

Черкасова Е.Т., Литвиненко А.В.

*Харьковский национальный университет строительства и архитектуры***СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ АДАПТАЦИЯ ИСТОРИЧЕСКИХ
ЗРЕЛИЩНЫХ (ТЕАТРАЛЬНЫХ) ЗДАНИЙ К СОВРЕМЕННОМУ
ИСПОЛЬЗОВАНИЮ**

Актуальность и проблема исследования. Современная ситуация по сохранению недвижимого культурного наследия исторических центров городов характеризуется неоднозначностью, вызванной целым рядом проблем: неблагоприятным техническим состоянием исторических зданий, требующих реабилитации; дефицитом финансовых средств и неблагоприятными условиями рынка, прежде всего, на объекты культуры, относящиеся к разряду уникальных архитектурных памятников. Наиболее успешные проекты менеджмента культурного наследия направлены на использование земельных ресурсов в исторических центрах городов, игнорирующих регламенты сохранения исторических зданий. При этом, условия адаптации объектов культурного наследия, определяющие степень нормативно установленных градостроительных требований к сохранению объектов разной историко-культурной ценности, а также задачи сохранения архитектурно-композиционной целостности объектов, как элементов ценной исторической городской среды, зачастую вообще не рассматриваются.

Понятие социальной адаптации памятников архитектуры, являющихся «живым» архитектурным наследием, связано с процессами перерождения внутренней структуры объектов и включением их в современную жизнь города. При этом, методы исследования и обоснование направления современного использования памятников сопряжены с эстетическими и архитектурно-композиционными аспектами реабилитации исторической городской среды. Задачи обоснования нового функционального использования особенно важны для исторических зданий, утративших первоначальную функцию. Включе-

ние новых функций в структуру исторических зданий, имеющих историко-культурную ценность, несет за собой ряд ограничений, связанных с необходимостью сохранения планировочной и объемно-пространственной структуры памятника, декоративного убранства интерьеров, имеющих авторскую трактовку. С другой стороны, морфологические и пространственные параметры памятника, как целостной архитектурно-символической структуры, в архитектурной среде города имеют значение композиционно-активных элементов общественного городского пространства. Взаимосвязь функциональных и пространственных характеристик исторического памятника, которая прослеживается в процессе адаптации объекта к изменяющимся условиям городской среды, на градостроительном уровне требует соблюдения нормативно установленных требований сохранения исторического градостроительного контекста, обусловленных принципами устойчивого развития территорий и обоснованных положениями международных и национальных нормативно-правовых и законодательных документов регламентирующего характера [1-3].

Концептуальные аспекты реабилитации исторической городской среды напрямую связаны с закономерностями эволюции ансамблей городских центров, структуроформирующим значением объектов культурного наследия, ролью и значением функционально активных и пространственно обособленных элементов городского пространства в градостроительной структуре исторических городских центров. Классификационные признаки объектов культурного наследия, определяющие приоритеты сохранения исторического памятника, установлены в соответствии с критериями градостроительной,

типологической, архитектурно-художественной ценности и целостности объектов сохраняемого архитектурного наследия. Они выступают идентификаторами комплексной историко-культурной ценности и базовыми показателями, относительно которых выявляется статус памятника архитектуры, влияющий на выбор направления его сохранения и современного использования. В современной зарубежной градостроительной практике направление перспективного использования исторических памятников выявлены материалами специальных комплексных исследований и закреплены положениями предварительно разработанных градостроительных регламентов (зонинг-планов).

Культурно-исторические аспекты эволюции театрального искусства и историческая типология театральных зданий. Формирование театрального искусства исторически связано с эпохой Возрождения. Театр в эту эпоху достиг пика своего развития, освоив практически все возможные жанры, виды и направления в театральном искусстве [4]. Главным фактором, повлиявшим на развитие театра того времени, стало строительство театральных зданий. Был придуман и реализован принципиально новый тип театрального здания – ранговый или ярусный. Тогда же сформировались и два основных типа театров: репертуарный театр и антрепризный. С течением времени, практически до конца XIX в., развитие театрального искусства и архитектура театральных зданий определялись сменой эстетических направлений в искусстве и архитектуре. Преобразования театра в XIX в. были обусловлены научно-технической революцией и появлением кинематографа. Вначале кинематограф, а затем телевидение, повлияли на изменения средств художественной выразительности в театральном искусстве. Уже в начале XX в. профессия режиссера в театре стала основной. По этой причине театральное искусство прошлых веков называют актерским, а современный театр – режиссерским. Его истоки прослеживаются в начале XX в. [5]. Тогда

