

мария элькина

АРХИ ТЕК ТУРА

КАК ЕЕ
ПОНИМАТЬ

ЭВОЛЮЦИЯ
ЗДАНИЙ
ОТ НЕОЛИТА
ДО НАШИХ
ДНЕЙ

рисунки
сергея чобана



БОМБОРА
ИЗДАТЕЛЬСТВО

Подарочные издания. Архитектура

Мария Элькина

**Архитектура. Как ее
понимать. Эволюция зданий
от неолита до наших дней**

«ЭКСМО»

2022

УДК 72(470-25)
ББК 85.113(2-2Москва)

Элькина М. Б.

Архитектура. Как ее понимать. Эволюция зданий от неолита до наших дней / М. Б. Элькина — «Эксмо», 2022 — (Подарочные издания. Архитектура)

ISBN 978-5-04-162129-2

Архитектура – это декорации, в которых разворачивается история человечества. Она чутко откликается на изменения, происходящие в обществе, науке и искусстве. Архитектурный критик Мария Элькина написала книгу, которая за несколько вечеров даст читателю представление об архитектуре от истоков цивилизации до наших дней. Автор делится наблюдениями, расширяя восприятие этой важнейшей сферы, сочетающей в себе функциональность и красоту, социальное и эстетическое, уникальное и безликое. Откуда берутся архитектурные формы? Как конструкции становятся выражением мировоззрения? Чем города отличаются друг от друга, и что делает их особенными? Созданные средневековыми каменщиками причудливые капители, мощные римские своды, мелькающие экраны в токийских кварталах, утопические проекты городов будущего – в первую очередь, зримые отпечатки своего времени. «Архитектура. Как ее понимать» рассказывает и показывает, какие идеи стоят за самыми важными постройками мира и чем вдохновлялись их создатели. Все примеры проиллюстрированы графикой архитектора Сергея Чобана. В формате PDF А4 сохранён издательский дизайн.

УДК 72(470-25)
ББК 85.113(2-2Москва)

ISBN 978-5-04-162129-2

© Элькина М. Б., 2022

© Эксмо, 2022

Содержание

Нужно ли понимать архитектуру	7
Глава I	9
Вызывающее гостеприимство	17
Память пирамид	19
Конец ознакомительного фрагмента.	21

Мария Элькина
Архитектура. Как ее понимать. Эволюция
зданий от неолита до наших дней

© Мария Элькина, текст, 2022

© Сергей Чобан, иллюстрации, 2022

© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2022

* * *

Нужно ли понимать архитектуру

Что мы имеем в виду под архитектурой? Искусство или прикладную деятельность? Красоту или функциональность? Уникальные или абсолютно любые постройки? Любой вариант будет отчасти верным.

Архитектура – это то, как человек создает среду обитания. Иногда в дополнение, а иногда в качестве полноценной альтернативы естественному ландшафту. В том и другом случае мы имеем дело со свидетельством неправдоподобной широты наших возможностей, безграничности воображения.

Если смотреть на архитектуру именно с такого ракурса, придется признать, что для ее понимания не нужно вовсе ничего – и эта книга не исключение, – кроме способности удивляться, смотреть на вещи так, будто видишь их впервые. Часто наивному взгляду открывается больше, чем искушенному. Ответы находишь скорее, когда не ищешь. Энциклопедические факты всегда рискуют стать теми деревьями, за которыми не разглядеть леса. Восторгу перед колоннадой Бернини в Риме или современной архитектурой в Роттердаме, перед небоскребами Чикаго и виллами Палладио невозможно научить.

Тем не менее в восприятии архитектуры очевиден гигантский пробел. Она очень сильно влияет на нас и на все, что мы делаем, но привлекает ничтожно мало внимания. По популярности в прессе и социальных сетях она отчаянно проигрывает сообщениям о полетах в космос, новостям политики и даже очередным исследованиям о пользе или, наоборот, вреде утренних пробежек. Причин тому много, одна из них – традиция говорить об истории архитектуры как о последовательности смены стилей: маньеризма на барокко, барокко на рококо, рококо на классицизм и так далее. Переход в плоскость терминов всегда превращает интересующего в кого-то наподобие энтомолога. Человека, посвящающего себя возвышенному, но скорее ненужному занятию. Достижения современности часто воспринимаются через ту же призму – как эстетская блажь.

Между тем архитектуру следовало бы считать вторым по важности столпом нашей цивилизации после письменности. И дело тут не только в уважении к основам. Архитектура служит декорацией для совершенно любой деятельности – от банального ночного сна до сложных научных экспериментов; она определяет то, как мы двигаемся, как смотрим на мир, как общаемся друг с другом. Процессы, происходившие и происходящие в истории архитектуры, куда драматичнее и интереснее, чем просто смена ритмов на фасаде и манера оформления входа в здания.

Эта книга не является ни справочником, ни энциклопедией, ни методическим пособием, ни историческим очерком – ничем, что следовало бы изучать или запоминать. В ней я всего лишь хочу поделиться собственным увлечением и теми наблюдениями и умозаключениями, к которым оно привело.

