

КУЛЬТУРА. ИСКУССТВО

UDC 72

Yuliya Zakharyna,
Doctor of Sciences, Associate Professor;
Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank
(Belarus)

**CONQUERING THE PEAKS: THE IMAGERY OF THE ARCHITECTURE OF
SKYSCRAPERS IN THE REALITIES OF TIME**

The article reveals the variability of the imagery of the architecture of skyscrapers through the prism of the realities of time. In historical retrospect, in comparison with the general cultural process, the artistic and aesthetic qualities of high-rise buildings are presented. The main aspects of the imagery of skyscrapers of the digital era are identified. It is emphasized that the skyscraper as an artistic phenomenon acts as a marker of the level of development of human civilization, fixing the cumulative transformations of the surrounding reality.

Keywords: imagery of architecture; skyscraper; the realities of time; the cultural life of society; urbanism.

朱莉娅·扎卡琳娜

征服高峰：时间现实中的摩天大楼建筑

本文通过时间现实的棱镜揭示了摩天大楼建筑意象的变化性。文章回顾历史，与一般的文化过程相比较，呈现出高层建筑的艺术和审美品质；鉴别出数字时代摩天大楼形象的主要方面；强调了摩天大楼作为一种艺术现象，作为人类文明发展水平的标志，记录了周围环境的总体转变。

关键词：图像架构；摩天大楼；时间现实；社会的文化生活；城市化。

Юлия Захарина

**ПОКОРЯЯ ВЕРШИНЫ: ОБРАЗНОСТЬ АРХИТЕКТУРЫ НЕБОСКРЕБОВ В
РЕАЛИЯХ ВРЕМЕНИ**

В статье сквозь призму реалий времени раскрывается вариативность образности архитектуры небоскребов. В исторической ретроспективе в сопоставлении с общим

культурным процессом презентуются художественно-эстетические качества высотных зданий. Вычлняются основные аспекты образности небоскребов цифровой эпохи. Акцентируется, что небоскреб как явление художественное выступает маркером уровня развития человеческой цивилизации, фиксирующем совокупные преобразования окружающей действительности.

Ключевые слова: образность архитектуры; небоскреб; реалии времени; культурная жизнь общества; урбанизм.

Введение

Высотное строительство, охватившее мегаполисы и крупные города как реакция на дефицит территориального ресурса в XX веке, обозначило один из перспективных векторов архитектуры будущего. Увеличение высотности зданий, расположенных в среде плотной застройки отдельных городских районов, во многом решило урбанистические задачи и кардинально изменило облик городов. Они стали насыщены новыми выразительными акцентами, доминирующими в пространстве и определяющими символы культуры зарождающейся постиндустриальной эпохи.

Миграция сельского населения в города, строительство городов нового поколения на свободных территориях в индустриальную эпоху рефлекторно отразились на зодчестве. Не менее значимым фактором преобразования урбанистических территорий явилось перераспределение сфер производства и увеличения доли заводов и фабрик в городской черте, осуществляющих выпуск продукции с использованием машин и автоматизированных систем. Это потребовало организации новых рабочих мест (в том числе офисов) и значительного приумножения жилого фонда, особенно в крупных городах.

Но сформированная столетиями урбанистическая ткань не принимала радикальных вмешательств. Уплотнение застройки в исторически апробированных традиционных схемах, подходах не решало обозначенных задач. Модернизация и реновация отдельных зданий с повышением их этажности и пристройками блоков-корпусов лишь замедлили бы исторически предопределённые культурные процессы. Города ждали новых концептуальных идей зодчих.

В новых реалиях высотное строительство было единственно верным путём развития крупных городов. Но и оно, в свое время, имело множество вариантов художественно-образной трансформации городских пространств. От принятия основной концептуальной схемы градостроительной реорганизации среды, конструктивно-технических решений, визуализации и воплощения архитектурных замыслов зависело будущее жизни городов.

