

Academia. Архитектура и строительство, № 3, стр. 51–59.  
Academia. Architecture and Construction, № 3, стр. 51–59.

Исследования и теория  
Научная статья  
УДК 72.03  
doi: 10.22337/2077-9038-2022-3-51-59

**Щенков Алексей Серафимович** (Москва). Московский архитектурный институт (государственная академия) (107031, Москва, ул. Рождественка, 11/4, кор. 1, стр. 4. МАРХИ); Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства (филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России») (111024, Москва, ул. Душинская, 9. НИИТИАГ). Эл.почта: alexseraf@yandex.ru.

**Антонова Наталия Евгеньевна** (Москва). Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства (филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России») (111024, Москва, ул. Душинская, 9. НИИТИАГ).

**Shchenkov Aleksei S.** (Moscow). Moscow Institute of Architecture (state Academy) (11, Rozhdestvenka st. 11, Moscow 107031. MarchI); The Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning (branch of the TsNIIP Ministry of Russia) (9 Dushinskaya st., Moscow, 111024. NIITIAG). E-mail: alexseraf@yandex.ru.

**Antonova Nataliya E.** (Moscow). The Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning (branch of the TsNIIP Ministry of Russia) (9 Dushinskaya st., Moscow, 111024. NIITIAG).

## Об эстетических аспектах архитектурной интервенции в среду небольших исторических городов

*Аннотация.* Статья посвящена вопросам поддержания эстетической ценности исторических городов при реконструктивном вмешательстве в их ткань. Проблема будет рассмотрена на материале небольших городов Западной Европы, наследие которых было отмечено новационными трансформациями последних десятилетий.

В статье рассмотрены локальные реконструктивные работы, отразившиеся на облике заметных объектов и архитектурных комплексов исторического города. Анализируемые архитектурные новации различаются своей творческой направленностью, масштабом вмешательства в структуру памятников и, главное, влиянием на сложившийся образ исторически ценного наследия. Среди рассматриваемых объектов консервируемые и приспособляемые руинированные памятники, трансформируемые узлы исторического городского центра, получающие новую функцию монастырские постройки.

*Ключевые слова:* исторический город, образ места, приспособление, реконструкция, новация, консервация

### On Aesthetical Aspects of Architectural Intervention into the Context of Small Historical Towns

*Abstract.* The article focuses on the questions of maintaining the aesthetical value of historical towns during the reconstructive

intervention into their urban fabric. The problem examination will be based on the material of small Western European towns whose heritage has been marked by innovative transformations in the recent decades.

The article will address local reconstructive works that have impacted the image of significant objects and architectural complexes of the historical town. The analyzed architectural innovations differ in their artistic direction, in the scale of the intervention into the monument's structure and most importantly in their influence on the existing image of the historically valuable heritage. Among the addressed sites there are conserved and adapted ruined monuments, transformed sites of the historical town center, convent buildings given a new function.

*Keywords:* historical town, place image, adaptive re-use, reconstruction, innovation, conservation

В профессиональном сообществе давно признано, что главное культурное достоинство архитектурного произведения прошлого, ради которого мы признаём тот или иной объект заслуживающим сохранения, это его историческая и эстетическая ценность. Для понимания всего, что относится к вопросам сохранения архитектурного наследия, надо, прежде всего, уяснить, что следует понимать под исторической и

эстетической ценностью. Совершенно очевидно, что историческая ценность состоит в позитивной информации об исторических событиях и артефактах, связанных с памятником.

Приходится одновременно упоминать и о том, что исторический материал, кроме того, воспринимается эмоционально – нередко вызывают переживания сооружения, с которыми связаны знаменательные исторические события, или же эмоционально переживаются руины как символы недолговечности человеческих созданий. Важно, что эта сторона исторической ценности благодаря присутствию эмоциональной составляющей давно стала относиться и к области эстетического.

Обращаясь к теме образа, вспомним констатацию В.В. Бычкова, что всякое произведение искусства является конкретно-чувственным воплощением в материале некоего создаваемого мастером образа, «образа духовного, объективно-субъективного, уникального мира» [1, с. 268]. Архитектурные произведения прошлого часто не принадлежат одному автору, они создаются коллективно (особенно объекты градостроительства), на протяжении своей истории трансформируются, входя в контакт с работами мастеров иных эпох. При этом в них сохраняется главное: они остаются образом «духовного, объективно-субъективного мира» прошлого, существенно отличного от нашего мира современности. Применительно к старому городу это свойство произведений прошлого отмечено еще в Вашингтонской хартии 1987 года и подтверждено в Принципах Ватетты 2013 года: охране подлежит исторический характер города и совокупность материальных и художественных элементов, определяющих его образ.

