

иссет 199 Джент, Чарльз 292, 293

Занд 198-200 296

енман, 21, 248, Том Дайкхофф

ер 272, 314, 315

енур, Джерде, Джон 192-195

вен 270, 271, Джонс, Нинго 65, 71, 83

280 Джонсон, Филип 235, 236,

238, 292

Дру, Питер 111

Землер, Готфрид 283

Зенгелис, Элиа 274

Имс, Рай 224

Имс, Чарльз 224

Институт архитектуры

принда Уэльского, 346

Лондон 226

Ио Мин Пей 344

Калатрава, 13, 164,

Сантьяго 228, 296,

313

Кан, Луис 262

Калици, Ян 182

Карно, Марио 217, 301,

304, 305,

344

Колкас, Рем 146, 162,

163, 165,

182, 183,

237, 245,

246,

248-250,

252, 253,

270, 273

274, 319,

332, 338

Королевский институт британских

архитекторов 216, 218,

221, 224,

233, 236

Кроль, Люсьен 304

Курокава, Кисё 240

Лалидус, Моррис 271

Ле Корбюзье 270-274,

280, 283,

296, 323

(Жаннери-Гри, Шарль-Эдуар) 17, 74, 150,

216, 232,

235, 236,

239, 240,

258, 262,

278, 298,

315

Левит, Аманда 181, 182

Либескинд, 10, 15,

149, 150,

227-231,

237, 240,

243, 245,

287-291,

293, 313,

326

Ллевеллин-Дэвис, 223

Ричард 273, 299,

306, 338

Макинтош, 216, 219,

Чарльз Ренни 147

Массачусетский 257-265,

технологический 269-271,

институт 273, 299,

78, 299

Мейер, Ричард 314

Мерон, Пьер де 237, 238,

243, 244,

251,

283-286

Мис ван дер Роэ, 11, 149,

Людвиг 220, 239,

248, 258,

259, 299,

260, 261,

262, 263,

270, 273

274, 319,

332, 338

344

346

348

350

352

354

356

358

360

362

364

366

368

370

372

374

376

378

380

382

384

386

388

390

392

394

396

398

400

402

404

406

408

410

412

414

416

418

420

422

424

426

428

430

432

434

436

438

440

442

444

446

448

450

452

454

456

458

460

462

464

466

468

470

472

474

476

478

480

482

484

486

488

490

492

494

496

498

500

Монне Рафаэль 327, 329

Мушамп, Герберт 333, 334

Эпоха зрелища.

Приключения архитектуры

и город XXI века

Независимая группа, 336-343

объединение Констант (Нивенхёйс) 336-343

Норвичская художественная 265

школа Нувель, Жан 127, 150,

159, 161

Ньюман, Оскар 95

Нэрн, Ян 75

Олданбург, Клас 8, 139

Олсон, Уила 146, 149

Отто, Фрай 262

Паласма, Юхани 281

Палладно, Андреа 194

Палумбо, Питер 11

Певзнер, Николас 15, 75

Пелли, Сезар 150

Перриан, Шарлотта 216

Пьяно, Ренцо 39, 151, 165

Пиранези, Джованни 338

Баттиста 82, 83, 137,

Полсон, Джон 221, 223,

224

Портман, Джон 222, 223

Пьоджин, Огастес 217

Райт, Франк Ллойд 17, 235,

236, 311,

312, 315,

323, 340

Рен, Кристофер 39

Рептон, Хамфри 169

Рёскин, Джон 217, 218,

293

Реджерс, Ричард 11, 12, 14,

33, 36, 151,

221, 223,

233, 236,

338

Росс, Альдо 237

Руг, Джон 219

Сааринен, Ээро 17

Сант-Элиа, Антонио 338

Свенартон, Марк 26

Сейнт, Эндрю 218

Сейферт, Ричард 86, 221

Селф, Джек 240

Сигал, Уолтер 304

Сиза, Алвару 329

Скотт-Браун, 21,

Дениз 270-274,

280

Смитсон, Питер 216, 219,

257-265,

269-271,

273, 299,

306, 338

Смитсон, Элисон 216, 219,

257-265,

269-271,

273, 299,

306, 338

Соун, Джон 290

Спенс, Бэзил 294, 295

Стирлинг, Джеймс 11, 236

Телфорд, Томас 111

Уилсон, Колин 267, 269

Сент-Джон 267, 269

Уайт, Уильямсон 171, 296

Ad Marginem

Университет

Южной Калифорнии

в Лос-Анджелесе 317

Университетский колледж 27, 130,

Лондона 135, 346

Уорсли, Джеймс 346

Уоткин, Дэвид 290

Уотсон, Иорн 147

Уэйнрайт, Оливер 212

Фаррелл, Терри 13, 294,

295

Филлер, Мартин 241

Форги, Адриан 26, 346

8, 33, 15,

35, 36,

127, 155,

161, 164,

172, 221,

223, 236,

237, 240,

267, 268,

292, 313,

316, 338

Фрэмpton, Кеннет 279

Фукусас, 164-166

Массимилиано 298, 337

Фуллер, Ричард Бахминстер 10, 150,

151, 156,

159, 161,

170, 237,

240,

241-243,

248,

266-268,

270,

273-278,

283,

286-288,

291, 302,

305, 313,

319, 338

319

Халприн, Лоуренс Хан, Асиф 305

Халп, Нико 283

Хезарян, Томас 172, 173,

176,

300

Херцог, Жак 227, 237,

238,

243, 244,

251,

283-286

Хоксмур, Николас 290

Холл, Стивен 164

Холфорд, Уильям Грэм 75

Художественная школа имени Феликса Слейда, 257

Цумтор, Петер 341

Чепмен-Тейлор, Джеймс 187

Том Дайкхофф

Эпоха зрелища. Приключения архитектуры и город XXI века

Текст книги предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=69519043

*Эпоха зрелища. Приключения архитектуры и город XXI века: Ад
Маргинем Пресс; Москва; 2023
ISBN 978-5-91103-673-7*

Аннотация

В Дубае роскошный жилой дом построен в форме гигантского iPod. В Пекине Херцог и де Мёрон возводят стадион «Птичье гнездо». В Цинциннати Захе Хадид платят миллионы за проектирование «знакового» здания в надежде на то, что она в одиночку изменит судьбу целого региона. «Стархитекторы» соревнуются в проектировании всё более монументальных, эффектных и экстравагантных зданий, которые радикально преобразуют окружающий ландшафт: Музей Гуггенхайма в Бильбао Фрэнка Гери, «Огурчик» Нормана Фостера, Еврейский музей Даниэля Либескинда в Берлине... За последние пятьдесят лет в жизни наших городов произошла подлинная революция. Том Дайкхофф (род. 1971), британский критик архитектуры и урбанизма, рассказывает о ее ходе и результатах со знанием дела, размахом и юмором. Исследуя городские ландшафты от Нью-

Йорка до Пекина, от Бильбао до Астаны, он показывает, что мы не просто являемся свидетелями появления зданий нового типа: мы живем в период фундаментальной трансформации того, как работают современные пространства в городах-предпринимателях.

В формате a4.pdf сохранен издательский макет.

Содержание

Пролог	7
Введение	10
Глава первая	51
Конец ознакомительного фрагмента.	74

Том Дайкхофф

Эпоха зрелища

Приключения архитектуры и город XXI века

*Моей жене и детям. Это – то, чем я занимался
в кабинете за закрытыми дверями. Ну еще следил
за «Твиттером».*

*Пространство иногда лжет.
Анри Лефевр¹*

*Только пустые, ограниченные люди не судят по
внешности. Подлинная тайна жизни заключена в
зримом, а не в сокровенном.
Оскар Уайльд²*

Tom Dyckhoff
Age of Spectacle
Adventures in Architecture and the 21st-Century City

¹ Lefebvre H. The Production of Space. Oxford: Blackwell, 1991. P. 92. Рус. пер.: Лефевр А. Производство пространства [1974] / пер. И. Стаф. М.: Strelka Press, 2015. С. 103. (Здесь и далее примечания автора, если не указано иное).

² Wilde O. The Picture of Dorian Gray / ed. J. B. Foreman // Complete Works. London: Collins, 1948. P. 32. Рус. пер.: Уайльд О. Портрет Дориана Грея [1890] / пер. М. Абкиной // О. Уайльд. Соч. в 3 т. Т. 3. М.: Терра, 2003. С. 45–46.

* * *

Copyright © Tom Dyckhoff, 2017

First published as **THE AGE OF SPECTACLE** by Random House Books, an imprint of Cornerstone. Cornerstone is part of the Penguin Random House group of companies.

Author has asserted his right to be identified as the author of the Work.

© ООО «Ад Маргинем Пресс», 2023

Пролог

Здание, похожее на подштанники

Как это случилось? Что стало той последней каплей? Было, помню, четвертое сентября 2012 года, когда в ленте чиркнул новый твит. «Спроектированный британцами небоскреб напоминает гигантские подштанники, считают сердитые китайцы»³. Именно так: подштанники. Гигантские подштанники. Я щелкнул на заголовке, и вот оно уже передо мной – здание, которое выглядит как настоящие подштанники. Растянутые на высоту 74 этажей, стоит заметить. Я бы даже уточнил: скорее, длинные подштанники, кальсоны, чем брифы или боксеры, но всё одно – подштанники.

Доводилось мне видеть здания, напоминающие что угодно. Огромный ананас? В Данморском парке в Шотландии с восемнадцатого столетия каменный ананас венчает постройку оранжереи, в которой разводили – что же еще? – те самые ананасы. Бинокль? Здание-бинокль Класа Олденбурга, Косье ван Брюггена и Фрэнка Гери в Венеции (районе Лос-Анджелеса) – немного необычно, согласен, даже для города, порожденного самомнением и шоу-бизнесом. Но для конторского здания рекламной фирмы – компании, работающей

³ British-Designed Skyscraper Resembles Big Pants, Say Angry Chinese // Daily Telegraph. 4 September 2012.

над привлечением внимания, – огромный бинокль казался вполне приемлемой находкой. Однако подштанники... Это всё же нечто совсем другое.

«Врата Востока», как официально называются гигантские подштанники, возведены в Сучжоу – одном из самых процветающих мегаполисов Китая. Судя по названию, облик здания, вероятно, должен был напоминать ворота или триумфальную арку. Действительно, поначалу китайские журналисты приняли небоскреб тепло, вслед за пресс-релизом покорно величая его Arc de Triomphe Востока. Вскоре после того, однако, отзывы стали прохладнее. «Это арка или просто штаны?» – вопрошала «Шанхай дейли». Штаны – сделалось, похоже, общим мнением китайских блогеров. «Некоторые критики позволяли себе и более рискованные заявления, – сообщала „Дейли телеграф“, – отмечая, что фаллический лондонский „Огурчик“ Нормана Фостера на Сент-Мэри-Экс-стрит, 30, прекрасно поместится во „Вратах Востока“ из Сунчжоу. „Вместе, вместе“, – самозабвенно ворковал один похабный пост».

Здание было построено по проекту и под надзором RMJM – основанной еще в 1950-х британской фирмы, некогда оплота строгого, даже сурового модернизма. Ее уделом в ту пору было проектирование школ, университетов и больниц – основы государства всеобщего благосостояния в послевоенной Великобритании.

Теперь же, спустя шестьдесят лет, RMJM, кажется, сме-

нила курс. Она больше не работала в формах строгого, сурового модернизма. Она проектировала здания-провокации. Наступила эпоха зрелища.

Введение

Наши истории [о] города[x] – это также истории о нас самих.

Джейн Рендалл⁴

Что касается европейцев, то они, движимые своим активным характером, всегда стремятся к лучшему. От свечи к керосиновой лампе, от керосиновой лампы к газовой, от газовой к электрической – так не прекращают они своего движения в поисках света, стремясь рассеять последние остатки тени.

