



История архитектуры предстает как постоянный перебор вариантов, и цель этих экспериментов – обретение наилучшего образца, прототипа; так устроена эволюция форм и в природе. Именно поэтому архитектура в значительной мере консервативна. Только новации в идеологии или технике определяют, когда на смену одному стиливому прототипу приходит другой. Казалось бы, верность выбранным принципам – это заветная архитектурная добродетель, и тем не менее свобода, способность вырабатывать новые языки и решения стали важнейшими открытиями мастеров XX века.
Ключевые слова: архитектура XX века; архитектурные прототипы; стилизация /

The history of architecture implies a continuous search for options, and the aim of these experiments is to find the best image, a prototype; the same is true of the evolution of forms in nature. That is why architecture is mostly conservative. Only the innovations in ideology or technology define the time when one stylistic prototype succeeds another. It may seem that commitment to the chosen prototypes is a cherished architectural virtue. Nevertheless, the freedom and the ability to work out new languages and solutions have become the most important discoveries of the masters of the 20th century.
Keywords: architecture of the 20th century; architectural prototypes; stylization.

Архитектурные прототипы: вчера и сегодня / Architectural prototypes: yesterday and today

текст и фото
Андрей Бархин /
 text and photos
 by **Andrey Barkhin**

Часть I

История архитектуры – это история смены архитектурных прототипов, история служения выбранному идеалу с радикальными порывами к новой форме. До определенного момента искусство и архитектура были не столько творческим актом, сколько воспроизведением прототипа, прошедшего проверку вековой традицией. Все религиозное искусство как до наступления нашей эры, так и в христианской культуре было основано на художественном образце, каноне. Формы храмов из раза в раз повторяли исходные решения, символизирующие незыблемость постулатов веры и представлений о мире.

Эксперимент с формой поэтому следует искать в искусстве светском или при возникновении новых функций, когда прототип уже не может быть использован. Таковы были грандиозные свершения Древнего Рима – термы, акведуки и амфитеатры. Не менее важным явлением был феномен «храма как чуда», который воплощал неиз-

бывную тягу человека к экстравагантности и роскоши, работе с беспрецедентными, нетиповыми конструкциями и размерами. Подобные уникальные здания – от Пантеона в Риме и Тадж-Махала до храма Василия Блаженного и проекта Дворца Советов – были характерны для каждой страны и эпохи. Тем не менее эти рекордные, нетиповые образцы являют собой достижения в рамках определенной культуры, технологической и художественной. Выбывая из ряда, они в то же время и принадлежат ему.

История архитектуры предстает как постоянный перебор вариантов, и цель этих экспериментов – обретение наилучшего образца, прототипа. Так устроена эволюция форм и в природе, и, скажем, в самолетостроении, где в серию попадает наиболее надежный экземпляр. Поэтому архитектура в значительной мере консервативна, а стилизация является важнейшим этапом обучения профессии. И только обновление/отмирание функции или возникновение новой конструктивной основы способны вызвать в истории архитектуры радикальную смену образца и эстетического эталона. Новации в идеологии или технике определяют, когда на смену одному стиливому прототипу приходит другой.

В постепенном накоплении различных форм и решений можно, однако, заметить и уникальные работы архитекторов-вольнодумцев (прим. 1). Племя этих новаторов, пассионариев немногочисленно. Подобная индивидуальная новация не всегда порождает формирование некоего нового стиля (как это случилось с Антонио Гауди). Однако подобный отказ от традиции есть также поиск нового прототипа, собственного закона (например, «стиля прерий» или Модулора Ле Корбюзье). Творческие стратегии могут быть различны – таковы работы Ф. Л. Райта и И. В. Жолтовского, по удивительной симметрии истории прошедших свой жизненный путь в одни годы [1]. Но в целом XX век стал временем отказа от архитектурных прототипов и эпохой параллельного развития нескольких течений.

Более того, прославленные работы Ф. Л. Райта или Ле Корбюзье с учетом эволюции их стиля убеждали не только в силе дарования этих мастеров, но в парадоксальной эклектичности, в возможности испробовать «и то, и другое, а не одно или другое» (по выражению Р. Вентури).

^ Вид на Афинский Акрополь

v Афины. Парфенон.
 Арх. Иктин и Калликрат.
 447 г. до н. э.





< Афины. Эрехтейон.
Арх. Мнесикл.
421 г. до н. э.

Именно в их работах не было бесконечного следования жесткому принципу, единожды выбранному прототипу. Достаточно сравнить аскетичную стилистику раннего Ле Корбюзье, воплощенную в вилле Савой, с раскованной пластичностью капеллы в Роншане или брутальной экспрессией Ля Туретт, ансамбля в Чандигархе. А ведь, казалось бы, верность выбранным принципам – это заветная архитектурная добродетель; именно этому учит нас творчество великого Андреа Палладио. И тем не менее свобода, способность вырабатывать новые языки, «не подражая даже самому себе» – все это стало важнейшим открытием мастеров XX века.