Характер исторического города, его образ – это его главная эстетическая ценность, которая постоянно находится во взаимодействии с трансформирующимся городским и ландшафтным окружением. В настоящей статье как раз рассматривается вопрос восприятия образа трансформируемых исторических объектов. Объектами рассмотрения будут небольшие европейские города. Такие города редко подвергаются кардинальным перестройкам. Предметом нашего

рассмотрения станут фрагменты города, подвергающиеся локальным трансформациям. Выбранные примеры позволяют обратить внимание на некоторые типичные особенности таких трансформаций.

Прежде всего обратимся к анализу некоторых образцов работы с руинированными сооружениями. Неожиданное решение темы руины предлагается в работе по укреплению небольшого фрагмента разрушившегося замка Матрера в городе Вильямартин (провинция Кадис, Испания), от которого сохранился лишь фрагмент старой кладки, видимо, – основания крепостной башни. Реальной была угроза, что и этот фрагмент, сильно эрозированный, вскоре может погибнуть (рис. 1, а). В 2011 году администрация города поручила архитектору К.К. Рохасу произвести укрепление последнего фрагмента руин. Вместо исторического укрепления Рохас практически возвёл упрощённый макет фрагмента башни с включёнными в него сохранившимися частями кладки, сделав так, что их лицевая поверхность примерно на ширину ладони выступает из новой стены. Руина, своеобразный объект со своим силуэтом и фактурой, перестала читаться как памятник древности, а её видимая поверхность стала выглядеть, как мозаика, вмонтированная в геометрически правильную новую стену. Наружная поверхность памятника с рисунком старой кладки сохранилась, но памятник как целое, как след древнего строительства, ставший частью ландшафта, исчез полностью. Остался геометрически правильный чистенький фрагмент какой-то стены, условно реконструирующей древность (рис. 1 б). Это характерный пример того, как фрагментарно сохраняется отдельное свойство памятника, отдельный элемент «предмета его охраны», но безнадежно теряется образ всего сохранившегося фрагмента. Местные жители заявили, что это издевательство над наследием, а представители профессионального сообщества не только одобрили реализованный проект, но и номинировали его

<sup>1</sup> Все иллюстрации в статье, кроме особо оговорённых, взяты из открытого доступа сети Интернет.



а)



б)

Рис. 1. Вильямартин. Руина замка Матрера: а) до консервации; б) после консервации<sup>1</sup>

на премию «Architizer A+» в области архитектуры и реставрации [2].

Совсем иной подход был продемонстрирован при укреплении и приспособлении руинированного памятника XVIII века, собора Сан-Франческо в городе Санпедор, тоже в Испании. Это памятник иного масштаба и, естественно, здесь по-другому стояли вопросы консервации наследия, здесь следовало решать вопросы поддержания памятника как целого, его связи с окружением, демонстрация его частных особенностей. Монастырь давно не использовался, превратился в неопрятные руины, вследствие чего все его постройки, за исключением собора, тоже во многом пострадавшего, в XX веке были снесены (рис. 2 а). За его приспособление и превращение в городской культурный центр взялся архитектор Дэвид Клоссес. Работа продолжалась восемь лет (2003–2011). В памятнике была укреплена обсыпавшаяся кладка, но полностью сохранена геометрия сооружения со всеми нанесёнными временем утратами. Внутри старого габарита организованы пространства культурного центра. (В главном нефе собора было устроено универсальное пространство, кроме того – оборудован лекционный зал. На верхних ярусах боковых нефов

разместили городской архив.) Ряд подсобных служб центра вынесен в наружные пристройки (рис. 2 б).

Эти пристройки придали новое в облику бывшего собора. Потемневшая от времени открытая каменная кладка стала основой, из которой в некоторых местах как бы выросли своеобразные «наросты»: несколько кубов, призм, сложной формы крытая лестницы с витражными цветными вставками (следы старого ордерного декора фасада были утрачены до начала работ) (рис. 3). Мощный массив собора несёт теперь некоторые вновь приобретённые дополнения. Они зрительно не обременяют собор, немногочисленны, лаконичны, но при этом заметны. В некоторых случаях они покоятся на вынесенной из тела памятника бетонной балке или опираются на верх стены. Сохранились пластика и силуэт величественной руины. Из следов храмового назначения постройки почти ничего не осталось, о нём напоминает лишь высоко поставленный фронтон с круглым окном под ним. Но сохранился внушительный образ древности, усложнённый чертами новой функции.

