

[От первого лица](#)

Карстен Винкельс — о концепции освещения МОСКОВСКИХ ВЫСОТОК

24 Февраля 2015



В декабре 2014 года [художественный совет](#) Москомархитектуры одобрил проект подсветки семи московских высоток, выполненный ООО «Светопроект». Автор концепции — известный немецкий архитектор и светодизайнер Карстен Винкельс, работавший над уличным светом олимпийского Пекина и мастер-планом освещения исторического центра Дрездена. Мы встретились с господином Винкельсом и расспросили его о новом проекте и специфике работы в Москве.

— Концепция освещения московских высоток — не первый ваш проект в России. Как началась ваша работа здесь?

— Я начал работать в Москве в 2004 году вместе со своим другом Дитмаром Вайсхайптом, который проектировал гостиничный комплекс «Союз» на берегу Химкинского водохранилища. Затем было несколько маленьких архитектурных объектов, не связанных со светодизайном, а поворотным стал 2008 год. В то время я делал проект для фирмы «Хесс», открывающей шоу-

рум в Пекине, где в тот год как раз должна была пройти Олимпиада. Эта работа очень понравилась китайской стороне, и меня пригласили для освещения торговой улицы и площади Ксидан, а также Олимпийской площади с Олимпийским фонтаном. Это был замечательный опыт: задание нужно было выполнить в феноменально короткие сроки, и я буквально жил на строительной площадке. После этого мне предложили открыть бюро в Шанхае, и тогда пришлось делать серьезный выбор: либо продолжать работу в Москве, где у меня уже была маленькая фирма, либо полностью переключиться на Китай. Я выбрал Москву.



— То есть вы работаете и как архитектор, и как светодизайнер? Как складывалась ваша карьера в этих двух направлениях?

— Да, это две смежные области, которые хорошо дополняют друг друга. Все началось с того, что во время учебы на последнем курсе архитектурного факультета Дортмундского университета я выиграл в конкурсе с проектом, требующим очень тщательного подхода к освещению.

