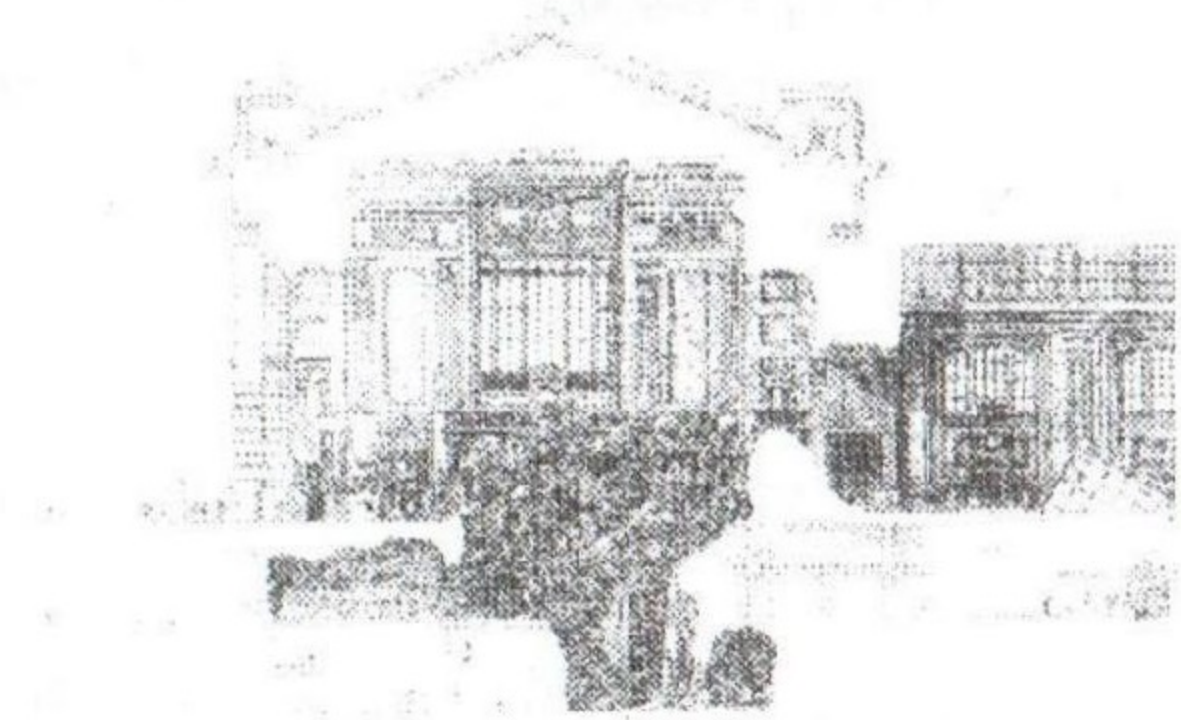
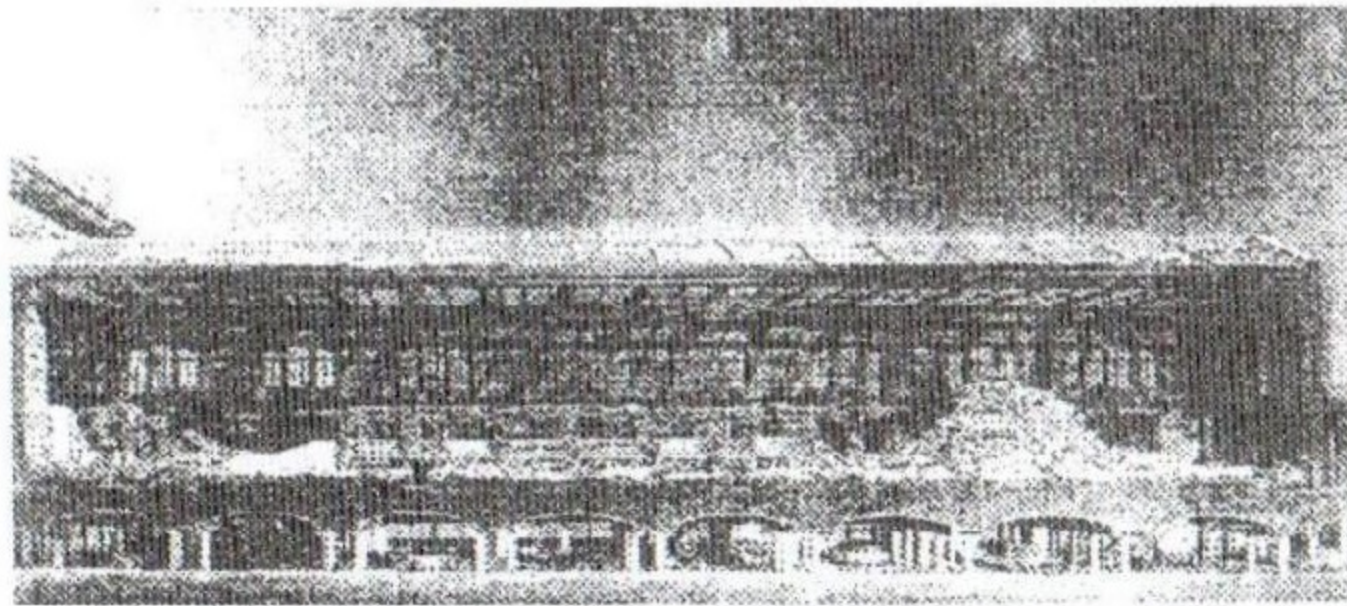
