

Шпиль. Уколоть небо / The spire. Jabbing the sky

текст

Пётр Капустин

Воронежский
государственный
технический университет

Елена Багина

Уральский федеральный
университет
им. Б. Н. Ельцина
(Екатеринбург)

text

Petr Kapustin

Voronezh State Technical
University

Elena Bagina

Ural Federal University
named after B. N. Yeltsin
(Yekaterinburg)

Шпиль – странная, специфическая архитектурная деталь, получившая широчайшее распространение по миру. Не вполне ясно происхождение этой детали и ее назначение. Появление шпилей в истории европейской архитектуры – симптом глубоких изменений в формообразовании, в самом взгляде на архитектуру, на образ здания. Мы до сих пор не в полной мере осознали эти изменения. Символика, мифопоэтика, феноменология шпилей – непреходящие, как и сам шпиль, фигуры культурного наследия, соединяющие времена, «сшивающие» историю в непрерывную ткань значений и смыслов.

Ключевые слова: шпиль; символика шпиля; форма традиционная и артикулированная; «выразительность» в архитектуре; архитектурная феноменология. /

The spire is a strange, specific architectural detail that has become widespread throughout the world. The origin of this detail and its purpose are not entirely clear. The appearance of spires in the history of European architecture is a symptom of profound changes in the shape formation, in the very view of architecture, and in the image of the building. We have not yet fully realized these changes. The symbolism, mythopoetics, and phenomenology of spires are timeless, like the spire itself, figures of cultural heritage that connect times, 'stitching' history into a continuous fabric of meanings and senses.

Keywords: spire; spire symbolism; traditional and articulated form; 'expressiveness' in architecture; architectural phenomenology.

Искусство и наука, когда-то сосредоточенные в крупных монастырях, выскользнули оттуда и забрались на крыши, шпили, прицепились к сводам, поселились в нишах, превратили стекла в драгоценные камни в радостном порыве свободы и экспрессии.

Фулканелли. Тайны готических соборов

На острие проблем

Шпиль – удивительная архитектурная деталь. И деталь ли? По конструктивной сложности, по своим размерам шпили нередко могут претендовать на ранг самостоятельного сооружения. Их типологический статус неясен, что несколько не умоляет их значение и привлекательность, скорее напротив – сохраняет интригу и открытость. Шпиль явно что-то собою знаменует – как в городском пространстве, так и в истории. Его происхождение, разумеется, может быть объяснено несколькими «простыми» доводами: имитационное увеличение высоты здания, выражение устремленности ввысь, завершение композиционного построения, создание городских и ландшафтных ориентиров и т. д., не говоря уже об утилитарных соображениях (они, заметим, довольно редки), как в случае антенны ретранслятора или причальной мачты для дирижаблей, вроде той, что предполагалась, но не состоялась для Эмпайр-стейт-билдинг.

Простота объяснений никогда не отменяла глубину возможной проблематизации: всякие резоны по поводу шпилей приемлемы, но недостаточны для схватывания феномена. Глубина же феномена не уступает высоте самих шпилей. Вероятно, появление шпилей в истории архитектуры – внешний симптом каких-то глубоких изменений в формообразовании, в самом взгляде на архитектуру, на образ здания. Шпили появляются не потому, что архитектура становится вертикалистской и требует для себя соответствующих завершений. Она становится таковой в ситуации кризиса традиционной формы: распадающееся сакральное перестает быть очевидным, оно требует усиления, возгонки, концентрации; требует подпорок, контрфорсов, специальных средств артикуляции; оно ищет особенной выразительности – поверх и помимо данного традицией выражения священных прототипов.

С Нового времени шпили начинают означать не столько мистический религиозный порыв, сколько светскую власть и земную гордыню. Запрос на «выразительность» сохраняется, даже усиливается: шпиль становится едва ли не символом гордыни¹, символом покушения на Небо. В отличие от Вавилонской башни, он возведен – и многократно – в различных формах, форматах, масштабах. И уже к концу XIX столетия шпили суть маленькие «вавилончики», решившие достать Небо массовым иглоукаливанием, раз уж не удался (опять не удался) фронтальный штурм небес – центральная авантюра человечества от Вавилонской башни до модерна.

Последующая история шпилей, протекая в самых различных контекстах, привела к разнообразию их видов, обеспечила привычность, даже и банальность (вплоть до отказа от шпилей как нового средства достижения выразительности – в модернизме). Но однажды возникшее не исчезает полностью, живет во многих проявлениях, следах, в своих негативах и инверсиях.