Оказываясь под куполом Пантеона, мы одновременно переживаем и смутные воспоминания восточных мистерий, и мощь древнеримской инженерии, и дискомфорт от большого количества туристов вокруг. Все сливается в цельное впечатление, которое невозможно без остатка перевести в слова, растолковать.

Шесть тематических глав книги – это шесть разных точек зрения на архитектуру, каждая из которых позволяет понимать ее логически. Такое препарирование, разделение на составляющие нужно не для того, чтобы обозначить минимальный набор необходимых знаний. Оно только демонстрирует удивительную многогранность предмета нашего внимания, помогает осознать то, о чем и так догадываешься интуитивно.

Полноценно описывать архитектуру только словами невозможно. Рисунки Сергея Чобана здесь играют ту же роль, что и текст, – учат смотреть на здания и видеть их. Скрупу-

лезные или небрежные, честные или слегка искажающие реальность, работы Сергея доказывают, что восприятие – это всегда результат сложного взаимодействия наблюдателя и объекта. Архитектура завораживает и одновременно сама меняется под нашими взглядами.

Лучше понимать архитектуру – значит лучше понимать мир и самих себя. Окончательная ясность недостижима, но ее предчувствие дорогого стоит.

Я надеюсь, что спорность некоторых из моих мыслей позволит читателю сформировать свои, не менее субъективные суждения относительно того, что есть архитектура.

Глава I

Пирамида, колонна, гора

Откуда берутся архитектурные формы

Если мы попытаемся описать какое-либо здание, то с большой вероятностью начнем с его формы. Чтобы дать собеседнику представление об Эмпайр-стейт-билдинг, мы для начала скажем, что это высокая башня или *небоскреб*. Здание музея МАХХI Захи Хадид в Риме похоже на сложно закрученную ленту. Иногда мы обращаем внимание не на всю постройку целиком, а на ее отдельные элементы. Увидев единожды собор Святого Петра в Риме, человек, скорее всего, запомнит купол или *колоннаду*. Часто сооружения не нуждаются в дополнительных описаниях. Скажем, слова «собор» или «дворец» сами по себе вызывают достаточно определенные образные ассоциации.

То, что разговор об архитектуре начинается с формы, естественно с точки зрения не только нашего восприятия, но и академической. Устройство доисторических примитивных жилищ невероятно остроумно и элегантно: язык не повернется сказать, будто с тех пор человечество смогло придумать что-то лучшее. И тем не менее точкой отсчета архитектуры как дисциплины стоит считать не их, а тот момент, когда люди стали воспринимать архитектурную форму умозрительно. Можно провести аналогию с языком или математикой: то и другое связано с абстрактным мышлением, умением обобщать. Видение колонны или крыши как до некоторой степени самодостаточного элемента, имеющего смысл безотносительно своей функции и местоположения, так же важно в архитектуре, как в математике понимание общности между двумя оленями и двумя зернышками риса. В отличие от математики, архитектура не является наукой в чистом виде, ее конечный продукт осязаем, так что особенно важно всегда помнить: форма – это не архитектура, а только ее инструмент, способ мышления, меняющийся в результате постоянного взаимодействия с материальным миром.

Мы не можем знать наверняка, когда именно наши предки научились искусству отделять образ сооружения от него самого. Чертили ли они палочкой на земле хижину перед тем, как ее построить? Рисовали ли ее себе в воображении? Можно только догадываться. Более или менее несомненно, что в IV тысячелетии до нашей эры строители подземного святилища Хал-Сафлиени на острове Мальта видели в некоторых архитектурных приемах смысл, никак не связанный непосредственно с конструированием. На одном из этажей Хал-Сафлиени две комнаты отделены друг от друга проходом, напоминающим *портал*: он выделен вертикальными столбами по бокам и горизонтальной *балкой* сверху. Точнее, не столбами и балкой, а их подобием, вырезанным в толще подземного камня. Очевидно, для строителей такой бессмысленный с практической точки зрения жест был символически важен, имитация ворот служила способом показать, что человек, преодолевающий их, пересекает некую важную границу.

Не следует ли считать необычный переход в Хал-Сафлиени всего лишь следствием чрезмерного усердия, стремлением к формальному повторению увиденного, свидетельствующим скорее о лености ума, чем о развитии воображения? Вероятно, все-таки нет. На той же Мальте обнаружены первые известные нам модель и чертеж храма.

Чертеж, конечно, громко сказано – речь идет о довольно неумело нанесенном на стену крайне приблизительном изображении сооружения с крышей. И тем не менее само его существование является неоспоримым свидетельством умения жителей Мальты представлять себе здания и их части как образцы, которые можно воспроизводить в разных размерах и материалах.

