

А.В.МОРОЗ, архитектор (Киев)

“Неделикатная” реконструкция особняка в пос.Конча-Заспа

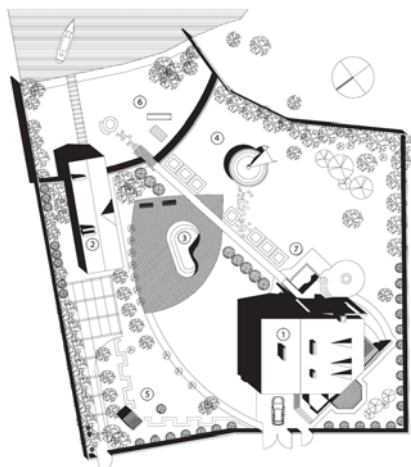
Усложнение архитектурно-строительного производства и стоящих за ним сложных проявлений социокультурной системы привело к процессу дифференциации проектировщиков. В отдельные цеха выделились архитекторы и дизайнеры интерьеров. Нечастым явлением стала дизайнерская «доводка» проекта.

Все реже интерьер в полной мере соответствует авторскому замыслу экстерьера и является элементом одного целого.

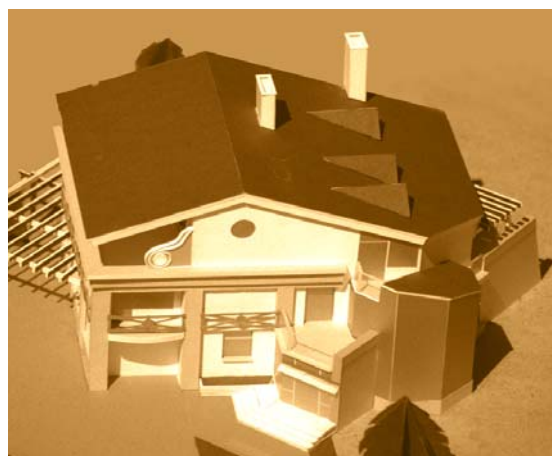
Подобная тенденция приводит к выхолащиванию художественности, удешевлению результата с подменой понятий и, как следствие, процветанию «попсы». Очень наглядно ситуацию иллюстрирует книга Айзека Азимова «Профессия». Писатель остерегает, гениально предугадывая финал.

При реконструкции особняка в поселке Конча-Заспа мы попытались противостоять общему тренду, создав на замкнутой территории объект в соответствии с единым замыслом: ландшафт, архитектура, интерьеры, предметы прикладного и декоративного искусства.

Участок площадью 0,3 га находится на живописном берегу реки Козинки. Кроме жилого дома (основной постройки), на тер-



Генеральный план участка: 1 — жилой дом; 2 — эллинг, гараж, техническое сооружение; 3 — плавательный бассейн; 4 — беседка барбекю; 5 — летняя беседка; 6 — детская площадка; 7 — детский бассейн



Аксонометрия



Главный фасад особняка



Боковой фасад (северо-восточная сторона)

ритории расположены вспомогательное сооружение эллинга с жилыми и техническими помещениями, летняя беседка с барной стойкой, мангалом и обеденным столом на 12 персон, два открытых бассейна (для детей и взрослых), бассейн декоративный, а также летняя

далеко не всех архитекторов. В данной ситуации не «скромность» экстерьера заставила хозяев инициировать перестройку. Несовершенство планировки, негармонизированное пространство, специфическая посадка дома — главные побудительные мотивы. Доверившись «про-

нашей задачей. О «деликатности» реконструкции не могло быть и речи. Необходимо было перенести стены и колонны, расширить проемы, изменить форму и состав конструкции кровли. А как иначе можно вдохнуть жизнь в «тяжело травмированного»? Искусство



Открытая терраса третьего этажа со вставками из декоративной керамики



Беседка барбекю



Вид на колонну и центральную люстру из галереи второго этажа



Люстра (художественная ковка Ю.Антамоновой) и роспись с мотивами прерафаэлитов на стене над двухцветным пространством с южной стороны (П.Тараненко)

беседка для чтения. Площадь застройки дома составляет 360 м², общая площадь дома 704 м².

