

Рождение новой посткризисной архитектуры, сомасштабной человеку и отражающей глубинные философские и идеологические основы общества, возможно, если эти основы не разрушены. Кризисы, переживаемые архитектурой в XX – начале XXI века, связаны с утратой обществом идеологического фундамента. Исчезновение символических деталей в архитектуре – деталь общего кризиса культуры.

Ключевые слова: архитектура; символическая деталь; идеологический фундамент; кризис./

The birth of a new post-crisis architecture, human-scaled and reflecting deep philosophical and ideological foundations of the society, is possible if these foundations are not destroyed. The crises experienced by architecture in the 20th and early 21st centuries are related to the loss of ideological foundations of the society. The disappearance of symbolic details in architecture is a detail of the general crisis of culture.

Keywords: architecture; symbolic detail; ideological foundation; crisis.

Кризис детали как деталь кризиса / The crisis of a detail as a detail of the crisis

текст

Елена Багина

Уральский федеральный университет
им. Б. Н. Ельцина /
text

Elena Bagina

Ural Federal University
named after B. N. Yeltsin

Слово «кризис», написанное по-китайски, состоит из двух иероглифов: один означает «опасность», другой – «благоприятная возможность»

Джон Ф. Кеннеди

О кризисах

Кризис – перелом, переворот, пора переходного состояния, которая может завершиться позитивно для системы или негативно – разрушением старой системы. На протяжении XX века архитектура пережила несколько кризисов, в результате которых, казалось бы, должна была полностью разрушиться идеология классицизма и эклектики, основанная на выработанном веками языке ордерных и стилевых форм.

«Современная архитектура» завоевала свои позиции после Первой мировой войны на волне революционных потрясений и иллюзий достижения социальной справедливости. Эклектика и неоклассика должны были бы, по мысли авангардистов, остаться в прошлом. Но этого не случилось. Ар-деко, отличавшееся «всеядностью», переварило, приспособив к буржуазным вкусам, и авангардные формы, и архитектурные стили прошлого, создав некую смесь. Идеология ар-деко позволяла пользоваться для создания художественного образа любым набором значимых деталей, характерных для любых времен и любых стилей. Можно сказать, что ар-деко – модифицированная эклектика, получившая «прививку» авангарда.

В 1970-х годах модернистские идеалы подверглись критике за негуманность и утопизм. Негуманность виделась прежде всего в отсутствии символических деталей, сомасштабных человеку, отсутствии декора, традиционно соотносящегося с понятием красоты.

Стремление модернизма средствами архитектуры достичь социальной справедливости стало восприниматься как заблуждение, отсутствие символически осмысленных деталей – как несомасштабность человеку, а «честность» материалов – как грубость.

Крупные жилые комплексы, на которые в решении социальных проблем возлагали большие надежды, превратились в гетто. Историческая городская среда, сложившаяся в основном в эпоху эклектики и модерна, избыточная «говорящими» деталями, вновь стала ценностью. Но кризис модернизма ввел в теорию архитектуры категорию комического. Сарказм, ирония и юмор стали отличительной чертой постмодернизма. В архитектуре комическое проявилось в гротескных деталях и абсурдных сочетаниях элементов. Абсурд в архитектуре (и в культуре в целом) – явление новое. Иррациональная логика абсурда позволяет взглянуть на привычные явления с другой точки зрения. Положительная роль абсурда заключается в возможности мыслить глубже и шире. Воспитание общества абсурдом в литературе, живописи, театре, архитектуре – подготовка к коренным изменениям в жизни общества и культуры [1].

«Современная эпоха, – утверждает Г. Лебон, – представляет собой один из таких критических моментов, когда человеческая мысль готовится к изменению. В основе этого изменения лежат два главных фактора. Первый – это разрушение религиозных, политических и социальных верований, давших начало всем элементам нашей цивилизации; второй – это возникновение новых условий существования и совершенно новых идей, явившихся следствием современных открытий в области наук и промышленности» [2, с. 125].

Сторонники постмодернизма в архитектуре не без оснований утверждали, что «региональные и локальные особенности предпочтительнее интернациональной безликости, а традиционные улицы и площади с застройкой



> Особняк ар-деко

по красной линии и насыщенным общественными функциями первым этажом гораздо лучше отвечают потребностям городского жителя, чем свободная планировка. С их точки зрения, орнамент и "говорящие" архитектурные формы нравятся людям, а модернисты, отвергавшие все это как дурной вкус, просто снобы» [3].