Аналогия между языком архитектуры и языком математики только отчасти корректна. Математические знаки легко поддаются определению и перечислению. Для архитектуры, кото-

рая формируется в столкновении с самой жизнью, сделать что-то подобное будет невозможно. Трудно даже сказать, что такое архитектурная форма. Леон Баттиста Альберти, мастер итальянского Возрождения, употребляет в трактате «Десять книг о зодчестве»¹ выражение «очертания здания», замечая, что дело это «трудное, мудреное и в большой степени темное». К этому разве стоит добавить, что устоявшиеся формы могут иметь не только постройки, но и – не менее редкий случай – их части: колонны, купола, ворота. Иногда фрагменты так выразительны, что обретают самостоятельную ценность. *Колонна* может стоять одиноко посреди площади, никого не смущая.

Есть соблазн поддаться одной из двух противоположных иллюзий. Одна заключается в том, что все архитектурные формы слишком похожи друг на друга и в конце концов могут быть сведены к несложным геометрическим фигурам: куб, квадрат, цилиндр, шар. С другой стороны, можно воображать противоположное, будто архитектурные формы бесконечно разнообразны и не поддаются осмыслению. Правда находится где-то посередине между названными крайностями. Словарный запас архитектуры велик настолько, что уместить его в одном томе, пожалуй, не выйдет. И в то же время разнородность образов подчинена некой логике. Можно себе представить, будто в архитектуре происходит что-то подобное эволюции. Зарождающиеся формы являются трансформацией предшествующих, спровоцированной меняющимися обстоятельствами и потребностями, необходимостью к ним приспособливаться, используя для этого новые знания и возможности. Небоскреб – всего лишь очередная итерация средневековой башни, но только в нем, в отличие от последней, может жить или работать довольно много людей. И у самого невероятно выглядящего современного здания можно отыскать корни в глубине веков. Мандельштамовская формула «все было встарь, все повторится снова» отчасти справедлива по отношению к архитектуре. Но именно что отчасти: пейзаж, образуемый совокупностью построек, слишком очевидно меняется со временем. Мы движемся скорее по спирали, чем по кругу. В каком направлении – отдельный вопрос, едва ли кто-то смог бы выдвинуть убедительную гипотезу.

Вид сооружения определяется многими несопоставимыми друг с другом условиями, начиная от доступных материалов и участка застройки и заканчивая религиозными убеждениями заказчика. Архитекторы на протяжении истории искали все новые и новые источники вдохновения и способы осмыслить свою деятельность. Кто-то, как Андреа Палладио, хотел обнаружить идеальные соотношения между размерами разных частей здания; кто-то, как живший в XVIII веке француз Этьен-Луи Булле, мечтал воспроизвести в архитектурном объекте идеальную геометрическую фигуру, сферу; а американский инженер Ричард Бакминстер Фуллер изобретал конструкцию, позволившую бы соорудить очень легкий купол. Архитектурные формы в разное время и в разных местах подчинялись разным устремлениям и влияниям – они то подражали природе, то становились насколько возможно абстрактными; то старались следовать за материалом, из которого созданы, то, наоборот, стремились казаться сверхъестественными, превосходящими физические возможности. Называние всех существующих архитектурных форм оказалось бы затруднительным, но мы можем попробовать перечислить основные порождающие их принципы.

Первый и до сих пор один из самых важных – имитация. Люди не каждый раз с самого начала пытаются понять, как будет стоять или функционировать та или иная постройка, а пользуются уже накопленным опытом, делая его все более разнообразным и наделяя смыслом, все более удаленным от изначального прагматического.

¹ Альберти Л.-Б. Десять книг о зодчестве / пер. Ф. А. Петровского. М.: Издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1935.

Один из самых ранних сохранившихся до наших дней типов здания – это *пирамида* или *зиккурат*. По сути, они очень близки друг к другу, поскольку оба образуются укладыванием легких и меньших по размеру элементов на более массивные.

В такой очевидной логике распределения нагрузки современный, привыкший к ухищрениям взгляд интуитивно обнаруживает нечто архаичное. И оказывается прав. Пирамиды встречаются во всех культурах, которые мы условно считаем древними: у шумеров, египтян, в ранних индустриальных цивилизациях и в доколумбовой Мезоамерике². Со временем следствие стало причиной. Если вид первых зиккуратов отражал технологические возможности общества, то позже их образ стал эксплуатироваться для создания впечатления тяжеловесности и неколебимости, внушения трепета. Такими соображениями руководствовался Алексей Щусев, когда, вдохновленный историей об одном из семи чудес света, гробнице Мавсола в Геликарнасе, проектировал *мавзолей* Ленина на Красной площади.

Еще более древняя распространенная форма, чем зиккурат, – *портал*. Она встречается уже в *мегалитах*, примитивных сооружениях новокаменного века. Например, в знаменитом комплексе Стоунхендж в Британии мы имеем дело с простым типом конструкции, до которого может додуматься ребенок, но в то же время очевидно, что никакого объяснимого бытового применения святыни не имели. Ворота в Стоунхендже, вероятно, помогали человеку перейти границы между разными мирами или разными состояниями души.

