

50 ИДЕЙ,
о которых нужно знать

АРХИТЕКТУРА



Филип Уилкинсон

Филип Уилкинсон

АРХИТЕКТУРА



50 ИДЕЙ,
о которых нужно знать

 phantom press

Оглавление

Введение 3

ОТ ГРЕЦИИ ДО ВОЗРОЖДЕНИЯ

- 01 Ордеры 4
- 02 Древнеримские постройки 8
- 03 Готика 12
- 04 Ренессанс 16
- 05 Палладианство 20
- 06 Барокко 24

ПЕРЕМЕНЫ И ВКУС

- 07 Гран-тур 28
- 08 Промышленная архитектура 32
- 09 Вкус 36
- 10 Рококо 40
- 11 Гений места 44
- 12 Пикчуреск 48
- 13 Неоклассицизм 52
- 14 Просвещение 56
- 15 Ориентализм 60
- 16 Реставрация 64

ОЖИВЛЕНИЕ И ОБНОВЛЕНИЕ

- 17 Историзм 68
- 18 Полносорное строительство 72
- 19 Боз-ар 76
- 20 «Искусства и ремесла» 80
- 21 Консервация 84
- 22 «Город Прекрасный» 88
- 23 Ар-нуво 92
- 24 Город-сад 96

МОДЕРНИЗМ ВО ВСЕМ МИРЕ

- 25 Небоскреб 100
- 26 Футуризм 104
- 27 Экспрессионизм 108
- 28 «Стиль» 112
- 29 Конструктивизм 116
- 30 Баухауз 120
- 31 «Интернациональный стиль» 124
- 32 Минимализм 128
- 33 Ар-деко 132
- 34 Органическая архитектура 136
- 35 «Димаксион» 140
- 36 Городское зонирование 144
- 37 Национальное наследие 148
- 38 Брутализм 152

НОВЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ

- 39 Неорационализм 156
- 40 «Аркигрэм» 160
- 41 Метаболизм 164
- 42 Городской пейзаж 168
- 43 Структурализм 172
- 44 Регионализм 176
- 45 Постмодернизм 180
- 46 Современный классицизм 184
- 47 Хай-тек 188
- 48 Альтернативная архитектура 192
- 49 Деконструктивизм 196
- 50 «Зеленая» архитектура 200

Глоссарий 204

Предметный указатель 206

Введение

Эта книга посвящена ключевым идеям, лежащим в основе всей западной архитектуры со времен Древней Греции и до наших дней: от технологий строительства до декора, от проектирования до зодческих ремесел и от интерпретации опыта прошлого до строительства будущего. Здесь вы найдете интеллектуальные озарения, породившие средневековую готику, соображения, из которых выросла концепция города-сада, и технические нововведения, благодаря которым возникли небоскребы.

В первой половине книги рассматривается богатое прошлое архитектуры от самых ее корней — с греческого стиля и до революционного прорыва в конце XIX в. Увидим, как архитекторы и строители создали не только коллекцию исторических стилей от классики до готики, но и всевозможные провидческие идеи — например, полносборное строительство или город-сад, — и по сей день притягивающие внимание архитекторов.

Вторая половина издания начинается с большого обновления, произошедшего в XX в. Модернизм первой половины прошлого столетия возник и развился благодаря подлинному взрыву идей, лишивших архитектуру и дизайн избыточной декоративности: архитектура этого стиля предпочла бетон, стекло и сталь. Отказавшись от скульптурных форм экспрессионистов в пользу упрощенного, функционалистского стекла и бетона в «интернациональном стиле», архитекторы отвернулись от прошлого. В результате архитектурная мысль 1920–1930-х гг. оказалась чуть ли не самой богатой и новаторской за всю историю зодчества.

Однако великие озарения вызывают реакцию и переосмысление, и за последние несколько десятилетий возникло бесчисленное множество новых представлений о дальнейшем развитии архитектуры. Поразительные формы, придуманные группой «Аркигрэм», и деконструктивизм, ирония и аллюзии постмодернизма и новые направления в «зеленой» архитектуре — вот лишь некоторые плоды переосмысления. Все они указывают на здоровое многоголосие современной архитектуры. Архитектура едва ли прежде была столь же разнообразной и имела такой потенциал, как сейчас.

01 Ордеры

Примерно в VI в. до н. э. архитекторы и каменщики Древней Греции разработали систему композиционных правил и норм, пригодную для возведения любого здания с колоннами. Эти нормы позднее станут называться ордерами и сильно повлияют не только на зодчество Древней Греции и Рима, но и — позднее — на европейское, американское и другие.

Ордеры проще всего распознать по колоннам и особенно по их капителям — венчающим их деталям. Существует три греческих ордера: дорический — с простой капителью, ионический — с капителью из завитков-волют, и коринфский — его капитель украшена листьями растения акант. Сначала придумали простой дорический ордер, и некоторые исследователи считают, что его конструкция, столь широко применявшаяся греческими каменщиками, восходит еще к деревянным постройкам. Дорические храмы — например, храм Геры в Олимпии — относятся примерно к 590-м гг. до н. э. Ионические возникли вскоре после, а вот самые ранние коринфские колонны — в V в. до н. э.

К этим трем ордерам римляне добавили два своих — простой тосканский и изысканный композитный, соединяющий в себе завитки ионического ордера и листья аканта коринфского.

Антаблемент и пропорции Ордер — это не только просто колонны с капителями: то, что колонна поддерживает, — тоже часть ордера. Над колонной располагается балочное перекрытие, состоящее из трех горизонтальных частей.

Первая — архитрав, обычно простой, без изысков, над ним — фриз, иногда скульптурно украшенный, а сверху размещается лепной карниз,

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

около 590 до н. э.

Построен дорический храм Геры в Олимпии

около 450 до н. э.

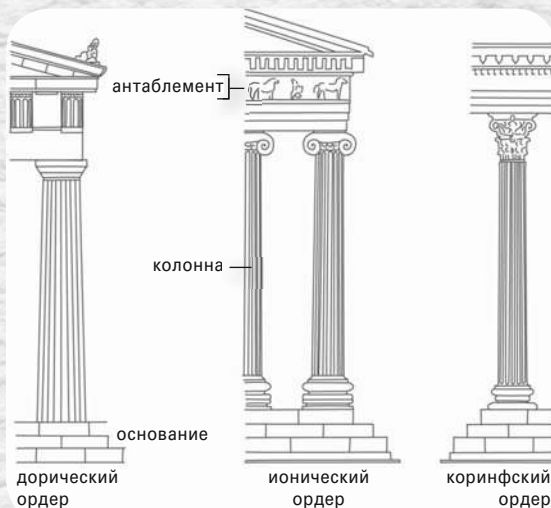
Храм Аполлона Эпикурейского в Бассах построен с применением дорического ордера снаружи, ионического — внутри и с одной коринфской колонной посередине

447–432 до н. э.

Построен афинский Парфенон, самый знаменитый дорический храм

Витрувий и ордеры

Римский ученый-энциклопедист Витрувий создал своего рода учебник «*De architectura*» («Об архитектуре») в I в. до н. э. Этот практический трактат в десяти книгах, написанный для архитекторов, рассматривает многие аспекты строительства — от материалов и методов до специфических разновидностей зданий. Витрувий подробно останавливается на ордерах, разбирает их происхождение, пропорции, детали устройства и применение при сооружении, например, храмов. Памятно его описание трех греческих ордеров — дорического, ионического и коринфского — как красоты мужчины, женщины и девицы соответственно. Книга Витрувия, постоянно печатавшаяся и переводившаяся с эпохи Возрождения и далее, оказала колоссальное влияние на архитекторов, обращавшихся к восстановлению классического стиля в позднейшие века.



отделяющий горизонтальную часть ордера от кровли или щипца. Вместе эти три части называются антаблементом.

Важное свойство ордеров — пропорции. Высота колонны, к примеру, должна определенным образом соотноситься с ее диаметром, иначе колонна будет смотреться либо слишком длинной и тощей, либо слишком короткой и толстой. Высота классической дорической колонны обычно в 4–6 раз больше ее диаметра у основания (колонны слегка утоньшались кверху).

427 до н. э.

Построен ионический храм Ники Аптерос в Афинах

334 до н. э.

Возведен памятник Лисикрата в Афинах — одно из величайших коринфских сооружений

около 48 до н. э.

В Афинах построена коринфская Башня Ветров

около 25 до н. э.

Витрувий пишет трактат «Об архитектуре»

Таким образом, при изобретении двух различных видов колонн они подражали в одном из них, дорическом, неукрашенной и голой мужской красоте, а в другом, ионическом, — утонченности женщин, их украшениям и соразмерности... Третий же ордер, называющийся коринфским, подражает девичьей стройности

**Витрувий (около 80–70 до н. э. — около 15 до н. э.),
«Об архитектуре», книга IV, глава I***

* Пер. с др.-гр.
Ф. А. Петровского.
Издательство
Всесоюзной ака-
демии архитек-
туры, 1936, § 7–8,
стр. 79. — *Здесь
и далее Примеча-
ния переводчика,
кроме оговорен-
ных особо.*

Существовали также параметры расчета глубины антаблемента относительно диаметра колонны и так далее.

Набор основных правил Таким образом, ордера дали архитекторам полный набор правил планирования и возведения сооружений на основе колонн. Греки преимущественно строили храмы, памятники и другие важные общественные здания. Римляне расширили применение ордеров и использовали их при постройке различных других сооружений — от базилик до терм, но все равно придерживались заданных норм проектирования.

Однако ордера все-таки лишь задавали основные правила, а строители и архитекторы применяли их по-разному: завитки на капителях в разных ионических храмах различались очертаниями, один архитектор трактовал форму листьев аканта на коринфской капители не так, как другой. Даже простой дорический ордер мог довольно сильно варьировать в пропорциях.

Итак, архитекторы Древней Греции и Рима развили систему архитектурных решений и пропорций, которые можно было творчески видоизменять и использовать при постройке самых разных общественных зданий. Система эта оказалась очень практичной — здания, построенные в этом стиле, мгновенно узнаваемы и по сей день.

Происхождение ордеров Вероятно, ордера развились из зодческих методов, применявшихся в плотницком деле до того, как греки научились строить из камня.

В дорическом ордере, к примеру, есть элемент, называемый модильоном (мутулом); он похож на конец деревянной балки, торчащий из антаблемента. Сходства с деревянным изделием ему прибавляют резные детали, именуемые гуттами; они похожи на шканты, применявшиеся плотниками до появления гвоздей. Витрувий, много чего

написавший об ордерах, говорил: «...обтесывают и вырезают мутулы на каменных и мраморных постройках покатыми, в подражание стропилам».

* Там же,
книга IV, глава II,
§3, стр. 81.

Главные качества архитектуры

Помимо описания ордеров Витрувий прославился и своим определением главных качеств, на которые должен ориентироваться архитектор, проектируя здание. Любая постройка, по мнению

Витрувия, обязана быть прочна и долговечна (*firmitas*), полезна (*utilitas*) и красива (*venustas*). Архитекторы и по сей день, создавая свои проекты, не забывают об этих качествах.

Возможно также, что на ранних древнегреческих строителей повлияла и египетская архитектура. Колонны некоторых египетских храмов — например, святилище Анубиса в храме Хатшепсут в Дейр эль-Бахри — во многом похожи на дорические.

Непреодолимое влияние Откуда бы ни происходила система ордеров, она получила широчайшее распространение. Архитекторы итальянского Возрождения, английские палладианцы XVII в., неоклассические архитекторы XVIII и XIX вв. по всему миру обращались к греческим ордерам. Ордеры — самое долгоживущее изобретение в истории архитектуры: некоторые современные неоклассицисты применяют их и поныне.

В сухом остатке: ОСНОВЫ ОСНОВ КОЛОНН

02 Древнеримские постройки

Древнеримская архитектура примечательна своими масштабными постройками, возвести которые позволило высокое развитие инженерно-строительного искусства. Римляне совершили масштабный рывок в этом деле, построив великие акведуки, громадные храмы, амфитеатры и другие конструкции; некоторые стоят до сих пор. Римлянам удалось все эти постройки благодаря применению новых материалов (например, бетона), а также оригинальных инженерных решений — сводов и куполов.

Римляне обильно заимствовали у греков во многих областях культуры, и архитектура — не исключение. Они строили храмы, похожие на греческие, окружали их рядами колонн в полном соответствии с ордерами. Однако и римляне внесли свой вклад в строительное искусство и приемы зодчества и развили кое-какие подходы в архитектуре, оказавшиеся долговечными.

Римский бетон Бетон — вероятно, самое значительное изобретение римлян; мы привыкли считать его современным материалом, однако он известен еще со времен Древнего Рима. Вообще говоря, бетон — не вполне римская придумка: и древние греки, и народы Кампании (в те времена эту часть Южной Италии населяли греки и этруски) еще в IV в. до н. э. при возведении стен применяли известковый раствор. Но римлянам отлично удавалось высматривать и подворовывать идеи, и с бетоном они поступили так же.

Бетон — материал идеальный для быстро растущей империи: строить приходилось на скорость. Когда требовалось стремительно возвести толстую крепкую стену, римские строители применяли смесь из щебня

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

около 15

Близ Нима, Франция,
построен акведук Пон-дю-Гар

75–80

Построен
римский Колизей

Римские своды

Возведение искривленных плоскостей, необходимых для строительства свода, — дело непростое, особенно если под рукой нет ничего, кроме камней и обычного раствора. Необходимо городить деревянную отмостку, именуемую кружалами, осторожно и точно обтесывать каждый камень, а затем укладывать их на отмостку.

И лишь после того, как цемент схватится, кружала можно убирать. Бетон же позволял строить гораздо более легкие отмостки, а само возведение сводов требовало меньшего мастерства. Бетон застывал быстро, поэтому и кружала можно было вынимать раньше, и работа в результате спорилась быстрее.

и бетона и облицовывали ее кирпичом или шлифованным камнем, в результате получалось дешево, притко и очень крепко. Бетон также отлично шел на строительство изогнутых конструкций, особенно сводов и куполов, которые так полюбились римлянам. А еще они придумали, как делать специальный бетон для опор мостов — очень быстро застывающий и водостойкий.

Пуццолан Бетон — это плотная, тяжелая смесь известкового раствора с мелкими камешками. Обычно он состоит из трех компонентов: заполнителя (песок и камни), цемента (связующего материала) и воды. Волшебство заключается в связующем материале, и римляне изобрели самое эффективное — пуццолан: смесь известняка и вулканического пепла определенного состава.

Пуццолан поставляли с холмов вокруг Неаполитанского залива — эта область называлась ПUTEОЛИ, или ПОЦЦУОЛИ. Римляне относились к пуццолану с трепетом, описание его свойств встречается и у Плиния Старшего («Естественная история», книга XXXV, 166), и у Витрувия, отметившего его особенности в трактате об архитектуре: «В соединении с известкой и бутом она (пыль особого рода) не только сообщает крепость зданиям вообще, но даже когда при помощи нее выкладывают дамбы в море, то и они приобретают прочность под водою»^{*}.

^{*} Там же, книга II, глава VI, §1, стр. 47.

100–112

Строительство рынка Траяна в Риме

118–128

Возведен римский Пантеон

135

В Риме сооружен храм Венеры

212–216

В Риме построены термы Каракаллы

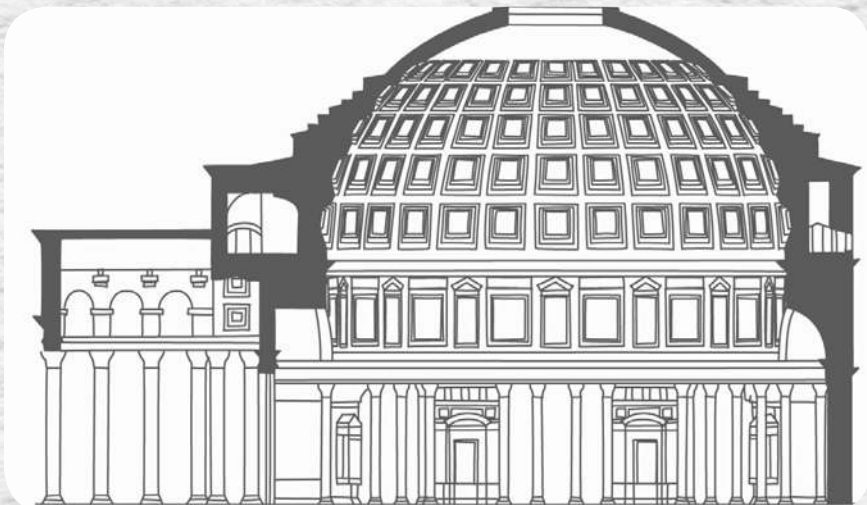
298–306

В Риме построены термы Диоклетиана

Пантеон

Одна из величайших древнеримских построек — Пантеон (см. рис.), храм всем богам, возведенный в центре самого Рима. Пантеон — потрясающе красивое круглое здание, накрытое куполом, украшенным изнутри четырехугольными углублениями (кессонами). Без искусного применения бетона, основного строительного материала, при возведении купола ничего бы не получилось.

Отдельно стоит отметить, что на разных уровнях постройки строители применяли разный состав заполнителя: в фундаменте и стенах вплоть до первого карниза использованы тяжелый травертин и туф, выше — легкий кирпич и туф, еще выше — только кирпич, и, наконец, верхняя часть купола сложена из еще более легкого материала — вулканической пемзы.



И Витрувий был прав. Римский бетон до того прочен, что бетонные остовы многих римских строений уцелели до сих пор, хотя за тысячу лет, миновавшую после их постройки, облицовку стен ободрали или же ее уничтожило время.

Наведение мостов Бетон с примесью пуццолана оказался идеальным строительным материалом для мостов, что крайне важно, поскольку каменные мосты без

6...Они от природы тяготели к строительству, тратить на него было любимым развлечением богатых 9

**Дж. К. Стобарт (1878–1933), британский профессор, писатель, историк.
Из книги «Былое величие Рима»**

быстрозастывающего бетона возводить было непросто. Говоря строго, до римлян в большинстве случаев перебрасывали только небольшие каменные мостки через ручьи или же сбивали недолговечные деревянные конструкции. А римский бетон преобразил мостостроение.

Арки и купола Но и на этом римская строительная мысль не остановилась — она шагнула гораздо дальше, чем могли помыслить греки. Бетон замечательно подошел для строительства любых искривленных конструкций. Здания с куполами вроде великого римского Пантеона или просторных имперских терм, сводчатые перекрытия знаменитых римских базилик и все виды арочной архитектуры с изобретением бетона стали намного доступнее.

Ни одна из этих конструкций не была изобретена самими римлянами — греки строили купола и своды еще до возникновения Римской империи. Но, что важно, именно римляне расширили и развили применение этих архитектурных решений и дерзнули строить гораздо более масштабные сооружения. Именно римляне, вложившись в строительство поражающих воображение грандиозных проектов, преобразили архитектуру.

**В сухом остатке:
Сила бетона**

03 Готика

В середине XII в. аббат Сюже из французского монастыря Сен-Дени заказал перестройку здания вверенной ему церкви. Здание совершенно преобразили стрельчатые арки, большие витражные окна, высокие каменные своды и арочные контрфорсы. И так блистателен оказался обретенный новый стиль, что он распространился по всей Европе и стал главным в западной архитектуре на следующие триста лет. Этот стиль называют готическим.

В XII в. монаха по имени Сюже выбрали аббатом Сен-Дени — монастыря к северу от тогдашних границ Парижа. Он решил перестроить храм и начал с его восточного крыла. По его велению к зданию пристроили новые хоры и семь часовен, расположенных на лучах, исходящих из восточного угла, и в каждой — по два больших сверкающих витражных окна. Стрельчатые арки, каменные своды, арочные контрфорсы и аркбутаны, а также большие цветные окна стали ключевыми признаками нового архитектурного стиля. Вскоре нововведение Сюже принялись копировать по всей Франции и далее в Европе.

Каков же был ход мыслей Сюже, когда он представлял себе новый облик здания? Аббату нравились яркие цветные витражные окна, блестящий металл, отделанные драгоценностями ковчеги и подобные предметы. Для многих тем не менее подобная показная роскошь показалась не подобающей монастырю: монахи, в конце концов, приносили обет нестяжания. Однако для Сюже яркость и свет коренились в христианской теологии.

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1122

Монаха Сюже избирают настоятелем аббатства Сен-Дени

1140

Освящен западный фасад Сен-Дени

Библейские корни Сюже глубоко вникал в Библию и писания отцов церкви. Он выписывал в Ветхом Завете описания Храма царя Соломона, изучал тексты святых и рассказы ранних церковников о духовных свойствах религиозных образов.

И несомненно, перечитывал в том числе и Послание святого апостола Павла к Ефессянам, где Павел представляет христианскую общину как братство со святыми и как дом самого Бога.

Сюже считал церковь образом Царства Божия. Но как такое пространство, населенное самим Богом, можно воссоздать на Земле? Сюже нашел ответ в христианских источниках, описывавших Бога как свет. Книга Откровений изображает Рай как радужное сияние и хрусталь, а писания Псевдо-Дионисия Ареопагита говорят о том, что все предметы есть световое отражение свечения Божия.

Строим из света Вот аббат и пожелал церковь, затопленную разноцветным светом, лющимся из

Витражные окна

Осваивая новый подход к строительству, каменщики пробовали все более просторные окна и разнообразные способы их деления на секции (створки), в которые стекольщик вставлял потом витражное стекло. Разработка каменного узора, зачастую — крайне затейливого, называется масверком и выполняется сначала мелом на полу, а затем изготавливается деревянный трафарет, по которому работает каменщик. Со временем масверк достиг большой изысканности и сложности.



«Свет есть то, что со светом сочетается парой, и светло благородное здание, напитанное новым светом»

Сюже (1081–1151), аббат Сен-Дени, советник французских королей Людовика VI и Людовика VII

1144

Изысканные церемонии знаменуют освящение новых хоров аббатства Сен-Дени; здание становится образцом готического стиля

около 1150

Начата постройка нового парижского храма — Собора Парижской Богоматери

1175

Начата перестройка Кентерберийского собора: готика уже получила распространение и в Англии

1194–1220

Построен Шартрский собор

больших витражных окон, — больших настолько, что и стен-то практически не оставалось, и таких высоких, чтобы по всей высоте здания, от пола до потолка, было стекло.

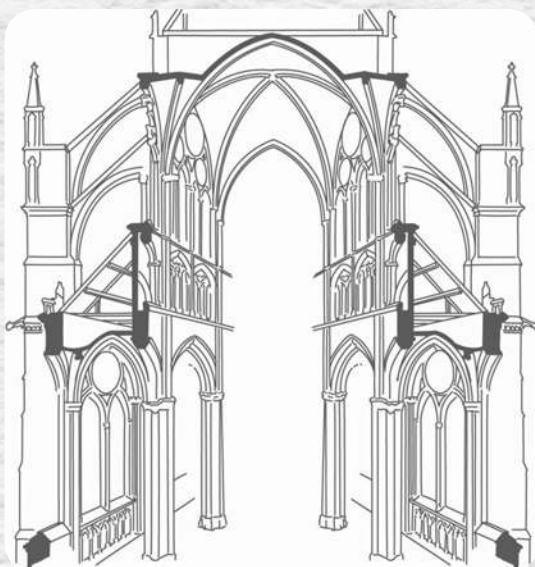
По завершении пристройки церкви свет затоплял здание с востока и запада и заливал все внутреннее пространство сиянием, прежде в церкви не виданным.

Этого потрясающего эффекта удалось достичь благодаря новому конструкционному решению. В церквях предыдущего поколения арки строили полукруглые — вроде тех, что придумали римляне. А в Сен-Дени и других средневековых церквях, следовавших новому примеру, арки, вершины окон и ребра свода — заостренные, и в результате кажется, что все эти элементы устремляются к небесам в мощном символическом движении.

У стрельчатых арок есть и конструктивное преимущество. Старые полукруглые арки по ширине открываемого ими пролета всегда вдвое шире высоты, и поэтому такой структуре при строительстве свода очень не хватает гибкости. Стрельчатые арки, напротив, можно проектировать в разных пропорциях «ширина-высота», что позволяет возводить своды как над прямоугольными, так и над менее правильными пространствами.

Аркбутаны

На сечении типичного готического собора видно, что вес каменного свода и напряжение от распора вовне удерживаются массивной кладкой контрфорсов на внешней стороне здания. Висячие полуарки таких контрфорсов — аркбутаны — трансформируют силу распора, направленную вовне, в вертикальную и тяжестью кладки ориентируют ее вниз, к земле. Весь этот каменный массив виден лишь снаружи, а внутри — сплошь стрельчатые арки и громадные окна.



Итак вы уже не чужие и не пришельцы, но сограждане святым и свои Богу, быв утверждены на основании Апостолов и пророков, имея Самого Иисуса Христа краеугольным камнем...

Послание к Ефесянам святого апостола Павла, 2:19–20

Каменный скелет В готике каменная кладка становится изящным скелетом из стрельчатых арок, пилонов, колонн, каменных оконных переплетов и ребер сводов. Все стрельчатое, и профили всех обломов одинаковы — для полноты гармонии целого. На уровне стен просветы скелета почти целиком заполнены стеклом, на потолке, между ребрами сводов, — камнем. В результате получается залитое сиянием пространство, заключенное в структуру почти магической воздушности.

Однако есть и незадача. Для каменных сводов легкая конструкция из пилонов и колонн — опора не самая прочная. Вес каменной кладки создает давление на стены изнутри наружу, расталкивает вершины стен и сам по себе приведет к обрушению всего здания. Эту трудность помогли устранить аркбутаны и контрфорсы.

Живучий стиль Вот так из духовного видения и инженерной мысли возникли готические храмы Средневековья. Этот новый архитектурный стиль, столь успешно опробованный в Сен-Дени, распространился во Франции, Англии и далее по всему европейскому континенту. Каменщики изобретали все новые способы украшать готические постройки, но стиль сохранился во всех своих разновидностях до конца XV в., а потом пережил возрождение в XVIII и XIX столетиях. Для многих видение аббата Сюже — образец храмового строительства.