Дзюнъитиро Танидзакис⁵

Безумство юности

Когда мне исполнилось восемнадцать, крестный привел меня к зданию страховой фирмы Ллойда в Лондоне. И не просто привел поглазеть на него снаружи, а повел внутрь.

⁴ Rendell J. «Bazaar Beauties», or «Pleasure Is Our Pursuit»: A Spatial Story of Exchange / ed. I. Borden, J. Kerr, J. Rendell, A. Pivaro // The Unknown City: Contesting Architecture and Social Space. Cambridge, Mass.; London, England: MIT Press, 2001. P. 106.

⁵ Tanizaki J. In Praise of Shadows. London: Jonathan Cape, 1999. P. 48. Рус. пер.: Танидзакис Дз. Похвала тени [1933] / пер. М. Григорьева. СПб: Азбука-классика, 2001. С. 345.

Внутри! Съездить в Лондон самостоятельно, без родителей, само по себе уже было праздником для тинейджера из маленького провинциального города в Мидленде. Но попасть внутрь такого здания, проскользнув мимо ливрейных швейцаров!.. Как я теперь понимаю, я был слегка странным парнем. Решительно чокнутым, но не как другие, а по-своему. Чокнутые парни, считается, все как один помешаны на компьютерах или комиксах; я же, единственный среди всех моих приятелей, был помешан на зданиях, кнехтах и градостроительстве. В то время как мои ровесники из более фешенебельных районов знакомились с экстази и эйсид-хаусом, я тащился от Захи Хадид. Удовлетворения я искал в «Архитектурном обозрении». В самом Вустере я был единственным тинейджером, одержимым страстью к архитектуре.

И я появился на свет в нужное время. Архитектуре вот-вот предстояло развернуться в сторону зрелищности. Моими звездами были Даниэль Либескинд и Фрэнк Гери, а не супергерои или поп-дивы, и здание Ллойда для меня, восемнадцатилетнего, было человеком-пауком, «Стоун роуизиз» и «Джизес энд Мэри чейн» в одной упаковке. И вот, я был здесь – внутри.

В 1989 году, спустя три года после открытия, здание Ллойда всё еще оставалось самым знаменитым в Великобритании. Прежде я видел его только на фотографиях в газетах (архитектурные страницы из которых каждую неделю вырезал и бережно хранил) и в архитектурных журналах, которые

днем запихивал под кровать, чтобы читать ночью. На этих снимках спирали из блестящего металла, увивавшие его фасад, были так прекрасны, так соблазнительны, так необычны. Единственным соперником славы Ллойда в то время была Новая государственная галерея в Штутгарте, увековеченная в популярном тогда рекламном ролике британского телевидения. Немцы-оккупанты медленно ползут на «Ровере» вдоль фасада галереи. В конце пути их ожидает настоящее откровение: оказывается, что это элегантное здание спроектировал *der britische Architekt*⁶ Джеймс Стирлинг. В шок, вероятно, их повергло то, что после жесткой деиндустриализации 1970-х и 1980-х годов Великобритания по-прежнему была способна без каких-либо забастовок создавать, проектировать, делать нечто масштабное, стильное и современное.

Ллойд всё же был больше, чем звездой: он был символом. В архитектурных журналах, которые я так обожал, он обозначал окончательный запоздалый триумф модернизма. Британская архитектура 1980-х развивалась под знаком непримиримых, «око за око», «стилевых войн» между принцем Чарльзом и модернистами. Компромисс был невозможен. То была позиционная война. Кто был не с нами, тот был против нас. На протяжении почти целого десятилетия традиционалисты удерживали позиции. Влияние принца Чарльза в градостроительной комиссии Малой Британии было настолько велико, что значительных построек современной ар-

⁶ Британский архитектор (нем.). (Прим. переводчика).

хитектуры год за годом почти не появлялось. Пока я рос, британская архитектура находилась в перигее.

И вот – Ллойд. Вокруг протянулись поля сражений, покинутые модернистами: к западу – площадь Патерностер, на восток – особняк лорда-мэра Лондона, где принц держал свою знаменитую речь; а через улицу, прямо напротив Банка Англии, – участок, где магнат-девелопер Питер Палумбо рассчитывал вдохнуть жизнь в давно оставленный проект архимодерниста Миса ван дер Роэ, пока принц Чарльз и здесь не добился своего. Я был модернистом. Естественно, кем же еще. Я был тинейджером. То была моя собственная, дурацкая форма мальчишеского протеста. В конце концов, здание Ллойда спроектировал мой вождь – король модернистов Ричард Роджерс, по сей день заклятый враг принца Чарльза.

Впрочем, для кого-то (например, для моего крестного – шестидесяти с чем-то лет) Ллойд был символом непрощенных перемен. Вик был страховщиком в Сити, финансовом районе Лондона, еще со времен котелков, черных зонтиков и свежего номера газеты «Файненшл таймс» под мышкой. Таких, как он, были тысячи. После того, как «Большой взрыв» 1986 года дерегулировал способы, которыми Сити зарабатывал прежде деньги, и открыл русло для полноводного, стремительного притока капитала из-за рубежа, на смену им явилась новая, более агрессивная, более эффективная порода дельцов. Братья-близнецы монстров британской поп-

культуры восьмидесятых – зализанные профессионалы-яппи в красных подтяжках и представители рабочего класса, парни из Эссекса, парни-при-деньгах – громко переговаривались по мобильным телефонам в оснащенных компьютерами торговых залах. Новый босс Вика тоже был яппи, и отношения у них были напряженные.

Для моего крестного здание Ллойда воплощало внезапную трансформацию, охватившую некогда мирное и в самом деле довольно уютное место, в котором он провел всю свою жизнь, медленно, но верно прокладывая себе путь наверх. Из экскурсии Вика у меня сложилось впечатление, что тогда, спустя три года, он был не слишком-то впечатлен своим просторным рабочим местом.

– Я всегда блуждаю в поисках уборной, – признался он довольно невесело.

Равнодушен он был даже к убойным панорамным лифтам, взлетающим к сводам этой новомодной штуки, атриума, и демонстрирующим на ходу работу своих механизмов. Разве это было не круто?

Я не мог наглядеться. Это было дерзко, элегантно, романтично. Ллойд решительно выбивался в своем окружении, как бы усердно ни старался убедить нас Ричард Роджерс, что уважает средневековый горизонт Сити и как бы находчиво ни утверждали критики, что перед нами – современная интерпретация колючей средневековой архитектуры. Влиятельные газеты называли его «эспрессо-машиной». Я поня-

тия не имел, что такое – эспрессо. У нас в Вустере такого не было. Но кому было до этого дело? Ллойд пробуждал чувства, как ничто иное до того дня в моей жизни. Замок из стали. Собор из стекла. Даже взгляд снаружи захватывал без остатка: головокружительные спирали лестничных клеток, от одного вида которых бросало в жар, словно затягивали тебя с прагматичных улиц Сити в небеса, к стальным турелям, обгоняя шпили старых церквей.

То, что ненавидели в нем критики, – его новизну, его странные очертания, его особость – нравилось мне больше всего. Я обожал сам факт, что Ллойд не вписывался в свое окружение. Для меня это была научная фантастика. Это был «Метрополис». Это был космический корабль из «Чужого». Это был Лос-Анджелес из «Бегущего по лезвию». Его великолепные стеклянные лифты были настоящим Роальдом Далем. Вик меж тем пытался поведать мне о своей работе. Но заинтересовать тинейджера, даже такого чокнутого, в профессии страховщика немислимо трудно. Тем более когда он стоит на борту космического корабля.

Спустя месяц-другой как-то вечером я привел свою девочку поглазеть на Ллойда, романтично (или мне только так казалось?) залитого голубым светом. Он походил на космический корабль больше, чем когда-либо.

– Разве это не самое восхитительное, что тебе случалось когда-либо видеть?

Нет, она была не согласна. Через пару дней она меня бро-

сила. Кто упрекнет ее за это?

Но мне было наплевать. Это было будущее.

Вау-хаус

Прошло пятнадцать лет. Я, архитектурный критик газеты «Таймс», сижу в Адмиралтействе, правительственной резиденции в Уайтхолле в Лондоне. За столом передо мной – Джон Прескотт, в то время вице-премьер в кабинете Тони Блэра и как политик, отвечающий за городское планирование, – самая влиятельная фигура в британской архитектуре.

– Люди задаются вопросом: что такое вау? – говорит он, пристально глядя мне в глаза и потрясая над головой канцелярским делом.

– Смотри. Сейчас. Мы с этим уже разобрались. «Благодаря объединению усилий архитекторов, градостроителей и девелоперов, – зачитывает он вдохновенно, – мы получили новый вау-фактор».

Эффектная пауза.

– Вот что это такое! Это здания, которые поражают тебя так, что ты восклицаешь: «Ну, ни фиги себе!»

Кажется, я всё же не был единственным, кого современная архитектура приводила в состояние эйфории. Чокнутый встретил родственную душу.

– В этом идеи господина вице-преьера очень близки ожиданиям простых людей, – поясняет пресс-секретарь,

словно читая мысли своего высокого начальника.

С энтузиазмом новичка Прескотт рассказывает мне о своих любимых архитекторах, которых чиновник надеется привлечь, чтобы привнести в динамично развивающуюся Великобританию то, что он называет вау-фактором. Подтверждая репутацию любителя каламбуров, он часто перевирает сложные имена.

– Как там его? Калватрари? – говорит он.

– Калатрава? – подсказывает советник.

Прескотт, и так малый не улыбочивый, платит ему хмурым взглядом.

Он принимается перечислять свои вау-здания: Центр танцев Рудольфа Лабана, бюро Herzog & de Meuron на юго-востоке Лондона («Блин, вот это работа...»), аквариум «Дип» в Халле Терри Фаррелла, Центр музыкального образования Сейджа в Гейтсхеде Нормана Фостера, торговый центр «Селфридж» в Бирмингеме, бюро Future Systems.

– Вот пример фактора выпуклости... Био – как это у вас называется? Био-нечто.

– Биоморфный, – предполагает суфлер.

– В этих городах не было ни рожна достойного внимания! – вопиет он, наливаясь краской, и переходит к выпадку. – Теперь у них есть сердца!

Между тем герой моей юности, Ричард Роджерс, сделался советником Прескотта и через свою целевую группу по градостроительству подталкивал правительство к тому, что-

бы принять политику преимущественной поддержки городов, которая заморозила бы строительство в пригородах и сосредоточила усилия на застройке в городских центрах.

– Мы придержали все моллы на окраинах. В этом году мы впервые построили зданий в черте города больше, чем за ее пределами. Несмотря на мощное давление, я считаю, что это правильно. Мы хотим, чтобы люди возвращались в свои города.

Прескотт, кажется, евангелист. Один остряк задался вопросом: не собирается ли он основать какой-нибудь ваудом?..

Дальше – больше. Прежде Джон Прескотт не был замечен в склонности к теоретическим рассуждениям. Теперь же он произносит целую речь, которой гордился бы сам Джон Рёскин. Всего за несколько минут до того он водил меня, словно хозяин отремонтированной квартиры на телешоу, по интерьерам резиденции, недавно украшенным и расширенным, соловьем заливаясь об оттенках красок, о преимуществах и недостатках ковровых покрытий и деревянных полов.

– Взгляни-ка! А? Разве не...

На мгновение его лишает дара речи лестница.

– Иисусе Христе! Вот это нечто, правда?

Наконец, гвоздь программы: атриум из стекла и стали, соединяющий два здания.

– Вот как мы их обручили! А у прессы одно на уме: во что

это обошлось... Столько простора и света. Впечатляет, а?