Подземный храм на Мальте доказал первостепенность именно символической роли портала. Если архитектор сегодня проектирует вход куда бы то ни было, он неизбежно, осознанно или нет, вступает в диалог с многотысячелетней традицией. Даже отказ от эстетической артикуляции входа, попытка ограничиться только необходимым, будет с его стороны жестом.

Пирамида, портал и другие сложившиеся виды построек являются вещью в себе, они не нуждаются в дополнительных объяснениях извне. Древнеримский зодчий и инженер Витрувий, автор первого дошедшего до нас учебника по архитектуре, объяснял преобладание в виде и конструкции зданий разного рода рациональными соображениями: целесообразностью, приличиями, благообразием и так далее. Сегодня, глядя на руины Рима времен Витрувия, мы можем ничего не знать об обстоятельствах, их породивших, и тем не менее испытывать довольно сильное воздействие на наши чувства. Взгляд сквозь время предполагает совершенно другое понимание архитектурной формы – созерцательное и философское. «Если, гуляя по лесу, вы увидите насыпь длиной шесть футов и шириной три и увидите, что почва сложена в форме пирамиды, вас охватит мрачное настроение, и вы поймете, что здесь кто-то похоронен. Это и есть архитектура»³, – написал в 1910 году венский архитектор Адольф Лоос.

Во второй половине XX века его мысль развил итальянец Альдо Росси. Он предложил понятие *форма-тип*. Идея заключалась в том, что замок не перестает быть замком только оттого, что в нем больше не живут рыцари, поскольку для нас это набор формальных атрибутов: толстые стены, маленькие окна (или их отсутствие), башни, ров, решетки и так далее. Функция, люди и условия меняются со временем, а архитектура остается той же.

Петербуржцам легко понять суть подобного постоянства на примере Зимнего: вот уже почти сто лет он функционирует как музей, но гости и жители города называют его дворцом и воспринимают как резиденцию Романовых.

Базлика в Древнем Риме была гражданским сооружением, а раннехристианская базилика служила храмом. Тем не менее с точки зрения архитектуры между одним и другим существует частичное тождество. Колизей был когда-то стадионом, потом стал каменоломней, а сейчас превратился в туристическую достопримечательность, но не перестал быть аренной. Там, где сейчас находится пьядца Навона в Риме, когда-то был стадион, от него ничего не сохра-

² Мезоамерика – историко-культурный регион, простирающийся примерно от центра Мексики до Гондураса и Никарагуа.

³ Loos A. Someone is buried here. Вена: Neue Freie Press, 1910. – Пер. автора.

нилось, кроме формы, с которой довольно точно совпадают очертания сегодняшней площади. Колоннада может быть частью сотен разных по назначению зданий, но с точки зрения архитектуры она всегда будет колоннадой и ничем другим.

Можно было бы остановиться на таком объяснении формы, поскольку из него ясно, что именно делает архитектуру отдельной профессией или искусством, а не производной от множества смежных дисциплин и видов деятельности, как, например, математики, инженерии или строительства. И все-таки, ограничиваясь одной точкой зрения, мы слишком многое упускаем из виду.

Мы бы слукавили, если бы не сказали, что огромную роль в архитектуре сыграла такая сухая вещь, как геометрия. Из вспомогательного инструмента она часто превращалась в нечто определяющее. Можно привести немало примеров зданий, где красивая, необычная или симметричная форма является целью, а физическое воплощение – только средством.

С помощью несложных операций в древние времена можно было наметить длину, ширину и высоту здания. Практические методы замера прямоугольных участков появились задолго до того, как Пифагор сформулировал свою теорему о соотношении сторон прямоугольного треугольника. Так в архитектуре возник диктат прямого угла. Кубы и правильные параллелепипеды до сих пор являются наиболее распространенной и универсальной формой постройки. Первопричина заключается в простоте расчетов и эксплуатации. Мы не можем со всей уверенностью утверждать, что углы в 90 градусов приятнее для глаза, чем тупые или острые, но до сих пор несомненны их утилитарные плюсы. Прямоугольное здание легче, чем какое-то другое, разделить на помещения нужных размеров или поставить рядом с другим подобным зданием. И, согласимся, большинство из нас предпочли бы обставлять мебелью прямоугольную, а не овальную в плане комнату.

Конечно, архитектура быстро увидела в математике больше, чем просто утилитарную пользу. В правильных геометрических фигурах есть масса закономерностей. Сейчас их изучают в школе, а в далекие времена они наверняка завораживали. Многие культуры наделяли круг или квадрат сакральным смыслом, некоторые даже считали их проекцией Вселенной. Не только в Европе эпохи Возрождения существовало мнение, будто гармония, найденная в правильных числах, способна менять жизнь людей к лучшему.

За основу плана индуистских храмов часто брали мандалу – схематичное изображение, где в круг вписан квадрат, в квадрат – еще один круг и так далее (фигуры могут быть усложнены или разорваны). Разумеется, сверху на постройку никто не смотрел, и посетитель храма едва ли изучал его структуру. Считалось, что пространства, образованные таким образом, благотворно влияют на человека помимо его сознания. Круг или квадрат, а вслед за ними и более сложные фигуры и их сочетания, так же как портал или колонна, приобрели самостоятельную ценность, стали способом осмысления архитектуры.