В сухом остатке:
Устремляясь к небесам

04 Ренессанс

Термин «Ренессанс» происходит от итальянского слова, означающего «возрождение»; оно случилось, когда художники отвернулись от Средневековья и взялись искать образец цивилизации в Древней Греции и Риме. Это течение возникло в Италии, но распространилось впоследствии по всей Европе, преобразив и архитектуру: готика осталась позади, а ей на смену пришли разнообразные формы классики.

Возрождение, одно из самых влиятельных культурных явлений в истории, началось в Италии, когда художники благодаря деньгам и поддержке состоятельных купцов, дворян и гильдий отвергли недавнее прошлое и обратились к классическим ценностям античного мира. В результате вместе с расцветом итальянских городов XV в. — в первую очередь Флоренции — произошла революция в живописи, скульптуре и архитектуре.

Новый взгляд на классику Изучение Древнего мира уже давно не было в новинку. Образованный класс, в основном священники и монахи, читал античных авторов и в Средние века, пользовался латынью и в своих изысканиях, и в международном общении. Но занимала их преимущественно философия и теология античных авторов. С Возрождением искусство этих авторов стали рассматривать и оценивать как таковое, само по себе.

В изобразительных искусствах эта смена взгляда привела к натурализму и новому «гуманизму», иными словами, возросла важность человека в системе вещного мира. Ценностей христианства при этом никто не отвергал. Вовсе нет. Однако художники и мыслители Возрождения признали: человек в силах привнести в мир нечто стоящее, а именно

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1420–1436

Филиппо Брунеллески возводит купол Флорентийского собора

1430

Начато строительство флорентийской базилики Святого Духа (проект Брунеллески)

1452

Опубликована «*De re aedificatoria*» Леона Баттисты Альберти

Порядок в Витрувии

Читателям эпохи Возрождения книги Витрувия представлялись недостаточно упорядоченными, и поэтому многие писатели того времени брали из работ античного классика самое, на их взгляд, полезное и пытались сделать этот материал более складным. Альберти, к примеру, свой труд *«De re aedificatoria»* специально разбил на десять книг,

осознанно подражая Витрувию. Однако Альберти расставил акценты иначе, нежели его римский предшественник, — ради пущей ясности и последовательности изложения собственных теорий. Альберти особенно подчеркивал важность трех ключевых свойств любой постройки, о которых говорил и Витрувий: польза, прочность, красота.

произведения искусства — достойные, гармоничные, прекрасных пропорций и так далее.

Этот ориентированный на человека подход развивался в союзе с успешными и вполне революционными теоретическими изысканиями, в том числе, в геометрической перспективе и пропорциях. Для архитектуры это означало возврат к некоторой разновидности классического стиля и пересмотр классических работ по зодчеству, пропорциям, декорированию, строительству и смежным предметам, в особенности — труда великого Витрувия.

Писатели и печатники Возрождение совпало с изобретением подвижных литер, и благодаря, в частности, этому работы Витрувия, в том числе переведенные и «дополненные» издания, стали широко доступны. Последние включали иллюстрации к оригинальному тексту, делая его яснее, шире и адекватнее целям XV в.

Помимо переводов античных были изданы и собственные работы многих художников, зодчих и ученых Возрождения, посвященные архитектуре и строительству. Первым свои труды опубликовал Леон Баттиста Альберти, великий архитектор, писатель, художник, математик и ученый, писавший также о живописи и скульптуре. Его труд *«De re aedificatoria»* («Десять книг

1470

Начато строительство базилики Сант-Андреа в Мантуе (Л. Б. Альберти)

1506

Донатто Браманте поручено перестроить собор Св. Петра в Риме

1511

Францисканский монах Джованни Джокондо Веронский подготавливает «дополненное» издание Витрувия — с гравюрами

1521

Художник и архитектор Чезаре Чезариано выполняет первый полный перевод трудов Витрувия

о зодчестве», 1452 г., с дальнейшими переизданиями) состоял из десяти книг (как и работа Витрувия) и раскрывал темы в диапазоне от архитектурных планов до украшений и, конечно, ордеров. Кроме того, он, среди прочего, развивал идеи *decorum*, строительства в соответствии с предназначением здания, и *civitas* — городской цивилизации.

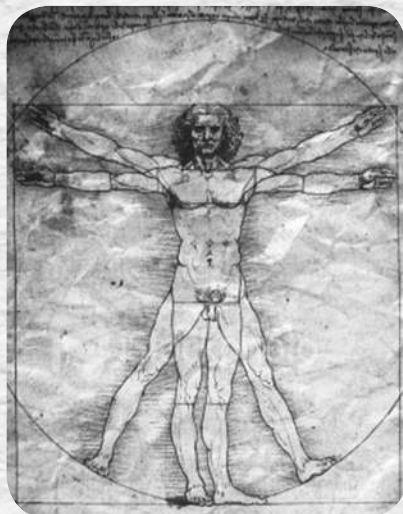
Ордеры и планы Из переизданий Витрувия и работ, подобных десятитомнику Альберти, возникли новые ключевые элементы стиля. Разумеется, в первую очередь теперь описали и проиллюстрировали ордеры (см. стр. 4–7), и архитекторы обзавелись наглядным словарем классического зодчества.

Поскольку Витрувий был римским автором, а Возрождение началось именно с Италии, в работах художников Возрождения появились все пять римских ордеров (тосканский, дорический, ионический, коринфский и композитный), а не исходная греческая тройка.

К тому же в новых книгах приводились изображения построек, чей вид восстановили по текстам древних и уцелевших развалин. Как некогда вышло с ордерами,

Витрувианские пропорции

Еще Витрувий усматривал связь между ордерами и человеческим телом: дорический он уподоблял мужскому, ионический — женскому, а коринфский — девичьему. Теоретики Возрождения пошли дальше: они связали пропорции человеческого тела и геометрию — появился «витрувианский человек». Его изображали многие художники, однако самая красивая и чаще всего цитируемая версия — Леонардо да Винчи (справа). Позы и точные пропорции варьируют от рисунка к рисунку (иногда изображают ноги вместе, иногда врозь — пошире или поуже), но какой бы ни была геометрия, описываемая «витрувианским человеком», его узнаваемость показывает, насколько важным для идеальных пропорций Возрождения стало человеческое тело.



«...Краса, достоинство, изящество и тому подобное — такие свойства, что, если отнять, убавить или изменить в них что-либо, они тотчас же испаряются и гибнут»

Леон Баттиста Альберти (1404–1472), «Десять книг о зодчестве» (1452), IX, гл. 5*

архитекторы обрели набор моделей и планов, на основании которых можно было создавать новые проекты — например, воплощать изображение античного храма в виде современной церкви. Случалось, что иллюстрации оказывались очень неточны. Но их геометрическая основа, комбинации планов и перспективные изображения давали архитекторам богатую пищу для размышлений и возможности приспособлять античные идеи к современности.

* Цит. по:
А. Ф. Лосев.
«Эстетика
Возрождения». М.:
Издательство МГУ,
1978, стр. 86.

Италия и далее Новое осознание классицизма и классических пропорций преобразило архитектуру, прежде всего — итальянскую. Первым великим архитектором итальянского Возрождения стал Филиппо Брунеллески, его самая знаменитая работа — грандиозный купол флорентийского собора Санта-Мария дель Фьоре. Другие здания, также спроектированные им во Флоренции, — например, изящная часовня Пацци или более монументальная базилика Святого Духа — воплощения классики. Альберти — другой великий архитектор раннего Возрождения, самые известные его постройки — кафедральный собор Темпио Малатестиано в Римини и обширная базилика Сант-Андреа в Мантуе с западным фронтоном в виде римской триумфальной арки. Такие сооружения вдохновляли следующие поколения и архитекторов итальянского Возрождения до конца XV в. и далее и строителей других стран: идеи Возрождения за несколько десятилетий распространились по всей Европе.

В сухом остатке:
Перевоплощение
классической архитектуры

05 Палладианство

Андреа Палладио был одним из самых влиятельных архитекторов всех времен. Его узнаваемый, бескомпромиссно классический стиль получил развитие в Италии в XVI в., но влиял на зодчих всей Европы и Америки и двести лет спустя. Пропорции, симметрия и величественные портики палладианских зданий и поныне исполнены классической мощи.

Архитектура Возрождения, основанная на ордерах и видении Витрувия, преобладала в городских пейзажах Италии в XV–XVI вв. Архитекторы того времени, например Браманте и Альберти, оказали огромное влияние на архитектуру и в самой Италии, и за рубежом; как и Микеланджело, чьи архитектурные решения — лишь часть его громадного наследия. Однако в XVI столетии едва ли не большую влиятельность приобрел другой архитектор — Андреа Палладио.

Архитектор и писатель Палладио родился в Падуе и сначала работал каменщиком в Виченце. Там на него обратил внимание аристократ-гуманист Джан Джорджо Триссино; он дал Палладио образование и забрал в Рим изучать сооружения древних римлян. Вернувшись в Виченцу, Палладио взялся проектировать дворцы и загородные дома североитальянских вельмож. К тому же он принялся за описание античных зданий, увиденных им в Риме, в «*Le antichità di Roma*» («Римские древности», по сути он стал первым путеводителем по римским руинам) и издал «*I quattro libri dell'architettura*» («Четыре книги по архитектуре»), ставшие едва ли не самым важным учебником зодчества в истории цивилизации. Как и его предшественники Альберти и Браманте, Палладио был классическим архитектором, подпавшим под влияние идей Витрувия и сооружений Древнего Рима.

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1556

По проекту Палладио в Виченце начато строительство «Виллы Капра»

1570

Палладио издает «*I quattro libri dell'architettura*»

1579

Начато строительство «Театро Олимпико» в Виченце

1616

Иниго Джоунз начинает работу над Куинз-Хаус в Гринвиче, Лондон

«Витрувий — наставник мой, Рим — возлюбленная моя, а архитектура — моя жизнь»

Андреа Палладио (1508–1580), итальянский архитектор

Но его постройки имели некоторые ключевые особенности, которым позднее многие стремились подражать: его планы были симметричны до мелочей, пропорции основывались на принципах музыкальной гармонии, а поскольку никаких римских жилых домов не сохранилось и позднейшим архитекторам не с чего было копировать, он сам разработал особую форму дома — виллу, с фасадом как у римских храмов.

В Северной Италии на здания по проектам Палладио уже имелись заказы. Он спроектировал множество построек в Виченце, от дворцов до знаменитого «Театро Олимпико» — театра со встроенной сценой (разработанной Скамоцци, последователем Палладио); проект основывался на перспективных видах идеального города Возрождения. Однако более всего известны его виллы — загородные дома в Венето, их позднее многократно копировали. Также по планам Палладио в Венеции построено много церквей. Но влияние архитектора распространилось далеко за пределы Италии именно благодаря его писательским трудам.

Распространение стиля Первым великим палладианцем стал английский архитектор Иниго Джоунз. Во время своих двух итальянских поездок Джоунз, вооружившись путеводителем Палладио, исследовал античные памятники. Вернувшись в Англию, он решил привнести классическую архитектуру в Лондон, все еще обильно застроенный домами с несущими элементами из дерева. Его успех, среди прочих, отмечают два его лондонских проекта — Банкетный зал Уайтхолла и Квинз-Хаус в Гринвиче. В особенности последний, с его довольно суровой симметрией и строгостью, построенный из светлого камня, наверняка поражал воображение лондонцев, однако с постройкой этого здания английская архитектура совершенно преобразилась. Так или иначе, классицизм сохранил влияние в Англии вплоть до XX в.

С легкой руки успешного классического архитектора Элиаса Холла палладианство распространилось и в Германии. Стиль также обрел

1619

Иниго Джоунз проектирует Банкетный зал Уайтхолла, Лондон

1633

Начато строительство Маурицкейса в Гааге (проект Якоба ван Кампена)

1725

Лорд Бёрлингтон проектирует свой Чизикский дом в Лондоне

1738

Изданы на английском «Четыре книги» Палладио в переводе Айзека Уэра

Вилла

Виллы Палладио — компактные загородные дома в предместьях Венеции, строившиеся в основном для отпрысков венецианской знати. Такое имение — действующая ферма с центром в виде изящнейшего дома. Фасад со входом в палладианской вилле снабжен большим портиком с колоннадой: Палладио вычитал у Витрувия, что греческие храмы возводили на манер жилых домов, и поэтому решил, что античная жилая застройка (не дожившая до его времени) выглядела как античные храмы (а те как

раз сохранились), значит, и классические здания Палладио должны быть с портиками. Еще один важный элемент дизайна виллы — симметричный план, то есть комната справа должна иметь зеркальное отражение по форме и размеру слева. Некоторые здания Палладио, например знаменитая «Вилла Капра» (внизу), настолько симметричны, что снабжены портиками со всех четырех сторон.



Переводы Палладио

Палладианство подогревалось в некоторой степени и многочисленными переводами книг Палладио, вышедшими в Англии в XVIII в. Первый перевод — в 1716 г. — осуществил Джакомо Леони, венецианский архитектор, осевший в Англии. В 1738-м был опубликован

более точный перевод. Его выполнил Айзек Уэр, последователь и протееже лорда Бёрлингтона. Благодаря точности этой переводческой работы, а также связям с Бёрлингтоном издание Уэра снискало признание у британских палладианцев.

популярность в Голландии в творениях Якоба ван Кампена, архитектора Королевской галереи Маурицхейс в Гааге и величественной городской ратуши в Амстердаме, позднее ставшей королевским дворцом. Как Джоунз и Холл, ван Кампен побывал в Италии и там, вероятно, повстречался с Винченцо Скамоцци, архитектором, знававшим Палладио и довершившим несколько его работ, в том числе «Театро Олимпико», после смерти наставника.

Все эти палладианцы несомненно располагали значительным влиянием в XVII в., однако идеи Палладио получили едва ли не большее распространение в следующем столетии, особенно в Британии, где архитекторы Колен Кэмбл, лорд Бёрлингтон и другие сильно тяготели к палладианским виллам, и в результате, в подражание итальянской «Вилле Капра» (Виченца), возникли два сооружения: замок Миэруорт в Кенте и Чизикский дом в Лондоне; последний Бёрлингтон построил для демонстрации своей художественной коллекции. Возникло и много других симметричных в плане, строго классических зданий с портиками — таково было влияние Палладио в Британии во второй половине XVIII столетия. Германия и Россия подцепили палладианство от Британии, оно же заразило и Томаса Джефферсона, архитектора и президента США. Так скромное архитектурное явление с севера Италии превратилось в мировое палладианство.

В сухом остатке:
**Симметрия и гармония,
 портики и виллы**

06 Барокко

В XVII и начале XVIII в. изменения в религиозной жизни и изобретательность итальянских и центральноевропейских архитекторов привели к возникновению новой разновидности архитектуры. Пространство в ней ощущалось более игривым и броским, декор стал свободнее и обрел свойство иллюзорности, изменилось освещение, а изогнутые линии применялись с небывалой виртуозностью. Этот стиль мы теперь называем «барокко».

В XVI в. Европу охватило религиозное течение под названием «Реформация». Оно подвергло пересмотру понятия и практики Католической церкви и привело к возникновению новых протестантских церквей, особенно в Северной Европе. Католики ответили движением, предлагавшим кое-какие реформы, но в то же время утверждавшим традиционные католические ценности, а также мощной кампанией, нацеленной на возвращение паствы в лоно Церкви. Это течение получило название «Контрреформация»; искусство и архитектура сыграли в нем важную роль.

Контрреформация применяла искусство, чтобы приблизить людей к духовным мыслям и идеалам, усилить эмоциональную связь с религией и подчеркнуть величие Бога и статус святых. Стиль, развитый художниками с этой целью, ныне известен как барокко.

Барочное пространство В архитектуре «барокко» означает в первую очередь новое восприятие пространства. Архитектура Возрождения обращалась в основном к простой базовой геометрии, и пространства имели форму куба или двойного куба, накрытого

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1624–1633

Балдахин Бернини в соборе Св. Петра в Риме вводит в моду витые колонны

1635

Начата постройка церкви Сан-Карло алле Куаттро Фонтане в Риме. Ее овальный купол украшен восьмиугольниками, шестиугольниками и крестами

Тромплёй

Техника «тромплёй» — один из методов, которым художники и декораторы барокко создавали особое ощущение от внутреннего пространства. Тромплёй (от фр. *trompe l'oeil* — «обман глаза») настолько реалистичен, что воспринимается не как изображение, а как подлинный объект. В барочных церквях чаще всего эта техника используется в потолочных росписях: потолок превращается в небо, населенное райскими существами. Карнизы по периметру стен — оконная рама, обрамляющая небесные пейзажи, а ангелы или путти, к примеру, выглядывают из-за этой рамы, будто смотрят вниз, на дольний мир. Этот декоративный прием, согласно стратегии Контрреформации, был призван приблизить небеса к миру людей, таким образом поддерживая в прихожанах эмоциональный отклик.



полусферой купола. Здание эпохи Возрождения представляло собой в плане совокупность квадратов, кругов и равносоставленных треугольников.

Архитекторы Контрреформации, напротив, создали гораздо более сложную, впечатляющую, трехмерную геометрию. Купола теперь могли быть в плане и овальными. Фасады отказались от прямых линий и могли теперь изгибаться и образовывать формы, прежде архитектуре неведомые. Внутренние пространства обрели пластичность — благодаря все тем же чувственным кривым линиям, а иногда и эффектно завитым колоннам.

1642

По проекту Борромини начата постройка церкви Сант-Иво алла Сапиенца с революционным устройством купола

1657

Бернини проектирует площадь перед собором Св. Петра в Риме

1703

Начата постройка церкви Св. Николая в Праге (проект Кристофа Динценхофера)

1746

Начата постройка паломнической церкви в Висе под Мюнхеном (проект Доминикуса Циммермана)

Это впечатление усиливали неожиданные световые эффекты (например, столпы света из высоких скрытых окон) и хитроумные иллюзии, благодаря которым помещение выглядело динамичнее.

Барочные представления о публичных пространствах интегрировали то же видение. Знаменитейший пример — площадь перед собором Святого Петра в Риме. Две изогнутые колоннады, спроектированные Джанлоренцо Бернини в 1657 г., — один из величайших образцов барочного городского пространства.

Орнамент и детализировка Грандиозные пространственные эффекты находили отражение и в декоративных деталях меньшего масштаба. На завитых карнизах возникли выпуклые и вогнутые поверхности. Арки обрели изощренные изогнутые очертания. Балконы и перила балюстрад теперь могли пучиться или выгибаться внутрь или наружу. Традиционные геометрические формы — круг, например, — теперь дробились визуально, образуя новые узоры. Знаменитый пример — сферический купол церкви Сан-Лоренцо в Турине, спроектированный Гварино Гварини, иссеченный сводчатыми ребрами и разделенный на сегменты, прошитые небольшими окнами неожиданных форм — в виде пятиугольников, овалов и кругов, разделенных завитками.

Архитектура и чувство Цель барочных итальянских церквей XVII в. работы архитекторов Гварини, Франческо Борромини и других — ослеплять великолепием. Изощренное, а иногда и странное ощущение, создаваемое этими пространствами, призвано было поддержать как раз тот эмоциональный отклик, которого желали папы: у паствы возникало непосредственное, практически телесное притяжение к религии. В соединении с невероятно пылкими живописными изображениями и скульптурой (знаменитейший пример — статуя «Экстаз Святой Терезы» в церкви Санта-Мария-делла-Виттория в Риме) барочные храмы создавали у людей ту самую эмоциональную вовлеченность, которой хотела Церковь.

Распространение стиля Барочный стиль вскоре получил распространение во Франции, где архитекторы применяли его при постройке и церквей, и грандиозных дворцов. В XVIII в. барокко набрало популярность в Центральной Европе. В Германии, Австрии и Чехии архитекторы Якоб Прандтауэр, Кристоф Динценхофер и Доминикус Циммерман проектировали барочные церкви с большим размахом. В интерьерах этих сооружений громадные арки вздымаются от пола до потолка, геометрия словно

«Архитектура может менять правила классической античности и создавать новые»

**Гварино Гварини (1624–1683), итальянский архитектор, математик, богослов.
Из книги «Гражданская архитектура» (1737)**

Термин «барокко»

Художники и архитекторы XVII и XVIII вв. не называли ни себя, ни свое искусство «барочным». Это слово, похоже, изначально имело оскорбительный смысл и происходило от термина,

обозначающего необработанную или ущербную жемчужину. Для классицистов архитектура барокко действительно казалась искажением чистых классических форм.

растворяется в буйстве изогнутых линий, а верующий внутри этого колоссального пространства превращается в карлика.

Декор усиливает этот эффект: исполинские статуи святых и епископов, вихри потолочных росписей с картинами небес, обилие позолоты. Амвоны размещены высоко вдоль стен, и пастве приходится задира́ть головы. Все это вместе вызывает у прихожан смирение и некоторую растерянность. При сохранности словаря классицизма — здесь по-прежнему есть коринфские колонны, архитравы и фризy — кажется, что архитектура Греции, Рима и Возрождения поднесла кривое зеркало. Мощное ощущение искажения пространства притягивало к себе взоры публики, и благодаря ему стиль сохранил влияние в дизайнах интерьеров еще долго после того, как утратил общую насущность.

В сухом остатке:
Кривые, свет и страсти

07 Гран-тур

Обычай, сложившийся у юных состоятельных европейцев и североамериканцев — совершать экскурсию по культурным местам Европы, — оказал колоссальное влияние на архитектуру XVII–XVIII вв. Гран-тур сделал Рим художественным и историческим центром западного мира, распространил классические представления и зачал традицию «культурного туризма», продолжающуюся и по сей день.

С XVII и до начала XIX в. юные аристократы из Британии, Германии и Скандинавии, а также обеспеченная молодежь Северной Америки заповняли города и столицы Южной Европы, совершая гран-тур. Их главной целью была Италия, хотя многие останавливались по дороге в Париже и других французских городах. В XVIII в., до возникновения железнодорожного сообщения да и вообще приличных дорог, путешествие такого масштаба было серьезным предприятием, требовавшим тщательной подготовки, сопровождения и средств. Странствовали подолгу, со многими остановками, и поэтому на гран-тур у путешественников уходило от нескольких месяцев до нескольких лет.

Некоторые гран-туристы с большим запасом денег и времени, а также склонностью к авантюризму закладывали еще большие крюки и забивались в Швейцарию или Испанию. Для некоторых неугомонных более удаленные места оказались даже привлекательнее: они заезжали в Грецию или даже в Константинополь, — как лорд Байрон, к примеру.

Классическое образование Итак, путешественники гран-тура в основном стремились в Италию и в особенности в Рим.

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1705

Изданы «Заметки о некоторых частях Италии» Джозефа Аддисона (в русскоязычной литературе — Аддисон)

1722

«Описание статуй, барельефов и картин Италии, Франции и других» Джонатана Ричардсона — первый английский путеводитель по искусству континентальной Европы

Гран-тур архитекторов

Еще со времен поездки по Европе Иниго Джоунза в XVII в. многие архитекторы желали отправиться в гран-тур и повидать сооружения вроде дворца Во-ле-Виконт (см. ниже). Поскольку архитекторы, как правило, происходили из небогатых семей, юным зодчим, стремившимся исследовать Европу, следовало найти себе покровителя-аристократа. Роберт Эдам*, архитектор Сайон-Хауса, отправился в Европу с достопочтенным Чарлзом Хоупом, младшим братом человека, для которого брат Эдама, Джон, проектировал

Хоуптаун-Хаус; Джеймс Уайетт — с членом британского посольства в Венеции; Уильям Кент, сын столяра из Бридлингтона, добился поддержки от некоего йоркширского джентльмена. Другим приходилось добираться до Италии на своих двоих. Джеймс Стюарт, к примеру, прошел большую часть пути до Рима пешком, зарабатывая по дороге росписью вееров. Такова была жажда архитекторов увидеть античные сооружения, питавшие вдохновение итальянских мастеров.



* В русскоязычной литературе — Адам.

1797

Мэриэна Старк принимается за «Письма из Италии», влиятельный путеводитель по стране

1840

Развитие системы железных дорог обрывает традицию путешествий, именуемых гран-туром

По традиции и, быть может, по здравому смыслу заморские странствия довершают образование английского джентльмена

Эдвард Гиббон (1737–1794), английский историк

Там они надеялись напиться атмосферой Рима и других итальянских городов, полюбоваться на классические произведения искусства, изучить архитектуру и купить образчики художественных работ, чтобы потом выставлять у себя дома.

В Риме гран-туристы в первую очередь жаждали увидеть великие классические памятники: Форум, Пантеон, Колизей. Они выискивали лучшие примеры античной скульптуры и пускали в ход связи, чтобы получить приглашение в частные дома и осмотреть художественные коллекции хозяев. Многие странствовали с наставником, направлявшим путешественника к наиболее интересным руинам и произведениям искусства, а также с одним или несколькими путеводителями, снабжавшими информацией о маршрутах, порядке следования и античных достопримечательностях.

Путешественники осматривали и современные сооружения — восхищались римским барокко и церквями времен Возрождения, а может, и выбирались за город — осмотреть виллы Палладио. Впоследствии гран-туристы ездили и в Неаполь — поглядеть на руины Помпеев и Геркуланума: там их взорам открывались красоты интерьерного декора римских домов, проступавшего из-под обломков вулканического извержения.

Культурный шопинг На протяжении всего путешествия под присмотром наставников культурные туристы высматривали, каких бы художественных работ им привезти домой. Наряду с живописными полотнами высоко ценились и классические статуи, а также гравюры знаменитых художников вроде Пиранези, изображавшие римские достопримечательности. Среди гостей Венеции особой популярностью пользовались великие пейзажи Каналетто.

Многие гран-туристы отправляли домой картины, статуи, книги и гравюры целыми ящиками.