Как признают тонкие знатоки вопроса, «в практике архитекторов реконструкция — явление довольно распространенное». Положим, в практике

«профессиональному» мнению, вложив немалые средства в коробку, заказчики обнаружили неадекватность результата и сменили проектанта.

«Перекроить» начатое максимально эффективно с минимальными расходами стало

интерьера во все времена было и будет, в первую очередь, искусством организации пространства. Основным орудием, с помощью которого его формируют, является воздух и свет. Последними, наименее существенными деталями

остаются утилитарные объекты и предметы обстановки. «Соединить билiardную и гараж» тоже не представлялось возможным. Хотя, если верить высказываниям отдельных видных дизайнеров, такой прием является «хитом».

Пятно застройки, в своей основе, после реконструкции осталось неизменным. Разница после реконструкции составила всего 34 м² в сторону увеличения. Принцип функционального зонирования также не изменился.

внесены существенные изменения, в результате чего удалось увеличить площади двух спален с последующим расширением функций. Здесь стало возможным выделить зону дневного пребывания с заполнением ее диванами и креслами для игр, чтения, просмотра TV. Первоначальный проект также не предполагал устройства блока сауны и бассейна. Их удалось разместить в пятне, отведенном под второй автомобиль и прачечную.

ранство интерьеров третьего этажа в том виде и пропорциях, которые оказались целесообразными для конкретных помещений. Остекление, оконные проемы скомпонованы таким образом, чтобы максимально экономно использовать природное освещение. Стекланный объем вокруг лестницы позволяет принимать отраженный и прямой солнечный свет в основных рекреациях первого и второго



Вид на кухню-столовую с каминной зоной (витражи Л.Новиковой)

Интерьер домашнего кинотеатра

На первом этаже размещены вестибюльная группа, кухня-столовая, гостиная, сауна, плавательный бассейн. На втором этаже — приватная зона, три спальни с санузлами и гардеробными. Третий этаж отдан под развлечения и отдых. Исключением стал кабинет хозяина. Принцип свободной планировки использовали не только в горизонтальном ее развитии, но и по вертикали. Общее пространство включает зоны вестибюля, кухни-столовой, гостиной, картинной галереи, зимнего сада, биллиардной, плавной перетекая с этажа на этаж.

По сравнению с первоначальным проектом общая площадь дома увеличилась на 140 м². Для оптимизации планировочных решений и конструктивного каркаса были



Шкаф в прихожей

Регламентируемая высота помещений в свету первого и второго этажей (соответственно 3 и 2,7 м) существенно повлияла на выбор отделочных материалов, декоров, лепных деталей, а также форму и физические параметры источников света. Высота и форма потолков мансардного этажа позволили сформировать прост-

этажей на протяжении светового дня. Колонна по оси — формальная доминанта объемно-пространственной композиции объекта в целом. Сценарий движения по дому, как бы исподволь, являет ее зрителю тем или иным ракурсом, фрагментарно или «во весь рост».

Кованая люстра высотой 2,5 м нарочито дублирует колонну. Она задумана как смысловой и декоративный акцент. В отдельных ракурсах оба акцента (колонна и люстра) накладываются друг на друга или расходятся. Они неизменно пребывают рядом, ведя молчаливый диалог-беседу о полярности мира, о духовном и материальном, о дне и ночи, о тезе и антитезе. Один собеседник опирается на землю, но душа его «в облаках», второй

же, паря, стремится к земле. Здесь сознательно заложен некий театральный драматический жест, а сама форма люстры напоминает трубу (по Арнольду Шенбергу ей, как музыкальному инструменту, соответствует желтый цвет). Аккорд красочных и рисованных форм, которые вызваны внутренней необходимостью, составляют в общей жизни единое целое. Сонорные краски и формы — тембро-краски. Неуловимый переход к «Синему всаднику»... Кандинского. А.Шнитке осуществил эту идею в своем «Желтом звуке».

