

Излюбленная мировой архитектурой форма – арка рассмотрена с точки зрения ее феноменологии, генезиса, смыслов. Утверждается тезис о неоднозначности арочной конструкции, ее изначальной критичности, что позволяет считать арку архитектурным символом кризиса. Популярность арки намекает на склонность архитектуры к сигнификации кризисных состояний, к «игре» с ними, к приданию всякому кризису... выразительной формы. Ключевые слова: арка в архитектуре; феноменология арки; руина; стрельчатая арка; триумфальная арка./

The arch, a favourite form of world architecture, is analysed in terms of its phenomenology, genesis and meanings. There is a thesis about the ambiguity of the arched structure, its initial criticality, which allows us to consider the arch as an architectural symbol of crisis. The popularity of the arch implies that architecture tends to signify states of crisis, to “play” with them, to give any crisis... an expressive form.

Keywords: arch in architecture; arch phenomenology; ruin; pointed arch; triumphal arch.



^ Рис. 1. Арка самодостаточна, даже когда у нее нет видимой функции и очевидной уместности

## Арка. Кризис и его форма / The arch. Crisis and its form

### Эмпирика арки

Арочным конструкциям в истории архитектуры принадлежат, пожалуй, самые яркие страницы. Арка соединяет стены, колонны, пилоны, берега... Арка всегда красива; ее полет вдохновенен, ее «приземления» на опоры всякий раз убедительны и сильны. Между тем основная интрига арки проходит мимо акцентированного на внешнем, но рассеянного в целом внимания зрителя: она являет собою едва ли не молниеотвод, это разыгранное архитектурными средствами сопровождение сослуживших службу сил... в преисподнюю. Эта утилизаторская составляющая арок все же воспринимается, хотя и бессознательно: именно она, вероятно, и вызывает столь умиротворяющее, почти седативное впечатление от арок и аркад – впечатление, которое никогда не дают стоечно-балочные конструкции.

Арка побеждает колоннаду еще и тем, что ее ритм труднее остановить; ее продолжение грезится невольным и неотменным. Бег аркад – «дыхание локомотива», в то время как расстановка колонн и дление архитрава всегда дискретны как акт, потенциально конечны; всякий новый шаг им дается с видимым и сложно организованным трудом. Арка же «снимает в себе» затраченный на нее труд. Аркада разворачивается, кажется, от своих собственных сил, от инерции однажды инициированного движения. Она привлекательна своей победоносной гордостью, адресованной городу и миру, но обращенной к себе самой, внутрь, к тающим в ней напряжениям и трениям, которые всегда ощутимы и которые вызывают вместе с восторгом от случившегося согласования камней, еще и ужас всегда возможной, ничем не запрещенной и внезапной их рассогласованности...

### Эсхатология арки

Последняя возможность – возможность катастрофического – составляет одну из нераскрытых и даже еще толком не названных сторон архитектурной выразительности, а вместе с тем и страсти к архитектуре, тяги к ней чутких и травмированных воображением натур. Отчасти эту тягу, эту страсть успокаивает созерцание руин – безопасных сублиматов контролируемо случившейся катастрофы. Организация руин, их превращенная композиция

и препарированная тектоника оттого и стали одним из излюбленных архитектурных жанров, что позволяют снять фрустрацию, освободиться от этого сладко-жуткого искушения узреть (или уж спровоцировать самому!) крушение столь совершенных, столь надежных конструкций. В отличие от головокружительного ужаса стояния на краю пропасти, разделенного пополам с иррациональным желанием в пропасть прыгнуть, архитектурный способ разрешения страха тем, чтобы отдалиться ему, имеет игровой и вполне безопасный характер. И арка – фаворит этой игры: мало какая руина, живописная или построенная, обходится без нее.

Кризис – всякий раз есть вызов: этимология слова отсылает к суду, приговору, решению; к поворотному пункту. Кризис – переворот, пора переходного состояния, перелом; это состояние, при котором существующие средства достижения целей становятся неадекватными. Но те или иные средства все же применяются (что неостановимо), в результате чего возникают ситуации непредсказуемые и – увы – не всегда желаемые. Арка (как и свод, купол; по одной из интерпретаций они есть совокупность арок) – самая рискованная архитектурная форма. Арочные конструкции всякий раз существуют на грани, держатся на искусстве баланса, но сама грань зримо проявляется в совсем уж кризисных формах готических арок.