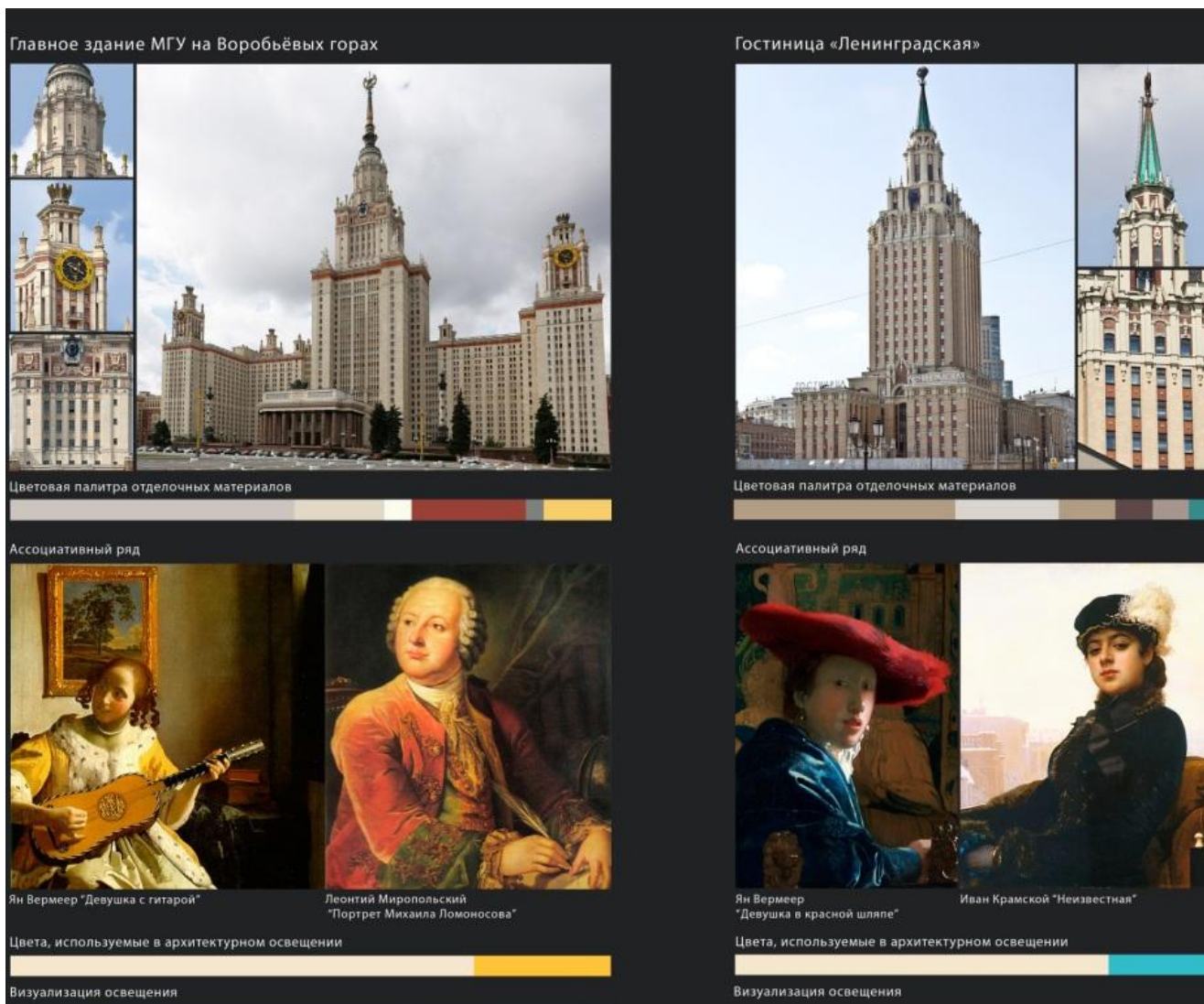
Но профессии светодизайнера тогда не существовало, свет устанавливали электроинженеры. Поэтому в процессе реализации я просто вынужден был овладеть новой профессией. Получилось, что я стоял у ее истоков.

Затем я закончил Западногерманский институт прикладной светотехники, чтобы получить теоретические знания. И с тех пор работаю в обоих направлениях, хотя больше известен как светодизайнер. В этой области я получил множество наград — как за разработку отдельных светильников, так и за концепции освещения в целом. Одна из самых престижных — премия 'Focus in Gold' 2009 года за здание музея фирмы «Хесс» в городе Филлинген-Швеннинген, где вместе с освещением была создана цветомузыкальная программа.



— Расскажите подробнее о вашей работе в Дрездене. Это известный и очень масштабный проект.