Первые признаки постмодернизма в середине 1950-х годов появляются в итальянской архитектуре и американской литературе. К концу 1960-х годов кризис модернизма становится явственным во всех странах и распространяется на все области культуры. Постмодернистская тенденция становится устойчивой. В немалой степени этому явлению способствует новейшая философия. Особую роль в этом процессе сыграло появление в 1979 году книги «Состояние постмодерна» французского философа Ж. Ф. Лиотара. В архитектуре эру постмодерна провозгласил Чарльз Дженкс, назвав даже точную дату наступления этой эры, хотя точная дата, конечно, чисто риторический прием.

По мнению немецкого философа Ю. Хабермаса, утверждения о разрешении кризиса модернизма постмодернизмом не имеют достаточных оснований. Он считает, что модерн – незавершенный проект. И такое утверждение имеет под собой основание. Массовое жилищное строительство все так же безлико и лишено деталей, как и пресловутые модернистские жилые комплексы 1960-х – 1970-х годов, предназначенные для основной массы населения. Новые строительные материалы и технологии позволяют сделать здания аккуратней. Но от того, что нынче модны клеточки черно-коричневые, а завтра будут модны клеточки серо-оранжевые, ничего не меняется, кроме того, что этажей в безликих домах становится все больше и больше.

Архитектура общественных зданий тоже продолжает тенденции, которые возникли еще в первой половине XX века. Символически осмысленных деталей там тоже нет. А усложнение формы дает лишь кратковременный эффект удивления. Изогранные здания-аттракционы появляются по всему миру. Конструкторы соревнуются, делая, казалось бы, невозможное – возможным.

Есть также мнение, что постмодернизм – явление, характерное для любой эпохи, переживающей культурный кризис, то есть это – трансисторическое явление. Многие теоретики определяют постмодернизм как особую эпоху, связанную с возникновением постиндустриальной цивилизации.

Закончилась ли эпоха постмодернизма?

Закончилась ли эпоха модернизма? Эти вопросы неизбежно возникают, если считать, что стили последовательно меняют друг друга – заканчивается один и начинается другой. Но эта модель условна. Действительность намного сложнее. Мы живем в эпоху перемен, и в зыбком изменчивом мире неизменным оказывается классический ордерный язык архитектуры, неумирающая эклектика и миропонимание ар-деко, рожденное в Интербеллуме, между Первой и Второй мировыми войнами. То новое в архитектуре, что рождается в Интербеллуме между Второй мировой войной и Третьей, которая уже набирает обороты, проявится в культуре, когда будет выстраиваться послевоенный мир. На пике нового мирового кризиса, который сегодня ощущается во всех сферах жизни, нельзя сказать, родится ли принципиально новая архитектура или будут развиваться существующие тенденции.

О деталях

Слово «деталь» было заимствовано из французского языка в середине XIX века. Первоначальное его значение – подробность, частность, мелкая составная часть. Французское слово *detaillier*, известное с XII века, дословно переводится как «разрезанное на части».

Деталью может быть любая вещь, любое явление. Все зависит от масштаба рассмотрения. Наша галактика – деталь Млечного пути, планета Земля – деталь Солнечной системы, и так до бесконечности – от микромира до макромира. Но такое широкое рассмотрение детали не входит в задачу статьи. Ограничимся традиционным пониманием детали, которое сложилось в ордерной архитектуре. Архитектурная деталь – значимый и в композиционном, и в символическом плане пластический элемент здания. Архитектурная деталь может не иметь конструктивного смысла, а может и иметь. Одна и та же деталь может использоваться в разных масштабах, и сказать, что архитектурная деталь – вещь относительно малого размера – нельзя.

Так, арка может быть огромной, может быть маленькой. Волота может достигать огромных размеров, может быть небольшой. Наиболее значимые архитектурные детали – колонна и арка, например, – могут существовать и как отдельно стоящие объекты. В этом случае используется их символический потенциал.

Архитекторы, рассуждая о деталях, говорят, что детали могут выражать структуру здания, зрительно увеличивать или уменьшать его размеры, придавать ему легкость или массивность, что архитектурные детали используются для взаимосвязи масштаба человека с масштабом постройки, масштаба постройки – с масштабом города. С этими утверждениями не стоит спорить. Но это только малая часть функций архитектурных деталей. Говорят еще, что детали определяют стиль.