Тут есть тонкость, которая может ускользнуть от внимания. Сегодня, глядя на *палаццо* XVI века, мы уверенно скажем, что оно имеет форму прямоугольного параллелепипеда, и в этом отношении не отличается от некоторых из современных небоскребов. Такое суждение ретроспективно будет не вполне верным – довольно долго архитекторы мыслили так, как написал Альберти. То, что он называл очертаниями зданий, состояло из линий и углов. Строго говоря, тут нет противоречия, ведь последовательность линий и углов в конце концов образует объемное тело. Однако на практике разница между одним и другим колоссальная. Пока воображение было сфокусировано на плоскости, зодчие интуитивно оставались в рамках более или менее одних и тех же масштабов, они варьировали в первую очередь внешний вид зданий, детали.

Когда же архитектор стал представлять себе сооружения как объемные фигуры, он естественным образом стал менять их. Куб можно увеличить в несколько – или несколько десятков – раз, повернуть под углом, подвесить в воздухе. Возможно, что именно в привязанности к дву-

мерному рисунку и заключается суть классической архитектурной традиции. И в более ранних, и в более поздних сооружениях мы сталкиваемся с гораздо большим разбросом в отношении масштаба, с этой точки зрения современный небоскреб ближе к египетским пирамидам, чем к барочному дворцу.

Отчасти революция, произошедшая в европейской архитектуре в XIX–XX веках, сводится именно к рождению взгляда на постройку как на объем. Нельзя точно сказать, в какой момент и как произошел этот переход, но к 1920-м годам он точно был для многих уже свершившимся и осмысленным фактом. Результат оказался неоднозначным. Архитектура, конечно, никогда раньше не обладала таким спектром возможностей и таким потенциалом для создания нового. Здания в виде многогранников, сфер и полусфер, здания, держащиеся на опорах над землей, – все стало возможно. Однако и побочных эффектов вольность принесла немало.

Альберти писал, что зданию с совершенными очертаниями украшения были бы ни к чему. Он говорил не только о правильном соотношении длин и ширин, но именно о рисунке со всеми деталями, который без декоративных элементов был бы достаточно органичным. Классик призывал к простоте, к тому, чтобы достигать нужного визуального эффекта естественными средствами – в том числе и с помощью выбора материалов. В XX веке текст Альберти был прочтен как призыв к поиску идеальной формы в совершенно абстрактном понимании. Сложившийся столетиями порядок вещей, определявший масштабы построек, изменился.

Константой остался только прямоугольный параллелепипед, но и он, благодаря новым представлениям о мироустройстве, стремительному росту населения городов и металлическому каркасу, начиная с XIX века стремительно увеличивался в размерах. Надо сказать, что в таком доминирующем положении есть не только плюсы. Универсальность прямых углов сделала их скучными. В нашем лексиконе есть пренебрежительное слово «коробка», означающее не столько буквальное сходство с фанерным ящиком, сколько вульгарность посредственности. Как будто бы простота формы сводит смысл здания к наличию у него стен, пола и потолка, делает его прагматическим вместилищем квадратных метров. Разумеется, мы не назвали бы коробкой ни строгую виллу Палладио, ни здание великого минималиста XX века Людвиг Миса ван дер Роэ – тут многое, если не все, зависит от исполнения. И все-таки любая утилитарность заставляет искать способ уйти от нее.

Веками архитекторы стремились воспроизвести в здании что-то противоположное кубу и производным от него, а именно – сферу. Представить и построить сооружение, у которого круг был бы в основании плана – нетривиальная задача. А уж материализовать в архитектуре шар очень сложно, да и непонятно, зачем стоило бы это делать. Трудно себе представить, как использовать пространство, не имеющее ни одной ровной вертикальной или горизонтальной поверхности. Однако невозможность и непрактичность в какой-то момент сделали сферу только более желанной.

Первым отдаленным напоминанием о сферах были купола – хотя их форма до поры до времени почти никогда не была правильной. В конце XVIII века появились сразу два изображения сферических сооружений. Одно – за авторством Этьена-Луи Булле, французского архитектора-неоклассика, преподавателя Национальной школы мостов и дорог. Он предлагал в виде сферы соорудить *кенотаф* ученому Исааку Ньютону. Сооружение должно было быть аж 500 метров в диаметре – выше, чем самые высокие небоскребы XX века. Заходя внутрь, посетитель лицезрел бы картину звездного неба над головой. Другую знаменитую сферу того времени нарисовал во время Французской революции Клод-Николя Леду – автор нескольких известных построек и, возможно, самый влиятельный визионер за всю историю архитектуры. Леду изобразил в виде сферы дом садовника в утопическом городе Шо. Сфера должна была держаться на четырех опорах. Ни один из двух проектов не был предназначен для реализации, зато их авторы стали культовыми фигурами для профессии на последующие двести лет. Леду

прямо утверждал в своих записках, что отказался от компромиссов и возможности воплощения своих замыслов ради того, чтобы влиять на умы будущих поколений художников⁴.