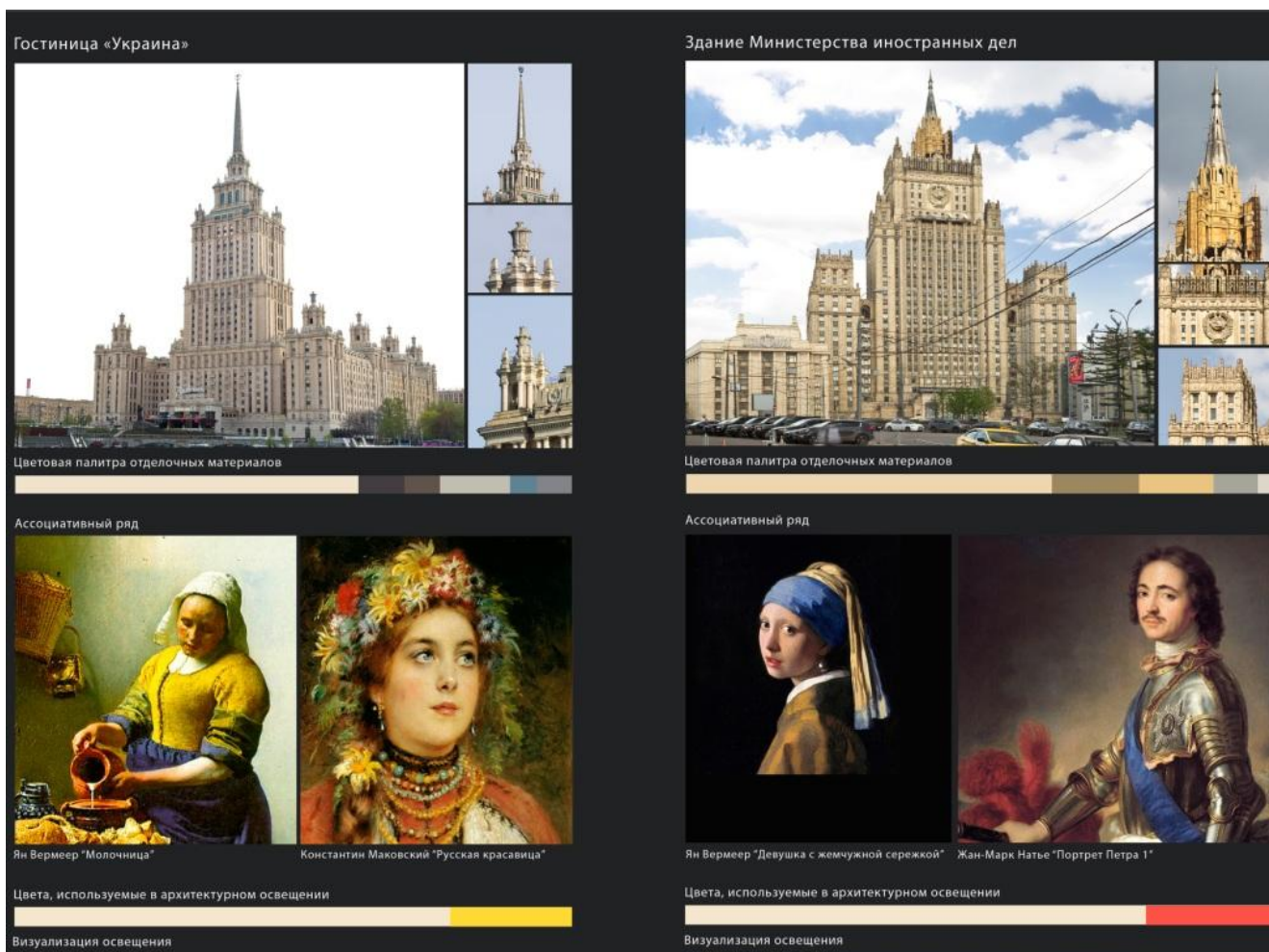
— Да, проект действительно выдающийся. В 2005 году наше немецкое бюро выиграло тендер на освещение исторической части Дрездена. Это территория, охваченная кольцевым маршрутом трамвая № 26, располагающаяся на обоих берегах Эльбы. Нам нужно было полностью разработать мастер-план, который включал в себя все: и уличное освещение, и подсветку зданий. Работа длилась три года. За основу концепции я взял картину Каналетто «Вид Дрездена с правого берега Эльбы ниже моста Августа» и решил, что силуэт города должен приблизиться к тому, что изображено на этом знаменитом полотне. В 2008 году началась реализация, которая рассчитана на десять лет.



— Вы часто берете за основу концепции живописные произведения?

— Это отправная точка моей работы. В Дрездене в основу общей концепции я положил картину Каналетто, а образцами для освещения двух частей города, разделенного Эльбой, взял еще два полотна — «Препятствие пустоты» Рене Магритта и «Город» Пауля Клее. Дело в том, что XIX века живопись являлась самым всеобъемлющим с точки зрения света и цвета видом искусства. Затем ее место заняла фотография, и современные художники уделяют светотеневой игре значительно меньше внимания.

Но вот работы старых мастеров идеальны в смысле цвета и света, поэтому, начиная делать какой-то проект, я первым делом выбираю себе конкретный ориентир из мира живописи. Дело тут не просто во вдохновении, а в том, что это идеальная модель, к которой я пытаюсь привести свой объект.