Подражание и наблюдение

Эволюцию едва ли не любой архитектурной формы принято выводить из логики мимезиса – подражания. Обычно это подражание природе (хотя уже в случае ордера не вполне понятно какой). Почти всегда подобные рассуждения о происхождении выглядят натушно, а сопоставления шиты «белыми нитками» (т. е. еще требуют веков осмысления).

Чему бы подражал шпиль? Горам? Столь молодых гор к векам торжества шпилей на планете почти не сохранилось. Хотя сегодня и известно в мире несколько вершин, в названии которых присутствует интересующий нас корень (в их числе Шпиц (Spitz) – гора на границе Австрии и Лихтенштейна, 2186 м над уровнем моря), но их морфология и их геометрия ничем нас не вдохновит². Сколь бы ни было популярно слово, само оно не способно задать игольчатую морфологию архитектурных шпилей. Сосны, кипарисы, пирамидальные тополя и тому подобная флора? Вряд ли, ибо идею затащить дерево на макушку здания трудно признать архитектурной и вообще здоровой (хотя, разумеется, встречаются и такие чудеса, но они не делают «погоды»).

1. Джон Рескин, описывая такие «светочи архитектуры», как жертва, сила, красота и пр. совершенно «забывает» о шпилях (и это при том, что готика у него – приоритетный материал). Отчего бы? Будь он честен перед самим собой, то ввел бы восьмой светоч – гордыню. Ей в архитектуре принадлежат куда как более яркие страницы, чем вымышленному Рескином «повинованию».



^ Санкт-Петербург. Петропавловский собор. Фото Сергея Астапова



^ Барселона. Sagrada Familia. Фото Сергея Астапова



^ Кутна Гора. Собор Святой Варвары. Фото Сергея Астапова

Разумным было бы выводить шпили от шатров, в том числе шатровых завершений храмов и колоколен. А уж шатрам есть чему подражать! Тут и сакральные сюжеты (скиния), и шатры всевозможных номадов, и те же горы, и островерхие кровли Северной Европы, от которых непросто избавиться архитектурно-художественному воображению, однажды их увидевшему. Но ведь даже такие великие «шатры», как церковь Вознесения в Коломенском, не разряжаются шпилями: они не необходимы им. Для «выскакивания» шпиля требуется какой-то толчок – импульс идеологии, власти, воли, похоти...

Возможно, шпили и есть максимизация шатра – в энергетическом поле все той же «выразительности», в той возгонке форм, которая веками заражала архитектуру после кризиса древних канонов. Но импульс оказался столь ограничен, что «красовался» без следа – мы его сегодня обнаружить не способны. И перед нами один из случаев архитектурной имманентности – несводимости генезиса форм к чему-то внешнему.

К «функциям» шпилей, и без того почти иллюзорным, иной раз относят... организацию смотровой площадки, как правило – где-то у их подножия. Наблюдение за окрестностями, разумеется, издревле было одной из задач башен – сторожевых, а позже пожарных. Но на башню всегда можно подняться вполне «архитектурно», т. е. без использования навыков и снаряжения альпинистов. Башня – это здание, чем все сказано [1]. Шпиль же – конструкция, в своем пределе не предполагающая присутствие. Несмотря на то что на многие шпили подъем все-таки возможен, это настойчивое утверждение отсутствия – более чем симптом существования шпилей, его невозможно игнорировать. Если сопоставить его с постоянным присутствием наблюдателя в маяке или ротонде, то есть с укорененным в самой их форме наличием субъекта, контраст становится очевидным. Столь же феноменологически выморочными является наблюдение окрестностей и фотографии города со шпилей. А фотографии самих шпилей сверху – с пролетающих мимо дирижаблей, самолетов, дронов и вовсе имеют разрушительный и уничижительный эффект.

Точка и отточие

Тенденция оснащать шпилями, т. е., согласно значению слова, «острыми наконечниками»³ башни, и без того довольно высокие, зародилась в Средневековье. Ее принято трактовать как яркое проявление трансцендентности веры католицизма, ее выражения в архитектуре, требующей уничтожать мирское и уповать на небесное. Это, несомненно, так. Но только ли?

Упомянутая тенденция хорошо соответствует общей установке готики на иллюзорность, на имитацию Иного и Высшего, т. е. соответствует выходящей за пределы чувственного опыта сущности готической архитектуры. Однако что представляет собою последняя? Что характеризует ее в интересующем нас аспекте? В чем ее особенность, в чем отличие от трансцендентализма храмов Египта, например, или Месопотамии? Очевидно: разница уже в морфологии – шпиль завершается точкой (как бы ни была она артикулирована).