Джон Прескотт хорошо знал, куда дует ветер. Вау-фактор. Фактор выпуклости. Здания, которые поражают тебя так, что ты восклицаешь: «Ну, ни фиги себе!» То, что я некогда переживал в здании Ллойда – трепет перед его необычностью, ослепительной свежестью новой архитектуры, от которой перехватывает дух, – спустя пятнадцать лет не просто стало общим местом. Это сделалось государственной политикой.

За минувшие два десятилетия с нашими городами и зданиями в центральных районах случилось нечто необычное. Перемены – то там, то здесь – подступали и прежде, но в последние годы процесс получил повсеместное распространение. Теперь здания необычные, кричащие и впечатляющие – скорее норма, чем исключение. Тот сорт архитектуры, в который я был влюблен в детстве, окружает нас со всех сторон. Ллойд был знамением, предвестником той эпохи, что надвигалась на нас – эпохи зданий-суперзвезд, архитектуры символа, спроектированной для того, чтобы пробуждать в людях трепет – эпохи вау-фактора, если хотите.

В семидесятые, в пору моего детства, архитектура редко бывала кричащей. Постройки, среди которых я рос, вмещали библиотеки, школы, городские советы, больничные палаты, иногда – офисы. Их строили трезвые и серьезные архитекторы с тем, чтобы удовлетворить трезвые и серьезные потребности общественного благосостояния – чтобы дать кров людям или лечить больных. Архитектура имела ясную мо-

ральную цель, которую осознавала с гордостью и которая проявлялась не в золотых узорах или соблазнительных формах, но в серых прямых линиях и фигурных бетонных отливках – благонамеренных, хотя и несколько пресных, вроде форм здания моей начальной школы 1950-х годов постройки. «Для того чтобы представлять наш век, – писал в 1930-е годы историк Николас Певзнер, – архитектор должен быть холодным»⁷. Однако наиболее функциональные постройки архитектуры модернизма, по крайней мере, в теории, были чужды символичности или декоративности. Облик этих построек мог нравиться или не нравиться, но по меньшей мере мы знали, что они служат своему назначению.

Между тем спустя сорок лет наступила новая архитектурная эпоха. Здания выглядят теперь совсем иначе, чем прежде. Это – архитектура, спроектированная нарочно с расчетом ослеплять, впечатлять нас, в точности как некогда – готические соборы или дворцы эпохи Ренессанса.

Существуют, разумеется, прославленные, так называемые культовые, или знаковые, здания – которые тиражируют на почтовых открытках, рекламных плакатах и которые знают все: здание музея Гуггенхайма в Бильбао Фрэнка Гери, «Огурчик» Нормана Фостера, Еврейский музей Даниэля Ли-бескинда в Берлине. Но что поразительно в распространении этого нового подхода к архитектуре, так это его размах

⁷ Broadbent G. Architects and their Symbols // Built Environment. Vol. 6. No. 1. 1980.

и повсеместность. В Лондоне, самозваном мировом городе, время от времени вырастают здания, напоминающие своими формами спирали, сотовые телефоны, осколки стекла, иглы, огурцы, терки для сыра. Почти столь же метафоричную (лишь немного уцененную) архитектуру вы встретите сегодня и вдали от центра Лондона, на главной улице любого района, где в наши дни обычным делом считается, если рядовой жилой квартал выстроен в форме двух гигантских пересекающихся полусфер, напоминающих пивные животы, или (как в моей части города) если новый спортивный комплекс обернут фасадом, словно сшитым из лоскутов неоновых цветов, которые по ночам мерцают огоньками, искрящимися в лучах подсветки.

Архитектура вау-хауса распространилась так же далеко за пределы самой столицы. Обнаружить ее можно на самой обычной улице в самых обычных городишках. Немногие населенные пункты избежали в последние годы пролиферации причудливых форм – осколков, черепков и пузырей. В Британии были спроектированы постройки, напоминающие огромную арфу, пузырек из-под дезодоранта, смятую сигаретную пачку, а то и, как значилось в пояснительной записке к одному проекту Фрэнка Гери, «четверых трансвеститов, попавших в шторм». В Эдинбурге возведено здание, которое спиралью поднимается ввысь, точно золотая меренга. В 2002 году обсуждался проект «Небесного свода» – огромного сооружения в виде увешанной лампочками сетки вроде верши

для ловли омаров, которое должно было маскировать участок М1, самой загруженной в Британии автострады, и в качестве «портала» привлечь внимание к Восточному Мидленду – региону, нуждающемуся в чуть большем признании на мировой сцене. Несмотря на внешнее сходство с ловушкой для омаров, сеть из огоньков должна была символизировать не море (от побережья Восточный Мидленд лежит настолько далеко, насколько это возможно на острове), а «различные части региона».

– Это будет наша собственная маленькая Эйфелева башня, – говорил Мартин Фримен, председатель штаба кампании по развитию региона⁸.

По счастью, дело окончилось ничем.

И всё же сооружения неподалеку от Нортгемптона, напоминающие вершину для омаров, – просто мелочь в сравнении с теми зрелищами, что возводят в более богатых частях планеты. У меня есть свежий выпуск журнала «Марк». По цене в четырнадцать фунтов архитектурное издание не сильно отличается от порнографического. Роскошные глянцевые страницы переполнены изображениями новой породы легких фигуративных зданий со всех концов земли. Любая ваша архитектурная фантазия найдет здесь свое воплощение. В Стамбуле – центр по предотвращению стихийных бедствий, формой напоминающий угловатый накренившийся утес, в китайском Уцзяне – немислимо блестящий, ком-

⁸ Sunday Times. 15 December 2002.

пактный небоскреб, похожий на воткнутую в землю электро- бритву, в Гонконге – автомобильная стоянка в виде башни из уложенных друг на друга балансирующих панелей, в любой момент готовых обрушиться. Годится всё.

Поистине, сегодня здания по вашему желанию могут принимать любую форму и любой цвет. Вовсе необязательно стены, крыши и пол должны быть сопряжены и иметь прямые углы, как то некогда было принято. Тирания прямого угла в прошлом. Свобода, которую архитекторам обеспечивает их новый инструмент – компьютер, изменил представления о том, что возможно. Здание с апартаментами класса люкс в Дубае, например, предполагалось построить в форме iPod. Это нормально для Дубая, края с излишком потребителя, где архитектурные зрелища теперь распространены повсеместно и для их внешней формы нет ограничений. «Марк» опубликовал однажды особо знаменательный проект небоскреба: две башни-близнецы, соединенные на двух третьих высоты перемычкой, рваными формами своими напоминающей облака взрывов. Нет, кажется, такой формы, что была бы сегодня за пределом допустимого – хотя бы из уважения к памяти одиннадцатого сентября.

Не все, конечно, приветствуют эту новую моду. Архитекторы с менее изощренным вкусом осуждают «культуру символа». Сам китайский лидер Си Цзиньпин не большой ее поклонник. В 2016 году в припадке эстетического протекционизма Госсовет Китайской республики принял постанов-

ление, запрещающее «эксцентричную», «раздутую, ксеноцентричную и причудливую» архитектуру – того сорта, что строят здесь всё чаще с 1990-х годов, когда в стране началась экономическая либерализация, вроде тех же гигантских подштанников, вероятно, или стотридцатиметрового Гуанчжоу-юаня – самого высокого в мире здания, форма которого напоминает монету. Новая архитектура по определению Госсовета должна быть «уместной, экономичной, экологичной и радующей глаз». Правда, чей глаз, и как именно его радовать, установлено не было.

Здания-зрелища строили, конечно, на протяжении всей нашей истории, просто не в таких количествах. Ибо с тех самых пор, как у людей появилось самомнение и завелись деньги, они стали нанимать архитекторов, чтобы прославить их самих или их богов в диковинных, имевших порой странные формы монументах. Что суть пирамиды, Версальский дворец или собор Святого Петра в Риме, если не «знаковые объекты»? Разве архитектура барокко или викторианской неоготики не вычурна? Даже в 1950-е и 1960-е годы, десятилетия холодной, трезвой, якобы далекой от какой-либо стилистики архитектуры интернационального стиля, имела место визуальная экстравагантность: это, скажем, здание музея Гуггенхайма в Нью-Йорке Фрэнка Ллойда Райта или терминал авиакомпании TWA в аэропорте Джона Ф. Кеннеди, построенный по проекту Ээро Сааринена. Сам Ле Корбюзье, не раз демонстрировавший способность к переосмысле-

нию догматов, шокировал истеблишмент эстетов-модернистов своей часовней в Роншане на востоке Франции (1955). Ее раздутые, неряшливые стены долго не сходили с французских почтовых марок и рекламных плакатов; но и после того часовня оставалась – по крайней мере, среди архитекторов – самым известным зданием пятидесятых годов.

Однако если некогда подобная вычурность была исключением, а не правилом, и приличествовала постройкам в чем-то особенным, то сегодня исключительное стало нормой. В наши дни подобные здания называют знаковыми; это зрелищные сооружения, которые мы посещаем толпами, ожидая от встречи с ними каких-то перемен – того, что, покидая их, будем видеть мир чуть иначе. Они спроектированы не для того, чтобы дать нам кров, учить или лечить нас, но с тем, чтобы нас потрясти. Форма более не следует за функцией. Форма теперь и есть функция.

Испорченный телефон

Подобно письму или живописи, архитектура – всего лишь один из способов, посредством которых люди общаются между собой. Однако это также одна из самых старых форм коммуникации: она предшествует письму, хотя уступает изобразительному искусству. Если древнейшие сохранившиеся сооружения – гробницы, курганы и храмы, возведенные в регионах, заселенных после последнего ледникового

похолодания, имеют возраст до десяти – двенадцати тысяч лет, то расцвет наскальной живописи отмечен тридцать – сорок тысяч лет назад. В какой-то момент после отступления ледника племена плодородного полумесяца Месопотамии и Анатолии перешли от кочевого образа жизни охотников-собирателей к оседлому. Они перестали использовать в качестве мест для совершения ритуалов, торжеств и выражения своих чувств пещеры – творения природы с просторными нефами и колоннами-сталактитами – и стали создавать собственные сооружения. Так была изобретена архитектура.

Надо сказать, что в сравнении с письмом или живописью архитектура – чуть менее непосредственная форма коммуникации. Перемещать на пересеченной местности массивные камни или рыть траншеи для фундамента не так легко, как орудовать палочкой. Архитектура предполагает коллективную организацию и управление процессом. Она требует вложения огромного количества времени и сил. Это возможно, следовательно, в организованном обществе при условии, что есть желание создать нечто более важное, более значительное, чем просто убежище от непогоды. Без организованного общества нет архитектуры, и наоборот. Архитектура каменного века, начиная с таинственных резных пилонов Гёбекли-Тепе в Турции и заканчивая потрясающими неолитическими памятниками Ирландии, Британии и Франции, была попыткой выразить представления о современном обществе, системе его верований, его иерархии, его жизнен-

ного опыта, его видения космоса – хотя каковы были эти представления, уразуметь сегодня, спустя пару тысяч лет, при полном отсутствии письменных источников немислимо трудно.

Ибо по сравнению с письмом или живописью архитектура – гораздо менее точная форма выражения. В ее распоряжении нет сотен тысяч сложных слов и гибких грамматических конструктов. Связь между архитектурной формой и ее значением намного менее определенная, чем между словом и его значением. В классической архитектуре, к примеру, одни и те же колонны или фронтоны могут олицетворять и греческую демократию, и гармонию эпохи Ренессанса, и сталинский тоталитаризм – в зависимости от того, где во времени и в пространстве вы находитесь. Это то, что Ролан Барт называл «смысловой неопределенностью иконических знаков»⁹: их нестабильное значение ускользает от нас снова и снова, особенно в наш век головокружительных глобальных коммуникаций, несмотря на все наши усилия эти значения закрепить.