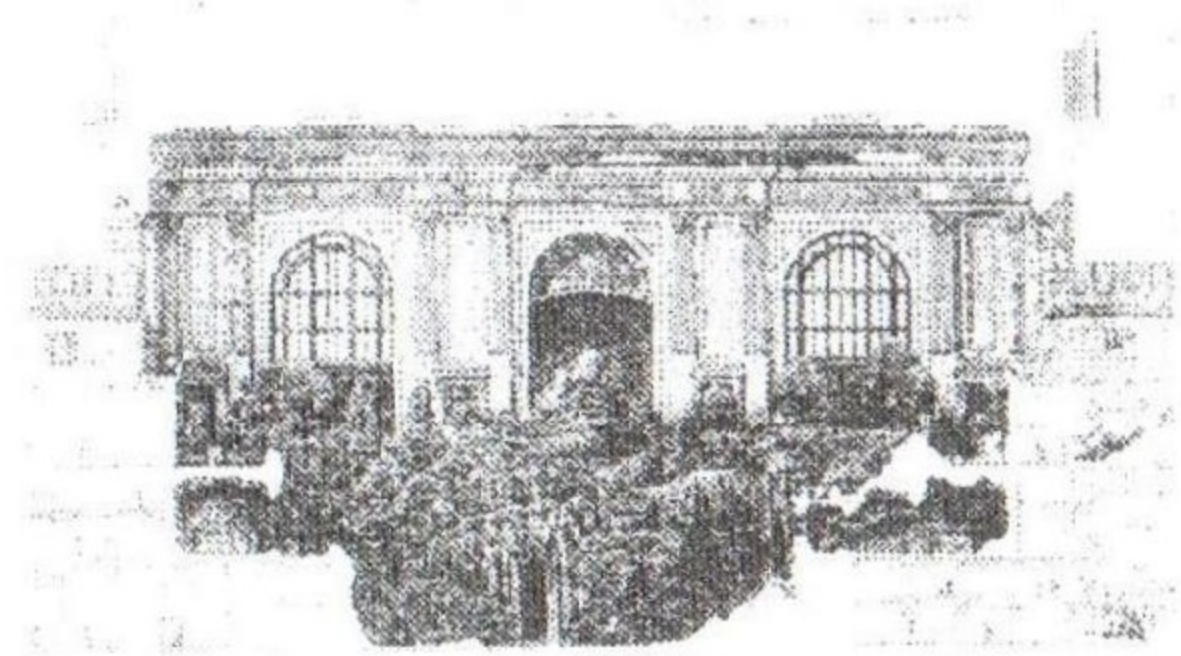
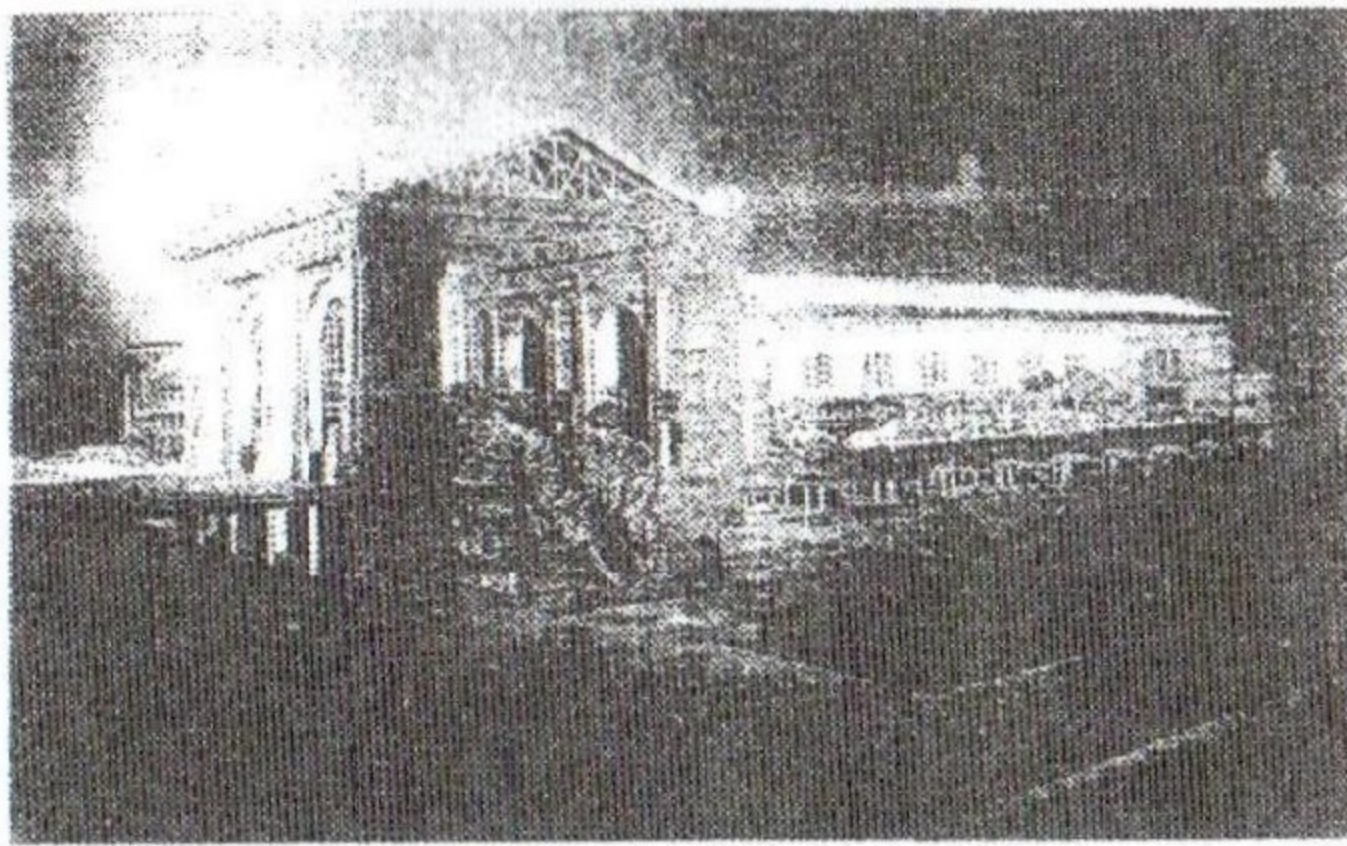