А когда вслед за посылками на родину возвращались и сами странники, вставал вопрос, где все это экспонировать. В особенности в Англии для молодого аристократа архитектура считалась достойной стезей: это искусство, среди прочего, было частью пожизненной задачи этих людей — управления солидной недвижимостью.

Архитектурное влияние По возвращении домой гран-туристы принимались приспособлять и перестраивать свои дома — и для организации коллекции, и для воплощения классических идей, которые впитали в странствия. Этот процесс оказал

большое влияние на распространение классических архитектурных представлений в Европе. Увлечение палладианскими виллами в XVIII в., к примеру, питала мода на гран-тур. Наиболее показательная из таких построек, Чизикский дом лорда Бёрлингтона, была сооружена исключительно для размещения произведений искусства, которые Бёрлингтон приобрел в поездке.

Позднейшее движение архитектуры к неоклассицизму также было вдохновлено поездками в Италию. Сам Роберт Эдам посещал Италию и вполне мог удовлетворить запросы клиентов, желавших не только неоклассический дом, но и античную скульптуру или даже привозные античные колонны в нем.

Гран-тур имел и более далеко и глубоко идущие последствия: культурная история Европы с тех пор и до наших дней развивалась по заданному им пути. Миллионы культурных туристов — куда менее богатых, но не менее увлеченных поисками своих корней в искусстве — последовали по стопам первых путешественников. Для северных европейцев и американцев Рим, Венеция и Помпеи (не говоря уже о Париже) навеки остались на культурной карте.

В сухом остатке: Начало культурного туризма

08 Промышленная архитектура

С промышленной революцией возникли новые разновидности сооружений — фабрики и заводы. Хотя проекты этих новых зданий основывались на старых производственных постройках, фабрики XVIII и XIX вв. развили дизайн и строительство в новых направлениях, особенно в разработке металлических каркасов, на основе которых позднее возникли небоскребы XX в.

Появление в XVIII–XIX вв. больших производств изменило жизни людей во всем западном мире. Архитектуру — тоже. Возникла необходимость разработать новые виды сооружений для нужд промышленности, в особенности — фабрики и складские помещения. Появились новые строители и новая разновидность архитектуры.

Промышленная революция Первая революция произошла в Британии — благодаря сразу нескольким факторам: ручное производство одежды уже достигло высокого уровня, топлива (угля) для питания оборудования было в избытке, технологии развивались быстро, а Британская империя не испытывала недостатка ни в сырье, ни в завоеванных рынках сбыта готовой продукции.

Первые мануфактуры получали энергию воды, на манер средневековых мельниц, да и внешне походили на них.

Незатейливая архитектура, ряды окон, постоянно вращающиеся водяные колеса — все в точности как на мельницах-предшественниках, хотя строили эти фабрики уже в основном из кирпича или камня. Неудивительно, что эти ранние мануфактуры и мельницы назывались в Англии одинаково — «*mill*».

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1709

Абрахам Дарби I-й предлагает выплавлять чугун на коксе

1771

Ричард Аркрайт строит первое в своем роде здание хлопкопрядильной фабрики в Кронфорде, Дербишир

Риск пожара В таких зданиях размещалось много станков и работников. У одной такой мануфактуры — шелкопрядельной фабрики, построенной Джоном Ломби в начале XVIII в. близ Дерби, — было пять этажей 34×12 м, и трудилось на ней 300 человек. Такие здания строили из кирпича, но внутри было много дерева: балки и опорные колонны, удерживавшие перекрытия, а также деревянные стропила, на которые клали черепицу. Освещались производственные помещения открытым огнем, машинная смазка легко воспламенялась. Немудрено, что такие производства были пожароопасны. И пожаров хватало.

Строительство на металле К счастью, у промышленной революции нашелся ответ: железо. Металлургическое производство, как и остальные, развивалось быстро. Металла машиностроение требовало много, а новыми плавильными методами получалось производить металла больше и лучшего качества. Вскоре строители начали применять этот материал для своих нужд. Наиболее известное сооружение того времени из металла — мост через реку Северн в ущелье, что ныне именуется Айронбридж*. Его построили в 1779 г. — первый мост в истории, сделанный полностью из металла. Проектировал мост Абрахам Дарби, потомок целой династии металлургов.

* *Ironbridge* — англ., букв. «железный мост». Ранее это ущелье называлось Северн.

Методики, предложенные Дарби, вскоре нашли применение и в строительстве фабричных зданий. В мануфактуре Кэлвер, Дербишир, сооруженной в 1785 г., применили чугунные несущие колонны — впервые в истории архитектуры, — однако балки все еще остались деревянными. В 1792–1793 гг. преуспевающий фабрикант Ричард Аркрайт в партнерстве с Уильямом Страттом применили такую крепежную систему для поддержания потолков: чугунные опоры, деревянные балки, покрытые штукатуркой, а сами потолки — арочные кирпичные. Такое конструктивное решение

**Подобны твои фабрики дворцам,
Их башни прока рвутся к небесам...**

**Джон Джоунз (1788–1858), шотландский версификатор и поэт,
из поэмы «Хлопкопрядельная фабрика» (1821)**

1779

В Англии построен первый железный мост — над рекой Северн

1784

Генри Корт разрабатывает процесс пудлингования для получения ковкого чугуна

1796–1797

Построена фабрика Бениона, Бэджа и Маршалла в Шроузбери, Англия

устранило опасность возгорания, и этот фактор стал главным при постройке фабричных зданий.

Последний фрагмент мозаики нового строительного стиля возник при сооружении фабрики Бениона, Бэджа и Маршалла в Шроузбери в 1796 г. У этого здания чугунными были и балки, и опорные колонны, а потолки, как обычно, из кирпича. Эта постройка — предтеча не только бесчисленных каркасных заводских сооружений, но и небоскребов XX в. — из-за несущего металлического каркаса.

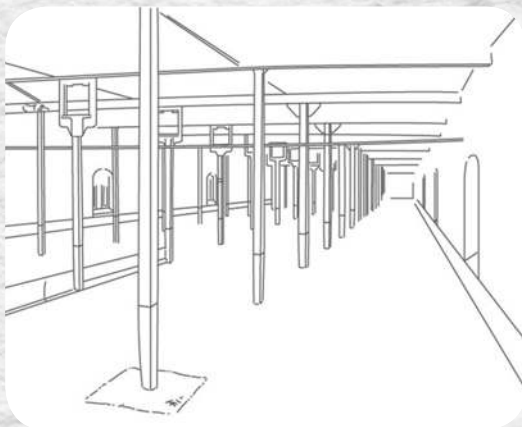
Плавка чугуна

Промышленная революция потребовала несметно чугуна, однако древесного угля, традиционного топлива для плавки руды, не хватало.

Каменный уголь для этих целей, в общем, годился, но содержащаяся в нем сера сообщала выплавленному металлу хрупкость. Металлург

Абрахам Дарби I в 1709 г. нашел решение этой проблемы — каменный уголь необходимо прокалить в печи и таким образом получить кокс. У кокса, оказалось, есть

преимущества даже перед древесным углем: он меньше крошился, а значит, можно увеличить масштабы производства, нарастив объемы кокса и руды и применив домны просторнее. Из чугуна, выплавленного на коксе, стали изготавливать массивные строительные детали — балки и колонны, которые можно было отливать стандартного размера и во множестве.



Преимущества железа Фабриканты быстро разобрались в преимуществах таких конструкций. Пожароопасность сильно понизилась, а чугунные колонны оказались тоньше каменных и занимали гораздо меньше площади. Мощные металлические каркасы позволяли надстраивать больше этажей, поскольку прочность

Ковкий чугун

В производстве чугуна произошел и еще один прорыв: наладилось промышленное изготовление более податливого материала — ковкого чугуна. Metallург Генри Корт в 1784 г. изобрел процесс пудлингования — плавления чугуна в печи без контакта с топливом с перемешиванием специальными штангами. В результате получался металл,

очищенный от неметаллических примесей. Ковкий чугун выходил дороже обыкновенного, и из него основные строительные конструкции вроде колонн не отливали, однако он оказался крайне полезным при изготовлении хомутов, шурупов и стяжек, от которых требовалась высокая устойчивость к натяжению.

сооружения больше не зависела от крепости стен. А еще можно было уменьшить вес всего здания и, следовательно, увеличить его высоту, применяя в потолочных сводах полый кирпич. Более того, чугунные строительные каркасы позволяли пускать пар по полым колоннам и таким способом обогревать помещение.

Металлический строительный каркас стал приметой промышленной архитектуры. Фабрики и склады процветали, и их здания с регулярными рядами окон, повторявшими ряды колонн внутри, стали привычны в промышленных городах и на верфях в Европе и Северной Америке. Промышленность нашла свой метод архитектурного выражения.

В сухом остатке:
Огнестойкие железные
рамы фабрик

09 Вкус

В наше время понятие «вкус» в основном используется расплывчато, для обозначения личных предпочтений или некой мимолетной моды. Но в XVIII в. этот термин применяли куда конкретнее: им обозначали особые свойства — художественные и нравственные, — из которых проистекали и добродетель, и качественные практические замыслы. И само понятие было влиятельным, и располагавшие этим качеством люди.

«Краса есть правда, правда — красота», земным одно лишь это надо знать^{*}. Так заканчивается «Ода к греческой вазе» Джона Китса, одно из самых известных стихотворений на английском языке, написанное в начале XIX в. Его финал сейчас кажется нам чуждым, однако во времена Китса равенство между истиной и красотой странным не казалось, поскольку было отзвуком предыдущего века и идей, серьезно влиявших на художников и мыслителей. Эти идеи касались понятия вкуса.

Шефтсбери и красота Писатель, первым приравнявший друг другу истину и красоту, — Энтони Эшли Купер, третий граф Шефтсбери. К политическим кругам Шефтсбери отношение имел, однако здоровье не позволило ему заниматься политикой, и он уже в начале четвертого десятилетия увлекся философией.

В отличие от предшественников, например от Томаса Хоббса^{*}, видевшего человечество исключительно эгоистическим, Шефтсбери

^{*} Пер.
В. А. Комаровского.

^{**} В русскоязычной
литературе — Гоббс.

усматривал в людях гораздо больше потенциала к добродетели и различению между истинным и ложным. Также Шефтсбери интересовали эстетика и философия искусств, и он провел параллель между художественной красотой и добродетелью.

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ
1711

Граф Шефтсбери издает «Свойства мужей, манер, мнений и времен» — сборник своих философских заметок

Самой лучезарной красотой Шефтсбери считал красоту нравственную, честь, правдивость, но и обратное для графа-философа было верно: художественная красота нравственна. Как позднее и Китс, Шефтсбери приравнивал красоту к истине, добавив, что красивая архитектура имеет истинные пропорции.

Вкус считался способностью различать красоту и уродство — а также видеть разницу между высокоморальным и безнравственным. Таким образом, он оказывался чрезвычайно важен, поскольку человек со вкусом становился арбитром, к нему прислушивались со всем вниманием и серьезностью. Таких людей называли виртуозами или конессёрами*. Такой титул означал, что в них ожидали найти и всевозможные сведения обо всем художественном, и моральную оценку.

* От фр.
connaissanceur — «знаток».

Власть вкуса В XVIII в. большинство людей верили, что вкус есть нечто врожденное: всяк мог прочесть о вкусе и понять его, однако лишь некоторые — «люди вкуса» — располагали этим качеством и становились лидерами и в этическом, и в эстетическом смысле. Писатели XVIII в. говорили о «власти вкуса» — властителям вкуса полагалось творить в этом деле законы.

Представление о том, что вкус невозможно воспитать, привлекало интересующихся искусством аристократов и иных находящихся в привилегированном положении.

Это означало, к примеру, что люди вроде графа Бёрлингтона и Генри Олдрича, декана оксфордского колледжа Крайст-Чёрч, уверенно брались за архитектуру и после возведения зданий по их проектам обрели большое влияние.

«Ибо вся Красота есть Истина. Истинность черт создает красоту лица, истинные пропорции — красоту архитектуры, а истинные размеры — гармонию музыки»

**Лорд Шефтсбери (1671–1713), английский философ,
писатель, политик, просветитель**

1712

Шефтсбери обращается к лорду Сомерзу с письмом «Послание об искусстве, или Наука замысла»

1719

Джонатан Ричардсон издает свое «Рассуждение о достоинстве обязательности, усладительности и преимуществе науки конессёра»

1720

Лорд Бёрлингтон пробует себя в архитектуре, взяв в помощники и рисовальщики архитектора Генри Флиткрофта

Благолепие

Понятие благолепия широко применялось пишущими об искусстве и обычно означало уместность — стиля, пропорций, украшений и так далее. По правилам вкуса избыточная декоративность барочного стиля и его намеренно искаженные пропорции считались неблаголепными, а более соразмерный, гармоничный стиль Палладио, как

в работе декана Олдрича в Оксфорде, — благолепным. В устройстве парков, напротив, жесткую симметрию классицизма отменяли, предпочитали менее формальные ландшафтные парки (см. стр. 44–47) и считали их благолепными, потому что садовникам уместно работать с изгибами и прихотливыми формами природы.



То были классические сооружения. Коль скоро истинные, гармоничные пропорции сообщали архитектуре красоту, зодчие XVIII в. усматривали эту красоту прежде всего в классической архитектуре великого Палладио и его последователей. Поэтому изощренная, сложная архитектура барокко со всеми ее изгибами и завитками была отвергнута в пользу целомудренного палладианства, достигавшего необходимого воздействия на зрителя своими пропорциями и приверженностью классическим правилам.

Непревзойденная ценность, которой Шефтсбери и другие наделяли этот вид гармонии, — важный элемент возрождения палладианства в XVIII в. (см. стр. 23).

Богатый, влиятельный и убежденный в своем статусе судии вкуса Бёрлингтон был самым влиятельным из палладианцев-любителей, а его работы аристократы обожали.

Олдрич, спроектировавший здания оксфордского колледжа Крайст-Чёрч и предложивший первый в своем роде «дворцовый фасад» в палладианском стиле, пользовался большим авторитетом в церковных и университетских кругах. В правящей верхушке общества царила власть вкуса.

Иной вкус Хорэс Уолпол, поклонник готической архитектуры, все это хорошо понимал и, быть может, даже с удовольствием ниспроверг власть вкуса, перестроив Туикнэм-Хаус, Строберри-Хилл, в псевдосредневековом стиле. Он решил не привлекать стороннего архитектора, а спроектировать все самостоятельно, в компании друзей и приятелей; они называли себя Комитетом Вкуса. Подобное самоназвание для серьезных классицистов и палладианцев — сущее издевательство.

Постепенно архитектура становилась скорее профессией, нежели любительским занятием, и важнее стала обученность основам дизайна и строительства, а не вкус. Но и среди профессионалов представление о том, что подлинное в архитектуре есть красивейшее в ней, сохранилось на протяжении всего XIX в., когда строители готических церквей заявили: этот стиль зданий не только зрительно прекрасен, но и лучше всего подходит христианству и святости.

В сухом остатке:
У хороших людей
и дизайн хорош

10 Рококо

Ближе к концу периода барокко зодчие и особенно дизайнеры интерьеров отказались от громоздкости, до некоторой степени присущей барочной архитектуре, и придумали стиль более легкий, насыщенный природными мотивами, пастельными тонами и позолотой. Ныне этот стиль называется «рококо», а его влияние гораздо шире пределов архитектуры: оно распространилось на самые разные объекты, от мебели до керамики.

Одни историки архитектуры считают рококо завершающей стадией развития барокко, а другие — самостоятельным стилем. Его ярко выраженные черты — обилие S- и C-образных кривых, используемых вольно и изобретательно, щедрая позолота, яркие цвета на светлом или белом фоне, декоративные элементы, повторяющие природные формы — букеты цветов, каскады фруктов и морских раковин. Как правило, симметрия, кредо классического и барочного стилей, в рококо не имеет такой важности, и с большим воодушевлением вводятся асимметричные элементы.

Интерьеры рококо Рококо начался как французский стиль. Художники, скульпторы и архитекторы-оформители Франции практиковали его примерно с 1690-х. Впервые стиль этот проявился у художника-оформителя Пьера Лепотра, работавшего с архитектором Жюлем-Ардуэном Мансаром на постройке нескольких королевских дворцов; именно Лепотр создал моду на асимметрично сотканые ткани с непривычными узорами, получившие название «дикивинные шелка».

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1730-е

Рококо развивается во Франции под влиянием художников Ватто, Буше и др.

1745

Георг Венцеслаус фон Кнобельсдорф начинает проектировать дворец Сан-Суси в Потсдаме, Германия

1747

Начато строительство дворца Келуш в Португалии (проект Матеуша Висенте де Оливейра)

Стукко

Стукко — разновидность штукатурки, традиционно изготавливаемой из песка, извести и воды, искусственный мрамор. Его широко использовали и в барокко, и в рококо как для внешних, так и для внутренних работ. Из стукко получается гладкое, выносливое и устойчивое к ненастьям покрытие стен, а также из него выполняют различные декоративные элементы. Художники барокко и рококо высоко ценили декоративные качества стукко: из него получались гладкие изгибы и завитки — как раз то, что требовалось

в текучих пространствах зданий XVIII в., — а также он прекрасно годился для скульптуры. В интерьерах рококо эффект трюмплёй был очень востребован, и при помощи стукко создавали скульптуры или рельефы из фигур (например, путти) на потолке или из цветов или фруктов, будто растущих прямо из стены. Такой вот идеальный материал для создания зрительных иллюзий, столь дорогих сердцам оформителей в стиле рококо.



1752

Екатерининский дворец в Царском Селе перестроен по проекту Бартоломео Растрелли

1753

В «Анализе красоты» Уильям Хогарт отмечает, что формы вроде S-образных кривых — сама суть красоты

около 1760

Уильям Чэмберз проектирует здания в лондонских Кью-Гарденз, включая Китайскую пагоду

1764

Под руководством Филиппа де ла Гепьера начата постройка дворца Солитюд в Германии

«Вот так и вышло... мы все теперь должны равняться на варварский вульгарный goût* китайцев, а честь величайших работ античности — у дурацких пагод и болванчиков-мандаринов»

Элизабет Монтегю (1718–1800), английский социальный реформатор, покровительница искусств, владелица салона, литературный критик и писательница, одна из создательниц и лидер общества «Синий чулок». Из письма 1749 г.

* Вкус (фр.). После 1730-го рококо начал распространяться за пределы Франции — и домовладельцы, и художники оценили более деликатный стиль периода правления Людовика XV. Ткани и гравированные орнаменты полюбились и в Германии, и далее по всей Центральной Европе и повлияли на декор самых разных сооружений. Знаменитые баварские церкви, в которых прихотливо искривленное барочное пространство сочетается с изысканными росписями и позолотой рококо, — один из плодов этого стилистического импорта. Некоторые залы в чешских замках и дворцах, например маскарадный зал в замке Чески Крумлов, расписаны фигурами в масках — трюмплёй, и это еще один пример распространения стиля. В некоторых центральноевропейских интерьерах присутствовали пасторальные сюжеты — сельские пейзажи и сцены, пастухи и пастушки, — по моде на пасторальность в поэзии и в одежде: аристократы пытались обратиться к природе, наряжаясь селянами.

Шинуазри Мода XVIII в. на все китайское (см. стр. 60–63) была — по крайней мере, отчасти — навеяна стилем рококо. И рококо, и китайский декор в Европе воспринимались как экзотические, изящные и основанные на изогнутых линиях. Но европейская интерпретация китайского стиля имела мало общего с оригиналом. Европейские оформители не копировали китайский фарфор, мебель или постройки — они создавали свою версию, еще более вычурную и далекую от оригинала. Образы драконов, китайские пейзажи и изображения людей, облаченных в европейскую версию китайских одеяний, пользовались большой популярностью и прекрасно уживались с элементами стиля рококо.

Фасады рококо Рококо добрался и до России, где представления об этом стиле повлияли и на внешний вид зданий, и на интерьеры: императорская семья искала утонченности и современной культуры во Франции и Италии.

Замечательный пример — Екатерининский дворец в Царском Селе. Длинные фасады громадного императорского летнего дворца середины XVIII в. блистают бледным стукко и богатой позолотой. Это сооружение — плод ума уроженца Италии Франческо Бартоломео Растрелли, главного архитектора Зимнего дворца в Санкт-Петербурге и многих других русских дворцов в стиле барокко и рококо.

Воздушный стиль В других странах — в Британии, например, — рококо не прижился, но кое в чем повлиял на архитектуру и дизайн — от прихотливо украшенной мебели Томаса Чиппендейла до шедевров развивавшегося тогда фарфорового производства. Интерьеры и здания, декорированные в китайском стиле, — изящные и экзотичные, как рококо, — стали частью общих изменений во вкусах XVIII столетия. Увы, лучшие образчики стиля в Британии, включая конструкции в лондонских парках увеселений вроде Воксхолла, давно уничтожены.

В большинстве стран рококо прожил недолгую жизнь, доведя некоторые декоративные приемы барокко до предела возможного. Часто получалось нечто чудаческое — как раз то, что было по вкусу и по карману аристократам, имевшим склонность к филигранной легкости начала возрождения готики, а также к архитектуре, в дальнейшем развившейся в «живописный стиль». Но конечно, не эти зарождающиеся направления в архитектуре заменили рококо, а грядущая мода на неоклассицизм.

В сухом остатке:
Цветы, фрукты,
завитки и ракушки —
усллады убранства

11 Гений места

Новый взгляд на садовое искусство привнесли британские ландшафтные архитекторы — они исповедовали более «природный» подход к планированию ландшафтов, воспетый поэтом Александром Поупом еще в XVIII в. Представление о том, что сады и постройки должны уважать природу и дух окружающей местности, и поныне влияет на наши представления о загородных пространствах и пейзажах.

Вера в духа-защитника, сверхъестественное существо, охраняющее то или иное место, и в то, что и гости, и местные должны уважать или даже преклоняться перед этим духом, стара, как самые ранние религии человечества. В системах верований народов от Японии до Африки существует множество духов места, божеств гор и водопадов.

Местные божества Уважение к местному божеству принимало разные формы в зависимости от местной культуры: от странников могли ждать подношений, а если гости вели себя неуважительно, следовало ожидать мести духа — трудностей в пути или чего похуже. Связь между местом и его духом могла быть очень сильна.

Люди, подарившие нам самое известное наименование духа места — римляне: для них слова *genius loci* означали божество того или иного конкретного места — деревеньки или даже просто приметной топографической точки, например вулкана, горы или колоритного дерева. У римлян это наименование позаимствовали писатели XVIII в., и оно оказало заметное влияние на вкусы и в Британии, и за ее пределами.

Поуп и садовники Александр Поуп — самый известный писатель, которому полюбили это наименование — гений места. Поуп

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1731

Опубликована «Четвертая эпистола» Александра Поупа Ричарду Бойлу, герцогу Бёрлингтонскому

1741

Ланселот Браун (Умелый) назначен ландшафтным архитектором в поместье Стоу и создает там более «естественный» парк

писал преимущественно о ландшафтной архитектуре, но касался и архитектуры строительной, протестуя против традиционной организации ландшафтов предыдущего столетия, когда великими мастерами вроде француза Андре Ленотра создавались образцовые регулярные парки (например, его шедевр — парк Версаля). Для Поупа и ландшафтных архитекторов XVIII в. столь сложные парки, похожие на затейливо сотканные ковры, представлялись противоестественными. Садовники искали стиль паркового искусства, который был бы в большем ладу с окружающим пейзажем.

«Четвертая эпистола Ричарду Бойлу, графу Бёрлингтону» Поупа обращает особое внимание на уважение к природе и духу места во всех случаях, когда человек решает построить здание или разбить парк. В своем стихотворении поэт особенно интересуется естественными парками и восхищается искусством мастеров-садовников, могущих растворить рукотворный парк в естественном пейзаже. Но и к архитектуре он применяет свои взгляды: рекомендует Бёрлингтону «сажать и строить, что бы ни решил», всегда беря в расчет Природу.

Пейзажные парки По словам Поупа, гению места подвластны особенности пейзажа — даже после того, как садовник взялся менять его. Ландшафтному архитектору следует действовать рука об руку с гением места, а не против него, и лишь тогда есть надежда на удовлетворительный результат.

**Совет во всем пусть Гений места даст,
Он водам говорит, где взмыть, где пасть,
Холму помог он к небесам расти,
Амфитеатром — долу низойти,
Клич над землей его, в просветах облаков,
Он меж теней деревьев был таков,
То рвет он линию, а то опять ведет,
Он — смысл и средство всех твоих работ**

Александр Поуп (1688–1744), английский поэт-реформатор

1741

Генри Хоур начинает проектировать потрясающий ландшафтный парк в Стахеде, Уилтшир

1764

Браун принимается за большой парк при Бленимском дворце, Оксфордшир

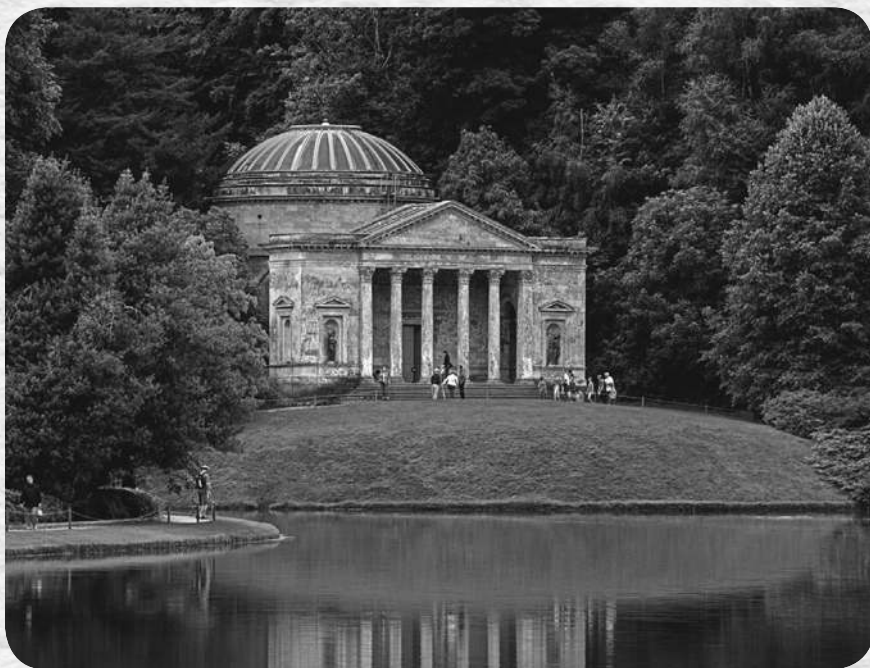
1764

Браун назначен инспектором садов короля Георга III

Парковые постройки

Сотни лет люди строили здания среди садов — чтобы с удовольствием любоваться видами или скрываться от ненастья. Но ландшафтные парки XVIII в. изобиловали такими сооружениями, как никогда прежде: во множестве имелись в них бельведеры, храмы, навесы, ротонды и прочее. Многие являются фокусными точками — направляют взгляд к тому или иному конкретному месту в саду и создают определенную атмосферу. Ландшафтные архитекторы

применяли храмовые здания (например, как в Стахее, см. ниже) для имитации долин «Аркадии», а поддельные руины — для воссоздания «готического» духа прошлого. Иногда здания выражали философские взгляды художника. В великом английском парке Стоу, например, лорд Кобэм и его наследники, выражая свои философские и политические взгляды, возвели храмы Древних Добродетелей и Британских Доблестей.