Дьявол кроется в деталях

Но и Бог тоже в деталях. Мисовское «чуть-чуть» – это о божественности детали. Дьявол изрядно пошутил с последователями Миса ван дер Роэ. «Меньше» в их постройках не стало «больше»; скорее – ничтожно мало. Гармония абстрактных форм как отражение абсолютной истины – неоплатонический идеал Миса ван дер Роэ. Его последователи вряд ли глубоко понимали философию мастера. Они копировали внешние признаки минималистической архитектуры. Мис ван дер Роэ писал: «В 1900 году в Европе была группа очень талантливых людей, которая основала движение "Ар-нуво". Они стремились создавать все по-новому: новые дома, новые костюмы, новые ложки, новую жизнь – все новое. Они думали, однако, что это вопрос формы. В целом движение осталось типичной модой и никогда не выходило за ее пределы... Мне стало ясно, что вводить новые формы – не задача архитектуры. Я пытался понять – что же является ее задачей? Я спрашивал Питера Беренса, но он не смог мне ответить. Может быть, он просто не понимал вопроса. Мы пытались отыскать ответ сами. Мы исследовали залежи древней и средневековой философии. С того времени, как мы поняли, что это – вопрос истины, мы пытались найти, чем же действительно является истина. Мы были очень обрадованы, найдя определение истины у Фомы Аквинского, как выражают это современные философы на сегодняшнем языке: "Истина есть сущность факта". Я никогда не забываю этого. Это обнадеживающий и направляющий свет. Чтобы понять, чем действительно является архитектура, мне понадобилось пятьдесят лет – полстолетия» [4].

Философия Людвиг Миса ван дер Роэ базировалась на понимании того, что здание как строение не имеет ценности само по себе. Оно является всего лишь зеркальным отражением текущей эпохи. Строение приобретает свою ценность, когда в нее вкладывается высший смысл.

Высший смысл в искусстве искал и Пит Мондриан, последователь Елены Блаватской и убежденный теософ. Неопластицизм Пита Мондриана и группы «Де Стейл» прост лишь на первый взгляд. Но до «второго взгляда» большинство последователей Пита Мондриана и Тео



^ Интерьер ар-деко



> Людвиг Мис ван дер Роз



ван Дусбурга, как правило, не доходят. Бессмысленное рисование прямоугольных сеток и раскрашенных квадратов в честь авангардистов начала XX века до сих пор популярно.

В 1924 году Тео ван Дусбург сформулировал шестнадцать принципов новой архитектуры. Основным было то, что форма должна быть независимой от предыдущих стилей и здание должно состоять из отдельных плоскостей, которые являются порождением одной идеи и выполняют общую функцию. Элементами архитектуры были названы функция, масса, поверхность, время, пространство, свет, цвет и материал.

Маленький домик в Утрехте, построенный в том же 1924 году участником группы «Де Стейл» Герритом Ритвельдом для госпожи Трюс Шредер и ее троих детей, стал материальным воплощением идей Тео ван Дусбурга и его единомышленников.

Отцов «современной архитектуры» можно по пальцам перечислить, подражателей – несть числа. Кризис модернизма лежит отчасти на совести подражателей. Их постройки, лишённые философии мастеров, потеряли статус архитектуры и стали строительным дизайном.

*У Корбюзье то общее с Люфтваффе,
что оба потрудились от души
над переменной облика Европы.
Что позабудут в ярости циклопы,
то трезво завершат карандаши [5].*

Это стихотворение Иосифа Бродского часто цитируют. Но в кризисе и неприятии архитектуры модернизма виновен не Шарль Эдуард Жаннере и даже не его брат и соавтор Пьер, и не архитекторы, считавшие, что массовое жилищное строительство может помочь установить социальный мир. Эпигоны, поверившие, что минимализм и отсутствие символически осмысленных деталей, составлявших «словарь» классической архитектуры, и есть суть современной архитектуры, немало способствовали кризису. Отсутствие деталей и устойчивых правил их соединения сыграли с ними злую шутку. А композиционных приемов и стилевых элементов у модернистов, которым можно подражать, совсем немного.