была сформулирована принципиально новая концепция театрального искусства, предполагавшая объединение в единое органическое целое профессионального актерского мастерства и средств создания театрального действия. С этого времени в теорию и практику театра входят новые базовые понятия: общая концепция спектакля, сверхзадача, сквозное действие, актерский ансамбль, режиссерское решение и т.д. Новая концепция театрального действия оказалась чрезвычайно плодотворной и получила выражение на примере театральных систем К.С. Станиславского, а также М.А. Чехова, активно развивавшихся в России в начале XX в. Определяющее в театральном действии режиссерское начало является основополагающим и для современного театра.

Особенности архитектуры и типология театральных зданий традиционно рассматриваются в контексте эволюции архитектурного формообразования. Большинство сохранившиеся до настоящего времени театральных зданий, построенных до начала XX в., в настоящее время продолжают существовать как академические театры. Они являются уникальными объектами архитектурных стилей прошлого и относятся к категории памятников архитектуры. В планировке театральных зданий XIX в. преобладала схема многоярусного зрительного зала с глубинной кулисной сценой, сложившаяся в Европе. По этой схеме строились и крупнейшие городские театры Украины - в Одессе (1884-1887), Львове (1897- 1900), Киеве (1897-1901), Черновцах (1907) и др. В 1886 г. Петербургская дума опубликовала нормативы габаритов входов и выходов в театрах, в 1914 г. они были пересмотрены, уточнены размеры кресел и проходов между ними, установлена величина уклона основания зрительного зала. Наряду с традиционными театральными зданиями в 1870-е годы на Украине строят ряд деревянных цирков [6]. На рубеже XIX-XX вв. формируется новая типология зрелищных зданий: сооружаются новые театры, цирки, театры-клубы, народные дома, появляются первые кинотеатры. В

1907 г. в России начат регулярный выпуск фильмов, а в 1916 г. число их достигло 600. В 1910-е годы кинотеатры были построены во многих городах и населенных пунктах Украины.

Изменение социальной направленности архитектуры в годы социалистического культурного строительства связано с формированием профессиональных рабочих клубов. Их появление было связано с деятельностью профсоюзных объединений, независимых от диктата партийно-государственного аппарата. Развитие клубного движения происходит в конце 1920-х гг. Клубные здания проектировались и были реализованы в течение 1927-1930-х гг., периода архитектурного авангарда, повсеместно признанного новаторского направления, повлиявшего на становление и дальнейшее развитие модернизма. Многие из них имеют статус памятников архитектуры: Дом Рабочего (ДК Железнодорожников) со зрительным залом на 2000 мест (1928-1932), Краснозаводской театр с залом на 1600 мест (1931-1938), клубы «Пищевиков» (1927-1930), «Строителей» (1927-1929) в Харькове; дворец Труда (1928-1832) в г. Днепре, клуб завода «Большевик» (1929-1932) в Киеве и др. Особенности проектирования профессиональных клубов многие исследователи связывают с явлением массового порядка. Сеть клубов создавалась по всей стране на средства отраслевых профсоюзных организаций, своей главной задачей считавших создание типовых проектов клубных зданий. В их основу была положена идея демократизации общественной жизни, создание равных условий для людей столичных городов и провинции. Идеологическая программа клубного строительства не была реализована в полной мере по причине разукрупнения профсоюзных органов в 1929 г., после чего профсоюзы утратили независимость и финансовые возможности [7]. С течением времени многие Дворцы культуры и здания клубов, построенные в стиле архитектурного конструктивизма и сталинского ар - Деко продолжили свою историческую жизнь, как театральные здания. Многие из

них были перестроены в соответствии с требованиями культурной политики и архитектуры послевоенного периода.