«Точка есть пустота, но она же и полнота. Однако и там, и тут она мыслится на границе бытия и небытия, или местом перехода от того, что мы считаем в здешней нашей жизни действительностью, – к ее отрицанию, или, напротив, переходом от потусторонней реальности в здешнее ничтожество, но во всяком случае соединяющей два мира: мир действительного и мир мнимого, она есть место трансценза», – пишет Павел Флоренский в статье для неосуществленного проекта «Симболариум». И недаром эта книга должна была начинаться со статьи «Точка» [2]. Точка на конце шпиля артикулировалась кугелем – шаром, на котором закреплялся либо крест, либо иная символическая фигура, либо флюгер с геральдическим изображением. К небу таким образом поднимался символ веры или знак власти. Шпиль тревожит небеса, колет небо, а крест на кугеле говорит: «Мы верим, и вера наша правильна. Господь, не оставь нас...» То же самое говорит и размещенный на кугеле полумесяц. Звезда, завершающая шпиль, – символ другой веры, веры в коммунистическое будущее. Но об этом позже.

Шпиль – это «вертикаль – и точка!». Шпиль – это всегда перевернутый знак восклицания. Восклицательный знак поставлен как бы от лица высших сил, тех, что смотрят с небес (обратная перспектива икон об этом же).

2. Культ гор и альпинизма становится едва ли центральным для европейских (альпийских) стран в XIX, начале XX века. Связанный с ним героический романтизм, впитавшийся на уровне «подкорки» в националистические и нацистские умонастроения (таков, например, фильм Г. В. Пабста (с участием молодых Герберта Раппапорта и Лени Рифеншталь) «Белый ад Пиц-Палю», 1929), в итоге дорого обошелся Европе. Однако этот культ не привел к всплеску шпилей и даже шатров в архитектуре, а основные шпили к тому времени уже были возведены.

3. Так, помимо прочего, именуются заострения бовевых пик, т. е. их собственная острая часть, но отнюдь не сами пики, чем подчеркивается онтологическая вторичность заострений и шпилей.

- > Эжен Виоле ле Дюк.
Шпиль для собора Нотр-Дам-де-Пари. 1860
- > Игла Крайслер-билдинг
- > Эжен Виоле ле Дюк.
Кафедральный собор XIII века. Идеализация



Если смотреть с земли, шпиль сужается и превращается в точку. Если смотреть сверху, шпиль расширяется, раскрывается как островерхий шалаш, а шалаш всегда убежище, кров.

Башни и обелиски близки к теме шпиля, однако не совпадают с ней. Это отдельная тема и самостоятельные объекты [1, 3]. Автономия обелисков резко противостоит логике шпилей, подчиняющихся архитектуре «своего» здания (что не всегда очевидно в некоторых традиционных постройках Востока).

В символике точки шпили есть сосредоточения: они максимально высоки (в пределах отведенного им контекстом, конструкцией или значением здания). Высоки вплоть до выброса... энергий (?) из верхней точки шпилевого напряжения. Последнее символически не невинно: выбросы в сторону неба довольно точно характеризуют эпохи увлечения шпилями как эпохи искусственной коллективной социально-коммуникативной «разрядки», каковы бы ни были ее причины и истоки. Разрядка вывесь, равно как и гашение молний вниз, в землю, — стратегии достижения равновесия в тесных рамках, заданных традицией или культурой «здесь и теперь», в теснине нравов и шаблонов поведения. Они всякий раз приходят на выручку в зависимости от обстоятельств, и всякий раз создают соответствующий «стиль», неизменно получающий в последующем легитимный культурно-исторический статус: «искусственное» не пропадает втуне. Не оттого ли шпили (как, впрочем, и небольшие купола [4], которые также нередко получают свои шпили), столь популярны с Нового времени. Шпиль — сильное средство, которое всегда «под рукой», способное выручить в сложной ситуации — на пользу всем, в том числе и самой ситуации (например, той, что именуется «градостроительной»).

В градостроительстве шпили — пространственные реперы, подчиняющиеся строгой иерархии. Они зорко охраняют границы подвластной им территории, и если допускают соседство зданий без шпиля, то всегда выглядят более значительно, даже если соседи выше и массивнее. В фильме Михаила Локшина «Мастер и Маргарита» с балкона «скорбного дома», куда попал поэт Иван Бездомный, открывается вид на Москву, усеянную одинаковой высоты шпилями со звездами. Такое видение могло, конечно,

родиться в больных головах обитателей этого дома...