Интерьер памятника решён приёмами, близкими к употреблённым на фасадах: после работ по консервации на брутальную кладку арок нефов наложены немногочисленные и скромные элементы нового дизайна (рис. 4 б). Монастырский характер архитектуры и внутри также почти полностью исчез, вместе с утратой убранства интерьера. Очень важно сохранённое при приспособлении ощущение массивности древнего сооружения и органичной соединённости с ней новых дополнений. Получилось, что это уже не памятник сакральной древности, а памятник древности вообще. В таком качестве он обогатил ландшафт города, вернув ему образную доминанту, обретшую, правда, теперь новое содержание. [3].

Собор Сан-Франческо – нечастый случай, когда наследие представлено таким массивным монументом, который зрительно выдерживает усложнение его тоже достаточно брутальными лаконичными дополнениями, формируя новое монолитное целое. Чаще руинированный памятник представляет собой распадающееся, хотя ещё и скреплённое внутренними связями целое. Реставратор может постараться минимальными средствами усилить ослабленные связи, сохранив руины как скульптурный памятник минувшего, или же пойти другим путём – постараться внести дополнения, оживляющие и объединяющие части произведения прошлого, сохранив его одновременно и как памятник минувшего. Именно по этому пути пошла архитектор А. Тавелла при приспособлении руин монастырского комплекса Сен-Франсуа на Корсике.

Монастырь Сен-Франсуа был основан в 1492 году на месте средневековой крепости в горах Альта-Рокка. В настоящее время комплекс бывшего монастыря принадлежит коммуне Сент-Люси-де-Таллано региона Корсика. В 1980 году монастырь получил статус памятника архитектуры. До сегодняшних дней хорошо сохранилась действующая церковь (1593), а мона-



а) до реконструкции; б) западный фасад собора после приспособления под культурный центр



а) юго-западный угол бывшего собора после его приспособления; б) обновлённый интерьер собора

стырские корпуса находятся в частично руинированном состоянии. В 2014 году правительство Корсики приняло решение о реабилитации<sup>2</sup>, и функциональном расширении комплекса и приспособлении его для культурного центра общины – «Дома территории». В 2021 году проект был реализован (рис. 4).

Автор проекта – корсиканка Амелия Тавелла – максимально сохранила остатки монастыря, точно восстановив в исторических габаритах примыкающую к сохранившемуся корпусу руинированную постройку, в которой теперь разместились основные помещения центра: галерея, медиабiblioteca, зона активности и др. Архитектурное решение нового объёма по пластике и габаритам полностью подчинено композиции сложившегося ансамбля монастыря. Новая постройка продолжает габариты старого, завершается такой же двускатной кровлей, а её входная арка поддерживает ритм исторической аркады, обрамлявшей изначальный внутренний двор. Новый «Дом территории» внешне выделяется среди монастырских построек только использованием отличающего его строительного материала и новейших технологий. При этом максимально сохраняется сформировавшаяся на протяжении столетий связь руины с природой, в фасад включено даже старое фиговое дерево, корни которого стали скрепляющими конструкциями, заменив известняк.

Для возрождения разрушенного корпуса были применены перфорированные медные панели, напоминающие ажурные решётки-машрабии, создающие сложные световые эффекты. Амелия Тавелла сравнивает их с преломлением света церковными витражами (рис. 5).

Архитектор уделяет большое внимание эмоциональному осмыслению образа реконструируемого исторического объекта и его связи с уникальным окружающим ландшафтом. Она утверждает, что важно сохранить именно руины, включая их, как в футляр, в чистую и простую современность для сохранения ценного предмета, унаследованного из прошлого.

