

Освещение памятников классической архитектуры. В поисках аутентичности

Ю. Е. РЕВЗИНА¹, Д. О. ШВИДКОВСКИЙ

МАрхИ (ГА), Москва

Аннотация

В статье полемически рассматриваются современные принципы освещения памятников классической архитектуры (на примерах освещения собора св. Петра и базилики Санта Мария Маджоре в Риме, Пьяцца дей Синьори в Виченце и др.). Стремление верно передать тектонику здания с помощью искусственного освещения дало жизнь целому ряду приёмов, ни один из которых, впрочем, не может быть назван совершенным. Авторы настаивают на том, что в разработке проектов освещения памятников зодчества должны принимать участие не только светодизайнеры и архитекторы, но и историки архитектуры.

Ключевые слова: освещение, светодизайн, классическая архитектура, история зодчества, тектоника.

Несмотря на всю интенсивность обсуждения вопросов, связанных с освещением памятников архитектуры, большое число публикаций, равно как и самих освещаемых памятников, с наибольшей уверенностью мы можем судить о том, как *не надо* это делать. Особенно когда речь идёт о памятниках архитектуры классической. Достаточно мысленно перенестись в 1990-е – период, когда в больших и малых российских городах старые здания, которые прежде занимали советские конторы, массово превращались в постсоветские офисы, штаб-квартиры, представительства и по этому случаю обретали освещение фасадов. Зачастую проекторы устанавливались в основании портиков и резким светом, направленным снизу вверх, освещали его колонны или пилястры. Любой, кто имел хотя бы отдалённое отношение к ар-

хитектуре, испытывал законное чувство дискомфорта, видя колонны или пилястры, «оторванные» потоком света от своего основания и словно висящие в воздухе (зачастую ещё с половины своей высоты!), в то время как их капители терялись где-то в сумраке. Причину этого дискомфорта назвать легко – это нарушение тектонической логики ордерной системы, согласно которой колонна не может парить, она должна прочно стоять на своём основании, чтобы с достоинством нести тяжесть антаблемента.

С тех пор прошло много времени, и освещение памятников архитектуры, в том числе классической, получило много примеров осмысления в теории и практике светодизайна [1, 2]. В решение проблем, связанных с освещением памятников зодчества, активнейшим образом включаются архитекторы, примером чему служит и прошедший этой весной в Москве фестиваль «Световая архитектура», организованный Союзом московских архитекторов [3]. Но и сегодня мы вряд ли можем сказать, что найден некий универсальный рецепт архитектурного освещения классики, или указать хотя бы на один бесспорный пример, на который всем стоило бы ориентироваться. Скорее всего ни такого рецепта, ни такого примера никогда и не будет хотя бы потому, что памятники, о которых идёт речь, строились тогда, когда и способы освещения, и сами представления о «ночном облике» здания были совершенно отличны от современных. Тем не менее, поиск средств, технических и выразительных, в области освещения памятников архитектуры, в том числе принадлежащих к эпохам, когда в архитектуре господствовали принципы классики – античности, Ренессанса, барокко, классицизма – сегодня продолжается. И здесь каждый проект представляет свою версию отношений классической тектоники и современных принципов освещения.

Если говорить о некой «генеральной линии» в подходе к освещению

памятников классической архитектуры (речь, разумеется, идёт о повседневном, а не «фестивальном» освещении), то её, пожалуй, характеризуют три вещи: стремление не спорить с «дневной» тектоникой, предельно деликатная расстановка акцентов и стремление установить оборудование таким образом, чтобы оно было как можно менее заметным. Весьма частый приём сегодня – контрастное выявление вертикальных ордерных элементов: более ярко освещается поверхность, расположенная за колоннами, в результате чего последние оказываются ясно очерченными и равномерно освещёнными. Этот приём, в частности, сегодня можно наблюдать в освещении, можно сказать, главного памятника классической архитектуры – Парфенона на афинском акрополе. Древний храм Афины Парфенос, великий памятник расцвета эллинской культуры времён Перикла словно светится изнутри, его ночной облик лишён драматизма, он гармоничен, величественен, он неэмоционален. Так выглядит Парфенон с 2004 года, когда к летней Олимпиаде в Афинах преобразилось многое, в том числе архитектурное освещение. Мастер-план освещения центра Афин, включая памятники архитектуры и археологии, принадлежит главе студии *Concepto P. Нарбони*, автору таких светодизайнерских бестселлеров, как «Освещение общественных пространств» [4] и «Освещение ландшафта» [5].