Режиссерская метафора понятна, но к реальной жизни сооружений со шпилями она отношения не имеет, как, впрочем, и к советской архитектуре 30–50-х годов, которую называют ныне ничтоже сумняшеся «сталинским ампиrom» и «последним большим стилем», хотя то, что происходило в это время, и не ампиr, и не большой стиль.

Возникает вопрос: как так получилось, что шпили становятся популярными в одни эпохи и уходят в тень в другие? Ответ обнаруживается в социально-культурном контексте. Не слишком погрешив против истины, можно сказать, что в архитектуре «эпох шпилей» доминирует образно-смысловая целесообразность, определяемая идеологией⁴, а совсем не «функция» или «конструкция». Так было в эпоху торжества католицизма и — на иной идеологической основе — в период бурного развития светских институтов Нового времени. Так было и в советской архитектуре 30–50-х годов XX века, когда «светлое будущее коммунизма», создание рая на земле стало новой религией. Шпили со звездами, обрамленными зачастую полумесяцем из колоссов, работали как знаки восклицания в городской среде, поддерживая настроение ликования, которым было пропитано искусство этого времени. «Советская идеология питалась пафосом радостного жизнестроения общества, возникавшего как реакция на необеспеченность индивидуальной жизни. И архитектура, первая в этом ряду, стала мощнейшим средством, способствовавшим стиранию различий между желаемым и действительностью, обеспечивая «перевод» идеологии в пространственную модель организации жизни» [6].

Драматическая история «выразительности»

Шпили, при всей их кажущейся легко допустимой необязательности отмечают собою весьма непростую эпоху истории традиции, плавно врастающей в культуру, для которой внешнее вдруг начинает превалировать над... не внутренним, но имманентным; над тем, чему до того веками служила и архитектурная форма, и архитектурная чувственность. Веками архитектура (даже и не имея собственного имени) не испытывала нужды в манифестации своей сопряженности с содержанием. Последнее не было

4. И недаром в конце XIX века в рамках моррисовской идеологии движения «Искусств и Ремесел» искали выход из становящегося все более зримым кризиса идеологии эклектики. И очень скоро взгляды в прошлое в поисках методов и прототипов сменяются в движении футуристов полным отрицанием всего, что было создано ранее. Явно артикулированные шпили не появляются на большинстве зданий первой четверти XX века. И лишь на тех из них, которые претендуют на первенство и превосходят шпили появившиеся в 30-х годах XX века, в эпоху ар-деко [5].



^ Санкт-Петербург. Адмиралтейская игла



^ Солсбери. Собор

скрытым и неоспоримо осознавалось священным, а проблема «выражения», т. е. трансляции вовне этого содержания, не стояла и не могла стоять: формы были общепринятыми, одобренными и опломбированными свыше, через них и посредством их, священное содержание непосредственно выливалось на современников, вливалось в их души. Содержание не было «внутренним»: оно принадлежало всему контексту традиции, обществу, мифологии или вере, небесам и ландшафтам.

Каковы бы ни были формы, но это были именно они – формы воплощения сакрального. Вспомним о нетварности формы, утвержденной Аристотелем [7]. В мире ремесла и традиции это не подвергается сомнению.

Однако «вдруг» (в историческом масштабе это именно так) сакральность формы перестает быть несомненной. Ее теперь требуется... нет, не доказать, но выявить, выразить посредством особенных приемов, наглядно подтверждающих наличие сакрального здесь и теперь. То есть происходит следующее: форма, веками бывшая божественной и несотворимой (см. «Тимей» Платона), поставлена наконец под сомнение (а с Р. Декарта сомнение и вовсе становится стержнем базового метода познания и творчества). Форма все более начинает опознаваться тварной, манипуляции с ней не только возможны, но и необходимы⁵. «Сама по себе» форма уже не может удовлетворить взыскательный вкус, ее необходимо артикулировать, выявить в ней ее же суть (а она, несомненно, скрыта); надо дать ее «ясную читку», как скажет на пике этой тенденции Николай Ладовский [9]⁶. Никакая форма теперь не является нам в своем совершенстве; совершенство – предмет изощренных усилий. Форме требуется дать направление, наставить на путь истинный, исповедать и благословить.