В комментарии к проекту Амелия Тавелла пишет следующее:

«Строительство из руин означает, что прошлое и современное обнимают друг друга, обещая никогда друг друга не предавать. Одно становится другим, и ничто не стирается. Мне нравилась идея возможного возвращения к руине, поскольку медь можно демонтировать – это вежливость, уважение к прошлому, к корсиканскому наследию. Я построила «Дом территории», следуя окружающему контексту. Тяготее к мимикрии, я воспроизвела силуэт существовавшего ранее здания. <...>

Отличаясь от гранита, медь приближается к его величю своей ценностью и способностью поймать свет, отразить его, посылая обратно в небо, как молитвы монахов и прихожан, которые обращаются к Всевышнему» [4]<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> В данном случае термин «реабилитация» означает приспособление старого сооружения, в том числе руинированного, к современным условиям жизни.

<sup>3</sup> Упомянутая в цитате возможность возвращения к руине объясняется тем, что для автора одним из основных факторов выбора меди в качестве материала стала её «реверсивность», то есть – возможность демонтажа строения и возврата памятника к первоначальному состоянию в случае такой необходимости.

Архитектор акцентирует внимание на проблеме изменения образа памятника культовой архитектуры при его приспособлении к функциям общественного культурного центра: «есть нечто парадоксальное в мысли, что эти места тишины, уединения, даже тайны, эти места, которые несут в себе что-то очень таинственное, будут предназначены для приёма публики» [5]. Реальный смысл такого приспособления она находит в реабилитации зданий, которые составляют материальное и нематериальное наследие земли Альта Рокка; новый корпус



а)



б)

Рис. 4. Корсика. Монастырь Сен-Франсуа после реконструкции: б) «Дом территории» (на первом плане); а) общий вид монастыря в панораме Альта Рокка



Рис. 5. Корсика. Монастырь Сен-Франсуа. «Дом Территории». Решение поверхности стены

несёт черты его идентичности. Он воссоздаёт традиционную замкнутую композицию монастырского ансамбля, восполняя каре построек по периметру внутренней площади (рис. 6). Монастырь обращён лицом к деревне, расположенной внизу. Оливковая аллея, как ожерелье, разместила у его подножия. Перед ним – театр корсиканских гор, монастырь – в его центре. «Тут бьётся сердце Альта Рока», – говорит Амелия Тавелла.

Приведённые примеры показывают значение комплексного поддержания, раскрытия всех сторон сохранившегося

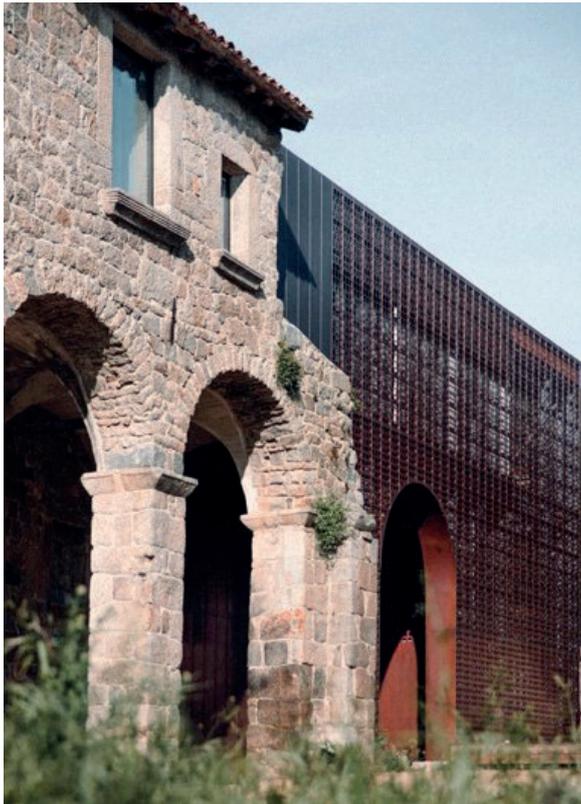


Рис. 6. Монастырь Сен-Франсуа. Вход в новый корпус – отклик на аркаду старого клуатра

наследия, составляющих его эстетическую ценность; важность, наряду с этим, поиска таких дополнений, которые по своему объёму и композиционной логике не противоречат эстетической основе памятника.