Элита, ценящая дорогие и хорошо сделанные вещи, старается заказывать особняки, нередко предпочитая ар-деко или неоклассику как апробированные варианты, где есть понятные архитектурные детали. Правда, элитные строения тоже часто минималистичны. Но, как всегда, все дело в деталях, иных деталях: стены отделанные ониксом, змеевиком, цветным мрамором, полированная сталь, бронза... et cetera... Во все времена использовали мрамор, оникс, порфир для отделки помещений и фасадов. Но плоскости полированного камня не были главными «говорящими» элементами. Они были фоном. О философии формы плоскости полированного камня стали говорить только в архитектуре модернизма, но беда в том, что эта философия была понятна очень узкому кругу, она не стала идеологией общества.

Смысл нейтральных плоскостей в архитектуре, родившейся после Первой мировой войны – отрицание былого, той культуры, которую смела череда социальных потрясений и революций. Обитатели минималистичных особняков в 1920-х – 1930-х годах старались жить в них вне связи с прошлым и без надежд на будущее, сегодняшним днем. Таковы были умонастроения Интербеллума.

Недаром в барселонском (выставочном!) павильоне Миса ван дер Роэ (1929) не экспонировалось ничего, кроме архитектуры, дорогой, «иной» архитектуры. Эта архитектура строилась на игре разнофактурных плоскостей – каменных, стеклянных, бетонных, пересекающихся под прямыми углами. Павильон после выставки демонтирован и отправлен в Германию, где следы его затерялись.



^ Здание M2 в Токио. Архитектор Кенго Кума



^ Кадр из фильма «Метрополис»

В 1983 году его решили восстановить. В 1986 году он был восстановлен. И снесли, и восстановили это строение не случайно. Снесли – потому что люди, принимающие решение, не понимали эстетику Миса. Восстановили – потому, что их преемникам объяснили, насколько это прекрасно. Поняли ли восстанавливающие эстетику неотомистской архитектуры – вопрос. Но архитектор к тому времени уже был признан гением. И тут хочешь не хочешь нужно делать понимающее лицо. Посещают барселонский павильон в основном архитекторы, искусствоведы и продвинутые эстеты. Для прочей публики ближе Средневековый квартал и фантастические строения Антонио Гауди.

Любителей минимализма среди представителей имущих классов всегда было немного. Ар-деко ближе и теплее для многих из них, если не сказать что для большинства.

Я избегаю называть ар-деко стилем. Стилем это направление в искусстве и архитектуре не позволяет называть его всеядность. Скорее это миропонимание, выраженное в эклектических, не функциональных и не рациональных формах. В ар-деко символическая деталь в почете. И уж точно нет того, что называют демократизмом.

Фриц Ланг со своим фильмом «Метрополис» (1927) оказался провидцем. В фильме сосуществуют три направления архитектуры, которые в конце 1930-х годов были популярны: ар-деко, экспрессионизм и функционализм.

Ар-деко характерен для буржуазной части «Метрополиса», который в фильме Фрица Ланга копирует увеличенный во много раз Нью Йорк. Функционализм – стиль для части Метрополиса, предназначенной для рабочих: там жилые дома-коробки без какого-либо признака декора и связи с контекстом. Эти дома – своего рода экстраполяция, предсказание. Ни реальные рабочие трущобы того времени, ни модернистские эксперименты поселка Вайсенхоф (1927), в котором строили образцово-показательные дома для рабочих Ле Корбюзье, Вальтер Гропиус, Людвиг Мис ван дер Роз и другие, так не выглядели. Вайсенхоф был изысканным эстетическим экспериментом. Потом, чуть позднее, появились при-

митивные дома-коробки и в рабочих районах крупных городов.

Но и «роскошный» квази-Нью-Йорк, и рабочие кварталы под землей не главное, хотя точно угадан стиль жизни имущих и неимущих классов. Ведущая роль в фильме у экспрессионизма. Циклопическая Вавилонская башня – выход, спасение для общества, истинный путь архитектуры. В ее облике цитаты работ Эриха Мендельсона, Гетеанума Рудольфа Штайнера, стеклянного павильона Бруно Таута, построенного еще в 1914 году [6].

Пространственное разделение архитектуры с деталями и без них в «Метрополисе» осуществлялось по вертикали. В некоторых крупных городах с высотной застройкой сегодня такое разделение тоже можно наблюдать. Но по большей части разделение идет по горизонтали. Причем пространственные разрывы между различными «зонами» велики. В предместьях крупных городов возникают некие «запретные города», где строят замки и подобия помещичьих усадеб, где можно увидеть и подражание корбюзиянским виллам, и даже творения Захи Хадид. Особняки, напоминающие строения XIX века, тем не менее, наиболее востребованы в анклавах новой буржуазии.

