

История европейской архитектуры содержит множество примеров поиска безальтернативного, единственно правильного подхода. Несколько столетий таким идеальным образцом служила греко-римская античная классика. На роль идеала также претендовали живописные фантазии архитектора (в «говорящей» архитектуре XVIII века), рассудочный функционализм, ироническое смешение стилей в постмодернизме, биоморфные изогнутые плоскости параметризма и т. д. Однако все попытки избавиться от альтернатив и найти единственный путь оказались безуспешными. Неопределенность, альтернативность является неотъемлемым и необходимым атрибутом живой и развивающейся архитектуры.

Ключевые слова: архитектура; история; теория; стиль; альтернатива. /

The history of European architecture contains many examples of the search for a non-alternative, the only correct approach. For several centuries, the Greco-Roman ancient classics served as such an ideal model. The pictorial fantasies of the architect (in the “architecture parlante” of the eighteenth century), rationality of functionalism, the ironic mixing of styles in postmodernism, the biomorphic curved surfaces of parametricism, and so on, also claimed the role of the ideal. But all attempts to get rid of alternatives and find the only way were unsuccessful. Uncertainty and alternativeness are an integral and necessary attribute of a living and developing architecture.

Keywords: architecture; history; theory; style; alternative.

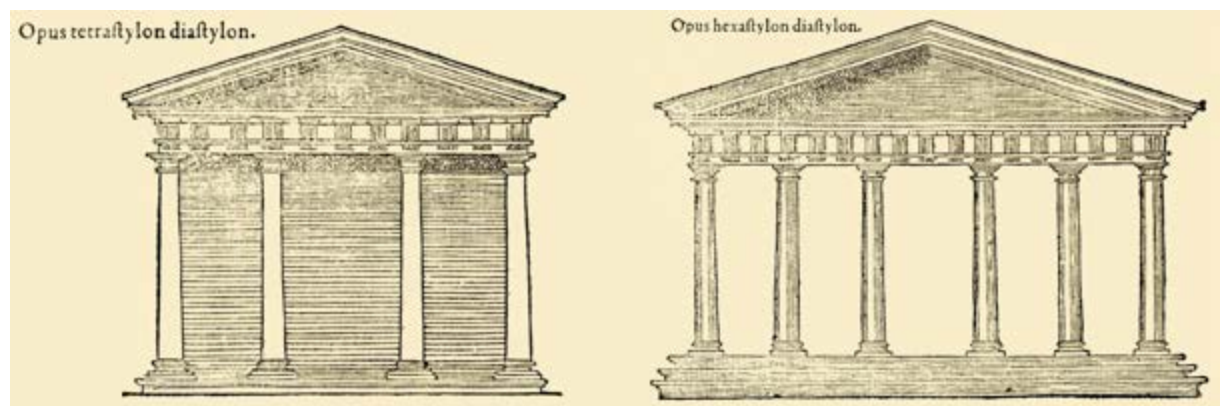
Альтернатива – это жизнь / Alternative is life

текст
Константин Лидин /
text
Konstantin Lidin

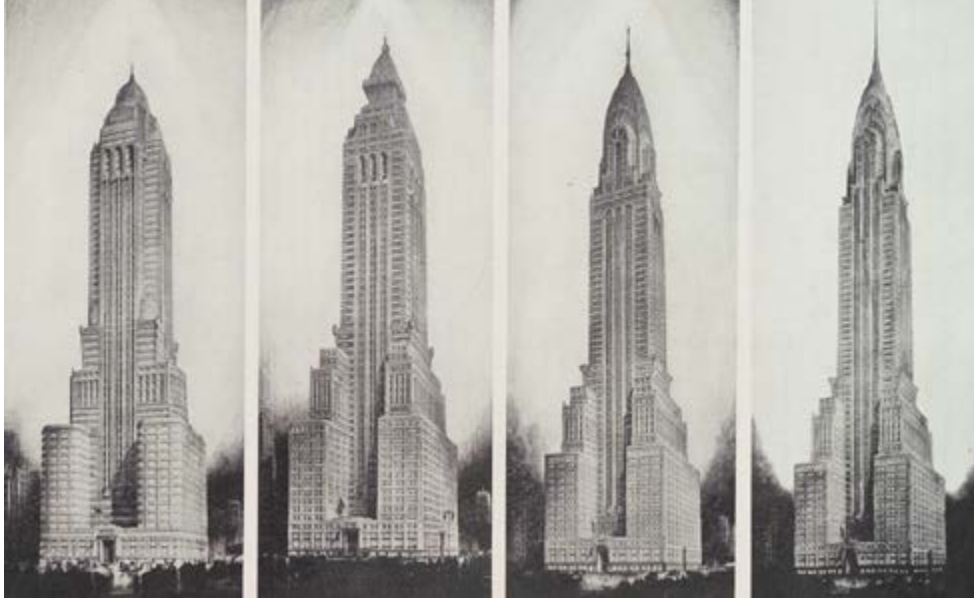
Согласно традиционному историческому анекдоту, Ренессанс в архитектуре начался гораздо позже, чем в живописи, и совсем другим способом. Художники Дученто во главе с Джотто самостоятельно открывали реалистическую живопись, а лишь потом обнаружили предшественников в античности. Архитектурный Ренессанс начался с того, что в 1416 году итальянец Поджо Браччолини в швейцарском монастыре Святого Галла наткнулся на манускрипт витрувианского трактата «Десять книг об архитектуре» [1].