В условиях индустриального города роль глобального преобразователя среды жизнедеятельности человека взяли на себя небоскрёбы. Они ворвались в урбанистический контекст как машины, определяющие качественно новый уровень мышления, в котором техницистские идеи главенствовали над изысканностью, элегантностью и эмоциональностью, свойственными самому процессу и продуктам художественного творчества. Как справедливо подчёркивает в исследовании новаторских форм архитектурного творчества русский зодчий-конструктивист и теоретик архитектуры М. Я. Гинзбург, «машина появилась в нашей жизни уже давно, как результат изобретательности человеческого гения в борьбе за своё материальное благополучие, в деле удовлетворения чисто утилитарных потребностей, и так как она появилась и начала распространяться именно в то время, когда понятие “утилитарности” постигалось как полярное и даже враждебное “эстетическому”, то совершенно естественна та роль, которую она и вытекающие из неё формы жизни заняли в нашем художественном мировоззрении» [2, с. 85].

При том, что небоскрёбы уже более столетия покоряют города, изменяя не только эстетику среды обитания человека, но и саму её трактовку, в научной литературе вопросы художественности и образности архитектуры высотных зданий анализируются недостаточно широко и целостно. Наибольшее внимание исследователей архитектуры концентрируется на вопросах конструктивных и функциональных особенностей высотных зданий [1], типах и моделях высотного здания [4], материалах и инженерных решениях [5], технологиях возведения и формах [3], уникальности структуры и инновационности инженерной мысли [6]. Между тем, технические и технологические характеристики высотных зданий не позволяют осмыслить эстетические качества построек этого типа и проследить эволюционные процессы их позиционирования в урбанистической среде. Контекстуальность образности архитектуры небоскрёбов раскрывается в компаративном и ретроспективном анализе явлений и процессов

культурной жизни на разных временных отрезках. Здесь имеют место мировоззренческие особенности, специфика быта и эстетических приоритетов общества, ценностные установки и социальные ориентиры, задающие импульс креативной мысли зодчих и преломляющиеся посредством символизации в образах искусства, в целом, и архитектуры, в частности.

Основная часть

Появление высотных зданий в конце XIX века, безусловно, стало возможным благодаря развитию инженерной мысли. Подготовившие почву экспериментальные и выставочные проекты европейских инженеров-новаторов – Дж. Пакстона, Г. Эйфеля – дали толчок в освоении новых технологий, позволяющих реализовывать грандиозные замыслы. Вначале в мостостроении (мост Марии Пии через реку Дору в Португалии, архитектор Г. Эйфель, 1877) и постройках промышленного назначения (Великая оранжерея в Чатсуорте, Англия, архитектор Дж. Пакстон, 1836–1841), а затем в архитектуре жилых и общественных зданий (особняк «Железный дом» в Икитосе, Перу, архитектор Г. Эйфель, 1889) стали использоваться металлоконструкции (чугунные опоры, стальной каркас), позволяющие варьировать архитектурную форму. Благодаря международным и всемирным выставкам, демонстрирующим возможности современной индустрии, металлоконструкции быстро вошли в практику архитектурно-строительной деятельности, определяя конструктивную логику.

Металлические опорные элементы не были единственной формой выражения инновационных архитектурных решений. Металл завоевывал как сферу архитектуры, так и дизайн интерьеров. Чугун, железо и сталь преобразовали архитектурную среду, причём как завуалировано (в скрытых за оболочками конструктивных схемах), так и демонстративно (выставляя напоказ смоделированные из металла формы).

В конце XIX века увлечённость художников новыми материалами наиболее ярко выразилась в целостном художественно-образном решении построек стиля модерн. Оформление фасадов зданий точно соответствовало дизайну их интерьеров, отражая единство художественной мысли мастеров. Архитектурное пространство словно перетекало изнутри наружу. Созданные из металла тонкие колонки в форме деревьев в интерьере, ограждения лестниц, напоминающие заросли кустарников, светильники на опорах в виде

стебля цветка повторялись в наружном декоративном оформлении. Гармоничность усматривалась в целостности и единстве как декоративных мотивов, так и средств их воплощения (Народный дом в Брюсселе, Бельгия, архитектор В. Орта, 1899).

Если в конце XIX века в европейских государствах осмысление металлоконструкций осуществлялось последовательно и тактично, замещая в известных типах сооружений и зданий отдельные элементы (несущие, декоративные), то в США внедрение инновационных конструкций имело революционный характер. Здесь стальной каркас зданий изначально начал приниматься в архитектурной мысли как новаторское средство воплощения идей урбанизма. В сложившейся городской ткани возведение с использованием стального каркаса «высоток» (свыше шести этажей) открыло перспективы рационального переустройства города на основе уплотнения застройки.