В отличие от жилых комплексов, которые стали самой популярной темой в архитектуре XX–XXI века, элитные поселки не видны. Пластически сложных деталей там быть не может, потому что любое удорожание не приветствуется. Но в результате архитектура становится бессмысленной, то есть перестает вообще быть архитектурой. Судьба взорванного жилого комплекса в Приюитт Айгоу, просуществовавшего с 1954 по 1974 год, ждет и новые жилые дома, построенные в XXI веке. И не спуску ни газончики, ни пластиковые стандартные детские площадки. Жизнь в таких домах убога по определению, сколько ни рекламируют их «обслуженность» детскими дошкольными учреждениями, школами, магазинами, сколько ни говорят о комфорте проживания в крошечных клетушках на энном этаже, иногда даже «с прекрасным видом».

Как всегда, творцы и идеологи безликой архитектуры предпочитают жить в центре Петербурга (Москвы, Лондона, Берлина и т. п.) в старых домах с высокими



^ Готическая роза



^ Гравюра на обложке манифеста Баухауза. 1919

потолками, фасады которых украшены колоннами, пилястрами, маскаронами...

О самостоятельности и отдельной жизни деталей

Антон Павлович Чехов однажды сказал, что без детали вещь не живет и именно деталь способна передать максимальное количество информации. В архитектуре, литературе, кино изобразительном искусстве с помощью детали можно получить ключ к постижению смысла.

Архитектурная деталь, имеющая устойчивое смысловое поле, может стать даже отдельным сооружением, не потеряв своего смысла. Множество колонн живут отдельно от зданий. Более того, они становятся значимее тех колонн, которые выстраиваются в ряд в колоннадах. Например, Колонна Траяна, Вандомская колонна, воздвигнутая в честь побед Наполеона Бонапарта в Париже, Александровская колонна на Дворцовой площади в Петербурге... Да мало ли колонн поставлено по всему миру на площадях в память о великих событиях и людях!

Колонна может переродиться и в отдельное здание. Эта деталь так же, как Нос у Гоголя, становится отдельным персонажем. Можно возразить, что Гоголь использует прием, называемый абсурдом. Но ведь и известный конкурсный проект Адольфа Лооса на здание редакции

газеты «Чикаго Трибьюн» (1922) – небоскреб в форме гигантской дорической колонны – тоже в какой-то степени абсурд. Архитектурная деталь у Лооса превратилась в здание. Проект не был реализован, но само его появление симптоматично. Марк Витрувий Поллион, написавший «Десять книг об архитектуре», видел в дорическом ордере «пропорции, крепость и красоту мужского тела». Ассоциации с «крепким парнем» в этом проекте Лооса вряд ли были случайностью.

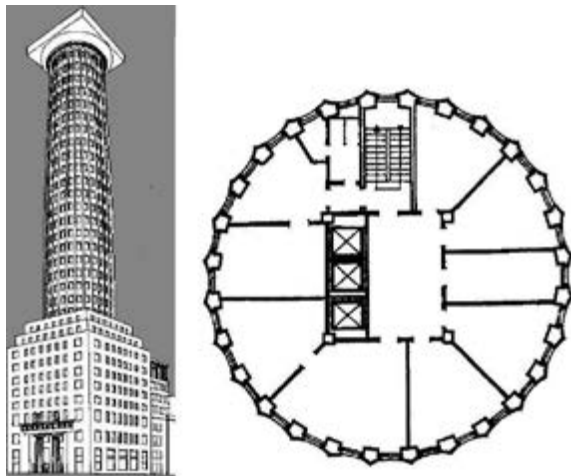
Небоскреб «Классическая колонна», возведенный по проекту китайского бюро Skidmore Owings & Merrill в провинции Чженчжоу в 2013 году – тоже гигантская отдельно стоящая колонна, напоминающая в силуэте колонны китайских храмов. Главный архитектор SOM отзываясь о постройке так: «Колонна – это наш канонический символ, который с некоторых пор существует вне времени. Работая над проектом, мы хотели создать нечто такое, что совместило бы в себе самые современные технологии с «лицом» нашей культуры» [7]. Оказывается, лицо китайской культуры – колонна.