Перерождение функциональной структуры зданий характерно для рубежа эпох, обусловленных периодами экономического спада и кризисов, которые сопровождаются сменой социокультурной и идеологической программы государственной политики. Так, в США, в начале XX в. огромными темпами развивалась индустрия развлечений, были построены сотни театров по всей Северной Америке. Появившееся в 1960-х гг. телевидение привело к тому, что большинство театральных зданий, утративших первоначальную функцию, превратились в магазины, тренажерные залы, склады, супермаркеты.

Обзор современного опыта приспособления театральных зданий к современному использованию.

1. Государственный Академический Большой театр в Москве (Россия), реставрация памятника архитектуры с реконструкцией сценического пространства. 2005-2010 гг. Генеральный подрядчик - фирма «Курорт-проект». Разработчик проекта реставрации - научно-реставрационный центр «Реставратор-М» (рис. 1).

Первое здание театра на Петровской улице в Москве было создано на протяжении 1776 -1780 гг. по проекту архитектора Х. Розберга. В 1805 году здание сгорело и в 1825 г. по проекту архитектора О. Бове построен Большой Петровский театр, который также сгорел в 1853 г. [8]. Современный Большой театр в Москве, построенный архитектором А. Кавосом, существует с 1856 г. На протяжении длительной истории существования театра, в здании постоянно велись ремонтные работы в связи с необходимостью укрепления конструкций здания и фундаментов. Значительным разрушениям здание подверглось в период 2 мировой войны (1941г., здание восстановлено в 1943г.); в 1950-х гг. под руководством архитектора И. Рожина проведена реконструкция пристроек северной части здания и обновлена инженерная система. В ходе многочисленных локальных

реконструкций был нанесен значительный ущерб памятнику и его акустической системе.



а)



б)

Рис.1. Государственный Академический Большой театр в Москве (Россия).

а) первоначальный вид здания театра (арх. А. Кавос); б) современное состояние

Решение о реставрации Большого театра было принято в 1997 г. Проект был реализован в три этапа. Первый закончился в 2002 г., когда вместе с основным зданием реконструкции подверглись несколько расположенных рядом старых жилых и административных построек. На их месте возникла Новая сцена, где на время реконструкции основной площадки, разместились театральная труппа, инженерный и вспомогательный корпуса [9]. Второй этап начался в 2005 г., в течение которого на месте основного здания, расположенного за ним дома Хомякова, производственно-складского комплекса на улице Плеханова, была произведена замена и модернизация сценического технологического оборудования. В рамках третьего этапа завершилось техническое оснащение театра. Все важные элементы театрального оборудования были внедрены в существующее здание, по возможности, с наименьшим количеством точек сопряжения с конструкциями здания. Были выде-

лены четыре направления работ по реконструкции, для которых разрабатывались специальные решения: само здание театра, нижняя механизация и склад, использование новых театральных технологий, обеспечение экономической эффективности.

Обследованием было установлено, что состояние здания и фундаментов не позволяло передавать нагрузки от оборудования верхней механизации, составившие 1800 тонн, на существующие стены. 80% всех нагрузок от оборудования, не затрагивая существующие кирпичные стены, передаются с помощью четырех опор на новые фундаменты [10]. В Большом театре не было зоны нижней механизации, без которой немыслима современная эксплуатация театра. В связи с этим, архитекторами были разработаны предложения по созданию дополнительного подземного пространства для размещения площадок зоны нижней механизации и хранения декораций текущего сезона [11].

Общее состояние оборудования театра требовало переоснащения. Юрген Райнгольд, немецкий эксперт в области строительной акустики, рассказывал о плачевном состоянии интерьеров Большого театра: потертых креслах, истертом напольном покрытии и полном отсутствии мало-мальски современной техники. Он писал: «Через шесть лет, проделав невероятный объем работ, специалисты вернули 155-летнему зданию театра прежний царственный блеск. В реставрационных работах были задействованы в общей сложности около 3600 специалистов, которые восстановили внешний облик и внутреннее убранство «дворца муз» практически в полном соответствии с проектом итальянского архитектора Альберто Кавоса» [10]. Критика по поводу реконструкции ГАБТа прозвучала как со стороны общественности, так и со стороны архитекторов. Однако, экспертами ЮНЕСКО работы по реставрации здания Большого театра в Москве были признаны на самом высоком уровне [9].