Преодоление шестиэтажного рубежа высотности осуществляли пионеры и лидеры прогрессивных архитектурно-художественных школ, в числе которых была Чикагская архитектурная школа в США и Баухауз в Германии. Здесь, в среде мастеров архитектуры и дизайна рождались и реализовывались смелые концепции и замыслы, ориентированные на утверждение господства функционального подхода к проектированию объектов и предметов искусства. Конечно, акцентуация утилитарности в деятельности зодчих и дизайнеров, преследовавших новое толкование комфорта, спровоцировало волну минимализма в декоративной отделке зданий и предметов интерьера. Та система целостного декоративного оформления фасадов и внутреннего убранства, которая сложилась в среде представителей стиля модерн в Европе и закономерно вытекала из эволюционного развития архитектурно-художественной мысли, у рационалистов не получила поддержки по объективным причинам. Ведь, например, высотные здания, вкраплённые в городской организм с плотной застройкой, не давали возможности восприятия элементов декора. Такие здания требовали обновления лексики художественного языка архитектуры.

При всём противоборстве рационалистов с историческими традициями архитектурной пластики всё же декоративное убранство имело место на ранней стадии строительства небоскрёбов – прототипов современных высотных построек. Так, первые небоскрёбы, построенные в США – Хоум-иншуренс-билдинг в Чикаго (архитектор У. Ле Барон Дженни, 1885), Уэйнрайт-билдинг в Сент-Луисе (архитектор Л. Салливан, Д. Адлер, 1890–1891), –

получили сдержанный наряд. В первом случае его образовывала рустовка первых двух этажей, вычленение портала, обрамлённого колоннами на высоком цоколе, стилизованные капители пилястр и арочные обрамления оконных проёмов, отсылающие к традициям ренессансной европейской архитектуры. Во втором случае декоративная пластика венчала постройку в виде орнаментального пояса из закрученных и переплетённых линий, сложенных во флористическую композицию (в аттиковой части), и разграничивала этажи выше второго уровня посредством художественно оформленных фрагментов фасада, в основе которых лежал растительный мотив. Здесь мастера следовали европейским приёмам модерна.

Модерн в Европе был столь мощным стилевым течением, что на рубеже XIX – XX веков его художественные приёмы удивляли и увлекали зодчих разных архитектурных школ и воззрений. В начале XX века черты и мотивы архитектуры модерна прослеживались не только в зодчестве европейских стран, но и далеко за пределами континента. Так, треугольное в плане высотное здание на Манхэттене в Нью-Йорке, возведённое по проекту архитекторов Д. Бернем, Ф. Динкелберг и прозванное за свою необычную форму местными жителями «утюгом» (Флэтайрон-билдинг, 1902), получило сложный декор фасадов, соответствующий по своим эстетическим характеристикам системе отделки зданий европейского модерна. Здесь также, как и в рижском модерне (в частности, в проектах М. Эйзенштейна), декоративное убранство фасадов отразило воспевание мифологических образов и орнаментальных мотивов Древнего Египта и Древней Греции. Стилизованные изображения антропоморфных лиц – маскароны, львиные головы с открытыми пастьми, пальметты и розетки, венки и украшения арочных дуг меандром, стилизованные коринфские колонны, скрепленные картушем, увенчали 22-этажный небоскреб. Символика декоративных мотивов, присущих зданиям модерна, прозвучала в высотном здании как триумф покорения архитектурой новых вершин. Здание необычной формы в своём ретроспективном наряде словно ликовало.

Открывая всё новые горизонты в проектировании и строительстве высотных зданий, зодчие XX века утверждали ранее не принимаемые социумом эстетические критерии красоты и совершенства. С развитием технологий и расширением индустрии увлечённость украшательством постепенно утрачивала силу, уступая дорогу логике и рассудительности,

выражаемым в образах архитектуры. Ускорение темпов жизнедеятельности общества, распространение автотранспорта и разрастание городов в масштабе сместило акценты с декоративной пластики как одного из доминирующих средств выразительности на форму, силуэт и конструктивно-технические особенности зданий, раскрывающие суть эстетики техногенной цивилизации. В образах небоскрёбов получила воплощение идея дематериализации среды, реализуемая посредством внедрения облегчённых конструкций и стеклянных «оболочек».