Из сравнительно недавних проектов, в которых используется аналогичный приём, – это освещение двора неоренессансного палаццо Турати в Милане, разработанное компанией *Antonio Citterio, Patricia Viel & Partners*. Внутренний двор, подражающий в своих основных чертах дворам флорентийских палаццо XV века, окружён аркадой на гранитных колоннах. Колонны и арки демонстрируют изящество и спокойный ритм своего шага на фоне более ярко освещённой поверхности стены.

Другой проект, на котором хотелось бы остановиться, – это осуществлённое в нынешнем году архитектурное освещение базилики Санта Мария Маджоре в Риме (рис. 1–3)², выполненное компанией *Acea* (она же снаб-

¹ Исследование выполнено за счёт гранта Российского научного фонда «Прошлое и будущее классической архитектуры» (проект № 14-18-01601) в МАрхИ (ГА).

E-mail: n_shchepetkov@inbox.ru

² Семь первых рисунков – фотоснимки Д. Карелина.

жает Рим водой и электроэнергией) [6]. Можно сказать, что в этом проекте встретились две идеологии: первая, связанная с экономией ресурсов, вторая – деликатность по отношению к памятнику архитектуры, в котором соединились напластования разных эпох. В проекте были использованы светильники со светодиодами с коррелированной цветовой температурой $T_{ки}$ 3000 и 4000 K, позволяющие создавать «бесшовное» освещение. Мощность светильников варьируется от 13 до 86 Вт, при этом расходуется минимальное количество энергии: по сравнению с предшествующей системой освещения экономится 70% электроэнергии. Другой аспект – это архитектура. Как и в предшествующем проекте *Acea* – освещении собора св. Петра в Риме (рис. 4 и 5) (его нельзя не признать удачным), источники света расположены по-разному. Часть из них установлена рядом с освещаемыми зонами или даже встроена в архитектуру (как правило, карнизы), что позволяет подчеркнуть отдельные объемы. Другие светильники, установленные на крышах соседних зданий и на куполах самой базилики, сглаживают контраст между этими объемами, придавая целостность всему зданию.

Но что такое в этом случае целостность? Базилика Санта Мария Маджоре в том виде, в котором она дошла до нас, представляет собой ансамбль разновременных частей, самые ранние из которых относятся к V веку. Едва ли не каждое из последовавших за ним столетий оставило свой след в облике этого сооружения. Основное пространство церкви – это раннехристианская базилика, украшенная уникальными мозаиками. Над её основным объёмом возвышается кампанила, которая относится к романскому времени. В самом конце XVI века папа Сикст V, тот самый, который прославился грандиозным планом реконструкции Рима, поручил Д. Фонтане пристроить к храму капеллу (капелла дель Сантиссимо Сакраменто), которая должна была стать его усыпальницей. В начале XVII века папа Павел V поручил Ф. Понцио выстроить зеркально симметричную ей капеллу. В том же столетии К. Райнальди перестроил абсиды храма, создав удивительной красоты лестницу, обращённую к главной площади Эсквилинского холма. Затем в 1740-е годы Ф. Фуга завершил ансамбль вырази-



Рис. 1. Ночное освещение базилики Санта Мария Маджоре в Риме. Проект компании *Acea*

тельным фасадом с глубокими арочными портиками-лоджиями. Между разновременными частями церкви существует, таким образом, значительная разница с точки зрения стиля, и, следовательно, тектоники. Взять хотя бы только те части, которые относятся к эпохе барокко: даже здесь мы обнаружим существенную разницу: барокко Райнальди (XVII век) и барокко Фуги (XVIII век) отличны друг от друга. Если в XVII веке мы видим свободное, беспрепятственное движение материи, которая словно постоянно преобразуется, то в следующем столетии мы слышим мощные,

торжественные аккорды, чередуемые большими паузами.