**«Природе воздать за дела ее дней,
За стать, и красу, и великое в ней
Рожден он! Из лавра венцы музы вьют
И вечному Брауну славу поют»**

Неизвестный поэт. Опубликовано Хорзсом Уолполом в 1767 г.

Это видение вдохновляло архитекторов XVIII и XIX вв., например Чарлза Бриджмена и Умелого Брауна, на создание грандиозных «естественных» парков, по-прежнему обрамляющих многие загородные дома. Живописуя широкими мазками, высаживая целые ряды деревьев, выкапывая удлинённые извилистые пруды, они старались работать совместно с природой. Архитектура вносила свою лепту: парковые здания в таких искусственных пейзажах размещали будто бы ненароком.

Эта кажущаяся произвольность достигалась, конечно же, тщательным планированием и большим трудом: иногда ради таких рукотворных ландшафтов перемещали целые деревни. Однако задача состояла в организации построек и пространства так, чтобы добиться единства с природой и гением места.

Хотя эпоха грандиозных ландшафтных парков и загородных домов давно минула, представление о гении места по-прежнему актуально: правила застройки ограничивают строительство производств в сельской местности и возведение высоких зданий за городом и в малых населённых пунктах. Кроме того, мы, как и прежде, восхищаемся каналами и железными дорогами XIX в., послушными естественным изгибам и тем самым уважающими природу, и считаем это разумным, а трассы, проложенные произвольно, нам часто не по нраву. Велико влияние этой идеи и на архитекторов-неорационалистов вроде итальянца Альдо Росси, проектирующих здания в стиле традиционной локальной архитектуры, а также она питает видение всех, кому близок колорит конкретного места — того или иного селения или области. *Genius loci* по-прежнему властвует в умах многих — от психогеографов до консервационистов.

**В сухом остатке:
Власть места**

12 Пикчуреск

Пикчуреск («живописный», или «пейзажный», стиль) зародился и стал целым течением в Англии в конце XVIII столетия как реакция на искусственность британских ландшафтных парков и жесткую симметрию палладианской архитектуры. Новый стиль изменил восприятие и парков, и зданий и насадил любовь к деревенским домам, руинам и неформальной архитектуре вилл.

К концу XVIII в. вырос интерес к отношениям между домом и садом, особенно в Англии. В начале века этот интерес выразился в ландшафтных парках, и великие архитекторы вроде Умелого Брауна устраивали обширные парки, масштабные, непринужденные, выразительные, с просторными долинами с озерами, искусственными рощами и вписанными в пейзаж павильонами и храмами — все для того, чтобы зачаровать и порадовать созерцательный взгляд.

Спорное «улучшение» Ландшафтный парк был протестом против крайне зарегулированных садов предыдущей эпохи. Однако сами ландшафтные парки все равно оставались искусственными и надуманными, а их владельцы вечно рассуждали о том, как они «улучшили» пейзаж вокруг своего дома. В 1780–1790-х гг. зародилось реакционное движение против подобных «улучшений» природы.

Все началось с литературы. Многие поэты, например Уильям Каупер, усматривали противоречие в попытках усовершенствовать природу. Каупер крепко пнул Брауна: «Смотрите! Явился он нам, идет всесильный чародей Браун... Речет. Пред нами озеро лужайкой обернется, леса исчезнут и холмы спадут, возникнут доли...» «Несовершенная» природа, по мнению Каупера, была куда лучше этого,

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1774

Ричард Пейн Найт строит замок Даунтон, Херфордшир. Это здание — предтеча домов-замков Наша

1792

«Три очерка: о живописной красоте, о живописном путешествии, о пейзажных набросках» Уильяма Гилпина определяют пикчуреск в этих трех контекстах

1794

Изданы «Пейзаж. Поучительное стихотворение» Р. П. Найта и «Очерк о пикчуреске» Ювдейла Прайса

Коттаж орне

Интерес к живописным ландшафтным решениям заставил людей по-новому взглянуть на сельские постройки, в особенности на дома: ими впервые стали любоваться. В результате Нэш и другие архитекторы того времени развили концепцию *cottage orné*, или декоративного дома,



воплощавшего идеалы живописного стиля. Типичный *cottage orné* являл собой асимметричную постройку, крытую соломой или тростником, с мансардными окнами в кровле. Часто к зданию примыкала веранда или крыльцо с навесом на грубых деревянных опорах. Многие собственники земли строили такие дома в своих владениях, а некоторые даже возводили подобные постройки в большем масштабе для себя и своей семьи. Эти здания и поныне формируют наши идеальные представления об «изящном», или живописном, сельском доме.

поскольку создана Богом, и поэтому попытки недовольщиков что-то в ней менять — высокомерны.

Видение пейзажа Последовали и другие книги, и все они поддержали нападки Каупера, однако и подготовили приход нового вида архитектуры, в том числе ландшафтной, который был поименован «пикчуреском»*. Как и предполагает название, ключевая идея живописного стиля — сближение красоты места с той, что мы видим на картинах, особенно в великих пейзажах XVII в. Важным участником обсуждения нового стиля стал писатель-путешественник викарий Уильям Гилпин, но не менее значимыми были и опубликованные работы трех других авторов. Первая — «Пейзаж. Поучительное стихотворение» (1794) Ричарда Пейна Найта, английского провинциального джентльмена, критиковавшего искусственность работ Брауна.

* От ит. *pittoresco* — живописный, картинный.

1795

Изданы «Наброски и советы по пейзажным паркам» Хамфри Рептона

около 1802

Джон Нэш разрабатывает Кронкхилл в Шропшире — асимметричную итальянизированную виллу

1808

По проекту Джона Нэша построено имение-замок Кархайс, Корнуолл, здание с круглыми башнями; таких построек у Нэша было несколько

1812

Джон Нэш проектирует Блез-Хэмлет — группу живописных домиков близ Бристоля

6...В новых твореньях архитектор мыслит дом... и посадки вокруг единым целым

**Джон Буонаротти Пэпуорт (1775–1847), английский архитектор, художник,
сооснователь Королевского института британских архитекторов.
Из «Советов по декоративному садоводству»**

В тот же год увидел свет пространный «Очерк о пикчуреске» сэра Ювдейла Прайса, друга Найта. В этой книге Прайс развил представления о стиле в философском направлении. Он рассматривал пикчуреск как эстетическое качество, которое он отличал от двух других важных понятий — возвышенного и прекрасного, которые определил еще философ Эдмунд Бёрк. Очерк Прайса касается и более практических материй: автор советует садовым архитекторам изучать работы величайших пейзажистов, особенно Сальватора Розы. Французские мастера пейзажа Клод и Пуссен также служили образцами для поклонников пикчуреска.

Еще практичнее оказались «Наброски и советы по пейзажным паркам» Хамфри Рептона. Рептон сам был практикующим ландшафтным архитектором и, несомненно, этой книгой рассчитывал предъявить свой опыт. И ему это более чем удалось: к изданию книги он уже был ведущим парковым дизайнером своего времени, и на рубеже XVIII и XIX столетий ему удалось преобразовать по правилам пикчуреска многие парки.

Архитектура и пикчуреск Идеалы пикчуреска распространялись и за пределы парковых хозяйств. Этот стиль оказал влияние также на архитектуру. Почти весь XVIII в. в английском зодчестве преобладало палладианство. Теперь же архитектура увлеклась асимметрией. Появились виллы с круглой башней с одного угла, с выступающим порталом или какими-нибудь еще чертами, нарушавшими жесткие пропорции палладианского стиля. Возник и интерес к сельскому дому как к объекту, достойному серьезной архитектурной мысли.

Наиболее успешным архитектором пикчуреска стал Джон Нэш. Он принялся проектировать асимметричные италянизированные «виллы» с угловыми башнями, а также интересовался способами встраивания готической архитектуры в естественные пейзажи.

Другие архитекторы последовали его примеру, и по всей Британии произошло освоение архитектуры жилых построек — симметрии и зарегулированности стало меньше. Таковы были настроения времен Регентства — «без галстука»; столь же экстравагантен был и сам принц-регент Георг IV.

Широкое влияние Течение пикчуреска возникло и в других странах, включая Францию, где сильно было влияние Жан-Жака Руссо, считавшего, что человечество

Замки и руины

Последователи пикчуреска обожали руины и высоко ценили пейзажи, в которых древние монастыри или замки изящно высились на вершинах холмов или в чашах долин. Вскоре после этого создатели парков принялись возводить свежие руины — «ловушки для глаз». Такие постройки, с виду бессмысленные, ныне именуются «капризами». Однако прежде эти «капризы» служили домами работникам, укрытием от непогоды для гуляющих по парку или смотровыми башнями для желающих полюбоваться видами.



по сути своей невинно, но испорчено городской жизнью. А пикчуреск с его вниманием ко всему естественному сыграл важнейшую роль в романтизме — ключевой культурной тенденции Европы того времени. Таким образом, начавшись с парков и зданий, новый стиль распространяется гораздо шире.

В сухом остатке:
Ценности живописи
в архитектуре

13 Неоклассицизм

В последние несколько десятилетий XVIII в. начало развиваться новое отношение к древним развалинам Греции и Рима. Археологи и архитекторы взялись более скрупулезно описывать эти постройки, рисовали и публиковали выверенные чертежи, оказавшие значительное влияние и породившие в Британии, Франции и Америке моду на новую разновидность классицизма.

Влияние Андреа Палладио трансформировало европейское зодчество, привнеся в него классические архитектурные формы (стр. 20–23). Но палладианство — довольно специфическая разновидность классической архитектуры, основанная на идеях итальянца XVI в., а не на постройках античности. В середине XVIII столетия группа архитекторов взялась искать вдохновение в более глубоком прошлом, желая создать архитектуру на базе не сооружений Возрождения, а самых что ни на есть античных — Древнего Рима и Греции.

Раскопки погребенных городов Подспорьем оказалась молодая дисциплина археология. В 1730–1740-х гг. публике явлены были едва ли не самые грандиозные археологические открытия — начались раскопки утерянных Помпей и Геркуланума, погребенных при извержении вулкана Везувий.

Внезапно современные ученые и художники оказались как никогда близки к древним римлянам: раскопки обнаружили не только здания, но и людей — окаменелые отпечатки тел, будто вмерзшие в само время.

К тому же — что важно для архитектуры и декоративных искусств — остатки стенных росписей, мебели и домашней утвари впервые

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1748

Начаты раскопки Помпей

1753

Издана книга Роберта Вуда «Руины Пальмиры»

1760–1770

Роберт Эдам разрабатывает интерьеры Кедлстон-Холла, Дербишир

1761–1764

Анж-Жак Габриэль по заказу Людовика XV проектирует версальский Малый Трианон

позволяли рассмотреть, как именно римляне обустроивали и украшали свои жилища. Качество и количество открытий поражало весь мир.

Описание древностей В начале 1750-х гг. два британских архитектора — Джеймс Стюарт и Николас Реветт — провели три года в Афинах и за это время обмерили и изобразили многие античные постройки. Плоды своих трудов они привезли с собой в Англию в 1755-м и с долгой отсрочкой (за это время Стюарт выкупил у Реветта его долю рисунков) издали в 1762 г. первый альбом «Древности Афин». Три следующих тома выходили несколько десятков лет, последний был опубликован в 1816-м. Работа Стюарта и Реветта — заметное явление в более широкой тенденции: вышли также несколько томов по римским древностям Шарля-Луи Клериссо — «Древности Нима» (1778).

Стюарт и Реветт мало что спроектировали сами, однако издание принесло им славу — особенно Стюарту, получившему прозвище «Афинянин».

Но по его стопам последовал один очень деятельный и успешный архитектор — шотландец Роберт Эдам, также создавший и опубликовавший точные изображения античных сооружений. Эдам путешествовал по Италии в поисках палладианского вдохновения, но повстречал Клериссо, и они вдвоем отправились в хорватский Сплит — составлять мерные чертежи

Этрусский стиль

Еще одним влиятельным явлением в оформлении интерьеров конца XVIII в. стала расписная керамика, найденная на греческих раскопках. Большая часть ее оказалась этрусской, и декоративный стиль XVIII в. применял сходную цветовую палитру — черный, терракота, белый, — получившую известность как «этруская». Также популярным декоративным

элементом стали неяркие мелкие фигурки на темном фоне. Роберт Эдам был поклонником этого стиля, равно как и француз Франсуа-Жозеф Беланже. Знаменитая тонкая керамика «джаспер-вер» британского художника-керамиста Джозайи Веджвуда тоже не обошла этрусский стиль вниманием, а Веджвуд назвал свою фабрику «Этрурия».

1762

Опубликован первый альбом «Древности Афин» Джеймса Стюарта и Николаса Реветта

1762–1769

Роберт Эдам оформляет интерьеры Сайон-Хауса, близ Лондона

1764

Опубликована книга Роберта Эдама «Руины дворца императора Диоклетиана в Сплато, Далмация»

1817

Библиотека Университета Вирджинии, Шарлоттсвилл, построена по чертежам Томаса Джефферсона

«...Лестно думать, что нам удалось ухватить более или менее успешно красоту античности, а наша работа наплатала ее новизной и разнообразием»

Роберт Эдам (1728–1792), шотландский архитектор.

**Из предисловия к «Работам по архитектуре
господ Роберта и Джеймса Эдамов»**

громадного дворца императора Диоклетиана. Их рисунки увидели свет в 1764 г.

Таким образом, во второй половине XVIII в. архитекторы и их заказчики, особенно в Британии, впервые смогли рассмотреть постройки античной Греции в точных деталях и пропорциях. Обогатились и их знания об античном Риме, особенно о римских жилых постройках, поскольку прежде основным источником информации для архитекторов были храмовые сооружения. Благодаря раскопкам Помпей и работе Эдама в Сплите стало гораздо больше известно именно о древнеримских домах и дворцах.

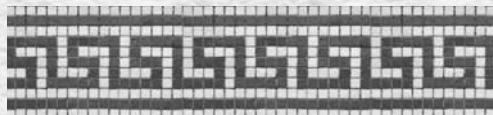
Роберт Эдам Его работы существенно повлияли на развитие архитектуры. Изящный стиль Эдама в оформлении интерьеров, к примеру, сформировался благодаря вниманию архитектора к римским стенным росписям и греческим мотивам вроде виноградных лоз, а также к художественному стилю этрусков.

В миддлсекском Сайон-Хаусе он даже использовал в интерьере подлинные античные римские колонны из мрамора, поднятые со дна Тибра. Они украшены капителями, вдохновленными греческой архитектурой, и венчают их позолоченные статуи, какие древние римляне размещали бы на триумфальных арках. Для пущей броскости Эдам, хоть и подверженный влиянию традиции, дерзал смешивать стили.

Неоклассические формы Гений Эдама, многократно применявшийся к оформлению интерьеров загородных домов, выявил филигранные декоративные черты античной архитектуры, которые можно было выразить и живописью, и скульптурой, и позолотой, и неожиданной мраморной колонной. Другие архитекторы тяготели к более прямому воплощению форм древнегреческого и древнеримского зодчества. Томас Джефферсон, например, спроектировал библиотеку Университета Вирджинии в Шарлоттсвилле в форме римского Пантеона — круглой; эту же форму

Неоклассические мотивы

Множество мотивов широко применялось и архитекторами, и декораторами XVIII в., и все их напрямую связывают с классицизмом, — например, узор «меандр» (см. ниже), пальметта (узор в виде стилизованного пальмового листа, справа) и анфемий (стилизованный цветок жимолости). Узор из чередующихся пальметты и анфемия часто встречается на фризах.



применил архитектор Георг фон Knobельсдорф для католического собора Святой Ядвиги в Берлине. Французские архитекторы Этьен-Луи Булле и Клод-Николя Леду развили неоклассицизм в ином направлении (см. стр. 56–59), придав ему принципиально иной масштаб.

В сухом остатке:
Архитектура
плюс археология

14 Просвещение

В разгар эпохи Просвещения французские зодчие обратились к архитектуре чистых форм — пирамид, цилиндров и сфер — с просвещенных позиций, словно применяя здравый смысл к строительству. Их влияние распространяется за границы эпохи Просвещения, вдохновляя совершенно другое поколение художников и мыслителей.

Для многих XVIII в. стал эпохой рационализма, временем Просвещения — культурного явления, воплотившего в себе идеи свободомыслия, скептицизма и научных взглядов. Мыслители эпохи Просвещения равнялись на великих рационалистов и философов XVII столетия — француза Декарта и англичанина Ньютона — и высоко ценили научное понимание действительности и свободу разума. Среди них были Вольтер и Руссо, а их кредо — разум и рационализм.

От неоклассицизма к чистой геометрии Во времена расцвета философии Просвещения основным архитектурным стилем был неоклассицизм. Во многом, похоже, он подходил своей эпохе: высокоупорядоченный, адаптируемый практически к любому виду построек и не слишком связанный с христианством, отвергаемым некоторыми философами. Классическая библиотека — идеальная обстановка для изысканий в духе эпохи, а классическая гостиная — идеальное место для философских дискуссий между коллегами или друзьями.

И все же некоторые архитекторы пожелали усилить связь между архитектурой и миром идей. Они вознамерились строить здания, которые стали бы трехмерным воплощением геометрии и математики — основ философских представлений эпохи Разума,

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1775

Начата постройка солеварни в Арк-э-Сенан по проекту Леду

1784

Булле обнародует проект памятника Исааку Ньютону

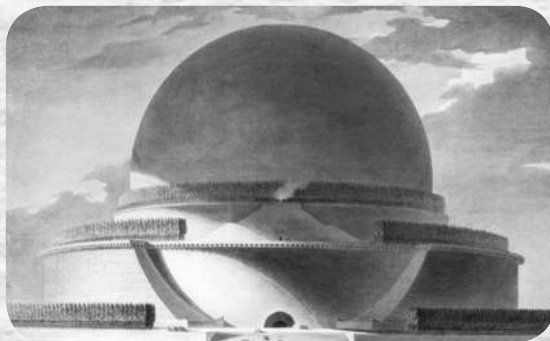
а при проектировании осмыслить каждую часть структуры через призму первичных принципов. В результате у французских архитекторов Этьена-Луи Булле и Клода-Николя Леду получились сооружения — или, во всяком случае, проекты, поскольку не все из них были построены, — не похожие ни на что, виденное прежде или позднее.

Геометрические формы Булле Наиболее поразительные конструкции разработал Булле; знаменитейший его проект — кенотаф отцу Просвещения английскому ученому Исааку Ньютону. Этот памятник должен был, по замыслу Булле, являть собой полую сферу 152 м в диаметре. Верхнюю часть предполагалось испещрить крошечными отверстиями, чтобы они смотрелись изнутри как звезды, а также свесить с потолка

Возвышенное

Впервые рассмотренное в анонимном древнегреческом тексте «О возвышенном» (приписывается Лонгину), понятие возвышенного приобрело в XVIII в. особую популярность. Оно включало в себя и благоговейный трепет, переживаемый при

созерцании масштабных явлений (особенно природных), и сильные эмоции религиозного свойства. Идею возвышенного описывал британский философ Эдмунд Бёрк, анализировал немец Иммануил Кант, она повлияла на несколько видов искусств, значительнее всего — на литературу, где проявлялась в переживаниях, порожденных видами дикой природы или просторами космоса, и на живопись, в которой возвышенное влияло и на пейзажные изображения, и на работы, запечатлевавшие сверхъестественных существ, например призраков. Архитектурные работы — например, проект кенотафа Ньютону Этьенна-Луи Булле (см. выше) — своим масштабом демонстрируют, при всей их рациональности, влияние идеи Возвышенного.



1784–1787

По проекту Леду сооружено около 50 ворот (барьеров) в парижской Стене генеральных откупщиков

1788

Опубликован проект Королевской библиотеки (Булле)

1804

Леду обнародует проект Дома зрителя у истока реки Лу, а также «идеального города Шо»

светильник, символизирующий солнце. Булле, иными словами, предложил впечатляющих размеров модель Вселенной — в память о человеке, столько сделавшем для объяснения работы мироздания.

Этот громадный объект так и не построили — что неудивительно. Королевской библиотеке Булле — исполинскому цилиндру с террасами книг внутри — тоже не суждено было реализоваться. Равно как и другим его конструкциям в форме громадных конусов или пирамид. Все они остались на бумаге — великолепные попытки применить «чистые» формы к возведению невероятных построек.

Леду и его *architecture parlante* Несколько менее оторванным от реальности и более успешным в доведении своих проектов до воплощения, чем Булле, был Клод-Николя Леду. По его проектам вдоль городской границы Парижа построили пятьдесят таможенных ворот (две пары сохранились до сих пор), а также блистательный Дом зрителя у истоков реки Лу — конструкции, частично имеющую форму цилиндра, через которую в непрерывном водопаде несется река.

Трудно представить большую близость устройства здания и его цели; этот дом иллюстрирует представления Леду о «*l'architecture parlante*» — архитектуре, говорящей о своих целях.

Шедевр Леду — Королевская солеварня в Арк-э-Сенан близ Безансона. Дом директора солеварни с портиком, завораживающим высокими, облицованными грубым камнем колоннами, совершенно сногшибателен. Но еще более поразителен его «идеальный город Шо», который Леду хотел построить при солеварне. Ему виделся овал жилых зданий для рабочих, а за ним — множество общественных построек: катакомба в форме обширной сферы, Пасифер — дом урегулирования споров, храмы Памяти и Добродетели, а также храм Любви в виде эрегированного пениса.

Застывшая музыка

Великому немецкому писателю-романтику Иоганну Вольфгангу фон Гёте принадлежит наиболее памятная метафора, описывающая архитектуру как «застывшую музыку». Этот образ предполагает не только способность зданий вызывать чувства и захватывать воображение

в точности как музыка, но и неподвижность архитектуры во времени. Эта звонкая метафора заключает в себе и символическую мощь архитектуры, и ее способность потрясать зрителя — именно так воздействовали работы французских зодчих эпохи Просвещения.

«Леду не желал принимать ни Палладио, ни греков.
Он... хотел переосмыслить задачу,
прочувствовать ее суть заново»

**Николаус (Бернард Леон) Певзнер (1902–1983), британский историк искусств,
архитектор. Из «Очерка европейской архитектуры» (1943)**

За пределами логики Каким бы ни был символизм этих зданий, они выходят за пределы рационального. Сами их размеры, не говоря о мощи, вызывают в зрителе благоговение. Эти проекты соединяют эпоху Просвещения с будущим и со свойственным романтизму восторгом перед величием сил природы. В романтизме особое внимание уделяется художникам как отдельным личностям, а также созерцанию великих природных зрелищ, от гор до водопадов, и чувствам, порождаемым ими в человеке.

В сухом остатке:
Чистые формы —
воплощенные идеи

15 Ориентализм

Все восточное заморозило Западную Европу в конце XVII — XVIII вв.: к тому времени усилились связи с Китаем и Индией. Мало кто из европейских архитекторов глубоко понимал восточную архитектуру, но многие вдохновлялись сооружениями китайского и индийского зодчества и, вводя отдельные восточные мотивы, создавали намеренно экзотические, замораживающие архитектурные проекты.

Сотни лет великая цивилизация Китая была почти неведома Западу, но в XVI–XVII столетиях западные путешественники принялись исследовать планету, некоторые европейцы — в основном миссионеры по заданию Католической церкви — добрались до Китая и начали описывать эту страну. В некоторых подобных отчетах публиковались и гравюры китайских построек; особенно среди таких изданий следует отметить «Посольство» голландца Йохана Ньюхофа.

Вкус к «восточному» Эти издания распаляли воображение властителей и аристократов, и кое-кто даже включал китайские мотивы в архитектуру некоторых зданий. Людовик XIV одним из первых — еще в 1670-х — построил Фарфоровый Трианон, крытый бело-синей черепицей, не сохранившийся до наших дней.

Мода на китайскую архитектуру развилась уже в XVIII столетии, когда в Европу начали больше завозить китайского фарфора. Несомненно, постройку прусским императором Фридрихом II Китайского чайного домика на территории дворца Сан-Суси в Потсдаме вдохновило много чего сразу: и старые книги, и рисунки на фарфоре, и воспоминания о постройках вроде недолго простоявшего Трианона Людовика.