Разумеется, полноценная арка – циркулярная. Названная Альберти «сломанной» стрельчатая арка – уже руина в себе, уже генетически кодифицированная склонность ко всякого рода средневековым ужасам, к готическим темным делам. «Стреляющая» в небо арка плоховато понимает свою эфемерность и зависимость от Неба; ее высокомерие превышает норму ровно на «стрелу подъема». Небоскребство «колючих арок» окупает готический собор как форму сборки натуралистически-экстативных притязаний католицизма, но цена остается распределена по «точкам»: pointed arch существует под проклятием взятой на себя «возгонки интенций» – недоброй направленности ввысь. И когда случается крах, винить уже некого. Руины стрельчатых арок – совсем уж безнадежные руины, что показал Каспар Давид Фридрих и что продемонстрировали чудом уцелевшие

текст

**Петр Капустин**

Воронежский государственный технический университет / text

**Petr Kapustin**

Voronezh State Technical University



> Рис. 2. Аркада Гостиного двора. Великий Новгород

голые псевдоарки нижнего яруса WTC Минору Ямасаки 11 сентября 2001 года, торчащие из холмов пыли, в которую превратились здания.

#### Онтология арки

Полукруг циркульной арки неслучайно легко дорисовывается воображением до полного круга, уходящего в латентное инфернальное: арка философична, она манифестирует картину мира, она, как и свод, как купол, онтологична. Колоннада не онтологична; повторим: ей присущи свойства человеческого ремесла, этого упорного умения ставить и ставить вертикали колонн и перекрывать их горизонтальными элементами... Арка же вырастает «сама», несмотря на очевидность кладки и умышленность замкового камня. Возможно, поэтому колоннада – самый искусственный из архитектурных мотивов, а аркада – самый «природный».

в Рис. 3. К. Д. Фридрих. Монастырское кладбище в снегу. 1819



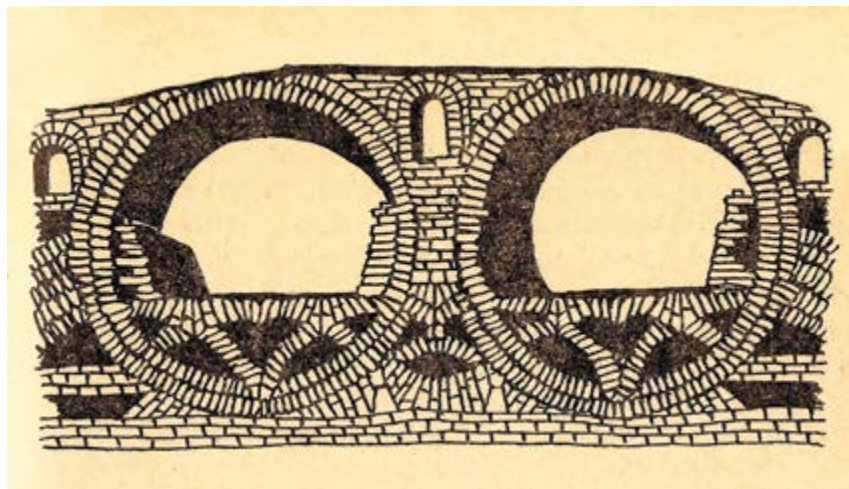
Сказанное ставит непростые вопросы, обращенные к тайне происхождения Архитектуры. Архитектура не могла, видимо, начаться с арки; все «природное» в ней имеет более поздний, рефлексированный генезис. Отсюда возражения Витрувию и его подражателям: объяснение зарождения Архитектуры посредством метафоры естественности, выводящее ее из подражания природе, несостоятельны. Архитектура начиналась не с пещеры, не из леса, не с пресловутой «хижины», якобы наследующей гнездам и логовам, но с менгира – с сугубо искусственной стойки, бросающей вызов Природе. Парадоксы сопровождали архитектуру на всем ее пути: искусство, потребное для возведения арок, превышает умение уложить блок на стойки, и, наверное, поэтому оно начинает театрализировать [1] уже не столько свои достижения, сколько возникающее посредством них ощущение «новой естественности». И теперь образы утопической Аркадии вряд ли смогут обойтись без мотива сколь-либо протяженных аркад...

Видимый, верхний мир арки – ее дневное бытие, ее явленность, не замыкающаяся в пределах, доступных зрению. Фантазм самоподдерживающегося полного круга (прим. 1) (равно как и фантазм стекающих под землю сил распора) делает арку не просто символической формой, но магической конструкцией, веками культивируемой архитекторами в ее тонко артикулированной недосказанности. Недосказанность, тайна долго хранились как высшая ценность; фантазмы держались в горизонте мифа, но не явленной формы. Поэтому большой круг (на фасаде) никогда не являлся собственно архитектурной формой; он выглядит грубым и наивным жестом «разоблачения», нечестным приемом, вроде выставленной в общественной витрине порнографии. Таковы до сих пор круги Леду в его домах-концептах, таков «подшипник» Мельникова в гараже Госплана, таковы уже ничем не желающие стать гигантские круглые окна-дыры Л. Кана [2]. Архитектура, высказав свои сокровенные тайны, здесь умерла.