Трактат Витрувия действительно стал краеугольным камнем классического Возрождения. Поначалу великие гуманисты XV века, такие как Леон Баттиста Альберти, критически отнеслись к книгам римлянина. Альберти написал свои, альтернативные «Десять книг о зодчестве», где упрекал Витрувия в отсутствии философской

строгости и красноречия: «Его речь была такой, что латиняне могли подумать, что он хочет казаться греком, в то время как греки думали, что он лепечет на латыни» [2, с. 84]. Заметим, что и современники не придали книгам Витрувия какого-либо особенного значения. Сам Витрувий служил военным инженером в армии Гая Цезаря, а позже правильно выбрал покровителя – приемного сына Цезаря, Октавиана Августа. После разгрома Антония и Клеопатры при Акциуме Витрувий получил от императора пожизненную пенсию и написал свой труд, компилируя тридцать семь предшественников. До сих пор неизвестно, видел ли сам Витрувий те греческие храмы, которые считает идеальным образцом, но римская архитектура эпохи Октавиана заметно отличается по пропорциям и общему облику от афинских прототипов.



^ Иллюстрация из книги: Vitruvii Pollionis M. (2011) De architectura libri decem, ad Caes. Avgvstvm, omnibus omnium editionibus longe emendatiores, collatis veteribus exemplis. М.: Нобель-Пресс. Репринт издания: Vitruvii Pollionis M. (1586) De architectura libri decem, ad Caes. Avgvstvm, omnibus omnium editionibus longe emendatiores, collatis veteribus exemplis. Lyon: Apvd Ioan. Tornaesivm, typogr. reg. Lvgd
Манускрипты трактата Витрувия, найденные гуманистами Ренессанса, не содержали иллюстраций. Позже, однако, несколько переводчиков иллюстрировали трактат в меру своего понимания. Одно из первых иллюстрированных изданий вышло в XVI веке, в эпоху преклонения перед авторитетом Витрувия и безграничной идеализации греческой античности. На чертежах нет ни одного из тех приемов, которыми греческие зодчие пользовались для создания своих оптических иллюзий. Колонны стоят вертикально (вместо легкого наклона к центру), образующие тела колонн совершенно прямые (а не выпуклые), линия фронтона также прямая (а не выгнутая вверх) и так далее. Дальнейшие переводы трактата Витрувия (такие, как Gwilt J. (1874) The architecture of Marcus Vitruvius Pollio, in ten books; London, Lockwood и знаменитый перевод Шуази Choisy A. (1899). Histoire de l'architecture. 2 vols. Paris: Gauthier-Villars) повторяют искажения первых иллюстраторов



< Мотивы нео-готики не сразу стали определяющими в облике первых небоскребов. Этапы проектирования здания Крайслер Билдинг (архитектор Уильям Ван Аллен), июль-декабрь 1929 г. Заметно, как от варианта к варианту здание приобретает готическую стройность

Тем не менее какая-либо альтернативная точка зрения на витрувианство совершенно исчезает ко второй четверти XVI века, когда вокруг книг классического оракула образовался настоящий культ. Этому процессу способствовала технологическая инновация. Манускрипт середины XV века Альберти переписывал вручную, как раз в то время, когда Иоганн Гутенберг в Страсбурге совершенствовал «инструменты» своего печатного станка. Распространение печатного слова позволило движению быстро сформироваться и отразиться на интеллектуальном развитии, происходящем в других странах Европы.

