

Современные приемы показа древних сооружений Рима

В статье рассмотрен опыт демонстрации древних построек Рима, отвечающий современным условиям дефицита пространства и времени восприятия историко-культурных ценностей, пониманию целостности и сохранности памятника архитектуры, требованиям комфорта и безопасности посетителей историко-архитектурных комплексов.

Ключевые слова: памятник архитектуры; проектирование экспозиционной среды; историко-архитектурный комплекс

Dmitrii Shatilov

Modern Methods of Showing the Ancient Buildings of Rome

The article considers the experience of demonstrating the ancient buildings of Rome, which meets the modern conditions of the lack of space and time for the perception of historical and cultural values, as well as the understanding of the integrity and preservation of an architectural monument, the requirements for comfort and safety of visitors to historical and architectural complexes.

Keywords: architectural monument; design of the exposition; historical and architectural complex

С древнейших времен Вечный город демонстрирует пиетет к памятникам истории и тесную связь эволюции их ценностной структуры с формированием среды. Кризис модернистской идеи экспозиции, предельно отстраненной и объективной, обнаруживает границы контрастного сопоставления экспонируемого произведения и проектируемой среды, стимулирует развитие

функционально-планировочной и технологической гибкости отзывчивой среды, открывает возможности возрождения композиционных приемов экспозиции памятников архитектуры, отвергнутых в прошлом по различным причинам.

Выявить историко-культурную ценность обнаруженных в 1995 г. при строительстве полифункционального концертного комплекса в Риме (1994–2002) остатков многократно перестраивавшейся (с VI в. до н.э. до II в. н.э.) патрицианской виллы позволило функциональное зонирование. Археологическая находка выступила смысловой доминантой открытого фойе. Архитектор Р. Пиано, стремясь сохранить силуэт рельефа земли, возвел объемы концертных залов (на 700, 1200 и 2700 мест) в виде трех приземленных панцирей; между двумя из них представлен раскоп, демонстрирующий руины и воссозданный фрагмент оливковой рощи. Экспозицию можно обозревать с платформы фойе либо спустившись по лестнице (*ил. 1*).

Значительную группу композиционных приемов, нацеленных на выявление тектоники, составляет раскрытие взаимосвязи исторических напластований. Чтобы показать каменные колонны палатцо Колонна в Риме на всю их высоту, устроены сквозные экспозиционные раскрытия в перекрытии.

Усиление конструкции памятника архитектуры с видимым добавлением новых элементов неминуемо становится художественным актом. Видимая форма приобретает особое значение, в частности, зритель приписывает конструкции жестикулятивную выразительность, функцию символического напоминания об ушедших качествах объекта, ищет знаки заботы о поддержании его конструкции. Усиление северо-восточной стены базилики Константина-Максенция (2000-е) при помощи упоров, раскосов, стальных тросов и других элементов заставляет увидеть их тектоническое взаимодействие, привлекая к восприятию кинестезически-жестикулятивное переживание.

Контраст подлинных элементов с новыми может разрушить восприятие тектоники и характеристик поверхности строительных материалов памятника. Яркими примерами такого рода

экспериментов явились возведение из полупрозрачного полимерного материала колоннады храма Венеры и Рому (2005–2011), визуальное обозначение фустов колонн цилиндрами из веревок, свисающих с перекрытия археологической зоны Монашеского сада базилики Св. Павла за Стенами (Сан-Паоло-фуори-ле-Мура) (2013).

Проект ревитализации зала Октагон терм Диоклетиана (арх. Дж. Булиана, 1983–1990) свидетельствует о возможностях минимизации нежелательных последствий внедрения дизайн-среды в структуру древнего монумента при усилении событийности экспозиции, которая представляет архитектуру терм, архитектурные фрагменты и коллекцию скульптуры. Дизайнер сохранил неоклассическое оформление входной экседры и сетчатый каркас, возведенный в 1928 г. над огромной моделью Рима для экрана планетария. Этот экран был удален, а каркас использован для крепления системы освещения, охранной сигнализации, вентиляционного оборудования, силовых кабелей. Сетчатый купол на чугунных колоннах стал условной рамой экспозиции. Тем самым Дж. Булиан обнаруживает современные координаты восприятия пластических ценностей терм, создавая своеобразную «ловушку для виртуальной встречи» посетителя с древностью [3, р. 52–58].