Но сама Архитектура все еще жива – в самых древних арках, в их неизбывном напряжении, разомкнутом, не сведенном.



^ Рис. 4. Руина WTC. Нью-Йорк, сентябрь, 2001



^ Рис. 5. Структура моста Фабриция. Рим, 69 г. до н. э.

### Генетика арки

Происхождение арки туманно. Она появилась у шумеров в кирпиче-сырце, стала собой, т. е. каменной, в Риме, прежде всего в акведуках, обеспечивая пересечение ими ущелий и рек; но принцип смог стать тотальным. Арка позволяет облегчить кладку, превращает стену в аркаду, в удачно перфорированную массу. А масса при этом еще и особым образом структурируется, и структура ее хороша! Архитектура приобретает с нею удивительный и неизвестный ей ранее динамизм. Вдохновленная арочными скачками архитектура помчалась по всему свету, кажется, забыв, что она недвижимость (прим. 2).

Нет, разумеется, арка благородна если не по происхождению, то по благоприобретенному достоинству. Архетип Арки – Мост через Пропасть, пусть бы пропастью был и стандартный пролет между опорами. В пафосности арка намного превосходила колонну. Арку не назовешь тонкой или легкой (хотя такие примеры известны), она в норме тяжелее колонны (точнее, стоечно-балочной единицы: двух колонн и балки на них – портала). Ее упругая прочность предполагает как здоровую массу, так и безупречность исполнения. В арке ценна ее видимая собранность, органично и неспешно перерастающая в целостность. Благодаря этому арка стала



< Рис. 6. Триумфальная арка-нимфей. Волюбилис, Марокко. Фото М. Атаянц

> Рис. 8. Оспedale дельи Инноченти. Архитектор Ф. Брунеллески. Флоренция, 1445. Масса слов, сказанная в пользу «пружинающей ордерной аркады», не делает «аркаду по колоннам» органичной формой даже и в наши дни (равно как, например, архетип Пантеона не делает органичным контакт Ротонды и Портика)



формой-в-себе, относительно свободной от материалов и технологий изготовления. Бетонная арка, отлитая на заводе, симулякры арок из металлов, пластиков или хоть из ардритской гмази (С. Лем), равно как и ее современное технологическое осуществление – строительная 3D-печать, эти бастарды древнего архетипа и невротической индустрии – все еще сохраняют следы отмеченного достоинства, хотя иной раз и очень слабые. Такого не скажешь о колонне: в силу непреодолимой зависимости от классических форм и образцов ее халтурные симулякры получаются гораздо более плебейскими, гротескными. Если уж колонна, то будьте любезны – по канону (тому или другому), иначе – смех! Арка же демократична и всеядна.



> Рис. 7. Одна из арок Porta Маджоре. Рим

Разные диапазоны допустимой вариативности затрудняют контакт арки и колонны. Соединения арки и ряда колонн не выглядят убедительно даже в Ренессансе (чего стоят металлические стяжки «пяток!»); даже фигурный, профилированный камень плоховато примиряет неизбывный драматизм арочного архетипа с нежностью точеных стволов (с тектоникой и распором дело обстоит куда проще). Прием «аркада на колоннах», тем более на колоннах облепченных, – всякий раз есть игра с несколькими неизвестными, без гарантий (а арка древняя, каменная аркада как раз давали гарантию, и с избытком!). Риск тут художественный; не тектонический даже, а скорее мифологический (в лосевском смысле): легко соединяя формы, мы тем самым сталкиваем разноприродные «мифы предметов». Но грохот от битвы этих глыб в забытых мирах архитектурных значений едва доносится до нас нынешних, теряющих чуткость к великому и вечному (как, впрочем, теряющих и умение собирать арку из тесаных камней по кружалам).