В XX веке, уповавшем на возможность невероятного, погоня за сферой превратилась в важную практическую задачу. Появление металлических *каркасных* конструкций сделало идеал технически возможным. Первые заметные попытки встречаются в эпоху *модерна* – сферой увенчан Дом сецессиона в Вене и, гораздо меньшей по размерам, – Дом компании «Зингер» в Петербурге. Сфера, стоящая рядом со шпилем, стала символом Всемирной выставки в Нью-Йорке в 1939 году. Лишь немного недотягивал до полной сферы прозрачный павильон США на выставке 1967 года в Монреале, сделанный по проекту инженера Ричарда Бакминстера Фуллера. В 1980-е годы по технологии, изобретенной им, в виде сферы построили один из аттракционов в развлекательном парке «Дисней» во Флориде. Сферу, кроме прочего, можно считать символом перехода архитектурного мышления в трехмерное пространство хотя бы потому, что ничего плоского в ней нет.

Результатом стал не только более яркий и выразительный вид построек, но и нечто вроде бы противоположное, размывание самого понятия формы. Раз здание стали видеть как объемную фигуру, придавая меньше внимания его поверхности, можно было сделать и следующий шаг – считать зданием только пространство внутри, а внешнюю оболочку воспринимать как вспомогательный компонент, защищающий от температуры и осадков. Отчасти об этом говорили *модернисты*, призывая подчинить внешний вид сооружения логике его функционирования. В таком случае мы уже не можем сказать наверняка, где проходит граница, составляющая те самые очертания, о которых писал Альберти. Является ли частью постройки, например, пространство под навесом или вынесенная на внешнюю стену лестница? Да и нет: подобные элементы люди используют одновременно и как часть здания, и как часть улицы. Столь простое наблюдение приводит нас к сложному заключению о том, что архитектурная форма со временем как будто растворяется. Чтобы представить себе этот парадокс, можно вообразить здание со стенами и потолком из прозрачайшего стекла. Или со стенами, которые могут менять положение в зависимости от потребностей дня. Технологически и то, и другое не является нонсенсом. Однако и в этом случае нельзя будет сказать, что формы вовсе нет, она становится эфемерна, но не исчезает. По крайней мере, до тех пор, пока не появилась возможность создавать пригодные для жизни климатические условия, обходясь без стен и потолков.

Мы до сих пор говорили о развитии архитектуры как о чем-то закономерном и поддающемся логике. Однако там, где есть традиции, есть и стремление их переломить. Если были привычные и правильные формы, прямые линии и углы, то неизбежно должны были появиться непривычные и неправильные формы, кривые и ломаные линии, неуместно острые углы.

Ближе к концу прошлого столетия возникло явление, получившее название *деконструктивизм*. По выражению одного из его первооткрывателей куратора Марка Уигли, деконструктивизм искажал формы, чтобы заново их открыть⁵. Архитекторы строили здания в виде разлетающихся треугольников, дома, которые как будто пританцовывают, делали пристройки из стекла и металла к старым оштукатуренным особнякам. Будучи фактически разными, по сути все эти жесты были нацелены на то, чтобы разрушить гармонию привычного и вызвать сильные эмоции – радости, тревожности, печали, раздражения. Намеренное несоответствие устоявшимся представлениям о здании и его частях стало манифестом новой архитектуры. Когда конструктивный и функциональный смысл теряется, эстетический выходит на первый план. Лишая элемент его привычного смысла, мы получаем возможность действительно его заметить и увидеть неуставшим взглядом.

⁴ Леду К. Н. Архитектура, рассмотренная в отношении к искусству, нравам и законодательству / пер. О. Махнева. М.: Архитектон, 2003. С. 48.

⁵ Wigley M. Deconstructivist Architecture. New York: Museum of Modern Art, 1988. С. 20.

Оглядываясь назад, мы обнаружим, что деконструктивизм не был первым в истории архитектуры бунтом против обыденного. Архитекторы *барокко* в XVII веке точно так же хотели бросить вызов шаблону. Стены обретали изогнутые очертания, углы иногда вовсе исчезали. Один из самых характерных атрибутов барочной архитектуры – *разорванный фронтон*. Изначально фронтон был частью двускатной крыши, потом стал декоративным элементом, который визуальнo структурировал постройку. Появление промежутка между его частями стало свидетельством того, что изначальная роль давно забыта и осталась второстепенной, а задача впечатлить вышла на первый план.

Но и фронтоны барокко не были открытием. В Новое время они впервые встречаются в венецианских церквях Андреа Палладио, а еще раньше, в I веке нашей эры, разорванный фронтон украсил вход в скальный мавзолей Эль-Хазне в Петре. Подобие фасада здания вырезано из скалы, то есть архитектура представляет собой исключительную имитацию, так что и неконструктивное решение фронтона полностью объяснимо.