Арка как архитектурная деталь обладает не меньшим потенциалом самостоятельности, чем колонна. Отдельно стоящие арки – не редкое явление. Арка в структуре здания символизировала небесный свод. У многих народов в обрядах инициации прохождение через арку означает новое рождение после полного отказа от своей старой природы. Прохождение под Триумфальной аркой – апофеоз победы.

Об информативности и символике архитектурных деталей

Некогда (чуть больше века назад) полагали, что колонны, капители, пилястры, атланты, кариатиды, рельефы, каменные гирлянды цветов и фруктов, маскароны и пр. составляют живой «портрет» фасада. Говорят, что в Петербурге и сейчас можно увидеть около 19000 разных маскаронов. У этого скульптурного элемента, украшающего здание, была сакральная функция – оберегать и защищать от темных сил.

Символическая природа архитектурных деталей, структура которых отрабатывалась веками, позволяла «читать» здание как книгу не только узкому кругу посвященных,



> Проект здания газеты «Чикаго Трибьюн». Архитектор Адольф Лоос



< Доходный дом Мурузи.
Санкт-Петербург

но и всем членам общества. Понятно, что для этого общество должно было иметь единую идеологию. Конечно, тонкости алхимических и теологических толкований различных деталей средневековых готических соборов были доступны немногим, но для большинства в герметических знаниях и не было необходимости. Достаточно было христианской мифологии.

Характерной деталью готических соборов было круглое окно, называемое розой. Обыкновенно в здании их было несколько. Северная роза никогда не освещалась. Южная же сверкала под лучами солнца. Сюжеты витражей для северной и южной розы подбирались соответствующие. Например, для южной розы характерным сюжетом было Преображение Господне. Самой главной розой была центральная, называемая *rota* (колесо). Символика витражей в центральной розе была связана с изменчивостью мира, цикличностью времен года и, конечно, с алхимическим Великим делом (лат. *magnum opus*), процессом получения философского камня и достижением просветленного сознания, слияния духа и материи.

Алхимические трактовки различных деталей собора были двойственными. Например, крест, в форме которого обычно построены соборы, являлся в то же время алхимическим символом первичных мучений высвобождения духовного из материального [8].

Не случайно архитектурные детали как смысловые элементы в течение многих веков в разных культурах отрабатывались в культовых сооружениях и дворцах знати. Поиски нового архитектурного языка в первые послереволюционные годы в Советской России, следовательно, и новых символических деталей, выражающих новую идеологию, начались с архитектурных конкурсов. Понятно, почему в названии темы было слово «дворец»: «Дворец Рабочих в Петрограде» (1919), «Дворец Труда в Москве» (1922–1923) и не было слова «храм». Новая марксистская идеология (по сути, новая религия) была атеистичной. В конкурсных проектах 1920-х годов архитекторы, воспитанные на ордерной грамматике, рисовали капители, колонны, арки и пр. Ничего другого они не умели. Некоторые проекты напоминали храмы.

Некоторые – американские небоскребы (проект «Дворца Труда» братьев Весниных).

Строить монструозные сооружения, которые рисовали архитекторы, никто не собирался ни в 1919-м, ни в 1923 году. Это была работа на будущее.

Выработать символические детали новой архитектуры было необходимо для пропаганды марксистской идеологии, которая претендовала на то, что станет единственной и всеобщей. Но не получилось. Ни архитекторы, воспитанные в эпоху эклектики, неоклассики и модерна, ни советские авангардисты не были способны создать новый символический язык архитектуры с «говорящими» деталями, понятными всем. В начале 1930-х годов вернулись к ордерной архитектуре, и в коринфских капителях появились пятиконечные звезды, а в орнаментах – серпы и молоты...

«Мы хотим вместе придумывать и создавать новое здание будущего, где все сольется в едином образе: архитектура, скульптура, живопись, – здание, которое, подобно храмам, возносившимся в небо руками ремесленников, станет кристалльным символом новой, грядущей веры» [9]. Это цитата из манифеста Баухауза 1919 года. Ключевое слово здесь вера, пока еще не существующая, грядущая. И потому на обложке манифеста гравюра Лионеля Фейнингера – «Собор». Деталей в этой гравюре немного – звезды, вертикальные линии... На самом деле очень схематично нарисован готический собор. Так ведь и Баухауз – временное жилище строителей собора. А как же новая вера?