## К ВОПРОСУ О СЕМАНТИКЕ АТРИУМНЫХ ПРОСТРАНСТВ.

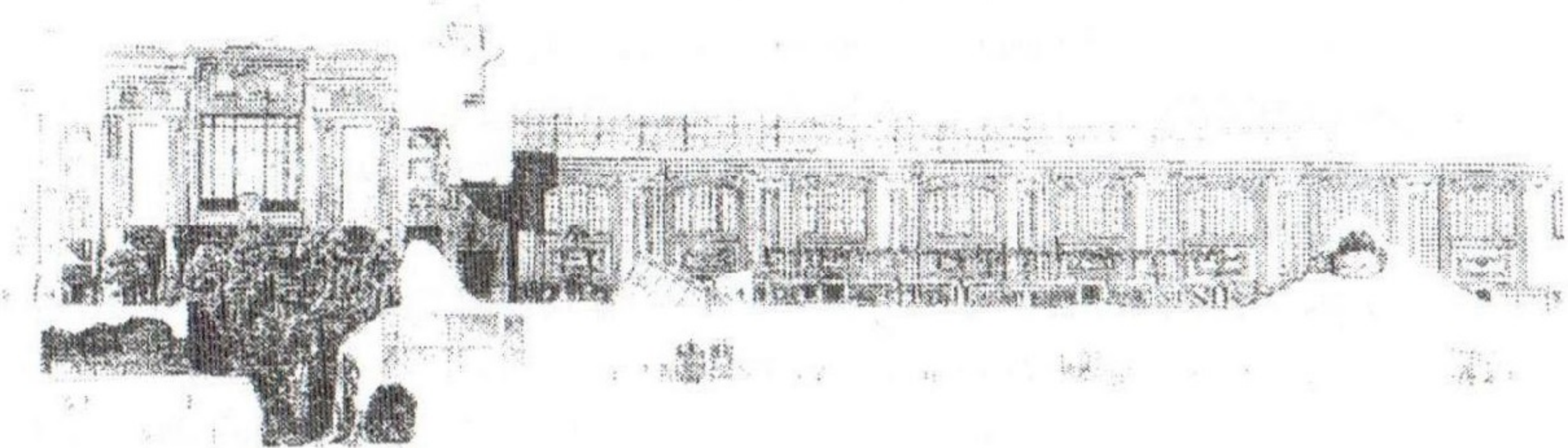
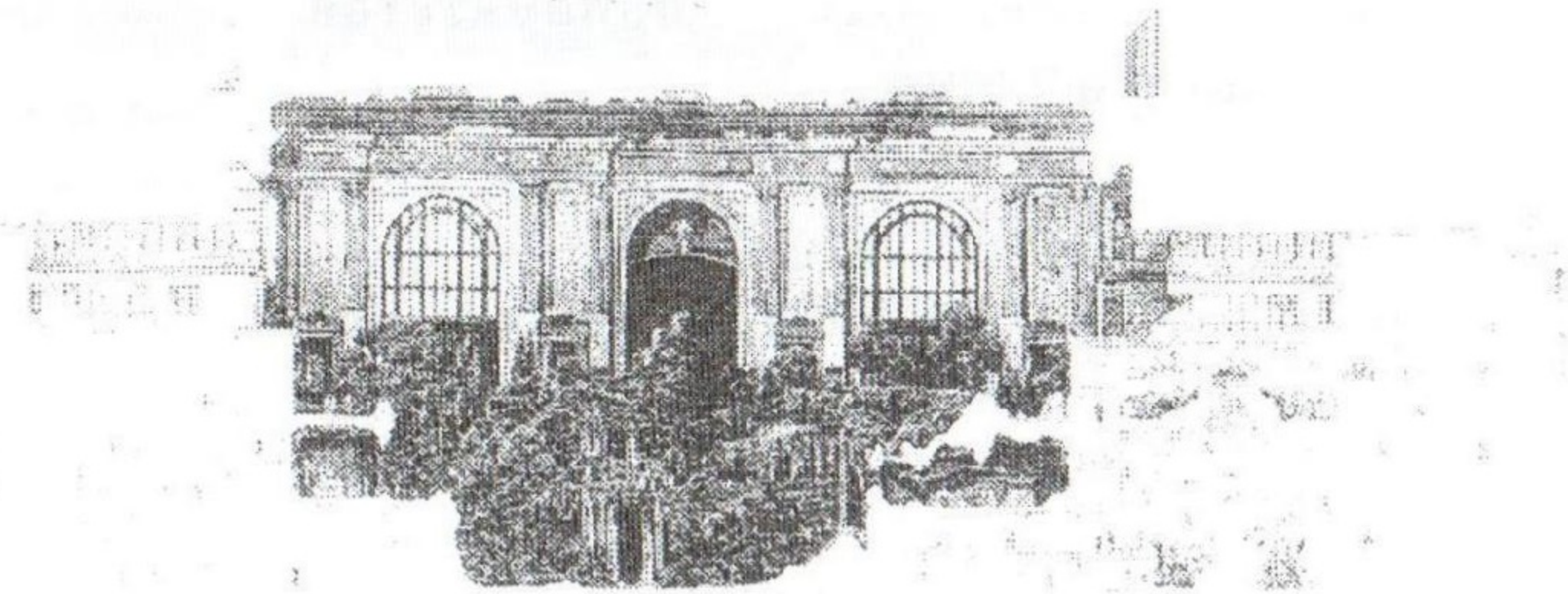
**Андронкина Л.В., Сющук Ю.Г.** (Одесская государственная академия строительства и архитектуры, г. Одесса)

**Исследуются содержательные аспекты архитектурного языка атриумных пространств античности, средневековья, индустриальной и постиндустриальной эпох. Выделены универсальные оппозиции, лежащие в основе содержательной структуры атриумов и варианты их художественно-образной интерпретации, определяемой системой ценностных приоритетов каждой из рассматриваемых эпох.**

Проблемы повышения художественно-эстетического качества архитектурной среды занимают особое место в исследованиях по теории архитектуры и градостроительства последних десятилетий. Характерный для предшествующей эпохи акцент на функциональной и структурной составляющих градостроительных решений привел к обезличиванию современной застройки городов. Кризис модернистских градостроительных концепций способствовал развитию целого спектра новых теоретических направлений, в рамках которых, используя достижения других гуманитарных наук, предпринимаются попытки приблизиться к пониманию природы взаимодействия человека и его предметно-пространственного окружения. Одним из таких направлений является архитектурная семиотика, рассматривающая архитектурную среду и ее отдельные компоненты как знаковые системы, совокупность которых формирует особый архитектурный язык. Содержательными аспектами архитектурного языка занимается семантика, его