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1757

Для императора Фридриха II (Великого) при дворце Сан-Суси, Потсдам, построен Китайский чайный домик

1757

Сэр Уильям Чэмберз издает «Замыслы китайских построек, мебели, нарядов, машин и утвари»

Альбомы архитектурных деталей

В XVIII в. мощное распространение получили книги архитектурных деталей — издания со множеством иллюстраций, запечатлевающих детали архитектуры (а иногда и целые здания), которые можно было копировать или приспосабливать по своему усмотрению. Многие такие альбомы включали классические детали, но были и с восточными мотивами. Наиболее известный альбом, «Загородная архитектура в китайском вкусе» (1750–1752) Уильяма Хафпенни, содержал дизайны дверей, ворот, мостов и маленьких зданий с крышами как у пагод (см. справа) и орнаментом в виде драконов. Известность получили и другие публикации, например «Китайская и готическая архитектура и сообразное ей оформление» (1752) Уильяма и Джона Хафпенни, а также «Новая книга китайских, готических и современных кресел» (около 1750) Мэтью Дарли.



Это сооружение 1757 г., один из павильонов роскошного императорского парка, не похоже ни на какую подлинно китайскую постройку. Однако в ней есть китайские элементы — колонны в виде пальм, слегка изогнутая крыша и китайские фигурки обозначают китайский стиль всего здания.

Модное поветрие В следующие 50–60 лет здания на манер Китайского чайного домика, включающие элементы восточного стиля, получили широкое распространение по всей Европе. Павильон в Дроттнингхольме, Швеция, и Палаццина-ла-Фаворита (Китайский дворец) в Палермо — лишь самые известные примеры: во многих садах аристократов по всей Европе появилось множество китайских бельведеров

1769

Завершена постройка павильона в Дроттнингхольме, Швеция

1799

Построен дворец Палаццина-ла-Фаворита в Палермо

1805

Начата постройка Сизинкота (Глостершир, Англия) в индо-исламском стиле

1818–1822

Для принца-регента (будущего короля Георга IV) построен Королевский павильон в Брайтоне

и павильонов, а некоторые смелые домовладельцы даже стали заказывать дизайн интерьеров в китайском стиле.

Издания питали моду. Сэр Уильям Чэмберз был величайшим и самым осведомленным поборником китайского стиля. В отличие от прочих британских архитекторов Чэмберз бывал в Китае, и не единожды, когда в молодости работал на Шведскую Ост-Индскую компанию. В 1757 г. он опубликовал «Замыслы китайских построек, мебели, нарядов, машин и утвари». Книга содержит гравюры самых разнообразных китайских зданий, включая жилые дома, павильоны, мосты, храмы и пагоды.

В Британии того времени большинство архитекторов смотрело на восточную культуру свысока. Серьезному зодчему полагалось изучать классику. Но Чэмберз снискал доверие принца Уэльского — без пяти минут короля Георга III — и поэтому вскоре занялся обустройством королевских садов в Кью и возведением там величественной пагоды. Восточный стиль занял свое положение. Набрали популярность альбомы архитектурных деталей с садовыми постройками, украшенными изогнутыми крышами, с вычурным декором, орнаментами с драконами и затейливыми «китайскими палисадами».

Другие восточные стили Благодаря британским колонизаторским аппетитам Европа открыла для себя и архитектуру Индии. Индийский и китайский стили частенько путали: публика именovala пагоды индийскими, а индийские исламские сооружения считала индуистскими храмами.

Путаница и слияние воедино китайского и индийского стилей достигла апогея при постройке Королевского павильона в Брайтоне — приморского дворца,

Шараваджи

Это дикийное слово, происходящее, по-видимому, из японского языка, впервые применил писатель XVII в. сэр Уильям Темпл — для описания асимметрии и неупорядоченности, которые так поразили его в китайском садовом искусстве. Это слово стало модным уже в XVIII в., и особенно его полюбил Хорэс Уолпол, восхищавшийся «шараваджи, китайским небрежением к симметрии

в постройках, а также и на земле или в садах». Уолпол был поклонником готики, но ему нравилась игривость линий, завитки и изгибы и общая прихотливость китайского дизайна, поскольку все это противостояло классицизму. Для многих восточная асимметрия была освобождением, и шараваджи стал культовым комплиментом чему угодно — от керамики до архитектурных сооружений.

«Если желаете обустроить дикий угол и хотите соорудить в нем нечто туземное в диковинном облачении, китайское, без сомнения, подойдет лучше всего»

**Шарль-Жозеф Ламораль, 7-й принц де Линь (1735–1814),
друг и советник Марии-Антуанетты**

спроектированного для принца-регента Джоном Нэшем в 1818–1822 гг. Снаружи здание украшали луковичы куполов, минареты, кованые решетки и другие элементы индийского декора. Индийские исламские сооружения сильно повлияли на весь внешний вид здания, но их преломляла капризная фантазия самого Нэша. Интерьер же весь исполнен в китайском стиле — с колоннами в форме пальмовых стволов и в обоях с китайским рисунком.

Экзотический вкус Причудливое смешение стилей Брайтонского дворца — радикальный пример, но он иллюстрирует отношение европейских архитекторов к восточному дизайну. Западные зодчие рассматривали китайские постройки, изображенные Чэмберзом, и индийские здания, описываемые торговцами и странствующими чиновниками, как источник экзотических впечатлений. Особенно успешно такой подход можно было применять к парковым постройкам, ибо вся их суть — во внешнем виде. И лишь несколько более крупных зданий вроде Чайного домика Фридриха II, Брайтонского павильона принца-регента или Дома в Сизинкоте осмысленно воплотили восточные мотивы.

**В сухом остатке:
Китайский вкус
приходит на Запад**

16 Реставрация

Многие столетия, когда здание требовало ремонта, люди заменяли изношенную деталь современным материалом, и старые сооружения постепенно обрастали чарующим ералашем черт самых разных стилей. Однако в конце XVIII в. зародилось новое отношение к истории средневековой архитектуры, а параллельно с ним произошло мощное возрождение религии, и в результате архитекторы крепко задумались. Стало модным заменять старые изношенные материалы в стиле средневековой застройки. Так возникла реставрация.

Понятие реставрации пережило свою лучшую пору в конце XVIII и в XIX вв. То было время, когда многие средневековые церкви Британии пришли к прискорбной ветхости, пережив столетия перипетий и разрухи. Переделанные в XVII в. под нужды пуританского богослужения (витражи вынули, а фрески забелили), в следующем столетии, веке проповеди, они пережили еще одну перестройку: появились деревянные выгородки и громоздкие амвоны. Но одновременно с веком проповеди для многих церквей начался и век запустения — здания никто не ремонтировал, кровли текли, церковнослужители частенько оставляли паству и свои церкви без присмотра.

Возрождение религии В Викторианскую эпоху, напротив, религия пережила взлет. Евангелистское движение делало акцент на текстах Евангелий, Библии и личном религиозном опыте. Совершенно иное, Оксфордское, течение считало важнейшим традиционное богослужение и представляло англиканство как ветвь христианства одного уровня с католицизмом и православием. Хотя

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1786

Джеймс Уайетт реставрирует
Херфордский собор

1850-е

Джордж Гилберт Скотт
реставрирует
Экзетерский собор

Первая реакция

Почти с самого начала реставрация была жупелом для тех, кто желал мыслить за пределами религиозной доктрины. Первое письменное упоминание слова «реставрация» встречается в длинной псевдоэпической поэме «Дон Жуан» Лорда Байрона. Песнь XVI представляет нам английского аристократа, который, как и сам поэт, обитает в здании бывшего аббатства Ньюстэд, Ноттингэмшир (см. ниже). Лорд Генри заказал реставрацию своего жилища архитектору, возжелавшему большего, нежели просто ремонта:

Явился новый готт, нет, готик, точно,
Великий зодчий, помнил Вавилон,
Он стены изучал — стояли прочно,
Но вдруг им время нанесло урон?
Аббатство перетряс он беспорочно
И план построек разработал он:
Воздвигнута же будь, фортификация,
А прежнее снесем мы, — реставрация.

Байрону нравилось потешаться над тем, что он называл профессиональным жаргоном. Архитекторов, претенциозно болтавших о восстановлении зданий и при этом, по сути, строивших все заново в соответствии с новомодными представлениями о старине, он видел насквозь.



1857

Скотт принимается за масштабные восстановительные работы в Личфилдском соборе

1862–1870

Скотт реставрирует Рипонский собор

1871

Джордж Эдмунд Стрит начинает реставрацию Йоркского собора

1884–1886

Джон Лонгборо Пирсон перестраивает башню собора в Питерсборо

и столь разными путями, но религия вернулась в общество, а строительство церквей и надлежащий уход за старыми обрели первостепенную важность.

Под влиянием возрождения готики (стр. 68) «надлежащий уход» в большинстве случаев означал «починку» в готическом стиле. И такой уход считали методом восстановления церквей до воображаемого былого великолепия Средних веков. Однако знать точно, как именно выглядели постройки 600-летней давности, не было возможности — частенько приходилось угадывать.

Восстановление и «усовершенствование» Пример такого восстановления — реставрация Херфордского собора под руководством Джеймса Уайетта после обрушения средневековой западной башни в 1786 г. Все здание эволюционировало несколько веков: одна часть его была выполнена в норманнском стиле, с круглыми арками, другая — со стрельчатыми готическими арками, сооруженными позднее. Уайетт усмотрел в реставрации возможность убрать круглые норманнские арки и заменить их на «правильные» — заостренные сверху. Когда реставрация завершилась, здание выглядело совершенно готическим.

Уайетт внедрил такие же изменения и в других соборах, например в колокольне в Солсбери «нестыкующиеся» элементы он попросту устранял. Позднейшие готические архитекторы — сэр Джордж Гилберт Скотт или Джордж Эдмунд Стрит — восстановили сотни церквей, но обычно деликатнее Уайетта.

Во Франции зодчие — например, Виолле-ле-Дюк (см. стр. 70) — тоже споро взялись за церкви и замки. В особенности Виолле любил улучшать здания, приближать их

Сэр Джордж Гилберт Скотт

Скотт — один из самых успешных викторианских архитекторов. За более чем сорок лет карьеры он произвел строительство правительственных ведомств в лондонском Уайтхолле, часовню оксфордского колледжа Экзетер, мемориал принца Алберта в Кенсингтонском саду, Лондон. Его профессиональная практика оказалась настолько широка и разнообразна, а деятельность столь неутомима, что

иногда он забывал, каким проектом в данный момент занят. Скотт реставрировал несколько соборов, в том числе Честерский, Чичестерский, Или, Экзетерский, Личфилдский, Рипонский и Солсберийский, включая и доделки за Уайеттом. Он подходил к реставрации деликатнее Уайетта, но тем не менее был склонен обращаться со старыми зданиями не в пример произвольнее современных консервационистов.

«...Не призвать дух мертвого каменщика и не повелеть ему вести чужие руки, чужие мысли. А что до прямого простого повторения, так оно, очевидно, невозможно. Как можно повторить поверхности, кои стерлись на полдюйма вглубь?»

**Джон Раскин (1819–1900), английский писатель, художник, теоретик искусства, поэт.
Из книги «Семь светочей архитектуры»**

к аутентичности, добавляя в их архитектуру «правильные» элементы, добиваясь более средневекового вида.

Таким образом, «реставрация» часто означала больше, чем возврат старых черт и заделывание брешей в кровле. Иногда она выливалась в фактическую перестройку здания в соответствии с представлениями архитектора или священника об идеале готического стиля или «замену» элементов настолько ветхих, что реставратор почти не представлял, как они изначально выглядели. По сути, это все были подделки, но подделки зачастую старательные, разумные, выполненные с разрешения Церкви, а иногда и с потрясающими архитектурными результатами. И все же мы многим обязаны тем реставраторам, потому что они действительно спасли не одно здание, от которых, останься они без столь пристального внимания, не сохранилось бы ничего, кроме груды камней, — как от западной башни Херфорда.

**В сухом остатке:
Реставратору виднее**

17 Историзм

Викторианство — золотая эпоха архитектуры историзма, строительства, сводившегося к копированию зодчества прошлых времен. Наиболее популярной и живучей формой историзма стал готический — имитация стиля стрельчатых арок средневековых церквей. Неоготика мощно прокатилась по городам: в этом стиле строили не только церкви, но и ратуши, школы, железнодорожные станции и даже здания мануфактур и складов.

В XIX в. готическая архитектура — со всеми своими стрельчатыми арками, построенная в полном соответствии с конструкционной и визуальной логикой Средних веков, — получила второе рождение. Этим возвращением более «точной» версии готики мы в основном обязаны двум архитекторам — англичанину Огастэсу Уэлби Нортмору Пьюджину и французцу Эжену Эммануэлю Виолле-ле-Дюку. Они совершенно по-разному воспринимали готику, но их общее влияние оказалось колоссальным.

Работа Пьюджина А. У. Н. Пьюджин был католиком и более всего известен сооруженным совместно с Чарлзом Бэрри зданием Парламента в Лондоне. В 1836 г. он в одиночку взялся реформировать английскую архитектуру. Ключевая идея Пьюджина сводилась к тому, что готика представляла культуру средневековой христианской цивилизации не в пример лучше, чем современное ему зодчество. И вот в 1836 г. он издал книгу под названием, суммирующим его точку зрения: «Противопоставления, или Сравнение благородных сооружений XIV и XV веков и сходных зданий современности; Обзорение падения вкусов в наши дни».

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1833

Основано
Оксфордское движение

1836

О. У. Н. Пьюджин
публикует
«Противопоставления»

1846

Завершена постройка
церкви Св. Эгидия
в Чидле
(проект Пьюджина)

1846

Завершена постройка
церкви Троицы
в Нью-Йорке (проект
Ричарда Апджона)

В «Противопоставлениях» изображения идеализированных средневековых городов размещались рядом с картинами индустриального и архитектурного убожества XIX столетия. Викторианский рабочий дом, смахивающий на тюрьму, он противопоставил, к примеру, средневековому монастырю, где бедняки находили приют и заботу. Вслед за «Противопоставлениями» Пьюджин выпустил следующую книгу — «Подлинные принципы стрельчатой, или христианской, архитектуры» (1841).

Вместе эти работы выражали единое представление: необходимо возродить готику — а заодно, желательно, и католицизм — и разом улучшить положение дел в обществе, нравственности и архитектуре.

Пьюджин спроектировал потрясающие готические церкви с убранством в средневековом стиле. Среди лучших примеров — церковь Св. Эгидия

Оксфордское движение

В 1830-х гг. многие оксфордские теологи начали громко протестовать против двух потенциальных угроз англиканской церкви — роста либерализма и развития науки, ставивших под сомнение даже такие фундаментальные догматы, как библейская история создания мира. Они опубликовали несколько трактатов со своими представлениями (отсюда другое название этого течения — трактарианство) и ратовали за Церковь, в сердце которой — духовность и религиозный ритуал. Параллельное движение, возникшее в Кембридже, сначала известное как Кембриджское Кэмденское общество, а позднее — Экклезиологическое общество, решительно вмешалось

в архитектуру, разработав несколько брошюр с прямыми указаниями по строительству церквей. Особенно они рекомендовали отчетливое отделение алтарной части от нефа и более активное украшение алтаря по сравнению с нефом — для усиления сосредоточенности помещения на высоком алтаре. Кроме того, необходима была ризница для священника и крыльцо перед входом. Георгианский стиль с его галереями не одобрялся, готика же считалась наиболее подходящей. Эти рекомендации англиканским церквям очень походили на пьюджиновские для католических, и вместе они серьезно повлияли на устройство новых храмов и реставрацию старых.

1851–1853

Джон Раскин пропагандирует венецианскую готику книгой «Камни Венеции»

1863

Э.-Э. Виолле-ле-Дюк издает первый том «Очерков архитектуры»

1867

Завершено строительство здания Парламента в Лондоне (проект сэра Бэрри и Пьюджина)

1889

Завершена постройка храма Св. Патрика в Нью-Йорке (проект Джеймса Ренуика)

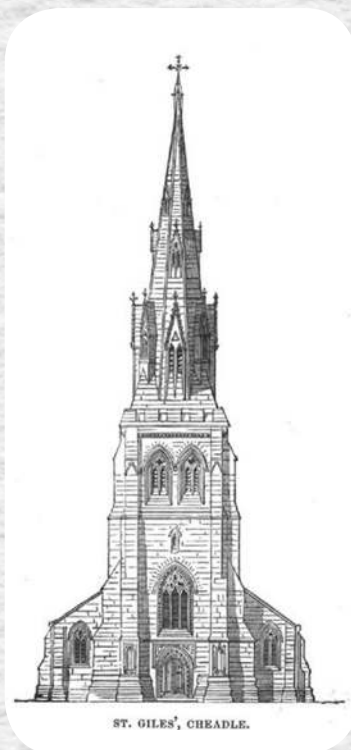
в Чидле, украшенная витражами и росписями, она сияет, как шкатулка с драгоценностями. Восхитились даже англиканы. Тогда же и англиканская церковь (и ее североамериканская пара — Епископальная церковь) тоже начала обращаться к средневековым ценностям и эстетике. Оксфордское движение оказалось благотворным для этих тенденций — оно пыталось вернуть англиканские церкви к чему-то похожему на их былое готическое величие. Джон Раскин, большой поклонник готики, тоже внес свою лепту в развитие стиля.

Виолле-ле-Дюк Тем временем во Франции другой великий писатель и архитектор, Виолле-ле-Дюк, тоже вкладывался в возрождение готики.

Наиболее влиятельная его работа — «*Entretiens sur l'Architecture*» («Очерки архитектуры») — появилась в двух томах в 1862–1872 гг. Виолле расставлял акценты не так, как

Другой историзм

Хотя готика (справа) и была наиболее широко возрождаемым стилем XIX в., заново изобретали и другие былые стили. Некоторые считали раннесредневековую романскую архитектуру с ее круглыми арками не менее подходящей для церковного строительства, чем готику. Ее возрождали и в Британии, и в Германии, где она стала известна под названием *Rundebogenstil* (циркульно-арочный стиль). Просторные сельские дома строили во всех видах — от готики до классики, однако стиль, имитирующий громоздкие формы шотландской средневековой архитектуры, так называемый баронский стиль, приобрел особую популярность. В том же столетии произошло и «тюдоровское возрождение», в архитектуре которого часто встречаются деревянные обрамления фронтонов; позднее этот стиль получил название «староанглийского». Эту волну стиливых возрождений поддерживали многочисленные исследования архитектуры прошлого, публиковавшиеся в виде книг, богато иллюстрированных гравюрами.



«При сравнении архитектурных работ века текущего с таковыми Средних веков чудесное превосходство последних не может не поражать любого внимательного наблюдателя»

Огастэс Уэлби Нортмор Пьюджин (1812–1851), английский архитектор и теоретик архитектуры. Из книги «Противопоставления» (1836)

Пьюджин: он считал, что именно устройство готического храма — пилястры, нервюрные своды, контрфорсы — непревзойденно логично для строительства и может быть приспособлено под современные материалы вроде чугуна.

В результате в континентальной Европе, Британии и Северной Америке произошло единое возрождение готики. В этом стиле активно строили множество церквей, утоляя потребности растущего населения, восстанавливали старые храмы, а также возводили самые разнообразные светские здания — от судов до вокзалов. Ведущие архитекторы приспособились к готике, и это мощное художественное движение преобразило города от Филадельфии до Парижа.

Разнообразный историзм Сооружения, возводимые этими архитекторами, выглядели очень по-разному. Некоторые предпочитали изощренность английской готики XIV в., другие обращались к более ранним, простым образцам стиля, к его истокам во Франции XIII в. Некоторые пережили влияние венецианской готики, которую энергично восхвалял Раскин. Были и такие, кто перерабатывал стиль в неожиданных новых направлениях, немыслимых для средневековых зодчих. Но какой бы стиль готики ни выбирали, шпили их церквей и башни их ратуш и складов преобразили и городскую, и сельский пейзажи.

**В сухом остатке:
Готика нам в утешенье**

18 Полносборное строительство

Работа на стройке — занятие медленное, сложное и грязное. Но есть другой способ строить, избегая хотя бы отчасти затруднений и грязи, — собирать здание из заранее изготовленных частей. Такое строительство отличается от традиционного и начиная с викторианских времен оказалось невероятно плодотворным для некоторых видов конструкций, особенно при возведении промышленных зданий.

Люди со Средних веков пытались применить идею блочного строительства — сооружали деревянные дома, собирая части каркаса в плотницкой мастерской, перемещая их в готовом виде на место возведения и там «расставляя» эти фрагменты конструкции по местам.

Те ранние попытки сборки из готовых частей оказались вполне успешными, но каждый каркас не походил на другой, каждое здание было уникальным. Большим шагом в сборном строительстве, шагом, который всерьез уменьшил бы количество затрачиваемых усилий и превратил бы строительство в сборку из блоков, стала бы разработка взаимозаменяемых деталей. Впервые этот шаг сделали в XIX столетии, когда трудосберегающие машины промышленной революции научились строить быстрее и из более стандартизованных деталей. Величайшим поборником такого строительства был британский садовник и дизайнер Джозеф Пэкстон.

Огромные оранжереи Джозеф Пэкстон сначала работал в Королевском ботаническом саду в Кью, а потом стал главным садовником герцога Девонширского в Чэтсворте.

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ
1836

Джозеф Пэкстон начинает разработку
Большой Печи — новаторского
парника в Чэтсворте, Дербишир

Там-то Пэкстон и развил свою тягу к проектированию оранжерей, заметив, что существующие теплицы — с толстыми стеклами и громоздкими деревянными каркасами — внутри темноваты. Он начал разработку новой оранжереи с тонкими оконными переплетами, деревянными рамами и опорами, изготовленными из чугуна. Лилейная оранжерея — почти 30 метров в длину — и громадный парник Большая Печь (1836–1840-х гг. постройки) стали его подлинными достижениями.

Новые технологии Пэкстон осознал, что может расширить пределы существующей технологии. Например, его впечатлили работы производителя стекла Роберта Чэнса, усовершенствовавшего производство

«Сборники»

В 1930-х гг. многие архитекторы, включая Вальтера Гропиуса, разработали массовое производство жилых домов из фабрично изготовленных комплектующих для сборки на месте. В Британии объединение усилий в этом направлении произошло после Второй мировой войны: нехватка жилья и обилие заводов, производивших до этого военные самолеты, стали ключевыми факторами развития этих строительных технологий. «Сборники» должны были изготавливаться на этих самых освободившихся заводах; жилье предполагалось временным — лет на десять-пятнадцать. Было построено несколько тысяч таких преимущественно алюминиевых или асбестоцементных хижин; населению они понравились — светлые и оборудованные по современным стандартам. Множество таких «сборников» просуществовало несколько десятилетий, а некоторые стоят до сих пор.



1850

Уолтер Макфарлейн из Глазго издает первый каталог полносорбных построек

1851

В Хрустальном дворце в Гайд-парке, Лондон, открывается Всемирная выставка

1944

Запущена Британская программа временного жилья — массовое производство полносорбных домов

холявного стекла так, что стало возможным изготовление листового стекла почти метровой длины.

Пэкстон заявил Чэнсу: если его мастера смогут изготовить лист шириной 1,2 м, Чэнс получит большой заказ. Чэнс произвел листовое стекло такой ширины.

Пэкстон, кроме того, изобрел машину для изготовления оконных переплетов и произвел особые оконные переплеты, у которых был и внешний желобок, отводивший дождевую воду, и внутренние каналы, чтобы справляться с конденсатом. Такие компоненты идеально подходили для стандартного массового производства. А вместе с чугунными колоннами и стандартными листами стекла получался полносборный строительный комплект.

Хрустальный дворец Торжеством Пэкстона стал проект здания для Всемирной Лондонской выставки 1851 года — громадная конструкция из сверкающего стекла, получившая название Хрустальный дворец. Он был разработан буквально на коленке (Пэкстон делал первые наброски на промокашке во время деловой встречи) и стал продолжением оранжерейных идей Пэкстона. Столь грандиозное здание, поделенное на сегменты, с огромным количеством повторяющихся деталей — оконных переплетов, арок, балок, перекладин, стеклянных панелей, — самый подходящий объект для полносборного строительства.

Применение заранее изготовленных деталей оказалось абсолютно необходимым, поскольку выставочный комитет выделил на строительство очень мало времени. Только производством всех деталей не на самой стройке и подвозом их в Гайд-парк по мере необходимости можно было возвести здание выставки с нужной скоростью. Кованые железные балки изготовила компания Фокса и Хендерсона в Бирмингеме, она же поставила деревянные комплектующие с фабрики в Челси, две мануфактуры в Дадли, Уэст-Мидлендз, произвела чугунные колонны; стекло прибыло из мастерских Чэнса, также из Бирмингема.

Все детали специально доставили прямо на стройку и там сразу по прибытии монтировали. Вся работа заняла каких-то девять месяцев.

Хрустальный дворец — победа полносборного строительства. На его примере стало понятно, как строить здания из стандартных комплектующих в кратчайшие сроки и без срывов, какие возникают из-за «мокрых» строительных процессов. Эта историческая

«...Эти светлые, чистые, легкие в обслуживании дома быстро нашли отклик в сердцах их обитателей»

Питер Эшли, фотограф архитектуры. Из книги «Еще о лондонских диковинах» — о полносборном строительстве (2007)

Типовое строительство

Понятие «типовое строительство» применяется к описанию процесса производства и доставки к месту возведения целых зданий или больших полносборных компонентов. Здания целиком или большие фрагменты их полностью изготавливаются

на производстве, затем их необходимо лишь подсоединить к бытовым коммуникациям — и можно использовать. Многие жилые дома, заводы и школы строили таким способом, особенно в 1960–1970-е гг., когда эта строительная технология была популярна.

стройка заложила основы конструкции вокзалов, фабрик и других утилитарных сооружений будущего.

Новые начинания Некоторые промышленники, разделявшие видение Пэкстона, уже изготовились ловить возможности, предоставленные всей этой шумихой. Пэкстон только проектировал Хрустальный дворец, а тем временем предприниматель из Глазго Уолтер Макфарлейн уже готовил первый каталог полносборных построек — конструкций, собираемых преимущественно из металла и поставляемых в плоских коробках куда угодно, даже на окраины Британской империи. С тех пор и до наших дней полносборное строительство — от садовых навесов до жилых кварталов, от церквей из гофрожелеза до промышленных складов — применяется повсюду.

