРО Ф. Р-2689. Оп. 1. Д. 278. Л. 3)

более позитивных примеров современного использования промышленного комплекса — это проведенные в 2017 г. работы по реставрации и приспособлению к функции общественного центра комплекса бывшей табачной фабрики В.И. Асмолова. В качестве основы концепции реставрации фасадов комплекса фабричных зданий была выбрана стратегия максимального выявления и сохранения индивидуальных архитектурных особенностей каждого корпуса при их одновременном включении в целостную градостроительную композицию посредством тщательно выверенной цветовой палитры. Применение технологии докомпоновки кирпичной кладки в зонах сколов, выбоин и частичных разрушений позволило воссоздать историческую аутентичность корпуса литер «ЖА». Нештукатуренная кирпичная кладка выгодно контрастирует с теплой светло-коричневой, бежевой и серой гаммой оштукатуренных трехэтажных зданий комплекса.

Состояние сохранившихся промышленных корпусов можно оценить аналогично состоянию объектов гражданской архитектуры: «На сегодняшний день существующие здания в кирпичном «стиле» можно разделить на 3 обобщенные группы. Первая — здания, которые сохранились с открытой аутентичной кирпичной кладкой или были отреставрированы; объекты с видоизменениями, фасады которых частично сохранили основной стилеобразующий признак кирпичного

«стиля» — открытую кирпичную кладку; объекты с утраченным основным признаком. Ко второй группе относятся в основном окрашенные, частично оштукатуренные объекты, иногда с надстроенными или пристроенными частями. К третьей группе — объекты со скрытой кирпичной кладкой под слоями штукатурного покрытия или под фасадными навесными системами» (Орехов 2024).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Массовое формирование промышленной архитектуры в кирпичном «стиле» в Ростове-на-Дону приходится на 1860–1880-е гг., что совпадает с этапом интенсивного экономического роста города и его превращения из торгового центра в крупный промышленный узел юга России. Размещение промышленных предприятий определялось, прежде всего, логистическими и экономическими факторами — близостью транспортных путей, рынков сбыта, наличием подходящих земельных участков. В отдельных случаях (скотобойни, кожевенные склады) размещение регламентировалось санитарными нормами и предприятие выносилось за городскую черту.

Отсутствие в «Уставе строительном» и «Уставе о промышленности фабричной и заводской» строгих архитектурных регламентов для промышленных зданий позволяло архитекторам и заказчикам свободно определять внешний облик зданий, исходя из их внутренней планировочной

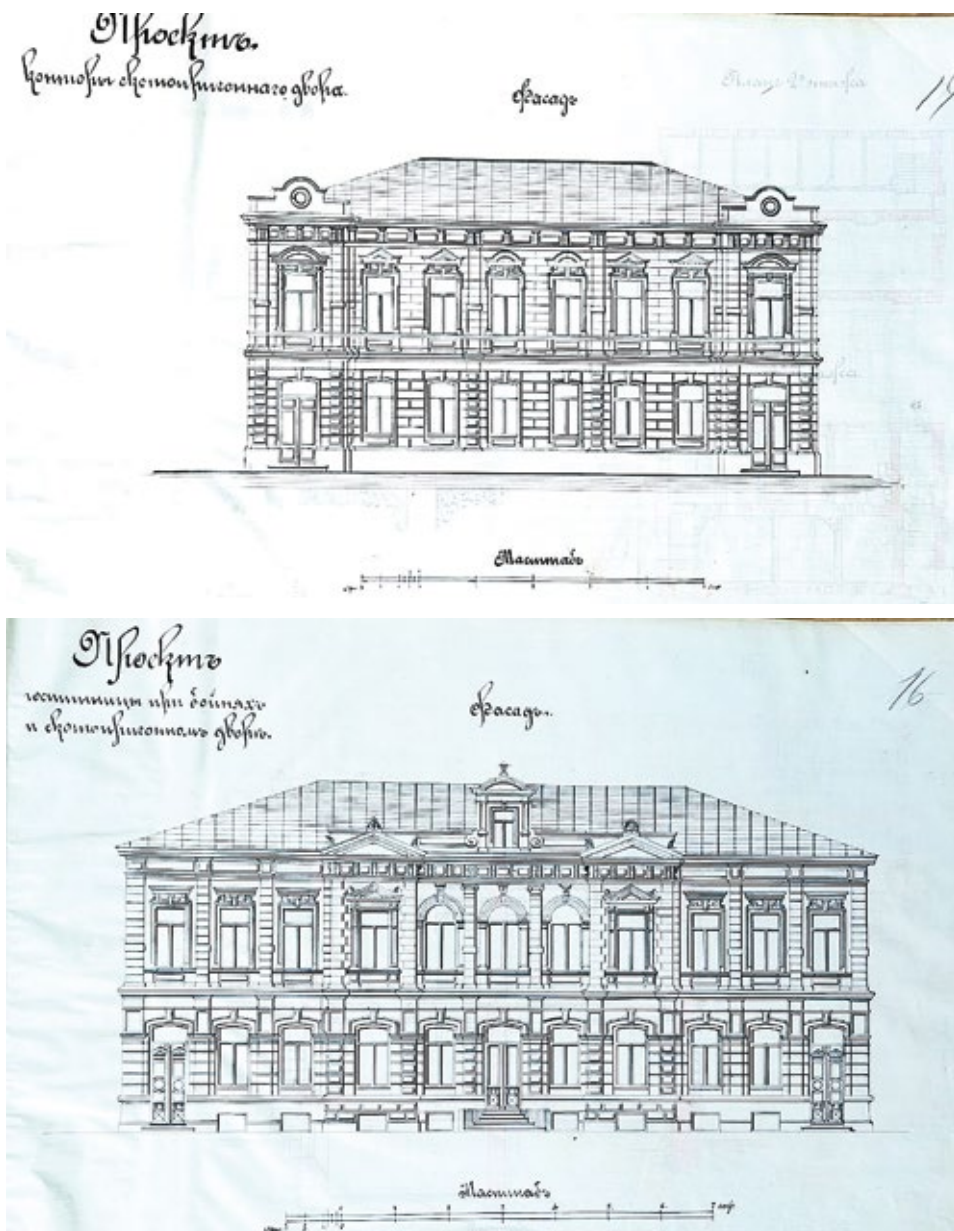


Рис. 5. Проекты контуры скотопригонного двора и гостиницы при бойне и скотопригонном дворе (ГАРО Ф. Р-2689. Оп. 1. Д. 278. Л. 14, 16)

структуры, производственных потребностей, экономических интересов и эстетических представлений, что способствовало развитию кирпичного «стиля».

Для раннего периода (1860–1870-е гг.) характерны симметричные композиции, лапидарные формы, сдержанный кирпичный декор, выявление конструктивных элементов фасада (лопаток, простен-

ков), минимализм в оформлении оконных проемов. В 1880–1890-е гг. наблюдается усложнение объемно-пространственной структуры за счет пристроек и вертикальных акцентов (водонапорные башни), развитие декоративного убранства в верхних зонах зданий — аттиках, парапетных башенках, карнизах, обрамлениях окон. Декор опирался на мотивы романской

и готической архитектуры, а также упрощенные формы академических стилей.

В XIX в. отсутствие четких норм и доминирование экономических интересов владельцев привело к размещению предприятий вблизи центра, однако вне главных улиц. В структуре застройки Ростова-на-Дону сформировался район компактного размещения предприятий (например, между улицами Скобелевской и Степной). В центре строились как конторы, так и производственные корпуса. За городом размещались вредные производства, такие как скотобойни.

Производственные корпуса, находящиеся в глубине квартала, как правило, имели упрощенный облик, минимальный декор и подчеркнутую конструктивность. Фасады корпусов, выходящих на центральные улицы, отличались более сложной композицией и насыщенным декоративным оформлением. Например, контора мельницы И.А. Супрунова. В них применялись стилизованные формы древнерусского зодчества, что связывало промышленную архитектуру с общегородскими архитектурными тенденциями. Примером промышленного предприятия, имеющего признаки архитектурного ансамбля, является комплекс Новых ростовских скотобоен, в котором

все здания были выполнены в едином стиле, с учетом общей композиции генерального плана и декоративной согласованности.

В настоящее время большинство промышленных корпусов в кирпичном «стиле» в Ростове-на-Дону утрачены в связи с отсутствием охранного статуса зданий. Сохранившиеся здания утратили аутентичную кладку и декор вследствие разрушений, некомпетентных ремонтов и реконструкций. Выделяются три группы по степени сохранности: полностью или частично сохранившие открытую кирпичную кладку; окрашенные или оштукатуренные здания с изменениями; объекты, где кладка скрыта под современными облицовками.

Выявленные особенности кирпичного «стиля» в промышленной архитектуре Ростова-на-Дону могут служить основой для дальнейших историко-архитектурных исследований, разработки охранной документации, реставрационных проектов и реконструкций с воссозданием утраченных элементов. Приведенные типологические и стилистические характеристики могут быть использованы для поиска аналогов и атрибуции объектов без достаточной архивной документации.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- ГАРО (Государственный архив Ростовской области). Ф. 579. Оп. 1. Д. 194.
ГАРО. Ф. 90. Оп. 1. Д. 23. Л. 5.
ГАРО. Ф. Р-2689. Оп. 1. Д. 278.
ГАРО. Ф. Р-2689. Оп. 1. Д. 275.
ГАРО. Ф. Р-2689. Оп. 1. Д. 240. Л. 9.
Есаулов, Иванова-Ильичева, Исаенко 1998 — Есаулов Г.В., Иванова-Ильичева А.М., Исаенко Н.Г. Основные этапы архитектурно-градостроительного развития Ростова-на-Дону в 1750–1910 годах // Известия Ростовского государственного строительного университета. 1998. № 2. С. 13–19.
Есаулов, Черницына 1999 — Есаулов Г.В., Черницына В.А. Архитектурная летопись Ростова-на-Дону. Ростов-на-Дону: ИПФ Малыш, 1999.
Журналы 1907 — Журналы Ростовской-на-Дону Городской думы за 1906 год. Ростов-на-Дону: Электронпечатня Г.М. Пуховича, 1907.
Иванова-Ильичева 2021 — Иванова-Ильичева А.М. Принципы «структурного рационализма» в европейской архи-

- тектуре первой половины XX века // Вопросы всеобщей истории архитектуры. 2021. № 1 (16). С. 273–286. DOI: 10.25995/NIITAC.2021.16.1.029
Иванова-Ильичева 2024 — Иванова-Ильичева А.М. Архитектура городов южнороссийского региона XX века как воплощение исторических типов рациональности: дис. ... д-ра архитектуры. М., 2024.
Иванова-Ильичева, Орехов, Орехов 2020 — Иванова-Ильичева А.М., Орехов Н.В., Орехов А.Н. Влияние произведений В.О. Шервуда на формирование кирпичного «стиля» в Ростове-на-Дону // Вестник Белгородского государственного технологического университета им. В.Г. Шухова. 2020. № 7. С. 75–83. DOI: 10.34031/2071-7318-2020-5-7-75–83
Инчик 2018 — Инчик В.В. «Кирпичный стиль» и получение лицевого кирпича в Санкт-Петербургской губернии в XIX веке // Вестник гражданских инженеров. 2018. № 5 (70). С. 117–121.

- Орехов 2024 — Орехов А.Н., Орехов Н.В. Состояние объектов кирпичного «стиля» в Ростове-на-Дону и основные современные способы реставрации их фасадов // Вопросы всеобщей истории архитектуры. 2024. № 2 (23). С. 164–182. DOI: 10.22227/2500-0616.2024.23.164-182
- Открытка 1910 — Контора мельницы И.А. Супрунова. Открытка 1910 г. // Pastvu. URL: <https://pastvu.com/p/262226> (дата обращения: 08.08.2025).
- Оценка 1904 — Оценка недвижимых имуществ города Ростова-на-Дону для раскладки государственного налога на 1904 год. Ростов-на-Дону: Электротечатня Т.И. Турцевич, 1904.
- Оценка 1905 — Оценка недвижимых имуществ города Ростова-на-Дону для раскладки государственного налога на 1905 год. Ростов-на-Дону: Электротечатня М.М. Фонштейн, 1905.
- Петрусенко 2022 — Петрусенко Ю.В. Творчество Николая Матвеевича Соколова: дис. ... канд. архитектуры. Н. Новгород, 2022.
- Рекламный буклет 1908 — Мельница И.А. Супрунова. Из рекламного буклета о предприятии издания 1908 года // Pastvu. URL: <https://pastvu.com/p/471429> (дата обращения: 08.08.2025).
- Свод учреждений 1857 — Свод учреждений и уставов строительных // Свод законов Российской Империи, повелением Государя Императора Николая Первого составленный. СПб.: Типография II Отделения Собственной Е.И.В. Канцелярии, 1857.
- Серебряная 2017 — Серебряная В.В. Промышленная архитектура малого исторического города Дубовки как пример индустриальной цивилизации России // Пространства городской цивилизации: идеи, проблемы, концепции: мат. междунар. науч. конф. Екатеринбург: Уральский государственный архитектурно-художественный университет, 2017. С. 180–183.
- Солонина 2021 — Солонина Н.С. Индустриальная идентичность Екатеринбурга: образ города в архитектуре исторически сложившихся промышленных комплексов / Н.С. Солонина, А.В. Цорик, О.А. Шипицына // Архитектон: известия вузов. 2021. № 2 (74). DOI: 10.47055/1990-4126-2021-2(74)-5
- Устав о промышленности 1857 — Устав о промышленности фабричной и заводской // Свод законов Российской Империи, повелением Государя Императора Николая Первого составленный. СПб.: Типография II Отделения Собственной Е.И.В. Канцелярии, 1857.
- Устав строительный 1857 — Устав строительный // Свод законов Российской Империи, повелением Государя Императора Николая Первого составленный. СПб.: Типография II Отделения Собственной Е.И.В. Канцелярии, 1857.
- Устав строительный 1881 — Устав строительный, измененный по продолжениям 1876 и 1879 гг., с разъяснениями по решению Уголовного кассационного департамента Правительствующего Сената и приложением циркуляров Министерства внутренних дел и позднейших узаконений. Изд. третье. СПб.: Типография при дв. книгопр. К.К. Ретгера, 1881.
- Штиглиц 1996 — Штиглиц М.С. Промышленная архитектура Петербурга. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Журнал «Нева», 1996.
- Штиглиц 2024 — Штиглиц М.С. Историко-культурный потенциал наследия промышленной архитектуры и проблемы его сохранения // Фундаментальные поисковые и прикладные исследования РААСН по научному обеспечению развития архитектуры, градостроительства и строительной отрасли Российской Федерации в 2022–2023 годы: научные труды РААСН, в 2-х т. М.: Издательство АСВ, 2024. С. 208–218.

REFERENCES

- Esaulov G.V., Chernitsyna V.A. *Arkhiturnaya letopis' Rostova-na-Donu (Architectural Chronicle of Rostov-on-Don)*. Rostov-on-Don: IPF Malysh Publ., 1999 (in Russian).
- Ivanova-Il'icheva A.M. Printsipy «strukturnogo ratsionalizma» v evropeiskoi arkhitekture pervoi poloviny XX veka (Principles of “Structural Rationalism” in European Architecture of The First Half of The Twentieth Century). *Vo prosy vseobshchei istorii arkhitektury (Questions of the History of World Architecture)*, no. 1 (16), 2021, pp. 273–286. DOI: 10.25995/NIITIAG.2021.16.1.029 (in Russian).

- Ivanova-Il'icheva A.M., Orekhov N.V., Orekhov A.N. Vliianie proizvedenii V.O. Shervuda na formirovanie «kirpichnogo stilia» v Rostove-na-Donu (Nfluence of Sherwood's Works on The Formation of the "Brick Style" In Rostov-On-Don (On the Example of Asmolov Theater)). *Vestnik Belgorodskogo gosudarstvennogo tekhnologicheskogo universiteta im. V.G. Shukhova (Bulletin of Belgorod State Technological University Named After V.G. Shukhov)*, vol. 5, no. 7, 2020, pp. 75–83. DOI: 10.34031/2071-7318-2020-5-7-75-83 (in Russian).
- Inchik V.V. «Kirpichnyi stil'» i poluchenie litsevogo kirpicha v Sankt-Peterburgskoi gubernii v XIX veke ("Brick Style" And Facing Brick Manufacturing in Saint-Petersburg Province in The XIX Century). *Vestnik grazhdanskikh inzhenerov (Bulletin of Civil Engineers)*, no. 5 (70), 2018, pp. 117–121 (in Russian).
- Orekhov A.N., Orekhov N.V. Sostoianie ob"ektov kirpichnogo «stilia» v Rostove-na-Donu i osnovnye sovremennye sposoby restavratsii ikh fasadov (The State of Brick "Style" Buildings in Rostov-On-Don and The Main Modern Methods of Restoration of Their Facades). *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury (Questions of the History of World Architecture)*, no. 2 (23), 2024, pp. 164–182. DOI: 10.22227/2500-0616.2024.23.164-182 (in Russian).
- Shtiglits M.S. Istoriko-kul'turnyi potentsial nasledii promyshlennoi arkhitektury i problemy ego sokhraneniia (The Historical and Cultural Potential of The Heritage of Industrial Architecture and The Problems of Its Preservation). *Fundamental'nye poiskovyie i prikladnye issledovaniia RAASN po nauchnomu obespecheniiu razvitiia arkhitektury, gradostroitel'stva i stroitel'noi otrasli Rossiiskoi Federatsii v 2022–2023 gody: Nauchnye trudy RAASN (Fundamental Exploratory and Applied Research of The Russian Academy of Natural Sciences on Scientific Support for The Development of Architecture, Urban Planning and The Construction Industry of The Russian Federation In 2022-2023: Scientific Papers of The Russian Academy of Natural Sciences)*, in 2 vol. Moscow: House DIA Publ., 2024, pp. 208–218 (in Russian).

А.С. Коптев

ГРАДОСТРОИТЕЛЬНАЯ ПРАКТИКА СТРАН СКАНДИНАВСКОГО РЕГИОНА 1910–1930 ГОДОВ: НА ПУТИ К СОВРЕМЕННОМУ ГЕНПЛАНУ

В статье представлен анализ градостроительной практики первой трети XX в. в странах скандинавского региона. Рассматриваются основные направления архитектурной мысли в области городского планирования, развитие концепции «города-сада»; формирование массового строительства, в том числе социального жилья; монументальное строительство в крупных городах как способ решения новых задач языком неоклассической архитектуры; комплексный подход к развитию города, создание генерального плана города в современном его понимании. Выявлен ряд факторов, под влиянием которых сложились основные направления архитектурной мысли и градостроительной политики в странах Скандинавии в 1910–1930 гг.

Ключевые слова: архитектура Скандинавии, градостроительство, генплан, нордический классицизм, функционализм, М. Валикагас, А. Лилиенберг, С. Педерсен, Х. Халс, Э. Сааринен

A.S. Koptev

URBAN PLANNING PRACTICE IN THE COUNTRIES OF THE SCANDINAVIAN REGION 1910–1930: TOWARDS MODERN MASTER PLAN

The article presents an analysis of urban planning practice in the first third of the 20th century in the countries of the Scandinavian region. The main directions of the architectural thought in urban planning include the development of the "Garden City" concept; the development of mass construction, such as social housing; monumental construction in large cities as a way to solve new problems by means of the language of neoclassical architecture; an integrated approach to urban development, the creation of the city's master plan in its modern sense. A number of factors that influenced the main directions of architectural thought and urban planning policy in 1910–1930 were identified.

Keywords: architecture of Scandinavia, urban planning, master plan, Nordic classicism, functionalism, M. Valikagas, A. Lilienberg, S. Pedersen, H. Hals, E. Saarinen

ВВЕДЕНИЕ

Важнейшим этапом в истории архитектуры и градостроительства стран Скандинавии, значительно повлиявшим на облик городов Швеции, Дании, Финляндии и Норвегии, был период 1910–1930 гг. Трудно переоценить важность процессов, происходивших в этот период: бурный рост городов, развитие строительной индустрии и появление новых подходов в градостроительстве. Именно в эти годы сформировался привычный для нас облик городов Скандинавии. Однако большинство исследований сосредоточено на творчестве отдельных архитекторов

и не рассматривают градостроительную практику 1910–1930 гг. как общий для всех стран скандинавского региона процесс. Отсутствуют обзорные исследования, посвященные градостроительству региона первой трети XX в.

В связи с этим представляется целесообразным проанализировать факторы, под влиянием которых произошли изменения в градостроительной политике Скандинавии в 1910–1930 гг., исследовать градостроительную практику, выявить основные направления развития архитектурной мысли в области городского планирования, определить роль образной



а



б

Рис. 1. М. Валикангас: а — генплан города-сада Пуу-Капыла. 1920 г. Финляндия (Paavilainen, Heikkinen, Niskanen 2025: 681); б — типовые дома Пуу-Капыла. 1920 г. Финляндия (Castrén 2023: 1)

системы нордического классицизма в решении актуальных задач градостроительства, оценить значение данного периода для дальнейшего развития архитектурной теории и практики в странах скандинавского региона XX в. Автор впервые в отечественной искусствоведческой практике ставит перед собой цель обобщения исторического и художественного контекстов градостроительных процессов в странах скандинавского региона в 1910–1930 гг.

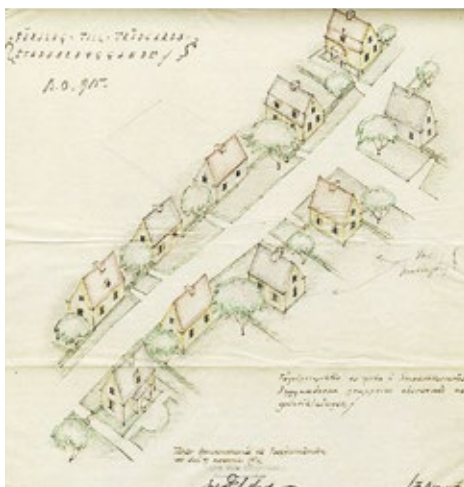
ЖИЛИЩНАЯ ПРОБЛЕМА И СОЦИАЛЬНАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ АРХИТЕКТУРЫ

Важнейшим фактором, имевшим большое значение для стремительного развития архитектурной мысли в эти годы, было влияние индустриальной революции, быстрого роста городов. Население Стокгольма, к примеру, росло на 10–13% в год. Прирост населения значительно превышал объемы вводимого жилья. Жилищная проблема, возрастающая социальная напряженность и все большая популярность левых идей требовали появления архитектуры социальной направленности, массового строительства и, как следствие, новой градостроительной политики. Существующая застройка более благополучных районов также была далека от идеала. При строительстве доходных домов большая часть площади участка застраивалась. Дворы-колодцы, несоблюдение норм инсоляции, вентиляции и других санитарно-гигиенических требований приводили к широкому распространению туберкулеза и прочих заболеваний. Параллельно с этим шел процесс развития железно-

дорожного сообщения, улучшающего связанность города с пригородами. Развивались дорожная сеть и инфраструктура для автотранспорта.

Подобная ситуация была характерна не только для Скандинавии. Можно сказать, что это были вызовы, с которыми столкнулись все крупные города Европы на рубеже XIX–XX вв. Первым предложил решение англичанин Э. Говард, разработавший в 1898 г. концепцию «города-сада» — гуманного пространства для человека, объединяющего плюсы жизни в городе и за его пределами. Скандинавские архитекторы с восторгом восприняли эту идею. Уже в 1904–1908 гг. П. Халлман спроектировал город-сад Энхедэ (Enskede) в пригороде Стокгольма. На протяжении следующих десятилетий муниципалитеты городов активно скупали земли сельскохозяйственного назначения вдоль веток пригородных железных дорог.

Наиболее известный город-сад в Финляндии (жилой комплекс для рабочих Пуу-Капыла (Puu-Käpylä)) был спроектирован в 1920 г. М. Валикангасом по заказу городского совета Хельсинки. Проект предполагал строительство 165 домов в кратчайшие сроки в условиях экономии средств (рис. 1, а). Для решения этой задачи Валикангас предложил каркасные быстровозводимые дома и разработал набор деталей, подготовленных на производстве, чтобы минимизировать работы на строительной площадке (Keinanen, Paatero 1993: 36–45). В отделке были применены классические декоративные элементы упрощенных форм в столярном исполнении: гирлянды, медальоны, акротерии, квази-балюстрады. Новые возможности дерево-



a



b

Рис. 2. А. Дальберг: а — авторский эскиз город-сад Смедслаттен Бромма. 1922 г. Швеция (Wikipedia); б — город-сад Смедслаттен Бромма. 1922 г. Швеция (Wikipedia)

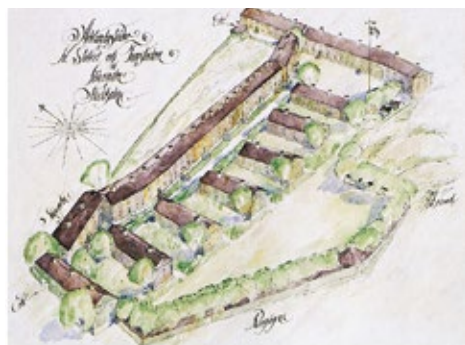
обрабатывающей промышленности позволили придать жилью для рабочих сдержанную элегантность, которой ранее отличались дома буржуазии и среднего класса. Сама планировочная структура сочетала в себе идеи города-сада Э. Говарда и итальянские мотивы с арками и галереями, связывающими дома в группы. Валикангас действительно ездил в Италию незадолго до начала работы над этим проектом. Результатом стал успешный жилой комплекс с ранее недоступным для рабочих высоким качеством окружающей среды, реализованный в короткий срок и на основе сравнительно низкого бюджета (рис. 1, б) (Stewart 2018: 146–152).

Подобно Пуй-Капиола в Швеции в 1922 г. А. Дальберг спроектировал город-сад Смедслаттен Бромма (Smedslatten Bromma), где применил типовые сборные каркасные дома минимальных объемов (рис. 2, а, б). В рекламных плакатах предлагалось выбрать: жить в маленькой квартире промышленного района или пусть в небольшом, но своем доме с участком. Интересен также опыт поселка Норра Ангбю (Norra Angby) (1930) Э. Энгстрема, где, кроме применения недорогих и очень компактных сборных каркасных домов, использовался труд будущих жильцов на строительной площадке с целью уменьшения итоговой стоимости жилья.

Можно с уверенностью сказать, что одним из важных направлений развития градостроительной мысли 1910–1930 гг. в Скандинавии стало продвижение концепции города-сада как возможного пути

решения проблемы перенаселения городов. В 1923 г. на юбилейной выставке в Гетеборге в разделе, посвященном градостроительству, многочисленные проекты городов-садов заняли особое место, а Э. Говард был приглашен на выставку почетным гостем (Paavilainen, Pallasmaa 1982: 27).

Однако города-сады в пригородах не могли решить столь острую жилищную проблему начала XX в. Возникла необходимость в срочном строительстве жилых районов для рабочих и реализации задачи создания комфортных условий проживания рабочего класса в городских условиях. Проблема эта решалась совместными муниципалитетами и частным промышленным капиталом. Еще одним нововведением была организация ассоциаций кооперативного строительства (HSB, SKB и другие), благодаря которым появилось множество кварталов в стиле нордического классицизма. Благодаря экономике военного времени и нейтральному положению Норвегии, Швеции и Дании в период Первой мировой войны у банков был период беспрецедентного роста, который привел к большим инвестициям в строительство. Избыток ресурсов часто направлялся на инфраструктурные объекты. При этом сохранялся достаточно высокий уровень социальной напряженности, для снижения которого правительство санкционировало новые проекты социального жилья, а также школ, больниц, детских садов, объектов культуры и досуга (Paavilainen, Pallasmaa 1982: 17). Можно



а



б

Рис. 3. Г. Асплунд: а — авторский эскиз квартала Стативет. 1917 г. Стокгольм, Швеция (Blundell 2006: 240); б — квартал Стативет. 1917 г. Стокгольм, Швеция (Wikipedia)

с уверенностью сказать, что идеи левого толка были крайне популярны в этот период. Так, в 1915 г. в Швеции была создана аналогичная немецкому Веркбунду организация SSF. Ее глава Г. Польсон в 1916 г. закончил работу над книгой «Новая архитектура», в которой возложил на архитекторов нового поколения социальную миссию, связанную с привнесением прекрасного в повседневную жизнь каждого члена общества (Paulsson 1916: 106). А в следующем 1917 г. SSF провела выставку, посвященную жизни рабочего класса «Hemutställningen» (Выставка жилища), где были представлены образцы квартир эконом-класса с предметами мебели промышленного производства (Птичникова 2022: 314).

В том же 1917 г. Г. Асплунд спроектировал квартал Стативет (Stativet). Это группа деревянных домов с классической отделкой. Квартиры были небольшими, но имели санузел и кухни, двустороннюю ориентацию и хорошую вентиляцию. Достаточно свободное размещение домов на участке позволило обеспечить хороший уровень

инсоляции (рис. 3, а). Из экономических соображений дома были однотипными и отличались лишь каменным цоколем, стоящим на рельефе (рис. 3, б) (Blundell 2006: 80, 81). Из тех же экономических соображений они собирались в группы, чтобы отдельные секции имели между собой общую стену. Идея экономии на общей стене между секциями в сочетании с концепцией города-сада быстро привели к масштабному строительству районов блокированной застройки из узких домов с небольшими садиками на заднем дворе.

В Дании одним из первых примеров был комплекс Борупс Але (Borups Alle) (И. Бенстен и Т. Хеннингсен), состоящий из недорогого жилья со всеми удобствами, библиотекой, детским садом и бассейном, в котором, кроме всего прочего, был организован квартал блокированной одноэтажной застройки с монотонными, ровными рядами параллельных улиц Бакехусене (Bakkehusene) (1921–1922 гг.) (рис. 4, а) (Kleis, Rosenberg Bendsen 2006: 29–58).



а



б

Рис. 4. Блокированная застройка: а — И. Бенстен, Т. Хеннингсен. Квартал Бакехусене. 1921–1922 гг. Дания (URL: <https://byens-tegnestue.dk/projekt/tagudskiftning-fredet-ejendom-bakkehusene/>); б — С. Йохансон, С. Маркелиус, А. Лилиенберг. Квартал Фредхелл. 1927 г. Стокгольм, Швеция (Wikipedia)

В 1920-е гг. стали популярными заимствованные в Германии принципы строчной застройки. Они быстро адаптируются под особенности скандинавского рельефа. В 1927 г. С. Йохансон, С. Маркелиус и А. Лилиенберг спроектировали жилой район Фредхэлл (Fredhäll) (рис. 4, б). Типичный пример квартала строчной застройки с типовыми секциями, составленными в группы, наилучшим образом ориентированными по сторонам света. К 1930-м гг. пришедшее к власти в Швеции социал-демократическое правительство организовало строительство «Жилых домов с узким корпусом» (по аналогии с «Домами-сараями», как критики называли их в Германии) (Cohen, Frank 2013: 241–270). Это максимально упрощенные, унифицированные, почти лишенные декора типовые дома социального жилья. И хотя визуально они еще не всегда похожи на модернизм, с точки зрения подхода к проектированию очевидна победа модернистских принципов на практике.

Таким образом, можно выделить процесс развития архитектуры социальной направленности, в котором под влиянием перенаселения городов, популярности идей левого толка и общей экономической ситуации происходит смещение фокуса внимания в область решения жилищного вопроса, проектирования доступного жилья, а также сопутствующих инфраструктурных объектов. Это новое направление архитектурной мысли заставляет архитекторов, занятых ранее обслуживанием интересов состоятельного заказчика, задуматься о повседневной жизни среднего класса и о функционировании города в более крупных масштабах.

ОБРАЗНАЯ СИСТЕМА НОРДИЧЕСКОГО КЛАССИЦИЗМА В ГОРОДСКОМ ПЛАНИРОВАНИИ

Наиболее ярко проявившимся фактором, повлиявшим на образную систему архитектуры Скандинавии 1910–1930 гг., стал возврат к эстетике и пропорциям классической архитектуры. Нордический классицизм сочетал в себе отсылки к итальянскому (палладианскому) возрождению, внимание к национальной классической архитектуре рубежа XVIII–XIX вв., а также стремление к универсальности и рационализации, упрощению фасадного декора, работе с пропорциями (Цветкова 2021: 31, 32). Можно сказать, что под влиянием роста городов, социальных

и политических изменений фокус внимания архитекторов нордического классицизма был смещен в сторону массового строительства и типизации, обретения порядка, как в малых, так и в общегородских масштабах. Еще в 1900 г. П.В. Йенсен-Клинт призвал архитекторов к большей однородности, чувству регионального стиля, честности в использовании материалов, мастерству и социальной ответственности: «дома не должны отличаться больше, чем лица, и их не следует вываливать, как посылки на товарной станции» (Paavilainen, Pallasmaa 1982: 51). Большое влияние на скандинавских авторов в этот период оказала работа австрийского архитектора К. Зитте «Городское планирование в соответствии с художественными принципами» (1889), в которой он продвигал идею города как композиционного сочетания основных пространственных единиц — общественной площади, улицы, частного двора и городского квартала. Концепция Зитте также подчеркивала важность маршрута по городу (Sitte 1922: 106–119), и эта концепция использования изменения уровней, контрастирования светлого и темного, ограждения и высвобождения пространств для создания эмоционального эффекта также стала ключевой темой нордического классицизма. Также популярность в Скандинавии имели труды немецких архитекторов. В 1904 г. П. Мебес написал «Um 1800» («Около 1800 г.»), в которой описал скромные образцы классической архитектуры вековой давности. В том же 1904 г. Г. Тессенов завершил работу над книгой «Hausbau und dergleichen» («Домостроение и тому подобное»). Стремление к порядку и строгой сдержанности были главными идеями автора. Тессенов выступал за классический язык архитектуры вместе с унификацией и типизацией жилых кварталов: «Мы должны ощущать подобие, чтобы увидеть различие» (Горюнов 1994: 224). Переиздавались старые трактаты «Quattro libri» А. Палладио и «Précis des leçons d'architecture données à l'École polytechnique» Ж. Дюрана. В. Ваншер читал в Королевской академии изящных искусств курс лекций о Микеланджело и великом итальянском наследии. Как результат, одним из направлений развития архитектурной мысли на рубеже 1910–1920-х гг. стал интерес к монументальной классической архитектуре, осевым градостроительным композициям, утопическим планировочным структурам, основан-

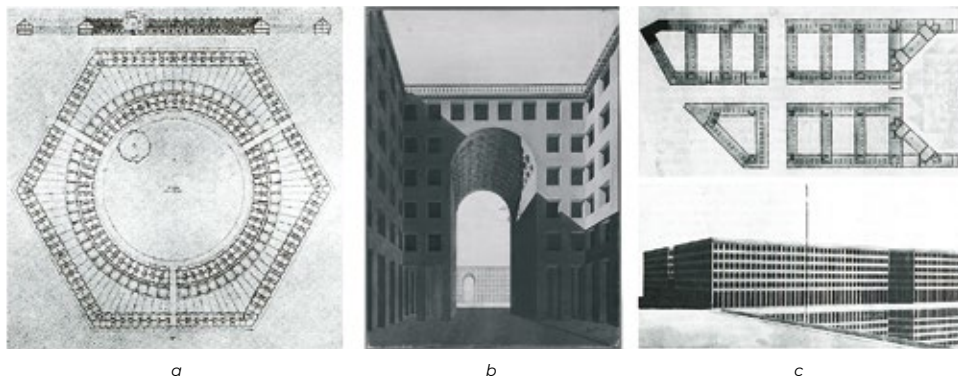


Рис. 5. Примеры монументальной классической архитектуры: а — Х. Хансен. Жилой квартал. Копенгаген 1927 г. Дания (Paavilainen, Pallasmaa 1982: 26); б — К. Петерсен, И. Бентсен. Жилой комплекс. Копенгаген 1919 г. Дания (Paavilainen, Pallasmaa 1982: 9); с — К. Петерсен, И. Бентсен. Жилой комплекс. Копенгаген 1919 г. Дания (Paavilainen, Pallasmaa 1982: 71)

ным на строгих геометрических формах. Источником вдохновения часто служила архитектура Италии эпохи Возрождения и Франции эпохи Просвещения. Круги, квадраты, многоугольники, центрально лучевые планировки — все символы гармонии и порядка идеального города прошлого были взяты на вооружение.

Ярким примером является конкурсный проект жилого комплекса на территории бывшей товарной станции Копенгагена 1919 г. (К. Петерсен, И. Бентсен) — монументальный проект с гигантскими кессонированными арками в пять этажей и восьмиугольной площадью в центре, на пересечении главных осей (рис. 5, б). При этом большую часть застройки составляют типовые каре дворов, сформированные типовыми секциями, а фасады секций почти лишены декора (рис. 5, с). П.В. Йенсен-Клинт в рецензии к этому проекту писал о классическом «стилизованном корсете, в который

втискивается модернизм, деформируя его природу» (Paavilainen, Pallasmaa 1982: 56).

Примечателен также проект Х. Хансена для жилого квартала в Копенгагене (1927 г.), в котором дома блокированной застройки были расположены по периметру огромного круга, вписанного в шестиугольник — композиция, которая несет в себе отличительные черты ренессансного неоклассического утопического города (рис. 5, а).