Теоретическое осмысление путей преобразования городских пространств в реалиях культурной жизни общества индустриальной эпохи дал один из лидеров немецкой школы Баухауз Л. Мис ван дер Роэ. Его идея создания безбарьерной среды, выражающейся в концепции перетекания пространства за счёт остекления фасадов, нашла воплощение как в проектах малоэтажных построек (жилых домов, павильонов), так и в строительстве высотных зданий. Возведённый по его проекту небоскрёб Сигрем-билдинг в Нью-Йорке (США, совместно с архитектором Ф. Джонсом, 1956–1958) с целостным остеклением фасадов обозначил точку отсчёта нового этапа в архитектурной мысли. В нём впервые в высотной архитектуре открыто прозвучал отказ от декоративности, достигаемой посредством инструментария монументального искусства, в пользу рациональной взвешенности, открытости и конструктивности. Новая эстетика усматривалась в отсутствии деталей, не воспринимаемых в движении на автотранспорте. Отныне особенности кинетического восприятия архитектуры определяли образы зданий и сооружений.

Остекленные фасады небоскрёбов порождали разные оттенки образности в зависимости от применяемых материалов и конфигураций построек. В деловых кварталах мегаполисов вырастали всё новые архитектурные гиганты, окутанные стеклом и сияющие блеском техногенного мира. В стёклах высоток, словно в зазеркалье, отражалась окружающая среда, непрерывно меняющаяся, удивляющая и шокирующая. Казалось, что сами небеса опустились на землю и стали частью созданного руками человека мира.

Стекло постепенно стало основным, но не единственным средством моделирования архитектурного пространства. Его использование в архитектуре (наиболее ярко в конструктивно-техническом решении небоскрёбов) во второй половине XX века продемонстрировало возможности иллюзорно исказить, видоизменить реальную

действительность. Именно здесь наглядно и откровенно презентовались разные физические свойства стекла – проницаемость, отражение, преломление (районы Дефанс в Париже, Манхэттен в Нью-Йорке, Москва-Сити в Москве, застройка г. Дубай в ОАЭ). Прочная материя визуально растворялась в воздушных потоках, навесные ограждающие стеклянные панели стирали границы реального и виртуального (мнимого). Прозрачное стекло обеспечило эффект сквозного проникновения, зеркальные поверхности зрительно расширили пространство, а цветное стекло (синее, оранжевое, голубое и др.) создало многогранные образные характеристики высоток, изменяющие своё прочтение в зависимости от времени суток, поры года, иных средств выразительности (декоративной подсветки, медиа).

Небоскрёб предстал тем экспериментальным объектом творчества архитекторов, в котором синтезировались научно-технические достижения социума и креативные идеи зодчих по преобразованию среды обитания человека. В конце XX – начале XXI века небоскрёб стал трактоваться как микромир, отражающий все процессы и явления культурной жизни общества в своей образности.

Небоскрёбы поэтизировали исторические архитектурные формы, прозвучавшие как дань прошлому (небоскрёб в форме пирамиды «Трансамерика» в г. Сан-Франциско, архитектор У. Перейра, 1969–1972). В их образности посредством иконического изображения кораблей, машин и механизмов (отель Бурж-эль-Араб в Дубае, ОАЭ, архитектурное бюро «Atkins», 1994–1999), а также конструкторских решений (небоскрёб Turning Torso в г. Мальмё, Швеция, архитектор С. Калатрава, 2005) отразился «дух культуры» индустриального и постиндустриального общества. Высотки XXI века начали интерпретироваться как озеленённые территории (Namba Parks в Осаке, Япония, дизайн «Jerde Partnership», 2009; Park Royal Tower в Сингапуре, арх. бюро «WOHO», 2013), выступающие частью ландшафта крупного города.