Задолго до Декарта, де Сада и тем более Ладовского эту тенденцию начинают ощущать те, кому по служебным обязанностям пристало исповедать и благословлять, окормлять мир сирых. Так зарождается сама идея возможности артикуляции формы. Идея искусственности (artificiality) форм и тварности их в зодческом сознании, составившая тайный культ творчества архитекторов готических соборов [11, с. 63], была отнюдь не нова для тех, кто этот культ запрещал и преследовал –

для церковных властей. Томизм (каноническое учение Фомы Аквинского) – попытка модифицировать учение Аристотеля в условиях разрыва нормы и формы – приводит к тому, что критический вес получает потенциальное: его всегда больше, чем существующего, оно рвется из форм существования наружу, а именно вверх, к пространству своего развертывания – к Небу.

Однако торжеству шпилья совсем не помешало и торжество платоновского идеализма, и возвышение неоплатоников. Блистательная идея Дунса Скота о *haecceitas* (индивидуации формы) в арсенале архитектурной «айдентики» срезонировала, как всегда, грубо, но сильно: шпиль становится еще одним (воистину самым высоким) средством придания индивидуальности зданию. Придания как внешнего, стороннего действия, как импульса разрядки и освобождения, основанного, однако, на некоей структурной предрасположенности формы (последнее окажется принципиально важно для всей последующей – до наших времен – стратегии формообразования, оно ляжет в основание представлений о тектонике).

Фигура красноречивого умолчания

Стоит заметить: вся теория архитектуры XIX столетия удивительным образом обходит шпили стороной (за исключением, пожалуй, Э. Виолле-ле-Дюка, да и тот больше практикует шпиль, чем выводит его теорию). О шпилях молчат не только Дж. Рёскин с У. Моррисом, но и Г. Земпер, и авторы «формальной школы». Г. Вёльфлин не вспоминает о шпиле даже в разделах «Устремление в высоту» и «Устремление в высоту как мотив вертикальной композиции» в главе «Движение» [12, с. 116–117, 119–120]. Разумеется, Вёльфлин пишет о Ренессансе и барокко, он уже воспринимает готику как травму, но шпили и шпильчики не исчезают и в годы его жизни. Тенденция становится устойчивой и далее: так, Э. Панофски не считает нужным упоминать шпиль даже в характеристике столь «английских» построек, как церковь в Хотоне, Ноттингемшир [13, с. 279–281]. Что уж говорить об апологетических текстах модернизма (З. Гидион, А. Уиттик, Ю. Едике, М. Рагон и пр.): если шпиль там появляется, то лишь как одиозный персонаж.

5. «Да, вам доступно менять формы вещей, но этот распад угоден природе, так как из этих расчлененных частей она создает новые формы. Изменения, внесенные человеком в организованную материю, скорее служат природе, нежели оскорбляют ее. Да что я говорю – чтобы служить ей по-настоящему, разрушение должно быть как можно масштабнее...» Кому могли бы принадлежать эти слова? П. Сезану? Ф.-Т. Маринетти? У. Боччони? К. С. Малевичу? А. М. Родченко? Да, каждому из них могли бы. Но это – слова их «духовного» прародителя – маркиза де Сада. Так вещает в «Жюльетте» его персонаж папа Пий VI [8, с. 171].

6. «Выразительность» в архитектуре по неясной пока причине шла в истории рука об руку с требованиями внесения ясности и выяснения причин (хотя, по сути, можно было бы предполагать противоположное – ставку на расплывчатость значений и прочий «туман войны» за эффективную суггестию). Так, уже в готической архитектуре «...величайшего триумфа достигло стремление к «прояснению» <...> Подобно тому как высокая схоластика руководствовалась принципом *manifestatio*, в архитектуре высокой готики, как уже было отмечено Сугерием, доминировал так называемый принцип прозрачности...» – пишет Эрвин Панофски в «Готической архитектуре и схоластике» [10, с. 248–249].



^ Санкт-Петербург. Знаменитые шпили в панораме города



Эта одиозность, это стеснительное умалчивание, парадоксально совмещенные с гордыней и форсированной «выразительностью», в самом деле весьма красноречивы. Именно так, как показали исследования и концептуализации Э. Фрейда, К. Г. Юнга, Ж. Лакана и их многочисленных последователей, принято относиться в культуре и общественном сознании к известному символу по имени фаллос.

Фаллические интерпретации шпилей выглядят тривиальными. Их можно было бы игнорировать, если бы за ними в самом деле не стоял живой и сильный смысловой потенциал, способный удивить. Замечательную интерпретацию всяческих шпилей, а заодно и подлежащих им башен, осуществляет Славой Жижек: «...Фаллос не стоит считать неким органом непосредственного выражения моей жизненной силы, моего существа, моей потенции, но скорее отметиной, маской, которую я надеваю подобно тому, как король или судья носят свои инсигнии: фаллос — это надеваемый мною «орган без тела», который привязывается ко мне, но так никогда и не становится его "неотъемлемой частью", а остается торчащим наружу, странным и излишним "дополнени-

ем"» [14]. Жижек, разумеется, пишет о символическом, а не о физиологическом; он старается противостоять «банальному фрейдизму», пытается отвязать символы от их носителей. Вне зависимости от успеха его предприятия, стоит признать, что сказанное имеет весьма существенное значение для темы шпилей.