Следующие рассматриваемые примеры связаны с объектами, где не нарушена целостность произведения прошлого. Но всё равно возникает задача появления дополнений, поддерживающих исторический образ наследия. Примерами будут значительные градостроительные комплексы. Один из них – исторический центр шведского города Лунда с городским собором X века и площадью перед ним. В Лунде сохранилось несколько домов готического периода, в частности, соборная библиотека XV века (сейчас в ней паломнический центр). В XVII веке был открыт знаменитый Лундский университет, на соборной площади стоит бронзовый памятник его профессору – историку Э.К. Тегнеру. (Значение этого учёного для города подчёркивается важностью места постановки монумента) Рядовая застройка центра датируется XVIII–XIX веками. В начале нашего столетия возникла потребность создать крупный паломнический центр при соборе (пользующемся большой популярностью даже вне Швеции). В объявленном конкурсе победила Кармен Искьердо. Дефицит свободного места заставил архитектора встроить Центр во внутриквартальное пространство между подводящими к собору улицами Киркогатан и Кунгсгатан. В обширный комплекс Центра ведут скромно оформленные входы с этих улиц.

Но даже наиболее крупный главный вход Центра уступает в значительности небольшому объёму лекционного зала нового комплекса, выходящего на Соборную площадь. Он встроен в застройку квартала у угла площади, где была узкая треугольная площадка при повороте улицы Киркогатан. Эта площадка первоначально образовалась, видимо, вследствие разветвления двух улочек, так что соборная библиотека, выстроенная на одной из них, теперь оказалась стоявшей углом в свободном пространстве на краю соборной площади. Именно здесь, в соседстве со старой библиотекой и памятником Тег-

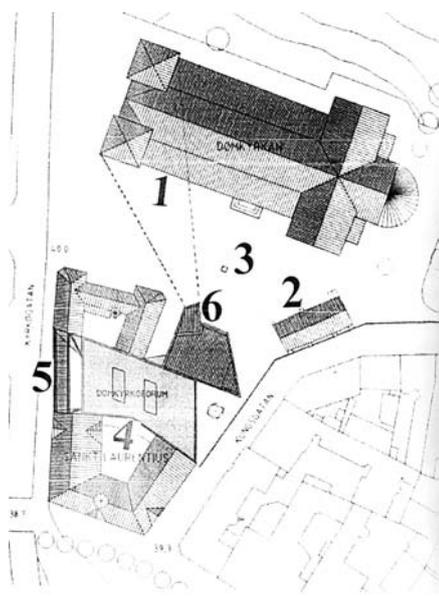


а)



б)

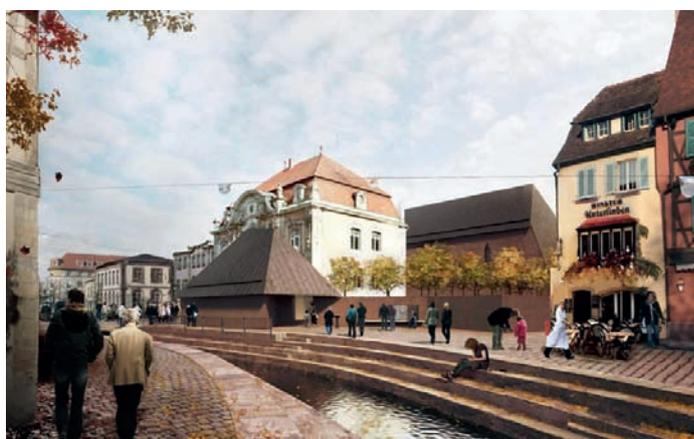
Рис. 7. Лунд. Паломнический центр: а) лекционный зал; б) площадь перед Центром (слева фрагмент стены собора, справа в глубине – зал Центра)



а)

б)

Рис. 8. Лунд. Паломнический центр: а) ситуационный план комплекса: 1 – собор; 2 – соборная библиотека; 3 – памятник Э.К. Тегнеру; 4 – паломнический центр; 5 – главный вход в Центр; 6 – лекционный зал Центра с «экраном». Пунктиром показан угол зрения на башни собора из лекционного зала; б) главный вход в Центр



а)

б)



в)

г)

Рис. 9. Кольмар. Музей Унтерлинден: а) справа – старая территория музея, слева – новая; б) вид новой территории: главный корпус (бывш. баня), новые корпуса; в) старая территория – внутри; г) новая территория. Вид со двора. Визуализация

неру, был поставлен павильон, основная композиционно значимая часть которого – некий короб или широкая наклонная труба квадратного сечения, ориентированная на храмовые вертикали. Застекленный торец этого вздымающегося короба изнутри открывает эффектный вид на собор, снаружи в зеркальном стекле отражается тот же собор или фрагменты его окружения. Короб – своеобразный экран в торце небольшого лекционного зала. Извне это небольшое сооружение сложной конфигурации, сочетающее наклонный и горизонтальный объёмы, облицованные узкими бронзированными панелями, напоминающими привычную деревянную обшивку (рис. 8). Из строя старых малоэтажных домов выступает загадочный объём, соразмерный с окружением, но выделяющийся необычностью формы. Главный вход – с противоположной стороны, он зрительно с собором не связан. Визитной карточкой Центра оказывается павильон с экраном.