После Второй мировой войны и решительного отказа от исторических стилизаций архитектура модернизма создала целый ряд новых возможностей и решений. Однако это оказался также своего рода канон. Изначально новаторский, он быстро вошел в палитру общемировой архитектуры, то есть подвергнулся стилизации и тиражному воспроизводству. С 1956 г. и по сей день Сигрем Билдинг стал символом и архетипом высотного офисного здания. Наиболее радикальным художественным экспериментом на рубеже XX – XXI вв. стали работы Фрэнка Гери и Захи Хадид, в которых каждый из авторов попытался создать своеобразный «стиль своего имени» (прим. 2). Но так же, как это было и в ордерной классике, это стало узнаваемой авторской стилизацией, самоповтором уже вне географической привязки или функции.

В XXI в. просматриваются две перспективы – всевозможное использование 3D-печати и моделирования, а также специфического «архитектурного дизайна вне зданий». И если первая технология может дать архитектуре новые декоративные возможности (прим. 3), то вторая, не ограниченная ничем, кроме фантазии, даст зрителю богатейшие впечатления (как в пророческом фильме С. Спилберга «Первому игроку приготовиться»). Как представляется, этот новый мир – нарисованный в 3D и доступный лишь в VR-очках – будет в значительной мере фантазией на исторические сюжеты (прим. 4). Однако и работа по прототипам, и радикальная новация будут неотступно следовать в архитектурном творчестве за человеческой природой.



< в Виченца.
Вилла Ротонда.
Арх. А. Палладио. 1567





^ Бостон. Ратуша.
Арх. Г. Каллман,
М. Маккиннелл и Э. Ноулз.
1962–1969

Часть II

Вопрос об архитектурной стилизации кажется раз и навсегда решенным; XX век ответил на этот вопрос решительным «нет». И хотя стилизации практикуют и «мастера современной архитектуры» (из недавних публикаций выяснилось, что этим занято даже бюро Нормана Фостера), всем понятно, что закат работы в стилях пришелся на первую половину XX в. Как кажется, век стилизаций ушел вместе с последним большим стилем – ар-деко, а сталинский ампи́р в 1940–1950-е был уже анахроничным исключением. Мир окончательно и бесповоротно повернул к прогрессу и авангардной стилистике.

Но в то же время львиная доля особняков на Рублевке, интерьеров и целых жилых комплексов строится именно в «исторических стилях». И если наша система образования уже более полувека верна художественной реформе Н. С. Хрущева, иным оказываются вкус и предпочтения заказчиков. Более того, стилизация стала в архитектуре своего рода *guilty pleasure*, которым упиваются все – от подмастерьев до кутюрье, от ремесленников до профессионалов. Как это можно объяснить?

В некоторой степени это можно объяснить тягой к номенклатурной сталинской эстетике или ностальгией по дореволюционному Петербургу. Классика, историзм – естественный фон для наших фотографий в дни торжеств, свадеб или в отпуске. Это тяга к неведомой, древней цивилизации и культуре. Это тяга к норме, к соответствию принятым правилам. Но в еще большей мере – это тяга к сказке.

Итальянское Возрождение было обращено к античности. Классицизм восходил к Древнему Риму и Палладио. Эkleктика XIX в. развивала приемы ренессанса и барокко. И только на рубеж XIX – XX вв. пришелся, как кажется, первый кризис стилизаций. Впрочем, отдельные течения эпохи модерна также были обращены в прошлое – от северного и русского модерна до палладианства и неоампира. Это был не упадок, но расцвет искусства и архитектуры, несмотря на очевидную ретроспективность форм и идей. Достаточно взглянуть на Ярославский вокзал Ф. О. Шехтеля, чтобы понять: это полноценная, высокопрофессиональная архитектура, хотя и созданная в рамках неорусской стилизации. В 1930-е в практику

входит неоренессанс И. В. Жолтовского, после войны – стиль московских высотных зданий [2]. Это была триумфальная архитектура. И не кривя душой, мы скажем: это была прекрасная архитектура.

Никто, по-видимому, не пытался объяснить: собственно, «зачем?» заказчики и мастера из века в век выбирают нечто «под старину». Тем не менее мы видим обширный ряд современных стилизаций, опирающихся на известные прототипы. Бесспорно, качество таких стилизаций часто просто ужасное. Но это результат отсутствия образования и у заказчика, и у архитектора.