В сухом остатке:
Массовое производство
меняет
строительные процессы

19 Боз-ар

Боз-ар* — архитектурный стиль, развившийся в недрах парижской Школы изящных искусств начала XIX в. Для французов эта версия классического стиля, предполагающая вдумчивую спланированность и крайнюю вычурность, ассоциировалась с архитектурным образованием. Боз-ар приобрел невероятную популярность во всем мире, нашел применение во всех видах сооружений — от общественных зданий до банков.

Как и большинство практикующих искусства и ремесла, архитекторы перенимали знание напрямую у именитых. Юноша (архитектура в давние времена была почти исключительно мужским делом) искал покровительства какого-нибудь маститого зодчего и начинал трудиться как подмастерье, постепенно осваивая все премудрости рисования и проектирования. С хорошим, щедрым наставником такая система обучения работала исправно, но некоторым хотелось более формального обучения и получения квалификации, и архитектура наконец стала профессией.

Французское образование Франция стала одной из первых стран, где возникла формальная система обучения архитектуре. Первая французская архитектурная школа — *Académie Royale d'Architecture*, Королевская академия архитектуры, — была основана в 1671 г. министром финансов Людовика XVI Жаном-Батистом Кольбером.

* В русскоязычной литературе этот стиль часто называется эклектикой. — Прим. консультанта.

Во время Французской революции академия — из-за ее роялистских связей — была закрыта, а несколько лет спустя, в 1803 г., Наполеон основал *École des Beaux-Arts* — Школу изящных искусств, где можно

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1803

Наполеон основывает Школу изящных искусств

1853

Начинается массовая перестройка Парижа бароном Османом — рождается новая величественная архитектура

Grand Prix de Rome

Превыше всего молодые французские архитекторы (и другие обучающиеся искусствам) мечтали в виде поощрения получить учебную поездку в Рим. Во французской культуре считалось, что художественное знание должно обретать в классическом мире, и самые талантливые (и способные потратить вкусам жюри) получали возможность припасть к истокам. Претендентам полагалось сделать набросок своего решения определенной архитектурной

задачи. Затем нужно было довести эскиз до более-менее развитой презентации, которую называли *charrette* (это слово означает «тележка», ибо она потребна была для перемещения всех рисунков, моделей и других материалов презентации), и, наконец, лучшим восьмерым предлагалось довести работу до полной готовности. Победителя отправляли на год в Рим — учиться архитектуре и разрабатывать собственные проекты.

было получить художественное образование по нескольким специальностям.

Весь XIX в. Школа давала наилучшее архитектурное образование, и Францией ее влияние не ограничилось: архитектурный стиль, зародившийся в ее стенах, стал популярен в США и других странах Западного полушария, а также в различных частях Европы.

Пространства и стили У архитектурного образования Школы изящных искусств были две сильные стороны. Во-первых, она продвигала очень недвусмысленное видение того, как архитекторы должны обращаться с пространством. Студенты учились выстраивать пространства или комнаты в здании в определенной иерархии, размещать их симметрично и вдоль осей, проходящих сквозь здание. Их поощряли не упускать из виду, какое впечатление то или иное размещение комнат производит на посетителя. Восприятие сооружения как совокупности пространств и внимание к их взаимодействию оказались крайне привлекательными.

1861

Шарль Гарнье проектирует здание Оперного театра (ныне «Опера Гарнье»)

1887

Макким, Мид и Уайт проектируют Бостонскую публичную библиотеку

1902

Макким, Мид и Уайт проектируют Пенсильванский вокзал в Нью-Йорке

1903

Шарль Мэуэс и Артур Дж. Дэвис проектируют гостиницу «Ритц» в Лондоне

Вторая важная часть обучения в Школе — внешний вид и декор зданий. Классический стиль боз-ар развился с мощной опорой на классическую и неоклассическую архитектуру, ему активно подражали. Здания в этом стиле строили симметричными, с высоким нижним ярусом, рустованным камнем, эклектично классическими. Крышу скрывал парапет, у окон было сверху скругление, затейливо отделанные входы с классическими порталами; широко применялись классические декоративные элементы — пилястры, консоли и картуши. Архитекторам боз-ар нравилось добавлять своим постройкам помпезности и изощренности — здания декорировали статуями.

Архитектура и профессионализм

Став флагманом архитектурного образования, Школа изящных искусств (см. ниже) внесла ключевой вклад в становление архитектуры как профессии. Профессиональный статус архитектуры во Франции утвердился в 1840 г., когда было основано Центральное общество архитекторов. В Британии главным профессиональным органом зодчих стал Королевский институт британских архитекторов (основан в XIX в.), а в США Американский институт архитекторов возник в 1857 г.



Стиль боз-ар процветал во Франции весь XIX в. Он оказался весьма подходящим для больших общественных зданий, и их стало гораздо больше и в Париже, и в других больших городах, наиболее заметные примеры — «Опера Гарнье» («Гранд-опера») и сама Школа изящных искусств.

Метод боз-ар оказался настолько успешным, что привлек учеников со всего света

**Джон Ф. Пайл, архитектор, профессор института Пратта.
Из книги «История интерьерного дизайна»**

В Англии этот стиль получил распространение в эдвардианский период. Как и знаменитый Артур Дж. Дэйвис (один из архитекторов лондонского отеля «Ритц»), получивший образование в Школе, многие другие тоже заразились боз-ар, и затейливые здания в этом стиле стали одной из примет эдвардианских городов.

Боз-ар за пределами Европы Стиль получил гораздо более широкое распространение и особенно полюбился в США, где, например, архитектор Ричард Моррис Хант и бюро Маккима, Мида и Уайта стали активными его поборниками. Громадный Пенсильванский вокзал в Нью-Йорке, построенный по проекту Маккима, Мида и Уайта (снесен в 1960-х), — лишь один из ярких примеров; Бостонская публичная библиотека — доживший до наших дней образчик.

Стиль боз-ар восприняли всюду, он стал синонимом изящества и вдумчивого проектирования, где бы ни оседали и куда бы ни несли свою культуру европейцы — от Аргентины до Египта и от Канады до Японии. Он продолжил жить и в XX в., поскольку созданный им образ пришелся по вкусу всем типам заказчиков, от чиновников до банкиров. Однако боз-ар нередко коверкали: архитекторы копировали отдельные черты и декор, но не обращали внимания на сущностное учение стиля об организации пространств. Такое обращение со стилем, а также упор на обилие декоративных деталей сделали боз-ар мишенью претензий модернистов, заменивших его новым стилем, в котором они видели более осмысленное отношение к структуре и функциональности; к тому же они отказались от избыточного украшения. Так долгая жизнь боз-ар подошла к концу.

**В сухом остатке:
Профессиональная
изощренность**

20 «Искусства и ремесла»

Многие британские архитекторы и дизайнеры XIX в. отказались от промышленного производства и взялись возрождать рукодельное строительство из местных материалов. Возникшее в результате движение «Искусства и ремесла» набрало силу в последние три десятилетия XIX в., однако его влияние ощущалось и в континентальной Европе, и, особенно, в США.

Викторианцы были великими технологами и неутомимыми придумщиками. Их изобретательность внесла значительный вклад в строительное предпринимательство: они активно задействовали металл и развивали множество машин, от паровых лебедок до усовершенствованных пил, тем самым сделав строительные процессы быстрее, легче и эффективнее.

Однако большую часть викторианского периода архитекторы были заняты не столько технологиями, сколько спорами о стиле. Предпочитавшие готику сражались с классицистами, а среди самих «готов» шли ожесточенные распри о преимуществах и недостатках разных сортов любимого стиля; были и такие, которым не близки были ни готика, ни классицизм, — они предпочитали норманнский или тюдоровский стиль, что так славно сочеталось с затейливыми, отделанными деревом домиками.

Новое начало Однако ближе к концу XIX в. выросло новое видение. Промышленная архитектура, по общему мнению, была признана уродливой и бесчеловечной, прежние стили — скорее претензией, нежели подлинным ответом на жилищные нужды людей. Отчего бы не обратиться к тому, как работали простые сельские строители былого?

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1859

Филип Уэбб разрабатывает Красный дом в Бекслихите, Кент, для Уильяма Морриса и его жены Джейн

1861

Основана фирма «Моррис, Маршалл, Фолкнер и Ко» по продаже мебели, вышитых тканей, стекла, кованых изделий и прочего

Из поколения в поколение передавали они свое умение и мастерски владели как инструментами, так и материалами. Материалы при этом были местные, и обращались с ними попросту — дома строили с незамысловатыми деревянными полами и белеными изнутри стенами. И вот эти дома идеально подходили их хозяевам, а в некоторых случаях были еще и красивы, и красоту им придавала искусность мастера и укорененность постройки в среде, непосредственно ее окружавшей.

Уильям Моррис Человек, одержавший верх в спорах за такие постройки, — разнообразно одаренный дизайнер, художник, писатель, педагог и промышленник Уильям Моррис. Архитектором он не был, хотя провел несколько месяцев в бюро великого мастера готики Дж. Э. Стрита и хорошо представлял себе мир архитектуры. Моррис нашел в ней свое призвание: производил и проектировал всевозможные объекты — от тканей до мебели — и разбирался, как работают мастера и что они умеют.

Верность материалу

Одним из важнейших для «Искусств и ремесел» был интерес и уважение к материалам. Будь то дерево или камень, металл или кирпич — все материалы подбирались с вниманием, желательно — из местных источников. Тонкая железная ковка (справа) или сделанные вручную кирпичи должны по возможности оставаться на виду, а их красота пусть будет доступна благодарному взгляду. Так родилась идея, что здание должно быть «правдивым», не скрывающим особенности конструкции или, как любят выражаться в среде проектировщиков «Искусств и ремесел», а также модернистские дизайнеры, — «верным своим материалам».



1882

Основана «Гильдия века» — первая в ряду организаций, занятых продвижением ремесленничества

1897

Ч. Ф. Э. Войси разрабатывает проект фермы Норни в Шэклфорде, Сёрри

1900

М. Х. Бэйлли Скотт проектирует дом Блэкуэлл в Боунессе-на-Виндермере, Камбрия

1900–1902

У. Р. Лэтаби проектирует и строит церковь Всех Святых в Брокхэмптоне, Херфордшир

Моррис пропагандировал идею «Искусств и ремесел» книгами и лекциями, а также продукцией своей фирмы — прелестно выполненными узорчатыми ларями, обоями и тканями в цветочек; некоторые производятся и поныне. Другие первопроходцы, включая архитекторов Филипа Уэбба, друга Морриса, и плодовитого Р. Нормена Шо, насаждали идеалы стиля, обучая молодежь, особенно Шо — он управлял большим архитектурным бюро и там посвящал сразу нескольких юных зодчих в красоту «Искусств и ремесел». Движение набирало обороты.

Профессия или ремесло? Возникали дискуссионные группы, ассоциации и гильдии, где обсуждались отношения между искусствами, ремеслами и архитектурой. Было во всех этих спорах нечто провокационное: в те времена многие архитекторы считали, что их труд — профессия, что архитекторов следует приравнять к врачам или юристам. Были и революционеры, настаивавшие, что архитектура — никакая не профессия, а ремесло вроде плотницкого или гончарного.

И все же, как минимум в последние пару десятилетий XIX в., революционеры подтвердили свои претензии на истину. С применением ремесленных методов, традиционных материалов и моррисовских принципов было возведено множество потрясающих жилых зданий. Архитектура стала смотреться более укорененной в окружающей среде, менее загроможденной, формальной — в отличие от привычных архитектурных форм предыдущих десятилетий. И, хотя само движение во многом восставало против стиля как такового, оно в результате сформировало стиль.

Примеры стиля в жилой архитектуре — работы М. Х. Бэйлли Скотта и Ч. Ф. Э. Войси. Снаружи: длинные, низкие, асимметричные строения, округлые линии кровель, большие эркерные окна. Внутри: оголенные деревянные полы, светлые стены, простор перед камином, прекрасные декоративные элементы ручной работы — например, дверные щеколды или деревянные стеновые панели. Во всем была безупречная логика: асимметрия происходила от стремления позволить наилучшей, самой удобной планировке диктовать форму всего здания, ручная отделка — от первостепенности уважения к материалам.

«Не держите в доме ничего такого, чему не имеете применения или в чем не видите красоты»

**Уильям Моррис (1834–1896),
английский дизайнер, художник, писатель**

Гильдии ремесел

Гильдии ремесел — специализированные сообщества, в которых архитекторы и ремесленники обсуждали свою работу; несколько гильдий возникло в 1880-х гг. с целью продвижения ремесленничества. Гильдия работников искусства, основанная в 1884 г., объединяла художников, архитекторов и умельцев, собиравшихся вместе послушать лекции, поучаствовать

в обсуждениях, выставках и демонстрациях методик. А вот Гильдия и Школа ремесел Ч. Р. Эшби, основанная в Лондоне в 1888 г. и перебравшаяся в Чиппинг-Кэмден, Глостершир, в 1902-м, была настоящей лабораторией мастеровых, возрождавших в своей загородной штаб-квартире и рукодельные умения, и навыки сельского хозяйства.

Вообще-то, конечно, подобный дизайн был доступен лишь богатым — людям, которые могли себе позволить покупку моррисовских объектов ручной работы и оплату строительства уникального дома. И все же стиль выжил и в итоге повлиял на проектирование многих домов поменьше, когда возникли зеленые пригороды вроде лондонского Бедфорд-парка (см. стр. 196–199).

В сухом остатке:
Ремесленническая
архитектура

21 Консервация

В конце XIX в. возникло мощное сопротивление избыточному рвению церковных реставраторов, частенько разрушавших здание церкви настолько же, насколько восстанавливавших. Движение за новый подход к реставрации старых зданий — более деликатный, с меньшим вмешательством — возглавил дизайнер, писатель и реформатор Уильям Моррис. Сохранение старых построек теперь происходило под девизом консервации, а не реставрации, и занятые этим делом наши современники поныне следуют рекомендациям Морриса.

К середине XIX в. много кому перестал нравиться привычный подход архитекторов к реставрации старых зданий — разрушение пришедшей в негодность или возведенной немодно части постройки и замена ее тем, что архитектору представлялось «правильным». У такого подхода сразу несколько недостатков. Во-первых, если поверхности истерлись, нельзя сказать точно, как сооружение выглядело изначально, и подлинная реставрация поэтому невозможна. Во-вторых, устранение «нелогичностей» старого здания лишает его именно тех черт, которые делали его интересным. Тогдашние строители применяли, по словам критика Джона Раскина, «грубую жесткость», в отличие от каменщиков Средних веков. А в разрушении и подавно не было никакого уважения к труду умельцев прошлого.

Уильям Моррис в поход собрался Все эти возражения зазвучали громче, когда великий дизайнер, писатель и реформатор Уильям Моррис обнаружил, что сэр Джордж Гилберт Скотт собрался реставрировать величественную норманнскую церковь аббатства в Тьюксбери, Глостершир.

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1877

Уильям Моррис пишет письмо в «Атенеум», возражая против реставрации в Тьюксбери. Вскоре возникает ОЗСЗ

1878

Лидеры ОЗСЗ разрабатывают формальный протокол обращения со зданиями, находящимися под угрозой

Повидав, что реставрация выделяет с подобными зданиями, Моррис вознамерился предотвратить грядущие работы. В марте 1877 г. он написал письмо в литературно-художественный журнал «Атенеум»:

«В утренней газете на глаза мне попало слово “реставрация”, и, приглядевшись, я увидел, что сэр Гилберт Скотт на сей раз собирается уничтожить не что-нибудь, а церковь Тьюксбери. Слишком ли поздно предпринять что-либо ради спасения этого здания, а также и всего красивого и исторически значимого, что досталось нам из древних построек, какими были мы когда-то славны?»

Новый подход Спасти аббатство Тьюксбери от внимания Скотта, увы, не удалось: когда воззвание Морриса напечатали, реставрация уже шла полным ходом. Но зато ему удалось насадить новый стандарт бережного обращения со старыми зданиями — он основал Общество защиты старинных зданий, призванное систематизировать заботу об архитектурном окружении.

Заповеди ОЗСЗ

Общество защиты старинных зданий руководствуется следующими основными принципами:

- Чиним, а не реставрируем
- Используем ответственные методы, которые не приведут к большому урону зданию, а их результаты должны быть обратимыми
- Дополняем, а не пародируем: если существующему зданию необходимо дополнение (например, новая пристройка), оно выполняется в современном стиле, а не имитирует старое
- Регулярно ухаживаем
- Понимаем здание: необходимо знать как можно больше о его использовании, устройстве и общественном значении
- Приспосабливаем новое к старому: не адаптируем старый материал, чтобы он лучше принял новые детали
- Не пытаемся скрыть качественное подлатывание
- Уважаем старину: не «сглаживаем» горбины и впадины, не пытаемся скрыть несовершенства старения

1879

Моррис и ОЗСЗ устраивают кампанию по сохранению собора Св. Марка в Венеции

1890-е

ОЗСЗ консультирует работы по почти тремстам зданиям в год

1955

Опубликован первый Список зданий под угрозой — для разыскания этим постройкам новых владельцев

«Да я бы зубами выгрыз лучше»

Уильям Моррис — о резьбе на церковных скамьях в одном соборе

ОЗСЗ поддерживало и продолжает продвигать ремонтные работы, а не перестройку, уважение к труду древних художников и умельцев, отказ от вмешательства в старую отделку и попыток внести в нее современную логику, а также «честность»: не следует маскировать новое под старое.

Выдвигая эти новые соображения, Моррис и его последователи вынуждены были сопротивляться двум устойчивым тенденциям мышления того времени. Во-первых, при реставрации церквей считалось приемлемым сносить часть старого здания, если оно не соответствовало современным требованиям ритуала. Моррис считал, что древние здания священны и их нельзя видоизменять в угоду мимолетной литургической моде. Во-вторых, историзм, столь популярный в ту пору среди викторианских архитекторов, далеко не всегда спасал материю древних построек от ущерба.

ШОК НОВИЗНЫ

В манифест Общества защиты старинных зданий, написанный в ответ на реставрацию аббатства Тьюксбери (справа), Моррис включил один пункт, который многих удивил: автор призывал владельцев старинных построек «возводить новое здание, а не менять или достраивать старое», если сооружение перестало быть удобным в современном пользовании. Моррис надеялся, что это вдохновит архитекторов на новое строительство, и, отказавшись от исторического возрождения лишь ради него самого, желал видеть здания в стиле, адекватном времени.



Друзья и соратники Заявляй Моррис свои революционные идеи в одиночку, они бы не снискали поддержки. Но, по счастью, к Моррису присоединились несколько архитекторов, включая его друга Филипа Уэбба и архитектора-визионера «Искусств и ремесел», педагога и писателя У. Р. Лэтаби. ОЗСЗ зародилось при их поддержке и начало привлекать в свои ряды профессиональных архитекторов.

Постепенно методы обращения со старинными зданиями сместились от реставрации к консервации. Вообще говоря, именно этот подход практикуется и в наши дни. ОЗСЗ обучает и консультирует по консервации, издает книги, проводит кампании в защиту старинных построек, а также принимает участие в планировании должного ухода за древними сооружениями. Его принципы и опыт имеют повсеместное применение, а результат — ухоженные и сохраненные здания.

В сухом остатке:
Старым зданиям —
внимание и забота

22 «Город Прекрасный»

Есть нечто особенное в линованном устройстве американских городов — и некая ограниченность. В конце XIX в. группа американских градостроителей попыталась раздвинуть рамки такого устройства города, вводя кое-какие барочные элементы вроде просторных плаз или диагональных бульваров, чтобы в результате получился, как они его называли, «Город Прекрасный».

Одним из самых успешных североамериканских архитекторов 1870–1980-х гг. был Генри Хобсон Ричардсон. Он обучался в парижской Школе изящных искусств, однако предпочитал не классицизм боз-ар, а величественные круглые арки на манер европейских романских построек X и XI вв. Он проектировал красивые церкви и общественные здания — например, библиотеки — именно в этом стиле; историки называли его «массивным и мужественным», и он завоевал популярность в США, особенно в Чикаго и на Среднем Западе.

Рычаг перемен Однако в 1893 г. ситуация изменилась. В тот год в Чикаго произошла Всемирная выставка — престижное событие, устроенное для привлечения зарубежного бизнеса в США на излете экономического упадка. Строить выставочные здания пригласили и местных чикагских архитекторов, и зодчих с востока страны.

Центром общего плана территории выставки, разработанного великим ландшафтным архитектором и реформатором Фредериком Ло Олмстедом и зодчим Дэниэлом Бёрнэмом, поклонником боз-ар, был Двор Чести, также осваивались территории вдоль берега озера.

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1893

Открыта Всемирная Колумбова выставка в Чикаго

1901–1902

Бёрнэм, Макким и Ф. Л. Олмстед-мл., вдохновленные оригинальными чертежами Л'Анфана, разрабатывают новый план города Вашингтон

1903

Чарлз Мёлфорд Робинсон издает «Современное градостроительное искусство, или Города, ныне прекрасные»

Всемирные выставки

Всемирная Колумбова выставка в Чикаго (справа) стала одной из многих грандиозных международных ярмарок, состоявшихся в XIX и начале XX в. Среди знаменитейших, помимо Чикагской, Лондонские 1851 и 1861 гг., Филадельфийская 1876-го, Мельбурнская 1880-го и серия Парижских с 1855-го по 1900-й г. Все они демонстрировали производственные достижения и продвигали международную торговлю. Они же были и архитектурными выставками — тысячи посетителей смогли познакомиться с традиционными и новаторскими архитектурными проектами. И Лондонская выставка 1851 г. с ее Хрустальным дворцом (см. стр. 74), и Парижская 1889-го знамениты постройками из стекла и металла. Чикагская же продвигала более помпезный традиционный архитектурный стиль.



Многие здания были решены в классическом стиле, с колоннами и куполами. Белокаменные постройки элегантной классической бледности завоевали выставочному комплексу прозвание «Белый город». Он оказал невероятное влияние на архитекторов того времени — те отвернулись от громоздкого чикагского стиля Ричардсона и увлеклись стилем более классическим, навеянным в большей мере парижским боз-ар.

Новый подход к городской планировке Пересмотру подверглась не только архитектура отдельных зданий, но и отношение к городскому планированию: зародилось новое течение, впоследствии

1903–1906

Кэсс Гилберт разрабатывает план застройки города Сент-Пол в районе Миннесотского Капитолия

1904–1905

Бёрнэм и Эдвард Г. Беннетт разрабатывают новый городской план Сан-Франциско

1906–1909

Бёрнэм и Беннетт разрабатывают новый городской план Чикаго

«Красота центра города отразит дух его обитателей, внесет порядок, покой и благопристойность»

**Уильям Генри Уилсон, историк архитектуры,
из книги «Движение "Город Прекрасный" в Канзас-сити»**

получившее название «Город Прекрасный». Архитекторы и градостроители осознали, что, хоть американские города в целом и проектировались как сетка улиц, которую, в принципе, можно было расширять до бесконечности, у большинства городов не было плана развития. «Город Прекрасный» восполнил это упущение.

Градостроители нового течения предложили взломать сетчатую планировку американских городов диагональными проспектами и бульварами, создать поражающие воображение величественные панорамы, разбить парки и насадить деревья, дабы город стал зеленее. Выяснилось, что американский образец такого города уже был создан французом Пьером Шарлем Л'Анфаном для Вашингтона, округ Колумбия, еще в начале XVIII в. На том плане были и засаженные деревьями улицы, и кольцевые развязки, однако ему последовали довольно приблизительно, а вот планировщики «Города Прекрасного» возродили его, желая добавить барочности параллельно-перпендикулярной монотонности американских городов.

Грандиозные планы Архитектор Дэниэл Бёрнэм был главным поборником идеи «Города Прекрасного». Его план Чикаго 1909 г. предлагал рассечь город несколькими диагональными улицами, стекающимися к площади, на которой размещается здание мэрии.

Бёрнэм обожал такие диагонали за то, что они разделяют транспортные потоки и помогают добираться в центр города максимально быстро. Он также считал, что треугольные кварталы — уникальная возможность планировать необычные по форме общественные здания.

Немногим американским городам перепало диагональных улиц — например, Милуоки и Мэдисону, штат Висконсин. Некоторым достались бульвары — красиво обсаженные деревьями улицы с зелеными разделительными полосами, обычно соединявшие между собой парки и ведущие из центра к окраинам. На окраинах же такие улицы превращались в элегантные «аллеи» с красивыми видами на окрестности. Такое зеленое планирование, популяризованное Фредериком Ло Олмстедом, поддержали Бёрнэм и другие последователи течения «Город Прекрасный».

Городские центры Приверженцы «Города Прекрасного» включали в планы застройки диагональные улицы еще и для усиления акцента на центре города.

Общественные здания должны были сосредоточиваться вокруг центральной площади, к которой безошибочно вели улицы-диагонали. На такой площади должны быть памятники и фонтаны, здания мэрии, библиотеки, музеи и другие сооружения, и все их надлежит строить в гармонии друг с другом, а не просто запихивать, лишь бы влезло в городскую планировочную сетку, как это было принято в американских городах раньше.

Увы, многие проекты в стиле «Город Прекрасный» так и не реализовались — от Эджина в Иллинойсе до Сидар-Рэпидз в Айове. Без верховного вмешательства оказалось невозможно взять и снести целые кварталы ради шикарных видов. Однако идея городского центра, объединяющего правительственные и культурные сооружения, реализованная в больших городах масштабов Сан-Франциско, надолго укоренилась в американском градостроительстве, добавив красоты и изящества городским центрам и проявив в том, как должны выглядеть американские города, нечто мощное.

В сухом остатке:
Градостроительство
грандиозного фасона

23 Ар-нуво

Одним из сильнейших реакционных течений против загроможденности, формализма и историзма в искусстве Викторианской эпохи стал ар-нуво* — стиль в искусстве, процветавший в Европе между 1890 и 1905 гг. Мотивы природы и волнистые линии преобразили городскую архитектуру от Праги до Парижа; течение имело богатое множество местных разновидностей, включая, например, возникшее в Австрии тяготение к прямолинейности.