Повышению функциональной емкости экспозиционной среды служит полифункциональность ее элементов; например, витрина антресольного этажа одновременно служит ограждением. Создана иллюзия мобильности и временности новых конструкций (перекрытий и пьедесталов в виде поднятых сегментов пола) для экспонирования античной скульптуры вокруг двусветного пространства в центре; «звездное небо» планетария становится метафорой мифологического мира, представленного постоянной выставкой скульптур. Дизайн подчеркнул непрерывность жизни памятника, трансформации его объемно-пространственной и функциональной структуры. Как утверждает Дж. Булиан, сохранение каркаса позволило выявить «пластическую ценность массивных сводов» и зонировать пространство экспозиции [3, р. 52–57]. Особенностью дизайна стало спокойствие тона и фактур,

полное отсутствие эстетического либо технологического стресса. Найдена мера контраста и нюансировки материалов: контраст составляют стекло и поликарбонат для заполнения небольших отверстий и проемов; облицовка пола камнем пеперино (*peperino*), напротив, вызывает ассоциации с древними постройками, а тосканский ордер конструкций планетария смягчает стилистический контраст с античной постройкой.

Важнейшим фактором проектирования среды исторического объекта является понимание значимости сохранения памятника и его фрагментов на своем историческом месте. Нарушение принципа *in situ* вызывает множество негативных последствий. Примером тому служит строительство в 1995–2006 гг. нового павильона (арх. Р. Мейер) для экспонирования алтаря Мира в Риме, перемещенного на смежный участок набережной Тибра еще в 1937–1938 гг. (в павильон, выполненный по проекту арх. В. Марпурго) и искажившего взаимосвязь объема мавзолея Августа и пространства акватории Тибра. Как и при первом перемещении, Алтарь, вырванный из своего градостроительного и археологического контекста (первоначально он был расположен по широтной оси, перпендикулярной Фламиниевой дороге), представлен в чуждой ему среде (меридианально, на берегу Тибра). Переориентация памятника по странам света вызвала изменение светового сценария: тени от ограждающих конструкций павильона деформировали восприятие пластики сооружения. Утрачена его роль в ансамбле и связь с ландшафтом: монумент первоначально располагался на уступе террасы, ступенями нисходящей в сторону Тибра, его главная ось вела к солнечным часам (в роли гномона выступал обелиск фараона Псамметиха II, доставленный из Гелиополя). Перемещение вызвало нарушение ансамбля Марсова поля, строительство павильона исказило смысловую, зрительную и тектоническую связь объема мавзолея Августа и акватории Тибра [2, с. 51–64].

В. Марпурго, а позже и Р. Мейером были предприняты усилия по восстановлению мемориальной ценности и «фактурного единства» комплекса. В частности, в 1930-е гг. выполнена реплика

каменных скрижалей с «Деяниями божественного Августа» (лат. *Res Gestae Divi Augusti*) с описанием деяний императора; впоследствии она была перенесена на фасад нового павильона. Контекстуализм проявился также в использовании местного травертина (*lapis tiburtinus*) при оформлении подпорных стен и лестниц, оформляющих экспозиционный раскоп, для облицовки окружающих площадь Императора Августа зданий и при возведении экспозиционных павильонов. Эти меры смягчили контрастность решения, но не могли исправить принципиальные нарушения связи памятника со средой.

Активную роль приобретают элементы ансамбля, предназначенные для мониторинга и поддержания эксплуатационных условий, защиты от атмосферных и иных разрушающих воздействий. Технические помещения павильона для экспозиции алтаря Мира в Риме (1995–2006) архитектор Р. Майер трактует как террасу с монументальной лестницей, бассейном, необходимым для работы систем кондиционирования, и фонтаном, визуально и акустически отсекающим входную зону от проезжей части.

Свидетельством тесной взаимосвязи общественного значения культурного наследия с его доступностью и включенностью в культурный оборот служит также создание экспозиционного раскопа в универмаге, расположенном на ул. Номентана, 6 (дизайнер Альберто Маццолени, 2009).