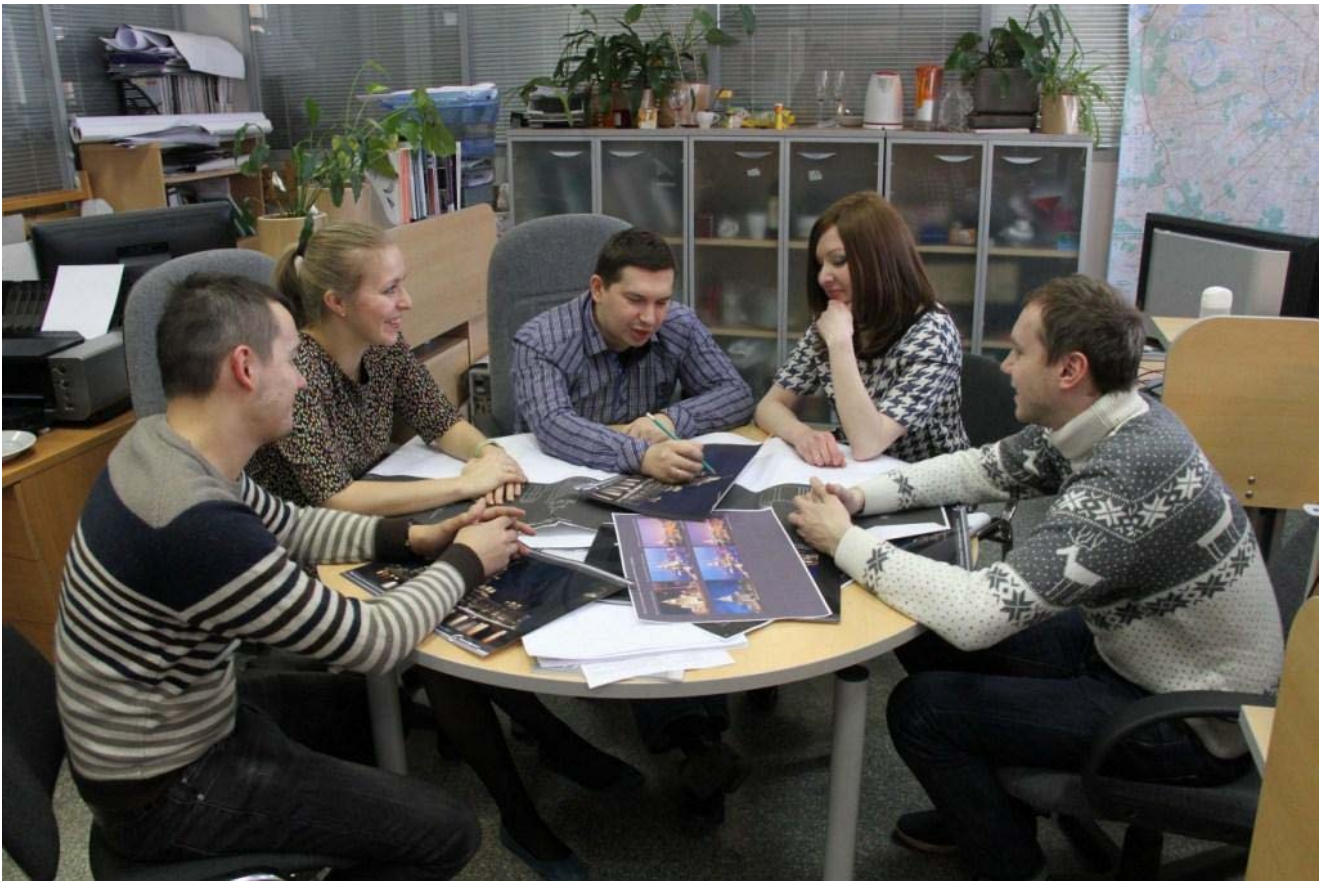
— При работе над московскими высотками вы пользовались тем же методом?