Показателен проект реконструкции Бергена после пожара (1916 г.) А. Лрисленберга и К. Самуэльсона. Проект был представлен под девизом «Civitas vetus», говорящем об итальянских источниках вдохновения авторов (Paavilainen, Pallasmaa 1982: 27). На них же указывает и концепция монументальной вытянутой торговой площади (Torvalmenningen) (рис. 6, а). И хотя позже, в процессе реализации Ф. Бернером и А.М. Крисланд-



Рис. 6. Примеры классической архитектуры: а — А. Лрисленберг, К. Самуэльсон. Перспективный рисунок к проекту реконструкции Бергена. 1916 г. Норвегия (Paavilainen, Pallasmaa 1982: 26); б — Ф. Бернер, А.М. Крисланд. Главная площадь Бергена (Torvalmenningen). Закончена к 1930 г. Норвегия (URL: https://www.nb.no/maken/item/URN:NBN:no-nb_digifoto_20170613_00083_NB_MIT_KNR_05956)



a



b

Рис. 7. Э. Сааринен: а — генплан Хельсинки. 1918 г. Финляндия (Zhao 2025: 1); б — Королевская авеню. Эскиз. 1918 г. Хельсинки. Финляндия (Zhao 2025: 5)

дом она утратила колонны со скульптурами и арки в торцах, пропорции и тосканские колоннады по периметру остались, а главное — была сформирована новая разбивочная ось центра города (рис. 6, b).

Можно утверждать, что монументальные городские проекты стали логичным результатом работы в двух главных направлениях: структурирования и упорядочения ткани городской застройки, а также движения к типизации и массовому строительству, в то время как строгая неоклассическая эстетика прекрасно подходила для решения обеих задач.

КОМПЛЕКСНЫЙ ПОДХОД К ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВУ

Кроме решения проблемы жилья, стремительный рост городов требовал комплексного подхода к проектированию. Необходимо было организовать системный подход не только к проектированию жилых кварталов, но и развитию транспортной сети, размещению инфраструктурных, рекреационных объектов. Именно в первые десятилетия XX в. в странах Скандинавии важную роль начинает играть градостроительное законодательство, формулируются санитарные нормы и правила.

Ярче всего необходимость комплексного подхода к развитию городских территорий на годы вперед проявилась в сфере транспортной инфраструктуры. К примеру, в 1925 г. в Стокгольме насчитывалось около 9000 автомобилей, а к 1930 г. их количество удвоилось. Это потребовало не только проектирования зданий новых типов (АЗС, СТО, гараж), но и нового взгляда на планирование городской дорожной сети с учетом роста населения и развития

новых территорий. Такой подход продемонстрировал в своем проекте генерального плана Хельсинки (1918) Э. Сааринен. Проект был заказан частным лицом, предпринимателем Ю. Тальбергом. Это был прогноз развития города на десятилетия вперед. План охватывал площадь в четыре раза больше всех предшествовавших. Сеть пригородных железных дорог связывалась кольцом, промышленность выносилась за его пределы. Вместо городов-спутников были спроектированы полуавтономные жилые районы, хорошо связанные с центром (рис. 7, a). Не обошлось, конечно, и без неоклассической монументальности. Так, залив Töölö было предложено засыпать, а по нему проложить бульвар шириной 90 м (Королевская авеню), который должен был стать новой планировочной осью центра города (рис. 7, b) (Курбатов 2013: 16). Хотя проект не был реализован, он был высоко оценен современниками и определил принципы всех последующих генпланов.

В Норвегии Х. Халс, занимавший должность главы департамента жилищного строительства, а затем и главного архитектора Осло, отметил ряд проектов отдельных районов с осевой разбивкой и монументальными площадями, а в 1929 г. создал генеральный план «Большого Осло». Он представлял собой полностью проработанный план городского развития, с учетом развития транспорта, включающий сеть кольцевых и радиальных дорог, а также землепользование и жестко структурированную схему территорий застройки и зеленых насаждений (рис. 8, a, b) (Hals 1929: 76–112).

С. Педерсен (1882–1971) разработал планы городского развития большинства



a



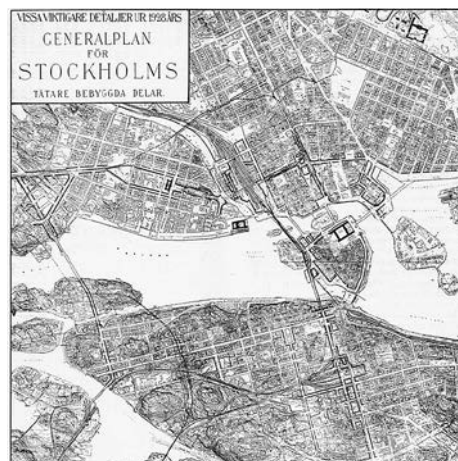
b

Рис. 8. Комплексный подход в Норвегии: а — Х. Халс. Генплан «Большого Осло». 1929 г. Норвегия (URL: <https://bullby.net/generalplan-oslo-1929/>); б — С. Педерсен. Комплекс университета Блиндерн. 1924 г. Осло. Норвегия (URL: <https://www.ntnu.no/ub/spesialsamlinger/norges-dokumentarv/sverre-pedersens-privatarkiv>)

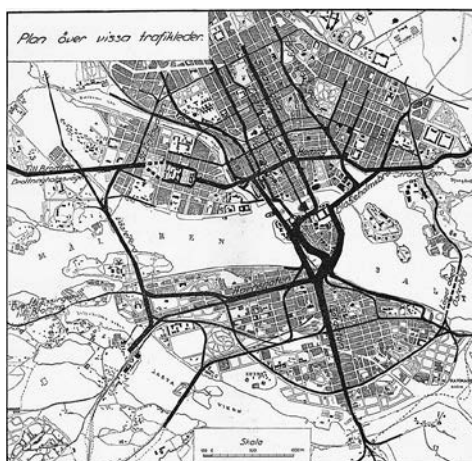
норвежских городов. Некоторые из этих планов, ставшие позже широко известными, были результатом конкурсных проектов, получивших призы в 1920-х гг. На него оказало сильное влияние европейское градостроительство, он изучал планировочные схемы застройки разных исторических периодов. Осевые системы барокко особенно повлияли на его творчество. Благодаря своей невероятно обширной работе в качестве градостроителя и профессора Норвежского технологического института Педерсен оказал большое влияние на норвежскую городскую среду и воспитал новое поколение норвежских архитекторов. Внушительное число городов Норвегии продолжают свое развитие, основываясь на его рабо-

тах, и по сей день (Paavilainen, Pallasmaa 1982: 119).

А. Лилиенберг внес огромный вклад в развитие градостроительства, будучи директором департамента городского планирования сначала Гётеборга (1907–1927 гг.) а затем и Стокгольма (1928–1944 гг.). Его авторству принадлежит большое количество проектов кварталов и пригородов Стокгольма. Но главным его трудом был генеральный план Стокгольма (1928) (рис. 9, а, б). Лилиенберг предложил комплексное решение развития территории города, разбив задачи на четыре части: дорожные устройства различного рода, разделение городских территорий на различные цели, меры по благоустройству, повышающие монументальные до-



a



b

Рис. 9. А. Лилиенберг: а — генеральный план Стокгольма. 1928 г. Швеция (Kleman 1929: 86); б — план-схема маршрутов движения Стокгольма. 1928 г. Швеция (Kleman 1929: 61)

стоинства города, санитарные меры (Kleman 1929: 49).

Таким образом, можно видеть, как на протяжении 1910–1930 гг. формировались новые подходы к проектированию генплана и градостроительной политике. Появилось понятие генерального плана города, который не только решал текущие задачи, но и закладывал пути развития, предполагал возможные проблемы и предлагал варианты их решения на многие годы вперед. Разумеется, все это не было бы возможно без активного обмена опытом внутри региона и за его пределами, результатом которого стало повышение профессиональной квалификации проектировщиков.

ВЫВОДЫ

Проведенный анализ градостроительной практики стран скандинавского региона 1910–1920-х гг. наглядно демонстрирует два основных направления развития архитектурной мысли.

Первое: под влиянием урбанизации, социальных, экономических и политических изменений архитектура развивалась в направлении массового строительства и типизации. Упрощенная неоклассическая эстетика, простая и понятная зрителю, а главное не требующая больших затрат, подходила для этого как нельзя лучше.

Второе: быстрый рост городов в сочетании с транспортными, санитарными и наконец эстетическими проблемами суще-

ствующей городской застройки требовали упорядочения структуры города, разбивки композиционных осей, организации транспортных и инфраструктурных узлов. Опыт осевых композиций и простой геометрии идеальных городов итальянского Возрождения и эпохи Просвещения, а также собственная классическая архитектура рубежа XVIII–XIX вв. стали предметом вдохновения для решения этих задач.

Развитие в этих двух направлениях, в свою очередь, требовало формальной организации и регулирования городской застройки на всех уровнях, что привело не только к повышению общего уровня профессиональной подготовки архитекторов, но и развитию теории градостроительства, градостроительного законодательства, санитарных норм и правил.

Наконец, самым важным итогом работы архитекторов Скандинавского региона первой трети XX в. стал комплексный подход к городскому планированию на долгие годы вперед с учетом темпов развития, создание генерального плана города в современном его понимании. Сложно переоценить значимость этих достижений. Тот факт, что до сих пор многие города Скандинавии развиваются на основе градостроительных концепций, заложенных около ста лет назад, говорит о дальновидности архитекторов периода нордического классицизма и актуальности созданных ими проектов в наши дни.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Горюнов, Тубли 1994 — Горюнов В.С., Тубли М.П. Архитектура эпохи модерна. Концепции. Направления. Мастера. СПб.: Стройиздат, 1994.
- Курбатов 2013 — Курбатов Ю.И. Хельсинки: образы города. СПб.: Коло, 2013.
- Птичникова 2022 — Птичникова Г.А. «Красота повседневности»: выставки в утверждении новой эстетики архитектурно-пространственной среды в Швеции // Художественная культура. 2022. № 4. С. 304–325.
- Цветкова 2021 — Цветкова П.О. Нордический классицизм 1910–1930 годов // Academia. Архитектура и строительство. 2021. № 1. С. 31–39.
- Blundell 2006 — Blundell Jones P. Gunnar Asplund. London: Phaidon Press Limited, 2006.
- Castren 2023 — Castren E. Puu-Käpylä — puutarhakaupunginosa // Kaupunkikanava. 2023. URL: <https://kaupunkikanava.fi/puu-kapyla-puutarhakaupunginosa> (дата обращения: 20.12.2025)
- Cohen, Frank — Cohen J.L., Frank H. Interferences. Architecture, France, Allemagne, 1800–2000. Strasbourg: Musées De Strasbourg, 2013.
- Hals 1929 — Hals H. Fra Christiania til Stor-Oslo: et forslag til generalplan for Oslo. Oslo: Aschehoug, 1929.
- Keinanen, Paatero 1993 — Keinanen T., Paatero K. Martti Valikangas 1893–1973 Arkkitehti. Helsinki: Museum of Finnish Architecture, 1993.
- Kleis, Rosenberg Bentsen 2022 — Kleis B., Rosenberg Bendsen J. Bakkehusene. Copenhagen: Strandberg Publishing, 2022.
- Kleman 1929 — Kleman C. Stockholms generalplan av år 1928ki // Svenska teknologforeningen. 1929. No. 5. P. 49–86.

- Paavilainen, Pallasmaa 1982 — Paavilainen S., Pallasmaa J. Nordic Classicism 1910–1930. Helsinki: Museum of Finnish Architecture, 1982.
- Paavilainen, Heikkinen, Niskanen 2025 — Paavilainen S., Heikkinen P., Niskanen, A. Wooden Käpylä — The Birth of a Garden City: The Architecture of Martti Välikangas and Construction of the District // Planning Perspectives. 2025. No. 40 (3). P. 673–705. DOI: 10.1080/02665433.2024.2396607
- Paulsson 1916 — Paulsson G. Den nya arkitekturen. Stockholm: Norstedts, 1916.
- Sitte 1922 — Sitte C. Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen. Wien: Verlag Anton Schroll & Co, 1922.
- Stewart 2018 — Stewart J. Nordic Classicism: Scandinavian Architecture 1910–1930. London: Bloomsbury Visual Arts, 2018.
- Zhao 2025 — Zhao Y. The Unseen Boulevard: Eliel Saarinen's Legacy and Its Lasting Influence on Helsinki's Urban Planning // Architektúra & Urbanizmus. 2025. Vol. 59. No. 1/2. P. 88–101. URL: <https://architektura-urbanizmus.sk/2025/07/25/the-unseen-boulevard/> (дата обращения: 22.01.2026).

REFERENCES

- Kurbatov Y.I. *Khel'sinki: obrazy goroda (Helsinki: Images of the city)*. St. Petersburg: Kolo Publ., 2013 (in Russian).
- Ptichnikova G.A. «Krasota povsednevnosti»: vystavki v utverzhenii novoi estetiki arkhitekturno-prostranstvennoi sredy v Shvetsii ("The Beauty of Everyday Life": Exhibitions in the Approval of the New Aesthetics of the Architectural and Spatial Environment in Sweden). *Khudozhestvennaia kul'tura (Art & Culture Studies)*, no. 4, 2022, pp. 304–325 (in Russian).
- Tsvetkova P.O. Nordicheskie klassitsizm 1910–1930 godov (Nordic Classicism of 1910–1930). *Academia. Architecture and construction*, no. 1, 2021, pp. 31–39 (in Russian).
- Blundell Jones P. *Gunnar Asplund*. London: Phaidon Press Limited Publ., 2006.
- Cohen J.L., Frank H. *Interferences. Architecture, France, Allemagne, 1800–2000*. Strasbourg: Musees De Strasbourg Publ., 2013.
- Kleis B., Rosenberg Bendsen J. *Bakkehusene*. Copenhagen: Strandberg Publ., 2022.
- Paavilainen S., Heikkinen P., Niskanen A. Wooden Käpylä — the Birth of a Garden City: The Architecture of Martti Välikangas and Construction of the District. *Planning Perspectives*, no. 40 (3), 2025, pp. 673–705. DOI: 10.1080/02665433.2024.2396607
- Stewart J. *Nordic Classicism: Scandinavian Architecture 1910–1930*. London: Bloomsbury Visual Arts Publ., 2018.
- Zhao Y. The Unseen Boulevard: Eliel Saarinen's Legacy and Its Lasting Influence on Helsinki's Urban Planning. *Architektúra & Urbanizmus*, vol. 59, no 1/2, 2025, pp. 88–101. URL: <https://architektura-urbanizmus.sk/2025/07/25/the-unseen-boulevard/> (date of application: 22.01.2026).

О.И. Адамов, Ю.В. Юровская

ПРЕДВОСХИЩЕНИЯ ПРОЦЕССУАЛЬНОГО ПОДХОДА В ТРУДАХ Г. ВЕЛЬФЛИНА И Г. ЗЕДЛЬМАЙРА И ЕГО ПРИМЕНЕНИЕ К ТВОРЧЕСТВУ З. ХАДИД

Процессуальный подход в искусствознании и архитектуроведении связан с пониманием художественного произведения не как статичной формы, а скорее с моделированием динамического процесса ее становления и восприятия. Такой подход акцентирует внимание на самом процессе создания произведения (от первого наброска до воплощения), на изменчивости формы на разных этапах архитектурного поиска и проектирования. Выявляется особая логика, связанная с развитием художественного замысла, видоизменением формы во времени. Предпосылки такого подхода обнаруживаются в трудах классиков истории искусства — Генриха Вельфлина и Ганса Зедльмайра, которые подразделяли творческие процессы на общекультурные, индивидуальные и процесс создания художественной вещи. В формотворчестве Захи Хадид такая динамическая, процессуальная перспектива раскрывается на всех трех уровнях. Она вовлечена в мировые архитектурные тренды, переосмысляет динамические идеи русского авангарда и модернизма. У нее прослеживается собственный, устойчиво повторяемый, раз за разом воспроизводимый творческий процесс, при широком разнообразии привлекаемого материала и получаемых решений, в котором можно условно выделить 12 основных стадий. Тенденции динамического проектирования переносятся и на становление отдельной вещи, формы, которая испытывает влияние мировых трендов, контекстов, собственных действий творца, но и сама она оказывает на них обратное влияние. Все эти тенденции причудливо переплетаются в творческих действиях архитектора.

Ключевые слова: Г. Вельфлин, Г. Зедльмайр, З. Хадид, творческий процесс, динамическое формообразование

O.I. Adamov, Yu.V. Yurovskaya

ANTICIPATIONS OF PROCESSUAL APPROACH IN THE ARCHITECTURAL STUDIES IN THE WORKS BY G. WÖLFFLIN, G. ZEDLMAYR AND ITS APPLICATION TO Z. HADID'S CREATIVITY

The processual approach in art history and architectural studies is associated with the understanding of a work of art not as a static form, but rather within the modelling of dynamic process of its formation and perception. This approach focuses on the very process of creating a work of art (from the first sketch to embodiment), on the form variability at different stages of architectural search and design. A special logic is revealed, associated with the development of artistic conception and form transfiguration over time. The preconditions for this approach are found in the works of the classics of art history — Heinrich Wölfflin and Hans Sedlmayr, who subdivided creative processes into general cultural, individual and the process of creation an artistic thing. In the form-creation of Zaha Hadid, such a dynamic, processual perspective is opened up at all three levels. She is involved in global architectural trends, rethinking the dynamic ideas of the Russian Avant-garde and Modernism. She has her own, consistently recurred and time after time reproduced creative process, dealing with a wide variety of materials involved and solutions obtained, in which 12 main stages could be conditionally distinguished. The tendencies of dynamic design are also transferred to the becoming of a separate thing, a form that experiences the influ-

ence of global trends, contexts, the creator's own actions, but she has a reverse influence on them. All these tendencies are intricately intertwined in the architect's creative activity.

Keywords: H. Wölfflin, H. Sedlmayr, Z. Hadid, creative process, dynamic form creation

Сегодня появляются исследования архитектурных феноменов на стыке теории и истории архитектуры и современных практик проектирования, предлагающие аналитический инструментарий для осмысления творчества мастеров Русского Авангарда (Адамов 2000) и архитекторов Новейшего времени на основе разработки процессуального подхода к рассмотрению проектной деятельности архитекторов. Выясняется, что традиционных для архитектуроведения методов недостаточно, принятый стилистический анализ оказался неприменимым, пасует перед непредсказуемостью, спонтанным, «взрывным» характером, индивидуализированными подходами современных архитекторов к формотворчеству и крайне неустойчивыми, метущимися креативными тенденциями в авангардную и в информационную эпоху.

Наряду с традиционным искусствоведческим подходом в изучении истории архитектуры постепенно вызревал подход, связанный не со статичным представлением архитектурного объекта, формы и градостроительной ситуации, а скорее рассматривающий формы и пространства в развитии во времени, в становлении и учитывающий динамику их восприятия в движении, при перемещении наблюдателя. То есть фактически исследователи начинали описывать своего рода «кино» из движущихся образов. В качестве показательного примера можно привести заметки С.М. Эйзенштейна, который представлял себе такую «ожившую» форму или ситуацию, ансамбль (Афинский Акрополь), как своего рода ипостась архитектурной реальности — «древний фильм» (Eisenstein 1989: 111–133), тем самым давая крайнее и экспрессивное выражение этой новой архитектуроведческой тенденции (рис. 1). Однако такой динамичный подход, связанный с представлением процессов и метаморфоз, в которые включена архитектурная форма, уже был намечен и подготовлен ранее в трудах крупнейших искусствоведов XX столетия — Г. Вельфлина и Г. Зедльмайра.

Г. Вельфлин создает основу изучения «истории искусства без имен» (Вельфлин 2023: 18). Такое изучение предполагает, что

в основе изучения истории искусства лежат закономерности формообразования и эволюция видения, а не биографии художников и «великих личностей». Рассматривая развитие искусства и архитектуры в целом, он обращается к сфере внеиндивидуального, выделяет исторические «единства» (Готика, Ренессанс, Барокко, Импрессионизм), намечает «основные линии в искусстве» разных эпох. Г. Вельфлин полагает, что искусство развивается по своим внутренним законам, не зависящим от отдельных творцов, и предлагает анализировать художественные произведения, отрывая их от имен авторов. Вместе с тем он акцентирует внимание на изучении художественного развития отдельной личности и вводит в рассмотрение сам способ индивидуального производства художественных ценностей. Тогда из созерцания искусства известной эпохи следует уяснить общий, разделяемый творцами способ видения: «в каждой новой форме видения кристаллизуется новое содержание мира». Фактически возникает «история форм видения».

Г. Вельфлин выделяет два вида творческих процессов: «Если рассматривать развитие в целом, то можно различить ряд замкнутых в себе эволюционных процессов — линий развития» («линии развития», идущие от Г.В. Лейбница). Такие сквозные относительно самостоятельные «линии развития» он усматривает в живописи, пластике (скульптура) и архитектуре, и они проходят параллельно, то опережая друг друга, то запаздывая. Его интересует, в какой мере «манера видеть» (представлять форму) проникает в новый период развития стиля, участвуя в становлении нового «единства». Вельфлин как будто передает будущим исследователям рассмотрение и описание того, «как сочтается развитие в целом с частными эволюционными процессами» (становление и творческий процесс художника).

Г. Зедльмайр отмечает наличие «художественной воли» (Зедльмайр 2000: 42), — изменчивая величина, выраженная группой людей или отдельным художником в промежутках времени, — которая может по-разному запечатлеваться, «кристаллизоваться» в материале в зависимости

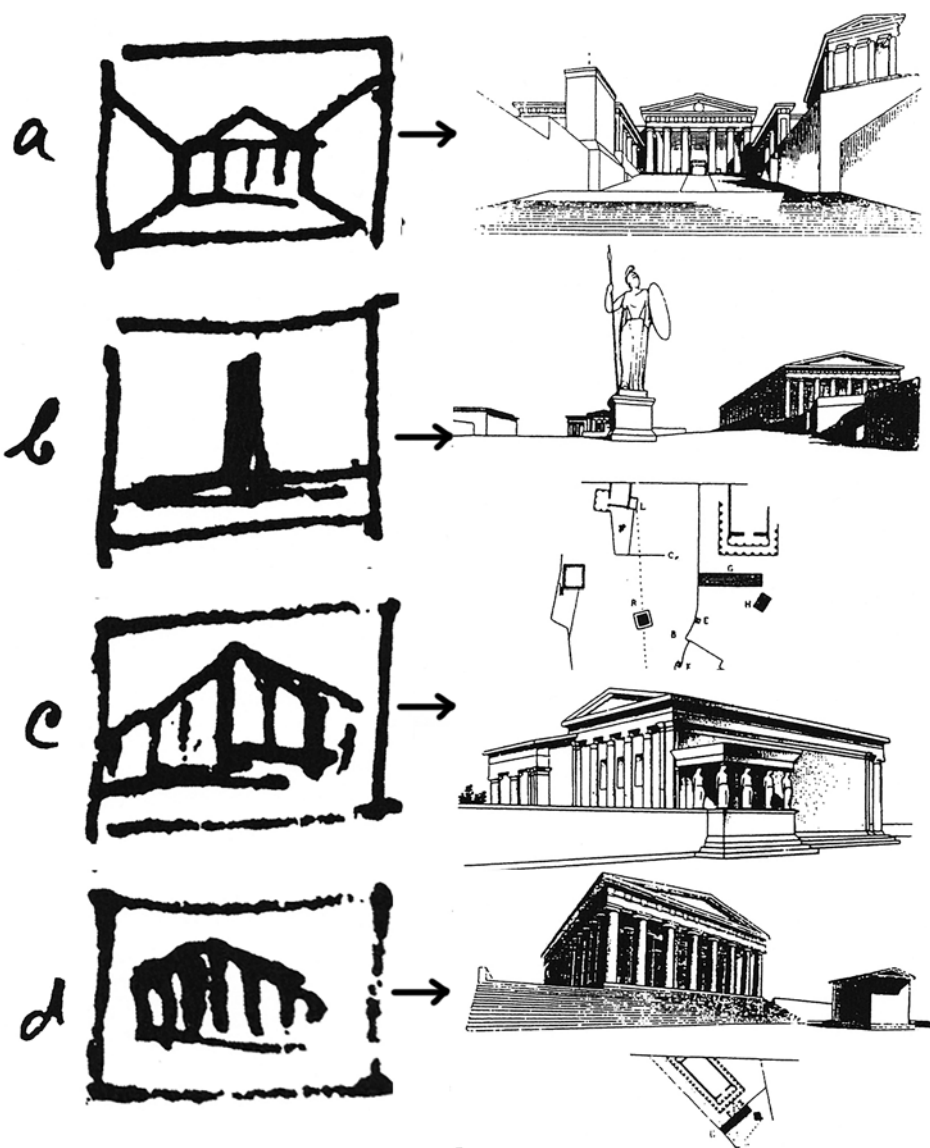


Рис. 1. Представление ансамбля Афинского Акрополя в виде последовательности кадров, раскрывающейся при обходе («древний фильм»)

от конкретной техники. В частности, «художественная воля» формирует узнаваемый «пластический мотив», который может стать темой, «ключевым феноменом» среди художественных явлений эпохи. Критик указывает на длительность становления таких «художественных феноменов», их изменчивость во времени, динамический характер их создания и восприятия, придающих временное измерение «пластическим мотивам». Тогда «динамическое понимание заступает на место квази-гео-

метрического» (Зедльмайр 2000: 92). Ранее изучение сосредотачивалось в основном на статичном рассмотрении зрительно познаваемой формы, в которой выделяли очертания, силуэт, детали и геометрию, и из этих наблюдений зачастую выводили художественный образ. «Школа зрения, которой учит Зедльмайр, разворачивается уже внутри этого, как он его называет, второго искусствознания. Оно проработало фактографию предмета, вышло за ее пре-

дела и пытается взглянуть в его духовную сущность» (Биbihин 2000: 262).

Г. Зедльмайр фактически предвосхищает анализ художественных произведений (включая пластические искусства и архитектуру), проводимый путем реконструкции индивидуального творческого процесса художника. Он выделяет разные виды художественных процессов, сравнивая их с филогенезом и онтогенезом в природе: «Большие» художественные процессы, общемировые, относящиеся к эпохам (филогенез), задают новые «установки» и определяют длящиеся направления в искусстве. «Малые» или индивидуальные творческие процессы (онтогенез) связаны с развитием творческой личности художника, выработыванием его в общих чертах повторяемой творческой манеры, его узнаваемого идиостиля, того, как он воспроизводит свои вещи. Он отмечает, что «учение об онтогенезе отдельных художественных созданий, о возникновении произведения от “замысла”, через наброски, “эмбриональные” состояния, вплоть до конечного результата, до сих пор остается в зачаточном состоянии» (Зедльмайр 2000: 92–93). (Отметим, что наброски, напоминающие «эмбриональные состояния», встречаются и в заметках С.М. Эйзенштейна, и в предпроектных поисках З. Хадид). То есть подобные сопоставления форм природного развития и тенденций в архитектуре, процессов художественного воспроизводства, по его мнению, только еще ожидают своего дальнейшего последовательного и систематического изучения. На третье место он ставит «процесс, в котором возникает материальная художественная вещь», как бы предлагает исследователям понаблюдать за ходом ее становления.

Отсюда, можно сказать, что Г. Вельфлин и Г. Зедльмайр фактически предвосхищали исследования художественных феноменов (включая архитектуру) через реконструкцию творческих процессов, в которые включено произведение, и выделили три вида процессов или «линии развития», работающие на разных уровнях:

- общемировые художественные процессы;
- индивидуальные, личностные творческие процессы;
- становление «материальной, художественной вещи».

Однако, оказывается, что подобные процессы можно проследить и в твор-

честве З. Хадид. Будучи ведущим архитектором наших дней, она включена в мировые тренды западной архитектуры, стремится освоить подходы и переосмыслить идеи и наследие русского авангарда и модернизма, воспринимает повышенную пластичность и динамику форм барокко и экспрессионизма, попадает под влияние деконструктивизма и постмодернизма. Можно сказать, что нередко объемы у З. Хадид «текут» и деформируются как в сюрреализме. Они зачастую становятся объектами параметрического моделирования с использованием математических аналогий (Юровская 2023: 92–99).

Наглядным примером может служить параметрическое исследование в мастерской З. Хадид и П. Шумахера, в котором анализируются возможности сводчатой конструктивной системы, а в качестве узнаваемого прототипа взята конструкция нервюрного, стрельчатого свода в готическом соборе. Его модель как бы очищается от деталей, представляется в снятом, отвлеченном виде, переводится в 3D-модель, и с ней производятся различные манипуляции в попытках найти приемлемые сочетания, встроить в контекст, образованный современными формами. Дело в том, что в готической архитектуре шла подготовка и развертывание идеи стрельчатой арки и апробировались ее конструктивные возможности.

Так, Р. Фюрно Джордан описывает устройство нервюрных сводов готических соборов и отмечает, что с использованием сводчатых арок и ребер, а также с увеличением их числа в сводах становится возможным перекрытие пролетов различного размера и конфигурации в плане (перекрытие обходного нефа вокруг хоров), варьирование сводов по высоте и формирование изгибов (inflection) центрального хребта здания. Тем самым план освобождается от дополнительных опор, образуется множественность сводчатых ребер (tiercerons) различной криватуры, на которые перераспределяется нагрузка (Furieux Jordan 1985: 146–148) (рис. 2а).

У П. Шумахера и З. Хадид, которые апеллируют к современным возможностям конструктивных систем и параметрического моделирования, «квази-нервюрный» свод-оболочка становится единой «непрерывной поверхностью высокого порядка» сродни паутине или остову морского животного. По мысли архитекторов, с вне-

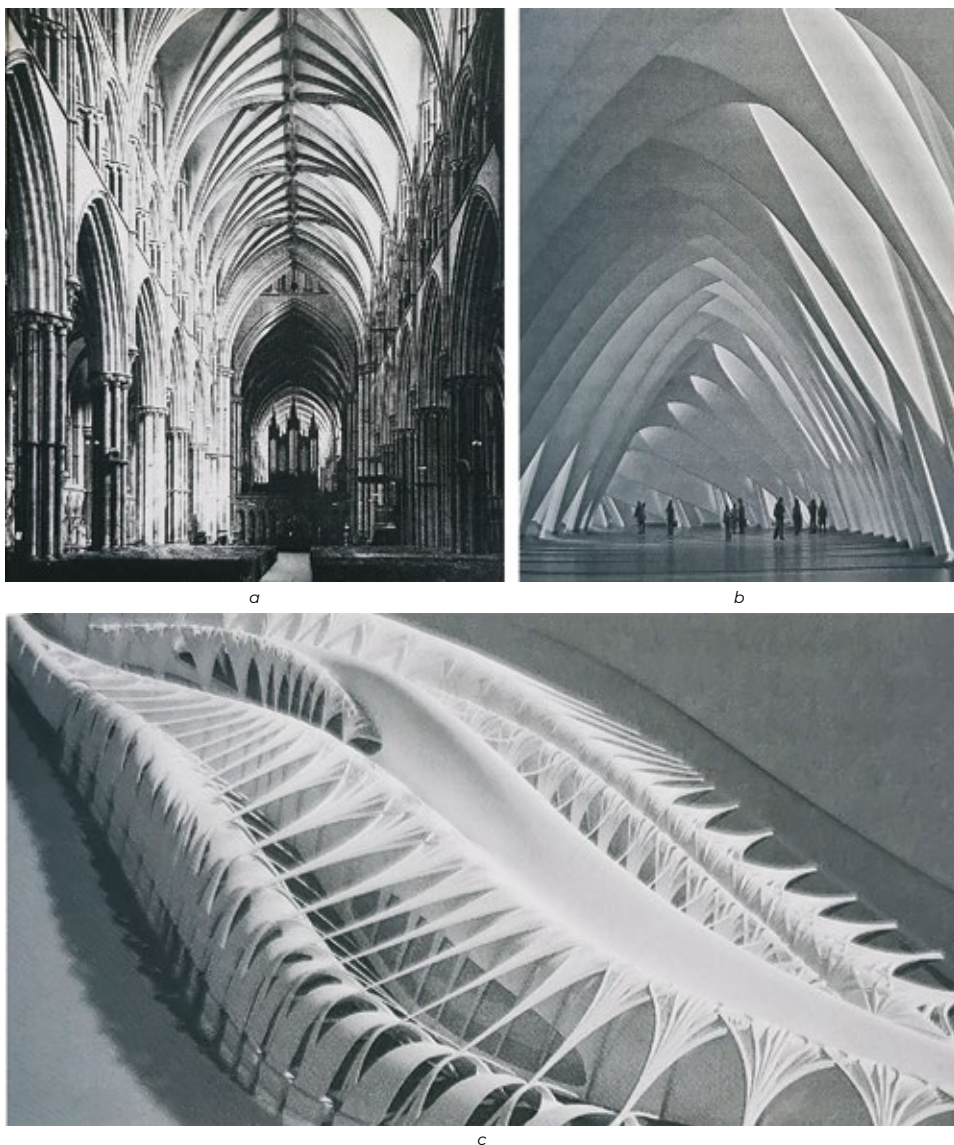


Рис. 2. Развитие идеи стрельчатой арки и нервюрного свода: а — использование стрельчатой арки и нервюрного свода в готической архитектуре; б — параметрическое развертывание готической конструктивной структуры, использованной как прототип; с — анализ возможностей готической конструктивной структуры

дрением параметрического моделирования естественным образом продолжается высвобождение плана здания, облегчается конструкция, что позволяет создать выразительный, «элегантный», гибкий архитектурный образ на другом технологическом уровне, получить «дополнительные интегративные эффекты: лофтинг, сплайн-сети, мягкие тела, силовые поля». «Очевидная задача, которую ставит перед собой проектный процесс — образование складок (folding process), который

состоит в том, чтобы пройти под чистыми поверхностями и проработать в деталях конструктивные системы, совместимые с амбициями и стремлением к непрерывной дифференциации» (Schumacher 2012: 703–705) (рис. 2, а, б, с).

Следует отметить, что «звезды архитектуры» не только подвержены воздействию рынка недвижимости, но и отчасти и сами формируют спрос, создавая новые «продукты», предопределяя моду на архитектуру, ее тренды. Возникают целые «по-

ветрия» в постмодернистской архитектуре, когда узнаваемые формы, приемы и мотивы «перекожевывают» из проекта в проект, переносятся от одного архитектора к другому, и они как бы «заражаются» (influenced, по З. Хадид) друг от друга, перенимают и воспроизводят в некоем общем формообразовании, объединяющем их неформальные сообщества в определенный момент времени.

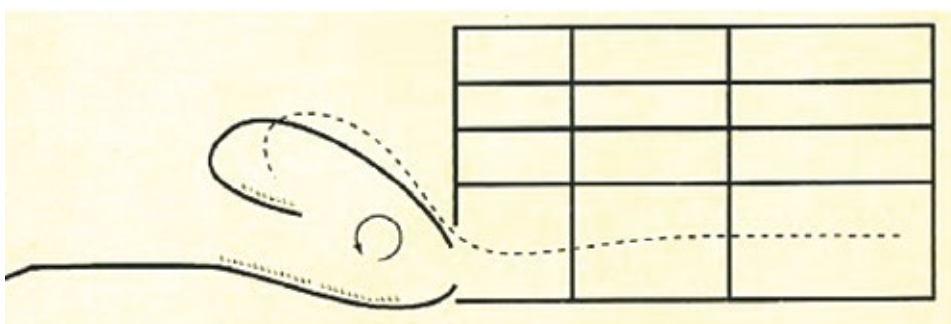
Примером такого объединяющего творцов архитектурного мотива «вытекания жидкой массы», «лавы» из жесткого объема параллелепипеда могут служить: Театр в Гуанчжоу (2002) Р. Кулхааса (Сипкин 2014) и Многоцелевой комплекс Беко (Бесо) в Белграде (2011) З. Хадид (рис. 3, *a, b*). Другой мотив — деформированные объемы, наподобие смятому и закрученному рулону бумаги — обнаруживаем у Ф. Гэри в «Танцующем доме» (комплекс «Джинджер и Фред») в Праге (1996) и у З. Хадид в «Кампусе правосудия» в Мадриде (2007) или в Конкурсном проекте Отдела Исламского Искусства в Лувре в Париже (2003) (рис. 4, *a, b, c*). Мотив остроконечной и асимметричной формы, противостоящей городской среде, находим у Д. Либескинда в проектах Военно-исторического музея в Дрездене (2011) или Королевского музея в Онтарио (2007) и у З. Хадид в проекте Портового дома в Антверпене (2016) (рис. 5, *a, b, c*). Подобный ход мысли, связанный с развитием темы слоистости, складчатости форм и поиском аналогов в тектоническом строении земли выявляется у П. Айзенмана в Культурном центре Галисии в Сантьяго-де-Компостела (2008) и у З. Хадид в Центре Гейдара Алиева в Баку (2012) (рис. 6, *a, b*).

В отличие от модернизма, с его программной установкой на новизну, деконструктивисты и постмодернисты (Р. Кулхаас и Э. Зенгелис, Ф. Гери, П. Эйзенман) обращаются к культурному наследию прошлого как к объекту игрового освоения, иронического цитирования и ситуационного переосмысления, включая формы в разнообразие исторические контексты.