Колоссальные коллективные усилия, которые требуются для строительства, также отрицательно сказываются на свойстве архитектуры внятно передавать сообщения в сравнении с письмом, музыкой или живописью. Огромной группе го-

⁹ In: Colomina B. Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media. Cambridge: MIT Press, 1994. P. 100. Рус. пер.: Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / пер. Г. Косикова. М.: Прогресс, 1989. С. 305.

раздо сложнее, чем отдельному индивиду, выразить мысль. Здания возводят комитеты. Технологии, посредством которых мы строим сегодня, и типы сложных зданий, которые мы создаем, – таких как аэропорты или небоскребы – также мешают ясности выражения; ибо сегодня «мы» вообще не делаем архитектуру. Ее делают для нас – посредством всё более сложных процессов. Мы нанимаем для строительства множество действующих от нашего имени специалистов, о работе которых имеем самое смутное представление: подрядчиков, строителей, сметчиков, градостроителей, девелоперов, консультантов, специалистов по сантехническому оборудованию, а случается – и архитектурные фирмы. Для большей части этих специалистов созидание архитектуры, которая выражала бы представления общества о космосе – далеко не на первом месте. Ведь строить здания, помимо прочего, – просто бизнес.

И чем сложнее становится наша архитектура, тем больше отчуждение ее от нас – от тех, кто ее населяет. Мы всё меньше и меньше можем контролировать то, что строят вокруг – даже в нашем заднем дворе. Создавать среду – не только для того, чтобы мы могли жить и трудиться, но также для того, чтобы она могла нам нечто сообщить, нанимают кого-то со стороны. Но откуда они могут знать нас – тех, кто живет в этих зданиях, трудится в них, совершает в них покупки, обедает, смеется, любит, напивается? Откуда им знать, какими мы хотим, чтобы были наши здания? Они редко говорят с

нами. Наверное, не хотят. Наверное, для занятия архитектурой имеются иные причины.

Меня всегда поражает, что люди эти, подобно фараонам или Людовику XIV, как и прежде, щедро расточают средства на архитектуру, которая по-прежнему значит больше, чем просто убежище. Сегодня существуют гораздо более быстрые и искусные формы для коммуникации и выражения, чем архитектура. У нас есть интернет. У нас имеются мобильные телефоны, «Снэпчат» и «Скайп». И всё же строительство продолжается, хотя после военных и космических программ остается самым дорогим видом деятельности человека. Олигархи строят роскошные здания в расчете на впечатление. Сверхуспешные компании тратят миллионы и миллиарды на умопомрачительные штаб-квартиры. Террористы уничтожают древние храмы и небоскребы середины прошлого столетия из ненависти к тому, что те собой олицетворяют. Архитектура важна, как и раньше. Материальное сохраняется в эпоху виртуального и дигитального. Мощь архитектуры, возможно, заключена именно в ее гигантском весе, в ее прочности, ее материальности, ее повсеместном распространении, ее свойстве окружать нас и вмещать в себе наши жизни. Не только интернет повсюду, куда ни глянь, – пока еще не только. Зато от архитектуры невозможно скрыться. Она всегда рядом, всегда сообщает вам нечто, даже если это простейшая хижина на горизонте.

Но что именно говорит архитектура? Вот хороший во-

прос. Что пытается сообщить нам ее новый сорт – вычурная, знаковая архитектура? О чем поведают нам ее странные формы – все эти осколки, пузыри, терки для сыра – каждая из которых старается перекричать соседа? Что вообще означает – вау-хаус?

Чистоган

В развитом капиталистическом обществе архитектура, будучи дорогой забавой, не может существовать вне бизнес-плана. Кому-то предстоит за всё это выложиться. Немецкий философ Георг Гегель считал архитектуру началом искусства именно за то, что чувственный материал – покупка участка или монтаж канализации – еще преобладает в ней над идеей, чистотой эстетической формы¹⁰. Но архитектурная постройка может появиться, лишь если она кому-то нужна и есть кто-то, кто готов платить по счетам. А стоит это весьма дорого. Для строительства необходимы участок земли и огромное количество материалов. Коль скоро необходимы участок и материалы, значит, потребуются деньги. А раз так, без политики здесь не обойтись.

В прошлом наиболее величественные и, естественно, наи-

¹⁰ Hegel G. W. F. *Aesthetics: Lectures on Fine Art*. Vol. II. Oxford, 1975. P. 82–85. Рус. пер.: Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике. Часть третья. Система отдельных искусств / пер. Б. Столпнера, П. Попова // Г. В. Ф. Гегель. Эстетика. Соч. в 4 т. Т. 3. М.: Искусство, 1971. С. 17–18.

более дорогостоящие здания возводились сильными и богатыми мира сего: римскими сенаторами, оттоманскими султанами, средневековыми монахами, французскими королями или, на протяжении большей части XX века, государствами, будь то легкий модернизм эпохи «Нового курса» Теодора Рузвельта в Америке, постройки Клемента Эттли эпохи британского государства всеобщего благосостояния или более агрессивные архитектурные кампании Адольфа Гитлера, Иосифа Сталина или Саддама Хуссейна. Однако начиная с 1970-х годов на капиталистическом Западе при отсутствии какой бы то ни было объединяющей общество веры или идеологии, архитектура неизбежно начинает обслуживать то, что заполняло вакуум: свободный рынок. Практика и цели архитектуры при этом переродились. Подобно тому, как средневековую готику стимулировало покровительство монастырей, а расцвету барокко как масштабной кампании против Реформации способствовала католическая церковь начиная с конца XVII века, так же и возвышение, доминирование с конца 1970-х годов рыночной экономики дало жизнь новому архитектурному движению – «вау-хаусу». В архитектуре всегда получают отражение условия, в которых она создается – ее политический и экономический контекст. Вычурность и зрелищность – неизбежный результат перехода к политико-экономической системе, которая поощряет индивидуализм и конкуренцию.

После прилива в архитектуре модернизма в 1960-е годы

пышным цветом расцвели тысячи новых архитектурных стилей. Их часто называют постмодернизмом. Но все эти «измы» в формах и масштабах самого различного рода зародились как реакция на критику со стороны архитекторов и самого общества, преобладавших в первой половине века модернистских построек – отчасти за то, что архитекторы-модернисты якобы изменили обету, ими же данному, но неисполнимому: не просто строить здания, которые содействовали бы самым важным миссиям столетия – искоренению невежества, болезней, бедности, ужасов трущоб, – но использовать при этом всемирный правдивый архитектурный язык равного качества и значения и для богатых, и для бедных. Теперь архитекторы-постмодернисты искали языки, более пригодные для конкретных мест и народов. Начиная с 1970-х годов были предприняты бесчисленные попытки окружить нас зданиями таких форм и в такой стилистике, используя при этом соответствующие метафоры, уподобления и символы, которые выражали бы нас и наши племена лучше, чем с тем справлялся модернизм; которые сообщали бы нам, означали бы для нас нечто при всем разнообразии нашего человеческого рода посредством классицистических колонн, гладкого холодного стекла или золотых, словно покрытых парчой, барабанов.

Некоторые архитектурные приемы какое-то время были очень популярны: скопированные с оригинала с очевидной иронией колонны и фронтоны, неоновые цвета архитекту-

ры «по-мо» Майкла Грейвса и Вентури Скотта-Брауна удовлетворяли нашу потребность во вразумительной по своему значению архитектуре, нашу ностальгию, но вполне осознанно были лишены авторами глубины и устойчивости; полярная противоположность этому языку, «деконструктивизм» и другие странные формы, созданные в 1970-х годах архитекторами вроде Бернара Чуми и Питера Айзенмана, возможно, были весьма высокопарны и интеллектуальны, но им не доставало привлекательности в глазах масс или хотя бы облика, в котором мы – те, кто населяет эти здания – были бы в состоянии разобраться.

Потому в битве архитектурных стилей постмодерна, тянувшейся с 1960-х годов, одержал верх странный гибрид по-мо и деконструктивизма – причудливые формы, которые отвечали нашей любви к новизне и которые при этом можно было расшифровать, не обладая степенью доктора философии. Это архитектура невесомого блеска, архитектура зрелищная, искажающая визуальные образы, идеально воплощающая наш век постмодерна: кочевого образа жизни, глобализации, личной свободы, краткосрочных трудовых контрактов, цифровой информации, власти корпораций и стремительных транснациональных финансовых потоков, от которых зависят теперь наши жизни. В XX веке, по мнению таких передовых ученых, как Жан Бодрийяр, Фредрик Джеймисон и Беатрис Коломина, архитектура превращается в еще одно средство массовой информации, здание – в «механизм

репрезентации»¹¹. В битве стилей победу одержала та архитектура, которая была лучше приспособлена для передачи информации в эпоху моментальной и глобальной коммуникации – самая заметная, самая захватывающая, самая прибыльная. Добро пожаловать: это и есть вау-хаус.

Исповедь архитектурного критика

Взлет вау-хауса на протяжении последних двадцати лет неслучайно совпал с перерождением всех медиасредств под влиянием интернета. Интернет продвигал традиционные медиа, медиа платили ему тем же. Медиаиндустрия и ее аудитория, всё настойчивей жаждущая новых образов, всё более немислимых; строительная промышленность, которая учится всё быстрее создавать эти образы, всё более впечатляющие и зрелищные; средства связи, моментально пронизывающие весь мир. Идеальный шторм.

Как и большинство пишущих людей, медленно подступающее тошнотворное действие этой перемены я давно ощущал. Требование «захватывающего» очерка с «хорошим изображением» со стороны редактора; регулярное отклонение статей на «серьезные» (читай: достойные) темы; архитектурные премии (простой способ формирования аудитории и, соответственно, доходов от рекламы), которые при-

¹¹ Colomina B. Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media. P. 13.

суждаются по присланным вам фотографиям, ведь посылать вас в командировку слишком дорого; постепенное сокращение в статьях объема текста и увеличение площади, выделяемой под завлекательные снимки, которые вернут рассеянное внимание читателя; поступающие свыше пожелания материалов-перечней того или сего («Десять лучших зданий на берегу моря», «Десять зданий Фрэнка Гери по всему свету», «Самые классные архитекторы мира прямо сейчас»); сокращение и окончательное исчезновение средств, отведенных на поездки: обстоятельство, вынуждающее критика рассчитывать на то, что знакомство с постройкой, писать о которой, как предполагается, он должен беспристрастно, оплатят PR-агентства застройщиков или самих архитекторов; едва уловимое усиление власти этих PR-агентств – привратников, которые регулируют доступ к знаменитым зданиям и знаменитым архитекторам, а теперь оплачивают еще тебе дорогу и проживание в гостинице.

– Том, ты в последней статье немного пошалил, да?..

По отдельности всё это – маловажные, незначительные анекдоты. В массе же, когда это становится повседневностью для тысяч пишущих людей или редакторов, занятых в независимых медиа, – журналах или интернет-изданиях – мазки складываются в общую картину гигантского сдвига, имеющего соответствия и в других областях – скажем, пикники для прессы в Голливуде, которыми заправляют удавы пиара, или концерты поп-звезд, которых от фанатов отделяет ше-

ренга спецсотрудников в черных костюмах.

В области архитектуры следствием всего этого была культура (или культ) образа. Мы смотрим на ошеломительную новую архитектуру, но не видим ее. За редким исключением, объективная критика испарилась, уступив субъективному восхвалению. Архитектура и ее медиа оказались заблокированы в головокружительных объятиях суперлатива: вау-фактора. Те же критики, что еще остаются, часто слишком озабочены вопросом, на что похоже то или иное здание, «стилевыми войнами» или деталями биографии знаменитых архитекторов. Пара беглых взглядов с левой стороны или с правой: на большее нет времени или денег, а издатель уже дышит в спину. Почитайте, что сегодня пишут о зданиях: такое впечатление, что архитектура – вид искусства, в наибольшей степени подверженный влиянию со стороны политики и экономики, творится в вакууме, что единственным ее объяснением является гений, креативность архитектора. После мирового финансового кризиса 2008 года появилась, кажется, возможность подвести некоторые итоги: уделить немного внимания, например, рабскому труду, ценой которого возводятся объекты архитектуры в менее демократических уголках света. В целом же условия, в которых создаются наши новые увеселительные дворцы, мешает разглядеть их ослепительный блеск, их зрелищность.