— Да, конечно. В основе этого проекта лежит множество произведений, преимущественно русских живописцев XIX века. Это Иван Крамской, Валентин Серов, Константин Коровин, а также голландец Ян Вермеер, мастер освещения. Одна из основополагающих для моей концепции картин — «Царевна-Лебедь» Михаила Врубеля. Ее структуру я взял за образец для освещения одной из высоток.



-А как вы начали работать в «Светопроекте»?

— В конце 2013 года меня пригласила на встречу исполнительный директор ООО «Светопроект» Екатерина Георгиевна Боос. Она была знакома с моей работой по освещению исторической части Дрездена и поэтому предложила мне стать арт-директором коллектива, который будет разрабатывать проект подсветки московских высоток. Мы начали работу в январе 2014 года, а в декабре утвердили концепцию в Москомархитектуре.



— В чем для вас заключается интерес и сложность работы над текущим московским проектом?

— Я прекрасно понимаю, что работа над таким проектом выпадает светодизайнеру один раз в жизни. Это уникальный ансамбль, широко известный не только в России, но и в мире, так что мне действительно повезло. Должен сказать, что при работе в Москве мне очень помог опыт Дрездена. Тогда мы провели большую научно-исследовательскую работу по разработке светотехнических паспортов зданий.

Дело в том, что свет от разных материалов отражается по-разному. Большинство зданий Дрездена сложены из песчаника, нижние этажи московских высоток облицованы гранитом — это разные материалы, требующие разного подхода.

Кроме того, должен сказать, что, к нашему счастью, рынок светотехники идет вперед семимильными шагами. С моей работы в Дрездене прошло шесть лет, и сегодня у нас в руках совершенно другие возможности. Например, появился так называемый «регулируемый белый». Это огромная революция в мире светодизайна.