К созданию стиля ар-нуво художников подтолкнуло сразу несколько разных явлений. С одной стороны, их вдохновляло видение Уильяма Морриса и Джона Раскина, противопоставивших викторианскому искусству и призывавших к меньшей громоздкости и большей близости к естественным формам. С другой стороны, в Европе возникла мода на японское искусство с его ярким графичным содержанием и насыщенными цветами. С третьей — работы чешского художника Альфонса Мухи, чьи плакаты, активно мелькавшие в крупных международных центрах вроде Парижа, породили моду на волнистые линии, образы цветов и чувственную женскую красоту.

Графические корни Мотивы ар-нуво можно было разрабатывать и развивать в графике, и еще одним сильным впечатлением для художников стала обложка книги под названием «Городские церкви Рена», подготовленная архитектором А. Х. Макмёрдо. Издание 1883 г. смело украшено черно-белыми цветами и мощными изгибами стеблей и листьев.

* В русскоязычной литературе этот стиль часто именуют модерном. — Прим. консультанта.

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1883

В Великобритании издана книга «Городские церкви Рена»

1893

Виктор Орта проектирует брюссельскую гостиницу «Тассель»

Венский Сецессион

Около 1898 г. в венском искусстве наметился кризис: от официального клана художников откололась группа и основала свое направление, названное Сецессионом. Выдающимся архитектором в этой группе был Йозеф Мария Ольбрих, разработавший — отчасти под влиянием шотландца Чарлза Ренни

Макинтоша — мощный прямолинейный стиль, контрастно декорированный в текучем стиле ар-нуво. Известнейшая работа Ольбриха — павильон Сецессиона в Вене, где группа устраивала выставки своих работ. Здание имеет купол, украшенный лавровыми листьями.

Поскольку такую обложку Макмёрдо придумал для книги по архитектуре и, скорее всего, многие британские архитекторы обзавелись ею, она тоже заметно повлияла на линии и формы архитектуры ар-нуво.

Архитекторы восприняли все эти веяния по-разному. Француз Эктор Гимар экспериментировал с цветными материалами — фаянсом, к примеру, — и преобразил Париж прихотливой ажурной ковкой над входами в метро. Бельгиец Хенри ван де Вельде начинал как художник и дизайнер книги, но вскоре уже оформлял стены и архитектурные детали, в том числе и кровли, длинными изогнутыми линиями ар-нуво. Еще один бельгиец, Виктор Орта, последовал по его стопам. Стиль распространился и в Германии, где получил известность как «югендштил». Большие города к востоку — Прага, Москва, Рига — также стали столицами ар-нуво.

В Англии это течение сильнее повлияло на предметную среду, нежели на архитектуру. Особенно оно процветало в керамике — возникли влиятельные компании вроде «Долтон», изготавливавшие вазы и другие керамические изделия для дома, а также керамическую плитку для зданий.

Отделка зданий плиткой приобрела популярность, ею стали украшать самые разные здания, от фабрик до магазинов, некоторые модели были выполнены в стиле ар-нуво — с листьями, сердечками и выразительными линиями.

1897

Чарлз Ренни Макинтош приступает к постройке Школы искусств в Глазго

1898

Формируется Венский Сецессион

1899–1904

Эктор Гимар разрабатывает оформление входных пространств парижского метро

1907

Гауди завершает постройку Дома Мила в Барселоне

В Шотландии главным архитектором ар-нуво стал Чарлз Ренни Макинтош. Известнейшее из его потрясающих зданий — Школа искусств Глазго. Характерные черты его стиля — прямые линии и детально проработанные узоры. Прямолинейная форма ар-нуво, которую исповедовал Макинтош, очень похожа на австрийскую версию стиля. Дизайн и архитектуру Австрии периода *fin de siècle* называют сецессионистскими, их ни с чем не спутаешь.

Ар-нуво и ремесла

Хотя большинство зданий ар-нуво построено в традиционной манере, это течение активно использовало и ремесленнические приемы, и промышленные технологии в оформлении зданий. Декоративная плитка стала привычным элементом внешнего вида построек ар-нуво в Британии, тогда как во Франции творчески подходили к ковке: ажурные стенки, витые перила, навесы на металлических рамах. Искусные шрифты и типографика — еще один важный элемент входных групп станций метро.



«...Устрашающая съедобная краса архитектуры ар-нуво»

Сальвадор Дали (1904–1989), испанский художник, скульптор, дизайнер, режиссер

Городской стиль Влияние ар-нуво сильнее сказалось в городах, где этот стиль в основном применялся в дизайне дорогих жилых домов и при строительстве гостиниц — такие здания должны были привлекать заказчиков, падких на качественный современный декор. Изогнутые линии ар-нуво были хороши скорее в декоре, нежели в строительстве: большинство зданий по-прежнему имело прямые стены и перегородки и прямые же углы. Однако один архитектор, замороженный ар-нуво, применил его принципы масштабнее кого бы то ни было. Антони Гауди, великий каталонский архитектор, творивший в Барселоне, был сам себе стиль. Его здания с изогнутыми стенами, колоннами в форме сталагмитов, цветными мозаиками и беспорядочно размещенными окнами не похожи ни на одну другую архитектурную работу.

Причудливые капризные формы Гауди и их округлые изгибы в значительной степени напитаны духом ар-нуво и его каталонским воплощением, известным в те поры как «модернизм». Поразительные жилые кварталы, построенные по проектам Гауди, его странные красочные садовые постройки и потрясающая церковь Святого Семейства — едва ли не самое впечатляющее архитектурное наследие на свете. Без ар-нуво он не смог бы состояться.

Мимолетная мода Ар-нуво прожил недолго. Его расцвет пришелся на 1905 г., хотя некоторые дизайнеры продолжали творить в этом стиле и позднее. Но важность его оказалась значительнее, чем может показаться, если судить только по краткости его жизни: именно ар-нуво совершил решительный отрыв от традиций прошлого и от художественных возрождений, преобладавших в предыдущие десятилетия. Стиль вернул архитектуре ее способность поражать воображение и подготовил и архитекторов, и их заказчиков к еще более шокирующей архитектуре XX в.

В сухом остатке:
Текущие линии,
естественная красота

24 Город-сад

В 1870-х гг. группа землевладельцев и общественных реформаторов принялась за разработку улучшенного жилья для простых людей, и возникли просторные поселения с роскошными садами — «пригороды-сады». К концу века эта идея развилась и расширилась до движения «город-сад» — создания целых новых городов; такие взгляды на градоустройство оказались и влиятельными, и устойчивыми.

Движение началось с предместий-садов, а саму эту идею породили течение «Искусства и ремесла» и архитектура 1870–1880-х гг. стиля «домашнее возрождение» — смеси тюдоровской и национальной архитектур со стилем королевы Анны. Ранний пример — Бедфорд-парк, западный пригород Лондона. Начиная с 1875 г. этот район являл собой несколько обсаженных деревьями улиц, сходящихся в центре поселка, где располагались вокзал, магазины, гостиница и церковь. Там было очень зелено, а дома утопали в обширных садах. Сами дома сочетали в единстве красный кирпич, дерево и изобретательные профили с эркерами, крылечками и другими интересными деталями. Многие жилые постройки в городе проектировал Норман Шо*, и они воплощали архитектуру, позднее получившую название «стиль королевы Анны».

* В русскоязычной литературе — Шоу.

Возникли и другие подобные поселения, самое примечательное — Борнвилл, промышленная деревня-сад, построенная для рабочих шоколадной фабрики «Кэдбери». Бедфорд-парк с его большими домами был обитаемым преимущественно среднего класса, тогда как Борнвилл раскидывал свои социальные неводы куда шире: в нем проживали рабочие разных уровней в фабричной иерархии.

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1875

Начато планирование пригорода Лондона Бедфорд-парк

1879

«Кэдбери» переводит производство в Борнвилл, близ Бирмингема, и строит первые жилые дома

Смешение классов

Визионеры вроде Эбенизера Хауарда^{*} считали себя общественными реформаторами. Они желали улучшить жизнь людей и создать лучшее общество, новаторски планируя предместья городов и новые поселения. Они верили в пользу таких форм досуга, как выезд на свежий воздух

или выращивание овощей в собственном огороде. А еще они пытались внедрять полезное смешение общественных классов, планируя жилые дома разной площади, чтобы богатые и бедные могли жить по соседству, как это устроено в городских центрах.

Деревня росла, возводились новые дома и прочие постройки — школы и церкви, например, и рост этот продолжался десятки лет после основания деревни в 1879 г.

^{*} В русскоязычной литературе — Говард.

Видение Эбенизера Хауарда Селения фасона Бедфорд-парка и Борнвилла на Эбенизера Хауарда некоторое влияние имели, однако его видение было шире. Он желал строить по этому принципу целые города — с обильной зеленью, просторные, со множеством общественных служб. Кроме того, ему хотелось особой логики в городской планировке — такой, чтобы отражала его видение общественных ценностей. Хауард считал, что за городами-садами будущее.

В 1898 г. Хауард опубликовал свои представления в книге «Завтра: мирный путь к реальным реформам». Через четыре года книгу переиздали под названием «Города-сады будущего». Хауард был убежден, что и сельская провинция, и город имеют свои притягательные стороны, и хотел соединить их в городе нового типа. В нем будет так же приятно жить, как и в садовом хозяйстве, как в Бедфорд-парке или Борнвилле, однако, раз уж это город, он должен быть больше и с множеством общественных мест: в нем нужны библиотеки, музеи, а также больница и мэрия.

А поскольку Хауард ясно видел преимущества близости города и деревни, план города-сада включал не только парки и сады, но и — на окраинах —

1898

Опубликовано первое издание книги Эбенизера Хауарда «Будущее: мирный путь к реальным реформам»

1903

Начата постройка города Лечуорта

1907

Начата постройка немецкого города Хеллерау

1919

Начата постройка Уэлуин-Гарден-сити

Английский дом

Умение британских архитекторов строить хорошо спланированные дома для любого класса общества настолько впечатлило прусских правительственных чиновников, что в 1890-х гг. они отправили архитектора Херманна Мутезиуса в ознакомительную поездку в Англию. Мутезиус изучал самые разные виды домов — и большие, и маленькие, но особенно поразился архитектуре Бедфорд-парка (справа) и Борнвилла. В своем пространном четырехтомном отчете *«Das englische Haus»* («Английский дом») он привел в пример оба города. Труд Мутезиуса был издан в 1904–1905 гг. и немедленно стал справочником по английской жилой архитектуре, а также помог распространить представления и эстетику британского строительства в континентальной Европе.



сельскохозяйственные участки и молочные фермы, а хозяйства побольше — сразу за границами поселения.

Концентрический план Хауард разместил все эти разнообразные элементы на круговом плане города так, чтобы получалось и красиво, и логично. В самом центре он разместил сад, от него в разные стороны, как спицы в колесе, разбегались бульвары. Вокруг сада располагались ключевые городские учреждения: мэрия, концертный зал, театр, библиотека, больница, музей, а еще более широким кольцом пролегал большой главный парк. Еще шире — концентрические круги проспектов с жилыми домами и школами, а за ними — железнодорожные пути, огороды и молочные фермы.

Озеленение города Градоустройство Хауарда было совершенно революционным. Уже к концу XIX в. большинство городских жителей вынуждено было мириться

«Город и сельскую местность необходимо поженить, а от этого счастливого союза родится новая надежда, новая жизнь, новая цивилизация»

**Сэр Эбенизер Хауард (1850–1928), английский философ, социолог-утопист.
Из книги «Города-сады будущего»**

с теснотой и отсутствием деревьев на улицах. Предложенный Хауардом город дал бы им простор, зелень и великолепную общественную инфраструктуру. Однако в Британии конца XIX столетия склонны были расширять имеющиеся города, а не строить новые, и поэтому перспектив реализации у будущего в версии Хауарда было довольно мало. Но вот в Германии города-сады все-таки построили. Хеллерау, основанный в 1907 г. близ Дрездена, и Нюдорф под Страсбургом в 1912-м стали яркими тому примерами.

В Британии же существовало два города, обратившихся к идеям Хауарда: Лечуорт, основанный в 1903 г., и Уэлин-Гарден-сити, заложенный в начале 1920-х. Лечуорт с его изгибающимися улицами, неотюдоровскими домами и зеленью близок по замыслу к хауардовскому, а также к принципам развивающихся пригородов типа Бедфорд-парка. Уэлуин спланирован похожим образом, но ко времени его постройки неотюдоровский стиль уже отошел, и его место заняла некоторая имитация георгианского.

Идеалы Хауарда пережили своего создателя — воплотившись не в новых поселениях, а в бесчисленных частных владениях и пригородах, достроенных к существующим городам. Изгибы улиц, дворы, зеленые пространства, неотюдоровские и негеоргианские дома вместе отлично подходили для больших массивов общественной застройки, потребовавшейся после Второй мировой войны. Такие расширяющиеся жилые территории нравятся и жильцам, и планировщикам — с 1920–1930-х гг. и по сей день.

**В сухом остатке:
Природа приходит в город**

25 Небоскреб

Хотя строители средневековых храмов умели возводить высокие башни и шпили, поиски способов строить практичные высокие здания делового и бытового пользования начались лишь в конце XIX в. Результатом этих поисков стал небоскреб, спроектированный в Америке, а потом ставший одной из отличительных черт любой городской застройки.

В 1850–1860-х гг., с возникновением железных дорог и развитием лесозаготовительных и мясоперерабатывающих предприятий, Чикаго стал одним из важнейших для экономики США городов. Однако в 1871 г. случилось бедствие — пожар, уничтоживший значительную часть городского центра. Город быстро взялись отстраивать заново.

Огнестойкое строительство Главным приоритетом нового строительства стало использование негорючих материалов, камня и кирпича, вместо дерева. Огнестойкое строительство обходилось дороже, чем люди привыкли платить за жилье, цены на жилые дома в восстанавливаемом после пожара центре города выросли, и поэтому заново отстроенные районы заняли почти исключительно коммерческие и административные здания. Цена и спрос на землю в деловых кварталах навязали застройщикам еще одно требование: напихать на эту ценную городскую территорию как можно больше жилья. Добиться этого можно было только одним способом: строить выше.

Вот так за несколько десятилетий после пожара в Чикаго построили первые небоскребы — высокие здания на основе стального каркаса. Они преобразили город и подарили миру принципиально иную

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1854

Элиша Грейвз Отис демонстрирует безопасный лифт на Нью-Йоркской выставке в Хрустальном дворце

1871

Большой пожар в городе стимулирует перестройку Чикаго

архитектуру, преобладавшую в городском строительстве практически весь XX в.

Первый небоскреб — скромное десятиэтажное здание «Компании домашнего страхования», построенное в 1885 г., — спланировал Уильям Ле Барон Дженни, чикагский архитектор, который к тому же был еще и инженером и таким образом идеально подходил для решения поставленной задачи.

По нынешним меркам первые чикагские небоскребы не слишком-то высоки, но по их образу и подобию — и по сходным же принципам — в дальнейшем стали строить гораздо выше.

Безопасный лифт

Шкив — древнее изобретение, а в сочетании с источником энергии — от парового двигателя до электромотора — его можно было использовать для подъема грузов с одного этажа здания на другой. Но если трос рвался, груз падал, и поэтому такой подъемник был небезопасен для пассажиров. Эту задачу успешно решил Элиша Грейвз Отис (справа) — он изобрел безопасный лифт, снабженный ловителями: при обрыве троса стопоры кабины подъемника под действием пружин задевали храповой механизм. Он останавливал кабину, и смертельное падение пассажирам не грозило. Отис убедил скептиков на собственном примере: сам проехался на спроектированном устройстве и приказал помощнику перерубить трос топором.



1885

Чикагская «Компания домашнего страхования» — первый каркасный небоскреб

1894–1895

Построен «Релейенс-билдинг»

1913

55-этажный «Вулворт-билдинг» — первый из великих небоскребов Нью-Йорка

1931

«Эмпайр-стейт-билдинг» становится высочайшим небоскребом в мире

6 Стальной каркас стал катализатором архитектуры 7

Колин Роу (1920–1999), британско-американский историк архитектуры, критик, теоретик, педагог. Из журнала «Обзор архитектуры», 1956

Встреча технологий Принципиально иным, по сравнению с предыдущими постройками, в первых небоскребах было нечто куда более тонкое, чем просто высота. В этом новом строительстве слились несколько разных технологических решений — системы отопления и канализации, стальной каркас и безопасные лифты. Лишь со всеми этими устройствами, с талиями и другим оборудованием, разрабатываемым строительной промышленностью того времени, небоскребы смогли постепенно дорасти до видного положения.

Архитектура небоскребов Небоскребы тянулись ввысь, а попутно формировались общие черты их архитектуры. Поскольку такое сооружение — всегда большая инженерная задача, высотные здания часто проектировались людьми вроде Дженни, то есть архитекторами и инженерами в одном лице, или целыми фирмами — такими, как «Холабёрд и Рош» или «Бёрнэм и Рут» (обе компании — чикагские), располагавшими специалистами в обеих дисциплинах. Часто такие фирмы свои высотные здания никак не украшали — те смотрелись эффектно уже за счет своих размеров.

С ростом высоты небоскребы обычно сужались кверху, сходясь к точке последовательностью уступов, которые одновременно и делали очертания постройки изящнее, и позволяли свету достигать улиц внизу. Такие уступы позднее закрепили в законодательстве, регулирующем застройку городов масштаба Нью-Йорка.

Планировка этажей Еще одна общая черта тогдашних небоскребов — планировка этажей. Постоянный элемент — лифтовая шахта, обычно располагавшаяся посередине этажа (или иногда в одном углу). Остальная площадь могла быть разгорожена или открыта — стены не были несущими, вес здания нес на себе его стальной каркас.

Преимущество центрального размещения лифтовой шахты состояло в том, что периметр любого этажа оставался свободным и пронизанным светом извне — идеально для деловых помещений.

Гонка за высоту Инженеры совершенствовали дизайн стального каркаса, здания все больше росли ввысь, и высота стала целью сама по себе. Мировую гонку за высоту выиграл «Эмпайр-стейт-билдинг» (318 м) — он удерживал звание самого высокого здания на свете более сорока лет.

Навесная стена

В небоскребе тяжесть здания полностью берет на себя стальной каркас. Стены не являются несущими, их главная задача — изолировать помещения от внешней среды. У первых небоскребов стены строили из самых разных материалов — от кирпича до керамических глазурованных плит.

Позднее небоскребы обросли шкурой, почти целиком состоящей из листов стекла — т. н. навесных (светопрозрачных) стен, — подвешенных к внешней стороне стальной рамы. Такой дизайн нравился обитателям здания и залитым светом внутренним пространством, и сверкающим экстерьером.

К тому времени небоскребы перестали быть всего лишь способом набить как можно больше коммерческой площади на как можно меньший земельный участок. Они превратились в символ инженерных достижений и коммерческого успеха. И таковым остаются — развивающиеся экономики от Дубаи до Шанхая по-прежнему тягаются между собой, кто построит выше.

В сухом остатке:
Со сталью строим выше

26 Футуризм

Итальянский футуризм начался как движение художников и писателей и распространился на архитектуру благодаря визионерским работам Антонио Сант'Элиа. Хотя мало что построено по его проектам — а погиб он в Первую мировую войну совсем молодым, — ему удалось создать потрясающие архитектурные зарисовки, впоследствии значительно повлиявшие на архитекторов, включая участников модернистского движения и приверженцев стиля ар-деко.

Термин «пассионарии» несколько затерт, но все-таки в нем есть нечто важное: время от времени появляется человек или группа людей, которые меняют историю, страстно переворачивая и сдвигая со своих мест все привычное. Пассионарии могут и не оставить по себе значительных плодов, но они производят много шума и вынуждают людей думать. К художественному движению под названием «футуризм» это применимо как мало к чему.

Манифест футуристов Футуризм начался в 1909 г. как движение писателей и художников. Как многие в то время, первые итальянские футуристы верили, что современное искусство устарело и не годится для целей современного мира на заре XX в. Писатель Филиппо Томмазо Маринетти задал импульс футуристскому движению манифестом, опубликованным одной итальянской газетой 5 февраля 1909 г., а две недели спустя перепечатанным во Франции в «Ле Фигаро».

В своем манифесте Маринетти и его последователи отказывались от прошлого. Они желали искусства юного, дерзкого и оригинального — пусть даже эта оригинальность требовала жестокости.

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1909

«Ла Гадзетта делл'Эмилия» публикует первый манифест футуризма

1912

Антонио Сант'Элиа приступает к рисованию футуристических городских зданий

Они воспевали технологии и скорость — обожали автомобили и аэропланы — и были до того зачарованы всем, что быстро движется, внезапно и ярко, что даже пообещали прославить своим искусством войну.

Архитектура для будущего Из этих идей, самих по себе абсурдных и раздутых, родилось несколько поразительных картин с бегущими фигурами, несущимися велосипедистами и пульсирующими городами. К тому же они вдохновили итальянского архитектора Антонио Сант'Элиа на изобретение футуристической архитектуры. Как и Маринетти, для объяснения своих представлений Сант'Элиа написал манифест (футуристы обожали такие документы). В этом манифесте — жажда архитектуры будущего, отвергающей исторические стили и оформление, распространенные в ту пору в Европе, в пользу безыскусного, смелого нового стиля. Футуристическая архитектура, говорится в манифесте, должна добиваться желаемого эффекта при помощи современных материалов (бетона, стекла, стали) и дерзких, неожиданных форм.

Сант'Элиа также объяснял, какой эстетики можно добиться грамотным применением новых материалов. Футуристический город будет «похож на громадную суматошную верфь, деятельную, подвижную и повсеместно динамичную, а современное здание — на исполинскую машину». Технику не надо скрывать, ее нужно выставлять напоказ и воспевать, поэтому лифтовые шахты, к примеру, должны «испещрять фасады, как змеи из стекла и бетона». Конвейерные ленты (высокоскоростные, само собой) и эстакады решат все транспортные проблемы.

Архитектура должна занимать не только землю и пространство над постройкой, но и, по словам Сант'Элиа, копать вглубь: здания должны иметь подземные уровни. Оформительству же следует замениться научным подходом к строительству, и в нем красота явится в логике линий и масс

«С гоночным автомобилем... не сравнится никакая Ника Самофракийская»

**Филиппо Томмазо Маринетти (1876–1944), итальянский поэт и редактор.
Из «Манифеста футуристов»**

1914

Рисунки Сант'Элиа «Новый город» демонстрируются на миланской выставке «Новые тенденции»

1914

Сант'Элиа сочиняет манифест футуристской архитектуры — возможно, не без помощи Маринетти

1916

Сант'Элиа погибает в сражении на Триестском фронте Первой мировой войны

1933

Завершена постройка вокзала «Санта-Мария-Новелла» во Флоренции

Затянувшееся веяние

Многие итальянские здания после Первой мировой войны демонстрируют влияние идей Маринетти и Сант'Элиа.

Прославление футуристами скорости и транспорта нашло отражение в дизайне вокзалов; особенно стоит отметить Тренто и Флоренцию («Санта-Мария Новелла»).

Последняя (см. ниже), спроектированная Джованни Микелуччи, построена

в 1932–1933 гг. Ее громадные глазурованные поверхности и массивность незамысловатой архитектурной мощи — несомненное воспоминание о футуристах. На то же указывают особо спланированные подъезды и автостоянки, гарантирующие автомобилям не меньшие удобства, чем поездам.



здания. Архитекторам надо отречься от своей любви к украшениям, карнизам, портикам и прочей архаике и уверовать в композицию масс грандиозного масштаба.

Рисуем будущее Таким образом, прошлое было отложено в сторону и поставлена цель найти новые способы строительства, подлинно соответствовавшие современным нуждам, технологиям и скорости тогдашней жизни. Сант'Элиа развил свои представления в коллекции потрясающих рисунков городов, — они, правда, могли возникнуть и до манифеста, но этого мы не знаем наверняка.

Изображения Сант'Элиа запечатлели не только небоскребы, но и другие здания XX в. — аэропорты, электростанции и тому подобное. Наиболее сильное впечатление

производят громады жилых домов — с высокими ступенчатыми фасадами, обширными подземными аллеями, узкими мостами и встроенными машинами вокзалов.

Футуристам нравилось считать, что подобные представления — плод лишь их умов, и они сами по себе отворачиваются от архитектуры прошлого и настоящего. Однако рисунки Сант'Элиа заимствуют кое-что у пейзажей американских городов, особенно Нью-Йорка. И все же, конечно, они уникальны и по-прежнему вызывают всеобщий восторг — с первой же выставки «Новые тенденции» 1914 г.

Изменившийся мир Но рисунки так и остались рисунками. Сант'Элиа пошел в итальянскую армию, был убит в Первую мировую войну и не успел толком ничего построить. Когда в 1918 г. война закончилась, мир стал другим, и время скандальных архитектурных заявлений, казалось, давно минуло. Однако архитекторы помнили о рисунках Сант'Элиа и его соображениях относительно объединения технологий и неукрашенной механистической эстетики. Эти идеи повлияли на модернистскую архитектуру 1920–1930-х гг. с ее прямыми линиями.

Его представления об эффектности, возможно, также воздействовали на желавших нащупать современные методы производить сильное впечатление — от архитекторов ар-деко до Ридли Скотта и его фильма «Бегущий по лезвию». Даже в 1980-х будущее все еще представлялось футуристическим.

**В сухом остатке:
Сносим прошлое
бульдозером**

27 Экспрессионизм

Течение экспрессионистов пережило расцвет в Германии и Нидерландах 1920-х гг. Оно привнесло в современную архитектуру эффектные новые формы — изогнутые стены, граненые купола — и подкинуло архитекторам и их заказчикам новые идеи, как использовать новые материалы, в особенности железобетон. Экспрессионизм проявлялся и позднее — во впечатляющих зданиях 1950–1960-х.