Повинуясь традициям классического искусствоведения, мы привыкли проследить путь от портала в Петре до изломанных деконструктивистских зданий хронологически, протягивая ниточку от более ранних сооружений к более поздним. Теоретически это оправданно, на практике же наш взгляд может быть направлен и в противоположном временном направлении. Постройки Фрэнка Гери или Захи Хадид заставляют нас иначе смотреть на портал в Петре – видеть в нем то, что современникам, вероятно, даже не мерещилось.

Деконструктивизм замахнулся на то, чтобы нарушить привычный порядок вещей, но именно по этой причине он не мог уйти от него бесконечно далеко. В архитектуре есть и более радикальная идея, заключающаяся в том, что построенное человеком должно подражать самой природе. В ней вы не обнаружите не только прямых линий и правильных углов, но и вообще ничего, что можно было бы простыми способами измерить, зафиксировать и буквально повторить. Мы не можем точно описать, на что похожа архитектура, которую часто называют *органической*⁶. Органическая архитектура может имитировать часть натурального пейзажа, но и это необязательно. Главное – она пытается освободить воображение от правил и ограничений, дать ему свободу. Здания текучих мягких форм не только выглядят эффектно, но и имеют способность более тонко вписываться в ландшафт или создавать за счет сложной конфигурации поверхностей необычные городские пространства.

Сегодня мягкость линий возможна благодаря способным быстро выполнять емкие вычисления компьютерам, но возникла органическая архитектура задолго до них. Индуистские храмы строились в подражание природным элементам, их прообразом была священная гора Меру. Уже упомянутая в самом начале пирамида здесь – лишь схематизация, компромисс, необходимый в силу невозможности создать полностью правдоподобную модель горы. Богатый декор скрывает углы, так что лапидарную основу мы практически не замечаем.

В идеологии органического присутствует лукавство: попытка имитации природы является еще более дерзким вызовом ей, чем прямой угол. Чтобы достичь впечатления естественности, потребуются исключительные технологические ухищрения и мастерство. В Индии храмы вырезали из камня, и нам сейчас трудно представить затраченные усилия и уж тем более – повторить их.

И все-таки, по мере того как появляется все больше возможностей строить здания неправильных сложных форм, мы не можем не задаваться вопросом: а что, если их строительство перестанет быть исключением из правил? Могут ли не только отдельные дома, но и целые

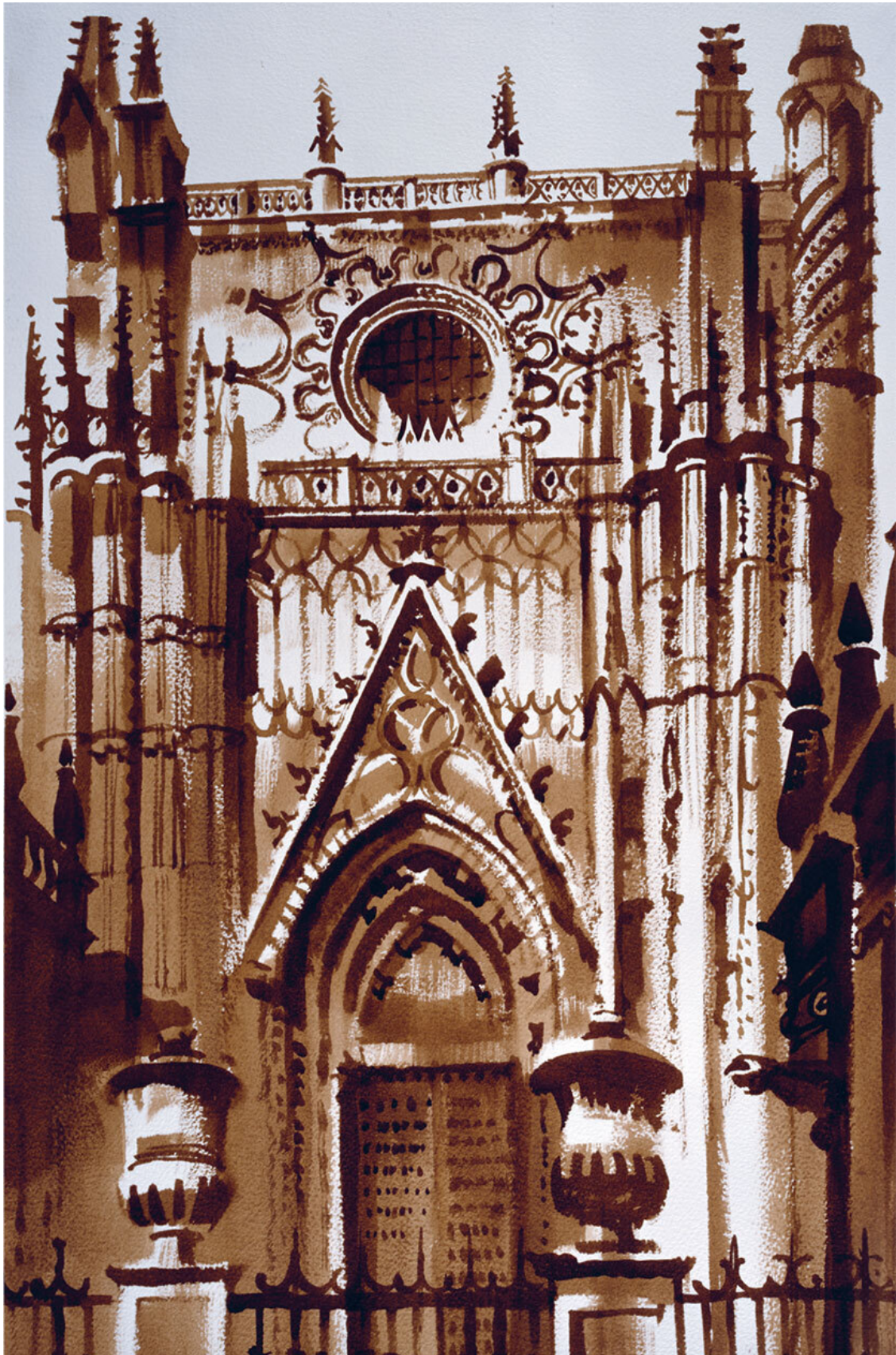
⁶ Понятие «органическая архитектура» не сводится только к формальному подражанию природе, оно шире и предполагает гармоничное сосуществование естественного и рукотворного ландшафта сразу во многих аспектах, в том числе и бережное отношение к природным ресурсам. – *Прим. авт.*