В новом центра всё сомасштабно старой застройке, связано с ней колористически, но стержнем композиции стал необычный «экран» – главный пластический акцент, дающий завязку сценарию пространств Центра. О самом этом центре в этой статье не говорится, задача была в том, чтобы показать, как небольшой объект может дать начало развитию обширному функциональному комплексу. Сам комплекс скрыт в зоне малоценных «задников» фронта исторических домов центра. Маленький же павильон смог представить его вовне не просто оригинальностью формы, но её содержательностью: «жерло» павильона своей ориентированностью на собор, своей связью с памятником Тегнеру зримо заявило о внутренней причастности загадочной постройки и всего комплекса почитаемому собору. [6] Небольшой объём благодаря содержательности своей формы и одновременно благодаря сомасштабности с окружением стал новым узлом в почитаемом историческом комплексе.

Ещё один пример реконструкции фрагмента исторического центра – расширение знаменитого музея Унтерлинден в Кольмаре (рис. 9). Музей, занимающий территорию бывшего готического монастыря, давно нуждался в расширении. Это было связано с существенным ростом коллекций, но до начала XXI века расширению препятствовали причины юридического и экономического характера. Реконструкция музея началась в 2012 году, когда в результате конкурса работы были поручены фирме «Херцог & де Мерон». Основным объектом преобразования стала территория муниципальных бань с главным домом в стиле необарокко, располагающимся рядом с музеем. Старую и новую территории музея разделял узенький канал, через который архитекторы перебросили два мостика, мало меняя исторический ландшафт.

Не внесло в город ландшафтных изменений и использование бань в качестве экспозиционных пространств. Бани, благодаря своей стилистике, позволили музею органично войти в здание. Но на дворе в этом владении встало ещё два корпуса, внёсших в городской ландшафт новую ноту. Оба выполнены из кирпича с открытой кладкой, скаты крыши

тоже кирпичные без какой-либо архитектурной фиксации линии перелома кладки. В стенах узкие вертикальные щели, заменяющие окна, или иногда появляется схематичное подобие маленького готического окна. Постройки похожи на большие абстрактные макеты домов. Но они вполне вписались в картину исторического комплекса: двухэтажные по высоте габариты со скатной кровлей были традиционны, минимальное количество оконных проёмов квалифицировало здания как подсобные, не нуждающиеся в большом освещении (а для экспозиции и не нужен был яркий естественный свет). Старое произведение барокко окружили некие подсобные корпуса, занявшие подчинённое положение благодаря особенностям своего скромного облика. Кирпичная же кладка придала постройкам черты архаичности. К этому добавим, что конфигурация новых корпусов перекликается с готическими постройками на основной территории музея.

В том же комплексе появилась ещё одна новая постройка – это подобие сторожки, вынесенной наружу, к воротам барского дома. Такие же кирпичные стены, но с высокой четырёхскатной кровлей из бронзированных полос, напоминающих дощатое покрытие, придающее сооружению особо архаичный вид. Но у него особая роль: постройка взяла на себя функцию местного акцента в старой улице, отмечающего вход на новую территорию, акцента, связанного с мостками через канал, перекинутыми по обе стороны «сторожки». Улица у сторожки расширяется, как будто подчёркивая, что здесь и раньше что-то стояло, и расширение – только след старой постройки. По словам Ж. Херцога, здесь действительно когда-то стояла водяная мельница, и новая постройка заняла её место, возобновляя традиционный пространственный акцент, закрепляя связь новой и старой территорий [7]. Новация обеспечила зрительное соединение двух берегов канала – двух частей единого музея.

Сравнивая этот пример с предыдущим, заметим, что их общность не только в том, что в старый город деликатно включаются новые сооружения, не разрушающие образ старого. В обоих случаях новое, имея самостоятельное значение, подчинено старому (это замечание справедливо вообще почти для всех рассмотренных выше примеров). Особенно же важно, что и там и там появляется особое связующее звено, объединяющее древность и новацию. В одном случае – это «экран», заявляющий о новом; в другом – нарочито архаизированная «сторожка», примиряющая модернизированную пластику вновь возникших корпусов с обликом старых. Это замечание оказывается существенным при анализе эстетической стороны архитектурных решений по приспособлению исторических объектов к современной жизни.