2. Ресторан «Phantom» в здании «Гранд-Опера» в Париже (Франция), реконструкция 2011 г. Авторский коллектив: Studio Odile Decq.

Здание «Гранд-Опера» построено в 1861-1874 гг. архитектором Ш. Гарнье. В 1936 г. здание театра было оснащено современным техническим оборудованием сцены (в т. ч. одной из лучших в мире светоцветовой и декорационной установкой). В настоящее время зрительный зал вмещает 1900 зрителей. Основные параметры сценического пространства: зеркало сцены – высота 16 м, ширина основной сцены – 30 м, глубина – 37 м (с использованием расположенной сзади сцены танцевального фойе – до 50 м), высота (от трюма до колосников) – 17 этажей. С 1939 г. «Гранд-Опера», вместе с театром «Опера-комик», входят в объединение национальных музыкальных театров [12].



Рис. 2. Ресторан «Phantom» в здании «Гранд-Опера» в Париже.

а) фасад со стороны ресторана; б) интерьер ресторана

Ресторан «Phantom» расположен за колоннами восточного фасада здания, где

в XIX веке останавливались конные экипажи. Интерьер ресторана, вмещающего до 90 посетителей, сформирован гигантской пластиковой формой. Это изменчивое белое «облако» плавно и бесшумно, как призрак, течет по всему сводчатому пространству зала, не касаясь при этом стен: нависает над столиками, спускается сталагмитами колонн, трансформируется в ограждение лестницы, поднимает гостей ресторана на второй уровень, практически к самому куполу.

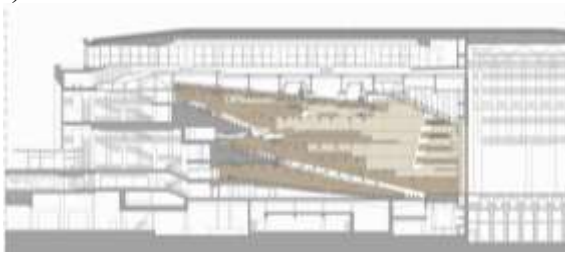
Создание нового пространства в здании Оперы ограничивалось строгими правилами, связанными с сохранением элементов интерьера памятника архитектуры. В конструктивном решении зала предусмотрена возможность демонтажа ресторана без ущерба для существующей структуры здания театра. Архитекторы запроектировали новое современное пространство, не соприкасающееся с плоскостью стен, потолка и колонн. Фасад ресторана представляет собой завесу из криволинейной формы стеклянных панелей, скользящих между колоннами здания. Стекло фиксируется с помощью сплошной полосы изогнутой стали, проходящей вдоль арочного свода. Эта стальная полоса крепится к карнизам колонн с помощью стержней из нержавеющей стали. Такая конструкция практически незаметна - это обеспечивает минимальное воздействие на исторический фасад здания [13].

3. Вторая сцена Большого театра в Москве (Россия), реконструкция Кремлевского дворца съездов, 2008-2009 гг. Авторский коллектив: OTASH studio, г. Белград (Сербия).

Здание Кремлевского дворца съездов было запроектировано группой архитекторов под руководством М. В. Посохина, построено в 1961 г. Главный зал на 6000 зрительских мест, в котором некогда проводились главные политические мероприятия бывшего союза, в настоящее время используется как концертная и театральная площадка. В основе концепции, разработанной группой архитекторов, лежит стремление максимально сохранить существующую геометрию зала.



а)



б)

Рис.3. Кремлевский дворец съездов, 2008-2009 гг. Архитекторы М. Посохин, А. Мдоянц, Е. Стамо, П. Штеллер, Н. Щепетильников.

а) общий вид; б) разрез по зрительному залу

При этом, были использованы светодиодные светильники, с помощью которых авторы добивались эффекта изображения на огромных экранах, объединяющих сцену и зрительный зал. [14]. Компьютеризированная система освещения позволяет добиться не только статичных, но и подвижных световых эффектов, выражающих динамику пространства. Особую роль играет новое кинооборудование, включающее в себя современные акустические системы. Технические новшества, использованные при реконструкции интерьера: специально запроектированные акустические панели (высокочастотные и низкочастотные); звукопроницаемая подложка (не менее 50%), для чего наряду с перфорацией были использованы акустические материалы. Потенциал нового освещения и акустики позволил решить главную задачу, поставленную перед авторами реконструкции интерьера: сделать зал многофункциональным. Теперь здесь могут проходить любые представления – от оперных и балетных спектаклей до поп и рок-концертов.