В свою очередь, и З. Хадид относится к объекту как к своего рода «полю» стилизации, эклектического смешения и комбинирования форм, образов, очертаний, позаимствованных из разных эпох. Характерным является ее интерес к месту в городе, стиливой плюрализм и использование стилей прошлого, зачастую

соединение в проекте фрагментов форм, исторических мотивов и, казалось бы, «несовместимых» конструкций и материалов. Так она поддерживает свойственное постмодернизму смешение различных дискурсов, образующих нечто наподобие «ризоматических образований» — «ризома», по Ж. Делезу и Ф. Гваттари. (Делез 2004: 49, 50; Делез, Гваттари 2010). «Ризоматические образования» представляют собой самоорганизующуюся сеть смыслов и связей, некий симбиоз разнородных фрагментов, смысловых слоев, которые свободно включаются и проявляют себя, «высказываются» в проектном рассуждении архитектора. В проектирование привносятся приемы из искусства и литературы, элементы повествований, на этой «разношерстной» основе создаются сценарии, используются приемы монтажа и коллажа, возникают аллюзии и метафоры, появляются контекстуальные разрывы при обращении к разным контекстам, которые нужно так или иначе преодолевать, нивелировать (Юровская, Адамов 2023: 82–89).

Вместе с тем проектный процесс (индивидуальный, групповой) может идти разными путями: быть нацеленным на завершение и получение совершенного архитектурного объекта, следование историческому прототипу, а может трактоваться и как незаконченный, не ориентированный на конечный результат. Так, соратник З. Хадид П. Шумахер разбирает момент соотношения между классическим пониманием архитектурной формы и порождающего ее творческого процесса (начиная с Л.Б. Альберти) и пониманием динамичной, становящейся формы в архитектуре деконструктивизма и параметризма и соответственно творческого процесса, строящегося современными архитекторами скорее как аутопойесис (по Н. Луману). Так, Л.Б. Альберти фокусировался на ключевых принципах ордера, таких как симметрия и пропорции, соотношении масс, стремился к целостности, уравновешенности, завершенности форм, которые давали бы «качества совершенного покрытия», правильной, симметричной оболочки с понятной организацией конструкций и тектоники. В результате тщательного изучения выводились проработанные типы зданий — объекты для подражания и воспроизводства. Принципы проектирования «рассматривались, как интегрирующие различные части в целое, путем встраивания (setting) этих частей в определенные



a



b

Рис. 3. Мотив «вытекания жидкой массы», «лавы» из жесткого объема параллелепипеда; а — Р. Кулхаас. Проект Театра в Гуанчжоу. 2002; б — З. Хадид. Многоцелевой комплекс Весо. Белград. 2011



a



b



c

Рис. 4. Мотив деформированных объемов, наподобие смятому и закрученному рулону бумаги: а — Ф. Гери. «Танцующий дом» (комплекс «Джинджер и Фред»). Прага. 1996; б — З. Хадид. «Кампус правосудия». Мадрид. 2007; в — З. Хадид. Конкурсный проект Отдела Исламского Искусства в Лувре. Париж. 2003



a



b



c

Рис. 5. Мотив остроко-
нечной и асимметрич-
ной формы, противос-
тоящей городской
среде: а — Д. Либе-
скинд. Военно-истори-
ческий музей. Дрез-
ден. 2011; б —
Д. Либескинд. Коро-
левский музей. Он-
тарио. 2007; в —
З. Хадид. Про-
ект Портного дома
в Антверпене. 2016



а



б

Рис. 6. Мотив, связанный с развитием темы слоистости, складчатости форм и поиском аналогов в тектоническом строении земли: а — П. Айзенман. Культурный центр Галисии. Сантьяго-де-Компостел. 2008; б — З. Хадид. Центр Гейдара Алиева. Баку. 2012

отношения на определенные позиции, с пропорциями, по аналогии с человеческой фигурой» (Schumacher 2012: 704).

П. Шумахер отмечает, что на контрасте с проектированием — «подражающим фиксированным идеальным типам», интегрирующим органическое целое — «проекты наших дней остаются заведомо незавершенными композициями, которые скорее сродни понятию сборки, ассамбляжа [assemblage, agencement] Ж. Делеза, чем к классической концепции орга-

низма» (Schumacher 2012: 704; Юровская, Адамов 2019). А творческий процесс трактуется как действие с открытым концом (open-end-process), где собраны вместе обстоятельства создания проекта, части подсистем. Они как бы «взаимно прогибаются и адаптируются друг к другу, достигая интеграции различными способами пространственного взаимного смыкания (сцепления), предполагая мягкие переходы, преодоления границ между составляющими частями, морфологические аф-

филиации (включения), согласно заранее предписанным (scripted) корреляциям». П. Шумахер выделяет некие «дизайн-траектории», по которым обычно идет проектирование, и «само-ограничения при развитии композиции, когда она как бы сама растет, выражает волю к само-определению» (Hadid, Schumacher 2003: 13). Происходит своего рода «само-программирование» и «само-воспроизводство» архитектуры, а творческий процесс наминает «аутопойесис» по Н. Луману с массой привнесенных обстоятельств, влияющих на промежуточный результат — «форму-гибрид».

В частности, И.А. Добрицына отмечает, что с 1970-х гг. в «нелинейной постнеклассической науке» и в нелинейной архитектуре главным становится концепт становления, а исследовательский интерес смещается с описания картин мира на описание самого механизма, т.е. фактически самого процесса их изменения. «Современная история мысли, познания, философии занята не восстановлением непосредственной преемственности знания — это не считается главным, — она “взыскует прерывности” (М. Фуко), реконструирует принципы, позволяющие различать типы, этапы или ступени становящегося знания» (Добрицына 2004: 8, 9). Добавим — типы, этапы, ступени развития творческого процесса архитектора.

В случае с З. Хадид мы имеем дело с идиостилем и с ее закономерным творческим процессом, а также и со становлением пластической вещи — результатом сингулярного творческого акта архитектора, где активно участвует случай. Такое становление формы в процессе начинается у архитектора с того, что она представляет себе некий исходный «сгусток», «клубок линий» или энергетический центр, некое «эмбриональное» образование. И такой «клубок» проходит ряд последовательных преобразований, как бы «растет», постепенно преобразуясь в законченную архитектурную форму здания или сооружения.

Здесь следует обратить внимание на то, что еще до начала проектирования у З. Хадид имеется некая общность представлений, связанных с памятью, ассоциациями и яркими впечатлениями, интуитивными и визуальными открытиями, они ложатся в основу ее проектной мифологии, составляя особую область представлений — «До-мир» (Юровская,

Адамов 2023: 82–89). Общемировые процессы как бы пропускаются через призму художника, опосредуются фактами ее биографии, «интериоризируются», присваиваются, переживаются ею, а затем яркие образы «До-мира» — воспринятые их общемировых процессов и индивидуально-го опыта художника — всплывают и включаются в необходимые моменты, по мере поиска ее проектных решений.

Другими словами, З. Хадид изначально ориентирована на создание собственного «малого мира» и на разработку индивидуального творческого процесса, с устойчиво повторяемыми стадиями, где раз за разом совершается генезис от исходного «клубка линий», «сгустка» (термины З. Хадид) до законченного архитектурного объекта.

Архитектурный критик, искусствовед и историк Г.И. Ревзин отмечал у Захи Хадид схожесть авторских проектов, ее фирменный стиль, повторяющийся в разных зданиях, создающий у зрителя, помимо его воли, ощущение некой «однотипности». Он даже придумал название для этого феномена — «эффект хадидизации». В частности, он отмечал: «Возникает ощущение, что Хадид рисует один и тот же дом. Все картинки и фотографии просто показывают этот дом с разных сторон. Охарактеризовать этот дом можно так — это здание русского авангарда 20-х с летящими в революционном хаосе острыми многоугольниками на ножках, только попавшее в компьютерную вертелку, слегка поплывшее и порвавшееся в ней» (Ревзин 2011).

В результате нашего исследования выясняется, что творческий процесс З. Хадид закономерен, телеологичен (имеет конечную цель) и циклически повторяем, воспроизводим в своих общих положениях (что вполне соответствует посылу Н. Лумана), можно сказать, что работает некий креативный ритуал (подобно арххаическому ритуалу В.Н. Топорова), если угодно, «проектный габитус» архитектора (подобно бытовым «габитусам» П. Бурдьё), создающего здание и одновременно выстраивающего свое «Мироздание» (по Н.Л. Павлову). В творческом процессе З. Хадид можно условно выделить 12 основных стадий, многие из них открыты, хорошо известны и понятны архитекторам, но они индивидуально «окрашены», по своему осмыслены в системе З. Хадид, связаны с целым рядом авторских мета-

фор, возникающих по ходу проектирования, отражающих промежуточные состояния становящейся формы (Юровская, Адамов 2025: 72–79).

На разных стадиях архитектор смотрит на форму с какой-то точки зрения, в зависимости от поставленной задачи. То, как совершается общий процесс работы над проектом, можно отчасти проследить на уровне одного объекта З. Хадид. Примером такого объекта, удачно объединяющего и способного наглядно проиллюстрировать многие стадии творческого процесса, может послужить проект ресторана Moonsoon в Саппоро (1989–1990 гг.), а также этапы его реализации в ходе строительства, где проектирование все еще продолжается.

Разбирая эскизы З. Хадид, можно попытаться как бы пройти вместе с ней отдельные стадии, проследовать за развитием творческой мысли архитектора, которая постепенно продвигается от первичной зарисовки-иероглифа до законченного здания и наполнения его предметами интерьера (рис. 7).

СТАДИИ ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА ЗАХИ ХАДИД

Первичный «ритуально-смысловой комок»

Поиск формы начинается с маленького эскиза, графического росчерка, каллиграфического знака, наподобие японского иероглифа, набросанного легким и быстрым движением руки в попытке «поймать» и проявить скрытое, призрачное очертание «ускользающего» силуэта и выразить первое интуитивное ощущение художником искомого объекта. «Комок» с самого начала представляется архитектору не плоским «клубком из линий», а заведомо объемным, живым, «анимированным» образованием, которое стремится развернуться, самореализоваться и выразить заложенные в нем потенциальные энергии. Также в первичном «клубке» уже содержится два мира, две противоборствующие стихии — «царство огня» и «ледяные скульптуры». Дальнейшее развертывание композиции служит нахождению модусов взаимодействия и баланса между ними. Зашифрованная таким образом запись как будто изначально содержит информацию становления будущего объекта и выступает в роли невидимого «лекала»,

по которому далее идет развертывание архитектурной идеи.

Интеграция «комка» в готовую структуру

Исходная объемная композиция («комк-иероглиф») «внедряется», мысленно «вбрасывается» внутрь объема здания привычной конструкции с существующей сеткой колонн и перекрытий. «Комок» должен быть интегрирован в готовую структуру, найдены пути его примирения с существующим окружением. Он воздействует на окружающий контекст, видоизменяет пространство вокруг себя, организует среду, в которой реализуются заложенные в нем энергии, приведенные программы самоорганизации внутреннего объема. Новообразование «прогибает и адаптирует» (по определению П. Шумахера) под себя среду, куда оно помещено. Ему следует «влииться» в объем, чтобы затем видоизменить и сформировать пространство вокруг себя, а кроме того, и самому «адаптироваться» к специфике окружения.

Развитие формальной идеи

«Комку-иероглифу» необходимо развиться, самовыразиться и реализовать в новой пространственной структуре присущие ему качества, которые нужно промоделировать, связать с его отдельными составляющими. Исходный «иероглиф» представляется состоящим из набора отдельных элементов — будущих форм, и они требуют своей дальнейшей разработки. Совершаются операции по приданию им узнаваемых характеристик. Для этого «иероглиф» следует «растачить» на отдельные элементы, представить в виде относительно-самостоятельных материальных объектов. Части «иероглифа» должны стать новой конструкцией потолка или пола, или разделительными перегородками, либо элементами мебели — все они формируют новую материальную среду. Появляются целые серии графических эскизов для отдельных элементов, подлежащих овеществлению в общей конструкции, а также их возможных комбинаций, намечаются их сочетания, налаживаются связи между ними.

«Селекция», набор качеств формы

Архитектор оказывается перед необходимостью выбора наиболее приемлемого варианта из возможных серий, на-

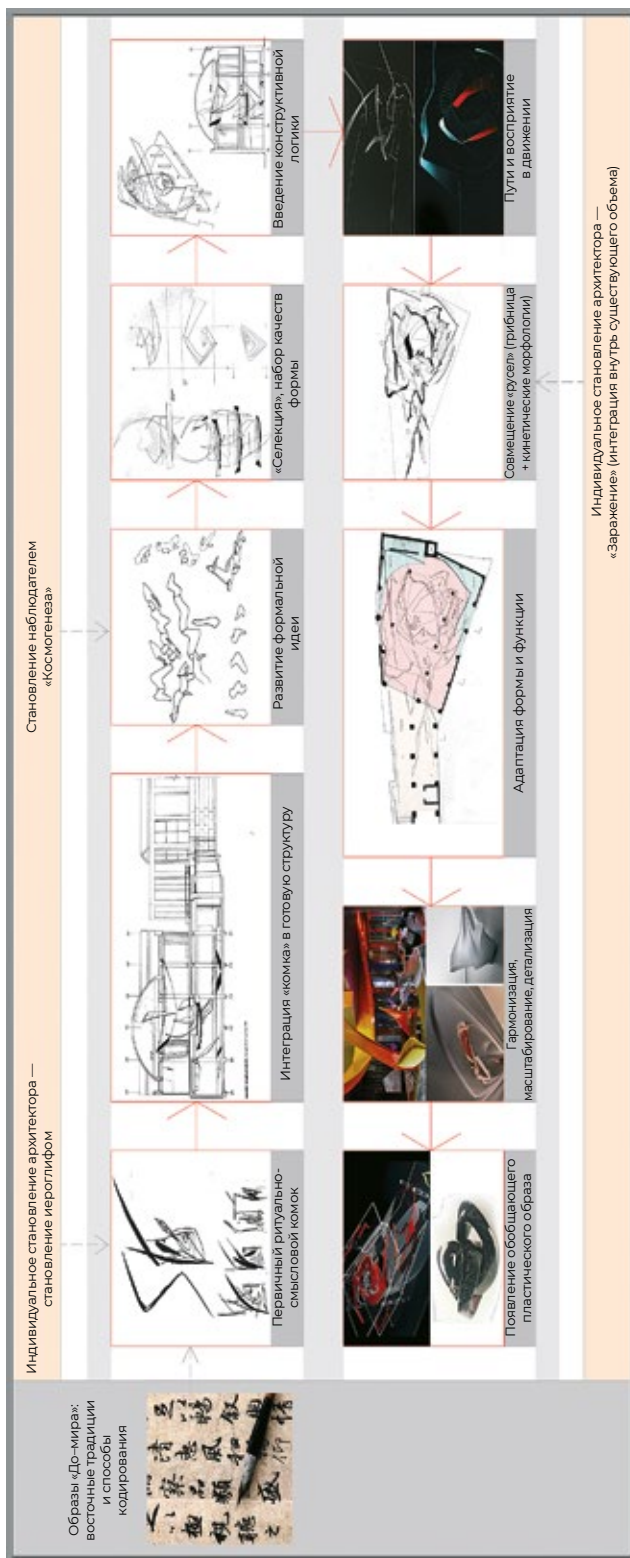


Рис. 7. Стадии творческого процесса 3. Хадид при работе над проектом ресторана Moonsoon. Сапгиро. 1989–1990

боров форм, появляющихся в первичном поиске. Совершается их отбор, «селекция». Элементы и их сочетания должны стать индивидуальными, сингулярными, оптимальными для конкретного проектного решения. Ранее намеченное множество элементов — образованных с помощью эскизирования, перебора графических абрисов — получалось излишне формальным, механистичным. Для совершения выбора З. Хадид обращается к своему прежнему опыту, включает ее субъективность, авторская память. У форм и геометрий обнаруживаются культурные «корни», за ними стоят целые области сторонней образности («Дом-мир»). Так, в своем стремлении закрутить формы-конструкции в восходящем вихре архитектор-художник зачастую возвращается к своему раннему увлечению Русским Авангардом (припоминая живописные «полотна-исследования Башни Татлина») или использует в качестве прототипов объекты архитектуры модернизма. Перед ней «всплывает» образ внутреннего закрученного по спирали пространства Музея Соломона Гуггенхайма (архитектора Ф.Л. Райта) в Нью-Йорке, в котором она неоднократно организовывала свои выставки. Вместе с тем, по мере разработки проекта, отдельные элементы конкретизируются и могут получить свое геометрическое, параметрическое описание, уточняются их параметры, продолжая или, напротив, споря со своим исходным прототипом.

Введение конструктивной логики

Овеществленные элементы следует закрепить в пространстве, соединить, связать с существующими несущими конструкциями здания и, вместе с тем, гармонично увязать между собой. Элементы «иероглифа» преобразуются в вытянутые криволинейные спиралевидные ленты, которые представляются архитектору «языками пламени из царства огня». С другой стороны, реализуется идея «ледяной скульптуры», образованной из «осколков» переменного сечения и конфигурации. «Осколки», «льдинки», фрагменты «скульптуры» моделируются на компьютере, как бы «выдавливаются» по заданным траекториям. Но они же, взятые в совокупности, совместно «рисуют» некую проникаемую объемную фигуру или «скульптуру», которую нужно «подвесить» внутри существующего объема двухэтажного здания.

Для конструктивной жесткости отдельных «элементов-осколков» и «лент» внутри них помещается металлическая решетчатая конструкция. Кроме того, они должны быть зафиксированы в пространстве в состоянии «закручивания», «полета», «восхождения» или «низвержения»: свисать, постепенно «спускаться» с потолка, опираться, местами врезаясь в перекрытие пола. Эти поначалу абстрактные элементы должны постепенно перейти в другой класс объектов — стать предметами интерьера: перегородками, барными стойками, столами, диванами. Затем выразительные конструктивные элементы нужно еще облицевать панелями из искусственного камня, металла, стекла и искусственной кожи и тем самым завершить их овеществление.

Пути и восприятие в движении

Речь идет о виртуальном, мнимом движении, которое устанавливает связи между отдельными функциональными пространствами. Так, по мысли архитектора, в интерьере ресторана Moonsoon должны сойтись, столкнуться «лед и пламень», две противоборствующие стихии (см. выше), образуя соответственно «царство льда» (вдохновленное «ледяными скульптурами» в Саппоро) и «царство огня» (имитирующее извержение вулкана). Под перекрытием на первом этаже возникает воображаемое «сгущение пара», «воздушный» вихрь, «мощный смерч», который закручивается в «торнадо». На границе миров происходит соприкосновение этих двух стихий. Над этой «ледяной комнатой» на втором этаже уже «бушует царство огня», энергия от взаимодействия двух контрастных начал здесь пробивается сквозь перекрытие, «вырывается из сосуда» (*Zaha Hadid Architects*), увлекая вверх куски материи и разливаясь в виде «плазмы». Вместе с тем движение, возникающее от взаимодействия стихий, пробивающее перекрытие, является мнимым, прослеживается лишь мысленно, но его можно разглядеть на разрезе или в прозрачном макете. Импровизированный «смерч» или «вихрь» должен считываться, всплывать в памяти посетителя при его движении с этажа на этаж. «Серые холодные густки материализуются в стекле и металле», столы, стулья трактуются как «острые куски льда», наклонная конструкция над барной стойкой вырастает из пола и «дрейфует в пространстве подобно айсбергу». Наверху, в лаунж-

баре — «огненной зоне» — декоративные элементы уподобляются «извергающимся из огненной топки языкам пламени», рассеиваются в объеме и закручиваются, устремляясь к «куполу». Они выполняются в «обжигающих красных, сверкающих желтых и буйных оранжевых цветах». «Плазма биоморфных диванов завершает весь этот поразительный пространственный эксперимент, проходящий в интерьере ресторана» (*Zaha Hadid Architects*).

*Совмещение «русел»
формообразования (грибница +
кинетические морфологии)*

Проектное рассуждение архитектора зачастую переходит из одной области в другую, вовлекая в рассмотрение различные образы, обращаясь к целым смысловым контекстам. В ходе развития авторского замысла выделяются линии или «русла» формообразования, по которым «течет» его мысль, идет формотворчество в разные периоды времени (*Юровская 2025*). Они занимают его внимание, которое переключается с «русла» на «русло». Однако наступает момент, когда следует объединить эти, казалось бы, разрозненные линии и тенденции в целое проектного решения, совместить «русла», дать им общее течение, выражающее изначальный замысел автора.

В дизайне ресторана Moonsoon совмещаются два таких «русла», две логики: «кинетические морфологии» и идея «грибницы» из форм. «Кинетические морфологии» (*Юровская 2025: 58–68*) — описывающие движение, развитие, «рост» форм в пространстве — в ресторане реализуются через создание особого спиралевидного, вихреобразного движения, которое буквально пронизывает все здание. В общее движение вовлекаются все формы интерьера: элементы конструкции потолка, пола, перегородки, мебель. Вместе с тем те же элементы подчинены идее «грибницы» из форм — сеть невидимых нитей, «поляна» из родственных образований, объединенных каким-то признаком, составляющих единство или ансамбль. Интерьерные конструкции «витиевато закручиваются в танце», они специально разрабатываются архитектором для данного проекта по индивидуальным чертежам, и в них как будто запечатлеваются следы общего движения в пространстве, объединяющего эти две логики формотворчества.

Адаптация формы и функции

Далее возникает необходимость совместить функцию, реальные процессы, проходящие в объеме, и сверхсложную форму, навеянную скульптурными и природными аналогиями. В случае 3. Хадид скорее функция адаптируется под форму, а форму, соответственно, следует перевести из отвлеченного плана и совместить с движениями людей и оборудования, проверить на соответствие человеческому масштабу и потребностям. Скульптурная логика, применявшаяся архитектором ранее, сформировала «странные» и «неудобные» пространства с использованием «врезок», взаимопроникновения объемов, «агрегации» и «соседства» малых «закутков-кулуаров». Теперь следует их переосмыслить. Внутреннее пространство, имеющее сложные криволинейные очертания, должно быть еще и разделено на большие функциональные зоны: зона бара; отдыха посетителей; кухни и обслуживающего персонала. Однако они получают не упрощенными — выделяются криволинейные малые пространства, образованные изогнутыми, навесными и врезными конструкциями перегородок («лент» и «осколков»). Они разделяют и объединяют зоны и процессы в интерьере.

*Гармонизация, масштабирование,
детализация*

Перед архитектором встает задача завершения проекта, придания объему потребительских качеств, организации сомасштабной человеку обстановки, гармонизации всех составляющих интерьера. Здесь следует перейти от проектных, зачастую литературных метафор к проработанным малым формам, задающим привычный масштаб, связанным с материалом, воспринимаемым на ощупь, и к выбору конкретных оттенков цвета. Нужно заняться подбором освещения, за счет которого можно было бы акцентировать внимание, увеличить объем или, наоборот, создать «камерные» пространства и, тем самым, предложить уточненные сценарии использования выделенных ранее функциональных зон. Следует попытаться усилить концепт «столкновения» и контрастных начал «льда и пламени» за счет световых и графических эффектов, деталей. «Острые ледяные осколки», которые стали столами, стульями и диванами, в зоне контак-

та с человеком приобретают более обтекаемые конфигурации, округляются их острые, колющие углы — «части разбитого айсберга» — начинают «оплывать», обтягиваются мягкими материалами. Однако сама идея разорванного столкновением стихий пространства все еще прослеживается, распознается в объеме. Автор остается верна идее трансформируемых, безопорных, «плывущих в воздухе», «растущих и развивающихся» форм и группировок, ассамбляжей из них. Так, биоморфные диванные модули, «принимающие посетителя в свои объятия» (*Zaha Hadid Architects*), могут быть составлены вместе, образуя большое количество вариантов группировок, благодаря съемным спинкам и переносным столикам.

Появление обобщающего пластического образа

Архитектор провел искомую форму через все стадии творческого процесса, целый ряд преобразований, и теперь он сталкивается с необходимостью логического завершения потока происходящих с ней «мутаций». В какой-то момент следует остановить трансформации, как бы «заморозить» форму, придать ей общезначимый символический смысл, сделать узнаваемой, репрезентативной, наделить ее способностью рассказать о себе и стадиях своего становления, а заодно и представить мир художника. Кроме того, сама форма, которая призвана выражать изначальный смысл, должна «дать ключи» к пониманию и малого мира художника в самом своем умном устройстве. С другой стороны, будучи остановленным, видоизменение формы должно сохранять возможность вновь стартовать из полученного им символического объекта. Законченная форма должна быть спроецирована на мир, содержать свою особую «жизнестроительную» программу — ряд предложений сообществу измениться, стать другим. Поэтому такая, казалось бы, законченная форма способна к развертыванию, что предполагает саморазвитие и самовоспроизводство в иных градостроительных контекстах. Она призвана дать толчок и породить целое сообщество родственных форм, продолжающих выражать общее направление мысли архитектора. Так, в реализованном интерьере здания ресторана Moonsoon узнается первоначальный росчерк-иероглиф, идея пространственного разворачивания кото-

рого прошла ряд операций и преобразований, «обросла» всей комплексностью проектных реалий. Теперь же нужно вернуться, «бросить» взгляд назад, гармонизировать и при необходимости упростить, формализовать результат построений, если угодно, рафинировать, сделать более монументальным, создать скульптурный эффект: придать объекту яркий законченный вид, превратить его в «шкатулку для украшений». При этом сам «росчерк-иероглиф» может стать отдельной формой, ювелирным украшением.

Отсюда для З. Хадид характерно, что индивидуальный творческий процесс у нее естественно «перетекает», находит свое продолжение в становлении пластической вещи. Сюда же, вместе с привнесенными образами, входят и «отголоски» мировых тенденций, угадываются ранее виденные ею пластические мотивы, которые находят свое отражение и творчески перерабатываются в «До-мире» архитектора. Подобно становлению вещи у Г. Вельфлина, у З. Хадид форма претерпевает метаморфозы в ином контексте и получает узнаваемые пластические характеристики, новые качества и параметры. Примерами переработанных прототипов у З. Хадид можно считать конструкции готических сводов, интерьер парадной барочной лестницы, архитектурные фантазии Дж.Б. Пиранези, супрематическую композицию К.С. Малевича, Палаццо воды и света (1939) Дж. Понти.

Форма как бы «оживает», анимируется, в нее на время как бы «влетает», вселяется художник, совершая акт «вчувствования», когда он проживает жизнь вещи, наблюдая за ее метаморфозами как бы изнутри, испытывает вместе с ней внешние воздействия, реагирует на них изменением оболочки или внутреннего устройства формы, ее функции. Но это не бессистемные ответные реакции — автор как будто примеряет на себя определенные ролевые модели, стремится выразить «желание» вещи стать чем-то, превратиться во что-то. Архитектор прорабатывает сценарии развития формы, создает целые сообщества форм, тематически наполненные сценами движения и трансформации пространств. Более того, она предполагает наличие у вещи собственного «силового поля» воздействия — влияния, через это поле вещь способна вовлекать другие вещи, формы, повлиять на их видоизменения, изогнуть их

конфигурации, поменять характеристики, задать направления их устремлений.

Тем самым создается особая «намагниченная» среда из «одушевленных форм, вступающих в диалог, взаимодействующих, ведущих некое совместное безмолвное рассуждение, воздействующих, отвечающих и адаптирующихся к воздействиям». Здесь мы отмечаем, что процесс, едва намеченный Г. Зедльмайром, в котором возникает «материальная художественная вещь», получает свое творческое развитие и дальнейшее осмысление, и переживание в богатом и разнообразном формотворчестве З. Хадид.

Таким образом, можно сказать, что идеи Г. Вельфлина и Г. Зедльмайра во многом предвосхитили современный процессуальный подход в архитектуроведении, позволяющий анализировать архитектуру как динамическое, временное и событийное явление.

Ими были намечены разные виды процессов в архитектуре:

- общемировые художественные процессы;
- индивидуальные, личностные творческие процессы;
- становление «материальной, художественной вещи».

Они идут на разных уровнях формотворчества, прослеживаются как тенденции и в архитектуре Новейшего времени, и в творчестве современных нам архитекторов.

Следует отметить, что имеет место взаимовлияние разноразмерных архитектурных процессов и сложное, адаптивно-адаптирующее взаимодействие мировых тенденций, индивидуальных творческих процессов ведущих архитекторов и процессов создания и «жизни» отдельных форм.

Ведущим для З. Хадид становится индивидуальный творческий процесс, который в наибольшей степени отвечает ее метушейся, порывистой и, вместе с тем, аналитической, склонной к математическому анализу, творческой натуре. В ходе такого процесса она переводит проектное рассуждение и обращается то к живописным и графическим поискам, то к скульптуре или ремесленным макетам, то к компьютерным поискам и параметрическим моделям, зачастую подвижным и представляющим искомый объект в динамике. Закономерный, отработанный чуть ли не до проектного

алгоритма творческий процесс позволяет ей всякий раз сводить разнообразные подходы и рассуждения в разных масштабах в целое архитектурного произведения и даже, если угодно, формировать продукт на архитектурно-строительном рынке.

В данной статье была предпринята попытка проследить, как обобщенный творческий процесс архитектора проецируется и воспроизводится им при создании одного объекта (ресторан Moonsoon). Было выявлено 10 стадий процесса, действовавших при проектировании данного объекта:

- первичный «ритуально-смысловой комок»;
- интеграция «комка» в готовую структуру;
- развитие формальной идеи;
- «селекция», набор качеств формы;
- введение конструктивной логики;
- пути и восприятие в движении;
- совмещение «русел» формообразования (грибница + кинетические морфологии);
- адаптация формы и функции;
- гармонизация, масштабирование, детализация;
- появление обобщающего пластического образа.

В целом они совпадают с обобщенными стадиями творческого процесса архитектора, но имеются и характерные особенности, несколько изменяется порядок их следования. Так, разработка взаимодействия и взаимная адаптация формы и функции (которая подразумевалась с самого начала) следуют за фиксацией изначального образа и даже за определением конструктивных возможностей проекта (конкретного здания) и потенциальных путей передвижения людей в объеме, что связано со спецификой вписывания отвлеченной архитектурной идеи в существующий объем.

В ходе проведения исследования выяснилось, что анализ творческой деятельности в архитектуроведении следует вести с учетом разных видов творческих процессов, идущих на разных уровнях — намеченных еще классиками архитектурно-искусствоведческого анализа — с применением процессуального подхода и при понимании всей сложности их корреляции, образных контекстов и приоритета тех или иных обстоятельств и специфики конкретного проектирования.

Следует учитывать, что изучение творческих процессов предполагает заведомо различные, противоположные и трудно-совместимые точки зрения на происходящее. Общемировой творческий процесс принято рассматривать с позиций конвенции, принятой сообществом искусствоведов и архитекторов, зачастую изначально навязанных критиками архитектуры сообществу. Изучение индивидуальных творческих процессов предполагает погружение во внутренний мир исследуемого архитектора, попытку смотра на мир изнутри и через его оптику, и реконструкцию его «До-Мира» с последующим прослеживанием актуализации его представлений при создании им своих объектов. Творческий процесс архитектора во многом воспроизводится при создании самой вещи, проектируется и запечатлевается в ней. Данные перспективы на творческую деятельность во многом противоположны, предполагают совершенно разные установки изучающего. Здесь обнаруживаются скорее отдельные, окказиональные точки соприкосновения уровней в моменты творческого поиска проектирующего архитектора, а не системные, логически выстроенные и тщательно соотнесенные друг с другом области мировой образно-

сти и периодов, принятых у архитектуроведов.

Исходя из результатов исследования, можно предположить, что процессуальный подход к исследованию креативной деятельности Э. Хадид и творческих тенденций в современной архитектуре применим и к творчеству других представителей деконструктивизма и параметризма. Вероятно, они разрабатывают собственные системы формообразования, для чего каждый из мастеров создает и воспроизводит собственный, закономерный творческий процесс, формирует свою систему образности, которая обобщается и перерабатывается в его «До-мире». Именно через формирование своего «До-мира» каждый, так или иначе, соотносится с мировыми архитектурными и, шире, общекультурными тенденциями.

Результаты подобных реконструкций креативных действий современных архитекторов затем могут быть сопоставлены между собой, создать некую «картину» движения архитектурной мысли группы данных авторов, что в дальнейшем позволит расширить горизонты архитектуроведческих исследований на новом основании.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Адамов 2000 — Адамов О.И. Образы пространственных построений в творческом процессе архитектора. Мастера Русского Авангарда: А.А. Веснин, И.А. Голосов, И.И. Леонидов, К.С. Мельников, В.Е. Татлин: автореф. дис. ... канд. архитектуры. М., 2000.
- Адамов, Юровская 2025 — Адамов О.И., Юровская Ю.В. Творческий процесс и пластические трансформации Захи Хадид // Архитектура и строительство России. 2025. № 1 (253). С. 72–79.
- Бибихин 2000 — Бибихин В.В. Наука об искусстве // Зедльмайр Г. Искусство и истина. Теория и метод истории искусства / пер. Ю.Н. Попова. СПб.: Аxiōma, 2000. С. 258–268.
- Вельфлин 2023 — Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств / пер. с англ. А.А. Франковский. СПб.: Азбука, 2023.
- Делез, Гваттари 2010 — Делез Ж., Гваттари Ф. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения / пер. с фр. Я.И. Свирский; науч. ред. В.Ю. Кузнецов. М.: Астрель, 2010.
- Делез 2004 — Делез Ж. Переговоры. 1972–1990 / пер. с фр. В.Ю. Быстров. СПб.: Наука, 2004.
- Добрицына 2004 — Добрицына И.А. От постмодернизма — к нелинейной архитектуре: Архитектура в контексте современной философии и науки. М.: Прогресс-Традиция, 2004.
- Зедльмайр 2000 — Зедльмайр Г. Искусство и истина. Теория и метод истории искусства / пер. с нем. Ю.Н. Попова. СПб.: Аxiōma, 2000.
- Ревзин 2011 — Ревзин Г. Захе Хадид выписали ежегодную премию // Коммерсантъ. 2011. № 186. С. 15. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/1787574>
- Сипкин 2014 — Сипкин П.А. Творческая концепция Рема Кулхааса: представления, модели, воплощение: автореф. дис. ... канд. архитектуры. М., 2014.
- Юровская, Адамов 2019 — Юровская Ю.В., Адамов О.И. Тенденции пластического формообразования в системе обучающего проектирования Захи Хадид и Патрика Шумахера // Архи-

- тектура и строительство России. 2019. № 3 (231). С. 102–115.
- Юровская 2022 — Юровская Ю.В. «Кинетические морфологии» и их перевод на язык архитектурных форм Захи Хадид // Международный электронный научно-образовательный журнал «Architecture and Modern Information Technologies». 2022. № 2 (59). С. 58–68. URL: <https://marhi.ru/AMIT/2022/2kvart22/index.php>
- Юровская, Адамов 2023 — Юровская Ю.В., Адамов О.И. «До-мир» в проектной мифологии Захи Хадид // Архитектура и строительство России. 2023. № 2 (246). С. 82–89.
- Юровская 2023 — Юровская Ю.В. Математические аналогии и параметрическое моделирование в проектном поиске Захи Хадид // Архитектура и строительство России. 2023. № 4 (248). С. 92–99.
- Юровская 2025 — Юровская Ю.В. Пластика в архитектурном формообразовании Захи Хадид: автореф. дис. ... канд. архитектуры. М., 2025.
- Eisenstein 1989 — Eisenstein S.M. Montage and Architecture // *Assemblage. A Critical Journal of Architecture & Design Culture*. 1989. No. 10 (December). P. 110–131.
- Furneaux Jordan 1985 — Furneaux Jordan R. Western Architecture: A Concise History. London: Themes and Hudson. 1985.
- Hadid, Schumacher 2003 — Hadid Z., Schumacher P. Experiments within Contemporary Architecture. Craz: Stairicher Herbst, 2003.
- Schumacher 2012 — Schumacher P. The Autopoiesis of Architecture: A New Agenda for Architecture. Vol. II. Chichester, UK: John Wiley & Sons Ltd, 2012.
- Zaha Hadid Architects — Zaha Hadid Architects // Moonsoon Restaurant. URL: <https://www.zaha-hadid.com/design/monsoon-restaurant/>

REFERENCES

- Adamov O.I., Yurovskaia Yu.V. *Tvorcheskii protsess i plasticheskie transformatsii Zakhi Khadid (Creative Process and Plastic Transformations by Zaha Hadid)*. *Arkhitektura i stroitelstvo Rossii (Architecture and Construction of Russia)*, no. 1 (253), 2025, pp. 72–79 (in Russian).
- Bibikhin V.V. *Nauka ob iskusstve (Science of Art)*. Zedlmair G. *Iskusstvo i istina. Teoriia i metod istorii iskusstva (Art and Truth: On the Theory and Method of Art History)*. Transl. by Yu.N. Popov. Saint Petersburg: Axioma Publ., 2000, pp. 258–268 (in Russian).
- Wölfflin H. *Osnovnye poniatiia istorii iskusstv (Principles of Art History)*. Transl. by A.A. Frankovskii. Saint Petersburg: Azbuka Publ., 2023 (in Russian).
- Deleuz G., Guattari F. *Tysiacha plato: Kapitalizm i shizofreniia (A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia)*. Transl. by Ya.I. Svirskii. Eds. V.Yu. Kuznetsov. Moscow: Astrel' Publ., 2010 (in Russian).
- Deleuz G. *Peregovory. 1972–1990 (Pourparlers. 1972–1990)*. Transl. by V.Yu. Bystrov. Saint Petersburg: Nauka Publ., 2004 (in Russian).
- Dobritsyna I.A. *Ot postmodernizma — k nelineinoy arkhitekture: Arkhitektura v kontekste sovremennoi filosofii i nauki (From Postmodernism to Nonlinear Architecture: Architecture in the Context of Modern Philosophy and Science)*. Moscow: Progress-Traditsiya Publ., 2004 (in Russian).
- Sedlmayr H. *Iskusstvo i istina. Teoriia i metod istorii iskusstva (Art and Truth: On the Theory and Method of Art History)*. Transl. by Yu.N. Popov. Saint Petersburg: Axioma Publ., 2000 (in Russian).
- Yurovskaya Yu.V., Adamov O.I. *Tendentsii plasticheskogo formoobrazovaniya v sisteme uchebnogo proyektirovaniya Zahi Hadid i Patrika Schumachera (Tendencies of Plastic Form Creation in the System of Architectural Education by Zaha Hadid and Patrik Schumacher)*. *Arkhitektura i stroitelstvo Rossii (Architecture and Construction of Russia)*, no. 3 (231), 2019, pp. 102–115 (in Russian).
- Yurovskaya Yu.V. «Kineticheskiye morfologii» i ikh perevod na yazyk arkhitekturnykh form Zahi Hadid ("Kinetic Morphologies" and Their Translation into Zaha Hadid's Language of Architectural Forms). *Mezhdunarodnyi elektronnyi nauchno-obrazovatelnyi zhurnal «Architecture and Modern Information Technologies» (Architecture and Modern Information Technologies)*, no. 2 (59), 2022, pp. 58–68. URL: <https://marhi.ru/AMIT/2022/2kvart22/index.php> (in Russian).
- Yurovskaya Yu.V., Adamov O.I. «Do-mir» v proyektnoy mifologii Zakhi Khadid (Zaha Hadid: Pre-World in the Architect's Design Mythology). *Arkhitektura i stroitelstvo Rossii (Architecture and Construction of Russia)*, no. 4 (248), 2023, pp. 92–99 (in Russian).