В самом деле, уже не говоря о том, что шпили фаллически (это действительно банально), они в высокой степени «необязательны» для своих же зданий (башен, небоскребов, тем более — куполов и плоских «коробок»). Нет, есть случаи довольно органичной связности, такие как шпили Страсбургского собора (особенно северный), Крайслер-билдинг или Адмиралтейства в Санкт-Петербурге.

v Возведение шпиля Крайслер-билдинг

> Церковь в Хотоне, Ноттингемпшир. Вторая четверть XIV века



< Здание Абрадж-аль-Бейт в Мекке

> Эмпайр-стейт-билдинг. Фото 11 сентября 2001 года



Но и в подобных случаях вполне возможно изобрести совсем иные завершения. Что уж говорить о соборах готики: многие из них до сих пор обходятся без шпилей и даже шатров на башнях западных фасадов и без каких-либо элементов вроде тибуриумов на средокрестиях. Шпиль так и не стал обязательным элементом архитектуры, не сравнялся в правах с исконными элементами архитектурных структур.

Шпиль остается «пристежным» элементом.

Как ни странно, это обстоятельство несколько не умаляет его значение в визуальном образе, символике, в феноменологическом переживании зданий, в которых он имеет место.

Шпиль – символ достоинства, статуса, самого права тревожить Небо. Оттого утилитарные телекоммуникационные мачты (например, на погибшей Северной башне WTC) всегда смотрятся убого: они не заслужили такое право. Это право формируется с фундамента, если не глубже; идет сквозь все тело здания, определяет, структурирует его морфологию, концентрируется в верхних уровнях, крепчает на уровне шпилевого основания – и уж затем возносится иглой шпиля ввысь (как в Крайслер-билдинг, например). Мы вступаем в противоречие с образом надеваемой «маски», о которой пишет Жижек? Отнюдь. Право на ношение знаков отличия, сколь бы ни были они внешними атрибутами, дано далеко не всем: требуется слава рода, генетический корень, выпестованное с детства достоинство. Плебею недоступны корона и скипетр, а если он забирает их не по праву, получается WTC.

Не оттого ли к шпилям, прежде всего маленьким и как бы «случайным», бытует ироничное отношение? «Ах, эти башенки и шпилики...» Архитекторы стыдятся шпилей, но... неизменно используют их. Шпиль – форма острая, требующая уважения. Недаром одним из значений слова «шпиль» является сокращение от средневекового «шпильман» – острый на язык человек, скоморох [15]. А скоморохи всегда готовы разыграть тему в известном ключе (в романе У. Голдинга «Шпиль» строители так именно и насмеяются над небольшим макетом соборного шпиля, приставляя его к причинному месту) [16]. Шпилю легко впасть в архитектурное скоморо-

v Трамп-билдинг





^ Павильон в Степаново-Волосово. Архитектор М. А. Белов



^ Московские высотки

рошество, ведь в отличие от колонны, свода или стены за ним не стоят онтологически весомые аргументы. Единственное, что ему остается, – гордо стоять самому.

О городах и шпилях

Санкт-Петербург, вне сомнения, – город, образ которого во многом определен шпилями разных высот и видов. Три шпиля должны были «держать» болотную хлябь плоских берегов Невы: шпиль Петропавловского собора в Петропавловской крепости, шпиль Адмиралтейства и шпиль Александро-Невской лавры. Два шпиля были возведены. С третьим – не получилось. Проектирование Александро-Невской лавры Петр I поручил Доминико Трезини. «...На Московской стороне, за Смоленым двором, там, где Черная речка (ныне Монастырка) впадает в Неву, царь велел поставить большой монастырь во имя Александра Невского... Не суровый форт или дом для вельможи, не пороховой погреб или городскую аптеку предстояло возвести Трезини, а величественный ансамбль. Духовный центр города. Памятник русской военной славы. Памятник новой эпохи в истории России» [17, с. 79]. По его проекту «Невская Перспектива» должна была завершиться высотной доминантой со шпилем. Но, если бы этот проект был реализован, вход в собор был бы не с западной, а с восточной стороны, что несовместимо с православным канонам. Конечно, это был хороший предлог, чтобы отстранить Доминико Трезини. Завистников хватало, недовольных реформами Петра тоже. Тонкие шпили уже кололи небо Санкт-Петербурга.