Предпринимаются попытки найти эстетическое соответствие различных форм досугового обслуживания гению места. Понимание неизбежности разрушительного воздействия коммерческой активности и массовых условий эксплуатации приводит к совершенствованию регламента эксплуатации. В частности, в Италии 2 октября 2012 г. было введено очередное ужесточение правил, запрещающих прием пищи в непосредственной близости от памятников архитектуры и на территории заповедных зон. Исключение составили места, специально отведенные для общественного питания, например, в нижних ярусах руин театра Помпея, на террасах замка Святого Ангела в Риме и др.

Возможности острохарактерных решений на основе поиска соответствия особенностей исторического и современного бы-

тования памятника демонстрирует проведение на Рынке Траяна (музейный комплекс императорских форумов в Риме) выставки скульптур Игоря Миторая, проходившей в 2004 г. (ил. 2). Внедрение в историческую среду современных экспонатов способствовало ее масштабной, стилевой и тектонической координации, благодаря чему архитектура, не теряя своих существенных качеств, составляла фон и условную раму для восприятия скульптуры.

Создаются элементы среды, разительно контрастирующие с древним монументом (в том числе отражающие стилизаторские тенденции) и обостряющие эффект остранения. Примером могут служить установленные в 2012 г. на территории Императорских форумов в Риме станции геофизического наблюдения, выполненные в виде приземистой четырехметровой колонны с квадратной абаккой (ил. 3).

Оформлению раскрытий и созданию экспозиции сопутствует организация мониторинга геофизического, гидрологического и физико-химического состояния историко-архитектурного объекта как природно-технической системы. Особый интерес представляет взаимодействие систем мониторинга и управления средой крипты собора Св. Петра в Риме [5]; они позволяют в зависимости от гидрологической ситуации регулировать температурно-влажностную среду, управляют световым климатом, скользящими перегородками, средствами охраны и др.

Оптимизации ценности способствуют непрерывность функционирования и вовлечения памятников в культурный оборот, возможность общественного наблюдения за процессом реставрационных работ, для чего создаются информационные стенды и окна в ограждающих конструкциях. Непрерывности музейно-храмового функционирования служила ротация реставрационных лесов римского Пантеона.

Велика роль светотехники в эволюции информационного сопровождения, увеличении плотности и зрелищности экспозиции. Так, созданием дополненной реальности светопроекциями на поверхности стен древнеримского дома в палаццо Валентини (*Domus di palazzo Valentini*, 2013) достигается театральный эффект.

Привлечение в экспозиции виртуальной составляющей и других новейших технологий позволяет воссоздать недостающие звенья аутентичного сценария и сформировать условия восприятия историко-культурных комплексов на основе «идеальных сценариев». Визуализация позволила реконструировать в начале 2017 г. облик Золотого дома Нерона (Domus Aurea). Игровой характер сопоставления существующих руин и образов виртуальной реальности, воссозданных на научной основе, делает восприятие увлекательным.

Виртуальная реальность представляет объект в непривычных ракурсах, позволяет даже увидеть внутреннюю структуру его объемов, путешествовать во времени, выбрать исторический момент, время суток, погодные условия, световой климат и т. д. Зрителя увлекают перемещения в виртуальном пространстве и созерцание за объектом в его естественной среде, захватывает возможность наблюдать за его исторической трансформацией в ускоренном темпе. Объединение в поле зрения реальных и виртуальных объектов (при использовании технологии дополненной реальности) позволяет сопоставить процессы прошлого (с заданной скоростью) и настоящего.

Проектированием уникального объекта всякий раз решается фундаментальная задача, поставленная в книге профессора Стэнфордского университета Х.-У. Гумбрехта «Производство присутствия», – возвращение полноценного чувственного переживания, игнорирование которого обедняет наш опыт восприятия культуры, делая его «несостоятельным». Вырабатываются композиционные приемы достижения «эпифании присутствия», проявления вещественности и пространственности, ранее вытесненных в восприятии объекта знаками. Идейное и вещественное в нем, преодолевая конфликт, вновь проявляются вместе [1, с. 16, 116].