UNION STATION  
KANSAS CITY, MISSOURI  
ARCHITECT  
E. AMBAJ



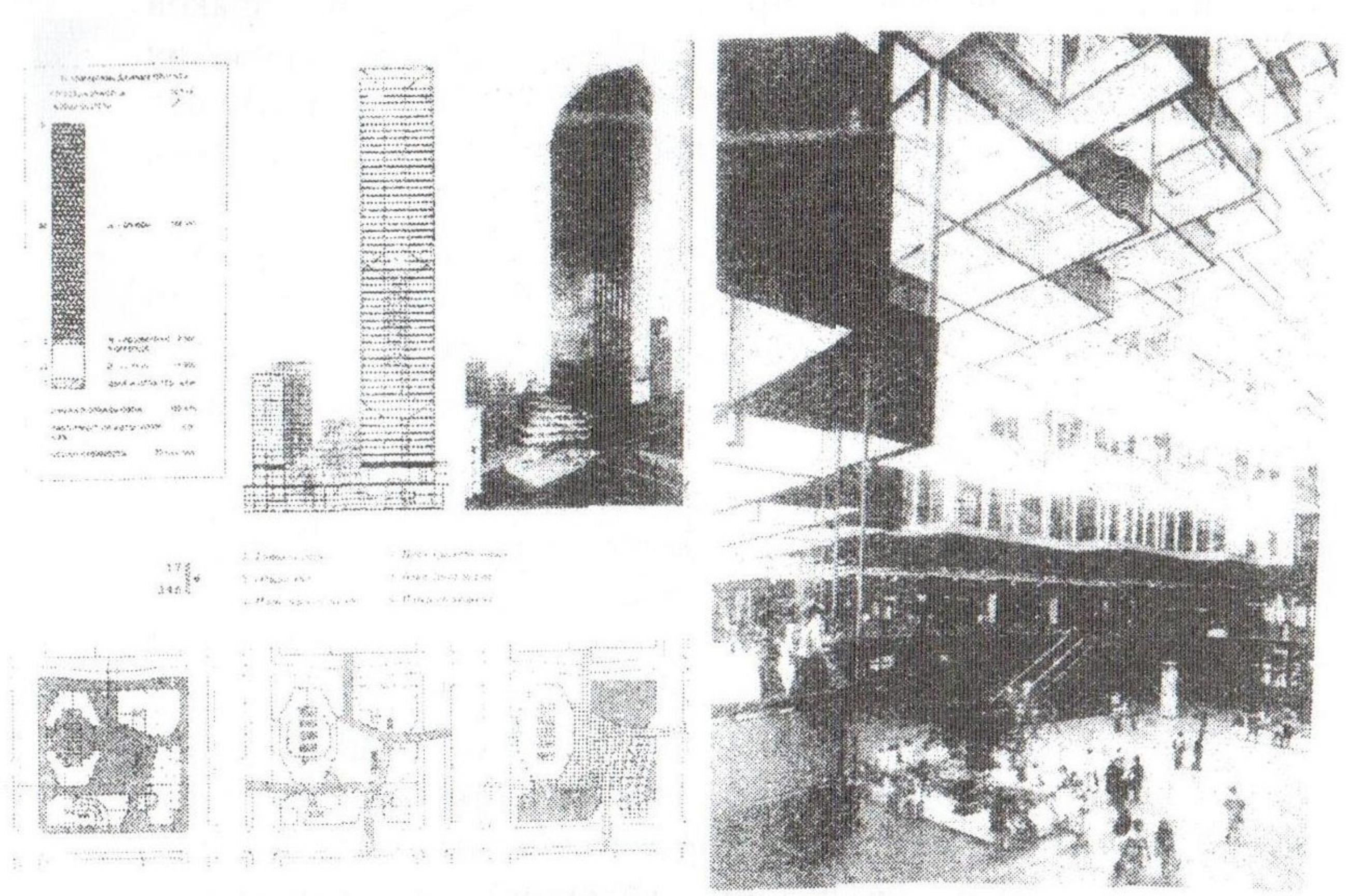
Проект главного городского вокзала “Юнион стейшн” в Канзас-сити, штат Миссури. Перепрофилирование и реконструкция. Арх. Э.Амбж.

грамматические формы, правила сочетаемости знаков являются предметом синтаксиса, вопросы функционирования знаков относятся к сфере прагматики [1,с.389,441]. Любая последовательность знаков, объединенная смысловой связью, определяется в исследованиях по семиотике как текст. Содержание художественных текстов формируется как сознательными установками автора, так и на уровне его неосознанных интенций. Обычно в тексте присутствует несколько уровней организации: от наиболее общих правил связности и цельности до глубинных пластов смысловой структуры [1,с.508]. Текст неотделим от контекста с которым он образует единую, смыслогенерирующую систему. Изменение контекста влечет за собой и изменение содержания текста [2,с.9]. Вот лишь некоторые из положений формирующих теоретическую базу архитектурной семиотики.

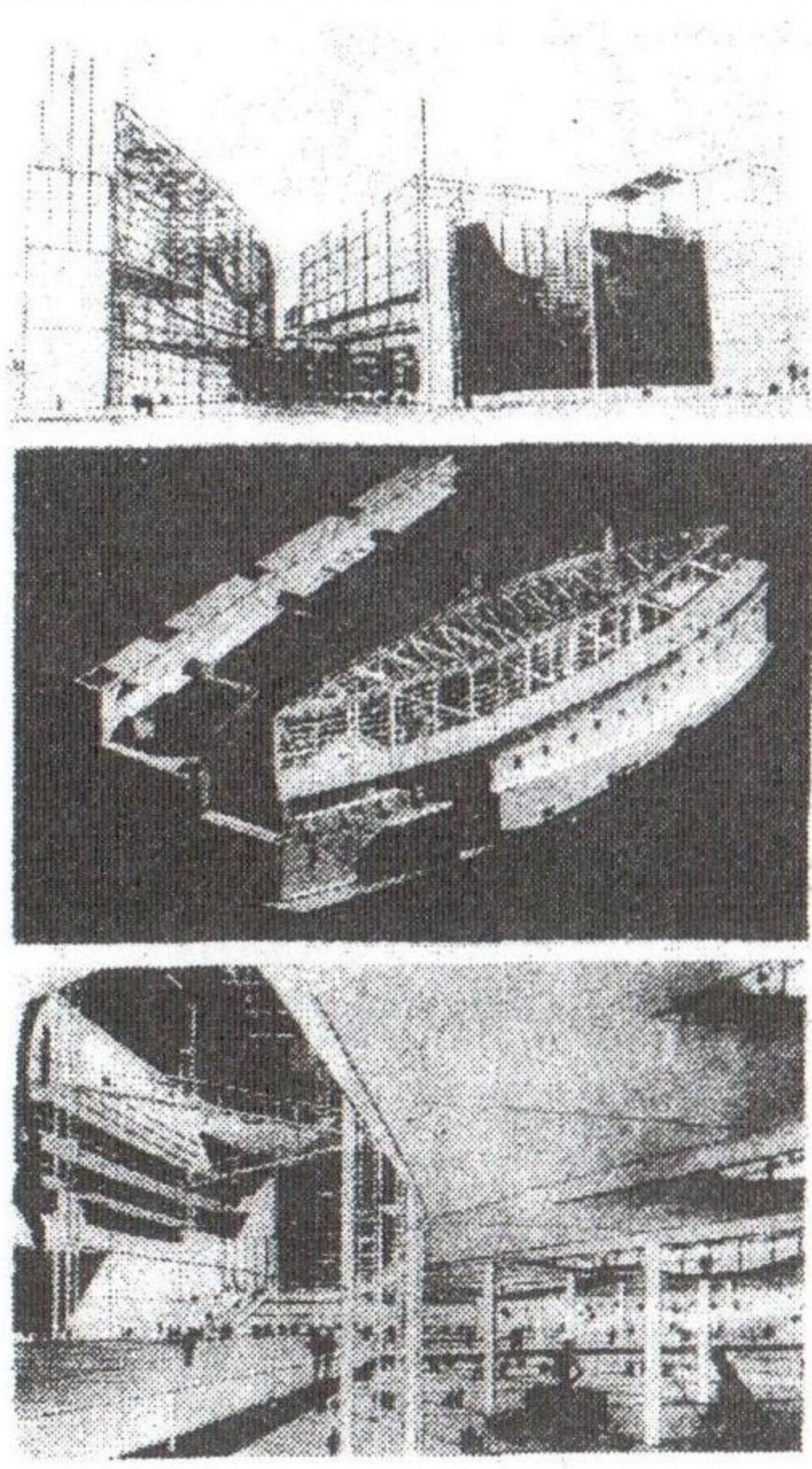
Параллельно с развитием теории продолжался практический поиск способов организации архитектурной среды. Со временем этот путь привел к отказу от тотального пространственного разделения функций, к пониманию необходимости формирования зон общения в виде пешеходных улиц и атриумных пространств [3,с.133-137,142]. Последние стали весьма популярны в экономически развитых странах. Устойчивый рост численности строящихся атриумов, который наблюдался на протяжении последней трети XX в., по прогнозам специалистов сохранится и в перспективе [4,с.3]. Преимущественное использование атриумов как зон общения требует соответствующего средового оформления, стимулирующего социальную коммуникацию.