4. *Театр на Таганке в Москве (Россия), реконструкция 1972 г. Коллектив авторов: А.В. Анисимов, Ю.П. Гнедовский, Б.И. Таранцев.*

Старое здание театра на Таганке построено в 1912 г. для кинотеатра «Вулкан» (архитектор Г. А. Гельрих) в стиле неоклассицизма. «Московский театр драмы и комедии на Таганке», образованный в 1964 г., в то время занимал не только бывший электротeatр, но и несколько соседних, соединенных между собой небольших зданий: три жилых дома, банк и гараж [15]. С 1972 по 1980 гг. осуществлена масштабная реконструкция здания с расширением территории театра и строительством нового корпуса с залом на 800 мест на месте снесенной ветхой застройки. Благодаря усилиям главного режиссера театра Ю. Любимова, новое здание театра стало лучшим примером авторского театра, а по архитектурному решению – одним из наиболее удачных вариантов согласованного решения нового театрального объекта в условиях реконструкции исторического квартала. Внимание уделялось даже таким мелочам, как специально красному кирпичу – его изготавливали на заводе в Загорске для реконструкции ансамбля зданий Московского Кремля, а небольшая часть была использована для реконструкции театра [15]. С представлением о театре на Таганке связаны необычные интерьеры его помещений: пространства неправильной формы, скошенные стены, арки, сохранившиеся в элементах исторических зданий, – разных по времени строительства и местоположения. В проекте реконструкции театра архитекторам удалось максимально выразить своеобразие архитектурного пространства, сохранить камерный характер зала, создать взаимосвязанное пространство сцены – зала с гибкой планировкой для обеспечения неожиданных форм сценического действия.



а)



б)



в)

Рис. 4. Театр на Таганке в Москве.
а) общий вид обновленного театра;
б) план участка реконструкции, план, разрез; в) общий вид корпуса Новой сцены

Стены здания снаружи и внутри выполнены из красного лицевого кирпича. В деталях наружной отделки здания театра применены белый известняк и черный металл, в интерьерах - распалубленный бетон и дерево. При разработке проекта архитекторы поставили задачу: ограниченным арсеналом средств достичь выразительности и теплоты архитектуры, не

утратив при этом образности пространства одного из любимых в Москве театров.

5. *Электротетр «Станиславский» в Москве (Россия), реабилитация, 2013-2014 гг. Архитектурное бюро Wowhouse.*

В историческом названии здания («синематографический дворец», электротетр «Арс») зашифрована память об истории бывшего доходного дома на Тверской улице, который в 1915 г. превращен в кинотеатр. С 1921 г. здесь работал детский театр Н.И. Сац, с 1937 г. – Московский театр юного зрителя, в 1950 г. в здании начинает свою работу Московский драматический театр им. К. С. Станиславского [16].



а)



б)

Рис. 5. «Электротетр Станиславский»
а) в исторической застройке;
б) современный вид

В процессе реконструкции театр был значительно расширен – в четырех восстановленных корпусах расположились сцена, драпировочный, костюмерный и декорационный цеха и малая сцена, а также огромное фойе с выставочным пространством и выходом во внутренний двор. Здание является памятником архитектуры. В процессе исследования и разработки проекта реставрации были выявлены ценные исторические наслоения и предмет охраны памятника.



а)



б)

Рис. 6. Интерьеры современного театра.
а) проект; б) фрагмент вестибюля

При выполнении работ по реставрации бережно сохранены и восстановлены утраченные исторические элементы фасадов и интерьеров: лестницы, входные двери, потолки и балкон в зрительном зале. В обновленном театре стиль хай-тек соседствует с сохранившимися историческими фрагментами и деталями интерьеров. Архитектурная концепция приспособления памятника предусматривает создание свободного пространства с возможными трансформациями с применением передвижных панелей. Изменения плана зрительного зала предусматривает многофункциональное использование пространства для разных типов театральных представлений.