Дальнейшая судьба классицизма также оказалась неразрывно связана с развитием технологий и политической. В течение XVIII века молодая Российская империя все заметнее угрожает дряхлеющей Османской Порте, и та обращается за поддержкой к Франции и Британии. В качестве побочного результата европейские историки и археологи получают доступ к памятникам греческой античности (а Греция, напомним, входит в состав Османской империи), которые уже самым каноническим образом определяются как идеальный образец всякой архитектуры. И тут, к некоторому смущению теоретиков, внезапно выяснилось, что греческие храмы построены совсем не так. Математическая точность и идеальная геометрическая правильность – это выдумка, а на самом деле храмы Акрополя состоят из изогнутых линий и меняющихся ритмов. Они таким интуитивно-художественным образом отклоняются от рассудочной точности, чтобы лишь казаться идеально правильными.

На гравюрах Джованни Баттиста Пиранези колонны храма Геры в Пестуме преувеличенно криволинейны. Витрувианцы прочерчивали образующие колонн по линейке, хотя на самом деле они были чуть выпуклыми, чтобы добавить им иллюзорной высоты. Пиранези преувеличивает этот прием до видимой бочковатости и обнаруживает этим родство греков с египтянами: такие же пузатые колонны образуют узнаваемый абрис храма в Луксоре. Египтяне, как и большинство азиатских культур, считали выпуклый живот признаком красоты и силы, а греки уважали плоские животы.

В качестве противовеса величавому молчанию классицизма во Франции рождается альтернативное направле-

ние. С формальными исследованиями А. К. Катремера де Куинси, Клода-Николя Леду и других идея эмоционально насыщенного характера транспонировалась в формальный символизм, и это стало известно как архитектура *parlante*, или «говорящая архитектура». Учителем архитектуры становится живопись [3].

Деятнадцатый век принес промышленную революцию и стремительный взлет строительных технологий. Архитекторы очарованы возможностями железных конструкций, и новой альтернативой античной классике становится готика с ее скелетообразной демонстрацией силового каркаса. Контрфорсы и аркбутаны, выгнутые по эпюрам напряжений, повторяются в железных конструкциях Виолле ле Дюка, немецкой школы «кальдтойч» и британского Движения искусств и ремесел во главе с Уильямом Моррисом и Джоном Рескиным. Чуть позже Чикагская школа Салливана дает начало технологиям и стилистике небоскребов на стальном каркасе, а Парижская выставка 1899 года присуждает Гран-при железной башне Эйфеля и железному мосту через Енисей Лавра Проскуракова.

Неоготика особенно пышно расцветает в США, куда, спасаясь от ужасов франко-прусских войн, мигрировали немецкие архитекторы из группы Рундбоген. Первые небоскребы Манхэттена прямо подражают готическим соборам. Крайслер и Эмпайр Стейт даже оснащены шпилями (якобы для причаливания дирижаблей), да и весь стиль ар-деко, дитя готики и машиностроения, несомненно, похож на обоих родителей.

Готический Ренессанс (под фонетически безобразным именем «историзм»), однако, имел с реальной готикой так же мало общего, как идеальные храмы Витрувия – с реальным Акрополем. Сверкающая роскошь ар-деко, как и богатый декор неоготических зданий, скорее напоминает карнавальный костюм, то ли изображающий, то ли пародирующий реальную суровую и мистичную готику.

Модернизм продолжил и развил традицию обращения к прошлому – не реальному, а придуманному. Адольф Лоос объявил орнамент преступлением и призвал оставить декор только для надгробий, возможно, мечтая о геометрической скупости египетских пирамид. Во всяком случае, логическое продолжение минималистиче-

> Одна из уже существующих Метавселенных – Децентраленд (открыта для публики в феврале 2020 года). Это виртуальная реальность на основе блокчейна Эфириум, в которой можно купить участок «земли» и построить свой дом. К сожалению, пока что сколько-нибудь значительных архитектурных открытий в этой Метавселенной не произошло



ских принципов «меньше – значит больше» неизбежно приводит нас к голому камню Стоунхенджа и глиняным многоэтажкам Хадрамаута.