В последнее время атриумные здания получают все большее распространение и в отечественной архитектуре, в т.ч. в архитектуре Одессы (с ее широкоизвестным культом дворов и традициями "атриумостроения", восходящими к рубежу XIX-XX вв.). В этом контексте всесторонний анализ атриумных пространств вообще и их изучение с позиций архитектурной семантики в частности представляется весьма уместным и своевременным.

История атриумов насчитывает не одно тысячелетие и является не менее древней, чем история античных ордеров. В структуре атриумного пространства нашла свое отражение



Центр "ILDS". Миннеаполис, шт. Миннесота, США, 1972г. Арх. Ф. Джонсон, Дж. Берджи, Е. Бекер и др.



Международный общественно-культурный центр в Токио. Арх. Р. Виньоли. Перспектива, макет, интерьер.

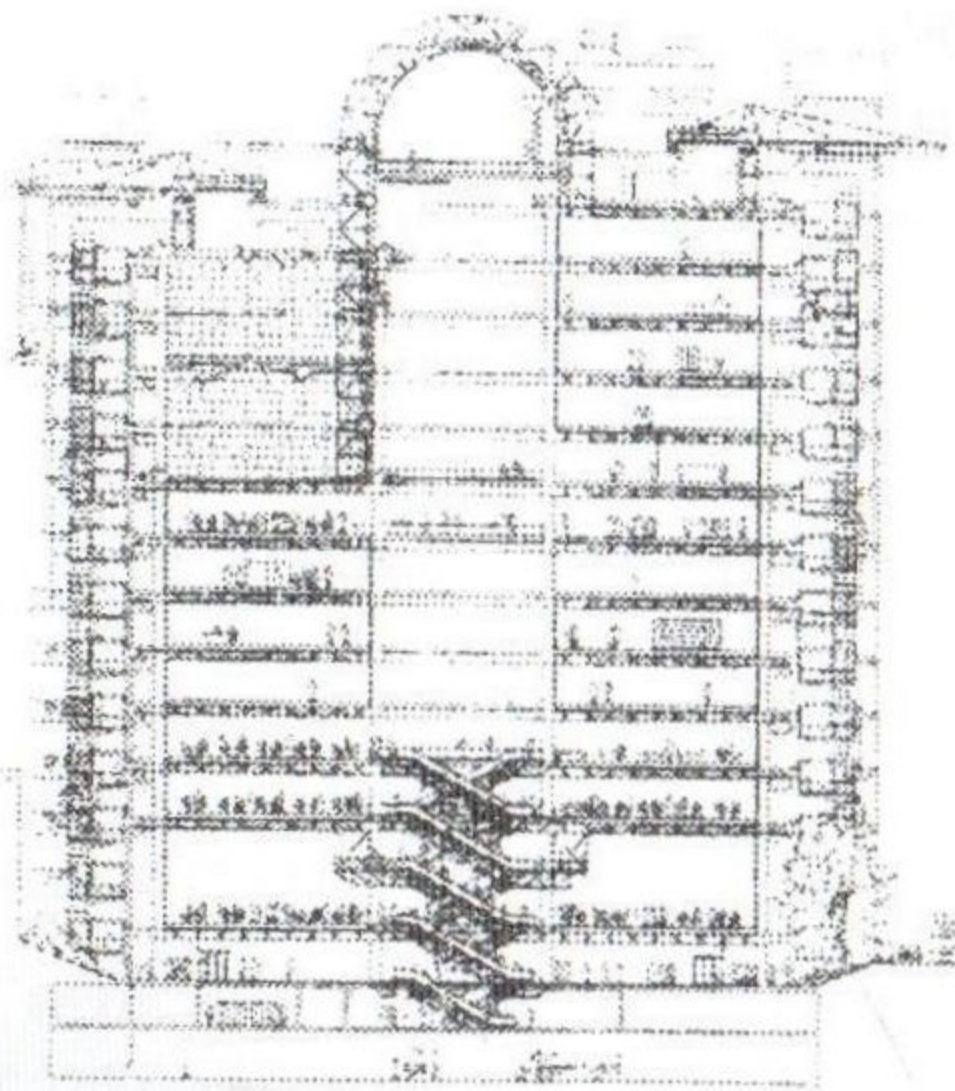
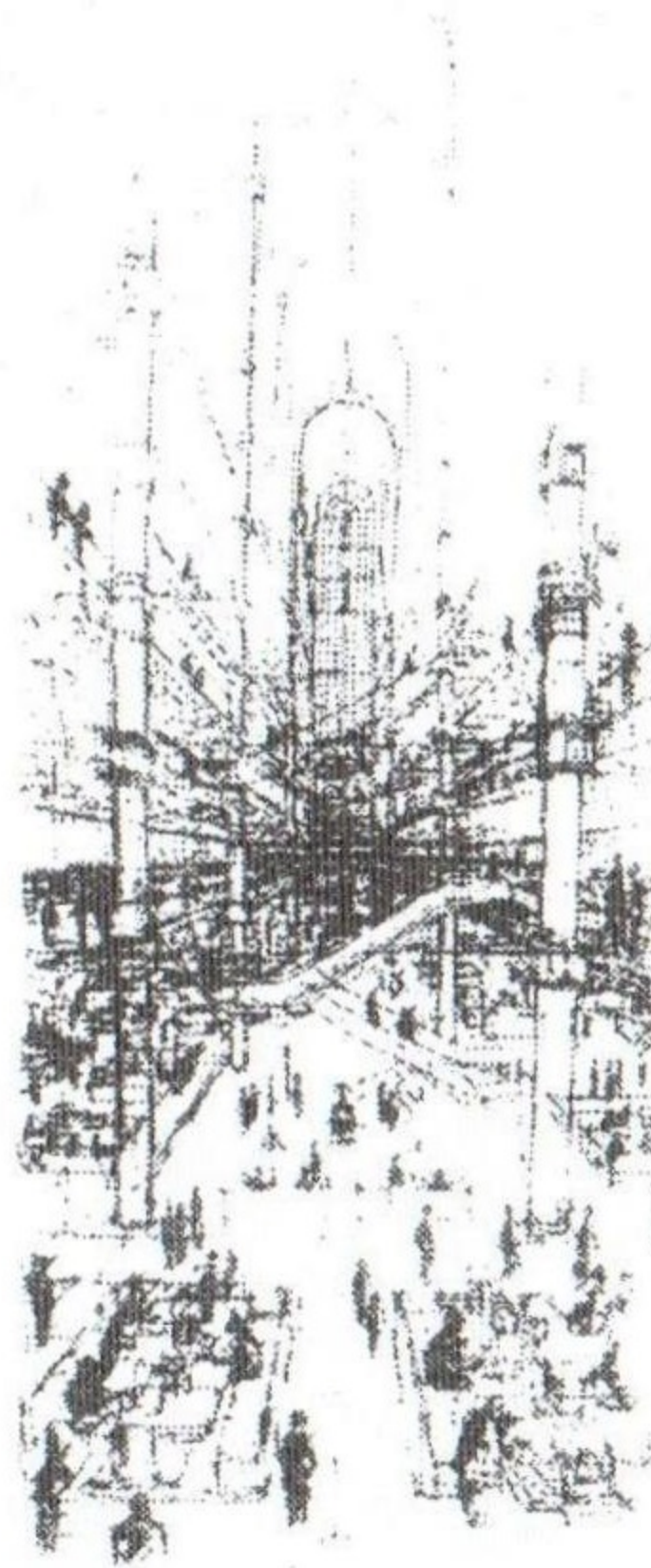
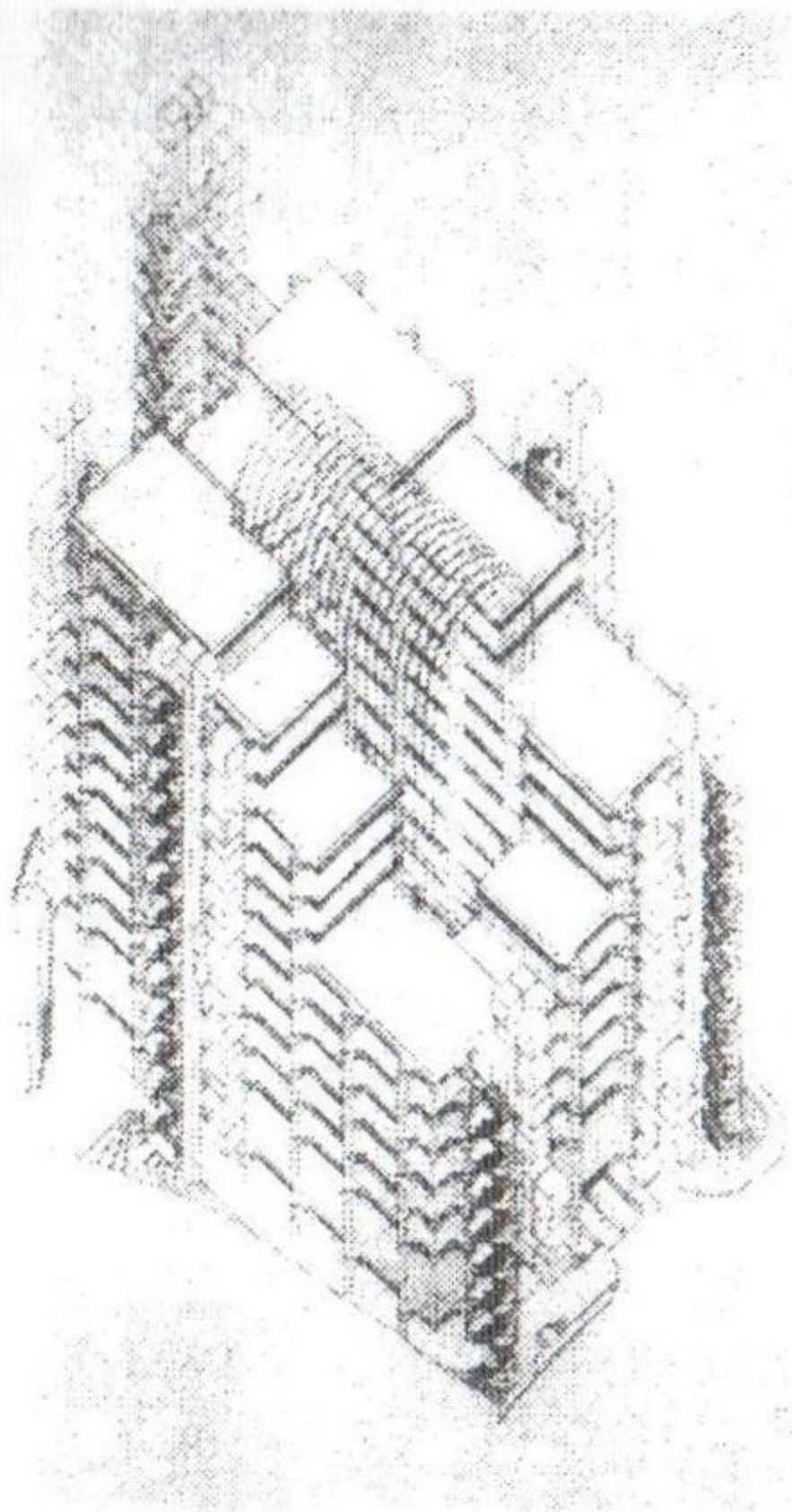
одна из древнейших архитипических схем, в основе которой – противопоставление сакрального (божественного) центра и профанной (человеческой) периферии, оппозиция обжитого внутреннего пространства и враждебного внешнего. Подобную схему реализуют многие древнейшие типы жилища, состоящие всего из одного помещения с центральным очагом и вытяжным отверстием над ним. Как полагают, такими и были ранние италийские атриум[5, с.38].