Подобные примеры, в которых произведения или ансамбли прошлого сохраняют при появлении нового особенности своего исторического образа, встречаются редко. Чаще авторы довольствуются сохранением формальных признаков исторической ценности объекта, не ставя перед собой более сложные задачи.

Показателен проект приспособления к новому использованию бывших конюшен второй половины XIX века во французском городе Монруж. От конюшен сохранились одни внешние стены, да и те долгое время стояли руинами посреди уже новой трёх-пятиэтажной городской застройки. Архитекторы Б. Руссо и А. Больм отремонтировали руинированные стены, восстановив обрушившиеся места, несколько упростив рисунок пилястр и раскраску. Получилось двухэтажное каре стен с представительным двухэтажным классическим фасадом. А внутри, вторя старым стенам, встал новый четырёхэтажный корпус, отделённый от конюшен только узкой дорожкой [8].

Этот новый корпус абсолютно не пытается вступить в диалог со старым. Он выстроен просто по принципу формального противопоставления. Новая постройка облицована тёмными тонированными металлическими листами. На её фоне контрастно выделяется ордерный рисунок бывшей конюшни. Надо признать, что аркада на этом фоне действительно выглядит эффектно, но при этом почти перестаёт быть памятником архитектуры – и не только из-за упрощения её рисунка. Главное – из-за утраты ею исторической среды. Мало что осталось от «уникального мира» прошлого, о котором говорилось в начале статьи. Причём ощущение этой утраты усугублено надвинувшимся технологическим миром современности. Новой постройке тесно в этой ограде, и это ощущается даже зрительно: окна первых этажей с трудом находят дорогу к свету. Новый дом противопоставлен памятнику, он не корреспондируется ни с ним, ни с окружающей застройкой – по габаритам, по колористике и пластике. Это объект, чуждый месту, здесь нет художественного осмысления ситуации, и, как следствие, это сказывается и на эстетическом восприятии памятника. Задача сохранения наследия решена только на формальном уровне.

\* \* \*

Закljučая, можно отметить важность понимания синтетического характера культурной ценности архитектурного

наследия. В рассмотренных примерах прежде всего обращает на себя внимание роль образной составляющей объекта наследия – будь то сооружение или градостроительный комплекс. Малоуспешны попытки сохранить ценность наследия только на основе поддержания его отдельных характеристик. Наследие – это образное, а значит, и комплексное отражение культуры прошлого, во многом преемственно живущей и в нашей культуре. Ещё одно наблюдение, на котором надо остановиться, состоит в том, что во многих случаях объекту наследия может даже требоваться дополнение новационными составляющими. Но при этом важно, чтобы за объектом наследия сохранялась приоритетная роль по отношению к этим дополнениям. Наконец, некоторые из рассмотренных примеров показывают успешность новаций, отличающихся своеобразием форм, становящихся новыми местными акцентами при условии сохранения доминантного положения значительных исторических объектов или комплексов.

Отмеченные наблюдения не претендуют на всеобщность – они сделаны на ограниченном материале, тем более не претендуют на роль рекомендаций: решение проблем художественного образа – это сфера архитектурного творчества. Задачей статьи было только проанализировать ряд примеров, интересных для рассматриваемой темы.

*Список источников*

1. *Бычков, В.* Эстетика : Учеб. для гуманитар. направлений и специальностей вузов России / В.В. Бычков. – Текст: непосредственный. – М. : Гардарики, 2012. – 556 с.
2. *Рудевич, И.* Семь самых резонансных реконструкций старинных зданий / И. Рудевич. – Текст: электронный // РБК Дизайн. 15 июля 2019 г. – URL: <https://realty.rbc.ru/news/5d2b093b9a79471c94884b6c> (дата обращения 16.06.2022).
3. *Портнова, Е.* Оригинальная реконструкция старой церкви Сан-Франческо. Дневник дизайнера / Е. Портнова. – Текст: электронный // Архитектура мира. 24.10.2021. – URL: <https://>



а)



б)

Рис. 10. Монруж. Здание конюшни: а) руины конюшни до реставрации; б) конюшня с новым корпусом после реставрации и приспособления

dd-space.com/arhitektura/rekonstruktsiya-staroy-tserkvi (дата обращения 16.06.2022).