Актуальное искусство оказывается актуальным только на историческом фоне. Однако этот фон теперь также исключителен. В отличие от ситуации столетней давности (эпохи расцвета авангарда), раритетным уже не является «актуальное», «современное». Теперь история – это драгоценность. И если мы поборолы нищете в быту, то разве не глупо было бы жить в «нищете искусства»? Не будем сгущать краски, говоря, что, современная эстетика, работая на контрасте, паразитирует на исторической ткани города. Это скорее «инь и ян» глобальной культуры, где наше увлечение древним и ультрасовременным чередуются, не исключая, а эмоционально дополняя друг друга.

Кто-то скажет, что культура второй половины XX в. смотрится просто провалом, деградацией. Для отдельных видов искусства это верно, но не во всех. Возможно, какие-то виды искусства уже просто пережили свой расцвет. Человеческая гениальность просто реализует себя сейчас в иных сферах – в науке, технике.

Есть ли шанс у Нового Историзма, у исторической культуры в XXI в., у стилизации? Только если у нас будет соответствующее достижениям древних – образование. Эпоха Возрождения опиралась на труды гуманистов, на усилия тех, кто откапывал античные подлинники и находил подлинную скульптуру или фрески, кто рисовал планы терм. Нам нужна своя Академия и честное сознание: человеку нужна культура. Но XX в. показал, что готов уничтожить и человека, и культуру.

И главное – у нас есть своя античность, своя Атлантида: русская культура как часть мировой – от Аристотеля Фьораванти до Ивана Жолтовского. Уничтожаемая в XX в., русская дореволюционная культура сейчас взы-



^ Бостон. Центр Стата компьютерных и информационных наук. Арх. Ф. Гери. 2004



^ Нью-Йорк. Офисное здание Интер-Актив-Корп. Арх. Ф. Гери. 2007

вает о спасении. И наш долг признать себя ее сыновьями, принять в дар ее сокровища и спасти, восстановить утраченное. В путь!

Литература

1. Бархин, А. Д. Ар-деко в творчестве Фрэнка Ллойда Райта 1910–1920-х. – URL: <https://archi.ru/world/86500/ar-deko-v-tvorchestve-frenka-lloida-raita-kh> (дата обращения: 30.08.2020)
2. Бархин, А. Д. Ар-деко и стилиевой параллелизм в архитектуре 1930-х // Проект Байкал. – 2019. – № 62. – С. 102–107

References

Barchin, A. (2019). Art Deco and Stylistic Parallelism in Architecture of the 1930s. *Project Baikal*, 16(62), 102-107. <https://doi.org/10.7480/projectbaikal.62.1557>

Barkhin, A. D. (2020, June 17). Ar-deko v tvorchestve Frenka Lloida Raita 1910-1920s [Art Deco in Frank Lloyd Wright's works, 1910-1920s]. ARCHI.RU. <https://archi.ru/world/86500/ar-deko-v-tvorchestve-frenka-lloida-raita-kh>

Прим. 1. Этот отказ от воспроизведения канона, прототипа в рамках ордерной традиции очевиден, в частности, в оригинальной стилистике Порто Пиа Микеланджело, в пластических новациях ансамбля в Царицыно В. И. Баженова, в отдельных работах Н. Хоксмура и Н. Леду, в постройках Э. Лаченса, А. Бразини, И. А. Голосова и др.

Прим. 2. Эстетика плавных тянутых линий последних работ Захи Хадид (1950–2016) стала в какой-то мере развитием идей Э. Мендельсона. Изящная и универсальная, она оказалась способна, как в свое время и ордерная система, сформировать весь спектр масштабов – от ножек стола до колонн грандиозного аэропорта. Причем в этой стилистике Бюро Захи Хадид продолжает работать и после смерти маэстро (по проекту Бюро в Москве будет осуществлена одна из станций метро).

Прим. 3. Таковы, например, созданные на компьютере фантазийные колонны-фракталы М. Хансмейера (см. <https://www.archdaily.com/138323/subdivision-michael-hansmeyer>) или изготовленные на 3D-принтере бетонные колонны студентов Швейцарской высшей технической школы Цюриха. (см. <https://www.archdaily.com/921635/eth-zurich-develops-3d-printed-concrete-columns>). Отметим, что, как представляется, обе работы стали своеобразным переосмыслением оригинальной пластики колонн древних храмов Индии.

Прим. 4. Так, сгоревший 15 апреля 2019 фиал собора Нотр-Дам в Париже был отсканирован и в точности воспроизведен в компьютерной игре Assassin's Creed Unity.



< Церковь во имя апостолов Петра и Павла в д. Переслегино. Интерьер. Арх. Н. А. Львов. 1803

v Церковь иконы Божией Матери Знамение. Усадьба Теплое. 1797