Всё еще жив, следовательно, миф о гении-герое в архитектуре, столь убедительно представленном в «Источнике вдох-

новения» Айн Рэнд и воплощенном Гэри Купером в голливудской версии романа (1949) в образе Говарда Рорка – бескомпромиссного одиночки, который не остановится ни перед чем ради того, чтобы видеть свой проект воплощенным. Миф странный, поскольку для воплощения архитектурного сооружения в большей степени, чем в других видах искусства, требуется слаженная работа огромной команды, а не усилия отдельного индивидуума. Отчасти этот миф объясняется извечной приверженностью общества к образу изгоя-стойка. С другой стороны, поддерживается он многими архитекторами, которые со случайной амбивалентностью играют роли, отвечающие различным стереотипам, заложенным в ожиданиях общества или хотя бы средств массовой информации: наивного архитектора, прекрасные здания которого оказываются на деле непрактичными или рассыпаются в прах; неуступчивого диктатора, который обращается со своими подчиненными, словно с инкубаторскими курицами; интеллектуала-эрудита, лишённого какой-либо власти коварным застройщиком.

Тут бы можно было сказать: «Ну и что?» – когда б архитектура не была для нас так важна. Вы можете выключить фильм или песню, захлопнуть ноутбук. Но вам никогда не удастся вырубить архитектуру – если, конечно, вы не натянете на голову шлем виртуальной реальности и не унесетесь на сверхсветовой скорости на просторы цифрового мира.

Путеводитель по городу зрелища

Архитектурный критик не сильно отличается от туриста. Мы прогуливаемся, словно у нас выходной, осматриваем достопримечательности. Фотографируем. Записываем что-то в блокнотах. От нас часто ждут экспертного мнения, мы же, по сути, – просто профессиональные туристы. Хорошая работа, если знать, как ее получить.

Вот и эта книга – мой дневник, записи о том, что я видел сам и о тех, с кем беседовал, во время моих странствий в качестве профессионального туриста по достопамятным местам и городам, возведенным для нас в этот век зрелища – в рамках большого турне по постройкам вау-хауса XXI столетия. Как любой хороший турист, я любопытен. Я стараюсь не только смотреть, но видеть и задавать вопросы о том, что вижу. Простые вопросы. Отчего архитектура стала такой необычной? В чем причина? Чем объяснить подобные архитектурные формы? Почему всё-таки то здание похоже на подштанники?

Ответы я записал в этой книге. Это – не полная история современной архитектуры. Это некая история современной архитектуры. История современной архитектуры особого вида и стиля. Существует множество других ее видов, много историй, архитекторов, городов и зданий, плохих и хороших, о которых здесь не говорится. Тем самым, это про-

сто моя история современной архитектуры.

В этой книге переплетены две повести. Первая говорит о том, что перемены в формах архитектуры происходили наряду с переменами в самой стихии, где эти формы рождались – в городах, и как одно подталкивало другое. После того, как на Западе индустриальная экономика сменилась постиндустриальной и города стали приходить в упадок, архитектура, всё больше – часть пышно расцветающей культуры потребления и так называемой индустрии досуга, из шутовства, интермедии сделалась главным явлением экономической жизни. Объяснить, отчего наши здания таковы, каковы они есть, не получится, полагаю, без учета контекста, в котором они появились: именно без учета подъема мировой неолиберальной экономики и городов, которые она породила. Города эти, как и здания в их пределах, также меняли свои очертания. Когда я рос, они умирали. В газетах и телевизионных сводках новостей бесконечно говорили о «большом городе», который раздирали беспорядки, об упадке его центра, о том, что все перебираются в пригороды. Теперь в наиболее благополучных в финансовом плане городах и городках всё наоборот. Самые богатые живут в центре, между тем как бедные во многих населенных местах оказались вытесненными на окраины. Города родились заново. Новую жизнь им дала джентрификация.

Вторая повесть – о том, как архитекторы, озабоченные восстановлением репутации своей профессии, подпорчен-

ной в эпоху яростных нападков на модернизм в архитектуре в 1960-е и 1970-е, обрели себя заново после того, как стремительно переориентировались с общественного сектора на частный. Стряхнув с себя пережитки послевоенного идеализма, вооружившись новой целью, новыми идеями и новым инструментом – компьютером, они породили радикально новый язык архитектуры. Радикально, конечно, по форме, не по содержанию. Двадцать лет потребовалось на то, чтобы этот язык, впервые проявившийся в семидесятые, пустил корни. Но когда пришло время, именно из этого, довольно аполитичного (не в пример архитекторам-модернистам предшествующей эпохи) поколения архитекторов, поглощенных в большей степени заботой о формах своих построек, чем об их политическом или этическом содержании, вышли многие звезды и знаменитости.

В книге сперва рассматривается, как в результате этих тектонических сдвигов в мировой экономике и политике менялись города; затем – как архитекторы ради выживания были вынуждены изменить прежний порядок работы; и, наконец, как архитектура, которую они проектировали, меняла свои формы. Экономика, политика, города, архитекторы, архитектура: как винтики в огромной машине, здесь одно связано с другим и одно двигает вперед другое.

На тех же страницах содержатся и призывы к оружию. Во-первых, это требование архитектуры такого рода, которая бы по-настоящему вовлекала нас во взаимодействие с нами не

просто благодаря тому, как она выглядит или насколько она зрелищна, но в силу того, как она сделана – то есть такой архитектуры, что активно вдохновляла бы нас помогать при ее создании. Во-вторых, это требование архитектуры такого рода, которая взаимодействовала бы с политикой и экономикой и теми обстоятельствами, в которых обретается, то есть была бы по крайней мере правдива относительно своих уловок, даже если принуждена изо всех сил пускать нам пыль в глаза.

Справедливости ради замечу: только кажется, что я сам искренен относительно моих собственных уловок. У каждого из нас есть свой особый способ видения мира. Этот – мой. Я люблю писать о ландшафтах, в которых мы живем. В этом я не могу избавиться от влияния тех, кто делал это до меня.

Прежде всего – географов культуры и историков. Моим подходом к культуре я давно обязан Джону Бёрджеру и тем бесчисленным британским авторам, писавшим о ландшафте за последние полвека – таким как Реймонд Уильямс, Денис Косгроув, Ричард Мэйби, Стивен Даниэлс и Дэвид Матлесс – тем, кто рассматривает ландшафт (в том числе ландшафт чисто искусственного происхождения больших и малых городов) как результат взаимодействия человека и природы. Это кажется простым, очевидным фактом, но, думаю, заслуживает повторения.

Второй круг влияния – исследователи Анри Лефевр и Дэвид Харви. Архитектура – важнейшая часть этого ис-

кусственного ландшафта; благодаря самим своим размерам, повсеместному распространению и упрямой долговечности она доминирует на любом клочке земли, исключая совсем дикие края. Из-за высокой стоимости архитектуры управление ей неизбежно принадлежит в основном тем, кто обладает большей властью, хотя Лефевр и Харви утверждают, что пространства вокруг нас создают и контролируют также и те, у кого власти мало или нет вовсе. Ландшафт застройки не является чем-то абстрактным, аморфным и пассивным, чем любимемся мы, нагруженные контейнерами с ланчами и смартфонами, как пишет Лефевр, «ни просто „рамой“, вроде рамы с картины, ни почти безразличной к содержанию формой, содержащим, предназначенным только принять то, что в него вложат»¹². Нет, городской ландшафт – это нечто, что мы все интуитивно населяем в каждую отдельную минуту дня, что ощущаем всеми нашими чувствами, что помогаем создавать, как бы бедны и бессильны мы не были. Мы все в некотором роде архитекторы. Городской ландшафт постоянно в работе: его созидают вновь и вновь, о нем спорят, его перелопачивают вдоль и поперек – еще долго после того, как он якобы «сформировался». В пространствах вокруг нас непрерывно бурлят возбуждение, экспрессия, противоречия и конфликт.

Наконец, в-третьих, совершенно особенное впечатление

¹² Lefebvre H. The Production of Space. P. 93–94. Рус. пер.: Лефевр А. Производство пространства [1974] / пер. И. Стаф. М.: Strelka Press, 2015. С. 104.

произвела на меня встреча с историком Адрианом Форти. «Озабоченный полной неспособностью истории архитектуры пролить свет на ее взаимоотношения со всем остальным миром», вместе с Марком Свенартоном он читал новаторский курс в Университетском колледже Лондона. «Архитектура рассматривалась не как ряд памятников, а как процесс – такой процесс, в котором памятники сами были одной большой сценой»¹³. Мы изучали не только то, как возникали здания, пишет историк, «как участок земли мог быть судном, на борту которого плыли деньги, труд, политические проблемы, социальные ценности и художественные идеи», но также и то, как эти здания впоследствии созидались снова и снова. История здания не заканчивается, когда положен последний кирпич. На этом его история только начинается. После того, как мы заселяем архитектурное пространство, приноравливаем его под себя, фотографируем, запечатлеваем в фильмах, проводим в нем время, пишем о нем, ходим мимо него, игнорируем и открываем его заново, о нем складываются миллионы историй, столь же разнообразных, как сами люди, которые их рассказывают.

Порой, однако, историй этих бывает не слышно. «Иногда, – пишет Джон Бёрджер, – ландшафт кажется в меньшей степени средой обитания его насельников, чем ширмой,

¹³ Forty A. *Strangely Familiar: Narratives of Architecture in the City* / ed. I. Borden, J. Kerr, A. Pivaro, J. Rendell. Routledge, 1996. P. 5

за которой происходят сражения, прорывы и катастрофы»¹⁴. Давно стало трюизмом, что сильные мира сего ищут в архитектуре бессмертия, сколь бы часто им не указывали на обратное: что архитектура, будучи сделана из обычной материи, подвержена разрушению. Но пока этот процесс идет, архитектура поразительно успешно замещает то, что было на этом месте до нее. После того, как здание сносят и возводят новое, мы так легко забываем, что было прежде. Вот почему возведение здания и разрушение во многом акт политический. Именно поэтому всегда так важно помнить и рассказывать все истории, скрывающиеся за ландшафтом. Работа писателя состоит в том, чтобы отдернуть занавес, показать, что за ним есть, было или будет.

Мне, автору этой книги, в меньшей мере интересно, для чего тот или иной архитектор спроектировал тем или этим образом то или иное здание – это уже служит предметом многих, если не большинства текстов об архитектуре. Меня же больше интересует, зачем и что они сделали в более широком контексте – для чего, скажем, богатый клиент или мэр города оплатил строительство здания определенного вида и чего он рассчитывал добиться, чем те идеалистические теории красоты, что таятся в воображении архитектора. Для того, чтобы действительно понимать архитектуру, вы должны понимать скрывающиеся за ее фасадом взаимоотношения

¹⁴ Berger J. A Fortunate Man: The Story of a Country Doctor. London: Granta Books, 1967. P. 1.

власть имущих. Таким образом, для того, чтобы разобраться в архитектуре сегодня, вы должны проследить денежные потоки.

Случай написать книгу выпал мне на фоне последствий экономического кризиса 2008 года. Пока неизвестно, окажется ли он на самом деле концом определенной эпохи на Западе, того поворота к политике неолиберализма в конце 1970-х годов, однако в любом случае – это важная веха. Кризис дал мне, как и многим другим, передышку, чтобы подумывать.