#### Социология арки

Триумфальная арка – апофеоз социальной, военной и политической карьеры арочной формы (прим. 3), но одновременно и самый большой ее архитектурный провал. В сооружении по имени «триумфальная арка» (прим. 4) триумф явно не у арки: она зажата с боков мощными пилонами (по сути, зданиями с внутренними помещениями) и нагружена сверху умышленно гипертрофированным аттиком с помпезными картушами. Арка тут кружит свои формы едва ли не вынужденно, как тонкая линейка, втиснутая в распор между шкафами (прим. 5). Триумфальная арка (от Арки Тита до параноидальной грезы Гитлера и Шпеера на главной оси Берлина, реконструируемого после несостоявшейся мировой победы) – это портал, забывший обо всех поводах для своего существования, кроме собственного торжества. Рост размеров этих сооружений в истории неслучаен и, судя по всему, обратно пропорционален осмысленности повода (прим. 6). Столь самодовольному portalу почти безразлично, что там делается под его устоями, и только отсутствие балок должного пролета оправдывает мучения циркульной арки и само ее присутствие тут. Однако циркульная арка



< Рис. 9. Арка Гави – древнеримская триумфальная арка. Верона

(а точнее – уже цилиндрический свод) там наличествует всегда: такова традиция, причиной устойчивости которой, быть может, служит ничем не заменимое, неубиваемое достоинство арки, сообщаемое, как и ее Имя, громаде всего сооружения. Арка умеет заставить себя уважать.

#### Примечания

1. Крайне редко дорисовываемого, как в конструкциях моста Фабриция в Риме. Но и там дневное и инфернальное всегда разделены или урезом вод Тибра, или его почти обнажающимся дном. Знаменательно: поиск по картинке разреза моста Фабриция в Google дает изображения... старых карт двух полушарий Земли и другие не менее «онтологические» и антикварные образы.
2. Греция обошлась без арки, равно как и без греческого слова «архитектор» (используемого, в частности, Аристотелем совсем в ином контексте), что не помешало ей создать великую традицию. Но как только арка появилась (в Риме), Arch и Architect становятся созвучны, изменяя традицию и, очевидно, самый смысл деятельности: теперь архитектор, буквально говоря, есть создатель арок. Наша этимология, разумеется, вольная, но, как и все вольные этимологии, плодотворная.
3. Если верить Роберту Вентури, то и коммерческой: он с коллегами в знаменитых «Уроках Лас-Вегаса» сравнивает триумфальные арки Рима с билбордами – рекламными щитами на дорогах нынешних империй денег.
4. В. Л. Глазычев пишет, что появилась римская триумфальная арка «<...> не без влияния походов на Восток, где в самом центре Анатолийского полуострова легионы Помпея наткнулись на руины Хаттуса, давно исчезнувшей к тому времени столицы хеттского царства» [3, с. 94]. Знаменательно: руина еще в молодые годы архитектурной истории участвовала в процессах формообразования и даже в формировании прототипа на века вперед.
5. Впрочем, Филарете (Антонио Аверлино) именно так и представлял себе происхождение арки. Но Филарете был редкостно нечуток к форме, его в архитектуре интересовали лишь расчеты и авторитет в глазах заказчика.
6. Триумфальная арка – прекрасное доказательство того, что в архитектуре размер как таковой ничего не решает: Gateway Arch в Сент-Луисе остается самой нелепой из арок, возведенных человеком, не достоящая даже, несмотря на рекордные величины (высота и пролет – 192 м) и претенциозное название («Ворота на Запад»), до полноценного портала. И почему под ней вас быстрее посещает мрачный призрак Приюитт-Айгоу, бывшего здесь неподалеку – нежели гений географических экспансий? Тот факт, что это сооружение по проекту Ээро Сааринена – парафраз неосуществленной арки Адальберто Либера для EUR, лишь усугубляет нелепость.

#### Литература

1. Капустин П. В., Лесневская, Р. В. Стратегии театрализации в городском интерьере // Проект Байкал. – 2018. – № 56. – С. 52–58
2. Капустин, П. В. Окно Кана // Проект Байкал. – 2019. – № 59. – С. 142–145
3. Глазычев, В. Л. Архитектура. Энциклопедия. – Москва : Дизайн. Информация. Картография : Астрель : АСТ, 2002. – 677 с.

#### References

- Glazychev, V. L. (2002). Architecture. Encyclopedia. Moscow: Design. Information. Cartography: Astrel: AST.
- Kapustin, P. (2019). Kahn's Window. Project Baikal, 16(59), 142-145. <https://doi.org/10.7480/projectbaikal.59.1450>
- Kapustin P., & Lesnevskaya, R. (2018). Strategies of theatricalization in the urban interiors. Project Baikal, 15(56), 52-58. <https://doi.org/10.7480/projectbaikal.56.1321>



< Рис. 10. Арка Главного штаба. Санкт-Петербург. Фото М. Атаянц