города начать игнорировать простые правила геометрии и превратиться в менее предсказуемую, постижимую только иррационально структуру?

Форма – еще не архитектура, точно так же как буквы – еще не язык. Она помогает понимать, но не оценивать здания. О качестве текста не принято судить по отдельным словам в нем и даже по словарному запасу автора. Важно, насколько уместно он использует возможности языка. Форма универсальна, а архитектура уникальна. Форма абстрактна, а архитектура осязаема. Задача искусства архитектуры – порождать чувственный опыт, в то время как форма является только средством достижения этой цели. Гениальные и заурядные здания могут иметь одну и ту же формальную основу, и понимание этого позволяет не быть категоричным. Ларек-стекляшка генеалогически связан с шедеврами Людвиг Миса ван дер Роэ, а советская пятиэтажка – с ренессансными палаццо. «Для Бога, – говорил уже упомянутый Адольф Лоос, – не существует плохой архитектуры»⁷.

⁷ *Loos A. Someone is buried here.* Вена: Neue Freie Press, 1910.

**Вызывающее гостеприимство
Севильский кафедральный собор,
1401–1519 годы, Севилья, Испания**



Севильский кафедральный собор, 2012. Акварель, бумага

Казалось бы, нет ничего проще, чем вход в здание. Нужен проем, через который вы сможете попасть внутрь. Очевидные вещи тем не менее могут оказываться крайне сложными в нюансах. Сколько нужно входов в здание и для кого? С какой стороны? Должен ли вход бросаться в глаза или быть незаметным? Что увидит человек, как только переступит порог? Список вопросов можно было бы продолжить, они недвусмысленно говорят, что не существует такой вещи, как «просто входная дверь», потому что совершенно любая дверь будет давать те или иные ответы, а значит, не может быть полностью нейтральной.

Важной чертой *готической* архитектуры стали пышные и глубокие входные порталы, приглашающие посетителя зайти внутрь. Изобретателем готики считают Сюжера, настоятеля аббатства Сен-Дени. Осуждаемый великим современником Бернаром Клервоским, он считал, что церковь может быть гостеприимной для прихожан. Роскошные скульптурные входы – такая же концептуальная составляющая готических соборов, как *витражи*.

Кафедральный собор Севильи перестроили после того, как христиане завоевали город. В планах здания без труда узнается типичное устройство мечети: прямоугольное пространство с примыкающим к нему двориком. Лаконичность исламской архитектуры едва проглядывает из-за пышного декора. Перед нами поздняя, так называемая *пламенеющая готика*, ставшая избыточно орнаментальной перед закатом.

Память пирамид
Храм Пернатого Змея (Кетцалькоатля)
в Теотиуакане, 150–200 годы, Мексика



Город богов Теотиуакан, Мексика, 2012. Акварель, бумага

Историческое время течет неодинаково в разных уголках земли. Сегодня попасть куда угодно можно очень быстро, связь работает и вовсе моментально, и даже так, оказываясь в других городах и странах, мы отмечаем, что какие-то развиваются быстрее, а какие-то – медленнее. Больше того, в мире еще остались сообщества людей, которые ведут ту же жизнь, что и десятки тысяч лет назад. Раньше зазоры в развитии разных регионов планеты были куда заметнее. Под словосочетанием «древняя цивилизация» следует понимать не конкретный период, а определенный жизненный уклад. В Мезоамерике он распространился в I тысячелетии нашей эры.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.