В римскую эпоху стихия огня уступает место водной стихии. Проходящая через центр атриума символически значимая вертикаль, которую ранее “изображал” столп дыма, поднимающийся над очагом, теперь приобретает вид дождевых струй, ниспадающих в бассейн – имплювий. Утратив часть своих прежних функций (которые перешли к примыкающим помещениям) атриум сохранил за собой роль основного пространственного ядра-сердца древнеримского дома. Таким он вошел в историю архитектуры и запечатлелся в сознании многих поколений зодчих. Атриум, атрий (от лат. Атер – т.е. темный) получил свое название по цвету копоти очага, покрывавшей стены жилища.

Параллельно в архитектуре Рима формировались и другие виды пространств, родственные атриуму. В литературе неоднократно отмечалась связь римского жилища и площадей – форумов[6, с.104,105;7, с.39]. Подобно тому, как внутренний двор являлся центром дома, форум воспринимался в качестве символического центра города, а если речь идет о столичных форумах, то также – в качестве центра империи и всего мира.

По-своему близок идее атриума Пантеон, в самом названии которого (храм всех богов) звучит мотив объединения. Экседры, ориентированные в циркульное пространство храма, напоминают входы в окружающие атриум жилые помещения. Круглый световой проем в куполе – окулус, подобен имплювию. Отсутствие бассейна, очага или какого-либо иного элемента, фиксирующего нижнюю “земную” точку, проходящей через центр, вертикали, надо полагать, сигнализирует о сакральном характере всего внутреннего пространства храма.

Своеобразным антиподом Пантеона является Колизей и другие римские амфитеатры, пространство которых в виде опрокинутого купола (порожденного самой логикой зрелища),



Хрустальный дворец в Лондоне (1851г.)  
Арх. Дж. Пекстон.

будто намеренно фиксирует противоположность сакрального и профанного; мира духовных откровений и мира земных страстей. Посвященный культу зрелищ (нередко жестоких) римский амфитеатр так же, как атриум, форум и Пантеон воплощал идею объединения, но с иными смысловыми оттенками.

В средние века в европейской архитектуре традицию античных атриумов продолжали итальянские патио, а также устраивавшиеся при католических храмах, клуатры с небольшими садиками, насыщенными внутри христианской символикой[7,с.31,42].

На Востоке сложилась своя традиция дворовых пространств, игравших ведущую роль в архитектурном облике многих жилых и общественных зданий.

Совершенствование технологии изготовления стекла и металла в индустриальную эпоху положило начало развитию современных атриумов. Отличительной чертой подобных пространств является не их функциональная или планировочная организация, а наличие светопрозрачных ограждающих конструкций, посредством которых осуществлялось верхнее или верхнебоковое естественное освещение. Поначалу полигоном для отработки технологии изготовления и монтажа таких конструкций служили здания оранжерей, воспринимавшихся в то время и в качестве уголков экзотического мира (земного рая), а также в качестве лабораторий по выведению новых сортов растений. Впоследствии эти значения вместе со светопрозрачными конструкциями перешли и к другим категориям зданий. Классическим примером такого переноса стал лондонский Хрустальный дворец (Дж.Пекстон,1851г). Огромный, небывалый по величине павильон, заполненный технологическими устройствами, демонстрирующими достижения инженерной мысли, сочетал в своем облике черты дворца, оранжереи и храма. В этом сочетании проступает иллюзорный образ будущего, в котором природа одновременно и храм, и мастерская, а дворцы открыты для свободного посещения публики. Подобный прием сопоставления противоположных по своему значению и происхождению фрагментов в эту эпоху нередко применялся в торговых галереях – пассажах(например: в одесском,

арх.Л.Л.Влодек,1899г). Новые по материалам и конструкциям светопрозрачные покрытия своим обликом обращены в будущее, исторический декор, ориентированных в пространство атриума, фасадов напоминает об уходящей эпохе, а нижняя часть представляет собой область настоящего – площадку, где разворачиваются сиюминутные сцены жизни. В рамках единого архитектурного текста все 3 элемента(в зависимости от конкретной расстановки акцентов) могли восприниматься, как выражение границы, разделяющей две непримиримых эпохи или напротив – как выражение связи времен.

Мотив объединения времен звучит в названии и в архитектурном облике Зала столетий(арх.М.Берг;Вроцлав,1914г). Здесь, в прогрессивных, смелых конструкциях синтетически слиты черты современности и исторические реминисценции, воскрешающие в памяти образы Пантеона, античных амфитеатров и палладианской виллы “Ротонды”.

Следует отметить, что формы, появившихся в индустриальную эпоху, светопрозрачных покрытий в основном повторяют в каркасном варианте традиционные конфигурации стропильных кровель, сводов и куполов. Это явление отражает известный в языкознании принцип функциональной семантики, согласно которому новый элемент системы включается в нее в форме того элемента, который он заменил[1.,с.441].

На рубеже XIX-XX вв. строительство атриумов приобрело массовый характер. Банки, почтамты, биржи, крытые рынки, вокзалы – вот далеко не полный спектр общественных зданий, в состав которых обычно входили атриумные пространства.

С победой принципов модернизма в истории атриумов наступает продолжительная( почти 150 лет) пауза. Лидеры современного движения весьма неохотно обращались к традиционным типам пространств. Поэтому, атриумные здания в этот период представлены лишь единичными примерами. Среди них – знаменитый музей С.Гугенхейма в Нью-Йорке Ф.Л Райта(1959г.), сужающаяся спираль которого(в атриуме – кверху, а в экстерьере здания – к низу) в сочетании с солярными мотивами светового фонаря порождают целый веер различных ассоциаций от улитки,



укрывшейся в своем панцире, до вавилонской башни и кругов дантова “мира”.