- and Construction of Russia*), no. 2 (246), 2023, pp. 82–89 (in Russian).
- Yurovskaya Yu.V. Matematicheskie analogii i parametricheskoe modelirovanie v proektnom poiske Zakhi Khadid (Mathematical Analogies and Parametric Modelling in Zaha Hadid's Design Search). *Arkhitektura i stroitelstvo Rossii* (*Architecture and Construction of Russia*), no. 2 (246), 2023, pp. 82–89 (in Russian).
- Eisenstein S.M. Montage and Architecture. *Assemblage. A Critical Journal of Architecture & Design Culture*, no. 10 (December), 1989, pp. 110–131.
- Furneaux Jordan R. *Western Architecture: A Concise History*. London: Themes and Hudson. 1985.
- Hadid Z., Schumacher P. *Experiments within Contemporary Architecture*. Craz: Stairicher Herbst Publ., 2003.
- Schumacher P. *The Autopoiesis of Architecture: A New Agenda for Architecture*, vol. II. Chichester (UK): John Wiley & Sons Ltd Publ., 2012.
- Zaha Hadid Architects. *Monsoon Restaurant*. URL: <https://www.zaha-hadid.com/design/monsoon-restaurant/>

ВОПРОСЫ СОХРАНЕНИЯ
АРХИТЕКТУРНОГО
НАСЛЕДИЯ

*Issues of Architectural
Heritage Preservation*

М.А. Севрюгин

ОСОБЕННОСТИ СОХРАНЕНИЯ ПРИБРЕЖНЫХ АРХЕОЛОГИЧЕСКИХ ПАМЯТНИКОВ НА ПРИМЕРЕ МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «ХЕРСОНЕС ТАВРИЧЕСКИЙ»

В статье рассматривается проблема сохранения полностью или частично ушедших под воду археологических памятников. Актуальность данного вопроса обосновывается значительным повышением со времен античности уровня Черного и Средиземного морей. На примере музея-заповедника «Херсонес Таврический» автор поднимает вопрос о методах защиты прибрежных объектов культурного наследия. Проведенный в рамках исследования анализ обрушения береговой линии, а также различных вариантов ее укрепления указывает, что единственно возможным методом эффективной защиты территории музея-заповедника может стать создание эллипсовидной дамбы с последующим осушением охваченной ею территории.

Анализируя опыт разработки проекта возведения плотины для защиты от затопления комплекса храмов Абу-Симбел, автор статьи обосновывает рациональность и реалистичность предложенной концепции. Создание дамбы представляет собой масштабный комплексный проект, осуществление которого может стать новым этапом развития музея-заповедника «Херсонес Таврический». Возведение дамбы позволит избежать разрушительных работ по берегоукреплению на территории памятника, снимет негативное воздействие воды на культурный слой, откроет свободный доступ к памятникам археологии, находящимся сегодня под водой, и вернет единство всей территории исторического полиса. Предлагаемая конструкция гидросооружения позволяет разместить внутри нее выставочные, технические и административные помещения, превратив таким образом дамбу в огромный музейный комплекс.

На сегодняшний день множество прибрежных памятников времен античности находится под водой. Их изучение традиционными методами подводной археологии крайне затруднительно, может растянуться на десятилетия и остаться так и незавершенным. Концепция создания дамбы позволяет говорить о качественно новом подходе к изучению и экспонированию для широкой аудитории затонувших памятников, расположенных вдоль береговой линии Черного и Средиземного моря.

Ключевые слова: археологическое наследие, берегоукрепление, дамба, музей-заповедник, Херсонес Таврический, ушедшие под воду памятники

M.A. Sevrugin

FEATURES OF THE PRESERVATION OF COASTAL ARCHAEOLOGICAL SITES: THE EXAMPLE OF THE CHERSONESOS TAURICA MUSEUM-RESERVE

This article examines the problem of preserving fully or partially submerged archaeological sites, a pressing issue given the significant rise in Black and Mediterranean Sea levels since antiquity. Using the Tauric Chersonesos Museum-Reserve as a case study, the author evaluates methods for protecting coastal heritage. An analysis of coastline collapse and reinforcement options indicates that the only viable method for protecting the site is constructing an elliptical dam followed by drainage of the enclosed area.

Drawing on the experience of building a dam to protect the Abu Simbel temples, the author substantiates the feasibility of this concept. The construction of the dam represents a large-scale, comprehensive project, the implementation of which could mark a new stage in the development of the Tauric Chersonesos Museum-Reserve. The construction of the dam will

avoid destructive coastal protection work within the monument's territory, reduce the negative impact of water on the cultural layer, open up free access to archaeological sites currently underwater, and restore the integrity of the entire historical city-state. The proposed hydraulic structure design allows for exhibition, technical, and administrative spaces to be housed within it, thus transforming the dam into a vast museum complex.

Currently, many coastal sites dating back to antiquity are underwater. Studying them using traditional underwater archaeology methods is extremely difficult and could drag on for decades, leaving them incomplete. The dam concept offers a fundamentally new approach to studying and displaying the sunken sites located along the Black and Mediterranean coastlines to a wider audience.

Keywords: archaeological heritage, shore protection, dam, museum-reserve, Tauric Chersonesos, submerged monuments

В настоящее время главные природные угрозы для сохранения античного наследия связаны с движением литосферных плит. Большинство памятников этого периода расположено вокруг Средиземного моря — места, где сталкиваются Евразийская, Африканская, Аравийская и Анатolianская плиты. Этот процесс приводит не только к разрушительным землетрясениям, но и к изменению береговой линии, в результате чего сегодня многие античные прибрежные поселения полностью или частично оказались под водой. Наиболее известными из них можно считать Александрию и Гераклион в Египте, ликийский город Долихисте в Турции, Байи в Италии, греческие города Павлопетри и Олус (рис. 1). Повышение уровня Средиземного моря оказало двоякое влияние на сохранность наследия. С одной стороны, этот процесс сопровождался разрушительными цунами, с другой — привел

к естественной консервации античных памятников, оказавшихся на дне. В настоящее время сохранность этих памятников полностью зависит от природных особенностей места их расположения. На нее влияют нагрузки от ударов волн о берег, штормов, ветрового волнения, а также химические свойства соленой воды. Исследование таких объектов культурного наследия отличается повышенной сложностью, а их экспонирование для широкой аудитории затруднительно из-за особенностей подводной археологии (Окороков 2008: 23, 54).

В России античное наследие находится в схожей ситуации. Исторически связанное с греческой колонизацией, оно расположено на побережье Черного моря, уровень которого с IV в. до н.э. увеличился не менее чем на 4 м и продолжает подниматься (Лебединский 2007: 2034). Древние города Херсонес Таврический, Фанаго-



Рис. 1. Схема расположения затонувших античных городов. Автор М.А. Севрюгин

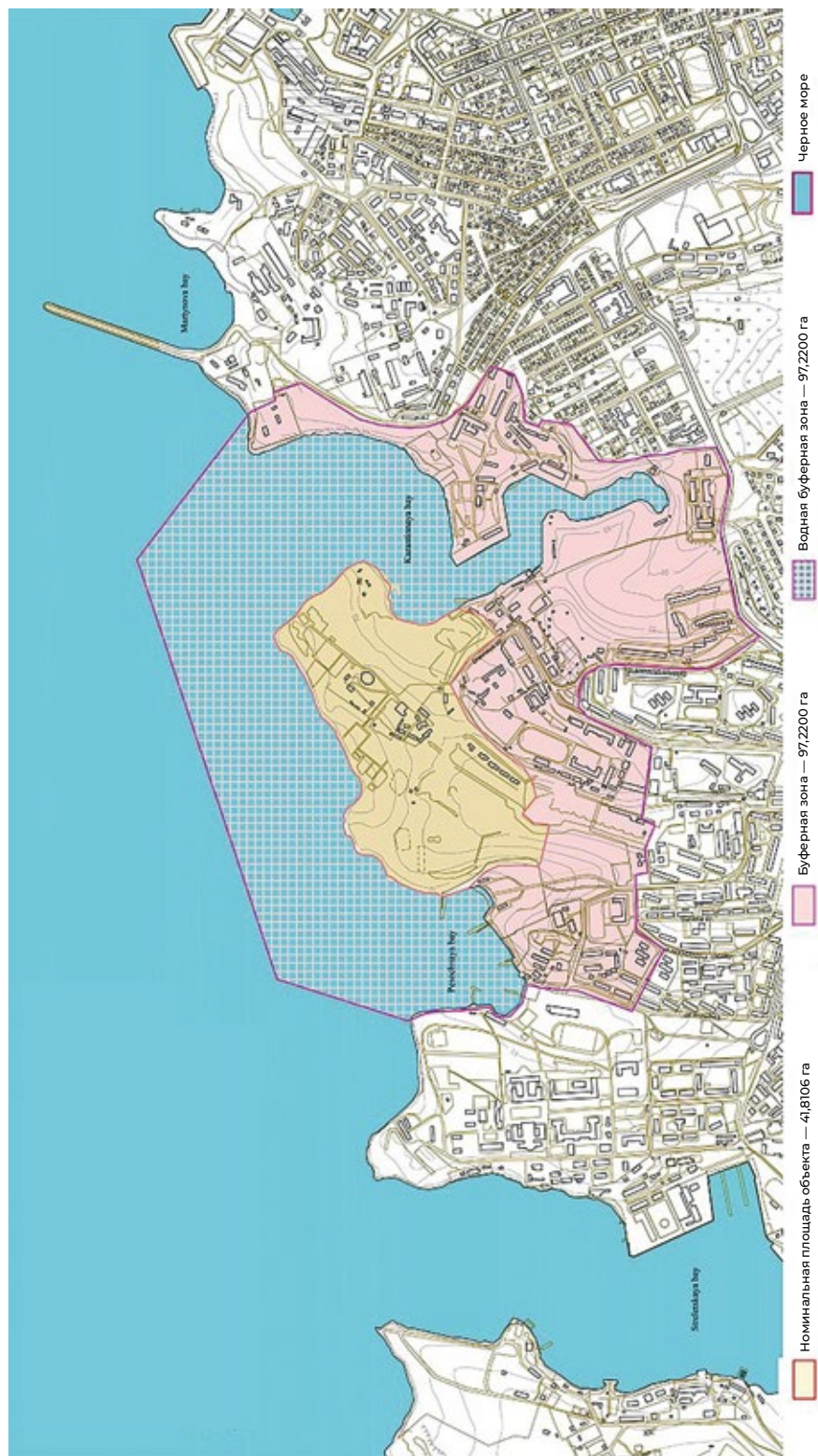


Рис. 2. Схема охраняемых зон объекта Всемирного наследия ЮНЕСКО. Древний город Херсонес Таврический

рия, Калос Лимен, так же как и упомянутые ранее поселения, оказались частично затопленными. Для нашей страны эти памятники представляют значительную культурную ценность. Наибольшее число российских археологических музеев-заповедников посвящено изучению и сохранению античного наследия, расположено на берегах Черного моря.

Особое место среди них занимает музей-заповедник «Херсонес Таврический». Основанный в V в. до н.э., город был самым крупным византийским поселением в Крыму. Здесь сохранились руины множества памятников, в том числе более 20 ранневизантийских религиозных сооружений (Хрушкова 2024: 134). Согласно «Повести временных лет», в 988 г. здесь принял крещение равноапостольный князь Владимир, благодаря чему сегодня памятник позиционируется как один из истоков российской государственности и играет важное историческое, культурное и политическое значение. Кроме того, следует отметить высокую степень подлинности материалов и структуры древнего города, статус памятника Всемирного наследия ЮНЕСКО и его удобное расположение на территории Севастополя (рис. 2). Все это формирует повышенный общественный интерес к Херсонесу Таврическому, дает существенный импульс для развития музея-заповедника и позволяет на его примере рассмотреть методы решения проблем прибрежных объектов культурного наследия.

Одной из важнейших проблем Херсонеса Таврического является обрушение береговой линии общей протяженностью около 2 км. Она представляет собой обрывистый клиф высотой 5–8 м, образованный известняками различной плотности. У его подножья находятся узкие приклоненные пляжи неполного профиля, состоящие из обломочного материала — результата местной абразии берегов (Удовик 2016: 27–37). Основным фактором, приводящим к их разрушению, являются постоянные удары волн о берег. При этом ширины существующих пляжей явно недостаточно для погашения их энергии. Особую угрозу для музея-заповедника представляют регулярные шторма, при которых берег подвергается интенсивной бомбардировке крупнообломочным материалом, поднимаемым со дна волнами. В результате этих нагрузок в скалистом клифе образуются волноприбойные

ниши и трещины, приводящие к оползням и обвалам (Удовик 2016: 27–37). Более того, из-за сейсмической активности в Черном море раз в 50–60 лет возникают волны высотой до 14 м. Заплеск такой волны представляет огромную опасность как для населения, так и для расположенных на берегу объектов (рис. 3).

Совокупность этих факторов в среднем приводит к потере от 2 до 20 см культурного слоя в год. Такой вывод можно сделать, сравнив современное состояние прибрежных археологических памятников с их планами начала XX в. (Лебединский 2014: 43). Данный процесс длится уже несколько веков. По предварительным оценкам ученых, территория морского дна, общей площадью около 8 га, в радиусе 60 м от современной береговой линии когда-то была частью древнего города (Лебединский 2014: 47). Подводные исследования Херсонеса начались в 30-е гг. XX в., а в 60-е гг. в Карантинной бухте был обнаружен комплекс памятников, включающий в себя затопленные портовые сооружения, городские кварталы, сельскохозяйственные усадьбы, остатки кораблей, а также большое число предметов материальной культуры, охватывающий временной промежуток с античности до позднего средневековья (Блаватский 1960: 9). Следует отметить, что наличие подводной археологии в музее-заповеднике подтверждено только для Карантинной бухты, ее наличие с северной стороны Херсонеса Таврического маловероятно из-за особенностей обрушения берега.

Необходимость берегоукрепления очевидна уже давно, однако вопрос о его характере до сих пор остается открытым, поскольку традиционные методы способны принести больше вреда, чем пользы. Наилучшим способом защиты береговой линии является создание искусственного пляжа, однако в отношении Херсонеса этот метод является малоэффективным. Из-за приглубокого рельефа дна волны подходят к берегу без гашения. Отражаясь от отвесного скального клифа, они создают мощные обратные течения, которые будут смывать любой пляжный материал и разрушать сооружения, возводимые в этой зоне. Как альтернативный вариант берегоукрепления руководство музея-заповедника уже несколько лет рассматривает идею создания в море системы подводных волноломов, призванных снизить воздействие волн на береговую линию.

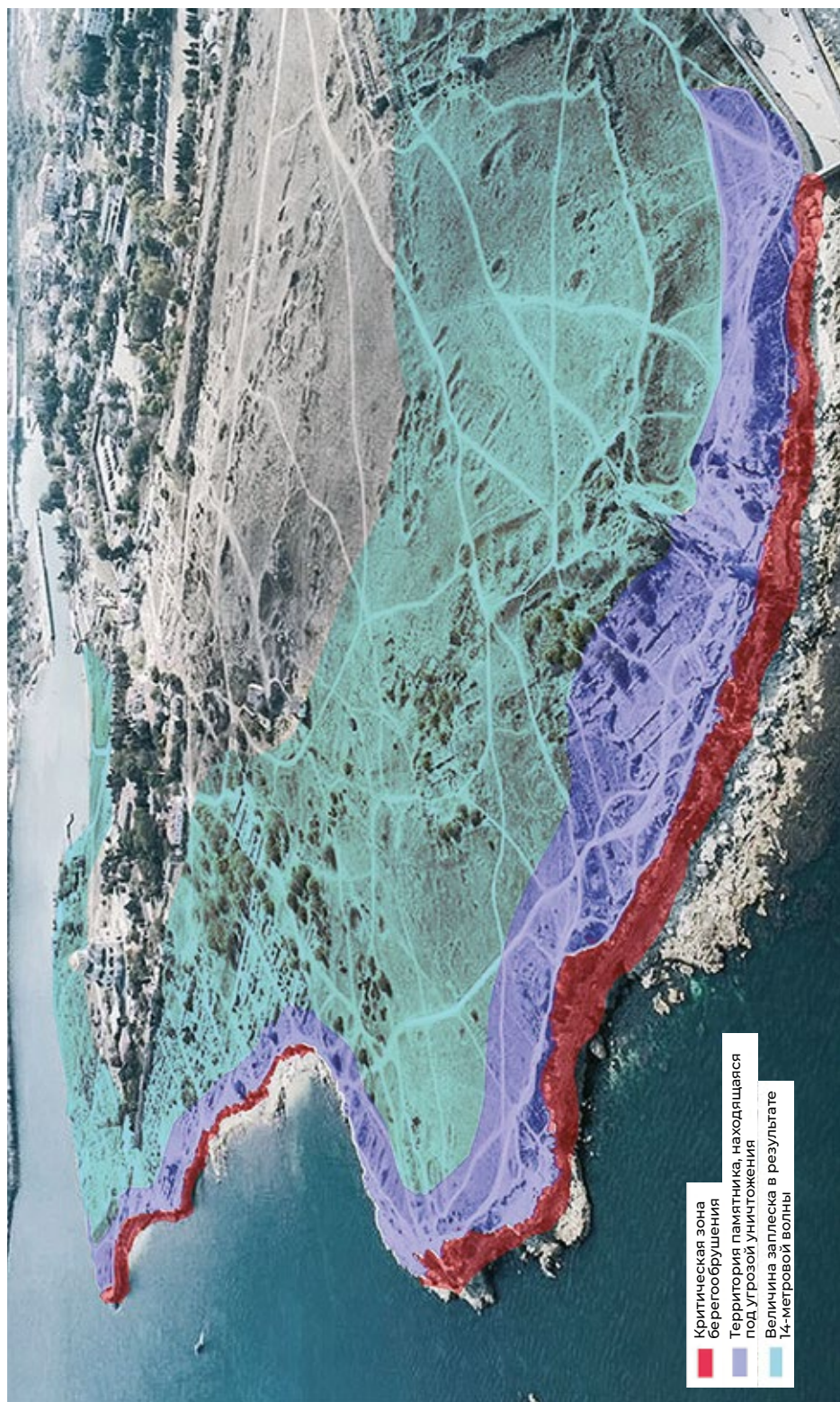


Рис. 3. Схема обрушения береговой линии музея-заповедника Херсонес Таврический. Автор М. А. Севрюгин



Рис. 4. Вид на территорию Херсонеса Таврического. Проект развития музея-заповедника Херсонес Таврический. Авторы М.А. Севрюгин, А.Д. Пшеничников

Ранее данный метод был успешно применен в Евпатории, однако из-за особенностей рельефа Херсонеса Таврического вряд ли приведет к желаемому результату. Подводный волнолом является не волногасящим, а пляжеудерживающим сооружением, поэтому эффективным он может быть только в комплексе с широким пляжем, создание которого в музее-заповеднике крайне затруднительно. Также следует учитывать, что строительные работы по укреплению берега подразумевают нагрузки от многотонной техники и строительных материалов, вибрации от бурения и забивания в грунт свай. Все это негативно влияет на сохранность культурного наследия, ввиду чего необходимо свести работы в зоне береговой линии к возможному минимуму.

Необходимость решения сложной и противоречивой задачи укрепления береговой линии привела к радикальной, на первый взгляд, идее: возвести в прибрежной зоне эллипсовидную дамбу, тем самым отодвинув линию воды (рис. 4). Появление дамбы позволит остановить активное обрушение берега, избежав разрушительных строительных работ на территории памятника, и снимет негативное воздействие воды на грунт.

Концепция дамбы была предложена в рамках I Международного Конкурса студенческих проектов по продвижению мировых объектов культурного наследия на тему «Проект развития музея-заповедника Херсонес Таврический» авторским коллективом, в составе магистрантов МАРХИ М.А. Севрюгина и А.Д. Пшеничникова под руководством профессора Е.В. Полянцева, и представлена на международном фестивале DENKMAL в 2021 г. Работа получила высокую оценку жюри, экспертов ИКОМОС, сотрудников музея-

заповедника, представителей городских властей Севастополя и единогласно заняла первое место.

Здесь следует отметить, что идея создания дамбы с целью защиты культурного наследия не нова. В 1960-е гг. в связи со строительством Асуанской плотины комплекс храмов Абу-Симбел оказался под угрозой затопления и полного уничтожения. Для их сохранения исполнительный комитет ЮНЕСКО начал свою первую Международную кампанию по спасению памятников, в рамках которой был объявлен конкурс на поиск архитектурного решения проблемы (Шахин 2021: 168–170). Среди многих идей ЮНЕСКО был особо отмечен проект, разработанный французскими инженерами Андре Койном и Жаном Белье. Они предлагали защитить храмы от затопления полуэллиптической плотин, достигающей около 70 м в высоту и 1500 в длину (рис. 5).

Согласно иллюстрациям проекта храмы располагались на берегу озера внутри плотины, облицованной местным песчаником. С нее для посетителей от-

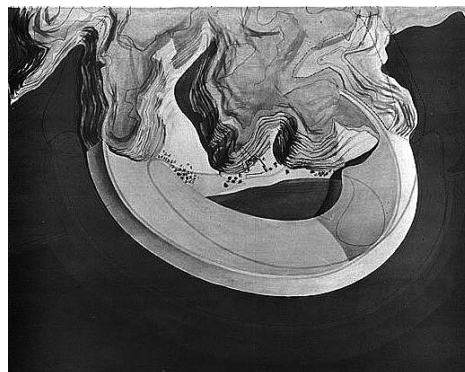


Рис. 5. Храмы в Абу-Симбеле, предварительный проект (1960). Инженеры Андре Койн, Жан Белье

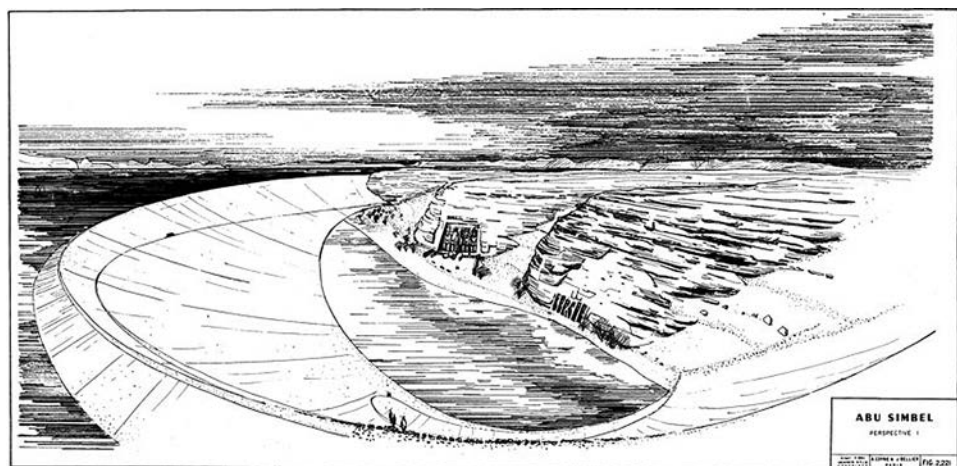


Рис. 6. Храмы в Абу-Симбеле, предварительный проект (1960). Общая перспектива. Инженеры Андре Койн, Жан Белье

крывался вид на всю территорию памятника, а на внутренних склонах насыпи были проложены пешеходные маршруты со смотровыми площадками (рис. 6). Однако, в итоге, от этой идеи пришлось отказаться. Строительство фундамента плотины предполагало проведение дальнейших сложных работ, исход которых был неопределенным: из-за особенностей песчаного грунта было невозможно гарантировать, что вода не будет просачиваться сквозь него. Работа плотины требовала постоянного обслуживания и непрерывного использования дренажных и насосных систем, из-за чего комиссия ЮНЕСКО отдала предпочтение проекту переноса храмов на более высокий уровень (Pallini 2012: 184, 185).

Однако в отличие от комплекса Абу-Симбел, грунты Гераклейского полу-

острова, где расположен Херсонес Таврический, состоят из известняков различной плотности и суглинков, гораздо хуже пропускающих влагу, чем песок. Это позволяет говорить о возможности создания вокруг музея-заповедника дамбы. Конечно, оно потребует дополнительных инженерно-геодезических, инженерно-геологических, инженерно-гидрометеорологических и гидроархеологических исследований. Несмотря на схожую идею, концепция создания дамбы в Херсонесе значительно отличается от проекта в Абу-Симбеле. Восприятие динамической нагрузки от морского волнения в сейсмически опасных условиях представляет гораздо более сложную инженерную задачу, чем та, что стояла перед французскими инженерами.



Рис. 7. Вид на дамбу. Проект развития музея-заповедника Херсонес Таврический. Авторы М.А. Севрюгин, А.Д. Пшеничников



Рис. 8. Вид сверху на расширенную территорию музея-заповедника. Проект развития музея-заповедника Херсонес Таврический. Авторы М.А. Севрюгин, А.Д. Пшеничников

Ключевыми факторами, определяющими особенности структуры дамбы, можно считать особенности грунтов и расчетную высоту волн в месте ее возведения. В основе конструкции дамбы предполагается использование массивов-гигантов — полых железобетонных контейнеров, заполняемых бетоном или сыпучими материалами. По мнению заведующего кафедрой Гидравлики и Гидротехнического строительства НИУ МГСУ профессора Д.В. Козлова, это единственно возможное конструктивное решение для реализации предложенной Концепции. Применение таких конструкций — серьезная техническая задача, подразумевающая обеспечение устойчивости сооружения и сейсмичностью района строительства (ЮБК) в 7–9 баллов.

Прежде всего для установки массивов-гигантов необходимо подготовить площадку, включающую в себя выравнивающий каменный слой, опирающийся на плотные несминаемые известняковые грунты. Геометрия дамбы определяется исходя из предполагаемой высоты волн. В соответствии с теоретическими выклад-

ками гидрологии она зависит от скорости ветра, продолжительности его действия, длины разгона волны, глубины моря в конкретном месте и особенностей рельефа дна. Все эти данные учитываются при расчете высоты волны однопроцентной обеспеченности¹, которая будет достигать 6–7 м. Для восприятия предполагаемых нагрузок Концепция предполагает создание со стороны моря волногасящего склона, понижающего высоту волны. Надводная часть дамбы должна представлять собой вогнутую поверхность, что будет способствовать отражению волн и сведет вероятность заплеска на территорию музея-заповедника к минимуму. Благодаря такому конструктивному решению высота конструкции не будет превышать 4 м над уровнем моря, что позволит сохранить визуальную связь древнего города с окружающим природным пространством.

Создание дамбы может решить и еще одну важную проблему Херсонеса Таврического — нехватку выставочных помещений. Согласно Концепции, с внутренней стороны дамбы предполагается устройство искусственного склона. Простран-

¹ Волна однопроцентной обеспеченности — это волна, которая имеет высоту, соответствующую обеспеченности 1% в системе волн. Это означает, что при данной силе волнения 1 волна из 100 будет достигать указанной высоты. Расчет волны однопроцентной обеспеченности применяется в РФ для вычисления волновых нагрузок на гидросооружения (СП 277.132.5800.2016, СНиП 2.06.04–82).

ство под ним, общей площадью более 100 000 кв. м, может быть использовано для размещения экспозиционных залов музея, фондохранилищ, реставрационных мастерских, выставочных галерей, магазинов сувенирной продукции, конференц-залов, помещений администрации, кафе, ресторанов, технических помещений (Севрюгин 2024: 381). Это все те пространства, в которых сегодня остро нуждается музей-заповедник, но которые он не может разместить на охраняемой территории. Стоит также отметить, что нужда в них со временем будет неуклонно возрастать, поскольку на данный момент исследовано меньше половины античного полиса, а значит число находок будет постоянно увеличиваться. Согласно Концепции, склон и верх дамбы будут образовывать сложную многоуровневую поверхность с пешеходными зонами, видовыми точками, элементами природного ландшафта и традиционными для данного региона зелеными насаждениями (рис. 7). Таким образом, дамба будет представлять собой масштабное гидросооружение с развитыми общественно-культурными функциями.

Благодаря появлению дамбы территория музея-заповедника увеличится на 33 га. Около половины этого пространства ранее занимал древний город.

Несмотря на то, что информации о сохранности памятников в море к северу от береговой линии нет, анализ рельефа дна и будущие археологические изыскания смогут с высокой долей вероятности установить его исторические границы. За их пределами внутри дамбы предполагается создание водоема, восстанавливающего античный уровень Черного моря и некогда существовавшую береговую линию. Это позволит вернуть единство всей территории Херсонеса, визуально обозначив пространство древнего города (рис. 8). Предлагаемый водоем играет не только важную композиционную, но техническую роль: он должен служить для сбора грунтовых вод с осушаемой территории, возможных заплесков штормовых волн и инфильтрируемой сквозь дамбу воды.

Важно понимать, что идея создания дамбы является вынужденной: она продиктована острой необходимостью защиты береговой линии от обрушения, а также особым значением Херсонеса Таврического для истории и культуры России. Осуществление предложенной Концепции может значительно повлиять на развитие музея-заповедника и стать новым шагом в сохранении и изучении прибрежных археологических памятников.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Блаватский 1960 — Блаватский В.Д. Отчет подводной археологической экспедиции 1960 года // Научно-архивный отдел Государственного историко-археологического музея-заповедника «Херсонес Таврический» (НАО ГМЗХТ). Ф. 1. Д. 775. 1960.
- Лебединский 2007 — Лебединский В.В. Подводные археологические исследования в акватории Гераклеяского полуострова: история и современность // Материалы 38-го Международного конгресса по изучению Азии и Северной Африки. Анкара, 2007. С. 2033–2048.
- Лебединский 2014 — Лебединский В.В., Пронина Ю.А. Исследование и реконструкция береговой линии древнего Херсонеса Таврического и его хоры // Вопросы подводной археологии. 2014. № 5. С. 41–52.
- Окороков 2008 — Окороков А.В. История отечественной подводной археологии. М.: КНОРУС, 2008.
- Севрюгин 2024 — Севрюгин М.А. Проблема укрепления береговой линии в контексте сохранения археологического наследия музея-заповедника Херсонес Таврический // Сборник тезисов «Наука, образование и экспериментальное проектирование». М.: МАРХИ, 2024. С. 381.
- Удовик 2016 — Удовик В.Ф., Михайличенко С.Ю., Горячкин Ю.Н. О возможном пути решения проблемы защиты берегов заповедника «Херсонес Таврический» // Морской гидрофизический журнал. 2016. № 2. С. 27–37.
- Хрушкова 2024 — Хрушкова Л.Г. Ионические импостные капители из Херсонеса Таврического // Вопросы всеобщей истории архитектуры. 2024. № 1 (22). С. 16–36.
- Шахин 2021 — Шахин К. Этапы восстановительных работ по сохранению комплекса храмов Абу-Симбела // Урбанистика. 2021. № 1. С. 167–178.
- Pallini 2012 — Pallini C., Scaccabarozzi A. Imagination, Design, Technique: Three

European Projects for Abu Simbel / eds. C. Piaton, E. Godoli, D. Peyceré // *Building Beyond the Mediterranean: Studying the Archives of European Business-*

es (1860–1970). Arles: Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2012. P. 184–195.

REFERENCES

- Lebedinskii V.V. Podvodnye arkheologicheskie issledovaniia v akvatorii Gerakleiskogo poluostrova: istoriia i sovremennost' (Underwater Archaeological Research in the Waters of the Heraclian Peninsula: History and Modernity). *Materialy 38-go Mezhdunarodnogo kongressa po izucheniiu Azii i Severnoi Afriki* (38. ICANAS (International Congress of Asian and North African Studies)). Ankara, 2007, pp. 2033–2048 (in Russian).
- Lebedinskii V.V., Pronina Iu.A. Issledovanie i rekonstruktsiia beregovoi linii drevnego Khersonesa Tavricheskogo i ego khory (Preliminary Results of Studies of Shoreline Abrasion of Some Chersonesos Settlements Based on Cartographic Data). *Voprosy podvodnoi arkheologii* (Problems of Underwater Archaeology), no. 5, 2014, pp. 41–52 (in Russian).
- Okorokov A.V. *Istoriia otechestvennoi podvodnoi arkheologii* (History of Soviet Underwater Archeology). Moscow: KNORUS Publ., 2008 (in Russian).
- Sevryugin M.A. Problema ukrepleniia beregovoi linii v kontekste sokhraneniia arkheologicheskogo nasledii muzeia-zapovednika Khersones Tavricheskii (The Problem of Strengthening the Coastline in the Context of Preserving the Archaeological Heritage of the Chersonesos Tauride Museum-Reserve). *Sbornik tezisov «Nauka, obrazovanie i eksperimental'noe proektirovanie»* (Science, Education and Experimental Design: Abstracts of Reports of the International Scientific and Practical Conference). Moscow: MARKHI Publ., 2024, p. 381 (in Russian).
- Udovik V.F., Mikhailichenko S.Iu., Goriachkin Iu.N. O vozmozhnom puti resheniia problemy zashchity beregov zapovednika «Khersones Tavricheskii» (On the Possible Way of Solving the Problem of Coastal Protection in the Preserve Tauric Chersonesus). *Morskoi gidrofizicheskii zhurnal* (Physical Oceanography), no. 2, 2016, pp. 27–37 (in Russian).
- Khrushkova L.G. Ionicheskie impostnye kapiteli iz Khersonesa Tavricheskogo (Ionic Impost Capitals from the Tauric Chersonese). *Voprosy vseobshchei istorii arhitektury* (Questions of the History of World Architecture), no. 1 (22), 2024, pp. 16–36 (in Russian).
- Shakhin K. Etapy vosstanovitel'nykh rabot po sokhraneniui kompleksa khramov Abu-Simbela (The Stages of Reconstruction Works on Preserving the Great Temple at Abu Simbel). *Urbanistika*. (Urbanistika), no. 1, 2021, pp. 167–178 (in Russian).
- Pallini C., Scaccabarozzi A. Imagination, Design, Technique: Three European Projects for Abu Simbel. Eds. C. Piaton, E. Godoli, D. Peyceré. *Building Beyond the Mediterranean: Studying the Archives of European Businesses (1860–1970)*. Arles: Publ. de l'Institut national d'histoire de l'art, 2012, pp. 184–195.

А.В. Профатило

РЕСТАВРАЦИЯ И ПРИСПОСОБЛЕНИЕ УНИВЕРСИТЕТСКИХ ЗДАНИЙ НАЧАЛА XX ВЕКА НА ПРИМЕРЕ ХИМИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА НОВОЧЕРКАССКОГО ПОЛИТЕХНИЧЕСКОГО ИНСТИТУТА

Статья посвящена проблеме сохранения и адаптации объектов культурного наследия в отношении как отдельных зданий, так и целых комплексов зданий высших учебных заведений. На примере ансамбля Южно-Российского государственного политехнического университета (НПИ) им. М.И. Платова в Новочеркасске, созданного по проекту архитектора Б.С. Рогуйского, рассматриваются пути адаптации исторической архитектуры в современную образовательную среду. В ходе исследования проведен комплексный анализ современного состояния объектов, включающий натурное обследование с составлением картограмм дефектов и утрат. Предложено и обосновано проектное решение по реставрации и приспособлению химического павильона для современных нужд высшего образовательного учреждения, разработано конкретное архитектурно-конструктивное решение по перекрытию исторических внутренних дворов Химического павильона современными светопрозрачными конструкциями, основанное на принципе обратимости и минимального вмешательства относительно объекта культурного наследия. Особое внимание уделено созданию multifunctional пространств, отвечающих требованиям современного образовательного процесса. Приведенное в статье проектное предложение может служить моделью для адаптации других исторических комплексов высших учебных заведений в России и за рубежом.