Принятое в искусствоведении мнение о «трагической нереализованности» модерна по сравнению с такими универсальными стилями, как готика, барокко, классицизм, романтизм, ставлю под сомнение. В литературе по данному вопросу ясно проявляется тенденция к расширению семантического поля термина «модерн», к переносу данной стилистической категории на разные виды искусства. Модерн рассматривается не только как стиль изобразительного искусства и архитектуры, но и как явление театральной, музыкальной культуры и литературы. Рассуждая о Модерне, Райнер Грюнтер отмечает: «Кто говорит о Югендстиле, говорит об истории противоречий, которые он вызвал и к которым он побудил» [1]. Множество названий этого стиля уже свидетельствует о неоднозначности самого явления (его называют Модерном в России, Art Nouveau во Франции и Бельгии, The New Art в Англии, Jugendstil в Германии, Secession в Австрии, Liberty в Италии). Да и можно ли ухватить сущность этого «ускользающего, как угорь, химерического объекта», если в самой природе модерна амбивалентность, противоречивость, балансирование — его суть? Может ли понятие «модерн» вместить все, что подразумевает собой это явление? Дилеммой является сам предмет, поэтому он позволяет противоречивые высказывания. Спорят не только



Декоративный кронштейн в виде пантеры (скульптор П.Боцвин)



Фрагмент главного фасада

о нем самом, но и о понятии. Стилистическая категория его не может быть четко определена, обозначена, так как иконография, формальные приемы, мотивно-тематическая специфика сближает модерн с другими явлениями

— прерафаэлитами, эстетизмом, символизмом.

Исходя из представления о взаимодействии «двух мощных, традиционных направлений — аттицизма (Atticismus) и азианизма (Asianismus) или классицизма и маньеризма» в культуре, ряд исследователей рассматривает модерн внутри «негармоничных» стилей. Приметы модерна оказываются сходными со стилистическими признаками барокко или маньеризма: «сложившееся искусство метафоры, имманентная тяга к намекам, загадка и фантастическая ирреальность, смелое творение сверхприроды и сверхдействительности, использование с легкостью гротеска цветовой алхимии, свободное перешагивание через принятую систему ценностей, непреодолимое желание удивить и испугать» [1]. Модерн ускользает от однозначных определений, неся в природе своей отказ от априорности, вмещающая в значительной мере всю сложность художественного явления.

В декорировании помещений дома мы сделали попытку объединить многообразие символических деталей и элементов, созданных на темы Сецессии венской, пражской, будапештской, заимствований из московского Модерна и парижского Арт Ново, от Виктора Орты и Федора Шехтеля, Йозефа Ольбриха и Чарльза Макинтоша. Мы тщательно отбирали, стилизовали, переосмысливали. В экстерьере и в интерьере, в декорах беседки и въездных ворот, перголах, декоративных фонарях по-новому зазвучал мотив меандра. В декорировании принимали активное участие скульптор, мастер художественнойковки, живописец, график, витражист, резчик по дереву, лепщик.

Основная коллекция мебели в гостиную, спальню хозяев, галерею была представлена фабрикой, специализирующейся на репликах в стиле Liberty. Платяные шкафы в прихожей выполнены по индивидуальным эскизам с использованием мотивов Югендстиля от архитектора Оскара Хелге,

которые увидели свет впервые в 1906 г. на Политехнической книжной ярмарке в Дрездене. Мы проектировали двери, барные стойки, табуретки и столы. В керамических мастерских по индивидуальным эскизам изготовили декоративные вставки на стены террасы третьего этажа. Ироническая гримаса постмодерна, откровенно проявившаяся в экстерьере в виде разорванного антаблемента, в интерьере дома скрыта за обилием деталей и элементов, изменивших масштаб, цвет, фактуру и, собственно, содержание.