Отцом атриумов постиндустриальной эпохи считается Джон Портмен (испытывавший по его словам сильное влияние построек Ф.Л.Райта). Именно по отношению к спроектированной им гостинице Хайат Ридженси (1965г) впервые был использован термин “атриум”. Как отмечает Р.Саксон – автор весьма популярной у нас монографии, посвященной атриумным зданиям – концепция атриума совмещает в себя “волнующий образ города будущего и восхищающие нас города прошлого. Она подняла “символическое содержание” современной архитектуры на такую высоту, на которой становилась общедоступной и популярной.” [4, с.9].

В последующие десятилетия было возведено едва ли не больше атриумов, чем за предшествующие полтора столетия, прошедших с начала их строительства в индустриальную эпоху. Глубокий и масштабный семиотический анализ подобных сооружений еще впереди. Однако даже беглого знакомства с архитектурой современных атриумов достаточно, чтобы выделить 2 основных группы выразительных средств – природного и техногенного характера – соотношение которых создает тот общий семантический фон, на котором реализуются индивидуальные значения и смыслы, определяющие специфику содержания того или иного атриумного пространства.

Так, например, в одном из ранних атриумов в Миннеаполисе (1972г., арх.Ф.Джонсон и др.) ведущая роль в формировании образных характеристик интерьера принадлежит ступенчатому кессонированному покрытию, абстрактная структура которого, живо передает облик пронизанного светом грота. Снаружи объем атриума трактуется в виде водного каскада или ледника, и вполне соответствует кристаллическому объему, примыкающей офисной башни.

Атриум лондонской штаб-квартиры страховой компании Ллойда (кон.80-х гг. арх.Р.Роджерс) продолжает заявленную Хрустальным дворцом тему “храма машин”. Технологическая машинная эстетика перенесена здесь из интерьера в экстерьер и воплощена в окружающих стеклянный “неф” атриума,

офисных блоках, лифтовых шахтах и элементах конструкции. В этом приеме вполне очевидна аналогия с конструктивной системой готических соборов, несущий “каркас” которых также вынесен из интерьера наружу. Если учесть популярность готики в Великобритании, то “двуплановость” символического содержания” этого здания, обращенного и к исторической традиции и к техническому прогрессу, станет вполне очевидной.

Образ ноева ковчега воплощен в архитектурном облике токийского международного общественно-культурного центра “Форум”(1996г. арх. Рафаелли Виньоли). Современные значения форума, как места собраний, общения, диалога, выражены здесь через призму библейского символа спасения и надежды. Содержание этого архитектурного послания “городу и миру” приобретает принципиально иную силу воздействия и семантическую глубину в единстве с комплексом ассоциаций, порождаемых духом места (густонаселенные острова, трагедия бомбардировок, технические достижения, древние культурные традиции и пр.).

Весьма показательным примером, отражающим изменение ценностных приоритетов в профессиональном и в массовом сознании является проект реконструкции железнодорожного вокзала в Канзас-сити (арх. Эмилио Амбаж). Реализованная в Хрустальном дворце идея преобразования оранжереи в “храм машин” здесь как бы обращена вспять: вокзал, являвшийся элементом транспортной инфраструктуры предлагается превратить в храм (или музей) природы. Проектом предусматривается устройство в интерьере здания живописного “естественного” ландшафта со скалами, водопадами, ручьями и пр. Этот неординарный творческий жест, нарушающий обычную логику взаимодействия природной и искусственной среды и составляет содержательное ядро проекта.

Как можно понять из представленного краткого обзора, изучение семантики атриумных пространств находится в самой начальной своей стадии. В этой ситуации любые выводы могут носить лишь предварительный характер, являясь скорее рабочими гипотезами, требующими проверки в ходе дальнейших исследований.

В частности, проанализированный материал (часть которого представлена в настоящей статье) позволяет проследить определенную преемственность в семантике атриумов. При этом в новых содержательных конструкциях прежние значения и смыслы, как правило, включаются в неявном, “стертом” либо преобразованном виде (например, перенос семантики оранжерей на родственные им атриумы индустриальной эпохи “перекличка” Хрустального дворца и некоторых современных атриумов).

Единство содержательной структуры атриумов (независимо от эпохи) определяет принцип конфликта противоположных начал, выраженный в оппозициях верха и низа (вечное – проходящее, будущее – прошлое), центра и периферии (сакральное – профанное), пространства внутри атриума и внешнего пространства (порядок – хаос, единство – разобщенность). В постиндустриальную эпоху к этим парам добавилось противопоставление интерьера и экстерьера, нередко выражающее конфликт природа – техника.

Каждая эпоха выдвигала на первый план свои приоритеты, занимавшие доминирующее положение в семантической структуре атриумных пространств. Для древнего Рима это культ семьи, домашнего очага, а в имперский период также – целостность, единство государства. Для индустриальной эпохи такими приоритетами стали восстановление утраченной, как казалось, связи времен, ценности торговли и технического прогресса (как залог экономического процветания и социальной гармонии). В настоящее время доминирующее значение приобрели пацифистские и экологические ценности.

Таким образом, “строительным материалом” для семантических конструкций атриумных пространств с одной стороны служила внутренняя традиция наследования содержательных компонентов, с другой – наиболее острые противоречия конкретной исторической эпохи, получившие свое отражение в системе ее ценностных приоритетов.

## Литература

1. Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В.Н.Ярцевой,-М.: Советская энциклопедия,1990.
- 2.Лотман Ю.М. Архитектура в контексте культуры / Архитектура и общество.- София, 1987. – Вып.6.-с.8-15.
- 3.Цайдлер Э. Многофункциональные здания : Пер.с англ. – М.: Стройиздат, 1988.
- 4.Саксон Р. Атриумные здания : Пер.с англ. – М.: Стройиздат, 1987.
- 5.Архітектура : Короткий словник - довідник / А.П.Мардер, Ю.М.Євреїнов, Будівельник,1995.
- 6.Шубович С.А. Архитектурная композиция в свете мифопоэтики. – Х.: РИП “Оригинал”,1999.
- 7.Гуляницкий Н.Ф. История архитектуры.- М.: Стройиздат,1984.
- 8.Лихачев Д.С. Поэзия садов.- Л.,1982.