Ключевые слова: реставрация, приспособление, объект культурного наследия, ЮРГПУ (НПИ), Новочеркасск, современные строительные конструкции, принцип обратимости

A.V. Profatilo

RESTORATION AND ADAPTATION OF UNIVERSITY BUILDINGS USING THE EXAMPLE OF THE CHEMICAL FACULTY OF THE NOVOCHERKASSK POLYTECHNIC INSTITUTE

The article is devoted to the problem of preservation and adaptation of cultural heritage sites in relation to both individual buildings and entire complexes of buildings of higher educational institutions. Using the example of the ensemble of the South-Russian State Polytechnic University (NPI) named after M.I. Platov in Novocherkassk, designed by architect B.S. Roguysky, the ways of adapting historical architecture to the modern educational environment are considered. In the course of the study, a comprehensive analysis of the current state of the facilities was carried out, including a field survey with mapping of defects and losses. A design solution for the restoration and adaptation of the chemical pavilion to the modern needs of a higher educational institution has been proposed and substantiated, and a specific architectural and constructive solution has been developed to cover the historical courtyards of the Chemical Pavilion with modern translucent structures based on the principle of reversibility and minimal interference with the cultural heritage site. Special attention is paid to the creation of multifunctional spaces that meet the requirements of the modern educational process. The project proposal presented in the article can serve as a model for adapting other historical complexes of higher education institutions in Russia and abroad.

Keywords: restoration, adaptation, cultural heritage site, YURGPU (NPI), Novocherkassk, modern building structures, the principle of reversibility

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность проблем сохранения и адаптивного использования объектов архитектурного наследия в современной России приобретает особую значимость в отношении комплексов высших учебных заведений. Исторические университетские кампусы, сформировавшиеся на рубеже XIX–XX вв., сегодня сталкиваются с необходимостью интеграции в актуальную образовательную среду, отвечающую современным стандартам и технологическим требованиям, при сохранении своей историко-культурной и архитектурной ценности. Этот конфликт между функциональным обновлением и сохранением аутентичности требует разработки научно обоснованных, деликатных и творческих подходов к реставрации и приспособлению этих объектов.

Особую остроту данная проблематика приобретает на примере уникальных ансамблей, являющихся не только центрами образования, но и важными градформирующими объектами, отображающими культурную идентичность региона. К числу таких комплексов относится ансамбль Южно-Российского государственного политехнического университета (НПИ) в Новочеркасске — первый на Юге России специально построенный комплекс зданий политехнического института, обладающий статусом объекта культурного наследия федерального значения.

Проблема адаптации исторических университетских комплексов к современным образовательным потребностям является междисциплинарной и находит отражение в работах отечественных исследователей. Внимания заслуживают фундаментальные работы по архитектуре университетов Н.Я. Матвеевой, А.Л. Гельфонд, А.В. Попова. Особое значение имеет монография В.И. Кулишова «В низовьях Дона» (Кулишов 1978), содержащая анализ первых учебных заведений Дона. Следует отметить также современные исследования по истории архитектуры региона Г.В. Есаулова (Есаулов 2016), А.М. Ивановой-Ильичевой (Иванова-Ильичева 2024), работу С.А. Исаковой по модернизации университетских комплексов Южного федерального округа (Исакова 2012).

В последние годы в России наблюдается повышенное внимание к развитию университетских кампусов, что подтверждается инициацией в 2021 г. федеральной программой создания сети современных кампусов мирового уровня в рамках нацпроекта «Наука и университеты». Однако приспособление исторических университетских комплексов, таких как ансамбль ЮРГПУ в Новочеркасске, представляет особую сложность, требующую баланса между сохранением архитектурного наследия и внедрением современных архитектурных решений.

Методология исследования включает историко-архивный анализ, натурное обследование архитектуры комплекса с фотофиксацией и составлением картограмм дефектов и утрат, а также проектное предложение.

Цель данной статьи — разработка научно-обоснованных предложений по сохранению и адаптивному приспособлению ансамбля на основе комплексного анализа его современного состояния.

ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНАЯ СПРАВКА И ГРАДОСТРОИТЕЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ АНСАМБЛЯ

Ансамбль Южно-Российского государственного политехнического университета (НПИ) в Новочеркасске представляет собой пример целостного архитектурного комплекса, специально спроектированного для нужд высшего технического образования и сохранившего свою функциональную предназначенность до настоящего времени (*Охранное обязательство*).

Университет был основан в 1907 г. в результате передислокации Варшавского политехнического института в Новочеркасск (рис. 1). Данное решение было обусловлено как политическими причинами (Иванов 1997: 25–28), так и многолетними ходатайствами донского казачества о необходимости создания собственного высшего технического учебного заведения.

Строительство новых зданий института было решено поручить Брониславу Рогуйскому, который уже имел опыт в проектировании и строительстве Варшавского политехнического института в 1899–1902 гг. (Рогуйский 1900: 47, 48; Кирсанов 1995).

4-6

Телеграфъ

Вз

НОВОЧЕРКАСК НАКАЗНОМУ АТАМАНУ

КНЯЗЮ ОДОЕВСКОМУ МАСЛОВУ

ПЕТЕРБУРГА 630120 ПР 62 18 7 6 Д

19. ЯН. 1907

ВОЕННА ДОСКА

№ 536

Принятъ

по 1907 г.

№ 12'

Принятъ

Служебный отпечаток

Советомъ министровъ въ заседании 16 января предположено учредить въ Новочеркаске политехнический институтъ использовавъ для сей цели денежныя средства и личный составъ варшавскаго политехникума къ работѣ по устройству этого высшаго учебнаго заведенія имѣютъ быть привлечены мѣстные силы при содействіи коихъ личнымъ участіемъ и денежными средствами только и можетъ быть осуществлено это начинаніе. Министръ торговли и промышленности философъ

Нов. 9.

Тел. А. Г. Сургановъ, Иванъ

Рис. 1. Телеграмма 1907 года об учреждении в Новочеркаске политехнического института (ГАРО Ф. 46. Оп. 1. Д. 3471)

Несмотря на то, что участок под строительство был выделен практически сразу после основания университета, строительство ансамбля началось только в 1911 г.

Изначально местом для строительства был выбран Николаевский сад практически в центральной части застройки города (Краснов 1896). Однако выяснилось, что часть сада невозможно использовать под строительство, а оставшегося пространства не хватало для сооружения запроектированного комплекса. По из-

начальной задумке комплекс должен был состоять из 9 павильонов высотой в 1–2 этажа. 8 апреля 1910 г. было принято решение перенести место строительства на площадь между кадетским корпусом и рощами Краснокутскаго и Максимо-вича. На тот момент это была окраина города. Изменение места постройки требовало переработки строительных планов. Кроме того, выделенная местность, по мнению архитектора, не подходила для реализации проекта в его изначальной концепции. В итоге, в 1911 г. было

принято решение изменить проект — объединить часть корпусов и увеличить этажность зданий, а под строительство отвести только часть Николаевского сада (ГАРО Ф. 42. Оп. 1. Д. 20, 60, 215).

Градостроительное значение ансамбля определяется его местоположением в структуре исторического центра Новочеркасска. Комплекс был возведен на территории бывшего Николаевского сада, что изначально задавало его свободную, живописную планировку, контрастирующую с регулярной сеткой улиц города. Ансамбль органично вписан в рельеф местности и формирует важный архитектурный акцент в панораме города (Есаулов 2016).

Архитектурно-пространственная организация комплекса демонстрирует синтез индивидуальных художественных решений отдельных корпусов со стилевым единством всего комплекса. Павильоны, сгруппированные вокруг прямоугольного парадного двора, объединены принципами неоклассицизма с элементами модерна, что гармонично сочетается с классицистической застройкой Новочеркасска. Композиционное решение основано на принципе иерархии объемов, где доминирующее положение занимает главный корпус, а специализированные павильоны образуют подчиненные архитектурные акценты.

Самым первым завершенным (в 1914 г.) учебным корпусом является здание химического факультета, отличающееся стилистической целостностью и симметричной композицией фасадов (Кулишов 1978). Архитектурное решение характеризуется строгим ритмом оконных проемов, оформленных наличниками с сандриками, междуэтажными поясами и развитым карнизом с модульонами. Коридорно-кольцевая планировочная структура с двухсветной аудиторией в композиционном центре формирует два замкнутых внутренних двора, обеспечивающих инсоляцию и вентиляцию помещений.

В 1918 г. были достроены горный и механический корпуса, существенно отличающиеся объемно-планировочными решениями от классических зданий университетов. Архитектура этих зданий демонстрирует переход от замкнутых композиций к более протяженным и П-образным конфигурациям.

Горный корпус, построенный в 1918 г., представляет собой монументальное че-

тырехэтажное сооружение с выраженной вертикальной направленностью композиции. Архитектурный облик характеризуется применением ионического ордера, охватывающего второй и третий этажи. Фасад акцентирован центральным ризалитом с арочными окнами четвертого этажа и аттиком сложного рисунка. Симметричные ризалиты с прямоугольными аттиками фланкируют главный фасад, а портал парадного входа акцентирован треугольным фронтоном, опирающимся на колонны дорического ордера. Планировочная организация основана на коридорной системе с односторонним расположением учебных помещений.

Механический павильон демонстрирует новаторский подход к объемно-пространственному решению. Первоначально корпус был спроектирован в виде одноэтажного объема с двухэтажной центральной частью, где расположена двухсветная аудитория со световым фонарем. Архитектурную выразительность создает ризалит парадного входа, оформленный колоннадой дорического ордера с каннелюрами. Центральный объем увенчан треугольным фронтоном с лепным декором и кессонированным сводом вестибюля.

Строительство главного корпуса было завершено только в 1930 г. Завершение строительства было осуществлено архитекторами Н. Роллером, С. Болдыревым и Н. Лангвагеном после отъезда Б.С. Рогуйского. Главный корпус является доминантой в построении архитектурно-пространственной композиции всего ансамбля. Трехэтажное сооружение с тремя внутренними дворами отличается сложной конфигурацией плана. Композиционным ядром служит крытый атриум с витражным перекрытием и трехъярусными обходными галереями. Фасадное решение основано на сочетании дорического и ионического ордеров, примененных в колоннаде главного входа и оформлении оконных проемов. Архитектурно-художественное решение характеризуется единством стиливых приемов: рустовкой первого этажа, развитым карнизом с сухариками, филанчатым оформлением простенков и сложным рисунком оконных заполнений.

Интерьер крытого двора демонстрирует сложное сочетание ордерных систем: композитный ордер, синтезирующий ионические и коринфские элементы, применен в оформлении обходных галерей. Архитектурно-художественное решение

галерей основано на ритмическом чередовании арочных проемов и плоских пилястр со стилизованными ордерами. Проектом предусматривалось устройство лестницы и ротонды вдоль северной стены, однако этот замысел не был реализован.

Ансамбль ЮРГПУ (НПИ) обладает непреходящей ценностью как:

- исторический памятник, отражающий ключевые события в истории отечественного образования и архитектуры начала XX в.;
- архитектурный ансамбль, являющийся ярким примером неоклассицизма и творчества архитектора Б.С. Рогуйского;
- градоформирующий объект, определяющий архитектурный облик центра Новочеркасска.

Это обуславливает особый подход к его сохранению и требует тщательного научного обоснования любых работ по его реставрации и приспособлению, что и является предметом дальнейшего анализа в данной статье.

АНАЛИЗ СОВРЕМЕННОГО СОСТОЯНИЯ ОБЪЕКТОВ АНСАМБЛЯ

Натурное обследование ансамбля ЮРГПУ (НПИ) выявило совокупность характерных дефектов и повреждений, свидетельствующих о системных проблемах эксплуатации и необходимости реставрационных мероприятий. Обследование включало фотофиксацию, визуальную оценку технического состояния, а также анализ выполненных вмешательств — ремонты и т. д.

Архитектурно-художественный облик зданий почти не пострадал, однако, в ходе ремонта были заменены оконные проемы, рисунок расстекловки которых не совпадает с историческим, утеряны некоторые барельефы на фронтонах химического и механического павильонов. Также здания имеют различные дефекты и повреждения, связанные с негативным воздействием влаги.

На всех зданиях зафиксированы трещины и локальные участки отслоения штукатурного и окрасочного слоев, загрязнение поверхности цоколя, участки замачивания в нижней части цоколя. Значительным вертикальным и горизонтальным трещинам подвержены узкие простенки горного и главного корпусов.

Декоративные элементы фасадов (капители колонн, лепной декор) также имеют множественные сколы и утраты. Внутренние дворы главного и химического корпусов находятся в неудовлетворительном состоянии.

Состояние ансамбля требует незамедлительного проведения комплексных реставрационных работ. Наибольшую тревогу вызывает прогрессирующее разрушение кирпичной кладки и утрата декоративных элементов. Современные эксплуатационные требования диктуют необходимость функционального приспособления при строгом соблюдении принципов научной реставрации.

Все выявленные дефекты документированы в картограммах (рис. 2, 3), которые служат основой для разработки проектной документации на реставрацию.

ПРОЕКТНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ ПО ПРИСПОСОБЛЕНИЮ ХИМИЧЕСКОГО ПАВИЛЬОНА

На основе комплексного анализа современного состояния ансамбля было разработано проектное предложение по реставрации и приспособлению химического павильона. Проект направлен на решение двух ключевых задач: сохранение и реставрация объекта культурного наследия и увеличение полезной площади для современных образовательных нужд за счет адаптации и приспособления внутренних дворов.

Основой проектного решения стали следующие принципы:

- принцип обратимости — все новые конструкции являются независимыми и демонтируемыми без ущерба для подлинной исторической структуры;
- минимальное вмешательство — сохранение максимального объема подлинного материала и исторических конструкций;
- акцентирование на историческом облике здания — современные дополнения не имитируют исторические формы, но гармонично с ними сочетаются. Новая конструкция не должна доминировать над исторической частью, а с основных видовых точек на здание должна быть скрыта, для того чтобы визуальный образ здания был внешне сохранен;
- функциональная эффективность — создание современных пространств, от-

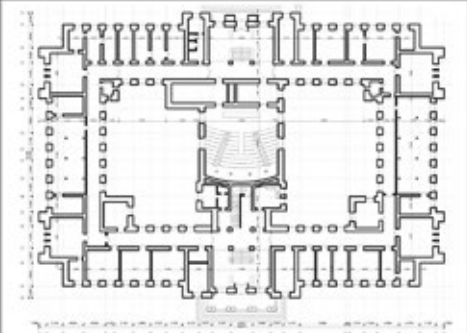
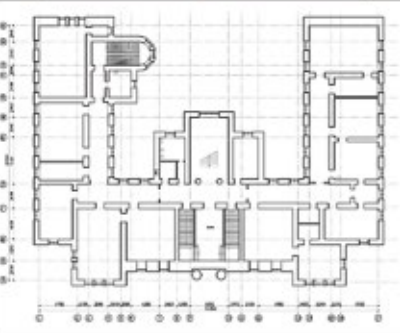
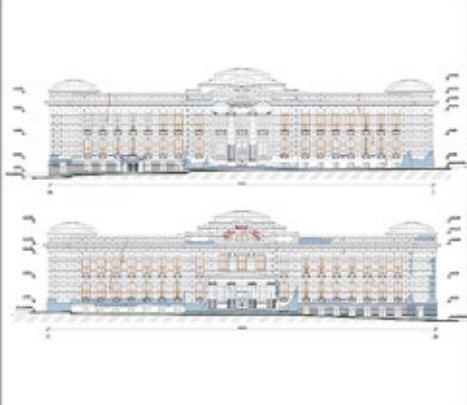
	Химический факультет	Горный факультет
Фасады		
Планировка		
Картограмма дефектов и утрат		
Основные дефекты	• намокание фасада и декора; • вертикальные трещины шириной раскрытия до 10 мм; • утрата оригинальных столярных заполнений; • биологические поражения грибом и плесенью; • разрушение кирпичной кладки, вывалы кирпичей; • утраты декоративных элементов	• намокание фасада и декора; • загрязнение окрасочного слоя; • вертикальные трещины шириной раскрытия до 10 мм; • утрата оригинальных столярных заполнений; • биологические поражения грибом и плесенью; • деструкция штукатурного слоя

Рис. 2. Фасады, планировки, картограммы дефектов и утрат основных корпусов (Химический павильон и Горное отделение). Чертежи А.В. Профатило

вечающих требованиям образовательного процесса.

Проектом приспособления предлагается демонтировать более поздние пристройки во внутренних дворах и перекрыть их светопрозрачной конструкцией с самостоятельной системой водоотведения.

Конструкция проектируемого перекрытия внутренних дворов многоскатная с контруклонами со стороны исторической кровли. В зоне стыков устраиваются лотки с разуклонками в стороны водосточных воронок, откуда вода попадает в водосточные трубы и поступает в коло-

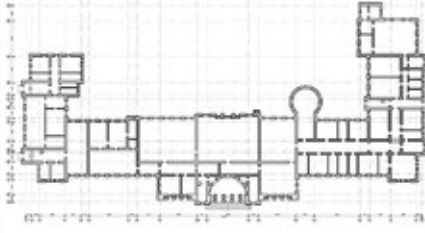
	Механический факультет	Главный корпус
Фасады		
Планировка		
Картограмма дефектов и утрат		
Основные дефекты	• намокание фасада и декора; • деструкция штукатурного слоя; • вертикальные трещины шириной раскрытия до 10 мм; • биологические поражения грибом и плесенью; • утрата оригинальных столярных заполнений; • разрушение кирпичной кладки, вывалы кирпичей; • утраты декоративных элементов • изменение объемно-планировочного и архитектурного облика	• намокание фасада и декора; • загрязнение окрасочного слоя; • вертикальные трещины шириной раскрытия до 10 мм; • утрата оригинальных столярных заполнений; • биологические поражения грибом и плесенью; • деструкция штукатурного слоя

Рис. 3. Фасады, планировки, картограммы дефектов и утрат основных корпусов (Механический павильон и Главный корпус). Чертежи А.В. Профатило

дец дождевой системы водоотведения. Светопрозрачное покрытие опирается на внутренние металлические стойки сквозного сечения на собственных свайных фундаментах, что позволяет избежать дополнительной нагрузки на исторические конструкции. Пространственную

жесткость обеспечивают горизонтальные связи из ГСП квадратного сечения.

Конек новой кровли запроектирован ниже парапета исторического здания, что минимизирует изменения внешнего облика здания (рис. 4). Также данное решение позволит как использовать дворы для

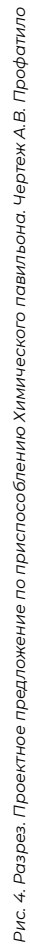




Рис. 5. Визуализация проектного решения: северный внутренний двор. Автор А.В. Профатило



Рис. 6. Визуализация проектного решения: южный внутренний двор. Автор А.В. Профатило

нужд студентов круглогодично, так и защищать ограждающие конструкции дворов от негативных воздействий окружающей среды.

В одном из дворов предлагается обустроить амфитеатр из сборных деревян-

ных конструкций и разместить за ним небольшую зону библиотеки (рис. 5).

Во втором дворе запланированы буфет и спортивно-игровая зона (рис. 6). Для увеличения полезной площади дворового пространства предлагает-

ся оборудовать многоуровневые площадки с металлическими лестницами на подвесах, прикрепленных к балкам стеклянного перекрытия с частичным опиранием на колонны атриума. Данный тип конструкции помогает избежать дополнительной нагрузки на историческую часть здания. На данных площадках предлагается разместить зону коворкинга.

Главная особенность данного решения — минимальная нагрузка на существующие конструкции.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Разработанное проектное предложение по приспособлению химического корпуса ЮРГПУ (НПИ) представляет собой комплексное решение, направленное на сохранение объекта культурного наследия и его интеграцию в современную образовательную среду. Применение принципа обратимости и современных

материалов обеспечивает долговременную сохранность памятника при значительном улучшении его эксплуатационных качеств. Реализация проекта позволит не только остановить процесс физического разрушения памятника, но и кардинально улучшить его функциональные характеристики.

На основе детального натурного обследования были выявлены и систематизированы характерные дефекты и повреждения, свойственные историческим зданиям ансамбля, что позволило разработать меры по их устранению. Предложенное проектное решение по перекрытию внутренних дворов химического корпуса основано на принципах научной реставрации, прежде всего — обратимости и минимального вмешательства, что обеспечивает сохранность подлинных конструкций и материалов памятника. Данное решение может служить моделью для адаптации других объектов исторических университетских кампусов.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- ГАРО Ф. 42. Оп. 1. Д. 20 — ГАРО (Государственный архив Ростовской области). Протоколы заседаний строительной комиссии по сооружению института.
- ГАРО Ф. 42. Оп. 1. Д. 38 — Протоколы заседаний комитета по сооружению института, рапорты председателя комиссии по организационным и строительным вопросам.
- ГАРО Ф. 42. Оп. 1. Д. 60 — Дело о сооружении зданий института и установлении местного контроля за строительством зданий.
- ГАРО Ф. 42. Оп. 1. Д. 215 — Дело об отводе участка земли в г. Новочеркасске Донскому политехническому институту для устройства опытных научно-хозяйственных учреждений.
- ГАРО Ф. 46. Оп. 1. Д. 3471 — Документы об открытии в г. Новочеркасске политехнического института.
- ГАРО Ф. 162. Оп. 1. Д. 60 — Документы к истории открытия в Новочеркасске Политехнического института.
- Рогуйский 1900 — Рогуйский Бр. Химический павильон Варшавского политехнического института // Зодчий. 1900. № 9. С. 47–48.
- Есаулов 2016 — Есаулов Г.В. Архитектура Юга России: от истории к современности. Очерки. М.: «Архитектура-С», 2016.
- Иванов 1997 — Иванов А.Е. Русский университет в царстве Польском // Отечественная история. 1997. № 6. С. 23.
- Иванова-Ильичева 2024 — Иванова-Ильичева А.М. Архитектура городов южнороссийского региона XX века как воплощение исторических типов рациональности: автореф. дис. ... д-ра арх. М.; Ростов н/Д, 2024.
- Исакова 2012 — Исакова С.А. Архитектурно-планировочная модернизация университетских комплексов: на примере Южного федерального университета: автореф. дис. ... канд. арх. Н. Новгород, 2012.
- Кирсанов 1995 — Кирсанов Е.И. Новочеркасск. Кратк. ист. очерк 1805–1995 с ил. и прилож. Новочеркасск: б.и., 1995.
- Краснов 1896 — Краснов Б.В. Новочеркасск. Справочная книжка с приложением плана города. Новочеркасск: Тип. Карасева, 1896.
- Кулишов 1978 — Кулишов В.И. В Низовьях Дона. М.: Искусство, 1987.
- Охранное обязательство — Охранное обязательство собственника или иного

законного владельца объекта культурного наследия Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессиональ-

ного образования «Южно-Российский государственный политехнический университет (НПИ) имени М.И. Платова» № 179-14 от 10.10.2014 г.

REFERENCES

Esaulov G.V. *Arkhitektura Iuga Rossii: ot istorii k sovremennosti. Ocherki (Architecture of the South of Russia: From History to the Present. Essays)*. Moscow: "Architecture-S" Publ., 2016 (in Russian).

Ivanov A.E. *Russkii universitet v tsarstve Pol'skom (Russian University in the King-*

dom of Poland). Otechestvennaia istoriia (Russian History), no. 6, 1997, p. 23 (in Russian).

Kirsanov E.I. *Novocherkassk. Kratk. ist. ocherk 1805–1995 s il. i prilozh (Brief history an essay 1805–1995 with ill. and appendix)*. Novocherkassk: b.i., 1995 (in Russian).

М.Э. Шарифов

«ТАТАРСКАЯ» МЕЧЕТЬ В РОСТОВЕ-НА-ДОНУ: ИСТОРИЯ СТРОИТЕЛЬСТВА, АРХИТЕКТУРНО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ И ТРАНСФОРМАЦИЯ ЗДАНИЯ В 1930–1970-е ГОДЫ

Статья посвящена исследованию истории строительства Соборной («Татарской») мечети в Ростове-на-Дону, ее архитектурно-стилистическим особенностям и функциональной трансформации в XX в. Актуальность работы продиктована необходимостью научного анализа утраченного элемента многоконфессиональной городской среды юга России, который до настоящего времени оставался малоизученным. Рассматриваются социально-экономические предпосылки возведения мечети, обусловленные высокой деловой активностью и демографическим ростом татарской общины региона на рубеже XIX–XX вв. Особое внимание уделено архитектурному анализу здания, проект которого атрибутируется городскому архитектору Г.Н. Васильеву. Автор раскрывает уникальный эклектичный облик мечети, в котором монументальность неоштукатуренной кирпичной кладки сочетается с элементами «восточного стиля», модерна и цитатами из средневекового исламского зодчества Средней Азии. На основе анализа выявленных архивных чертежей 1951 г. в статье реконструируются планировочная структура молитвенного зала и параметры утраченного 20-метрового ярусного минарета. В работе систематизированы этапы эксплуатации здания в советский период: от функционирования в качестве духовного и образовательного центра до окончательной секуляризации в 1955 г. Исследование базируется на широком круге архивных материалов.

Ключевые слова: «Татарская» мечеть, архитектура XIX–XX вв., Ростов-на-Дону, архитектор Г.Н. Васильев, эклектика, модерн, восточные «стили» эклектики

M.E. Sharifov

THE “TATAR” MOSQUE IN ROSTOV-ON-DON: CONSTRUCTION HISTORY, ARCHITECTURAL AND STYLISTIC FEATURES, AND BUILDING TRANSFORMATION IN THE 1930–1970s

This article presents a comprehensive study of the construction history, architectural and stylistic characteristics, and functional transformation of the Cathedral (“Tatar”) Mosque in Rostov-on-Don during the 20th century. The relevance of the research stems from the need for a scholarly analysis of a lost element within the multi-confessional urban fabric of Southern Russia, a subject that has remained under-researched in architectural theory to date. The first part of the study examines the socio-economic prerequisites for the mosque’s erection, driven by the robust commercial activity and demographic growth of the regional Tatar community at the turn of the 20th century. Special emphasis is placed on the formal analysis of the building, the design of which is attributed to the city architect G.N. Vasilyev. The author explores the mosque’s unique eclectic appearance, where the tectonic monumentality of fair-faced brickwork is integrated with “Orientalist” elements, Art Nouveau influences, and references to medieval Islamic architecture of Central Asia. Based on the analysis of rediscovered archival drawings from 1951, the article reconstructs the spatial configuration of the prayer hall and the proportions of the lost 20-meter tiered minaret. Furthermore, the paper systematizes the stages of the building’s operation during the Soviet period: from its role as a spiritual and educational center to its ultimate secularization in 1955. The research is based on a wide range of archival primary sources.

Keywords: “Tatar” Mosque, 19–20th-century architecture, Rostov-on-Don, architect G.N. Vasilyev, Eclecticism, Art Nouveau, Orientalist styles in Eclecticism

ВВЕДЕНИЕ

Здание «Татарской» соборной мечети в Ростове-на-Дону представляет собой объект архитектурного наследия, в котором нашла отражение сложная панорама градостроительных и социокультурных процессов начала XX в. Возведенное в период интенсивной урбанизации, здание стало ярким воплощением региональных особенностей развития южнороссийского города, характеризующегося многонациональным, поликонфессиональным составом населения. Архитектурный облик мечети, сочетающий в себе черты восточного зодчества, элементы европейской эклектики и эстетику кирпичного «стиля», демонстрирует уникальный синтез традиций, адаптированных к местным строительным условиям и эстетическим запросам того времени. В настоящее время подлинный архитектурный объем мечети утрачен. В результате радикальных трансформаций советского периода здание лишилось своей архитектурной аутентичности. При этом история строительства и специфика функционирования мечети в 1930–1970-е гг. остаются практически не изученными.

Все эти обстоятельства обуславливают актуальность темы данного исследования. Необходимость научного осмысления истории ростовской мечети продиктована потребностью в комплексной реконструкции утраченного памятника и детальном анализе его архитектурно-стилистических особенностей, без которого полная историческая ретроспектива архитектуры Ростова-на-Дону невозможна. Изучение данного объекта позволяет восполнить пробелы в истории архитектуры города и региона.

Таким образом, целью работы является комплексное исследование истории строительства, выявление архитектурно-планировочных характеристик Ростовской соборной мечети и систематизация этапов трансформации ее здания в советский и постсоветский периоды.

Методы исследования базируются на историко-генетическом анализе, необходимом для выявления эволюции здания от момента выделения участка в 1905 г. до его современной эксплуатации, архитектурно-стилистическом анализе, позволяющем идентифицировать элемен-

ты эклектики, модерна и средневековой исламской архитектуры в облике мечети, натурных обследований и фотофиксации окружающей бывшее здание мечети застройки, а также работе с архивными источниками, включая исторические фотографии, документы, журналы заседаний Городской думы и исторические чертежи, позволяющие реконструировать утраченные элементы памятника.

УСЛОВИЯ И ПРЕДПОСЫЛКИ СТРОИТЕЛЬСТВА РОСТОВСКОЙ МЕЧЕТИ

Формирование предпосылок для строительства Ростовской соборной мечети в 1904 г. было обусловлено совокупностью демографических, социально-экономических и культурных факторов, характерных для развития южнороссийских городов в конце XIX – начале XX в. Ростов-на-Дону к этому времени представлял собой один из крупнейших торгово-промышленных центров Нижнего Дона и Приазовья, отличавшийся многонациональным и поликонфессиональным составом населения.

По данным всеобщей переписи населения Российской империи 1897 г., в Ростовском-на-Дону округе при общей численности 369 732 человека проживали представители различных конфессий: католики — 2190 человек, лютеране — 3469, иудеи — 12 153, магометане (мусульмане) — 1478 человек. В масштабах области Войска Донского мусульмане составляли 0,27 % населения, а турецко-татарское население — 0,25 % (Список 1905: VII). Несмотря на относительно небольшой процент, мусульманская община отличалась заметной социальной и экономической активностью, в том числе благодаря высокой степени вовлеченности в торговлю и коммерческую деятельность.

Особенно значимой была роль татарской общины. Представители татарского населения преимущественно занимались торговлей, составляя 40,1 % от общего числа торгового сословия области Войска Донского, при этом большинство из них проживало именно в Ростове-на-Дону (Список 1905: V, XII). «После включения в 1887 г. Ростова-на-Дону, Таганрога и посада Азов с прилегающими территориями в состав области Войска Донского (ранее эти города входили в состав Ека-

теринославской губернии), донские татары начали постепенно переселяться в Ростов-на-Дону — крупный купеческий город, и подавать ходатайства о разрешении на строительство мечети. До получения разрешения здесь существовали мусульманские молитвенные дома» (Шадрина 2023). Такое сосредоточение деловой активности способствовало формированию устойчивой и экономически самостоятельной общины. Торгово-посреднические операции, участие в ярмарочной и портовой торговле, развитие складской инфраструктуры позволили татарским предпринимателям аккумулировать значительные капиталы и занять прочные позиции в городской экономике.

Рост экономического потенциала общины относился к периоду интенсивной урбанизации, а интеграция в общественную жизнь города поставила перед мусульманским населением задачу нового пространственного оформления религиозной жизни. Отсутствие репрезентативного культового сооружения не соответствовало ни численности, ни социальному статусу общины. Строительство соборной мечети рассматривалось как удовлетворение религиозных потребностей и как символ признания мусульман в структуре городского общества.

ИСТОРИЯ СТРОИТЕЛЬСТВА МЕЧЕТИ

Точная дата строительства ростовской мечети до конца не ясна. Неизвестны до настоящего времени данные о дате закладки и открытия здания. Наиболее осторожная датировка приведена в статье, написанной на основе известных архивных источников, — начало XX в. (Шадрина 2023). Из записей в журналах заседаний Городской думы Ростова-на-Дону за 1913 г. известны обстоятельства строительства и примерные даты: «В 1907 г. магометанская община в Ростове-на-Дону приступила к постройке мечети на отведенном городом участке земли. Для образования необходимого капитала на постройку была устроена подписка с разрешения начальства. Подписка дала в общем 18 т. руб. На окончание требуется еще приблизительно около 10 т. руб. Собрать такую сумму путем пожертвований в один год не возможно рассчитывать, а между тем постройка слишком затянулась и желательно закончить постройку в текущем году <...> Имея в виду, что Ростовское на Дону Городское Общественное

Управление всегда приходит на помощь всем благотворительным и просветительным учреждениям, что постройка мечети имеет целью удовлетворить религиозно-духовные стороны довольно большой Ростовской на Дону магометанской общины, насчитывающей не менее 5000 человек, что магометанское общество бедно, в то же время члены его несут все городские повинности, Комитет по постройке мечети позволяет себе надеяться, что общественное управление г. Ростова-на-Дону не откажет прийти на помощь магометанской общине и пожертвовать ей для окончания постройки мечети 3000 рублей» (Журналы 1914: 429, 430). Ряд источников подтверждают дату начала строительства — 1907 г. (ГАРО; Шадрина 2023).

В период строительства мечети отмечается всплеск интереса к наследию древней восточной архитектуры. Русский комитет по изучению Азии подготовил к публикации иллюстрированное издание, посвященное недавно исследованной древней «Туркестанской постройке» — Мечети над могилой Ахмеда Ясавийского, построенной Тимуром в 1399 г. Этой постройке, изданию и деятельности Комитета были посвящена статья в журнале «Зодчий» (Маллицкий 1907). В тот же год журнал «Зодчий» и Императорское общество архитекторов объявили конкурс на проект Соборной мечети в Санкт-Петербурге.

Авторство проекта «Татарской» мечети не без оснований приписывают ростовскому городскому архитектору Григорию Николаевичу Васильеву, который осуществлял строительный надзор, был ответственным за обеспечение соответствия строительства нормам и строительному Уставу, что позволило ему внести свой вклад в создание монументального здания мечети (Малаховский 2012: 239). Очевидно, Г.Н. Васильев был знаком с публикациями в специальной литературе, новыми открытиями исламской архитектуры, что повлияло и на образный строй ростовской мечети.

К сожалению, точные даты завершения строительства и освящения мечети пока не выяснены. Точно известно, что в 1913 г. строительство не было завершено. Несмотря на отсутствие подробных описаний церемонии открытия в доступных источниках, можно предположить, что она стала важным событием в жизни мусульманского сообщества Ростова-на-Дону.

РОСТОВСКАЯ МЕЧЕТЬ В СТРУКТУРЕ ГОРОДСКОЙ ЗАСТРОЙКИ

Следует учитывать общие тенденции градостроительного развития Ростова-на-Дону рубежа веков. Период активного строительства общественных и культовых зданий различных конфессий формировал особую архитектурную среду, где религиозные сооружения становились важными градостроительными акцентами. В этом контексте возведение соборной мечети отвечало логике развития поликонфессионального города, где каждая крупная община стремилась к созданию собственного духовного центра.

Архитектурные качества мечетей высоко ценились современниками и воспринимались как предмет гордости городов. Путешественники — Насир-и Хусрау, Ион Джубайр, Эвлия Челеби — описывали мечети как важнейшие достопримечательности, а хронисты отмечали строительную деятельность мусульманских правителей. Несмотря на возможность совершения намаза в любом месте, в исламской культуре придавалось большое значение строительству заметных архитектурных сооружений — мечетей, отличающихся высотой, выразительностью и богатством внешнего и внутреннего убранства.

Строительство Ростовской соборной мечети стало закономерным итогом экономического укрепления татарской общины и эволюции городской структуры Ростова-на-Дону. Роль татарского населения в строительстве ростовской мечети отражает и ее неформальное название. С момента основания мечеть была названа «Татарской» (Шадрина 2023).

Из документов известно, что место для Ростовской мечети было выделено в 1905 г. (Журналы. 1914: 429, 430). Также есть сведения, что за время строительства несколько раз менялось здание, приспособленное для размещения временной мечети. «В начале XX в. мусульмане Ростова-на-Дону получили разрешение на строительство мечети. До окончания строительства мечеть еще дважды меняла местоположение, что было связано с отсутствием у общины собственного здания» (Шадрина 2023).