Апофеоз творческого отношения к прошлому наступил в эпоху всеядного постмодернизма. На первый взгляд может показаться, что конец XX века – это время полного произвола архитекторов, забвение всех норм и правил, свобода без берегов. Например, проект крыла Сейнсбери Национальной галереи в Лондоне 1986 года. Роберт Вентури, один из апологетов альтернативного подхода к классическому наследию, выглядит в этом проекте предельно дерзким. Фасад, выходящий на Трафальгарскую площадь, – это просто декорация – как раз то, что Вентури в своих теоретических работах презрительно называл «разукрашенным сараем» [4]. Вопреки стремлению модернистов к плоским фасадам, этот фасад вдруг изгибается, а потом вообще обрывается и переходит в стеклянную стену. Пилястры с коринфскими капителями, по мере приближения к углу, меняют ритм – расстояние между ними сокращается, и они начинают «наезжать» одна на другую. Но это не произвол архитектора. В храмах Акрополя расстояние между колоннами действительно меняется, сгущаясь к углам, это подчеркивает перспективу и придает колоннаде дополнительную величавость. Вентури всего лишь усилил этот прием и сделал его заметным глазу, то есть повторил прием Пиранези. Оригинальность, даже революционность проекта Вентури не бросается в глаза. На первый взгляд кажется, что Сейнсбери логично и естественно продолжает старый фасад в неоклассическом стиле первой половины девятнадцатого века. И эта маскировка не случайна.

Когда реконструкция крыла Сейнсбери обсуждалась в 1981–1984 годах, на одном из промежуточных конкурсов выиграл проект бюро АВК (Арендс, Бертон и Коралек). Проект включал стеклянную башню в духе Ле Корбюзье, которая действительно придала бы всей площади совсем новое звучание. Но проект подвергся уничтожающей критике со стороны принца Чарльза, наследника престола (теперь он король Британии Карл III). Принц назвал проект «чудовищным гнойником на лице элегантного и любимого друга». Такое вмешательство королевской семьи в архитектуру не имело precedентов.

Общественность была ошелоmlена. Проект отклонили [5].

Однако уже в 90-х агрессивная дерзость деконструктивистов размывала последние границы дозволенного. Идеология, фактически растворившая понятие стиля в безграничной свободе соединять что угодно с чем угодно, сегодня сочетается с революционными возможностями виртуальной архитектуры. Альтернативная вселенная (Метавселенная) существует в киберпространстве, где не обязательны ни история, ни социология, ни экономика реального зодчества, ни даже законы физики, химии и биологии. Фантазии киберпанка, гнусные до полной неотразимости, или мечтательные полупрозрачные интерьеры «Марсианского дома» Кристины Ким – далеко не предел возможностей архитектуры в Метавселенной (метаархитектуры?). Тот факт, что виртуальный интерьер Ким был продан за 288 единиц криптовалюты Ethereum (что превышает полмиллиона долларов США), создал прецедент, уравнивший рыночную ценность виртуальной и «физической» архитектуры. Сегодня ничем не ограниченные визионерские фантазии архитектора находят спрос не только для съемок фантастического кино. Технологии NFT-токен гарантируют уникальность и неповторимость виртуального произведения дизайнерского искусства, а прогресс дополненной реальности сулит уже завтра возможность прямо поселиться в цифровом городе [6].

Виртуально-дигитальная архитектура вроде бы способна окончательно снять большинство альтернатив, вокруг которых много столетий кипели страсти. Интуитивный, визионерский подход в духе экспрессионизма или рассудочный классицизм? Международный стиль от Ванкувера до Куала-Лумпур или разнообразие локальных вернакуляров? Почтительное копирование образцов или их ироничное искажение? Сталь и стекло или бамбук и глина? Все эти дилеммы снимаются в пространстве Метавселенной, где нет ни Канады, ни античности, ни бамбука, но одновременно есть все это и вообще все, что только можно вспомнить или выдумать.