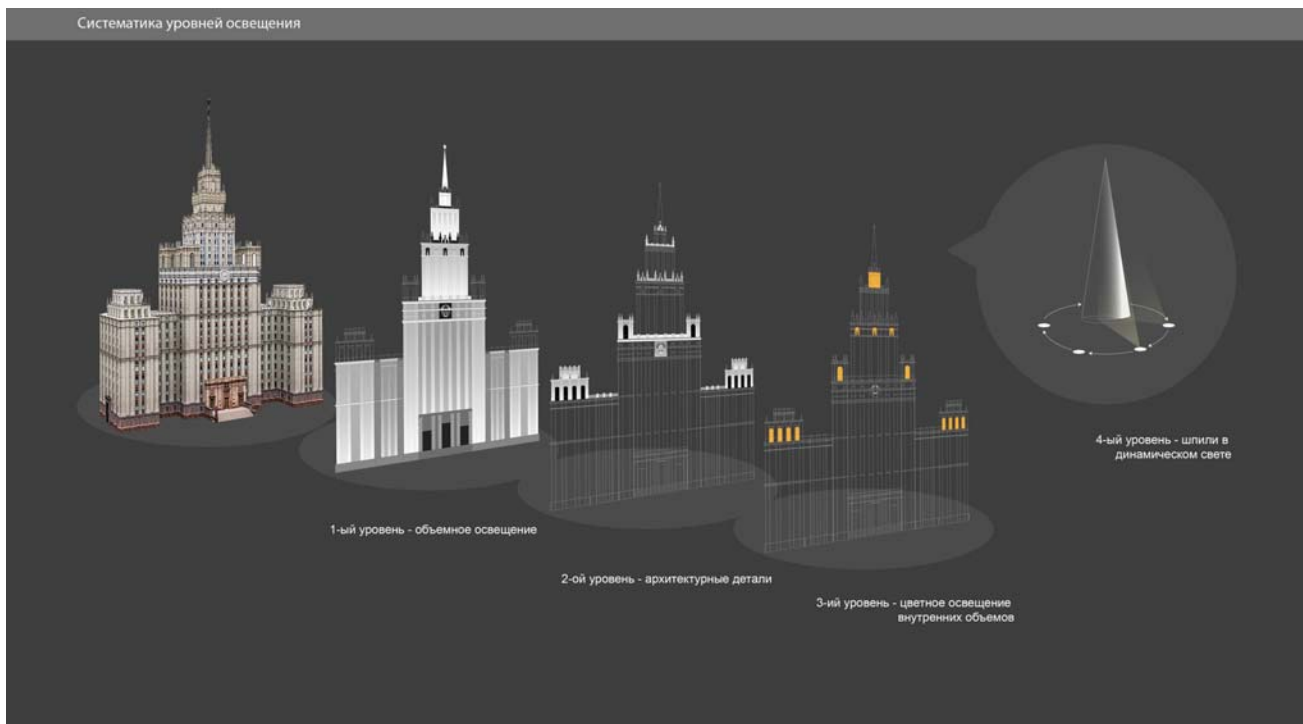
— **Что это за технология?**

— Мы работаем в диапазоне 2700–4200 кельвинов, то есть можем сделать холодный, нейтральный или теплый белый цвет. Цвет всегда остается белым, но меняется оттенок, что создает совершенно разный эффект. У каждого здания свои конструктивные и декоративные элементы, выполненные в том или ином цвете. Чтобы они стали заметны, их нужно высветить. Так, например, на здании Университета есть облицовка терракотой. Но, чтобы мы видели именно тот терракотовый цвет, который задумали проектировщики, нужно подобрать к нему определенный оттенок белого.



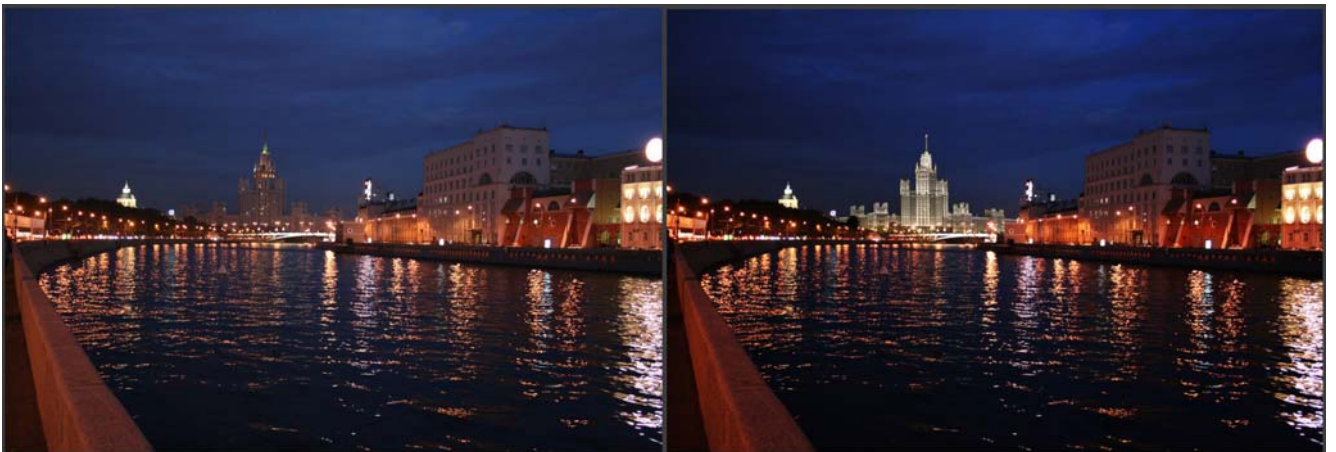
— Вы преимущественно работаете белым цветом, или цветную подсветку тоже используете?

— Преимущественно мы работаем белым, так как он позволяет активизировать собственный цвет здания. Но для высоток мы разработали три режима: повседневный, выходного дня и праздничный. Кроме того, подсветка меняется в зависимости от времени суток: в ночном режиме мы предлагаем высвечивать шпили синим цветом, а утром, когда Москва просыпается, розовым — цветом утренней зари.