В Москве шпилей не было, там сияли золотом купола, даря покой и благолепие древней столице (случайно ли, что сгоревший в 1723 году от молнии шпиль Меньшиковой башни так и не стали восстанавливать?). Невские шпили же покоя не сулили, они вносили напряжение, вполне опознаваемое народом того времени как иноземное по происхождению. «Не было в Петербурге и священных реликвий [до переноса мощей Александра Невского] <...> здесь православные храмы соседствовали с церквями еретиков». В конце XIX века Герцен писал: «В Петербурге можно прожить года два, не догадываясь, какой религии он держится: в нем даже русские церкви приняли что-то католическое...» [17, с. 79, 83].

Шпили Санкт-Петербурга хорошо служат идеологическим задачам, иной раз вопреки своим конструкциям и даже масштабности (так, шпиль Петропавловского собора в Петропавловской крепости может показаться несколько чрезмерным; что уж говорить о проекте Трезини для Александро-Невской лавры). Ничто, кроме идеологии (в том числе воплощенной в планировочной структуре), не оправдывает их. Ни конструкция, ни функция, ни здравый смысл не способны их объяснить (что, заметим, не делает эти «иголки» менее замечательными). Но не таковы ли все шпили вообще?!

Впрочем, подобные соображения вряд ли относимы к башне Лахта-центра, у которой шпиль все же неотъемлемый элемент архитектуры, за эстетикой которого скрываются важные инженерные системы. Архитектура башни Лахта-центра такова, что выделить собственно шпиль непросто. Это шпилевидная башня. Однако, если бы этот небоскреб оказался на Охте, он претендовал бы на роль третьего пространственного ориентира Петербурга (два предшествующих – колокольня Петропавловского собора и Адмиралтейство). И он, несомненно, стал бы претендовать на лидерство, поскольку в иерархии городских шпилей высота имеет первостепенное значение. Этого допустить жители Петербурга не захотели: раз уж не осуществился замысел Доминико Трезини, не был возведен шпиль собора Александро-Невской лавры, то не стоит вторгаться в историческую панораму города. Можно спросить: а почему бы и нет? Вероятно потому, что в городе должно что-то оставаться в течение веков неизменным – в частности структура исторических силуэтов. И если символика петербургских шпилей петровского времени понятна, шпили Петропавловской крепости и Адмиралтейства символизируют военную мощь России на суше и на море, а шпиль Александро-Невской лавры должен был стать символом духовной мощи, то, вероятно, шпиль Охта-центра прославлял бы в исторической панораме Петербурга финансовую мощь Газпрома. Что ж, это было бы вполне в духе времени, но разрушило бы то, что не стоит разрушать ни при каких условиях. Впрочем, свои задачи этот небоскреб выполняет и на безопасном для хрупкой исторической панорамы отдалении.

> Дворец культуры и науки в Варшаве. 1953



Литература

1. Капустин, П. Башня // Проект Байкал. – 2020. – № 63. – С. 110–117. – DOI: 10.7480/projectbaikal.63.1606
2. Флоренский, П. А. Точка. – URL: <https://vk.com/@metaphysicwoman-pavel-florenskii-tochka> (дата обращения: 02.12.2024).
3. Капустин, П. В. Обелиск // Проект Байкал. – 2018. – № 56. – С. 76–79. – DOI: 10.7480/projectbaikal.56.1326
4. Капустин, П. В. Свод и Купол. К феноменологии архитектурных форм // Архитектурные исследования. – 2024. – № 2 (38). – С. 13–19.
5. Багина, Е. Ар-деко: западный гедонизм и советская романтика // Проект Байкал. – 2019. – № 62. – С. 120–125. – DOI: 10.7480/projectbaikal.62.1559
6. Янушкина, Ю. И. Архитектура Сталинграда 1925–1961 гг. Образ города в культуре и его воплощение. – URL: <https://www.klex.ru/1053> (дата обращения: 01.12.2024).
7. Аристотель. Метафизика // Аристотель. Сочинения в 4 т. – Москва : Мысль, 1976. – Т. 1. – 448 с.
8. Сад, А. де Жюльетта : роман : в 2 т. Т. 2. – Санкт-Петербург : Продолжение Жизни, 2003. – 544 с.
9. Ладовский, Н. А. Основы построения теории архитектуры (под знаком рационалистической эстетики) // Мастера советской архитектуры об архитектуре : в 2 т. – Москва : Искусство, 1975. – Т. 1. – С. 347–352.
10. Панофский, Э. Готическая архитектура и схоластика // Панофский Э. Перспектива как «символическая форма». Готическая архитектура и схоластика. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2004. – С. 213–325.
11. Никитин, В. А. К исследованию архитектурной теории европейского Средневековья // Методологические проблемы современного архитектуроведения : сборник науч. работ ВНИИТАГ. – М., 1989. – С. 130–137.
12. Вёльфлин, Г. Ренессанс и барокко. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2004. – 288 с.
13. Панофский, Э. Идеологические источники радиатора «роллс-ройса» // Певзнер, Н. Английское в английском искусстве. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2004. – 312 с.
14. Zizek, S. Organs without Bodies. Deleuze and Consequences. – URL: <https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9780203699874/organs-without-bodies-slavoj-zizek> (дата обращения: 02.12.2024).
15. Шпильман. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Шпильман> (дата обращения: 02.12.2024).
16. Голдинг, У. Шпиль. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2004. – 268 с.
17. Овсянников, Ю. М. Доминико Трезини. – Ленинград : Искусство, 1987. – 233 с.