Участок, выделенный городом для строительства мечети, на Скобелевской (Красноармейской) улице между Средним (Соколова) и Малым (Чехова) проспектами находился в «новой» части города, на территории, освободившейся

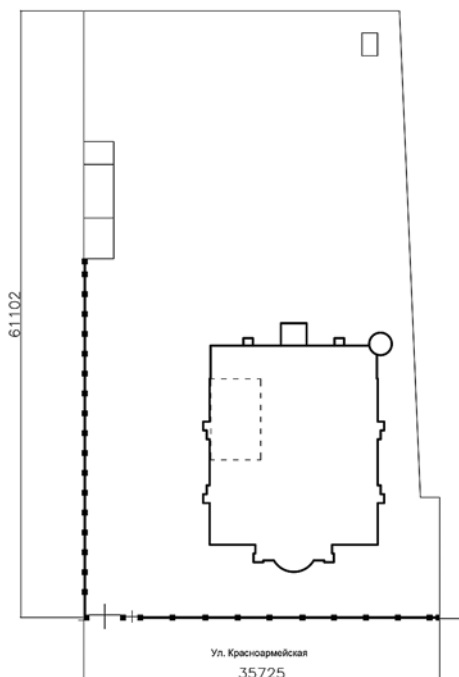


Рис. 1. Соборная мечеть в Ростове-на-Дону. Генеральный план участка. Чертеж М.Э. Шарифова. По материалам Государственного архива Ростовской области (ГАРО. Ф. Р-4173. Оп. 6. Д. 25)

после того, как упразднили и разобрали крепостные стены (рис. 1). «В 1845 г. разрабатывается новый генплан Ростова, по которому в черту города включаются территория упраздненной крепости и поселок Богатый Колодезь. Таким образом, площадь города официально увеличилась еще на 246 десятин» (Есаулов 1998). Кроме того, улица Скобелевская к началу XX в. становится ближе к центру. «Рост города в 1860-80-е гг. привел к перемещению центра с улицы Старопочтовой и Московской на Б. Садовую, важную роль в формировании ансамбля которой сыграли постройки известных российских архитекторов А.Н. Померанцева, М.М. Перетятковича, А.Н. Бекетова, А.А. Яценко» (Иванова-Ильичева 2015). Этот район в начале XX в. отличался более низкой плотностью застройки и относительно невысокой ценой земельного участка, а также своими пространственными характеристиками. «Основные общественные, жилые и промышленные здания, возводимые в XIX в., сконцентрированы в “старой” части города, не занятой крепостными сооружениями. Даже на рубеже XIX–XX вв. западная и восточная части Ростова различались

не только степенью плотности застройки, но и планировочной структурой: более мелкие кварталы, соответствующие генплану 1811 г., — в западной части; более укрупненная, отчасти заданная расположением крепостных построек, — в восточной» (Есаулов 1998). Участок находился между корпусами казарм воинской части, что впоследствии сыграло печальную роль в жизни здания. В непосредственной близости также находился район компактного проживания татарского населения в Ростове — в районе улиц Ермоловской и Гимназической, переулков Покровского и Богатынского.

Здание мечети заняло положение в рядовой застройке, формируя красную линию Скобелевской улицы, однако вход в здание был ориентирован на север, в противоположную сторону.

АРХИТЕКТУРНО-ПЛАНИРОВОЧНЫЕ И СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ

Архитектурный проект Ростовской соборной мечети, возведенной в начале XX в., является ярким примером исламской архитектуры своего времени, в котором сочетаются свойственные подобным зданиям планировочные и архи-

тектурно-художественные характеристики (рис. 2).

«Поощряя строительство мечетей и акцентируя их достоинства (как ритуальные, так и архитектурные), мусульманские источники не инструктируют, как именно их нужно строить. Поскольку мечеть не является храмом, Домом Бога и образом мира и не моделирует космологические представления, ее планировка, пространственная структура, декоративное убранство не потребовали ни теологического обоснования, ни символического объяснения, ни иконографического закрепления» (Кононенко 2020а: 27).

Функционально-планировочные решения зданий мечетей отличались разнообразием даже в эпоху средневековья. «...Как архитектурное сооружение мечеть не нормативна, какие-либо ее характеристики не закреплены в священных или правоустанавливающих текстах. Отсюда все конструктивные, планировочные, пространственные эксперименты в исламской культовой архитектуре заведомо лишаются символично-теологического обоснования священными текстами, что значительно сокращает поле для поиска репрезентуемого этой архитектурой са-



Рис. 2. Соборная мечеть в Ростове-на-Дону, 1905 г. Архитектор Г.Н. Васильев. Фотография 1918 г. (из открытых источников)

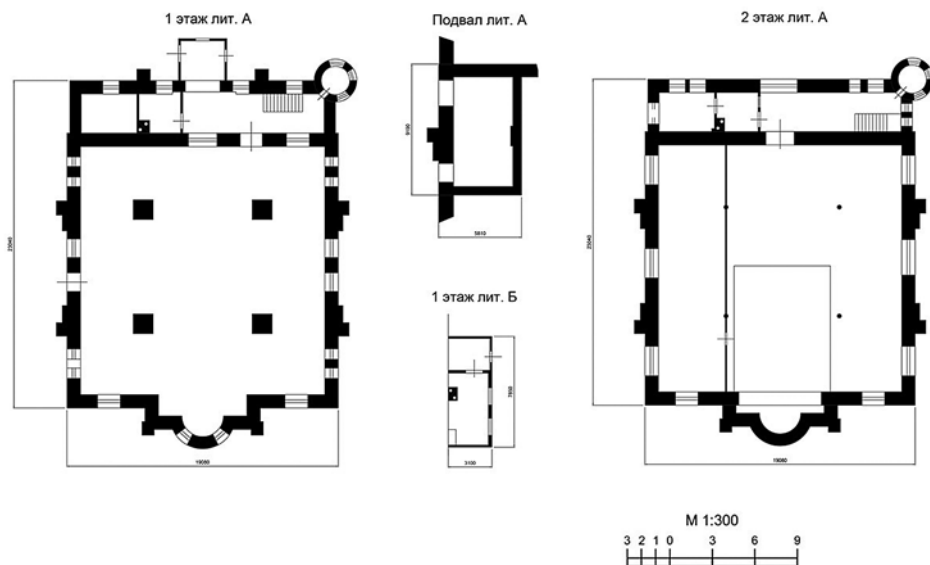


Рис. 3. Соборная мечеть в Ростове-на-Дону. Планы 1-го и 2-го этажа. Чертеж М.Э. Шарифова. По материалам Государственного архива Ростовской области (ГАРО. Ф. Р-4173. Оп. 6. Д. 25)

крального смысла и его источников» (Кононенко 2020а: 29).

Архитектурная организация мечети подчинена требованиям исламского культа. Пространство ориентируется на киблу — направление на Каабу. Интерьер поддерживается в состоянии ритуальной чистоты, а наличие источника воды (бассейн, фонтан, кран или кувшин у входа) обеспечивает возможность совершения символического омовения — вуду. «Одним из традиционных элементов архитектурной композиции мечети наряду с перекрытым молитвенным залом (араб. зулла) является ограниченный стенами или галереями двор (араб. сахн), также используемый как пространство для молитвы» (Кононенко 2020б).

Помимо культовой функции, здание мечети может выполнять дополнительные задачи: использоваться для учебных занятий, публичных лекций, мирских собраний или отдыха в жаркое время. Однако в этих случаях пространство временно утрачивает собственно культовый характер, поскольку перестает функционировать как специально организованное место поклонения.

«Татарская» мечеть в Ростове-на-Дону была относительно небольших размеров (рис. 3). Общая площадь здания составляла 408 м². Центром композиции здания был зал для молитв, вместимостью более 1000 человек. Он имел в плане

форму квадрата со стороной основания примерно 17 м с четырьмя массивными опорными столбами. Михраб расположен на главной оси здания. К нему примыкает небольшой по размерам главный вестибюль, в котором было организовано необходимое оборудование для хранения обуви и омовений. Отдельного входа с улицы на антресоли второго этажа не было, вход на галерею осуществлялся по лестнице, находившейся в главном вестибюле.

Выделяется высокий ярусный минарет, расположенный слева от входа, в северо-восточном углу здания. Он служил не только декоративным элементом, но также символом мечети. Высота минарета, разобранный в 1930-е гг. (Малаховский 2012: 239), составляла около 20 м вместе с шатровым завершением и шпилем. Основной объем имеет купол со шпилем, украшенным полумесяцем.

Скромный бюджет строительства не позволил устроить дополнительные помещения со смежной функцией, открытые галереи, примыкающие к зданию, организовать дворовое пространство и устроить фонтан или колодец.

В художественно-образном решении ростовской мечети синтезированы черты «восточной архитектуры», стиля модерн и гражданских построек рубежа XIX–XX вв.

Эклектика в культовой архитектуре стала инструментом символического обо-



Рис. 4. Соборная мечеть. Архитектор Г.Н. Васильев. Фотография 1965 г. URL: <https://www.rostovbereg.ru>

значения религиозной принадлежности, где выбор исторического стиля служил не только художественным, но и культурно-идентификационным задачам. В архитектуре второй половины XIX в. стиль храма выступал визуальным маркером его конфессиональной принадлежности. Наиболее наглядно выявлено наличие ассоциативных связей между «стилем» здания и его назначением в храмовой архитектуре многоконфессионального донского региона (Иванова-Ильичева 2024: 293). Православные церкви во второй половине XIX – начале XX в. часто строились в русско-византийском, византийском, русском «стилях» эклектики или неорусском стиле, связывая архитектуру с византийским и древнерусским наследием православия. В стиле «неогрек» была построена Благовещенская греческая церковь в Ростове-на-Дону (архитектор Г.Н. Васильев, 1907–1909 гг.), в неорусском стиле — Покрово-Ильинский старообрядческий собор в Ростове (архитектор В.А. Покровский, 1913 г.). Стилизация форм французской готики отличает католические церкви в Ростове (1879), Таганроге (архитектор Россинский, 1807–1810 гг.), а форм германской средневековой архитектуры — лютеранские кирхи в Ростове, Таганроге и Новочеркаске (Иванова-Ильичева 2024: 293). Армянские храмы воспроизводили формы средневековой архитектуры, что подчеркивало этноконфессиональную тради-

цию. Возведенная в 1875 г. на городском кладбище Нахичевани-на-Дону церковь Сурб Карапет является одним из первых на юге европейской части России образцов историзма, в архитектуре которого были использованы формы кавказского зодчества (Baeva, Kazaryan 2019; Баева, Казарян 2021).

Отдельно хотелось бы остановиться на одном из самых ярких примеров исламской архитектуры эпохи эклектики и модерна в России — Соборной мечети в Санкт-Петербурге (начало XX в.), выполненной в формах восточной исламской архитектуры с куполом и минаретами, отсылающими к архитектуре Самарканда. Стиль прямо указывает на мусульманскую религиозную традицию. В конкурсном проектном задании, опубликованном в журнале «Зодчий», кроме прочего, было указано требование проектировать здание с двумя минаретами и куполом в «восточном стиле» (Конкурс 1907). В жюри вошли известные архитекторы Леонтий Бенуа и академик Александр фон Гоген. На конкурс было представлено 45 проектов, многие из которых получили названия, связанные с культурой Востока — «Абдурахман Джами», «Тимур», «Самарканд». Победил проект «Арабески» гражданского инженера и архитектора Николая Васильева, основанный на архитектурных традициях мечетей Средней Азии эпохи Тимуридов. Закладка здания состоялась 3

февраля 1910 г. и была приурочена к 25-летию правления эмира Бухарского. «По традиции тех лет, специально для закладки, была заказана серебряная табличка с выгравированным текстом. Цитирую дословно: “1910 год февраля 3 дня, в присутствии генерал-адъютанта шейха Абдул-Ахад хана — эмира Бухарского заложена сия мечеть на земле, подаренной Санкт-Петербургским мусульманам Его Высочеством Эмиром”» (Ганиева 2020).

Можно предположить, что такие события, как открытие и широкое распространение в профессиональных кругах информации о древней «Туркестанской постройке» (Мечети над могилой Ахмеда Ясавийского, 1399 г.), а также начало строительства Соборной мечети в Санкт-Петербурге, оказали влияние и на формирование архитектурно-художественного решения «Татарской» мечети в Ростове-на-Дону, начатой строительством в том же 1907 г. Архитектурный облик этого здания представляет собой уникальный пример эклектичного подхода, в котором доминирует эстетика нештукатуренной кирпичной кладки. Выразительность фасадов достигается за счет акцентного использования кирпичного декора, подчеркивающего основные элементы фасадов сооружения. Одной из ключевых характеристик объекта является использование решений, характерных для восточной архитектуры: в оформлении проемов и ниш гармонично сосуществуют стрельчатые, подковообразные и идеально круглые формы, создавая сложный ритмический рисунок. Центральным композиционным акцентом выступает главный вход, оформленный в виде ризалита. Этот элемент, возвышающийся над верхним обрезами кровли, по своим пропорциям и силуэту отсылает к монументальным порталам средневековой исламской архитектуры (пештакам). Стилистическое единство входной группы подчеркивается декоративным обрамлением килевидной формы, которое визуально объединяет дверной проем, круглое окно над ним и узкие щелевидные окна первого этажа в единую порталную композицию.

Особое внимание уделено детализации заполнения оконных проемов. Переплеты окон отличаются филигранным исполнением и сложным геометрическим рисунком, в котором преобладают ромбовидные элементы. Такое сочетание массивности

кирпичных стен с изяществом оконных заполнений придает зданию характерный облик, сочетающий в себе черты восточного зодчества и приемы европейской архитектуры периода эклектики и модерна. Мечеть производила впечатление монументального здания, несмотря на свои относительно скромные размеры, и выделялась сочетанием восточных и европейских архитектурных традиций в архитектурной среде Ростова-на-Дону.

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ЗДАНИЯ «ТАТАРСКОЙ» МЕЧЕТИ В СОВЕТСКОЕ ВРЕМЯ

Комплекс архивных документов, относящихся к истории Соборной мечети Ростова-на-Дону, позволяет реконструировать процесс трансформации культового объекта в советский период (ГАПО). Источниковую базу составляют официальная переписка мусульманской общины с государственными органами, распоряжения исполнительных комитетов и техническая документация, включая уникальные чертежи 1951 г. Эти материалы фиксируют технические параметры здания (двухэтажное кирпичное строение площадью 408 м²) и подтверждают его непрерывную эксплуатацию общиной с момента постройки в 1907 г. до середины 1950-х гг.

В 1905–1920 гг. здание «Татарской» мечети по ул. Красноармейской (бывшей Скобелевской) использовалось строго по целевому назначению как религиозный и образовательный центр. В структуре здания размещалось медресе, обеспечивавшее подготовку духовных кадров. Архитектурный облик сохранял целостность, соответствующую первоначальному проекту, выполняя роль главного конфессионального объекта мусульманской общины региона.

С установлением советской власти эксплуатация здания была ограничена рамками антирелигиозной политики. Несмотря на декрет ВЦИК 1922 г. об изъятии ценностей, богослужения в мечети продолжались до 1937 г. «Как и в подавляющем большинстве молитвенных зданий Ростовской области, не относящихся к Русской православной церкви, богослужения в ростовской мечети совершались до 1937 г. В этом году решением местных органов власти здание было изъято у верующих и до Великой Отечественной войны использовалось “под общественные цели”. Ростовские му-

сульмане вернулись в мечеть во время оккупации (1942 г.), а после освобождения Ростова-на-Дону Кировский райисполком заключил договор о передаче здания мечети мусульманской общине» (*Шадрина* 2023). После освобождения города Кировский райисполком юридически закрепил передачу объекта мусульманской общине.

Архивные чертежи 1951 г. фиксируют техническое состояние и архитектурные особенности строения этого периода, подтверждая сохранение его основных конструктивных элементов и использование в качестве действующей мечети с высокой антропогенной нагрузкой (до 1000 человек в праздничные дни).

Центральным документом, закрепившим изменение статуса здания, стало решение исполкома Городского Совета от 2 августа 1955 г. Согласно источнику, договор с религиозной организацией был расторгнут в одностороннем порядке без предоставления альтернативного помещения. В качестве официального обоснования секуляризации объекта указывалось «крайне нежелательное» расположение мечети в зоне дислокации военных городков. Архивные данные свидетельствуют о последующей передаче здания под планетарий, а позже — в ведение Министерства обороны. Особую научную ценность представляют чертежи 1951 г., которые служат единственным достоверным свидетельством конструктивных и функционально-планировочных характеристик мечети до ее радикальной перестройки. В сочетании с материалами 1960-х гг., фиксирующими демонтаж минарета, эти источники позволяют проследить этапы утраты архитектурной аутентичности памятника. Документы постсоветского периода (начиная с 1999 г.) дополняют историческую картину юридическими аспектами попыток осуществить реституцию объекта.

В начале 1960-х гг. произошла наиболее радикальная трансформация архитектурного облика: минарет был частично разобран, а само здание подверглось существенной перепланировке (рис. 4). К 1963 г. мечеть окончательно утратила свое функциональное назначение, будучи переданной в ведение Министерства обороны, под клуб воинской части № 54374 (по ул. Красноармейской, д. 95). При этом центром реконструированного здания клуба стало ядро здания бывшей мечети — молитвенный зал.

В конце 1990-х гг. представители общины выступали с апелляцией к государственным органам с целью возврата объекта. В этот период и до настоящего времени эксплуатация здания связана с деятельностью воинского учреждения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На основании проведенного исследования истории и архитектуры «Татарской» мечети в Ростове-на-Дону можно сформулировать следующие выводы.

Строительство мечети в начале XX в. стало закономерным результатом демографического роста и укрепления экономического потенциала татарской общины Ростова-на-Дону. Высокая торговая активность мусульманского населения позволила аккумулировать капиталы, необходимые для возведения репрезентативного культового здания, ставшего символом интеграции общины в городскую структуру.

Проект здания, атрибутируемый городскому архитектору Г.Н. Васильеву, представляет собой редкий для региона пример синтеза «восточной архитектуры», стиля модерн и приемов кирпичной эклектики. Образный строй мечети формировался под влиянием актуальных для начала XX в. публикаций о памятниках Самарканда и Туркестана, что отразилось в монументальности входного ризалита, пештака и сложной геометрии проемов.

Местоположение мечети на улице Скобелевской (ныне Красноармейской) фиксировало развитие «новой» части города на территории бывшей крепости. Несмотря на рядовую застройку, здание с 20-метровым ярусным минаретом и куполом выступало важным вертикальным акцентом поликонфессиональной среды Ростова-на-Дону.

История эксплуатации здания в советский период характеризуется неоднократной сменой статуса: от ведущего духовного центра (1907–1937 гг.) к использованию в «общественных целях», кратковременному возврату верующим и окончательной секуляризации в 1955 г.

В настоящее время не все аспекты истории архитектуры здания ростовской мечети выяснены, что предполагает дальнейшие исследования.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- ГАРО — Государственный архив Ростовской области. Ф. Р-4173. Оп. 6. Д. 25.
- Баева, Казарян 2021 — Баева О.В., Казарян А.Ю. Изучение армянской и грузинской средневековой архитектуры и его значение в сложении «армянского» стиля во второй половине XIX века // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2021. № 11. С. 729–742. DOI: 10.18688/aa2111-07-59
- Ганиева 2020 — Ганиева Ш. Мусульманские святыни в Санкт-Петербурге — территория смыслов // INFOLIB: информационно-библиотечный вестник. 2020. № 4. С. 92–93.
- Есаулов 1998 — Есаулов Г.В., Иванова-Ильичева А.М., Исаенко Н.Г. Основные этапы архитектурно-градостроительного развития Ростова-на-Дону в 1750–1910 годах // Известия Ростовского государственного строительного университета. 1998. № 2. С. 13–19.
- Журналы 1914 — Журналы Ростовской-на-Дону городской думы за 1913 год 1-е полугодие. Ростов н/Д, 1914.
- Иванова-Ильичева 2015 — Иванова-Ильичева А.М. Периодизация развития архитектурно-градостроительной структуры Ростова-на-Дону в 1750–1910-х гг. // Современные тенденции развития городских систем : мат. Междунар. науч. конф. Екатеринбург: Уральский государственный архитектурно-художественный университет, 2015. С. 64–66.
- Иванова-Ильичева 2024 — Иванова-Ильичева А.М. Архитектура городов южнороссийского региона XX века как воплощение исторических типов рациональности: дис. ... д-ра архитектуры. Ростов н/Д, 2024.
- Конкурс 1907 — Конкурс на составление эскизного проекта здания Соборной мечети в г. С.-Петербурге // Зодчий. 1907. № 45. С. 467.
- Кононенко 2020a — Кононенко Е.И. Архитектура «Большой османской мечети»: истоки, формирование, эволюция: дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2020.
- Кононенко 2020b — Кононенко Е.И. Роль двора в архитектурной композиции мечети // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2020. № 3 (46). С. 34–39.
- Малаховский 2012 — Малаховский Е.И. Храмы и культовые сооружения Ростова-на-Дону, утраченные и существующие. Ростов н/Д: б. и., 2012.
- Маллицкий 1907 — Маллицкий С. Один из архитектурных памятников Средней Азии эпохи Тимура // Зодчий. 1907. № 43. С. 441–443.
- Список 1905 — Список населенных мест Области Войска Донского по первой всеобщей переписи населения Российской империи 1897 года. Ч. 1–3. Новочеркасск, 1905.
- Шадрина 2023 — Шадрина А.В. Мечеть Ростова-на-Дону (конец XIX–XX в.) в документах Государственного архива Ростовской области // Эхо веков. 2023. № 1. С. 150–158.
- Baeva, Kazaryan 2019 — Baeva O., Kazaryan A. Armenian Church Architecture in the Town of Nakhichevan-On-Don: From Russian Neoclassicism to National Revival // RIHA Journal. 2019. Vol. 2019. P. 1–33.

REFERENCES

- Baeva O.V., Kazarian A.Yu. Izuchenie arмянskoi i gruzinskoi srednevekovoi arkhitektury i ego znachenie v slozhenii «armianskogo» stilia vo vtoroi polovine XIX veka (The Study of Armenian and Georgian Medieval Architecture and its Significance for the “Armenian” Style’s Formation in the Second Half of the 19th Century). *Actual Problems of Theory and History of Art*, no. 11, 2021, pp. 729–742 (in Russian).
- Ganieva Sh. Musulmanskie sviatyni v Sankt-Peterburge — territorii smyslov (Muslim Shrines in St. Petersburg — a Territory of Meanings). *INFOLIB: informatsionno-bibliotchnyi vestnik (INFOLIB)*, no. 4, 2020, pp. 92–93 (in Russian).
- Esaulov G.V., Ivanova-Ilicheva A.M., Isaenko N.G. Osnovnye etapy arkhitekturno-gradostroitel’nogo razvitiia Rostova-na-Donu v 1750–1910 godakh (The Main Stages of Architectural and Urban Development of Rostov-on-Don in 1750–1910). *Izvestiya Rostovskogo gosudarstvennogo stroitel’nogo universiteta (Proceedings of the Rostov State University of Civil Engineering)*, no. 2, 1998, pp. 13–19 (in Russian).
- Ivanova-Ilicheva A.M. Periodizatsiia razvitiia arkhitekturno-gradostroitel’noi struktury Rostova-na-Donu v 1750–

- 1910-kh gg. (Periodization of the Development of the Architectural and Urban Structure of Rostov-On-Don in the 1750s–1910s). *Sovremennye tendentsii razvitiia gorodskikh sistem: Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* (Current Trends in the Development of Urban Systems: Proceedings of the International Scientific Conference). Ekaterinburg: Uralskii Gosudarstvennyi Arkhitekturno-Khudozhestvennyi Universitet Publ., 2015, pp. 64–66 (in Russian).
- Kononenko E.I. Rol dvora v arkhitekturnoi kompozitsii mecheti (The Role of the Courtyard in the Architectural Composition of the Mosque). *Akademicheskii vestnik UralNIiproekt RAASN* (Akademicheskii Vestnik UralNIiproekt RAASN), no. 3 (46), 2020, pp. 34–39 (in Russian).
- Malakhovskiy E.I. *Khramy i kultovye sooruzheniia Rostova-na-Donu, utrachennye i sushchestvuiushchie* (Temples and Religious Buildings of Rostov-On-Don, Lost and Existing). Rostov-on-Don, 2012 (in Russian).
- Shadrina A.V. Mechet Rostova-na-Donu (konets XIX–XX v.) v dokumentakh Gosudarstvennogo arkhiva Rostovskoi oblasti (The Mosque of Rostov-on-Don (late 19th–20th Centuries) in the Documents of the State Archive of the Rostov Region). *Ekho vekov* (Echo of Centuries), no. 1, 2023, pp. 150–158 (in Russian).
- Baeva O., Kazaryan A. Armenian Church Architecture in the Town of Nakhichevan-On-Don: From Russian Neoclassicism to National Revival. *RIHA Journal*, vol. 2019, 2019, pp. 1–33.

С.А. Пиляк

КОМПОЗИЦИОННАЯ СТРУКТУРА СМОЛЕНСКОГО КРЕПОСТНОГО МЕМОРИАЛА

Смоленская крепость — символ российской истории и государственности, памятник российского оборонительного зодчества, крупнейшая сохранившаяся кирпичная крепость мира. Ранее крепостная стена, укрепленная 38 башнями, охватывала Смоленск мощным кольцом протяженностью более 6 км. К настоящему моменту сохранились 18 башен и почти 3 км стен. Общая территория крепости составляет более 2 кв. км. Смоленская крепость находилась в эпицентре многих событий военной истории государства, в том числе русско-польских войн XVII в., Северной войны, Отечественной войны 1812 г., Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.

Со временем и развитием военных технологий оборонительные сооружения постепенно устаревали, и начинали, как и свойственно памятникам, играть мемориальную роль. В итоге в Смоленске появился редкий по масштабу и выразительности комплекс мемориальных сооружений, объединенных, наподобие композиционного стержня, единой лентой крепостной стены. Выявлено, что масштаб фортификационного ансамбля определил беспрецедентный объем мемориального комплекса. В статье поэтапно рассмотрена специфика формирования композиционной структуры мемориала, исторические предпосылки его создания и особенности развития. Комплекс, ориентированный на презентацию преемственности героизма, проявленного в череде войн, исторически связанных со Смоленской крепостью, представляет успешный пример развития мемориала путем усложнения его планировочного решения и формирования локальных тематических зон. Сделан вывод о ключевом композиционном и смысловом значении средневековой крепостной стены для формирования на протяжении XIX–XX вв. мемориального комплекса.

Ключевые слова: мемориальное пространство, архитектурное наследие, Смоленская крепость, памятник, региональное наследие России

S.A. Pilyak

COMPOSITIONAL STRUCTURE OF THE SMOLENSK FORTRESS MEMORIAL

The Smolensk Fortress is a symbol of Russian history and statehood, a monument of Russian defensive architecture, the largest surviving brick fortress in the world. Earlier the fortress wall, fortified with 38 towers, covered Smolensk with a powerful ring of more than 6 kilometers. By now 18 towers and almost 3 kilometers of walls have been preserved. The total area of the fortress is more than two square kilometers. Smolensk fortress was in the epicenter of many events in the military history of the state, including the Russian-Polish wars of the 17th cent., the Northern War, the Patriotic War of 1812, the Great Patriotic War of 1941–1945.

With time and the development of military technology, the defensive structures gradually became obsolete and began, as is typical for monuments, to play a memorial role. As a result, Smolensk has a rare in scale and expressiveness complex of memorial structures united, like a compositional core, by a single ribbon of the fortress wall. It is revealed that the scale of the fortification ensemble determined the unprecedented volume of the memorial complex. The article considers the specifics of the formation of the compositional structure of the memorial, historical prerequisites of its creation and peculiarities of its development step by step. The complex, oriented at presenting the continuity of the heroism in wars historically connected with the Smolensk fortress, is a successful example

of the memorial's development by complicating its planning solution and forming local thematic zones. The conclusion is made about the key compositional and semantic significance of the medieval fortress wall for the formation of the memorial complex during the 19th–20th cent.

Keywords: memorial space, architectural heritage, Smolensk fortress, monument, regional heritage of Russia

Смоленская крепость является одним из феноменальных архитектурных ансамблей мировой и российской архитектуры. Исследователи неоднократно обращались к теме уникальности формирования ансамбля Смоленской крепости (Грачев 1900; Орловский 1902; Покрышкин 1904; Хозеров 1930; Белогорцев 1949; Тверской 1953: 162, 163; Всеобщая история 1968: 56; Пилявский 1984: 198; История 1984: 320; Косточкин 2000; Илюхов 2015; Пиляк 2022; Модестов 2024).

Крепость, защищавшая в позднем Средневековье крупный православный город на границе России с католическим миром, обладала продуманной ком-

позицией. Подчеркнутая живописность крепости стала предметом восхищения одного из ее создателей — Бориса Годунова, сравнившего кирпичные стены и башни Смоленской крепости с ожерельем на груди «сановитой» боярыни: «... красоты неизглаженной, подобно которой нет во всей поднебесной, ибо как на важной боярыне красовито лежит многоценное ожерелье, прибавляя ей красоты и горделивости, так Смоленская стена станет теперь ожерельем вся Руси Православной на зависть врагам и на гордость Московского государства» (Валуев 2022). Однако, в отличие от ансамбля укреплений, рассмотрение и анализ про-



Рис. 1. Карта города Смоленска из атласа Смоленской губернии. Рубеж XVIII–XIX вв.

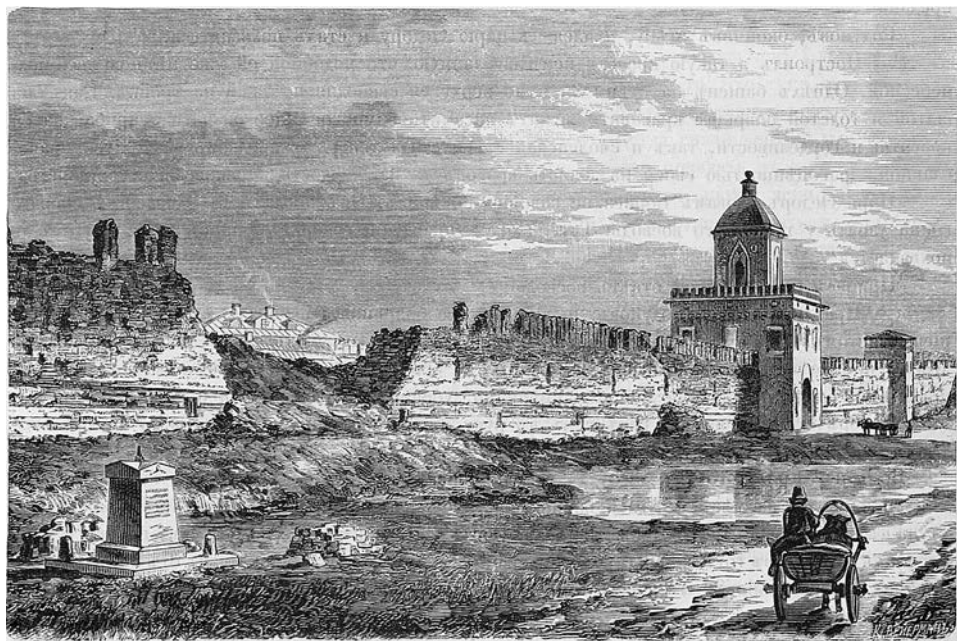


Рис. 2. Молоховская башня (Живописная Россия 1882)

цесса создания мемориального комплекса, возникшего у подножия крепостной стены, как правило, ограничивались локальными зонами. Автор ранее обращался к теме анализируемого комплекса, отмечая его целостность и художественное своеобразие (Пиляк 2025). Целью нашего исследования является выявление и анализ особенностей развития композиционной структуры Смоленского крепостного мемориала на современном этапе.

После войн XVII в. и серьезной трансформации Смоленской крепости по приказу Петра I город в эпоху Екатерины II преодолел контур крепостной стены. Аккуратные кварталы Солдатской и Офицерской слобод были предусмотрительно распланированы на почтительном расстоянии от средневековых укреплений (рис. 1). При этом хозяйственное освоение участков, непосредственно примыкающих к крепостной стене, оставалось вопросом времени. В итоге буквально через пару десятилетий, к началу XIX в., крепостные рвы приобрели характер и вид выгонных земель, однако, окруженных городскими кварталами. Мы смеем полагать, что этому немало способствовало сокращение и дальнейшая ликвидация крепостного гарнизона. Облик укреплений, скрытых постройками, и распаханный гласис не со-

ответствовали масштабной цели своего создания.

Заметим, что описываемая нами ситуация обрисовывает общую проблему, характерную для эпохи переосмысления городских укреплений в Европе в XVIII–XIX вв. При этом из-за непровинциального масштаба Смоленской крепости эта проблема рисковала уже в XIX в. превратиться в нерешаемую. Методы благоустройства территорий оборонительных сооружений были разработаны позднее, свой Александровский сад или даже Рингштрассе в Смоленске могли не появиться вовсе. Решение пришло совершенно неожиданно и было продиктовано трагическими событиями Отечественной войны 1812 г.

После освобождения Смоленска у подножия крепостной стены на месте расстрела партизана, подполковника Павла Энгельгардта, появился первый монумент губернии. Этот небольшой памятник, установленный вдовой Энгельгардта, был позже, в 1835 г. по приказу Николая I заменен новым. Николай во время своего визита в Смоленск не только оценил памятник, но и, как показали последующие события, собственной монаршей волей положил начало анализируемому нами мемориальному комплексу. Несколько ранее, в 1833 г. император одобряет предложение



Рис. 3. Вечный огонь у подножия башни Донец Смоленской крепостной стены. Фото Е. Климкиной

воссоздать взорванные французами Молоховские ворота Смоленской крепости. В башне и ранее существовал надвратный храм. Как указывает исследователь, «в начале XVIII в. сохранилась традиция древней Руси возводить благодарственные и обетные храмы в память знаменательных событий» (Бадалян 1994: 9). Возведенный новый объем башни был трактован как крупные триумфальные ворота, кратко превышающие оригинальное сооружение.

Памятник Энгельгардту и Благовещенский храм в Молоховских воротах были расположены неподалеку друг от друга. Так, уже в 1830-е гг. была намечена композиционная подчиненность намечающегося мемориала линии крепостной стены (рис. 2). Заметим, что крепость была своевременно, незадолго до этого, спасена (Полное собрание 1830: 1373, 1374) имевшим инженерное образование Николаем I от уничтожения по предложению органов власти значительной части сохранившейся крепостной стены.

Также к эпохе Николая I относится следующий монумент. В память о событиях 1812 г. на Бородинском поле, а также в городах Красном, Ковно, Полоцке, Клястицах и Малоярославце и Смоленске были установлены чугунные монументы, созданные по проектам Антонио

Адамини. Анализируя серию памятников, имеющих вид многогранных пирамид на круглом ступенчатом основании, Л.Г. Бадалян отмечает, что «формообразование монумента исходит от древнерусских колоколен XVI в.» (Бадалян 1994: 16). Построенный на основе традиционной переосмысленной композиции, монумент, открытый 5 ноября 1841 г., был предназначен для кругового обзора. Его установка на фоне или рядом с линией крепостной стены была бы, вероятно, неудачным решением. Поэтому для установки серийного памятника было выбрано пространство на поперечной оси земляной Королевской крепости. Бастионы Королевской крепости составили необходимый фон для высокого памятника, имеющего форму древнерусской колокольни. В дальнейшем в расширении мемориального комплекса получила развитие дугообразная композиция, продиктованная линией крепостной стены.

Продолжение дугообразной композиции комплекса требовало слияния мемориальных зон, созданных соответственно в 1830-х и 1840-х гг. Решение было реализовано в начале XX в. Подготовка к празднованию 100-летия событий Отечественной войны и торжественному визиту в Смоленск Николая II ускорили расширение мемориала. В январе 1911 г.



Рис. 4. Маховая башня Смоленской крепостной стены. Фото Е. Климкиной

Смоленская городская Дума постановляет устроить бульвар у подножия крепостной стены, наименовав его в память 1812 г. Брешь в стене, образованную взрывом французами Кассандаловской башни, было принято заместить зданием начального городского училища в память 1812 г. Это сооружение, возведенное по проекту местного архитектора Николая Запутряева, вольно интерпретирует формы оборонительной архитектуры.

Вдоль крепостной стены были размещены открытый в 1913 г. памятник «Благодарная Россия — Героям 1812 года», открытые в 1912 г. бюст М.И. Кутузова и мемориальные доски, посвященные полкам, участвовавшим в событиях Отечественной войны 1812 г. В качестве дополнений появился целый ряд памятников, созданных по инициативе наследников героев войны и военных подразделений. К примеру, памятник на могиле генерала Антона Скалона, погибшего 5 августа 1812 г., был установлен спустя 100 лет его внуками. Этот обелиск на кубическом основании расположен внутри земляной Королевской крепости. Верхнюю площадку центрального, обращенного на запад бастиона земляной Королевской крепости украсил памятник Софийскому полку (1912). Любопытно заметить, что мемориальная зона не была

отделена от потоков горожан. На минимальном расстоянии от памятников существовали рестораны, открытые эстрады и театр.

XX в. представил новые вызовы развитию мемориального комплекса. 25 сентября 1943 г. Смоленск был освобожден от немецко-фашистских захватчиков. Уже 18 октября 1943 г. у подножия крепостной стены, на бывшем бульваре 1812 г., был похоронен начальник политотдела 21-й армии гвардии полковник Владимир Столяров. В целом некрополь у крепостной стены объединяет 41 захоронение времени Великой Отечественной войны (Бортаковский 2023) и является редким примером в отечественной и мировой практике некрополя у фортификационного сооружения. Постепенно это пространство трансформируется в пространство памяти героев двух Отечественных войн. В 1968 г. в сквере появляется комплекс Вечного огня (рис. 3). Позднее роль информационно-эмоциональной доминанты пространства сквера была отведена открытому 24 сентября 1973 г. в здании бывшего Городского начального училища музею «Смоленщина в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 годов». Как отмечают исследователи, «наиболее реальными свидетельствами военных побед становятся храмы, воспринимаемые



Рис. 5. Авраамиевские ворота и башня Орел Смоленской крепостной стены. Фото Е. Климкиной

своего рода зримой летописью воинской доблести» (Бадалян 1994: 9). В XX в. в процессе мемориализации роль мемориального храма как типа сооружения отчасти начали исполнять тематический музей или иное учреждение культуры.