Отчасти эта книга – повествование очень личное. Это попытка исследовать и понять здания, от которых я некогда был без ума, которые окружали меня в юности. Вау-хаус – это моя архитектура. Потому что моя жизнь – родился в 1970-х, вырос в 1990-е – почти точно совпадает с поворотом к неолиберализму и взлету этого нового архитектурного ландшафта. Общество и ландшафт, в котором я появился на свет, общество всеобщего благоденствия, зачахло, уступило более молодым моделям. Как и множество современников, я провожаю старый мир со скорбью. Я склонен к ностальгии. Но в чем-то я оптимист. Я – увлеченный человек. Я также любопытен. Я хочу разобраться в новом. Хочу услышать то, что оно пытается сказать нам. Ради этого мне пришлось путешествовать и в далекие края, и в давние времена. Архитектура исключительно медлительна. На то, чтобы идеи получили воплощение, требуются десятилетия. В зданиях, ко-

которые строят сейчас, нашли отражение перемены в экономике и во вкусах 1970-х, 1960-х, 1950-х, 1940-х – вплоть до девятнадцатого века. И невозможно понять то, что происходит теперь, не зная того, что происходило тогда.

Это также попытка постичь город, в котором я прожил более двадцати лет – Лондон, и в частности район, где живу теперь. На протяжении двадцати лет я наблюдал своими собственными глазами превращение Лондона из того грязного города, сражающегося за звание столицы Европы с Парижем и Франкфуртом, в котором я поселился в 1990-х, в нынешний блистательный «мировой город» на перепутьях планеты, на линии, отделяющей Восток от Запада. Что исключительно удивительно, это то, как стоимость земли в городе и в особенности в его центре выросла до заоблачных высот. Город подвергся джентрификации. То, что прежде теряло в цене, стали ценить снова. И ценить так высоко, что сама природа и сама функция подобного города оказывается под вопросом. Право на город сменилось правом купить город. Цены на недвижимость и на саму жизнь в Лондоне настолько высоки, что те, у кого средств не хватало, сочли за лучшее уехать или были попросту к тому принуждены. Мы уже привыкли к последствиям джентрификации в отдельно взятом районе. Но в масштабах целого города! Наряду с миллионными прочих в этом блистательном городе, моя семья держится за свое место когтями и зубами.

Когда, окончив университет, я перебрался в Лондон, отец

сказал мне странную вещь.

– Итак, ты снова переезжаешь в большой город.

Это действительно было странно, потому что прежде я никогда не жил ни в Лондоне, ни в другом большом городе.

Зато он жил. Оказалось, что Дайкхоффы проживали в Лондоне веками, с тех пор как их предки, как и большая часть населения этого города, в поисках лучшего жребия сошли на берег с борта прибывшего из Голландии судна.

– Почему же ты уехал, папа? – спросил я.

Тогда-то он мне всё это рассказал.

Мое путешествие начинается, таким образом, в Лондоне, в Великобритании – в моем родном городе, в моей родной стране, в краях, которые я знаю лучше всего; но путь мой лежит и в те места, что начали новую жизнь благодаря веяниям свободного рынка 1970-х годов. Кроме того, если требуется объяснить, что мы видим вокруг, нам следует проследить источники власти и средств. В течение последних семидесяти лет и то, и другое поступало из-за Атлантики. Переосмыслив капитализм, США еще десятки лет тому назад унаследовали статус мировой державы от Британии, и пока их влияние до сих пор господствует в мире, в Великобритании и в ее городах оно как доминировало, так и будет доминировать – больше, чем где-либо еще.

Всё, что говорится в этой книге, справедливо не только для квартала, где я живу, для Лондона, Великобритании или даже Америки. Немногие ландшафты в мире избежали ны-

нешних глубоких перемен в геополитике. Хотя повествование книги начинается в Соединенном Королевстве, вскоре уже его рамки раздвигаются, на сцене появляются Америка, Франция, Канада, Италия, Ближний Восток, Испания – страна за страной, регион за регионом: город зрелища восстал из пепла в каждом уголке мира. Ибо это не просто дневник профессионального туриста, не только попытка постичь ландшафты, которые он наблюдал, и даже не просто свидетельство умирания любви – того, как наивный турист открывает для себя всё больше и больше нового об объектах юношеской приверженности. Моя книга – всё это одновременно. Вместе же, надеюсь, отдельные ее фрагменты сложатся в достоверный рассказ о зрелищном возрождении западного города – великого изобретения Ренессанса, Просвещения и промышленной революции, перед тем как история его закончится уже навсегда.



Небоскреб «Осколок» в Лондоне. Colin/WikiCommons.
Лицензия CC BY-SA 4.0: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>

Глава первая

Вид отсюда

– Это мне напоминает пасхальное яйцо.

– Да ничего подобного. Это просто стеклянное яичко.

Из разговора двух мужчин, глазевших на Сити-холл, подслушанного мной в следующей на Чаринг-Кросс электричке.

Против Вестминстерского моста

Солнце просвечивает сквозь кабинки-капсулы «Лондонского глаза», пока колесо медленно, почти неприметно поднимается с одной стороны и опускается с другой. Каждое мгновение его слепящие блики сопровождают вспышки внутри кабинок: это пассажиры фотографируют открывающиеся сверху виды. Когда смотришь снизу, колесо обозрения искрится, словно гигантский серебряный браслет.

«Лондонский глаз» объявили культовым сооружением, еще когда он был всего лишь потрясающим проектом. И он стал таковым, чтобы оправдать это предсказание. Он знаменит на весь мир. Редко когда перед входом на аттракцион не змеится теперь длинная очередь. Для всей страны коле-

со сделалось декорацией фейерверков в дни значительных событий. Оно присутствует в кадре во многих знаменитых фильмах и используется в акробатических номерах: так, демонстранты, отважные настолько, чтобы измерять его высоту, растягивали на нем плакаты с политическими лозунгами, а в 2003 году на одной из его капсул балансировал иллюзионист Дэвид Блейн. «Глаз» удостоился высшей степени признания в современном мире – подражания, послужив прообразом для клонов по всему миру. Изображения колеса, наголоватого новичка среди знаковых объектов старого доброго мира вроде лондонского Тауэра, появляются в миниатюре в наполненных водой снежных шарах и на тех фаянсовых тарелках с видами исторического Лондона, что предлагают туристам у его подножия.

На тротуарах Вестминстерского моста вокруг меня повсюду толкаются с камерами в руках туристы. Вместе с вольтыжниками и продавцами безделушек из Перу они устраивают настоящую давку. Примерно посередине моста есть особое место, откуда опытные фотографы могут снять и «Лондонский глаз», и (не меняя положения, лишь ловко повернувшись) другую знаковую достопримечательность – Биг-Бен. Куда менее живописны виды в направлении к югу, вверх по течению – на жилые комплексы класса люкс, которые, словно грибы, разрослись в последние годы и тоже извлекают выгоду из зрелищных видов – для кого-то уже более привычных, но существенно более дорогостоящих.

В последнее время Вестминстерский мост сделался не столько переправой, сколько променадом, подвешенным над Темзой. «Лондонский глаз» – продолжение этого променада, только круглое и постоянно, почти бесконечно, вращающееся. В иные дни толпа на мосту бывает настолько плотной, что раздосадованным лондонцам, спешащим на важные встречи в Дом парламента или в больницу Святого Томаса, приходится выскакивать на проезжую часть и на бегу уворачиваться от автобусов и грузовых автомобилей. Тротуары моста сделались *sole habitat*¹⁵ для туристов, вооруженных палками для селфи и смартфонами. Со стороны кажется, что все вместе они разыгрывают странное представление. Фотограф одной группки приседает или встает на одну ногу, как фламинго, тянется то в одну, то в другую сторону, пытаясь втиснуть в кадр вид на заднем плане, приятеля или маму, всю свою семью или целый класс, меж тем как те отчаянно спешат принять самую остроумную позу, на какую только способны: если для того, кто видит их через объектив, их старания могут иметь смысл, то для всех остальных это смотрится диковато. Кто-то выворачивается так, чтобы «Лондонский глаз» образовал вокруг головы друга нечто вроде нимба:

– Чуть левее... Вот так, вот так, во! Ты теперь как святой...

Вестминстерский мост с постоянными потоками туристов в наши дни сделался сердцем Лондона – мирового города,

¹⁵ Единственной средой обитания (лат.). (Прим. переводчика).

города знаковых построек, города зрелищ. Странное это место. Позвольте, я вам что-то покажу.

Спустимся с моста в толпе, извивающейся позади «Лондонского глаза», кружащейся воронками в его тени. За два десятилетия, что я живу в Лондоне, вдоль южного берега Темзы отсюда протянулся огромный район развлечений, предоставленный в полное распоряжение толпы, ищущей новых ощущений для всех чувств – вкуса, осязания, обоняния, зрения, слуха. Это маршрут бесконечной неспешной прогулки. Людской поток движется отсюда вниз по реке вместе с ее течением – с рассвета до заката и даже после того, предаваясь уготованным для них удовольствиям на фоне живописных видов Лондона, замершего на противоположном берегу реки, услужливо залитого южным солнцем и напоминающего рисованный задник в старых-престарых кинокартинах.

В 1990-х годах, когда я приехал в Лондон, никому не было дела до реки, до перспектив бывшего сердца торговли Британской империи, на котором больше не теснились вереницы парусников и лодок. Добропорядочные газетные статьи заклинали нас стараться как-то использовать реку. В 1986 году известный архитектор Ричард Роджерс предложил проект устройства на набережных Темзы цепочки маленьких площадей, променадов и кафе-баров под девизом «Лондон, каким он мог бы быть». Теперь он таким и стал. Поддержка и развитие этого проекта вскоре сделались политикой пра-

вительства города и страны – в том самый год, как Маргарет Тэтчер, упразднив Совет Большого Лондона, продала японцам его историческую резиденцию – Каунти-Холл, расположенный позади нынешнего «Лондонского глаза». Ныне в Каунти-Холле размещается своеобразный парк развлечений, который в иных местах можно встретить на морском пирсе: аквариум, пабы, «Макдоналдс», аркады с аттракционами, аллеи для боулинга, лавки, в которых продают побрякушки и сладости, автодром, «Смертельная ловушка» и «Театр ужаса». Лишь японский домик, где предлагают настоящую чайную церемонию, кажется здесь не к месту.

Впрочем, неожиданное – обычное дело для этого ландшафта. Ведь туристы добирались сюда не за той дешевкой, которой хватает в их повседневной жизни. Как насчет громадной перевернутой надувной пунцовой коровы, в которой дают комедию? Конечно... Снаружи – живые статуи, одетые капитаном Джеком из «Пиратов Карибского моря» или других популярных шоу на радость толпе; вот один из них, одетый Йодой из «Звездных войн», развлекает световым мечом барышень в парандже; полуодетый Призрак оперы, не при исполнении, курит сигаретку прямо через маску; вспожевшую на солнцепеке огромную безголовую плюшевую утку приводит в порядок партнер.

Можно, пожалуй, увязать зарождение этого ландшафта с «Фестивалем Британии» в 1951 году, во время которого Саут-Банк – промышленный район, разрушенный при бомбар-

дировках, – на время превратился в подмостки форума современного дизайна, демонстрирующего новые направления развития страны после Второй мировой войны. Как оказалось, однако, новым направлением стало не то, что показывали внутри павильонов – эффективные методы в овцеводстве или угольной промышленности, – но то, что происходило снаружи: само посещение фестиваля, участие в его мероприятиях, сам фестиваль.