— У членов художественного совета были замечания по поводу синих шпилей. Расскажите об этом подробнее.

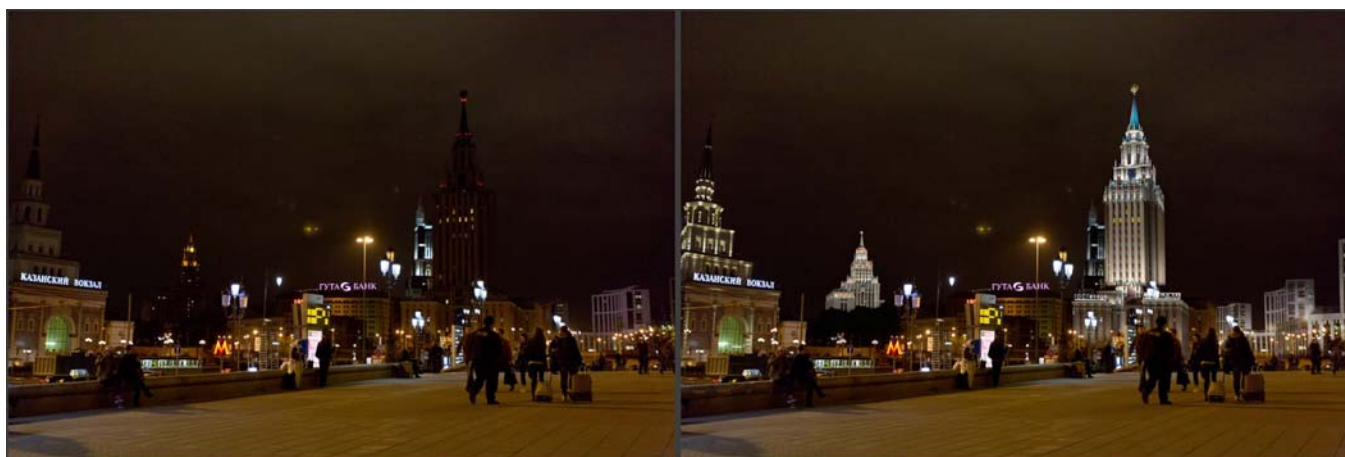
— Не совсем так. Сама идея ночной подсветки шпилей синим светом возражений не вызвала. Но у некоторых участников обсуждения возник вопрос об оттенке. Они справедливо заметили, что предложенный нами глубокий синий уже «занят» — он слишком похож на ночную подсветку МКАДа. Поэтому было предложено подобрать другой оттенок. Этот вопрос еще будет обсуждаться, мы планируем сделать окончательный выбор устраивающего всех цвета уже на месте. Благо техника светодиодных приборов позволяет нам оперировать шестнадцатью миллионами оттенков. Кроме того, натурные испытания необходимы потому, что все шпили сделаны из разных материалов. А они, как я уже говорил, дают разные цвета при одинаковом освещении.



— Как вообще происходит разработка концепции? Вы работаете с компьютерной программой? Проводите испытания на объекте?

— Сначала мы, конечно, делаем компьютерную модель, а затем ночью выезжаем на объект, чтобы провести испытания на месте. У нас есть специальная машина с небольшой подъемной площадкой — что-то вроде скай-лифта, позволяющего подняться на несколько метров над землей. Мы выезжаем и прикладываем светильники к зданию. Дело в том, что во время испытания мы не имеем право ничего закреплять. Поэтому светильники держатся руками. Так проходят наши ночные эксперименты. Затем, во время монтажа, мы будем осуществлять авторский надзор — настраивать светильники, регулировать угол наклона. Но это дело будущего.

Утренний режим. Вид с Комсомольской площади



— Освещение города — сложный механизм, зависящий от климата, продолжительности дня и еще массы факторов. В чем специфика Москвы в этом плане?