Увеличение плотности установки памятников в пространстве Сквера памяти Героев логично вызвало стремление к продолжению дугообразной композиции комплекса. В 1970-х гг. близ крепостной башни Маховой был создан памятник пионерам-героям (рис. 4). Образы пионеров, в том числе участников Великой Отечественной войны, служили образцами морали для советских школьников. Монумент стал первым в локальном мемориальном комплексе, посвященном детям — жертвам Великой Отечественной войны. В 2005 г. рядом был установлен памятник детям — узникам фашистских концентрационных лагерей «Опаленный цветок», а в 2022 г. формирование ансамбля было продолжено открытием памятника смоленским партизанам — участникам операции «Дети». Памятники занимают благоустроенную территорию у крепостной стены и формируют пространство, единое тематически, но не композиционно. Разновременная установка монументов фактически привела к тому, что единственным объединяющим элементом для

объектов остается крепостная стена, служащая фоном для восприятия мемориальных сооружений.

В продолжение намеченной логики с 1990-х гг. начинается формирование локального мемориального комплекса у Никольских ворот Смоленской крепости. В 1972–2011 гг. в расположенном рядом здании Культурно-досугового центра «Губернский» находился Дом офицеров. Логичным продолжением интерьерного пространства стало создание на прилегающей территории мемориального комплекса «Памяти смолян, павших при исполнении служебного долга». В 1995 г. в этом сквере был открыт мемориал, посвященный памяти смолян, погибших в Афганистане в 1978–1989 гг. и других военных конфликтах XX в. В 2009 г. в сквере была возведена мемориальная часовня. 28 мая 2018 г. был открыт памятник воинам-пограничникам, 11 октября 2019 г. — памятник «Росгвардия военнослужащим и сотрудникам, погибшим при исполнении служебного долга». Комплекс у Никольских ворот Смоленской крепости обладает заметной композиционной цельностью. Планировка близкого квадрату участка организована проложенными по диагоналям аллеями. Замошенная квадратная площадка по центру участка обеспечивает визуальную связь комплекса с крупным объемом Николь-

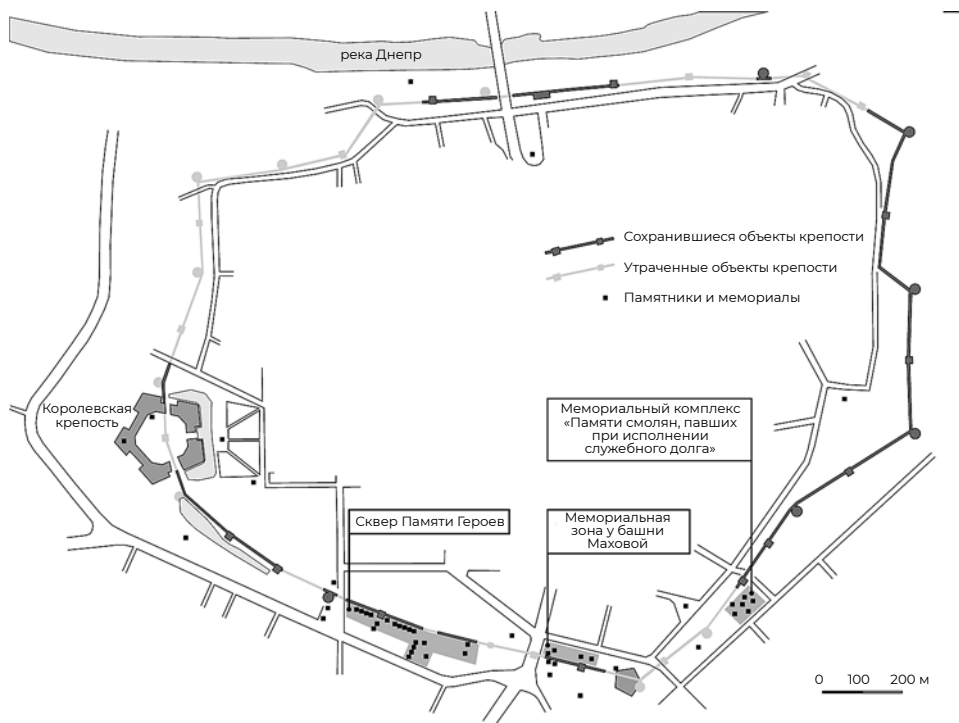


Рис. 6. Схема Смоленского крепостного мемориала

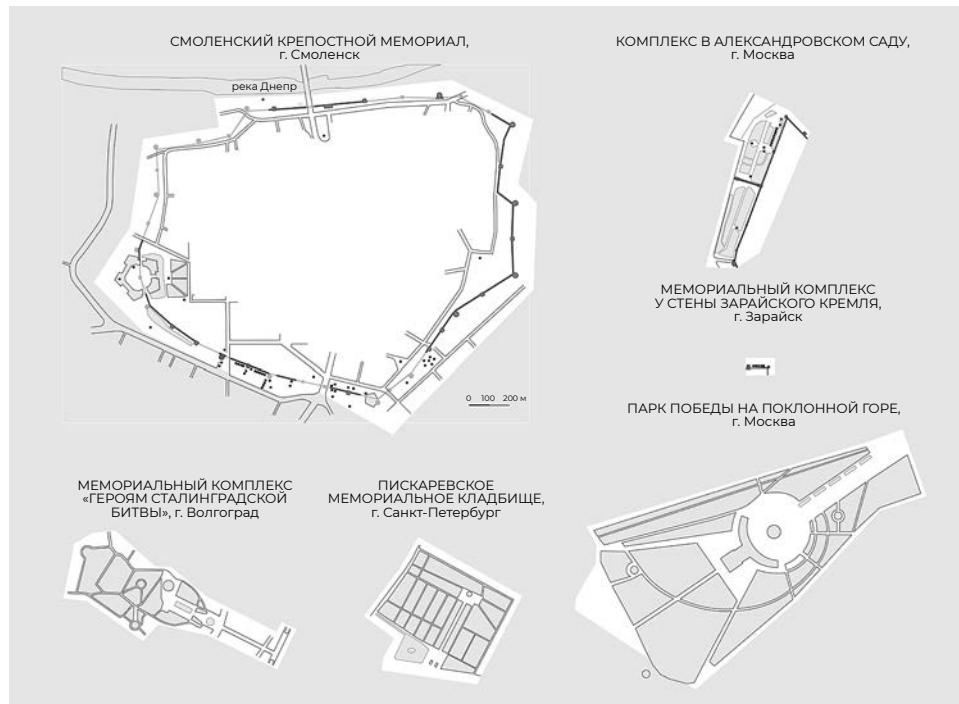


Рис. 7. Схемы Смоленского крепостного мемориала, комплекса в Александровском саду, мемориального комплекса у стены Зарайского кремля, комплекса «Героям Сталинградской битвы», Пискаревского мемориального кладбища, Парка Победы на Поклонной горе, представленные в одном масштабе

ских ворот. Памятники и часовня установлены по периметру замощенной площади. Мемориальный комплекс сохраняет посвящение военным событиям рубежа XX–XXI вв.

Таким образом, на композиционную ось, параллельную прясам Смоленской крепостной стены (рис. 5), оказались низаны несколько тематических мемориальных зон. Некоторые из них имеют буквальные четкие границы, некоторые — напротив, свободно переплетаются с другими пространствами. Однако смысловое единство, подчеркиваемое крепостной стеной, объединяет приведенные нами памятники в единый комплекс протяженностью более 4 км. Даже в сравнении с крупнейшими мемориальными ансамблями смоленский комплекс остается масштабным. Комплексы Пискаревского мемориального кладбища (1960), «Героям Сталинградской битвы» (1959–1967), Парка Победы на Поклонной горе (1984–1995) объединены общей осевой композицией,

наличием доминирующего и подчиненных монументов (рис. 6, 7). В Смоленске доминирующим элементом, что редко для мемориальных комплексов, остается ось, параллельная линии прясел крепостной стены. Близкие по посвящению мемориальные комплексы у стен Московского и Зарайского кремлей не повторяют сложившееся в Смоленске тематическое зонирование.

Заметим, что анализируемый нами комплекс характеризуется невероятным типологическим разнообразием памятников — от мемориальных храмов и музеев до захоронений героев, памятных досок, стел и обелисков. Комплекс дополнен кинотеатром «Октябрь» (1948), ставшим памятником послевоенного триумфа. Архитектурное переосмысление пространства Смоленской крепости продолжается. Однако неизменной остается кольцеобразная композиция создающегося на протяжении трех столетий мемориального комплекса.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Бадалян 1994 — Бадалян Л.Г. Памятники и мемориальные ансамбли русской воинской славы XVIII – начала XX в. Процесс развития художественных форм и композиционных приемов: автореф. дис. ... кандидата архитектуры // Ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина. СПб., 1994.
- Белогорцев 1949 — Белогорцев И.Д. Зодчий Федор Конь. Смоленск, 1949.
- Бортаковский 2023 — Бортаковский Т.В. Некрополь у Смоленской крепостной стены // Смоленская крепостная стена. 2023. № 5. С. 18–27.
- Валуев 2022 — Валуев Д.В. «Правду говорит Годунов ...» (К вопросу о возникновении одного смоленского предания) // Смоленская крепостная стена. 2022. № 4. С. 58–63.
- Всеобщая история 1968 — Всеобщая история архитектуры в 12 т. Т. 6. Архитектура России, Украины и Белоруссии. XIV – первая половина XIX вв. / под ред. П.Н. Максимова и др. Л.-М.: Изд-во литературы по строительству, 1968.
- Грачев 1900 — Грачев В.И. Смоленская крепостная стена по поводу трехстолетнего ее существования 1600–1900. Рус. Архив, 1900. Кн. III.
- Живописная Россия 1882 — Живописная Россия. Отечество наше в его земельном, историческом, племенном и бытовом значении / под ред. П.П. Семенова. Т. 3. Ч. 1: Литовское Полесье. Ч. 2. Белорусское Полесье. СПб.-М.: Тов. М.О. Вольф, 1882.
- Ильюхов 2015 — Ильюхов А. Спасители «ожерелья Всея Руси» // Край смоленский. 2015. № 2. С. 34–38.
- История 1984 — История градостроительного искусства. Рабовладельческий и феодальный периоды: учебник для вузов / под ред. Т.Ф. Саваренской. М.: Стройиздат, 1984.
- Косточкин 2000 — Косточкин В.В. Крепость Смоленска. М.: Наука, 2000.
- Модестов 2024 — Модестов Ф.Э. Смоленская крепость / науч. ред. и авт. предисл. Д.В. Валуев. Смоленск: ФГБУК «Государственный музей «Смоленская крепость», Свиток, 2024.
- Орловский 1902 — Орловский И.И. Смоленская стена. 1602–1902. Исторический очерк Смоленской крепости в связи с историей Смоленска. Смоленск, 1902.
- Пилявский 1984 — Пилявский В.И., Тиц А.А., Ушаков Ю.С. История русской архитектуры: учебник для архитектурных специальностей вузов. Л.: Стройиздат, 1984.
- Пиляк 2022 — Пиляк С.А. Культурное наследие: генезис, актуализация, ре-

валоризация. Смоленская крепость. Смоленск: ООО «Свиток», 2022.

Пиляк 2025 — Пиляк С.А. Смоленский крепостной мемориал как феномен культуры // Таврические студии. 2025. № 40. С. 32–37.

Покрышкин 1904 — Покрышкин П.П. Смоленская крепостная стена. Отчет об осмотре ее, произведенном в январе 1903 года, с краткой исторической справкой // Известия Императорской Археологической комиссии. Вып. 12. СПб.: Тип. Главного Управления уделов, 1904. С. 1–25.

Полное собрание 1830 — Полное собрание законов Российской Империи.

Соб. второе. 12 декабря 1825 – 28 февраля 1881 гг. СПб., Типография II Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1830.

Тверской 1953 — Тверской Л.М. Русское градостроительство до конца XVII ве-ка. Планировка и застройка русских городов / под ред. Н.Б. Бакланова. Л.-М.: Гос. изд-во лит. по стр-ву и архитекту-ре, 1953.

Хозеров 1930 — Хозеров И.М. Новые дан-ные о смоленской городской стене. Смоленск: Зап. обл. о-во краеведе-ния, гос. тип. им. Смирнова, 1930.

REFERENCES

Bortakovskii T.V. Nekropol' u Smolenskoi krepostnoi steny (Necropolis at the Smolensk Fortress Wall). *Smolenskaia krepostnaia stena (Smolensk Fortress Wall)*, no. 5, 2023, pp. 18–27 (in Russian).

Valuev D.V. «Pravdu govorit Godunov ...» (K voprosu o vzniknovenii odnogo smolenskogo predaniia) ("Godunov speaks the truth ...") (On the issue of the origin of a Smolensk legend)). *Smolenskaia krepostnaia stena (Smolensk Fortress Wall)*, no. 4, 2022. pp. 58–63 (in Russian).

Il'iukhov A. Spasiteli "ozherel'ia Vseia Rusi" (Saviors of the "Necklace of All Russia"). *Krai smolenskii (Smolensk Region)*, no. 2, 2015, pp. 34–38 (in Russian).

Kostochkin V.V. *Krepost' Smolenska (Smolensk Fortress)*. Moscow: Nauka Publ., 2000 (in Russian).

Modestov F.E. Smolenskaia krepost' (*Smolensk Fortress*). Ed. D.V. Valuev. Smolensk: FGBUK «Gosudarstvennyi muzei «Smolenskaia krepost'», Svitok Publ., 2024 (in Russian).

Piliak S.A. *Kul'turnoe nasledie: genezis, aktualizatsiia, revalorizatsiia. Smolenskaia krepost' (Cultural Heritage: Genesis, Actualization, Revalorization. Smolensk Fortress)*. Smolensk: ООО "Svitok" Publ., 2022 (in Russian).

Piliak S.A. Smolenskii krepostnoi memorial kak fenomen kul'tury (Smolensk Fortress Memorial as a Phenomenon of Culture). *Tavrisheskie studii (Tavrichesky Studios)*, no. 40, 2025, pp. 32–37 (in Russian).

Hoang Manh Nguyen, Vu Thi Thao, Duong Mai Huong,
Tran Phuong Anh

VIETNAM'S COASTAL ARCHITECTURAL HERITAGE FACES THE IMPACT OF CLIMATE CHANGE

Vietnam, with tropical climate characteristics, is one of the area's most heavily affected by climate change. Architectural heritage assets are a legacy from the past that provides a sense of place, local identity. They have been subjected to interaction with the surrounding environment and thus being weathered. Climate change accelerates this process, contributes to damage or completely disappearance of heritages buildings. This paper synthesizes current reports on the impact of climate change on heritage buildings in Vietnam, then points out the recommendation for solutions, especially in science and technology in minimize the impact of climate change on Vietnam's architectural heritage buildings.

Keywords: Support of technology, Vietnam's coastal architectural heritage

Хоанг Мань Нгуен, Ву Тхи Тхао, Зьонг Май Хьонг, Чан Фьонг Ань

ПРИБРЕЖНОЕ АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ВЬЕТНАМА СТАЛКИВАЕТСЯ С ПОСЛЕДСТВИЯМИ ИЗМЕНЕНИЯ КЛИМАТА

Вьетнам в силу своего тропического климата входит в число регионов, наиболее уязвимых к последствиям изменения климата. Объекты архитектурного наследия, формирующие уникальный облик местности и ее самобытность, изначально подвержены естественному износу под воздействием окружающей среды. Изменение климата значительно ускоряет эти процессы, что ведет к повреждению и даже полной утрате исторических зданий. В данной работе обобщены актуальные данные о влиянии климатических изменений на памятники архитектуры Вьетнама, а также предложены меры по минимизации этого воздействия, с особым акцентом на научно-технические решения.

Ключевые слова: поддержка технологий, архитектурное наследие прибрежных районов Вьетнама

ASK THE PROBLEM

In recent years, under the impact of climate change, temperature, rainfall, and sea level have been increasing, causing great damage to people, economy, and infrastructure in Vietnam (MONRE 2016) (fig. 1). Vietnam's average sea level will reach 0.73 m by the end of the 21st century, when 39 percent of coastal land in the southern Mekong Delta, 10 percent of the Red River Delta in the north, and 2.5 percent of the central coastal area will be flooded. This leads to serious impacts on economic activities, population, infrastructure, and buildings, including cultural heritage buildings (UN Habitat 2014). Extreme weather phenomena in Vietnam are also clearly manifested. Under the impact of climate change, the intensity of natural disasters related to rainstorms is

more serious in Vietnam. Typically, in 2016 and 2017, natural disasters occurred in many places with almost record intensity.

The increase in temperature, precipitation, humidity, and extreme weather intensity has been identified by the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) as a threat to culture, including heritage buildings. The indirect impact of climate change with changes in temperature and humidity can lead to surface or structural damage to building materials. In addition, the direct impact of climate change has a more serious impact when it can cause damage or complete destruction of heritage buildings. For example, the Hoi An World Heritage Site consists of many ancient wooden houses, which are frequently subject to flooding, and the condition wors-

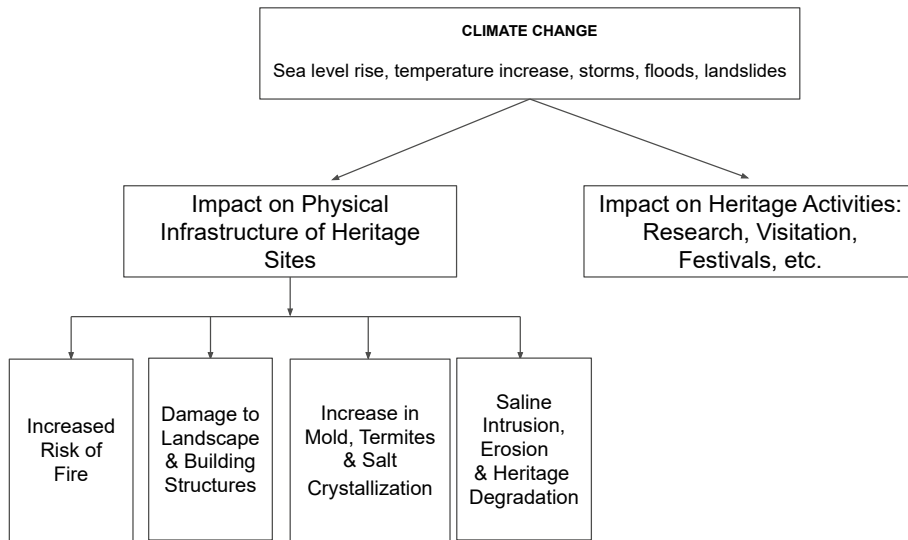


Fig. 1. Widespread impacts of climate change on heritage buildings

ens as storm water levels rise in the area (Huong 2018). High sea level causes flooding, obstructs drainage, increases ground-water level, and adversely affects the stability of the foundation. Changes in water level and salinity lead to changes in wet dry cycles, crystallization cycles, and salt dissolution cycles, contributing to accelerating the degradation of the foundations of ancient structures (UNESCO 2007).

Faced with this situation, the Vietnamese government and ministries have taken many actions in disaster prevention and climate change. In particular, the Government of Vietnam has developed a National Strategy for Natural Disaster Prevention and Control to 2030, with a vision to 2050 (No. 37, 2021, QD-TTG). Point out response measures for each type of natural disaster in each region, with the goal of reducing damage from rainstorms and floods by 50% by 2030 compared to the period 2011–2020. The Ministry of Culture, Sports and Tourism has issued Decision No. 1326/QD-BVHTTDL with an action plan to respond to climate change in the period 2016–2020, with a vision to 2030, which has been approved by the Prime Minister. This plan aims to help central and local agencies proactively adapt more effectively to natural disasters, in line with the climate change and sea level rise scenario announced in 2016 by the Ministry of Natural Resources and Environment. Through Decision 1326/QD-BVHTTDL, it can be seen that assessing the impact of climate change on monuments is a top

priority to identify solutions to preserve monuments against climate change.

From the above overviews, in this study, the authors present the current situation of climate change on heritage buildings in Vietnam, propose feasible practical mitigation solutions, and finally present practical technical solutions that have been successfully applied in a specific case in Vietnam.

THE CURRENT SITUATION OF CLIMATE CHANGE IMPACTS ON COASTAL ARCHITECTURAL HERITAGE IN VIETNAM

According to statistics from local Departments of Culture, Sports and Tourism, in recent years, the manifestations of climate change have also impacted coastal architectural heritage by region as follows (Table 1).

Climate change is negatively impacting most of the country's economic zones. It can be seen that the impact of climate change on the economic situation in Vietnam is related to natural disasters related to water disasters. Some areas are severely affected when the rate of complete damage to the DSKT is high (fig. 2).

Among natural disasters caused by climate change, the impact of floods is most significant when affecting most regions. Flooding causes the deterioration of materials, long-term immersion increases the aging process and the growth of mold micro-organisms, in addition to the risks caused by the corrosive effects of fast-flowing water. Strong flood currents can erode and col-

Table 1. Proportion of localities in regions affected by climate change 2016–2018 (%) (Source: Institute for Conservation of Monuments, 2021)

Climate Change Manifestation	Impact on Cultural Heritage	North-east, %	North-west, %	Red River Delta, %	North Central Coast, %	South Central Coast, %	Central Highlands, %	South-west (Mekong Delta), %	South-east, %
Floods & Inundation	Flooding causing damage	66.67	60.00	50.00	100.00	42.86	20.00	25.00	33.33
Floods & Inundation	Collapse of structures	33.33	40.00	16.67	0.00	14.29	0.00	0.00	33.33
Floods & Inundation	Causing degradation/deterioration	66.67	100.00	50.00	100.00	85.71	60.00	50.00	33.33
Storms & Typhoons	Collapse of historical monuments & cultural sites	0.00	0.00	16.67	0.00	28.57	40.00	8.33	33.33
Storms & Typhoons	Roof blowing off, damage to structures	50.00	80.00	33.33	66.67	42.86	40.00	16.67	66.67
Storms & Typhoons	Causing degradation/deterioration	83.33	80.00	50.00	100.00	71.43	80.00	58.33	100.00
Land-slides	Complete destruction of structures	16.67	0.00	0.00	0.00	28.57	0.00	0.00	0.00
Land-slides	Causing damage and safety hazards	16.67	60.00	33.33	66.67	57.14	40.00	58.33	33.33
Land-slides	Affecting infrastructure systems	66.67	100.00	33.33	100.00	57.14	60.00	58.33	33.33
Sea Level Rise	Affecting ecosystems	0.00	0.00	16.67	0.00	57.14	0.00	41.67	33.33
Sea Level Rise	Complete destruction of structures	0.00	0.00	16.67	33.33	28.57	0.00	8.33	33.33
Sea Level Rise	Causing damage and operational safety hazards	0.00	0.00	16.67	66.67	28.57	0.00	25.00	33.33

lapse monuments. The Northwest recorded the highest rate of flood collapse with 40 %, followed by the Northeast and Southeast with a rate of 33.33 %, and the last in the Red River Delta and South Central with 16.67 and 14.29 % respectively (fig. 3, a–c).

Impacts of landslides on the Land Reserves. Another risk of climate change is the risk of landslides. Most of our country's coastline is being eroded with an intensity of a few meters to tens of meters per year and has tended to increase sharply in recent

decades. The phenomenon of sea landslides is becoming more and more complicated and serious, especially in the Mekong Delta region, the northern mountainous area, causing damage to coastal relics. Landslides can cause cracking and subsidence of heritage buildings, the risk of collapse of buildings, and damage to the landscape around the heritage. Landslides mainly affect the Northwest, North Central and Southwest regions. In particular, the rate of relics completely destroyed by landslide charging

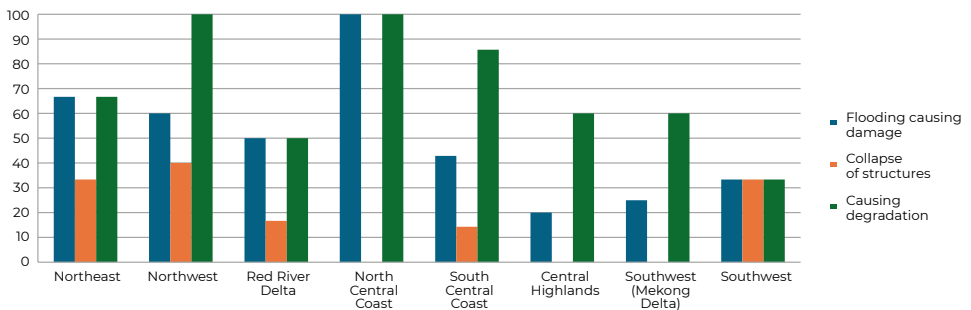


Fig. 2. Flood Impact Rate. Impact of flooding on DSKT



a



b



c

Fig. 3. Mold, algae, and lichens invade Vietnamese architectural monuments: a — Duong No Communal House, Thua Thien Hue; b — Hoi An Ancient House; c — My Son Sandstone Pillar, Quang Nam

in the South Central region is the highest with 28.57 %, followed by the Northeast with the rate of relics completely destroyed under the impact of landslide charging at 16.67 % (fig. 4, 5).

The most obvious manifestation of climate change is sea level rise, a phenomenon that has been threatening many coastal and riverside monuments. Climate change and sea level rise will exacerbate severe flooding during the rainy season, causing difficulties for drainage, increasing coastal erosion, salinization of water sources, directly affecting the existence of historical and cultural relics. Monuments located along the riverbank are even at risk of being destroyed if there are no reinforcements or relocation to new locations. Sea level rise caused serious impacts such as the complete destruction of works, which occurred mostly in the North Central and South-east regions with a rate of 33.33 %; followed by the South Central and Red River Delta with 28.57 and 16.67 %.

The results of field surveys in the Central Coast heritage clusters show that material corrosion is happening at an alarming rate. Salt crystals penetrate the hollow structure of bricks and stones (especially at Cham towers), causing surface peeling and weakening of the bearing structure. This is not only physical damage but also irreversible distortion of historical sculptural details.

PROPOSE SOLUTIONS AND DISCUSS

General solutions to mitigate the impact of climate change on climate change

1. Solutions for technical data management:

- improve mechanisms and policies: Promulgate effective mechanisms and policies that are able to facilitate and encourage stakeholders, especially businesses, to participate in the implementation of the Climate Change Response Plan;
- strengthen resources: Expand the network, maintain cooperation activities, and take advantage of all resources from domestic and foreign organizations in the process of implementing projects to build infrastructure to respond to climate change.

2. Solutions to adapt to climate change impacts:

- integrate, integrate and take the assessment of climate change impacts into the planning, development of urban development programs and in activities and plans for restoration and embellishment of coastal architectural heritage; Limit changes in the natural terrain, especially changes in natural flows and topography of the area around the heritage;
- to build and ensure drainage systems, control and limitation of floods, floods and inundation in urban areas, infrastructure systems, flood-proof vegetation and coastal protection: regulating dikes, anti-wave walls; planting mangroves or vegetation.

3. Solutions to mitigate the impact of climate change on the technical environment:

- economical and efficient use of energy and alternative energy through the use of natural ventilation

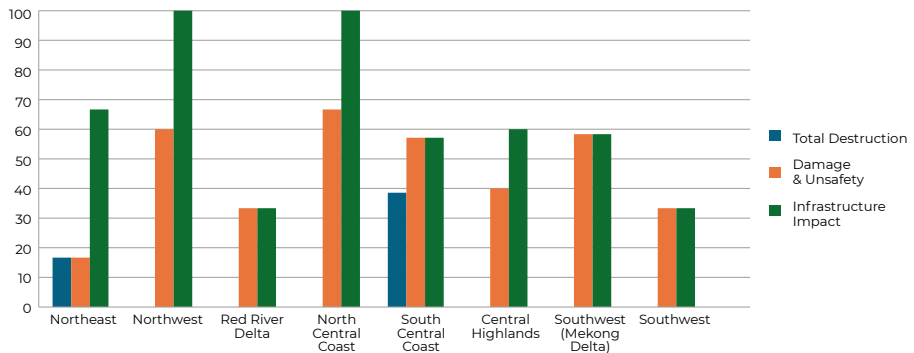


Fig. 4. The rate of landslides affected by landslide charging in areas where new green buildings are built

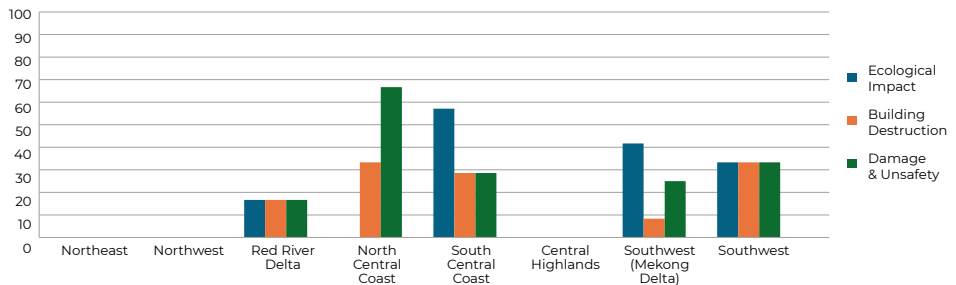


Fig. 5. The rate of climate change affected by sea level rise. Impacts of sea level rise on environmental protection

and lighting, limiting the use of air conditioning systems;

- there are measures to store water, regulate and improve the water surface space, limiting the impacts of the natural environment around the heritage;
- promote actions to mitigate greenhouse gases and strengthen greenhouse gas absorption tanks: Encourage tree planting, strengthen greening of heritage campuses.

In the theoretical system of coastal heritage restoration, the core issue lies in resolving the contradiction between “active adaptation” and the maintenance of “authenticity” under the Venetian Charter. In Hoi An, for example, technical interventions such as raising foundations in response to rising water levels must be implemented based on strict controls Architectural scale. The ultimate goal is to preserve the organic relationship between the building and the river ecosystem — a factor that shapes the historical characteristics of a traditional port city.

Specific solutions to mitigate the impact of climate change on climate change

Based on the actual situation and referring to climate change response solutions implemented in Vietnam and around the world, the authors propose a number of solutions

to mitigate the impact of climate change on Vietnam’s economic landscape, including two main groups: Solutions for the campus around the heritage and solutions for the heritage itself.

Solutions for the campus around the heritage:

- plant cover system: lawns, trees;
- waterproof brick foundation system;
- rainwater storage system: regulating reservoir, underground water storage tank, water collection garden;
- flood prevention and coastal protection infrastructure systems: regulating dikes, anti-wave walls.

Solutions for the legacy itself:

- restoration and maintenance of the covering of the works: waterproof paint, fading, mold; use scanners to detect moisture and cracks; a 3D scanner for the whole building to restore when the heritage is damaged;
- natural ventilation and lighting solutions: limit the use of air conditioning systems, use ventilation fans in combination with internal and external humidity sensors;
- reinforcement and maintenance of works: replacement and repair of damaged or vulnerable components and structures under the impact of climate change on the works;

Table 2. Weighting of the criteria in the Fuzzy-AHP method (Source: Institute for Monuments Conservation)

Three Main Factor Groups	Main Weight	Sub-criteria	Sub-weight	Rank
Natural condition indicators (NH)	430	NH1 (Slope)	38	20
	430	NH2 (Elevation)	33	21
	430	NH3 (Topographic Wetness Index)	50	17
	430	NH4 (Stream Power Index/Flow Index)	47	18
	430	NH5 (Sediment Transport Index)	57	15
	430	NH6 (Geomorphology)	113	8
	430	NH7 (Distance to rivers)	182	3
	430	NH8 (Drainage density)	178	4
	430	NH9 (Rainfall)	303	1
Socio-economic vulnerability and adaptive capacity indicators (SC)	181	SC1 (Population density)	327	6
	181	SC2 (Distance between Hoi An Ancient Town and modern transport network)	205	11
	181	SC3 (Traffic density)	149	14
	181	SC4 (Number of economic establishments)	108	19
	181	SC5 (Per capita income)	134	16
	181	SC6 (Medical staff/population ratio)	77	22
Landscape sensitivity indicators (SL)	389	SL1 (Largest patch index)	292	2
	389	SL2 (Perimeter-area fractal dimension)	186	5
	389	SL3 (Number of core segments)	146	7
	389	SL4 (Total edge contrast)	97	10
	389	SL5 (Landscape division index)	124	9
	389	SL6 (Landscape shape index)	73	13
	389	SL7 (Shannon's diversity index)	82	12

- raising the foundation of the building.

In order to apply appropriate solutions for each type of object, coastal architectural heritage needs to be assessed in terms of the status as well as the basis of area, natural conditions, funding as well as the impacts of climate change that are directly affecting the project.

Discussion of research results

Synchronization in legality, mechanisms and policies, organization of management and systematization of information on cultural heritage. The heritage information system will create a basis and premise in heritage management, effective evaluation of climate change adaptation solutions through simulation of works, etc. restoration and replacement of heritage components and parts damaged under the impacts of climate change.

Integration and integration of climate change factors into biodiversity conservation activities. Climate change impact assessment is a necessary requirement in biodiversity conservation activities in Vietnam. For biodiversity, replacement in the process of restoration, repair and reinforcement can affect the authenticity of the project. There-

fore, when implementing these solutions, it is necessary to pay attention to the material of the restored part that must be the same as the rest. For technical solutions applied to the heritage campus, it is also necessary to ensure harmony with the landscape and the overall surrounding of the building.

APPLICATION OF TECHNOLOGY IN MITIGATING THE IMPACT OF CLIMATE CHANGE AT THE COASTAL ARCHITECTURAL HERITAGE OF HOI AN ANCIENT TOWN

The authors chose the heritage site of Hoi An Ancient Town as an example of applying solutions to mitigate the impact of climate change. This is a World Heritage Site that always faces the risk of flooding caused by extreme weather phenomena such as storms and floods, especially in the context of climate change. In order to be able to take measures, plan to strengthen the ability to respond to climate change of the Coastal Architectural Heritage of Hoi An Ancient Town, it is necessary to have supporting tools to provide scientific data, assess changes to forecast and warn early problems that may occur here (Quang 2020).

MAP OF SPATIAL DISTRIBUTION OF RISK LEVEL OF NATURAL FACTOR GROUP IN HOI AN ANCIENT CITY AND SURROUNDING AREAS IN 2021

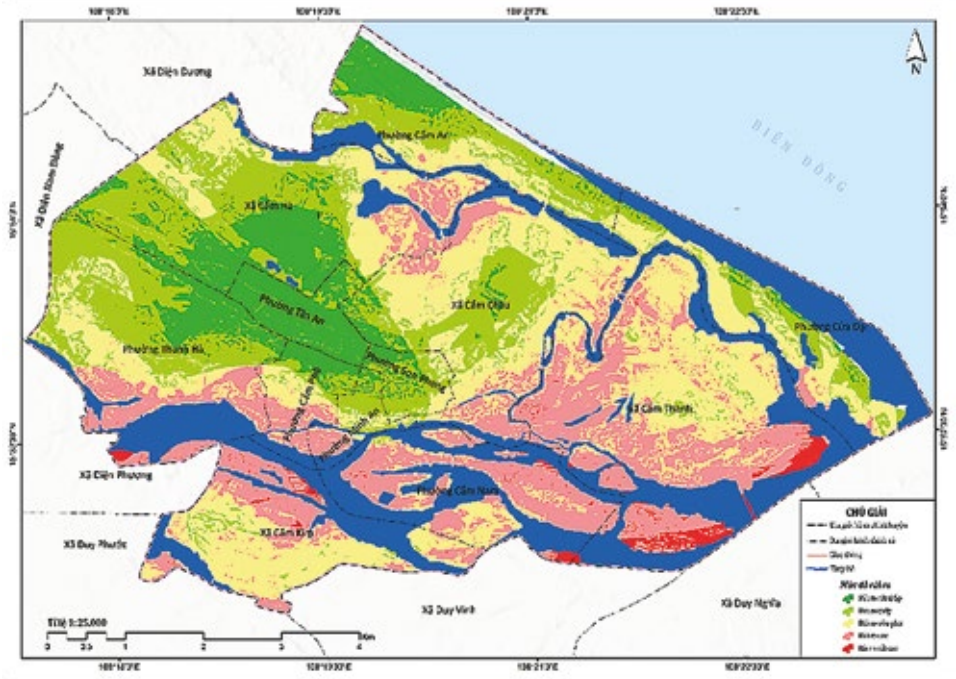


Fig. 6. Spatial distribution of risk levels for the Natural Condition Indicators (NH) group

Experimental results of remote sensing and GIS application solution at Hoi An Ancient Town Archaeological Site. From the experimental results, a risk map was developed for the global outstanding value of Hoi An World Heritage Site. Factors affecting the global value of Hoi An World Heritage were integrated in GIS and the impact weighting was calculated.

The analysis of the table shows that the group of natural elements with the highest weighting (0.430) shows the impact of natural factors that are very important to Hoi An Heritage (Table 2); this is completely reasonable because Hoi An is strongly affected by extreme natural disaster factors such as rain, storms, floods, riverbank and coastal landslides; in particular, the flood factor (Institute 2023).