Сегодня павильоны и временные сооружения всех родов и видов на берегу нашей Темзы при поддержке различных компаний предлагают, одновременно временно и постоянно, развлечения для фестивалей на любой вкус: посвященные нищете в мире, танцам, поэзии. Еда со всех уголков света. Аляповатые воодушевляющие баннеры вроде призывающих – «Потрогай. Исследуй. Играй», или предлагающие гостям посетить со своих смартфонов сайты, установить приложения, чтобы скрасить прогулку помимо прочих еще и мультимедийными развлечениями. Самые продвинутые посетители – обладатели Pokemon Go – роятся, словно мухи, охотясь за фантомами, обнаружить которых в материальном мире можно лишь с помощью игр с дополненной реальностью, установленных на их гаджетах. Даже сторонящаяся толпы городская молодежь получает удовольствие на этом публичном шоу. Бетонная пещера под Залом королевы Елизаветы отведена под всё то, что в иных местах встречает активное противодействие – граффити, катание на скейте, брутальная

архитектура, а здесь, будучи официально санкционировано культурной элитой, в настоящее время разрешено.

Временами атмосфера фестиваля накаляется до предела. Впрочем, лишь в пределах одной-двух ближайших улиц. Стоит сойти с променада, и вы снова в окружении обыденного города – новых хрупких апартаментов в стиле лофт и неуклюжих муниципальных жилых домов. Случаются моменты – только моменты – когда даже в этом ландшафте вечного зрелища на поверхность вырывается серо-коричневая тусклость обычной жизни, замаскированная новой оболочкой: когда, скажем, отлив на Темзе обнажает усыпанное галькой русло, а на нем – тележки для покупок, дорожные конусы и всякий мусор; или когда случайно набредешь на чудом избежавшее реконструкции здание из более мрачного периода в жизни Лондона – например, 1970-х годов, когда казалось, что будущее города – автомагистрали и бетон, и когда иное будущее, яркое, сверкающее, еще не было предопределено.

Город смешанных метафор

Но давайте больше не будем смотреть в ту сторону. Обратим лучше наши взоры на противоположный, северный берег Темзы – на великолепный задник из блокбастера, на который нацелены камеры туристов. Силуэт Сити, финансового центра Лондона, история которого насчитывает не одно столетие, в последнее время обновился. Тут и там под-

нялись новые спекулятивные здания всех возможных форм. Если судить по количеству снимков, опубликованных в бесчисленных учетных записях в «Инстаграме»¹⁶, «Твиттере» и «Фейсбуке», по своей популярности новый ошеломляющий вид удерживает пальму первенства среди посетителей променада на берегу Темзы. С этого берега необычные по своим формам новообразования смотрятся на силуэте застройки не совсем реально: они словно вырезаны, вклеены, обработаны в графическом редакторе, будто миниатюрные украшения, выстроившиеся на каминной полке, или столпотворение из бутылочек и баночек на столе в ванной комнате. Кажется – протяни руку и схватишь одну из них.

У всех новоприбывших имеются прозвища. Тут, конечно, и «Огурчик» (Мэри-Экс-стрит, 30). «Огурчик» знают все. Высотный бизнес-центр Нормана Фостера впервые распахнул двери для арендаторов в 2004 году. Ныне он мелькает в рекламных роликах и телепередачах, его изображают на футболках как мгновенно узнаваемый символ, финансовую силовую станцию современного Лондона. «Муджи», японский производитель товаров для дома, наряду с Биг-Бэном включил его в свой игрушечный «Город в пакете». Немыслимый, кристально-чистый купол небоскреба, который, кажется, плывет в небе, служит для развлечения корпоратив-

¹⁶ Компания Meta Platforms Inc., владеющая социальными сетями «Фейсбук» и «Инстаграм», по решению суда от 21.03.2022 признана экстремистской организацией, ее деятельность на территории России запрещена. (Прим. переводчика).

ных клиентов высшего ранга. Сам Фостер, хотя и неохотно, смирился с его прозвищем.

Появление у здания прозвища обычно служило знаком того, что оно вошло в поп-культуру, принято самыми широкими кругами публики. Сегодня, однако, здания – особенно те, что способны породить в обществе споры (например, небоскребы) – часто предусмотрительно снабжаются прозвищами службами маркетинга застройщиков. Неподалеку от «Огурчика» девелоперская фирма «Бритиш лэнд» окрестила «Теркой для сыра» довольно строгую «башню Леденхолла» – сорокавосемьэтажный клин, спроектированный Ричардом Роджерсом, бывшим партнером по бизнесу Нормана Фостера и нынешним его соперником на мировой архитектурной сцене. Через несколько улиц (Фенчёрч-стрит, 20) виднеется «Уоки-Токи» уругвайского стархитектора Рафаэля Виньоли: довольно необычное, старомодное прозвище для ста шестидесятиметрового небоскреба, напоминающего скорее смартфон причудливой формы. Именно: небоскреб в виде смартфона. В зрелищном Лондоне в дело идет всё!

За странной формой кроется своя логика – экономическая, естественно. Небоскребы обычно сужаются кверху – из эстетической традиции и инженерных соображений. Но так как цена аренды на верхних этажах выше из-за открывающихся из окон видов, то традиционный подход, невзирая на силу тяжести, с экономической точки зрения в эти праг-

матичные времена теряет смысл. Поэтому Виньоли, архитектор в коммерческом плане весьма сообразительный, изменил условности: его небоскреб раздувается кверху, растёт и площадь премиум-класса. «Кривая, следующая за кривой», – хвалятся рекламные слоганы. – «Здание, которое с высотой становится больше». Несколько злоупотребляя доверчивостью читателей, лондонская газета «Ивнинг стандарт» поясняет, что «слега кривые линии фасада вторят изгибам русла реки и поддерживают геометрию средневековых улиц»¹⁷.

Футуристические, вогнутые фасады здания на деле отражают не только историческую застройку, но в разгар лета и яркое солнце, перенаправляя его на другую сторону улицы. «Лучами смерти» этот эффект газеты прозвали после того, как отраженный от поверхности фасада поток света расплавил кузов припаркованного «Ягуара». «Уоки-Токи» переименовали в «Уоки-скорчи» и «Печкаскрёб». Средства массовой информации посылали репортеров жарить яичницу в мощных лучах, исходящих от архитектуры Виньоли.

– Не знал, что здесь может быть так жарко, – оправдывался архитектор перед корреспондентом газеты «Гардиан». – Когда я впервые оказался в Лондоне, было совсем по-другому. Теперь у вас здесь так много солнца¹⁸.

Здание оснастили зонтиками, чтобы исключить подобные

¹⁷ Evening Standard. 2006. 3 March.

¹⁸ Guardian. 2013. 13 September.

прикорбные инциденты в будущем. Между прочим, арендаторы площадей здания – из числа наиболее престижных страховых фирм. Предвосхищение рисков – их фирменное блюдо, хотя «лучи смерти» они проглядели.

Небоскреб, блистательный настолько, что рядом с ним плавают «Ягуары»: в зрелищном Лондоне правда иногда нереальнее вымысла. В той же самой статье в «Ивнинг стандарт», процитированной выше, Питер Рис, в продолжение двадцати лет – главный архитектор Лондона, отвечающий за новую линию силуэта города, излагал «принцип фруктовой корзины» – градостроительный подход в центре старинного города, поощряющий у архитекторов, проекты которых он одобрял или отвергал, эклектическую, смачную манеру и разнообразие архитектурных метафор – рации, корнишоны, терки для сыра, всякую всячину – всё разом на одной сцене. Он – тот самый парень, кто выбирает, какой плод положить в корзину, какая безделушка будет следующей на городской каминной полке, какой запустить номер на этой самой модной из сцен. Но откуда вообще взялся подобный подход?

До недавних пор Сити оставался заповедным центром финансовой индустрии Великобритании. Однако после того, как в 1980-х годах по направлению на восток от него был построен Канэри-Уорф, Сити пришлось кооперироваться с соседом-соперником, который мог предложить кочевым финансам со всего мира столько пространства и приватизированных пузырей общественного блага, сколько тем требова-

лось. Древнему центру Лондона стало необходимо участвовать в программе. Начало было положено, когда Канэри-Уорф не существовал еще в помине. В 1986, когда «Большой взрыв» начал модернизацию финансовых операций в Великобритании, его рыцари расположились на огромных новых торговых площадках, которые вклинивались, иногда совсем неловко, в тесную паутину охраняемых государством средневековых улиц Сити. Треть всей территории района в восьмидесятых подверглась реконструкции, что лишь усугубило конфликт между двумя полюсами консервативной политики. Стимулировать свободный рынок и дать девелоперам полную свободу? Или законсервировать статус-кво прошлого и сохранить наследие Сити? Небоскребы, в сознании людей слишком тесно связанные с капитализмом самого вульгарного рода, были запрещены в районе, который, несмотря на все технологические перемены, по-прежнему оставался бастионом традиции; вместо них были выстроены «землескребы» – огромные, распластавшиеся по земной поверхности сооружения, в которых и поместились эти новые торговые площадки, чтобы не портить силуэт города.

Спустя три десятилетия такой подход кажется устаревшим. Сегодня населенные места Великобритании – даже районы в пределах одного города вроде Сити и Канэри-Уорф – соревнуются за вложения и налоги на недвижимость не только ближайших соседей, но также зарубежных инвесторов от Теннесси до Узбекистана. Современному междуна-

родному капитализму требуются простор, свобода строить и перестраивать так, как он это видит – свобода творческого разрушения. Наследие и сантименты здесь всё только осложняют.

Сити было нужно не только больше пространства: ему требовался новый облик. Канэри-Уорф, расположенный ниже по течению Темзы, предлагал своим корпоративным арендаторам копию некоего абстрактного городского центра из стали, стекла и мрамора: его роскошный, пресный, транснациональный южный минимализм не требует больших усилий для акклиматизации от финансистов, слетающих сюда из Ноттинг-Хилла или из более удаленных часовых поясов. В нулевые Сити поощряло международные девелоперские компании выстроить в таком же стиле «Квадратную милю» – воплотить в высококачественных проектах и материалах маленькую утопию безмятежной роскоши. Застройку из тех времен, когда общественное мнение еще не было превыше всего, снесли или, как было со зданием Лондонской биржи, некогда имевшим простой бетонный фасад, завернули в новую, блестящую искрящуюся оболочку. Сити уже опережал Канэри-Уорф по масштабам культурного наследия и аутентичности, критично важных для иных ценителей из числа акул международного капитала. Теперь в пике скучным кварталам Канэри-Уорфа у нее появился и реновационный, легко узнаваемый профиль.

Но у Сити есть и новый соперник, притаившийся у са-

мых его дверей. Прямо напротив, на другом берегу Темзы, в совершенно изолированном (и существенно более бедном) районе, изнемогающем в погоне за международным капиталом и налогами на недвижимость, стоит здание, способное заткнуть за пояс все без исключения прочие. Пока еще способное.

Одна форма годится для всего

История «Осколка» восходит к началу нулевых, когда впервые появился проект скромной башни у старого Лондонского моста. Позже у него появилась маркетинговая стратегия. 28 мая 2012 года в 10:09 утра я получил от него первое сообщение: «„Осколок“ спроектирован так, чтобы отражать Лондон, поблескивая на лондонском горизонте, как осколок стекла». В то утро от него пришло еще несколько твитов. «„Осколок“ изменит профиль Лондона и станет символом столицы», – сообщалось в одном. «Насколько далеко меня видно?» – интересовался небоскреб в другом и просил своих подписчиков присылать фотографии, демонстрирующие, как невообразимо далеко видна эта стеклянная пика высотой в тысячу шестнадцать футов. Будто ее можно не заметить. Вблизи этот небоскреб, поставленный посреди кружева сложившихся еще в дошекспировские времена улиц и не имеющий здесь соперников, столь потрясающе огромен, что кажется смехотворным, нелепым, завораживающим. Но при-

том жить в его тени я не обязан.