Как же поступили авторы проекта освещения в этой непростой ситуации? Они отнеслись ко всему сооружению как к многосоставному объёму, принципиально не подчеркивая разновременность его составляющих. Иными словами, здание предстало перед ними как макет, состоящий из абстрактных объёмных тел и членений: параллелепипедов (основные объёмы, включая колокольню), полусфер (купола симметричных капелл), цилиндров (барабаны куполов), которые отделены друг от друга ясно ар-



Рис. 2. Барочный фасад базилики Санта Мария Маджоре в Риме



Рис. 3. Романская кампанила базилики Санта Мариа Маджоре в Риме

тикулированными промежуточными и венчающими карнизами. В результате общее впечатление всё же, на наш взгляд, немного пострадало, поскольку барокко XVII века в вечернем освещении стало несколько более статичным, а барокко последующего столетия приобрело несвойственную ему динамику за счёт контраста цветовых температур светильников внутри и снаружи портиков-лоджий. Кстати сказать, именно этот контраст сообщает изрядный драматизм облику кампанилы – до такой степени, что он становится даже более «барочным»,

чем те части базилики, которые действительно относятся к этой эпохе.

Предельная корректность – девиз современного освещения памятников архитектуры. Да это и понятно: когда речь идёт о таких памятниках, как Парфенон в Афинах, Пантеон в Риме, Адмиралтейство в Петербурге или, скажем, Базилика Палладио в Виченце, привносить в их облик нечто им не свойственное, что-то «от себя» представляется совершенно излишним. Подобные соображения лежали в основе проекта нового освещения Пьяцца дей Синьори в Виченце, которые были преимущественно реализованы в 2011 году [7] (рис. 6).

Уже несколько лет каждый вечер этот новый облик могут оценить все, кто оказывается в этом городе, на века прославленном гением Андреа Палладио. Конечно, и в этом случае Палладио, можно сказать, был главным героем, так как на площадь выходят две его постройки – Базилика Палладио (б. Палаццо делла Раджоне) и Лоджия дель Капитаниато (рис. 7). Сам же проект стал юбилейным подарком – разработавшая его компания *Getto* подарила его городу на собственное девяностолетие. В то же время столь масштабное перевоплощение главной площади города напомнило и о другом юбилее – 500-летию Палладио, отмечавшемся в 2008 году

и ставшем поводом для реставрации целого ряда памятников в Виченце, включая и Базилику.

Замысел же освещения сложился задолго до всех юбилеев. Двенадцать лет назад студенты Архитектурного университета Венеции М. Сельмо и Ф. де Росси защитили проект освещения Пьяцца дей Синьори в Виченце в качестве дипломной работы. Их главная идея заключалась в том, чтобы, по их собственным словам, «избежать любой аффектации» и создать освещение «подобное в пудре, без бликов, которое выявляло бы светотеневые особенности архитектуры, не усиливая их» [7, р. 43] (рис. 8). Конечно, с тех пор возможности освещения светодиодами, которое предполагалось с самого начала, значительно расширились, что помогло авторам справиться с целым рядом ограничений, которые неизбежно накладывались на проект, связанный с выдающимися памятниками архитектуры (Базилика Палладио, Торре дель Торменто и Лоджия дель Капитаниато). Главные ограничения касались расположения оборудования: Управление Наследием Виченцы официально одобрило проект, запретив, однако устанавливать оборудование на трёх главных памятниках – Базилике, Лоджии и Торре, поэтому прожекторы заливающего света, направленные на разные части зданий, установлены на соседних сооружениях. В Виченце, как и во многих других городах, сейчас борются со световым загрязнением неба (борьбой этой, в частности, занята компания *Veneto Stellato Association*, которая поначалу не проявляла большой благосклонности к проекту). По этой причине, во-первых, все световые пучки направлены сверху вниз, а во-вторых, уровень освещения варьируется: до полуночи действует один световой режим, после полуночи – другой, на 30% менее интенсивный.