4. Convent Saint François. Amelia Tavella Architectes // ArchDaily. – URL: <https://www.archdaily.com/966028/convent-saint-francois-amelia-tavella-architectes> ISSN 0719-8884 (дата обращения: 10.06.2022).

5. *Philippe, S.* Réhabilitation et extension, couvent Saint-François à Saite-Lucie-de-Tallano, Corse. Amelia Tavella Architectes. 20 avril 2022 / S. Philippe. – URL: <https://archicree.com/non-classe/rehabilitation-et-extension-couvent-saint-francois-a-sainte-lucie-de-tallano-corse-amelia-tavella-architectes/> (дата обращения: 18.06.2022).

6. *Мартовицкая, А.* Бронзовая оправа для собора / А. Мартовицкая. – Текст: электронный // Archi.ru. 24.10.2012. – URL: <https://archi.ru/world/43278/bronzovaya-oprava-dlya-sobora> (дата обращения: 21.06.2022).

7. Традиционная архитектура в современной интерпретации / Текст: электронный // Archi.ru. 22.12.2009. – URL: <https://archi.ru/world/21078/tradicionnaya-arhitektura-v-sovremennoi-interpretacii> (дата обращения: 14.06.2022).

8. Реновация исторических зданий. Зарубежный опыт / Текст: электронный. – URL: <https://zen.yandex.ru/media/id/5b00076848c85e2970fdd854/renovaciia-istoricheskikh-zdaniy-zarubejnyi-opyt-5dfb4f770ce57b00aeadc78f9> (дата обращения: 20.06.2022).

#### References

1. Bychkov V. Estetika [Aesthetics]. Proc. for the humanities. areas and specialties of Russian universities. Moscow, Gardariki Publ., 2002, 556 p. (In Russ.)

2. Rudevich I. Sem' samykh rezonansnykh rekonstruktsii starinnykh zdanii [Seven most resonant reconstructions of ancient buildings]. RBK Dizain [RBC Design]. July 15, 2019.

URL: <https://realty.rbc.ru/news/5d2b093b9a79471c94884b6c> (Accessed 06/16.2022). (In Russ.)

3. Portnova E. Original'naya rekonstruktsiya staroi tserkvi San-Franchesko. Dnevnik dizainera [Original reconstruction of the old church of San Francesco. Diary of a designer]. In: *Arhitektura mira [The architecture of the world]*. 24.10.2021. URL: <https://dd-space.com/arhitektura/rekonstruktsiya-staroy-tserkvi> (Accessed 06/16.2022). (In Russ.)

4. Convent Saint François. Amelia Tavella Architectes. ArchDaily. URL: <https://www.archdaily.com/966028/convent-saint-francois-amelia-tavella-architectes> ISSN 0719-8884 (Accessed 06/10/2022). (In Engl.)

5. Philippe S. Réhabilitation et extension, couvent Saint-François à Saite-Lucie-de-Tallano, Corse. Amelia Tavella Architectes. 20 avril 2022. *ArchitecturesCree*. URL: <https://archicree.com/non-classe/rehabilitation-et-extension-couvent-saint-francois-a-sainte-lucie-de-tallano-corse-amelia-tavella-architectes/> (Accessed 06/18/2022). (In French)

6. Martovitskaya A. Bronzovaya oprava dlya sobora [Bronze frame for the cathedral]. *Archi.ru*. 24.10.2012. URL: <https://archi.ru/world/43278/bronzovaya-oprava-dlya-sobora> (Accessed 06/21/2022). (In Russ.)

7. Traditsionnaya arhitektura v sovremennoi interpretatsii [Traditional architecture in modern interpretation]. *Archi.ru*. 22.12.2009. URL: <https://archi.ru/world/21078/tradicionnaya-arhitektura-v-sovremennoi-interpretacii> (Accessed 06/14/2022). (In Russ.)

8. Renovatsiya istoricheskikh zdanii. Zarubezhnyi opyt [Renovation of historical buildings. Foreign experience]. URL: <https://zen.yandex.ru/media/id/5b00076848c85e2970fdd854/renovaciia-istoricheskikh-zdaniy-zarubejnyi-opyt-5dfb4f770ce57b00aeadc78f9> (Accessed 06/20/2022). (In Russ.)