De nihilo nihil (из ничего – ничто)

Символическая деталь в архитектуре не рождается спонтанно, по воле одного человека, пусть даже он называет себя великим архитектором. В архитектуре детали не возникают из ничего и не исчезают бесследно, если они имеют глубокий культурный подтекст. Стало быть, рождение новой архитектуры, сомасштабной человеку, отражающей глубинные философские и идеологические основы общества, возможно, если эти основы не разрушены или их можно построить или реанимировать.

Стремление к чистым формам, лишенным культурных смыслов, стало ахиллесовой пятой архитектуры и изо-



> «Огурец». Лондон.
Архитектор Норман Фостер

бразительного искусства в XX и XXI века. Отсутствие деталей, имеющих символическое значение и создающих визуальное богатство, выхолостило и архитектуру, и живопись, и скульптуру XX и начала XXI века. Кризис детали в массовой «современной архитектуре» – деталь общего кризиса смыслов, который переживает общество потребления.

Избыточность детали в культуре как избыточность смыслов

Благодаря новым средствам коммуникации интенсивность информационного потока в XXI веке непомерно велика. Переварить эту информацию, задуматься, остановиться и вникнуть в детали нет возможности. Скольжение по поверхности делает детали избыточными. И если бы отсутствие значимых деталей наблюдалось только в архи-



> Здание-аттракцион

тектуре, можно было бы сказать, что пора возвращаться к неоклассике, к традиционному ордерному языку – и все встанет на свои места. Увы: отсутствие деталей наблюдается и в литературе, и в кино, и в театре, и в детских анимационных фильмах. Все лаконичнее становятся театральные декорации: один-два знаковых предмета на сцене, условные исторические костюмы, если действие разворачивается во времена давно ушедшие. В кинематографе нынче тоже не до тонкостей. Неспешное, избыточное деталями кино не в почете. Андрея Тарковского, конечно же, «любят» все. Но даже «Солярис» выдерживают немногие, не говоря уж о «Ностальгии».

Наугад открываю книжку Владимира Сорокина «Моноклон»: «Губернатор вышел из машины. Встречающие дружно поприветствовали его. Он ответил им деловой улыбкой. Приехавшие сопровождающие лица стали выходить из машины, обступать губернатора. Одетый в бурого медведя, двухметровый охранник выбежал из машины охраны и с рычанием опустился на колени перед губернатором» [10, с. 69].

Изобилие глаголов в прозе Сорокина не случайно. Действие разворачивается стремительно. Не до деталей. Хотя Сорокин умеет работать с деталью, иначе он не был бы признанным литератором.

Многие детские «мультки» избыточны грубо нарисованными персонажами. Динамичное действие не дает возможности задуматься, рассмотреть детали. Поэтому убирается все «лишнее». Нельзя сказать, что вся детская мультипликация такова. Но тенденция к упрощению рисунка четко прослеживается.

Два «ковидных» года, когда спасение виделось в самоизоляции, для моды даром не прошло. «Пижамный стиль» прост, удобен, лишен деталей. Тяжелые ботинки практичны. Пальто напоминают домашние халаты. Где шпильки, платья сложного кроя, продуманные прически? Где отглаженные костюмы с галстуками?

Все эти детали никуда не делись, но они не для всех. В чести и продуманные прически, и дорогие костюмы из тончайшей шерсти и даже старинные трости и часы с цепочками. Все это носится. Вопрос – где и кем?

Для большинства «прозодежда» – спортивные костюмы и куртки оверсайз. Так что же? Любой мегапо-



< Ироничная архитектура
постмодерна

лис похож на «Метрополис» Фрица Ланга? Да, конечно. И ар-деко для дорогих загородных особняков как нельзя более кстати.

Некогда дворцы знати украшали города. Сейчас они за чертой города. А в городе – стандартные жилые комплексы, моллы и супермаркеты, напоминающие огромные сараи. Кризис городов, потерявших историческую застройку и на ее месте получивших безликие строения, очевиден.

Жизнь горожан все больше перемещается в виртуальное пространство. Может быть, архитектура как каменная летопись и выражение идеологии общества стала еще меньше нужна для большинства, чем книги.

Кризис детали – это деталь кризиса, который сейчас на пике. Перспектива разрешения этого кризиса туманна.