— Здесь очень интересный и необычный природный свет, который я отметил в первый же свой приезд, глядя из окна отеля. Видимо, это связано с достаточно длинным периодом сумерек и рассвета. Поэтому в первые годы, приезжая в Москву, я часто вставал часа в четыре утра и шел гулять по спящему городу — чтобы увидеть, как светает. Кроме того, здесь все-таки отличная от Германии широта, так что солнце стоит немного иначе — и это тоже заметно.



Москва дальше от моря, поэтому климат более сухой и резко континентальный — все это влияет на оттенок естественного света, которым наполнен город. Особенно это видно холодными зимними днями, когда вдруг проглядывает солнце — и воздух становится совершенно прозрачным. Но, помимо климатических особенностей, есть и социальные. Москва — крупный мегаполис, который никогда не засыпает. Поэтому ценность архитектурного освещения здесь совсем другая.

— Вы занимаетесь не только с наружным освещением, но и с внутренним — у вас есть опыт оформления выставочного пространства. Помогает ли он вам при работе в городе?

— Я оформлял два крупных российских выставочных проекта: в 2011 году разрабатывал концепцию освещения и сценографию выставки скульптур «Русская бессонница» в музее-заповеднике «Царицыно», а в 2013 выступил куратором выставки «Тайники русской души. Взгляд из Германии» в Русском музее. Вообще мне очень нравится делать временные экспозиции. Ведь когда мы работаем с уличным освещением, то всегда имеем дело с уже заданным контекстом и должны разработать проект, который будет актуальным лет двадцать. А работа в выставочном пространстве — это то, что можно сделать с нуля, не оглядываясь на предшественников и не думая о будущем. Это поле чистого эксперимента и прекрасный способ проверить идеи, которые ты хочешь воплотить на улице.



— Какими объемами работает светодизайнер, когда разрабатывает концепцию уличного освещения: речь идет об одном доме, улице, квартале?

— Существуют разные задания: это может быть освещение одного здания, а может быть создание мастер-плана всего города. Но даже когда речь идет об одной постройке или одной площади, нужно рассматривать весь контекст. Важно, что находится рядом: парк, река, транспортная магистраль. Дело не в том, насколько объемна моя задача, а в том, какова роль моей подсветки в заданной зоне.

Я могу сделать самую лучшую концепцию освещения для какого-то здания, но, если перед ним стоит мощный фонарь, моя изысканная работа не будет видна.

Поэтому для светодизайнера очень важна постановка задачи. Конечно, самое приятное — разработка мастер-плана или хотя бы концепции освещения улицы или площади целиком. Тогда ты можешь рассчитать взаимное влияние разных источников света.



— Москву часто ругают за слишком яркую подсветку. Это закономерный упрек?

— Пять лет назад я выступал с докладом «Загрязнение города светом». И действительно, тогда в Москве было много излишне освещенных объектов — в первую очередь, казино и игорных клубов. Причина понятна: в 1990-е здесь в одночасье появилось много рекламы, цель которой в привлечении внимания. За последние пять лет ситуация сильно изменилась, я вижу эти изменения. И в этом большая заслуга городских властей.

Когда наше бюро делало проекты освещения Покровки и Маросейки, город пошел нам навстречу и убрал засвечивающие постеры — так мы получили возможность сделать корректную подсветку зданий.

Но тут, опять же, все не так однозначно, как может показаться. В городе живут разные люди. Есть местные жители, которые хотят тишины и спокойствия, а есть туристы, которым нужны развлечения и веселые цвета. Есть еще и автомобилисты, которым необходим яркий свет. Таким образом, существует несколько групп, интересы которых нужно учитывать. Но, в целом, Москва идет по пути упорядочивания городского освещения. На мой взгляд, это очень хорошо. Надеюсь, что лет через двадцать я смогу сказать, Москва прошла путь становления грамотного освещения.

Изображения: ООО «Светопроект»

Источник: <http://archsovet.msk.ru/article/ot-pervogo-lica/Karsten-Vinkels-o-koncepcii-osvesheniya-moskovskih-visotok>