В большинстве случаев, при рассмотрении опыта реабилитации театральных зданий, представляющих уникальную культурно-историческую и архитектурно-художественную ценность, требования сохранения памятника с применением традиционных реставрационных технологий вступают в конфликт задачами поиска современных и эффективных технических

решений для обеспечения современного уровня их поддержания и эксплуатации, как «живого наследия». Представленные примеры адаптации исторических театральных зданий характеризуются минимальной степенью внедрения в историческую ткань памятника. К числу обязательных требований проведения реабилитационных работ на объектах уникальной историко-культурной ценности относятся:

- требование сохранения материальной аутентичности (подлинности), которая включает достоверность пропорций, деталей, материалов, особой строительной техники и авторского стиля;
- сохранение предмета охраны, характерных свойств объекта культурного наследия, составляющих его историко-культурную ценность;
- предпочтительность сохранения первоначальной функции для предотвращения рисков утрат и разрушений подлинности материальной структуры памятников;
- сохранение интерьеров (которые являются предметом охраны);
- сохранение традиционных строительных и отделочных материалов.

Основные выводы

1. Исторический опыт приспособления памятников, утративших первоначальную функцию, в силу изменяющихся во времени идеологических, политических и социально-экономических условий жизнедеятельности городов, широко представлен в архитектурно-реставрационной практике послевоенного периода. Особые условия функциональной адаптации театральных зданий, рассмотренные на примерах памятников архитектуры XIX-XX вв., определяются комплексом социально обусловленных факторов, среди которых ведущее значение имеют: техническое состояние памятника; соответствие типологии объекта современным нормам по эксплуатации зданий, зачастую требующим принятия нестандартных решений по его функциональному использованию; приоритетность выбора первоначальной функции в программах адаптации памятника к современному использованию, выбор консервационных технологических решений,

предполагающих минимальное внедрение в историческую ткань памятника.

2. Социальные аспекты адаптации объектов культурного наследия, имеющие статус памятников архитектуры, проявляются в наследовании первоначальной функции объектов, которая под влиянием процессов развития аккумулирует в себе, свойственные конкретному историческому времени, приоритетные функции.

3. Наиболее важными причинами утраты первоначальной функции исторических театральных зданий являются:

- устаревающее технологическое оборудование, необходимость внедрения новой сценографии и современного технического оснащения;

- разрушения и утраты, вызванные внедрением дополнительных функций;

- причины локального характера, которые связаны с внешними воздействиями на памятники (стихийные бедствия, неправомерный снос и военные действия);

- разрушения, вызванные использованием нетрадиционных строительных материалов при производстве ремонтно-реставрационных работ;

- отсутствие надлежащего мониторинга состояния памятника и окружающей среды и др.

4. Процесс социо-культурной адаптации исторических театральных зданий к современному использованию, рассмотренный на примере архитектурных памятников XIX-XX вв., отражает эволюционный процесс развития архитектуры и основные принципы реабилитации исторического объекта и окружения, которые включают:

- принцип типологической преемственности с использованием дополнительных функций, отвечающих условию сохранения аутентичности памятника;

- принцип усложнения и качественного изменения структуры плана исторического здания для оптимизации новой функции и повышения эффективности современного использования;