Откликом на новые философские идеи явилась реконструкция 1995–2015 гг. библиотеки Гертциана (Hertziana) архитектором Хуаном Наварро Балдвегом (Juan Navarro Baldweg). Остатки римского времени сохранены и включены в подземную часть библиотеки. Укрепление фундамента здания, пострадавшего от пожара, позво-

лило сохранить фасад XVII в. и создать конструкцию перекрытия без промежуточных опор, что минимизировало неизбежные археологические потери и обеспечило восприятие остатков античной виллы с отметок -3.000, -6.000 и -9.130 (м) от уровня пола первого этажа. Постепенная смена ракурса восприятия дает ритмическую основу экспозиционному сценарию.

Раскрывая историко-культурную значимость древнего монумента, дизайнер использует одновременно классический, современный и постмодернистский языки. Автор обнаруживает силу воздействия дизайна в его «вневременной особенности», способности включить в себя такие элементы, как «гравитация и естественное освещение, древность и сложившийся архитектурный контекст» [4].

Ради контроля смыслового содержания памятника при его интерпретации Балдвиг пытается сохранить бесстрастность экспонирования исторических ценностей. Но подступиться к подлиннику зритель должен подготовленным, эффекты чувственного, телесного присутствия усиливаются системой ассоциаций и смыслами. Идеи автора были навеяны образами террасных садов Вилла-ди-Лукулло и Испанской лестницы в Риме, гравюрами Дж. -Б. Пиранези и живописью Д. Веласкеса. Архитектор создал метафоры света и гравитации, погружающие зрителя в поток исторического времени и архитектурного контекста. Такое субъективистское переживание объекта Х.-Н. Балдвиг назвал феноменологическим подходом, сообщаям целостность проектированию и восприятию объекта, а в конечном счете – воспринимающему субъекту.

Многообразие композиционных приемов демонстрации древних построек Рима отвечает современным условиям дефицита пространства и времени восприятия историко-культурных ценностей, пониманию целостности и сохранности памятника архитектуры, требованиям комфорта и безопасности людей.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Гумбрехт Х. У.* Производство присутствия. Чего не может передать значение. М. : Новое литературное обозрение, 2006. 184 с.

2. *Шатилов Д. А.* Особенности проектирования экспозиции перемещенного памятника (археологический комплекс на Марсовом поле в Риме) // Научные труды. Вып. 25 : Вопросы теории культуры СПб. : Ин-т им. И. Е. Репина, 2013. С. 51–64.

3. *Bulian G.* Restauro y allestimento dell' Aula Angolare Ottagona, Terme di Diocleziano, Roma // *Domus*. 1991. № 731. P. 52–58.

4. Phenomenology of the Hertziana : A conversation between Juan Navarro Baldeweg and Michael Maltzan in: *Abitare*. № 527. November 2012 // *Abitare magazine*. URL: <https://www.abitare.it/en/architecture/2013/01/14/phenomenology-of-the-hertziana/> (дата обращения: 05.05.2023).

5. *Zander P.* The Necropolis under St. Peter's Basilica in the Vatican. *Stato della Città del Vaticano*, 2007. 136 p.



1. Включение экспозиционного раскопа и фрагментарного воссоздания
рощи оливок в структуру открытого фойе концертного комплекса
«Аудиториум» в Риме. Архитектор Р. Пиано, проект 1994–2002 гг.
Общий вид открытого фойе. Фото автора, 2005



2. Формирование художественных выставок в музейном комплексе Императорских форумов в Риме. Экспозиция скульптур И. Митораия на Рынке Траяна. Фото автора, 2004

174 Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. Вып. 65: Проблемы развития зарубежного искусства. СПб. : С.-Петербург. акад. художеств, 2023. При цитировании ссылка обязательна



3. Типовая станция для геофизического мониторинга.
Ансамбль Императорских форумов в Риме. Фото автора, 2012

Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. Вып. 65:
Проблемы развития зарубежного искусства. СПб. : С.-Петерб. акад. художеств, 2023.
При цитировании ссылка обязательна