Отдельным аспектом образности небоскрёбов цифровой эпохи стала тенденция к природоподобию архитектурных форм. Небоскрёбы отразили в своих образах явления природного мира – вибрацию воздуха, движение воды (небоскрёб Aqua в Чикаго, США, архитектурное бюро «Studio Gang Architects», 2006–2009), имитировали органические формы – раковины моллюсков, коконы, осиные и птичьи гнёзда и др. (небоскрёбы «Mode Gakuen

Сосооп» в Токио, архитектурное бюро «Tange Associates», 2008; Aldar HQ в Абу-Даби, архитектурное бюро «MZ Architects», 2007–2010). Они начали презентоваться как биоморфные структуры, раскрывающие особенности и суть функционирования живых организмов и биологических систем. Так, например, закрученные в спираль небоскрёбы приняли в качестве прообраза структуру ДНК (башня Революции в Панаме, архитектурное бюро «Pinzón Lozano & Asociados», 2011; небоскрёб Diamond Tower в Джидда, Саудовская Аравия, дизайн студии «Al-Masarat For Counstruction», проект 2011).

Заключение

Трансформация образности небоскрёбов в эволюции продемонстрировала движение архитектурной мысли в целом, технологий, эстетики, образности архитектуры на разных этапах исторического развития. Запечатлевая и отражая изменения в культурной жизни общества, небоскрёб стал своеобразным маркером уровня развития человеческой цивилизации. В образах небоскрёбов абсорбировались как достижения человечества в науке и технике, так и глобальные проблемы современности, прозвучавшие как призыв общества к переоценке социокультурных ценностей и корректировке отношений к окружающему миру.

Список использованных источников

1. Астафьева, Н. С. Перспективы строительства и эксплуатации небоскрёбов в 21 веке / Н. С. Астафьева, Е. С. Канищева, И. О. Никонова // Региональное развитие: электронный научно-практический журнал. – 2015. – № 1(5) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://regrazvitie.ru/perspektivy-stroitelstva-i-ekspluatatsii-neboskrebov-v-21-veke>. – Дата доступа: 02.09.2021.
2. Гинзбург, М. Я. Стиль и эпоха. Проблемы современной архитектуры / М. Я. Гинзбург. – М.: Государственное издательство, 1924. – 248 с.
3. Маколи, Д. Как это построено: от мостов до небоскрёбов. Иллюстрированная энциклопедия / Д. Маколи ; пер. с англ. М. Гескиной. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2015. – 192 с.

4. Хилл, Д. Как построен небоскрёб / Д. Хилл ; пер. с англ. А. Коробейникова. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2020. – 194 с.

5. Ульянова, Е. В. Концептуальные модели формирования структуры высотного здания / Е. В. Ульянова // Инновации и инвестиции. – 2019. – № 5. – С. 212–218.

6. Terranova, A. New Urban Giants: The Ultimate Skyscrapers Hardcover / A. Terranova, G. Spirito. – Vercelli : White Star, 2008. – 216 p.

References

1. Astaf'eva, N. S. Perspektivy stroitel'stva i ekspluatatsii neboskrebov v 21 veke / N. S. Astaf'eva, E. S. Kanishcheva, I. O. Nikonova // Regional'noe razvitie: elektronnyi nauchno-prakticheskii zhurnal. – 2015. – № 1(5) [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa : <http://regrazvitie.ru/perspektivy-stroitelstva-i-ekspluatatsii-neboskrebov-v-21-veke>. – Data dostupa : 02.09.2021.

2. Ginzburg, M. Ya. Stil' i epokha. Problemy sovremennoi arkhitektury / M. Ya. Ginzburg. – М.: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1924. – 248 s.

3. Makoli, D. Kak eto postroeno: ot mostov do neboskrebov. Illyustrirovannaya entsiklopediya / D. Makoli ; per. s angl. M. Geskinoi. – М.: Mann, Ivanov i Ferber, 2015. – 192 s.

4. Khill, D. Kak postroen neboskreb / D. Khill ; per. s angl. A. Korobeinikova. – М.: Mann, Ivanov i Ferber, 2020. – 194 s.

5. Ul'yanova, E. V. Kontseptual'nye modeli formirovaniya struktury vysotnogo zdaniya / E. V. Ul'yanova // Innovatsii i investitsii. – 2019. – № 5. – С. 212–218.

6. Terranova, A. New Urban Giants: The Ultimate Skyscrapers Hardcover / A. Terranova, G. Spirito. – Vercelli : White Star, 2008. – 216 p.