Э.М.Фартер пишет: «К офорту обращаются художники, склонные к живописному видению мира, тяготеющие к смешению реальных и фантастических образов и увлеченные таящимися в технике офорта возможностями особой непосредственности в воплощении замысла, а также случайными эффектами, произвольно возникающими при печати» [2]. Может, эта «тайна» офорта, имеющая, тем не менее, объяснение, и подсказала Оскару Уайльду образ «сфинкса без загадки». Офорты Андрея Левицкого, фрески Павла Тараненко, живопись Александра Левича из цикла «Ave Roma» выполнены в едином колористическом решении. Хотя появление «Симфонии в желтом» («Symphony in Yellow», 1889) в уайльдовском репертуаре скорее результат влияния «Мажорно-белой симфонии» Т. Готье и уистлеровских полотен.

Уистлер давал своим картинам названия, выражавшие их суть с помощью абстрактных музыкальных терминов (каприччо, вариация, скерцо). Мимоходом можем здесь вспомнить «музыкальную» живопись самого Уистлера (1834–1903): «Harmony in Blue and Yellow» («Гармонию в голубом и желтом»), «Nocturne in Blue and Gold» («Ноктюрн в голубом и золоте»), «Simphony in White» № 1, № 2, № 3, № 4 («Симфонию в белом») и проч. Уистлер «предвидел цветовые гармонии, которые должны были стать типичными для Арт Нуво: желтые, белые, симбиоз желтого и

фиолетового, синего и зеленого. Большинство художников до и после этого периода тщательно избегали подобных цветовосочетаний» [3].

Кандинский-живописец всегда считал, что цвет является тем основным средством, через которое можно непосредственно влиять на душу человека. «Цвет — это клавиша, глаз — молоточек, душа — многострунный рояль», — писал он в предшествующей «Синему всаднику» работе «О духовном в искусстве». Исходя из



Вид на лестничный холл мансардной части

единства души и связей зрения со всеми органами чувств, Кандинский проводил подобные сопоставления не только между цветами и чувствами, цветами и символами, цветами и тембрами, но и между цветами и температурными качествами, цветами и разными типами движений.

Основным материалом отделки зоны вокруг двухсветного пространства, лестниц, галереи второго этажа стала декоративная штукатурка, после восковки имитирующая поверхность состарившегося мрамора. Палитра ее позволила найти единственно правильный оттенок и тон желто-золотистого. Таким

образом «Симфония в желтом» сменила время, место и жанр, переместившись на берег Козинки. Во всех помещениях первого, второго и третьего этажей бело-желто-золотистая гамма доминирует. Исключением являются кинозал, кабинет, тренажерный зал и зона бассейна. В кинозале плотно собран пурпурно-красный с патинированием. В кабинете в малом объеме появляется серо-синий. При рассмотрении дома как цельного объекта, опираясь на психофизиологию восприятия цвета, научные теории (Э.Шеврейля и других ученых), опыты в сфере оптики, мы предложили и реализовали на практике способ разложения сложных цветовых тонов на элементарные составляющие в рамках отдельно взятого интерьера. Выверенные локальные цвета, которые образно нанесены на холст отдельными точечными мазками с расчетом на их оптическое смешение в глазах зрителя, распределены в доме в определенных пропорциях. Более всего — сложного желто-золотистого и значительно меньше, в приблизительно равных долях, — пурпурно-красного и серо-синего.

АВТОРЫ: Андрей МОРОЗ, архитектор, декоратор; Эдуард ВАЛЯВСКИЙ, конструктор; Павел БОЦВИН, скульптор (пантеры, бронза); Михаил МЕДВЕДЕВ, скульптор (грифоны, дерево); Юлия АНТАМОНОВА, художественнаяковка (люстра); Лариса НОВИКОВА (витражи); Павел ТАРАНЕНКО, Олег БРАЖНИК (фрески); Александр ЛЕВИЧ (живопись); Андрей ЛЕВИЦКИЙ (графика).

Список литературы

- 1. Gruenter R.** Jugendstil in der Literatur: Darmstädter Rede vor der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung am 21 Oktober 1976 // Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Darmstadt. Jahrbuch 1976. — Heidelberg, 1977.
- 2. Fechter P.** Nietzsches Bildwelt und Der Jugendstil //Jugendstil. Hrsg. Von Jost Hermand. — Darmstadt, 1971.
- 3. Schmutzler R.** Art Nouveau. — New York., 1962, p. 12.