Литература

1. Бойко, Д. В. Логика абсурда. – URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=27701 (дата обращения: 15.11.2022)
2. Лебон, Г. Психология толп. – Москва : Институт психологии РАН, Издательство «КСП+», 1999. – 416 с.
3. Философские течения конца XX – начала XXI века. – URL: https://mipt.ru/education/chair/philosophy/textbooks/frolovintro/chapter4_7.php (дата обращения: 25.11.2022)
4. Творчество Миса ван дер Роэ. – URL: <http://arthis.ru/emansipe/artdeko45.html> (дата обращения: 25.11.2022)
5. Иосиф Бродский. Роттердамский дневник. – URL: https://45parallel.net/iosif_brodskiy/rotterdamskiy_dnevnik.html (дата обращения: 10.12.2022)
6. Метрополис. Реж. Фриц Ланг. – URL: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 25.11.2022)
7. Демурина, Гаяна. Небоскреб «Классическая колонна» в Китае в провинции Чженчжоу. – URL: <https://www.buro247.ru/culture/architecture/neboskreb-klassicheskaya-kolonna-v-kitae.html> (дата обращения: 10.12.2022)
8. Зданчук, Светлана. Символизм в готической архитектуре. – URL: <https://visual-image.ru/simvolizm-v-goticheskoy-arhitekture/> (дата обращения: 05.12.2022)
9. Манифест Государственного Баухауза в Веймаре. – URL: <https://archi.ru/elpub/91601/manifest-gosudarstvennogo-baukhauza-v-veimare> (дата обращения 05.12.2022)
10. Сорокин, Владимир. Моноклон. – Москва : Астрель : АСТ, 2010. – 286 с.

11. Капустин, П. В. Ар-деко. Поэтика отравы // Проект Байкал. – 2019. – № 62. – С. 138–147

12. Багина, Е. Ю. Ар-деко: западный гедонизм и советская романтика // Проект Байкал. – 2019. – № 62. – С. 120–125

References

- Bagina, E. (2019). Art Deco: The Western Hedonism and the Soviet Romance. *Project Baikal*, 16(62), 120-125. <https://doi.org/10.7480/projectbaikal.62.1559>
- Boyko, D. V. (2014). Logoka absurda [The logic of absurdity]. *Psychology and Psychotechnics*, 1, 12-21. DOI: 10.7256/2070-8955.2014.1.10514. Retrieved November 15, 2022, from https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=27701
- Brodsky, J. (n.d.). *Rotterdamский дневник* [Rotterdam Diary]. Retrieved December 10, 2022, from https://45parallel.net/iosif_brodskiy/rotterdamskiy_dnevnik.html
- Demurina, G. (2013, February 16). *Neboskreb "Klassicheskaya kolonna" v Kitae v provintsii Zhengzhou* [Classical Column, a Skyscraper in China, Zhengzhou Province]. Retrieved December 10, 2022, from <https://www.buro247.ru/culture/architecture/neboskreb-klassicheskaya-kolonna-v-kitae.html>
- Filosofskie techeniya kontsa XX – nachala XXI veka [Philosophies of the late XX – early XXI centuries]. (n.d.). Retrieved November 25, 2022, from https://mipt.ru/education/chair/philosophy/textbooks/frolovintro/chapter4_7.php
- Gropius, W. (2011, July 6). *Bauhaus Manifesto in Weimar* (V. R. Aronov, Trans.). Retrieved December 5, 2022, from <https://archi.ru/elpub/91601/manifest-gosudarstvennogo-baukhauza-v-veimare>
- Kapustin, P. (2019). Art Deco. Poetics of poison. *Project Baikal*, 16(62), 138-147. <https://doi.org/10.7480/projectbaikal.62.1561>
- Lebon, G. (1999). *Psikhologiya tolpy* [Psychology of Crowds]. Moscow: Institute of Psychology RAS, Publishing house "KSP+".
- Metropolis* directed by Fritz Lang. (2022, August 27). In Wikipedia. Retrieved November 25, 2022, from <https://ru.wikipedia.org>
- Sorokin, V. (2010). *Monoclone*. Moscow: Astril: AST.
- Tvorchestvo Mies van der Rohe* [Works of Mies van der Rohe]. (n.d.). Retrieved November 25, 2022, from <http://arthis.ru/emansipe/artdeko45.html>
- Zdanchuk, S. (2020, September 6). *Simvolizm v goticheskoi arkhitekture* [Symbolism in Gothic architecture]. Retrieved December 5, 2022, from <https://visual-image.ru/simvolizm-v-goticheskoy-arhitekture/>