Рис. 4. Ночное освещение собора и площади св. Петра в Риме. Проект компании *Asea*

В целом же требования к освещению Пьяцца дей Синьори были таковы: 1) имитация естественного освещения («лунный свет»), который ассоциативно сохраняет задуманную Палладио свето-теневую моделировку поверхности фасадов; 2) отсутствие резкого света и бликов; 3) никаких лучей, направленных снизу вверх. Последнее требование связано не только с мерами против светового загрязнения, но и с сохранением верности тектонике здания. Главной архитектурная идея, которой руководствовались авторы проекта освещения, по их словам, это простота: «Упрощая всё, что можно, мы приближаемся к решению Палладио – к площади-лоджии с «отверстиями» – вот что было нужно подчеркнуть с помощью света» [7, р. 49]. В результате все постройки, выходящие на Пьяцца дей Синьори, получили освещение заливающим светом, которое в определённой мере имитирует равномерный свет полной луны.

Всё освещение выполнено на светодиодах. П. Перуцци, светодизайнер компании *Disano illuminazione*, которая взялась за осуществление светового проекта, подчёркивает, что предпочтением было отдано светодиодам по следующим причинам: они предоставляют сравнительно лучшие свето-цветовые характеристики и позволяют экономить энергию. Для освещения Базилики были выбраны прожекторы с $T_{ки}$ 4000 K (нейтрально-белый свет), чтобы подчеркнуть белизну мрамора из Пьовене и зеленоватые оттенки купола. Освещённость фасада – до 15 лк. Несколько прожекторов с узким световым пучком были использованы для башни Торре дель Торmento. В её освещении акцент сделан на часы, ниши и фриз из вичентинского камня. Для Лоджии дель Капитаниато были выбраны светодиоды с $T_{ки}$ 3000 K в нижней части и 4000 K в верхней, чтобы подчеркнуть, соответственно, красный кирпич и белый каменный фриз. Конечно, что касается Лоджии, большие усилия были приложены к тому, чтобы уравновесить потоки света и сделать его менее интенсивным в нижнем ярусе.

Этот проект архитектурного освещения может считаться образцом деликатности, проявленной по отношению к шедеврам архитектуры. Мягкий, равномерный свет с небольшими цветовыми градациями создаёт ощу-



Рис. 5. Ночное освещение собора св. Петра в Риме

щение естественного (лунного) освещения, источники которого неуловимы для непрофессионального глаза, – словно сама луна отдаёт дань Палладио. Впрочем, эта луна немножко странная – уж очень сосредоточенная на архитектурных ценностях, волшебным образом проникающая своим светом под своды галерей, окружающих Базилику и не меняющая направление своих лучей до самого утра. Тем не менее, возможно, здесь «ночная тектоника» здания верна его «дневной тектонике» в максимальной степени.

Сегодня это соответствие (тектоническая идентичность) считается важной ценностью светодизайна и стимулирует поиски средств сближения искусственного освещения с естественным. Однако здесь хочется заметить, что и это не универсальный рецепт, а один из ответов на вопрос о том, чего мы, современные люди, ждём от памятника архитектуры в целом и от его ночного облика в частности. Ведь сегодня практически невозможно реконструировать ночной облик римского Пантеона или Парфенона в Афинах. Они были освещены только



Рис. 6. Ночное освещение площади Пьяцца дей Синьори в Виченце. Проект компании Getto 2011 года



Рис. 7. Освещения Лоджии дель Капитаниато в Венеции

лунным светом или имели ещё искусственное освещение? Было ли искусственное освещение постоянным или лишь праздничным? Как его самого воспринимали современники, насколько важной в каждую эпоху была символика света, связанная с архитектурой? Не показалось бы, к примеру, афинянам времен Перикла странным, что в сумерках и темноте самым светлым в Парфеноне становится объём целлы, который, согласно символической логике (которой и соответствует его дневной облик) таинственно сокрыт за экраном перистасы? Насколько был прав тот же Р. Нарбони, кото-