- принцип целостности структуры и пространственной композиции объекта и

окружения как условие сохранения структуроформирующего значения памятника архитектуры в пространственном окружении.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Закон України від 08.06.2000 №1805-III «Про охорону культурної спадщини», зі змінами 2002 р.
2. Нарский документ об аутентичности, составленный в соответствии с Конвенцией о всемирном наследии, утвержденной на конференции UNESCO, SCCROM и ICOMOS в октябре 1994 года // Праці науково-дослідного інституту пам'яткоохоронних досліджень / Гол. ред. Ключко В.І. – К.: АртСк, 2006. – Вип. 2. – С. 43-46.
3. Прилуцкий В.А. Аспект аутентичности в определении предмета охраны памятника. // Науковий вісник будівництва. – Харків: ХДТУБА, ХОТВ АБУ, 2010. – Вип. 57. – С. 10-13.
4. Варначева Л.В. История театра. Методические указания для студентов специальностей 050200 «Режиссура», 053400 «Драматургия», 051700 «Операторское искусство» / Сост. Варначева Л.В. – СПб.: ГУКиТ, 2004.
5. У истоков режиссуры: Очерки из истории русской режиссуры конца XIX – начала XX вв.: Труды Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии. / Ред. кол.: С. В. Владимиров, Ю. К. Герасимов, Н. В. Зайцев и др. Л., 1976. – 336 с.
6. Ясиевич В.Е. Архитектура Украины на рубеже XIX-XX веков. – Киев: Будівельник, 1988. – 184 с.
7. Чепкунова И.В. Клубы, построенные по программе профсоюзов 1927-1930. – М.: Научно-иссл. музей архитектуры им. А.В. Щусева, 2006. – 147 с.
8. Большой театр открывает историческую сцену. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.newsru.com/cinema/28oct2011/bolshoiopen.html>.
9. Волков А., Семенов А. Изменения Большого театра после реконструкции. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ria.ru/infografika/20111028/473235028.html>.
10. Официальный сайт Большого театра. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.bolshoi.ru/about/hist/history/>.
11. Реконструкция и оснащение Большого театра. Сценическая механика. [Электрон-

- ний ресурс]. Режим доступа: http://www.showmaster.ru/categories/rekonstruktsiya_i_osnashchenie_bolshogo_teatra.html.
12. Halbe R. Ресторан «Phantom» в Гранд-Опера. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://archi.ru/projects/world/7299/restoran-phantom-v-grand-opera>.
13. The Opera Garnier Restaurant / Studio Odile Decq. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.archdaily.com/476883/the-opera-garnier-restaurant-studio-odile-decq>.
14. Archdaily. Reconstruction of Kremlin Concert Hall / OTASH studio. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.archdaily.com/43261/reconstruction-of-kremlin-concert-hall-otash-studio>.
15. Васильев Н. Театр на Таганке. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://um.mos.ru/houses/teatr_na_taganke/?sphrase_id=132973.
16. Электротheater «Станиславский». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://wowhaus.ru/design/theatre-stan.html>.

УДК 72.01

Куницька Я.С.

Придніпровська державна академія будівництва та архітектури

СКЛАДОВІ СЕРЕДОВИЩА ІСТОРИЧНОГО МІСТА У ВИЗНАЧЕННІ ЙОГО АРХІТЕКТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ, НА ПРИКЛАДІ м. ДНІПРО

Актуальність дослідження. Одним з характерних напрямків архітектурної діяльності ХХ–ХХІ ст. стала активна реконструкція столичних та великих міст європейських країн. Щодо українських міст, активна та найбільш безконтрольна реконструкція охопила історичні центри міст за останні десятиріччя, що неодмінно призводить до втручання у історичне довкілля. Відповідно, значно змінюється якість архітектурного середовища та, як наслідок, умови життя населення, загострюється проблема охорони культурної спадщини [1].

Соціально-культурне значення та морфологічна складність історичних міських центрів, вимагають глибшого наукового обґрунтування архітектурних, планувальних та об'ємно-просторових рішень що застосовуються до їх середовища. Вони не повинні призводити до деградації та втрати об'єктів історико-архітектурної спадщини. Проблема вбачається у необхідності збереження унікальності архітектурного середовища історичних центрів міст та запобіганні значних втрат традиційної історичної забудови.

Архітектурні та просторові особливості центрів міст, зокрема великих, є матеріалізованим відображенням тривалого історичного розвитку країн обумовленого змінами політичних, соціальних та економічних умов і чинників. Тривалий процес формування міських центрів тісно пов'язаний з ідейно-політичними перетвореннями у суспільстві. Зокрема, ті процеси що відбуваються у розвитку українських міст теж на пряму пов'язані з політичними та економічними змінами, які відбувалися у нашій країні з початку дев'яностих років минулого століття й відбуваються до тепер [1].

На початку ХХІ ст. загалом стає дуже відчутним потужний вплив так званої масової культури на процеси урбанізації і формування міського простору, особливо у країнах з «перехідною економікою». В Україні засади ринкового господарювання не набули однозначних і завершених форм. Масова культура сама є продуктом ринку. Не можна оминати факту, що створюється світова культурна індустрія, яка радше дотримується економічних законів, лідируюча позиція у цьому процесі належить США. Там створене «нове визначення культури», згідно з яким вона