Ренцо Пьяно, самый знаменитый в Италии архитектор, как-то признался мне, что «Осколок», столь агрессивный образ, навеяло ему море. Якобы при первой встрече с девелопером в местном кафе он набросал на меню «парус» как отсылку к тем торговым парусным судам, что некогда переполняли Темзу у подножия будущей башни. (Архитекторы и девелоперы любят миф о гениальном наброске проекта: это придает нечто мистическое творческому процессу.) Позже Пьяно объяснял форму не метафорой парусника, а данью уважения шпилям городских церквей Кристофера Рена. На церемонии открытия он уподобил постройку «искрящемуся шпилю, флиртующему с погодой» – мерцающему, бесплотному и призрачному, словно пытающемуся замаскировать то, что в действительности представляло собой гигантскую грудку бетона, стекла и стали. Имеет ли хоть нечто общее осколок стекла – что с парусом, что со шпилем – вопрос в городе смешанных метафор непростой.

Но неважно. Как только девелопер, Ирвин Селлар, отказался от мрачноватого названия «Башня у Лондонского моста», он принял «Осколок», идею Пьяно, украсив еще в процессе строительства верхнюю точку своего растущего пня изображением одного-единственного слова – «Осколок», благодаря чему объект стал еще лучше виден из любой точки Лондона. Город, один из собственников гиганта и его рекламной кампании, с переименованием его в поп-культуре

покорно смирился. Я часто проезжаю мимо небоскреба на пригородном поезде, подслушивая, что говорят о нем пассажиры.

– Он тебе нравится? Почему? Почему нет? Посмотри, мам, это же «Осколок»! Ты слышала о лисе, которая проскочила в здание и добралась до самого верха? Как там, на самом верху?..

Пока «Осколок» рос, рекламные щиты живописали воображаемые сцены из будущего: разодетые влиятельные пары в бессменных сумерках потягивали на них коктейли в роскошных интерьерах: мерцающие огни города внизу, очертания «Лондонского глаза», которые ни с чем не спутаешь, если только изобразить их там, где они расположены в жизни, а не в воображении девелопера. Подпись? «Вдохновляющая перемена». Слово одно существование «Осколка» уже что-то решало. Возможно. Это утверждает теория просачивания, стоящая за современным капитализмом, за современной политикой реконструкции городов и современной архитектурой: идея, согласно которой инвестиции в один островок благополучия вернутся всем сторицей и возведут ближнего из убожества нищеты. Наконец, это – весомый фунт плоти, который взамен финансового участия в реконструкции самого старого и грязного железнодорожного вокзала в Лондоне застройщик потребовал в соответствии с традицией, в британском градостроительстве известной как «статья 106». Торг в современном городском планировании вполне

уместен.

Как следует из рекламных материалов, в здании расположены «офисные помещения мирового уровня, эксклюзивный выбор жилых апартаментов <...> самые высокие жилые апартаменты в Великобритании, спа-отель (пять звезд плюс) „Шангри-ла“, рестораны и открытые для свободного посещения обзорные галереи». Еще до завершения строительства архитектурное сооружение было объявлено знаковым, а площадь перед небоскребом, естественно, – «великолепной». В тот день в 2010 году, когда «Осколок» стал самым высоким зданием в Великобритании, он даже попал в тренд в «Твиттере», что для здания – редкий случай. Девелоперу Ирвину Селлару это пришлось по нраву.

– Я думаю, жители Лондона научатся любить его, – сказал он.

На торжественном вечере в честь открытия здания ему вторил как всегда яркий Борис Джонсон, в то время мэр Лондона:

– Если требуется символ того, как Лондон прокладывает себе путь из глобальной рецессии, – объявил он, – это как раз и есть «Осколок», решительно взмывающий в небеса... И ему предначертано сделаться культовой достопримечательностью на заветном силуэте Лондона наряду с «Огурчиком», Святым Павлом или Биг-Бэном.

Любопытно, что до своего избрания Джонсон был категорическим противником небоскребов – темы, которую в ту

пору лоббировал его левый предшественник Кен Ливингстон. Однако пересмотру некогда твердого убеждения ничто не способствует так, как личный опыт перепалок в органах городской власти.

Участок для небоскреба Ирвин Селлар приобрел в 1998 году – за год до того, как правительство новых лейбористов, членом которого был Ливингстон, обещало поддержать застройку высокой плотности в качестве одного из пунктов программы возрождения городов страны, омраченной постиндустриальной тоской: вау-хаус Джона Прескотта. Это было вполне в духе общей экономической программы новых лейбористов в рамках поощрения свободного рынка и частных инвестиций в надежде на то, что и вам, и мне перепадет с барского стола чуть больше, чем в 1980-х и начале 1990-х годов. Знаковая вау-архитектура сделалась экономической необходимостью и, следовательно, политикой правительства.

Когда в конце 2008 года мировую экономику стало трясти, «Осколок», равно как «Уоки-Токи» и еще множество других материальных активов в Великобритании, спасли ближневосточные ресурсы, которые по-прежнему оставались на плаву – консорциум инвесторов из Катара. Зарубежные инвестиции в недвижимость Лондон поощрял уже десятилетиями, однако после начала глобального экономического кризиса деньги хлынули сюда, как никогда прежде. Исследование, проведенное Кембриджским университетом в 2011 го-

ду – «Кто владеет Лондоном?» – показало, что пятьдесят два процента офисных площадей в старом финансовом центре города принадлежат зарубежным инвесторам; в 1980 году таковых было всего восемь процентов¹⁹. В некоторых наиболее богатых кварталах Лондона лишь одну из трех сделок совершили британцы. В последние годы рынок недвижимости в этих районах столкнулся с тем, что получило название «суперджентрификации». Площади «Осколка» и ему подобных предназначены для новых кочевников, сверхбогатых граждан (если же вы готовы платить двадцать пять фунтов за разовый пропуск на обзорную галерею наверху здания, то и для нас с вами). И на международных рынках в наши дни подобные архитектурные безделушки продаются наряду с золотом и фьючерсами. Наряду с любым другим предметом потребления.

Здание было торжественно открыто в 2012 году. Само собой, это было настоящее шоу. Улицы перекрыли для всех, кроме гламурных гостей со всего света, среди которых были премьер-министр Катара шейх Хамад бен Джасим бен Джабер аль-Тани, глава Центробанка Катара шейх Абдулла бен Сауд аль-Тани, посол в Великобритании Халид Рашид Салем Аль-Хамади Аль-Мансури, а также горстка чиновников во главе с принцем Эндрю и тогдашним министром финансов Джорджем Осборном. В ожидании поезда на платформе «Лондонский мост» я мог рассматривать охранников при

¹⁹ Vd. <http://www.cam.ac.uk/research/news/who-owns-the-city>

безупречно одетых встречающих, выстроившихся в линию с такими здоровыми пакетами, словно в них были статуэтки Оскаров. После обряда освящения Бурж-Халифа в Дубае в 2010 году – торжества, которое сопровождалось фейерверком из десяти тысяч ракет, театрализованного звукового и лазерного шоу, церемонии ввода зданий в эксплуатацию вынуждены не отставать. И вот, вечером после инаугурации «Осколка» гости имели счастье также наблюдать лазерное шоу (а все прочие – его онлайн-трансляцию в интернете): ослепительные лучи, низвергающиеся с верхушки здания на городские достопримечательности вроде Тауэрского моста или «Лондонского глаза». Звуковое сопровождение? «Фанфары для простого человека» Аарона Копленда. Никакой иронии в том не было. В лондонских зрелищах правда иногда менее реальна, чем вымысел.

Самое удивительное в «Осколке» – не то, что он на самом деле из себя представляет, а то, что должен представлять. Эта башня, воплощение множества метафор, может быть всем, что только будет вам угодно – в зависимости от вашего положения в обществе. Для лондонских капиталистов, ориентированных на экономический рост, вроде бывшего мэра Бориса Джонсона, ее открытие пришлось на непростое время, когда многие настаивали на более масштабном регулировании городских финансов. Спустя неделю после торжества скандал с фальсификацией лондонских межбанковских ставок в Канэри-Уорф, всего в нескольких милях отсюда, пото-

пил финансовый агломерат «Барклейс». «Осколок» же, напротив, был немудреным символом слепого экономического оптимизма и потому был достоин всякого прославления. Роб Лайонс, заместитель редактора веб-сайта Spiked, высказался, к примеру, так: «Мне нравится думать, что он говорит: „Да пошли вы!“ всем тем, кто желает, чтобы мы успокоились на том немногом, что у нас есть».

По признанию в «Твиттере» Анджелы Брэди, в то время президента руководящего органа архитектурного сообщества Королевского института британских архитекторов, «Осколок» «доказал действенность и мощь движка GT Architecture <...> Нам нужна качественная архитектура, чтобы оживить нашу культуру и наше устремление в будущее». Иные, правда, сравнивали ее пирамидальную форму с формой здания Министерства правды из антиутопии Оруэлла «1984». «Почти такое же по высоте», – сообщала лондонская «Ивнинг стандарт»²⁰. Для активистов движения «Гринпис», мерявших его стены с расчетом растянуть на них баннер с очередным протестом, это был попросту очень большой билборд, приспособление для еще одной пропагандистской акции, подходящей для нового твита. «Гардиан» назвал небоскреб «прекрасной метафорой того, каким ужасным образом изменилась столица»: теперь это город апартаментов стоимостью пятьдесят миллионов фунтов, повисших ради удовольствия управляющего хедж-фонда в облаках, к кото-

²⁰ Evening Standard. 4 July 2021.

рым и мы по случаю можем получить доступ: «башня для одного процента»²¹.

Одни видят в небоскребе волнующий символ Лондона как исключительного мирового города, другие – эмблему империи зла, капитализма. В одном этом здании отражается состояние всего мира. «Осколок», напоминает ли он настоящий осколок, парус или шпиль, является метафорой-оборотнем всего, что вы только пожелаете.

Хипстерский урбанизм

Вернемся на уровень проезжей части и прогуляемся мимо терок для сыра и корнишонов – полчаса к северу от Сити, в направлении кольцевой развязки на Олд-стрит. Там перед нашим взором предстанет одно очень странное здание. На мгновение я даже затрудняюсь подобрать нужные слова. Как вам: гигантская многоэтажка из стекла и стали в форме двух пересекающихся сферических сегментов, наподобие разделенных надвое и вдавленных в общее основание ягодиц?

Развязка на Олд-стрит на очарование не претендует. Это мрачноватый участок, который риелторы дипломатично называют «неприкрашенным». В последние годы развязка служит адскими воротами в самые модные районы Лондона – Хокстон и Шордич. На жутковатых склонах местности ста-

²¹ Guardian. 25 June 2012.

раются закрепиться сотни инновационных компаний, привлеченных сюда относительно невысокой арендой (когда-то так и было) и тем неопределенным качеством, которое сегодня так ценится – «городским гулом», исходящим от местных баров, художественных галерей и клубов. Район прозвали «Силиконовой развязкой», или «Техно-сити», хотя обычно он выглядит совсем не футуристично. Пассажиры спешат в свои офисы – прижатые к стеклам жужжащего транспорта лица, резкий ветер и непролазная грязь. Нет никого, кто хоть мгновение бы помедлил. Вечером их сменяют сотни спешащих в те самые фешенебельные бары. В час закрытия обе соперничающие кебаб-забегаловки всё еще под завязку полны. Когда-то это был мой район – пока его неприкрашенность не стала слишком дорогбй. Если не брать в расчет хипстеров, это самый обыкновенный клочок в центре города – мешанина из людей, зданий и занятий. Всё и повсюду словно расставлено слепым шимпанзе: есть за всем этим какой-то смысл, но уразуметь его по внешности трудно. Эдвардианское социальное жильё примыкает к кварталу контор с пижонским голубым зеркальным стеклом восьмидесятых, которые жмутся в свою очередь к корпусу 1960-х годов постройки, а далее терраса викторианской эпохи с букмейкерскими конторами и кафе; далее – вентиляционные шахты лежащей где-то у меня под ногами станции метро, по обычаю покрытые граффити в манере Бэнкси.

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.