The figure shows that the spatial distribution of the banking group represents a high and very high level of risk in the area along the Hoai River and Hoi An city center (fig. 6). These areas are close to the Thu Bon river system, which is related to the mixed flow regime and is strongly affected by flooding due to the combined impact of the basin system Vu Gia — Thu Bon riv-

er in the upstream. On the basis of the approaches and technical solutions that have been successfully applied and tested at Hoi An Heritage, it can be affirmed that technical and technological solutions, especially the Rapid Monitoring and Decision Support System based on remote sensing and GIS technology applied in the management of World Heritage sites in Vietnam.

CONCLUSIONS AND RECOMMENDATIONS

Climate change has been identified by UNESCO as a threat to culture, including heritage buildings. Vietnam is identified as a country heavily affected by climate change. Currently, climate change is negatively impacting the technical environment throughout this territory. Most of the impacts of climate change on heritage buildings in Vietnam are water-related impacts. In which, damage caused by floods and cyclones accounted for the largest proportion, followed by landslides, and finally sea level rise. The rate of building collapse caused by floods reached the highest level in the Northwest with 40 %, followed by the Northeast and Southeast with a rate

of 33.33 %. The rate of building collapse due to cyclones occurred mostly in the Central Highlands with 40 %, in the Southeast and South-Central regions it was 33.33 and 28.57 %, respectively. The rate of monuments completely destroyed by landslides was strongest in the South Central with 28.57 %, followed by the Northeast with 16.67 %. Finally, the rate of complete destruction of heritage due to sea level rise occurred mostly in the North Central and Southeastern regions, with a rate of 33.33 %.

Faced with this situation, the Vietnamese government and ministries have taken many actions in disaster prevention and mitigation of the impact of climate change. Solutions for environmental protection management, adaptation solutions, and solutions to mitigate the impacts of climate change have been proposed to protect environmental protection against

the impact of climate change. A number of practical mitigation solutions applied to the campus around the heritage site such as plant cover systems, permeable brick systems, rainwater storage systems such as conditioning lakes have been used and brought certain effects.

Solutions applied to the heritage itself such as restoration, enclosure maintenance, ventilation and natural lighting also have a positive impact in mitigating the impact of external natural conditions. In addition, with the strong development of science and technology, the use of technology brings high efficiency in managing environmental protection and assessing the impact of climate change on these works, thereby helping to proactively take response measures and promptly prevent possible consequences.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

MONRE 2016 — MONRE (Ministry of Natural Resources and Environment of Vietnam). *Scenario of Climate Change and Sea Level Rise for Vietnam*. Ha Noi: Environment-Resources Publisher and Viet nam map, 2016.

UN Habitat 2014 — UN-Habitat. Hoi An — Vietnam: *Climate Change Vulnerability Assessment*. Nairobi: United Nations Human Settlements Programme, 2014.

Huong 2018 — *Huong T.B.* *Climate Change Impacts on UNESCO World Heritage — The Case of Hoi An Ancient Town* // Edited book *Global Climate Change and Coastal Tourism*. CAB International, 2018.

UNESCO 2007 — UNESCO. *Climate change and world heritage*. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, Paris, 2007.

Quang 2020 — Quang Nam Provincial People's Committee, 2020a: Decision No. 351/QD-UBND approving the World Cultural Heritage Management Plan of Hoi An Ancient Town for the period of 2020–2025, with a vision to 2030.

Institute 2023 — Institute of Monuments Conservation: Research on building a support system for the management and conservation of Vietnam's world monuments on the application of remote sensing and GIS technology. Ministerial Scientific Research Project, 2023.

REFERENCES

MONRE (Ministry of Natural Resources and Environment of Vietnam). *Scenario of Climate Change and Sea Level Rise for Vietnam*. Ha Noi: Environment-Resources Publ. and Viet nam map, 2016.

UN-Habitat. *Hoi An — Vietnam: Climate Change Vulnerability Assessment*. Nairobi: United Nations Human Settlements Programme, 2014.

Huong T.B. *Climate Change Impacts on UNESCO World Heritage — The Case of Hoi An Ancient Town*. *Edited book Global Climate Change and Coastal Tourism*. CAB International Publ., 2018.

UNESCO. *Climate change and world heritage*. United Nations Educational, Sci-

entific and Cultural Organization, Paris, 2007.

Quang Nam Provincial People's Committee, 2020a: Decision No. 351/QD-UBND approving the World Cultural Heritage Management Plan of Hoi An Ancient Town for the period of 2020–2025, with a vision to 2030.

Institute of Monuments Conservation: Research on building a support system for the management and conservation of Vietnam's world monuments on the application of remote sensing and GIS technology. Ministerial Scientific Research Project, 2023.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

About the authors

Адамов Олег Игоревич, архитектор, кандидат архитектуры, пропозал/проджект менеджер в строительстве, архитектуре и градостроительстве, доцент, доцент кафедры архитектуры и реставрации Инженерной академии, Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы.

Баева Ольга Владимировна, доктор искусствоведения, доцент, советник РААСН, ведущий научный сотрудник филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России», Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства (НИИТИАГ); научный сотрудник ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А.Л. Штиглица», профессор кафедры основ архитектуры и художественных коммуникаций Национального исследовательского Московского государственного строительного университета (НИУ МГСУ). Автор более 50 научных публикаций, в том числе 3 научных монографий.

Бу Тхи Тхао, архитектор, Институт зеленых городских наук и технологий, город Ханой, Вьетнам.

Григорян Грант Варданович, архитектор, магистрант кафедры основ архитектуры и художественных коммуникаций Национального исследовательского Московского государственного строительного университета (НИУ МГСУ).

Зыонг Май Хыонг, архитектор, Институт зеленых городских наук и технологий, город Ханой, Вьетнам.

Казарян Армен Юрьевич, доктор искусствоведения, академик РААСН, почетный член РАХ, иностранный член НАН Армении, директор Института архитектуры и градостроительства Национального исследовательского Московского государственного строительного университета (НИУ МГСУ). Лауреат премии за сохранение европейского культурного наследия Europa Nostra (2014), Макарьевской премии и премии Тороса Тораманяна (2016). Автор многочисленных статей, книг и глав монографий, в том числе 4-томника «Церковная архитектура стран Закавказья VII века. Формирование и развитие традиции» (Москва, 2012–2013). Руководит исследовательскими проектами по грантам европейских

и российских научных фондов. Последний из них направлен на изучение архитектуры Ани, средневековой столицы Армении.

Коновалова Нина Анатольевна, кандидат искусствоведения, советник РААСН, ведущий научный сотрудник филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства (НИИТИАГ). Главный редактор журнала «Современная архитектура мира». Лауреат профессиональных наград, в том числе медали «За преданность содружеству зодчих» (2024), диплома Форума Международного союза архитекторов (2011), дипломов фестиваля «Зодчество» (2011, 2014, 2023). Автор более 100 научных публикаций, в том числе монографии «Современная архитектура Японии: традиции восприятия пространства» (М.-СПб., 2017). Научные интересы: архитектура Японии, сохранение традиций в современной архитектуре, архитектурные эксперименты на Всемирных выставках.

Коптев Алексей Сергеевич, архитектор, аспирант кафедры истории и теории искусств Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна. Тема диссертационного исследования: «Нордический классицизм в контексте стиливой трансформации архитектуры скандинавского региона первой трети XX века». Научный руководитель М.М. Кузнецова. По теме исследования опубликовано 6 научных работ.

Кучина Александра Владимировна, аспирант кафедры основ архитектуры и художественных коммуникаций Национального исследовательского Московского государственного строительного университета (НИУ МГСУ), научный руководитель А.Ю. Казарян. Член Вологодского отделения Союза архитекторов России, главный архитектор ООО «Вологодские реставраторы», старший преподаватель кафедры архитектуры и градостроительства Вологодского государственного университета.

Михейкин Дмитрий Игоревич, архитектор, кандидат архитектуры, научный сотрудник филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» Научно-исследовательский институт теории и истории

архитектуры и градостроительства (НИИТИАГ). Профессор Международной Академии Архитектуры, Московское отделение (МААМ). Сфера научных интересов: архитектура и градостроительство Новейшего времени; архитектура СССР, в особенности второй половины 1950–1980-х гг.; проблематика новой национальной идентичности.

Носов Константин Сергеевич, доктор исторических наук, директор Центра изучения истории фортификации (ЦИИФ), главный научный сотрудник филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства (НИИТИАГ); старший научный сотрудник музея «Нижегородский кремль» ГБУК НО НГИАМЗ. Область научных интересов: история фортификации, в первую очередь история русского оборонительного зодчества XV–XVII вв. Автор 125 публикаций по этой теме, включая ряд монографий.

Орехов Александр Николаевич, ассистент кафедры истории архитектуры, искусства и архитектурной реставрации и кафедры основ архитектурно-художественного проектирования Академии архитектуры и искусств Южного федерального университета.

Петров Вадим Дмитриевич, Саратовский государственный технический университет имени Гагарина Ю.А.

Петров Дмитрий Аркадьевич, архитектор, независимый исследователь.

Пиляк Сергей Александрович, кандидат архитектуры, доктор философских наук, доцент, советник РААСН, профессор Смоленского государственного университета, профессор Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации.

Профатило Анна Вячеславовна, аспирант кафедры истории архитектуры, искусства и архитектурной реставрации Академии архитектуры и искусств Южного федерального университета. Научный руководитель А.М. Иванова-Ильичева.

Севрюгин Михаил Алексеевич, аспирант кафедры реконструкции и реставрации в архитектуре Московского архитектурного института (государственной академии). Научный руко-

водитель Е.В. Полянцев.

Синли Ли, бакалавр Института архитектуры Кашийского университета. Восточный кампус Кашийского университета, г. Кашгар, Синьцзян-Уйгурский автономный район, Китай.

Хайли Ши, бакалавр Института архитектуры Кашийского университета. Восточный кампус Кашийского университета, г. Кашгар, Синьцзян-Уйгурский автономный район, Китай.

Хоанг Мань Нгуен, доцент, доктор наук, Институт зеленых городских наук и технологий, город Ханой, Вьетнам.

Чан Фыонг Ань, архитектор, Институт зеленых городских наук и технологий, город Ханой, Вьетнам.

Чжан Сяоцзюнь, Ph.D, доцент, Институт архитектуры Кашийского университета. Восточный кампус Кашийского университета, г. Кашгар, Синьцзян-Уйгурский автономный район, Китай.

Чжао Цин, Ph.D, доцент, Институт архитектуры Кашийского университета. Восточный кампус Кашийского университета, г. Кашгар, Синьцзян-Уйгурский автономный район, Китай.

Шарифов Мурад Эльчинович, аспирант кафедры истории архитектуры, искусства и архитектурной реставрации Академии архитектуры и искусств Южного федерального университета. Научный руководитель А.М. Иванова-Ильичева.

Шевченко Марианна Юрьевна, доктор архитектуры, профессор кафедры истории архитектуры и градостроительства Московского архитектурного института (государственной академии); ведущий научный сотрудник филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства (НИИТИАГ).

Шесторкина Анна Стоянова, аспирант кафедры основ архитектуры и художественных коммуникаций Национального исследовательского Московского государственного строительного университета (НИУ МГСУ), научный руководитель О.В. Баева.

Щербаткина Вера Львовна, старший научный сотрудник филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства (НИИТИАГ).

Юрoвская Юлия Валерьевна, архитектор, кандидат архитектуры, преподаватель кафедры градостроительства Национального исследовательского Московского государственного строительного университета (НИУ МГСУ).

Янь Цзинцзин, Ph.D, доцент, Институт архитектуры Кашийского университета. Восточный кампус Кашийского университета, г. Кашгар, Синьцзян-Уйгурский автономный район, Китай.

Adamov Oleg Igorevich, Architect, PhD in Architecture, Proposal/Project Manager in Construction, Architecture and Urban Planning, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Architecture and Restoration, Engineering Academy, Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba.

Address: Miklukho-Maklaya Street, 6, 117198, Moscow, Russian Federation

Contact: o_adamov@mail.ru

Baeva Olga Vladimirovna, Dr. in the History of Arts, Leading Researcher of the Scientific Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning — branch of the Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation (NIITIAG); Researcher at the St. Petersburg State Stieglitz Academy of Art and Industry; Professor of the Moscow State University of Civil Engineering (National Research University). She is an author of more than 50 publications, including 3 scientific monographs.

Address: Dushinskaya Street, 9, 111024, Moscow, Russian Federation

Contact: olabaeva@mail.ru

Vu Thi Thao, Architect, Institute of Green Urban Science and Technology.

Address: Pháo Đài Láng, 43, P. Láng Thượng, Q. Đống Đa, TP., Hanoi, Vietnam

Duong Mai Huong, Architect, Institute of Green Urban Science and Technology.

Address: Pháo Đài Láng, 43, P. Láng Thượng, Q. Đống Đa, TP., Hanoi, Vietnam

Kazaryan Armen Yur'ievich, Dr. in the History of Arts, academician of RAASN, honorary academician of the Russian Academy of Arts, and the member of the Armenian Academy of Sciences, Director of the Institute of Architecture and Urban Planning of the Moscow State University of Civil Engineering (National Research University). His four-volume study "Church Architecture of the Seventh Century in Transcaucasian Coun-

tries: Formation and Development of the Tradition" (Moscow, 2012–2013, in Russian) was honored with the Europa Nostra Award (2014) and with the Toros Toramanian Award (2016). He is an author of numeral articles, books and chapters. He is a head of several Russian and European grants, the last of which focused on a large study of the architecture of Ani, the medieval capital of Armenia.

Address: Yaroslavskoe Shosse, 26, 129337, Moscow, Russian Federation

Contact: armenkazaryan25@yandex.com

Konovalova Nina Anatol'evna, Candidate in the History of Arts, Leading Researcher of the Scientific Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning — branch of the Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation (NIITIAG). She is a managing editor of the periodical "Contemporary World Architecture". Konovalova was honored with the Medals of loyalty to the Community of Architects, Diplomas of the World Congress of International Union of Architects, of the festival "Zodchestvo" (2011, 2014, 2023). She is an author of the book "Contemporary Architecture of Japan: Tradition of the Space's Perception" (Moscow, 2017) and about 100 scientific publications. Research interests: architecture of Japan, traditions in the contemporary architecture, architectural experiments in the World exhibitions.

Address: Dushinskaya Street, 9, 111024, Moscow, Russian Federation

Contact: phuekirjuko@mail.ru

Koptev Alexey Sergeevich, architect, post-graduate student at the Department of History and Theory of Art at St. Petersburg State University of Industrial Technology and Design. Dissertation research topic: "Nordic classicism in the context of the stylistic transformation of the architecture of the Scandinavian region in the first third of the 20th century". The scientific supervisor

M.M. Kuznetsova. He has published 6 scientific papers on the research topic.

Address: Bolshaya Morskaya Street, 18, 191186, Saint Petersburg, Russian Federation

Contact: mailkoptev@gmail.ru

Kuchina Alexandra Vladimirovna, graduate student of the Moscow State University of Civil Engineering (National Research University), supervisor: A.Yu. Kazaryan. She is a member of the Vologda branch of the Union of Architects of Russia, chief architect of Vologda Restorers LLC, Lecturer, Department of Architecture and Urban Planning, Vologda State University.

Address: Yaroslavskoe Shosse, 26, 129337, Moscow, Russian Federation

Contact: aleksandrashpigina@mail.ru

Mikheikin Dmitry Igorevich, architect, PhD in Architecture, Researcher of the Scientific Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning — branch of the Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation (NIITIAG). Professor at the International Academy of Architecture, Moscow Branch (MAAM).

Address: Dushinskaya Street, 9, 111024, Moscow, Russian Federation

Contact: nnll003@gmail.com

Nossov Konstantin Sergeevich, Doctor of Historical Sciences, director of the History of Fortification Study Centre (HFSC), chief researcher of the Scientific Research Institute of the Theory and History of Architecture and Urban Planning (branch of the Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation), senior researcher of the “Nizhny Novgorod Kremlin” Museum. Research interests: history of fortification, primarily the history of Russian defensive architecture of the 15th – 17th centuries. Author of 125 publications on this topic, including a number of monographs.

Address: Dushinskaya Street, 9, 111024, Moscow, Russian Federation

Contact: ksnosov@yandex.ru

Orehkov Alexander Nikolaevich, Assistant of the Department of Fundamentals of Architectural and Artistic Design and of the Department of Fundamen-

tals of Architectural and Artistic Design, Academy of Architecture and Arts, Southern Federal University.

Address: Budennovskiy ave., 39, 344082, Rostov-on-Don, Russian Federation

Contact: orehov@sfedu.ru

Petrov Vadim Dmitrievich, Yuri Gagarin State Technical University of Saratov (SSTU).

Address: Politechnicheskaya Street, 77, 410054, Saratov, Russian Federation

Contact: vdmprtv@sstu.ru

Petrov Dmitry Arkadyevich, architect, independent researcher.

Contact: dpetrovsvr@yandex.ru

Pilyak Sergey Aleksandrovich, Ph.D of Architecture, Doctor of Philosophy, Associate Professor, Advisor of the Russian Academy of Architecture and Construction Sciences, Professor of the Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education “Smolensk State University”, Professor at the Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration.

Address: Przhevalskogo Street, 4, 214000, Smolensk, Russian Federation

Contact: s.pilyak@mail.ru

Profatilo Anna Vyacheslavovna, postgraduate student, Department of History of Architecture, Art and Architectural Restoration, Academy of Architecture and Arts, Southern Federal University.

Address: Budennovskiy ave., 39, 344082, Rostov-on-Don, Russian Federation

Contact: ilyuchinaav@gmail.com

Sevrugin Mihail Alexeyevich, postgraduate student, Moscow Architectural Institute (State Academy), Department of Reconstruction and Restoration in Architecture, scientific advisor — E.V. Polyantsev.

Address: Rozhdestvenka Street, 11, 107031, Moscow, Russian Federation

Contact: mihailsevrug@mail.ru

Xinlei Li, bachelor, Kashi University, Institute of Architecture.

Address: Kuonanaizheerbage Road, 463, 844006, Kashgar, Xinjiang Uyghur Autonomous Region, China

Contact: ssd_67@qq.com

Haili She, bachelor, Kashi University, Institute of Architecture.

Address: Kuonanaizheerbage Road, 463, 844006, Kashgar, Xinjiang Uyghur Autonomous Region, China

Contact: shldyx12@qq.com

Hoang Manh Nguyen, Assoc. Prof., Dr., Institute of Green Urban Science and Technology.

Address: Pháo Đài Láng, 43, P. Láng Thượng, Q. Đống Đa, TP., Hanoi, Vietnam

Tran Phuong Anh, Architect, Institute of Green Urban Science and Technology.

Address: Pháo Đài Láng, 43, P. Láng Thượng, Q. Đống Đa, TP., Hanoi, Vietnam

Xiaojun Zhang, Ph.D, Assoc. Prof. Kashi University, Institute of Architecture.

Address: Kuonanaizheerbage Road, 463, 844006 Kashgar, Xinjiang Uyghur Autonomous Region, China

Contact: zhangclara@gmail.ru

Qing Zhao, Ph.D, Assoc. Prof. Kashi University, Kashi City.

Address: Kuonanaizheerbage Road, 463, 844006 Kashgar, Xinjiang Uyghur Autonomous Region, China

Contact: 116298977@qq.com

Sharifov Murad Elchinovich, Department of History of Architecture, Art and Architectural Restoration, Academy of Architecture and Arts, Southern Federal University.

Address: Budennovskiy ave., 39, 344082, Rostov-on-Don, Russian Federation

Contact: murad.sharifov@gmail.com

Shevchenko Marianna Yuryevna, Doctor of architecture, Moscow Institute of Architecture (State Academy), Department of History of architecture and town planning, professor. Leading Researcher of the Scientific Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning — branch of the Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation (NIITIAG).

Address: Dushinskaya Street, 9, 111024, Moscow, Russian Federation

Contact: china-arch@yandex.ru

Shestorkina Anna Stoyanova, postgraduate student at the Institute of Architecture and Urban Planning of the Moscow State University of Civil Engineering (National Research University), specialization: Theory and History of Architecture, Restoration and Reconstruction of Historical and Architectural Heritage.

Address: Yaroslavskoe Shosse, 26, 129337, Moscow, Russian Federation

Contact: a.shestorkina@mail.ru

Shcherbatkina Vera L'vovna, Scientific Research of the Scientific Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning — branch of the Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation (NIITIAG).

Address: Dushinskaya Street, 9, 111024, Moscow, Russian Federation

Contact: wepopo@yandex.ru

Yurovskaya Yuliya Valeryevna, PhD in Architecture, Lecturer, Department of Urban Planning, Moscow State University of Civil Engineering (National Research University) (MGSU) Russian Federation.

Address: Yaroslavskoe Shosse, 26, 129337, Moscow, Russian Federation

Contact: wmelek@mail.ru

Jingjing Yan, Ph.D, Ph.D, Assoc. Prof. Kashi University, Institute of Architecture.

Address: Kuonanaizheerbage Road, 463, 844006, Kashgar, Xinjiang Uyghur Autonomous Region, China

Contact: 790574726@qq.com

АВТОРАМ СТАТЕЙ

To the authors of articles

Редакционная или издательская этика — это система правил, которые регулируют взаимоотношения автора, редактора и рецензента. При составлении правил мы руководствовались рекомендациями Комитета по этике научных публикаций (COPE, Committee on Publication Ethics) и Кодексом этики научных публикаций, подготовленным в Комитете по этике научных публикаций.

К публикации в журнале «Вопросы всеобщей истории архитектуры» (далее — ВВИА) принимаются только оригинальные, ранее неопубликованные научные статьи. Обращаем внимание, что автор несет персональную ответственность за предоставляемый в редакцию текст. Авторы обязуются гарантировать точное цитирование источников, используемых в процессе работы над рукописью статьи. Если авторы использовали работу и/или фрагменты текста других авторов, обязательны соответствующие ссылки на опубликованные работы.

Редакция ВВИА принимает статьи как на русском, так и на английском языке.

ПОРЯДОК ПРИЕМА СТАТЕЙ

Статьи, поступившие в редакцию и удовлетворяющие предъявляемым к рукописям объемам и правилам оформления, проходят рецензирование и редактирование (научное, техническое, стилистическое). Рецензирование и научное редактирование осуществляют специалисты НИУ МГСУ или других учреждений, имеющие квалификацию в соответствующих отраслях науки и ученую степень доктора или кандидата наук, а также члены редколлегии периодического издания ВВИА в соответствии с требованиями к изданию научной литературы. Рецензенты должны быть признанными специалистами по тематике рецензируемых публикаций и иметь за последние три года научные публикации по той же тематике. Рецензии хранятся в редакции издания в течение 5 лет. Редколлегия оставляет

за собой право отклонить статью или вернуть ее на доработку.

Редакция издания направляет авторам представленных материалов копии рецензий или мотивированный отказ, а также направляет копии рецензий в Министерство образования и науки Российской Федерации при поступлении соответствующего запроса. Принадлежность и объем авторских прав на публикуемые в журнале материалы определяются действующим законодательством Российской Федерации.

С авторов взносы за публикацию не взимаются, авторское вознаграждение не выплачивается. Плата с аспирантов за публикации рукописей не взимается. Статьи аспирантов при их подаче в редакцию издания должны сопровождаться отзывом (рекомендацией) научного руководителя.

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЕЙ

Материалы для публикации статей передаются в редакцию издания в электронном виде с соблюдением требований, установленных редакцией ВВИА, публикуются в печатном виде. Аннотации и тексты опубликованных статей доступны на странице журнала в интернете, а также на его странице на портале elibrary.ru (РИНЦ). Рукописи должны соответствовать требованиям оформления, обладать научной новизной, актуальностью, четкостью структуры, логикой изложения материала, обоснованностью выводов, отражать знания автора последней современной литературы по тема-

тике исследования. Во введении статьи должны быть четко сформулированы цель и задачи исследования; в заключении должны быть отображены краткие выводы проведенного исследования. При наличии иллюстраций, они должны быть надлежащего качества со ссылкой на источник. Объем статьи вместе с аннотацией, библиографическим списком и референсами (References) не должен превышать 30 000 знаков с пробелами. Текст должен быть набран с использованием редактора Word: шрифт Times New Roman, размер шрифта — 12, межстрочный интервал — 1,5.

ПОРЯДОК ОФОРМЛЕНИЯ И КОМПЛЕКТАЦИЯ СТАТЬИ

Материалы статьи должны быть представлены в виде текстового файла под названием «Family.doc» (например, «Ivanov.doc», исключительно латиницей) и файлов иллюстраций. Текстовый файл должен содержать следующую информацию, в последовательном порядке:

- код УДК, его необходимо самостоятельно присвоить в соответствии со справочником УДК по ссылке <http://teacode.com/online/udc>
- Ф.И.О. автора;
- название статьи;
- краткая аннотация статьи (от 200 до 250 слов — строго!);
- ключевые слова к статье (не более 5–7 слов и словосочетаний);
- фамилия, имя автора на английском языке;
- название статьи на английском языке;
- краткая аннотация статьи (от 200 до 250 слов — строго!) на английском языке;
- ключевые слова к статье на английском языке.
- текст статьи;
- библиографический список;
- список использованных в тексте сокращений (РГИА, ДОР и т.д.) с их расшифровкой;
- references;
- список иллюстраций, и в этом списке можно указать пожелания автора по расположению иллюстраций (на ширину колонки, на ширину полосы и т. д.);
- сведения об авторе в виде небольшого рассказа в объеме не более 700 знаков с пробелами, содержащем в начале в строгом порядке, через запятую, без сокращений: Ф.И.О. полностью, ученую степень, научное звание, место работы и должность в именительном падеже. В конце текста указывается почтовый адрес места работы и контактная информация — e-mail, телефон;
- аналогичные сведения об авторе в переводе на английский язык (обязательно).

Ссылки в тексте на источники и литературу (затекстовые) оформляются следующим образом: в круглых скобках курсивом указывается фамилия автора книги или статьи, далее через пробел год издания, после двоеточия — номер страницы(ы), на которую идет ссылка; например: (*Грaбapь* 1912: 68–96), (*Paul* 1963: 127–133).

Постраничные примечания оформляются в автоматическом режиме редактора Word и используются только для сведений, которые по каким-то причинам не могут быть помещены в основной текст публикации, а также для переводов иноязычных слов. В тексте примечания в скобках могут помещаться ссылки на литературу.

Иллюстрации принимаются с разрешением не ниже 300 dpi в форматах jpeg или tiff; чертежи должны содержать масштабную линейку, за редкими исключениями.

Количество иллюстраций равняется количеству страниц текста статьи, но не более 15.

Иллюстрации записываются в отдельные файлы, которые должны быть пронумерованы в соответствии со Списком иллюстраций и только цифрой, например: «5.jpeg»; в тексте статьи обязательны ссылки на номера иллюстраций, например: (ил. 5).

Уважаемые авторы ВВИА, при использовании архивных изображений, пожалуйста, убедитесь в том, что у вас есть право на публикацию материалов (договор с правом публикации или разрешение на публикацию на безвозмездной основе).

Лицензионный договор. После того как очередной номер ВВИА будет сформирован, авторам высылается шаблон лицензионного договора, который заключается в том числе для размещения полных текстов статей на сайте НЭБ (Научной электронной библиотеки, РИНЦ — Российский индекс научного цитирования). Его необходимо заполнить, передать в редакцию или выслать по почте на адрес редакции в НИУ МГСУ.

РЕКОМЕНДАЦИИ ПО СОСТАВЛЕНИЮ СПИСКОВ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Списки литературы — основной и второй, именуемый «References», — нужны для индексирования публикаций в РИНЦ и других международных наукометрических базах.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

В начале списка по алфавиту располагаются источники. Ниже помещается литература (также по алфавиту): в начале русскоязычные публикации и на других языках, пользующихся кириллицей, затем публикации с использованием латиницы. Список не нумеруется.

Перед каждой позицией списка выносятся фамилия автора (курсивом) и год издания. Эта выноска, используемая в ссылках в тексте статьи, отделяется от полного названия публикации длинным тире. Публикации на языках других алфавитов (араб., арм., греч., груз. и др.) вносятся в список с сокращенной выноской на русском языке, и их место согласуется с алфавитным порядком в русскоязычном списке.

В общий библиографический список должны попасть все архивы, откуда пу-

бликуются иллюстрации, тогда в подписанных подписях ссылка будет на номер из списка (см. ниже рекомендации по подготовке подписей к иллюстрациям).

В библиографическом описании книг и сборников статей указывается место, название издательства и год издания; для журналов и серийных сборников статей — номер выпуска и год издания. Статьи в списке должны сопровождаться указанием их страниц. Для не периодически издаваемых сборников необходимо указывать редактора (Ред. ... или ред.-сост. ...; Ed. by ...).

Ответственность за точность библиографических описаний несет автор публикации. Использование неточных сведений затрудняет подсчет индекса цитируемости системой РИНЦ.

ПРИМЕР ОФОРМЛЕНИЯ БИБЛИОГРАФИЧЕСКОГО СПИСКА

Асратян 2000 — Асратян М.М. Армянская архитектура раннего христианства. М.: Инкомбук, 2000.

Григорян 1982 — Григорян В. Малые центричные памятники Армении раннего средневековья. Ереван: Академия наук Армянской ССР, 1982.

Завадская — Завадская И.А. Баптистерии Херсонеса (к истории крещального обряда в ранневизантийский период) // Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии. Вып. 9. 2002. С. 251–272.

Казарян 2005 — Казарян А.Ю. Триконховые крестово-купольные церкви в зодчестве Закавказья и Византии // Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. К 2000-летию христианства. Памяти О.И. Подобедовой : сб. ст. / отв. ред. М.А. Орлова. М.: Северный паломник, 2005. С. 13–30.

Казарян 2012–2013 — Казарян А.Ю. Церковная архитектура стран Закавказья VII века. В 4 т. Т. 1–4. М.: Локус Станди, 2012–2013.

Мальцева 2018 — Мальцева С.В. Триконхи в архитектуре Балкан IV–XII веков // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. Вып. 32. 2018. С. 34–58.

Мнацаканян 1960 — Մնացականյան Ս.Ի. Հայկական ճարտարապետության Սյունիքի դիրքը (Мнацаканян С.Х. Сюникская школа армянского зодчества). Ереван: изд. Академия наук Армянской ССР, 1960.

Токарский 1946 — Токарский Н.М. Архитектура древней Армении. Ереван: Академия наук Армянской ССР, 1946.

Токарский 1959 — Токарский Н.М. Джрвеж I. Результаты работ Джрвежской археологической экспедиции 1957 г. // Археологические раскопки в Армении. № 8. Ереван: изд. Академия наук Армянской ССР, 1959.

Bell 1910 — Bell G. The Churches and Monasteries of the Tur Abdin // Amida / eds. M. Van Berchem, J. Strjigowsky. Heidelberg: Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1910. P. 224–261.

REFERENCES

Этот, второй, библиографический список является списком литературы с транслитерацией не «латиноязычных» описаний на латинский алфавит и указанием перевода на английский язык (помещается в скобках вслед за транслитерацией). При транслитерации пользуйтесь сайтом «Транслит по-русски» <https://translit.ru/ru/lc/> (строго по ссылке!).

Порядок публикаций в References должен повторять порядок основного списка, за исключением не используемых в данном случае ссылок на источники. Позиции публикаций не сопровождаются условной краткой формой, как в пер-

вом списке. В References курсивом показываются не авторы, а основные названия публикаций: названия книг, сборников, журналов. После места издания указывается издательство (латиницей — оригинальное название или транслитерация) и ставится слово Publ. Название статьи отделяется от названия журнала точкой; после названия журнала через запятые идут номер выпуска и (или) тома (с обозначениями vol. и no., вне зависимости от языка оригинала), а также страницы (с обозначениями pp., независимо от языка оригинала).

ПРИМЕР ОФОРМЛЕНИЯ СПИСКА REFERENCES

- Hasratian M.M. *Armianskaia arkhitektura rannego khristianstva (Armenian architecture of Early Christianity)*. Moscow: Inkombuk Publ., 2000 (in Russian).
- Grigoryan V. *Malye tsentricheskie pamiatniki Armenii rannego srednevekov'ia (Small centric monuments of Armenia of the Early Middle Ages)*. Erevan: Academy of Sciences of the Armenian SSR Publ., 1982 (in Russian and Armenian).
- Zavadskaja I.A. *Baptisterii Khersonesa (k istorii kreschal'nogo obriada v rannevizantiiskii period) (Baptisteries of Chersonesos (on the History of the Baptismal Rite in the Early Byzantine Period))*. *Materialy po arkheologii, istorii i jetnografii Tavrii (Materials on Archeology, History and Ethnography of Tavria)*, vol. 9, 2002, pp. 251–272 (in Russian).
- Kazaryan A.Yu. *Trikonkhovye krestovokupol'nye tserkvi v zodchestve Zakavkaz'ia i Vizantii (Triconch Cross-Domed Churches in the Architecture of Transcaucasia and Byzantium)*. *Vizantiyskiy mir: iskusstvo Konstantinopolia i natsional'nye traditsii. Pamiati O.I. Podobedovoi (The Byzantine World: The Art of Constantinople and National Traditions. To the 2000th anniversary of Christianity. In memory of O.I. Podobedova)*. Moscow: Severnyi polomnik Publ., 2005, pp. 13–30 (in Russian).
- Kazaryan A.Yu. *Tserkovnaia arkhitektura stran Zakavkaz'ia VII veka: Formirovanie i razvitie traditsii (Church Architecture of the 7th Century in Transcaucasian Countries: Formation and Development of the Tradition)*, vol. 1–4. Moscow: Locus Standi Publ., 2012 (in Russian).
- Mal'tseva S.V. *Trikonkhi v architecture Balkan IV–XII vekov (Thiconchs in the Architecture of the Balkans from the 4th to the 6th Centuries)*. *Vestnik PSTGU. Series 5: Questions of the History and Theory of Christian art*, no. 32, 2018, pp. 34–58 (in Russian).
- Mnatsakanian S.Kh. *Haikakan Tchartarapetutian Siuniki dprotse (Syunik School of Armenian Architecture)*. Yerevan: Academy of Sciences of the Armenian SSR Publ., 1960 (in Armenian).
- Nalbandian G.A. *Kompleks rannesrednevekovykh arkhitekturnykh pamiatnikov Pemzashena (The Complex of Early Medieval Architectural Monuments of Pemzashen)*. *Voprosy istorii i teorii arkhitektury (Questions of the History and Theory of Architecture)*. Yerevan: Khorurdai grokh Publ., 1985, pp. 9–17 (in Russian).
- Tokarskii N.M. *Dzhhrvezh I. Rezul'taty rabot Dzhhrvezhskoi arkheolodicheskoi jekspeditsii 1957 g. (Jrvesh I. Results of the Work of the Jrvezhsky Archaeological Expedition 1957)*. *Arkheologichesk- ie raskopki v Armenii (Archaeological Excavations in Armenia)*, no. 8. Erevan: Academy of Sciences of the Armenian SSR Publ., 1959 (in Russian).
- Bell G. *The Churches and Monasteries of the Tur Abdin. Amida*. Eds. M. Van Berchem, J. Strjigowsky. Heidelberg: Carl Winters Universitätsbuchhandlung Publ., 1910, pp. 224–261.

РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПОДГОТОВКЕ ПОДПИСЕЙ К ИЛЛЮСТРАЦИЯМ

1) для фотографий

Название объекта, месторасположение (если нужно). Архитектор(ы). Дата постройки. Автор, дата съемки/источник изображения/место хранения

Если съемка архивная или музейная, то обязательно указать место хранения. Если это копия изображения из издания, то это издание указывается в библиографическом списке, и за подписью под иллюстрацией в круглых скобках следует ссылка на публикацию.

Пример:

- *Qingdao, Sankt Michaels Katedrale, SaintMichael's Cathedral, 1931-1934 (photo of the author)*
- *Здание Купеческого банка на Невском проспекте. Архитектор Л. Н. Бенуа. 1901-1902. Фотография А. Вознесенского, 2009 г.*

- *Роминтен. Охотничий дом. Архитектор Х.Х. Мунте (совм. со Сверре и П. Ольсеном)*

- *1891. Фотография 1945 г. РГА КФД*

2) для чертежей

Название объекта. Дата создания. Вид (план, разрез, перспектива и т.д.). Место хранения/источник изображения

Пример:

- *Херсонес. Уваровская базилика. План (Уваров 1854)*

Если известен автор и дата создания конкретного чертежа, обязательно их указывать:

Автор. Название объекта. Дата создания. Вид (план, разрез, перспектива и т.д.). Место хранения/источник изображения

Пример:

- *К. Ф. Шинкель. Театр в Берлине. Рисунок пером, 1919 г. (Schinkel 1821: Tafel 1)*

РЕЦЕНЗЕНТАМ СТАТЕЙ

Рукопись, полученная для рецензирования, должна рассматриваться как конфиденциальный документ, который нельзя передавать для ознакомления или обсуждения третьим лицам, не имеющим на то полномочий от редакции. Рецензент обязан давать объективную и аргу-

ментированную оценку изложенным результатам исследования. Персональная критика автора неприемлема. Рецензент не должен использовать неопубликованные данные, полученные из представленных к рассмотрению рукописей, для личных целей.