Заметим, впрочем, что до сих пор виртуальная архитектура не принесла ничего такого, что не являлось бы прямым продолжением физической реальности. Например,



< Для своего проекта The Row художник Даниэль Аршам создал Дом Ареса – дом внутри скульптуры Ареса, греческого бога войны. Художник сделал пять разных вариантов дизайна, основанных на изменении цветов экстерьера в разные времена года. <https://throw.everyrealm.com/>

летом 2022 года Сообщество недвижимости Metaverse The Row с гордостью показало шесть архитектурных проектов достаточно известных художников Метавселенной. И что же? Одни проекты прямо цитируют Дом над водопадом, другие – непреодолимо напоминают капеллу Роншан (но, увы, без элегантности оригинала), а один проект вообще отсылает к Дому Советов Иофана, так как представляет собой обитаемую статую. Виртуальная реальность все еще склонна с минимальными вариациями копировать реальность физическую.

Или правильнее было бы сказать, что это физическая реальность копирует виртуальные фантазии? Во всяком случае, параметризм, претендующий ныне на роль нового Большого Стиля, выдвигает именно такой тезис. И нет никаких признаков того, что дигитальные технологии действительно будут использованы для ликвидации альтернатив. Похоже, что архитекторы не стремятся к «безальтернативности».

Великий математик, врач и философ Пифагор считал, что мистический смысл двойки – спор, конфликт, противопоставление. Вторая возможность (альтернатива) не только отражает, но и порождает полемику. Зрелая методология Платона и Аристотеля указывает выход из конфликта: после формулировки тезиса и антитезиса должен наступить синтез. Но история архитектуры полна примерами поиска некоей абсолютной, безальтернативной теории и практики зодчества. Идеал, единственный и бесспорный, ищут в прошлом, в будущем, в параллельных цифровых реальностях или в глубинах бессознательного. Порой даже возникает впечатление, что такой идеал найден.

Однако каждый раз оказывается, что вместо единственно возможного образца получилась лишь более или менее убедительная выдумка. После периода восторженного поклонения и пламенного энтузиазма приходит период сомнений, критики, а затем – все более острой борьбы с очередной безальтернативностью. Приходится признать: нам нужны альтернативы, нужны дискуссии и битвы мнений. Архитектура в целом, подобно живому организму или даже целому биоценозу, не может быть простой и однородной. Живое не терпит однозначности. Альтернатива – это жизнь.

Литература

1. Architectural theory / Ed. H. Francis Mallgrave. Vol. 1. An Anthology from Vitruvius to 1870. – Oxford : Blackwell Publishing Ltd, 2006
2. Альберти, Л. Десять книг о зодчестве : в 2 т. Т. 1: Десять книг о зодчестве и фрагмент анонимной биографии в переводе Ф. А. Петровского. – Москва : Изд-во Всесоюз. академии архитектуры, 1935. – 392 с.
3. Welch, M. Escape to Prison: Penal Tourism and the Pull of Punishment – Berkeley : University of California Press, 2015. – P. 79–108
4. Venturi, R. Complexity and Contradiction in Architecture. – 2nd Revised ed. – New York : Museum of Modern Art, 2022
5. Moore, R. (2022) The Sainsbury Wing redesign: spare us the art-world good taste. The Guardian. 19 Jun. – URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2022/jun/19/the-sainsbury-wing-redesign-spare-us-the-art-world-good-taste>
6. Lidin, K. Города Прекариатов // Проект Байкал. – 2018. – № 57. – С. 70–75

References

- Alberti, L. (1935). Ten Books on Architecture and a Fragment of an Anonymous Biography (F. A. Petrovsky, Trans.). In Ten books on architecture: In 2 vols. (Vol. 1). Moscow: Publishing house of the All-Union Academy of Architecture.
- Lidin, K. (2018). Cities of the Precariat. Project Baikal, 15(57), 70-75. <https://doi.org/10.7480/projectbaikal.57.1359>
- Mallgrave, F. (Ed.). (2006). An Anthology from Vitruvius to 1870. In Architectural theory (Vol. 1). Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
- Moore, R. (2022, June 19). The Sainsbury Wing redesign: spare us the art-world good taste. The Guardian. Retrieved from <https://www.theguardian.com/artanddesign/2022/jun/19/the-sainsbury-wing-redesign-spare-us-the-art-world-good-taste>
- Venturi, R. (2022). Complexity and Contradiction in Architecture (2nd revised ed.). New York: Museum of Modern Art.
- Welch, M. (2015). Escape to Prison: Penal Tourism and the Pull of Punishment. Berkeley: University of California Press.