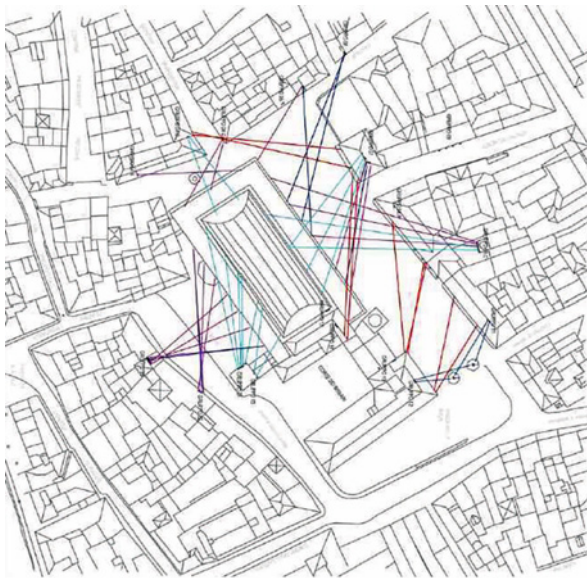


Рис. 8. Схема расположения осветительных приборов на Пьяцца дей Синьори в Венеции

рый в своём проекте освещения собора Парижской Богоматери подчёркивал каменную массу, материальность собора, в то время как его создатели прилагали усилия к её развеществлению?

Кроме того, есть основания думать, что в разные периоды, даже в те, когда господствовал язык классических архитектурных форм с присущей ему тектонической логикой (ренессанс, барокко, классицизм), освещение предполагало полное преобразование здания по

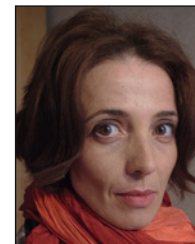
сравнению с его дневным обликом. Пример – традиция освещения венецианских палаццо, сохраняющаяся по сей день: плавающие вокруг пристани огни, яркое освещение центрального зала в *Piano nobile*, где главную роль играет огромная люстра, которая словно нависает над бликующей гладью воды. И всё это вместе совершенно игнорирует ордерную тектонику фасада, спроектированного, скажем, Я. Сансовино.

Таким образом, тектоническое чувство, которое обычно берётся за основу современного освещения памятников классической архитектуры, не следует рассматривать как догму и универсальную основу для единожды найденных решений. Сами современные представления о тектонике склонны меняться в той же мере, как и современное чувство классики. Любой современный проект освещения памятника классической архитектуры – это гипотеза, которая при всей аргументированности остаётся гипотезой и касается не только и не столько освещения, сколько нашего понимания классики в целом. Таким образом, каждый проект архитектурного освещения – это новый диалог

светодизайнера с памятником архитектуры, новая дискуссия о тектонике, символике и времени. Хотелось бы, чтобы круг участников этой дискуссии был шире, и чтобы историки архитектуры, реставраторы и архитекторы имели возможность и необходимость задумываться о том, чего мы ждём от искусственного освещения архитектурных шедевров.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Щенетков Н.И. Световой дизайн города. – М.: Архитектура-С, 2006.
2. Батова А.Г. Принципы проектирования наружного освещения архитектурных объектов / Автореф. дис. ... к-та архитектуры. – М.: МАрХИ, 2012.
3. Фестиваль «Световая архитектура». Лукьянов Н.А. // Светотехника, 2015, № 3. С. 65–68.
4. Narboni R. Eclairer les Espaces Publique. – Paris: Le Moniteur, 1995.
5. Narboni R. La Lumiere et le Paysage. Creer des paysages nocturnes. – Paris: Le Moniteur, 2003.
6. Isman G. Santa Maria Maggiore, 132 led, e la basilica s'illumina di nuovo. URL: <http://roma.Repubblica.it/cronaca/2015/10/18/news> (дата обращения: 05.09.2015).
7. Vicenza. Una piazza color della Luna // Lighting Magazine. Periodico del gruppo Disano illuminazione. – 2011. – Vol. VIII, No. 3. – P. 42–57.



Ревзина Юлия Евгеньевна, кандидат искусствоведения. Окончила исторический факультет МГУ. Доцент кафедры «История архитектуры и градостроительства» МАрХИ



Швидковский Дмитрий Олегович, доктор искусствоведения. Окончил в 1983 г. МАрХИ. Ректор и заведующий кафедрой «История архитектуры и градостроительства»

МАрХИ. Академик РАХ и РААСН. Лауреат Государственной премии РФ. Кавалер ордена «За заслуги перед Францией» и командор Ордена Звезды Италии