References

- Aristotle. (1976). *Metaphysics*. In *Works in 4 volumes* (Vol. 1). Moscow: Mysl.
- Bagina, E. (2019). Art Deco: the Western Hedonism and the Soviet Romanticism. *Project Baikal*, 16(62), 120 – 125. <https://doi.org/10.7480/projectbaikal.62.1559>
- de Sade, A. (2003). *Juliette: Novel*. In 2 volumes (Vol. II). St. Petersburg: Prodolzhenie zhizni.
- Florenskii, P. A. (n.d.). *Tochka [Point]*. Retrieved December 2, 2024, from <https://vk.com/@metaphysicwoman-pavel-florenskii-tochka>
- Golding, W. (2004). *The spire*. St Petersburg: Azbuka-klassika.
- Kapustin, P. (2018). Obelisk. *Project Baikal*, 15(56), 76 – 79. <https://doi.org/10.7480/projectbaikal.56.1326>
- Kapustin, P. (2020). The Tower. *Project Baikal*, 17(63), 110 – 117. <https://doi.org/10.7480/projectbaikal.63.1606>
- Kapustin, P.V. (2024). Vault and Dome. To the Phenomenology of Architectural Forms. *Architectural Research*, 2(38), 13–19.
- Ladovsky, N. A. (1975). Osnovy postroyeniya teorii arkhitektury (pod znakom ratsionalisticheskoi estetiki [Fundamentals of constructing a theory of architecture (under the sign of rationalistic aesthetics)]. In *Masters of Soviet architecture on architecture*. In 2 volumes (Vol. 1., pp. 347–352). Moscow: Art.
- Nikitin, V. A. (1989). K issledovaniyu arkhitekturnoi teorii evropeiskogo Srednevekovya [To the study of the architectural theory of the European Middle Ages]. In *Methodological problems of modern architectural studies: Collection of scientific works of VNIITAG* (pp. 130–137). Moscow.
- Ovsyannikov, Yu. M. (1987). *Dominico Trezzini*. Leningrad: Iskustvo.
- Panofsky, E. (2004a). Goticheskaya arkhitektura i skholastika [Gothic architecture and scholasticism]. In *Perspective as a “symbolic form”. Gothic architecture and scholasticism* (pp. 213–325). St Petersburg: Azbuka-klassika.
- Panofsky, E. (2004b). The ideological antecedents of the Rolls-Royce radiator. In Pevzner, N., *English in English art*. St Petersburg: Azbuka-klassika.
- Shpilman. (2024, August 8). In *Wikipedia*. Retrieved December 2, 2024, from <https://ru.wikipedia.org/wiki/Shpilman>
- Wölfflin, G. (2004). *Renaissance and Baroque*. St Petersburg: Azbuka-klassika.
- Yanushkina, Yu. I. (n.d.). *Arkhitektura Stalingrada 1925–1961. Obraz goroda v culture i ego voploshchenie [Architecture of Stalingrad 1925–1961. The image of the city in culture and its embodiment]*. Klex. Retrieved December 1, 2024, from <https://www.klex.ru/1053>
- Zizek, S. (2016). Organs without Bodies. Deleuze and Consequences. Taylor & Francis Group. Retrieved December 2, 2024, from <https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9780203699874/organs-without-bodies-slavoj-zizek>