Самый известный стиль архитектуры периода между двумя мировыми войнами — модернистский, строительство, применяющее сталь, стекло и бетон в сооружении преимущественно прямоугольных форм. К этому же направлению в архитектуре относятся Баухауз (см. стр. 120–123) и так называемый «интернациональный стиль» (стр. 124–127). Однако существовала и иная тенденция, в которой с помощью бетона и других материалов создавались более естественные, скульптурные и даже символические формы. Такой стиль архитектуры получил название «экспрессионизм».

Новые очертания и формы Здания Баухауза и «интернационального стиля» были все сплошь прямые линии, и, казалось, их создатели исходили из строгого рационализма в строительстве, а экспрессионистская архитектура любила кривые линии и текучие формы, которые гнулись, будто резиновые, или формы кристаллов, отражавших свет множества стеклянных поверхностей. Эта архитектура упивалась новыми очертаниями и силуэтами, которые стали доступны благодаря современным материалам.

Главными выразителями этого типа зодчества стали голландские и немецкие архитекторы, а первым сооружением экспрессионизма — театр

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1914

Возведен кёльнский «Стеклянный павильон» (проект Бруно Таута)

1918

Амстердамский архитектор Пит Крамер разрабатывает экспрессионистскую жилую застройку в кирпиче

Чешский кубизм

Один из предвестников экспрессионизма — чешский кубизм. В начале XX в. многие чешские художники путешествовали по Европе — бывали в Париже, Мюнхене и других городах — в поисках вдохновения. Когда кубистскую живопись выставили в 1908 г. в Париже, она вдохновила не только пражских художников, но и тамошних архитекторов. Они увидели, что ломанные или

призматические плоскости Пикассо и Брака можно приспособить к архитектуре — создавать похожие призматические фасады зданий. Например, архитекторы Ян Котера и Павел Янак проектировали здания с уймой острых углов, а иногда и несимметричные по форме, таким образом радикально отступив и от классицизма, и от вычурности ар-нуво, модного тогда в Праге.



1919

Завершена постройка берлинского «Гроссе Шаушпильхауса» (проект Ханса Пёльцига)

1921

Завершена постройка «Башни Эйнштейна» в Потсдаме (проект Эриха Мендельсона)

1928

В Дорнахе возведен «Гётеанум» Рудольфа Штайнера

6 Человек гениальный обязан постоянно обновляться, иначе он костенеет 9

Эрих Мендельсон (1887–1953), немецко-американский архитектор

«Гроссе Шаушпильхаус», построенный в Берлине после Первой мировой войны по проекту Ханса Пёльцига.

Зал театра имел потрясающий лепной потолок, декорированный рядами подвесок, напоминавших сталактиты. Этот эффект усиливали тысячи цветных лампочек.

Другие виды сооружений Кривые линии и световые блики смотрелись уместно в театральных интерьерах, то есть в пространстве, где обильный декор и фантазия всегда были к месту. Однако экспрессионисты проектировали и более будничные постройки, яркие примеры — здание биржи, построенное по чертежам Ханса Бернхарда Шаруна, и проекты Эриха Мендельсона для фабрик, киностудий и других зданий. Все они демонстрируют возможности создания извилистых природных линий, предлагаемые сталью и бетоном.

Знаменитейшее строение Эриха Мендельсона, «Башня Эйнштейна» в Потсдаме, Германия, — такое вот исследование криволинейности. В башне располагается обсерватория, а под ней — приземистая структура, в которой обустроены лаборатория и жилье для ее работников. Все сооружение выглядит так, будто его отлили из бетона в громадные резиновые формы. На самом же деле здание построено из кирпича, а гладкость и округлость ему придали штукатуркой.

Здания-кристаллы Была в экспрессионизме и противоположная тенденция: поверхность здания формировали не гладкие изогнутые линии, а мелкие кристаллические грани. Ранний пример такой архитектуры — «Стеклянный павильон» в Кёльне, разработанный Бруно Таутом и построенный в 1914 г. Круглое небольшое здание входило в выставочный ансамбль, а самым интересным в этой постройке был ее купол, похожий на половинку лимона и собранный из десятков крупных ромбообразных стеклянных секций.

Такие секции сияют, как грани драгоценного камня, однако и стены можно сделать гранеными, складывая их под произвольными углами так, будто они сработаны из картона, а не из бетона. Примерно так выглядят сооружения чешских кубистов, равно как и дорнахский «Гётеанум», спроектированный Рудольфом Штайнером, философом, писателем и учителем — даже не архитектором. Этот «духовный вуз» — сплошные углы и бетонные ребра, подпирающие диковинную куполообразную крышу. Несомненно, Штайнер усматривал в экспрессионизме необходимые средства физического

Гауди

Знаменитый каталонский архитектор Антони Гауди соединил в своем творчестве сразу несколько стилей — от готики до ар-нуво — и создал уникальную архитектуру, которую можно рассматривать как разновидность экспрессионизма. Дерзкие формы Гауди — выпуклые и вогнутые стены, наклонные и расплскивающиеся кверху колонны, башни и окна странных,

органических конфигураций — бесспорно отражают скульптурность экспрессионизма. Однако многие его яркие проекты, созданные в этом ключе, — например, два барселонских квартала роскошных жилых домов, «Каса Мила» и «Каса Бальо», — были завершены под влиянием ар-нуво до Первой мировой войны и расцвета экспрессионизма в Северной Европе.

выражения особой сути своего видения — нетрадиционная архитектура для нетрадиционной философии.

Дальнейшая жизнь идеи Экспрессионистская архитектура, в отличие от Баухауза, не была последовательным стилем со своими школами и манифестами. Это направление, в котором работало немало архитекторов-новаторов, желавших опробовать возможности современных материалов. «Интернациональный стиль» к середине века породил тысячи последователей, экспрессионизм — нет, однако влияние его оказалось живучим. Экспрессионизму кое-чем обязаны скульптурные формы ар-деко.

Кроме того, множество зданий, возведенных за десятилетия после Второй мировой войны, также воплощали конструкционные и изобразительные свойства бетона и других материалов — экспрессионисты бы их признали. Маленькая, скульптурная паломническая часовня Ле Корбюзье в Роншане, Франция, и знаменитое здание оперного театра в Сиднее по проекту Йорна Утзона — примеры построек, воплощающих идеи экспрессионизма через много лет после золотой поры этого стиля в Германии.

В сухом остатке: Архитектура как скульптура

28 «Стиль»

С 1910-го по 1920-й г. голландские архитекторы составляли авангард модернизма. Их движение «Де Стиль», породившее ошеломительные белоснежные дома невероятной изысканности, сильно повлияло на Баухауз и другие школы дизайна, и современные архитекторы до сих пор многому учатся у голландской архитектуры того времени — и вдумчивому обращению с пространством, и вниманию к деталям и внутреннему убранству.

Пока Европа тяжело переживала Первую мировую войну, Нидерланды сохраняли нейтралитет, а художники и зодчие этой страны пользовались возможностью развить особый род модернизма — утонченное и сложнее прочих. Они свели колеровку к комбинации прямых линий и основных цветов, а архитектуру — к ее сущностным составляющим, то есть плоскостям и пространствам. Сформировавшееся направление получило простейшее из возможных имен — оно отражало видимую простоту такой архитектурной работы, а потому было названо «*De Stijl*», т. е. попросту «Стиль».

Работы Мондриана Все началось с живописи, в особенности — с работ Пита Мондриана. Начав под влиянием кубистов организовывать прямые на картинах в группы, по-прежнему изображавшие реальные предметы, Мондриан все более упрощал свою живопись. Типичное полотно Мондриана — вертикальные и горизонтальные черные прямые, а прямоугольники между ними закрашены белым или другими основными цветами. Такие композиции имели для Мондриана духовный смысл. Планируя композицию как совокупность простых частей, он преследовал и высшую истину — некую духовную геометрию.

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1916

Роберт ван'т Хофф под влиянием ван Дусбурга строит близ Утрехта бетонные дома, предвосхитившие архитектуру «Стиля»

1917

Тео ван Дусбург основывает художественную группу «Стиль»

Влияние Фрэнка Ллойда Райта Мондриан-художник трудился в двух измерениях. Однако художники «Стиля» нашли и трехмерное вдохновение — в постройках американца Фрэнка Ллойда Райта.

Современные голландские архитекторы подхватили влюбленность Райта в переплетение плоскостей и текучесть внутренних пространств. Им понравились большие веранды и нахлобученные крыши, как, например, у райтовского «Роби-Хауса» в Чикаго. А еще им пришлось по вкусу, что Райт в своих постройках сам разрабатывал каждую деталь. На старомодное в Райте — его тяготение к «Искусствам и ремеслам» и декоративности — они не обращали внимания.

Пространство и дух Архитектуру течения «Стиль» представляли Тео ван Дусбург, Я. Й. П. Оуд*, Геррит Ритвельд, Корнелис ван Эстерен и Роберт ван'т Хофф. Они применили лаконичный стиль Мондриана, добавив пространственной пластики Райта. Они искали не только чистоты и простоты форм, но и духовного смысла.

* В русскоязычной литературе также Ауд.

Так появились типичные для «Стиля» дома, составленные из множества пересекающихся плоскостей — стен, полов, нависающих кровель и так далее, в основном белых с внезапными вкраплениями чистых основных

Духовное или практичное?

Практически с самого начала в течении «Стиля» наметился идеологический раскол. С одной стороны, великий теоретик движения ван Дусбург настаивал, что архитектура должна иметь духовный смысл. Он, например, использовал цвет так, чтобы возникало дополнительное измерение, и рассматривал зодчество как высокое призвание, должное возвыситься

сооружения над бытовыми нуждами заказчиков. Я. Й. П. Оуд, напротив, подчеркивал важность общественных потребностей людей, эксплуатировавших постройки. Он покинул движение в начале 1920-х и последовал своему более прагматичному видению, хотя здания его все равно покорились влиянию мощных архитектурных композиций «Стиля».

1917–1918

Геррит Ритвельд проектирует «Красно-синий стул»

1921

Ван Дусбург читает лекции в «Баухаузе» и пропагандирует идеи «Стиля»

1924

Геррит Ритвельд завершает постройку «Дома Шрёдер»

1931

Ван Дусбург умирает, группа «Стиль» прекращает существование

6...Вызревает стиль, основанный на чистом соответствии времени и его способов выражения

**Тео ван Дусбург (1883–1931),
голландский художник,
архитектор, поэт и писатель**

цветов. Многие плоскости, казалось, висели в воздухе, придавая всему зданию некую нематериальность.

Внутри архитекторы «Стиля» позволяли пространству свободно течь, иногда разгораживая комнаты подвижными, а не стационарными стенами. Благодаря большим окнам пространства сада и дома становились единым целым. Конструкции вроде стеклянных лестниц также позволяли распахнуть внутреннее пространство и к тому же придать ему ощущение волшебства. При этом мощные горизонталы и вертикали — глазурованные балки, балконные перила, отопительные

Мебель архитекторов

Многие архитекторы, в том числе и последователи течения «Искусства и ремесла», модернисты вроде Миса ван дер Роэ, а также последователи «Стиля», рассматривали здание как единое произведение искусства. Они считали, что архитектор должен проектировать в своем здании все — от крепежей до мебели. В результате многие современные архитекторы создали для своих сооружений поразительные мебельные дизайны, и они приобрели самостоятельную популярность. «Барселонский стул» из металла и кожи, спроектированный ван дер Роэ для Немецкого павильона Барселонской выставки, а потом обильно копируемый, — один из самых известных примеров. «Красно-синий стул» Геррита Ритвельда (справа), конструкция из плоскостей и прямых линий, своего рода трехмерная картина Мондриана, для многих людей стала символом «Стиля».



«Расширяясь во всех направлениях — вперед, назад, вправо и влево... современная архитектура постепенно устремится к редукции до положительных пропорций...»

Якобус Йоханнус Питер Оуд (1890–1963), голландский архитектор

батареи — придавали интерьерам устойчивость, в точности как черные прямые на картинах Мондриана.

Такой высокоуточенный стиль реализовался во всей полноте в утрехтском «Доме Шрёдер», построенном по проекту Геррита Ритвельда для госпожи Шрёдер, художницы, в 1923–1924 гг. Здание невелико, однако великолепно отделано снаружи, а внимание к деталям таково, что даже отдельные крепления и муфты спроектированы архитектором лично. Обстановка дома также выполнена художниками «Стиля».

Скрупулезность «Стиля» превращала дом в «завершенное произведение искусства» и нравилась понимающим заказчикам, однако более широкой публике такой подход казался недостаточно практичным. И все же голландские архитекторы направления «Стиль» привнесли чистую эстетику в массовое строительство. Я. Й. П. Оуд, к примеру, стал архитектором жилого строительства в Роттердаме, применил белостенную эстетику простых плоскостей и пространств к постройке жилья для рабочих. Его районами Кейфхук и Хук-ван-Холланд восхищаются и поныне.

«Стиль» процветал все 1920-е гг. Ван Дусбург читал лекции в «Баухаузе» (см. стр. 120–123), распространяя видение «Стиля» в Германии, а оттуда это течение воздействовало на архитектуру Европы, возрождавшейся после Первой мировой войны. Течение оставалось живо вплоть до смерти Дусбурга в 1931 г. Ныне архитекторы по-прежнему ищут вдохновения в «Стиле», дизайнеры же обожают мебель, придуманную Ритвельдом: его знаменитый «Красно-синий стул» производят до сих пор.

**В сухом остатке:
Чистые линии,
основные цвета**

29 Конструктивизм

Русское течение конструктивизма просуществовало недолго — лишь в 1920–1930-е гг. Архитекторы-конструктивисты создали захватывающие дух проекты, и многие увековечили их необычные и изобретательные замыслы. И пусть не все задуманное было реализовано, эти проекты серьезно повлияли на архитекторов не только в Советском Союзе, но и в Европе.

Бывают такие течения в искусстве, которые, несмотря на краткость жизни и ограниченную территорию распространения, оставляют след в истории, не пропорциональный своему весу. Один такой пример — конструктивизм, движение, получившее развитие в России 1920–1930-х гг. и породившее несколько знаменитых оригинальных построек; прервалось оно в результате смены политики в советском искусстве. Однако его видение унаследовала группа швейцарских конструктивистов АВС и Баухауза (стр. 120–123), и оно по сей день продолжает воодушевлять архитекторов.

Революционные начала Конструктивизм вырос из художественного авангарда, уже процветавшего в ту пору и ставившего дерзкие вопросы об искусстве и дизайне еще до революции 1917 г., и из ощущения, что новое послереволюционное коммунистическое общество нуждается в новых способах строительства и восприятия искусства. Конструктивизм стал не единственным художественным направлением, родившимся из этих идей, однако едва ли не самым значимым, особенно для архитектуры.

Первый великий конструктивистский проект оказался и самым знаменитым. Памятник Третьему Интернационалу работы художника и дизайнера Владимира Татлина — ошеломительное сооружение,

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1919–1920

Владимир Татлин разрабатывает проект памятника III Интернационалу

воплощенное лишь в виде большой модели, однако, будь реализовано в натуральную величину, оно стало бы одной из самых причудливых и поразительных конструкций на свете.

Памятник, ныне известный как «Башня Татлина», планировали построить 400 метров в высоту на берегу Невы в Петрограде (Санкт-Петербурге). Башня представляла собой громадную двойную спиральную наклонную ферму, сужающуюся кверху. Внутри этой исполинской металлической паутины располагалось несколько подвешенных вращающихся стеклянных залов совершенных геометрических форм — куба, пирамиды и цилиндра.

ОСА

Конструктивистская архитектура пестрела разнообразием, однако были в ней две группировки архитекторов, каждая со своим обществом и определенным набором принципов. Одно из них — Общество современной архитектуры (ОСА). Его возглавлял Моисей Гинзбург, на которого значительно повлияло западное зодчество того времени, особенно функционалистские идеи Ле Корбюзье. Члены ОСА считали, что для общества рабочих важно ориентироваться на заводскую эстетику — и в смысле

функциональности фабричных построек, и в отношении внешнего вида продукции массового производства. Архитекторы проделали большую работу по проектированию массового жилого строительства с оглядкой на ежедневные нужды жильцов: спальни и ваннные комнаты в их домах были поменьше, а гостиные, к примеру, — побольше. Здания работы зодчих ОСА имели много общего с западным модернизмом — ленточные окна, подъем сооружения на открытые опоры и так далее.

«Долой эклектику!
Да здравствует функциональный метод мышления!
Да здравствует конструктивизм!»

Девиз конструктивистов

1925

Эль Лисицкий проектирует
«горизонтальные небоскребы»

1929

Завершено строительство
ДК Зуева в Москве

1929

Завершено строительство
ДК Русакова в Москве



Интересы конструктивистов «Башня Татлина» (слева) сочетала в себе откровенность структуры, современные материалы, увлеченность чистой геометрией и жажду нетрадиционных, искаженных конструкций — все это и зачаровывало конструктивистов. Похожие устремления вдохновляли и другие столь же нереализуемые проекты, например «Ленинскую трибуну» — тоже наклонную башню-ферму — архитектора Эля Лисицкого, дизайнера, более известного воздушными и элегантными живописными работами в духе абстракционизма. Более практичными, но не менее дерзкими оказались «горизонтальные небоскребы» Лисицкого — башни, увенчанные громадными домами-облаками. Ни один так и не построили, однако эти проекты воодушевили архитекторов заново пересмотреть возможности стали, бетона и стекла.

Из многих проектов того времени воплощены были московский ДК Русакова по проекту Константина Мельникова, соединивший в себе странные углы и очертания и модернистские стены, ДК Зуева по проекту Ильи Голосова, украшенный стеклянной башней, а также дом самого Мельникова в Москве — в виде двух врезанных друг в друга цилиндров. Эти здания были смелее и экспериментальнее любых европейских построек того времени и тем самым выдвинули Советскую Россию в авангард архитектуры. Архитекторы и сторонники стиля осознали, что их работа, как и существовавшее параллельно абстрактное искусство, представляла радикально свежие взгляды, вполне подходившие новой общественной системе, возникшей при коммунизме.

Противостояния и влияния Не всем в России конструктивизм пришелся по душе. Против видевших важность нового искусства для нового общественного порядка были те, кто считал группировки художников и архитекторов, процветавших в то время, элитарными и далекими от народа.

«Строительство есть организация»

Владимир Татлин (1885–1953), российский и советский художник, дизайнер, оформитель. Из программы группы продуктивистов (1920)

И поэтому в 1932 г. развитие художественных групп было властями прекращено. Русская архитектура отвернулась от модернизма, футуризма, конструктивизма и всяких прочих «измов» и обратилась к консервативной неоренессансной норме.

Некоторые советские модернисты и конструктивисты проводили много времени на Западе. Эль Лисицкий, к примеру, ездил в Швейцарию, где стал одним из

АСНОВА

Члены Ассоциации новой архитектуры (АСНОВА) считали себя скорее рационалистами, нежели конструктивистами, но имели много общего с конструктивистским направлением*. Обращая особое внимание на научный подход к современной архитектуре, они тем не менее

желали, чтобы их здания были дерзкими и героическими, вдохновляющими людей на восприятие ценностей революции. Необычные сооружения с броским экстерьером, рожденные в АСНОВА, более сдержанные члены ОСА частенько подвергали критике за избыточность.

основателей конструктивистской группы АВС. Благодаря этой группе на некоторые его идеи обратили внимание другие европейские архитектурные сообщества, в том числе Баухауз. Их уникальный взгляд на модернизм до некоторой степени отражен в гораздо более поздних работах деконструктивистов конца XX в. (см. стр. 196–199), при помощи прозрачной структуры и неожиданных углов и форм создавших новые, провокационные архитектурные эффекты.

* Рационалисты АСНОВА в некотором смысле — экспрессионисты, им были важнее всего разработки рационального построения формы и пространства, в том числе и психовизуальные аспекты архитектуры. — *Прим. консультанта.*

**В сухом остатке:
Новому порядку —
новое искусство**

30 Баухауз

«Баухауз» — школа дизайна, основанная в Германии в 1919 г., оставившая долгий след в архитектуре и дизайне всех мыслимых объектов. Ее создатель Вальтер Гропиус стремился объединить хороший дизайн и машины производства и приспособить современные материалы к архитектуре. Его методы усиленно копировали, а некоторые проекты «Баухауза» стали классикой.

Направление «Искусства и ремесла» конца XIX в. поддерживало сближение художников, дизайнеров и ремесленников всех мастей и создание чего угодно, от ювелирных изделий до зданий, соединяя возрождение традиционных ремесленных методов и чистый анализ форм и функций. Архитектура «Искусств и ремесел», хоть и менее громоздкая, нежели работы предшественников — викторианских зодчих, — все равно смотрелась традиционно и укорененно в истории. А если идеалы добротного строительства и близкого сотворчества художника, архитектора и ремесленника сосредоточились бы на более современном, более промышленном дизайне?

От «Веркбунда» к «Баухаузу» Один из возможных ответов на этот вопрос сформулировала немецкая организация под названием «Дойче Веркбунд». Основанная в 1907 г. в Мюнхене, «Веркбунд» свела вместе группу самых передовых дизайнеров и художников, не искавших вдохновения в прошлом и не пытавшихся ему подражать. Эта группа разработала революционные дизайнерские и архитектурные проекты, но все равно показалась юному зодчему Вальтеру Гропиусу недостаточно радикальной — ему хотелось большей близости промышленности и промышленного дизайна. И вот в 1919 г. Гропиус совершил

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1919

Вальтер Гропиус открывает школу «Баухауз» в Веймаре

1926

Открыта новая штаб-квартира «Баухауза», построенная в Дессау по проекту Гропиуса

серьезный карьерный шаг — возглавил Школу искусств и ремесел в Веймаре, реорганизовав ее и назвав «Баухаузом».

Сближением промышленности и ремесленничества Гропиус желал революционизировать способ проектирования и производства различных объектов. Он понимал, что для этого ему придется учить студентов не только ремеслам и дизайну, но и понятиям цвета и формы, и поэтому пригласил в свою школу преподавателей живописи, среди которых оказались Пауль Клее и Йоханнес Иттен.

Вводный курс Гропиус наделил Иттена особой властью — тот в «Баухаузе» вел *Vorkurs*, вводный курс, обязательный для всех студентов; в нем объясняли базовые понятия цвета и формы. Далее студентов обучали или дизайну объектов — и массового производства, и ручной работы, но, так или иначе, в «машинной» эстетике, — или проектированию зданий. Гропиус придерживался современных подходов к архитектуре, применяя силу и визуальные свойства стали, бетона и стекла и отвергая то, что считал «бесчестными» прикрасами и уловками архитектуры XIX в.

Переезд в Дессау В 1924–1925 гг. радикальные идеи «Баухауза» перестали нравиться его веймарским покровителям, и Гропиус перевез школу в Дессау, соорудив там новую, поражающую воображение штаб-квартиру, светлые бетонные стены и огромные окна которой стали воплощением идей «Баухауза». Именно там были разработаны самые известные дизайны стиля Баухауз, — например, кресла Марселя Бройера из кожи и стальных трубок и светильники Гропиуса из стекла и хромированной стали.

«Баухауз» верит в машину производства как в современного воплоителя дизайна и стремится наладить с ним отношения

Вальтер Гропиус (1883–1969), немецкий архитектор, дизайнер, педагог.
Из «Замысла и строительства» (1923)

1926

Марсель Бройер создает кресло «Василий» из кожи и стальных трубок

1928

Гропиус проектирует жилье для рабочих «Сименса» в пригороде Берлина

1933

«Баухауз» в Дессау закрыт

1937

Ласло Мохой-Надь открывает «Чикагский Баухауз»

Здание «Баухауза»

Здание, спроектированное Гропиусом для «Баухауза» в Дессау (внизу), — одно из важнейших для XX в. воплощений нескольких архитектурных идей, которые впоследствии будут активно воспроизводить и адаптировать. Здание проектировали как комбинацию блоков, каждый — со своей функцией: в одном — аудитории и библиотека, в другом — мастерские и студии, в третьем — студенческое общежитие. Эти блоки связывала секция, в которой размещался лекционный зал и мостик с кабинетами

администрации. Такое зонирование, при котором каждый блок был снаружи устроен в соответствии со своим содержанием, оказалось невероятно значимым, как и отсутствие у здания переда как такового — оно все состояло из различных флигелей. Свободно спланированные пространства, откровенность в использовании бетона и стали, мощные прямые линии — все это архитектура постоянно повторяла в дальнейшем как для возведения учебных зданий, так и многих других.



Архитектурная значимость Баухауза возросла еще больше, когда Гропиус выиграл заказ на постройку жилого комплекса для заводов «Сименс» в предместьях Берлина. В таких проектах он старался не только с выгодой использовать стандартизацию, возможную с современными материалами, но и привнести больше воздуха и света в жилые постройки, сделать их привлекательнее традиционных жилищ XIX столетия.

Гропиус и руководители школы, занявшие позднее его место, — Ханнес Майер и Людвиг Мис ван дер Роэ — много сделали для продвижения ценностей модернистской архитектуры, но поддерживали жизнь и в модернистской версии старинных идеалов «Искусств и ремесел»: каждый объект в доме — от фаянса до занавесок — должен быть хорошенько продуман. Такой целостный подход — важнейшее наследие Баухауза.

Заккрытие и эмиграция Сильна была школа «Баухауз», но и она не устояла перед нацизмом с его совершенно иными представлениями о дизайне. Гитлер желал выражать немецкий характер в традиционном классицизме и никаких особых достоинств в современном дизайне и его поборниках не усматривал. Поэтому в 1933 г. нацисты школу закрыли.

Однако в некотором смысле такой ход событий лишь усилил влияние идей Баухауза. Педагоги в основном эмигрировали в США, где продолжили пропагандировать свои представления о дизайне, а художник Ласло Мохой-Надь даже ненадолго открыл «Новый Баухауз» в Чикаго. В 1950-х другой стойкий поборник стиля, швейцарский архитектор Макс Билл, вооружившись идеями любимого направления, открыл школу в Ульме, вернув эту разновидность дизайна на родину. В итоге изделия Баухауз — от модернистских стульев до стеклянно-стальных построек — так хорошо известны во всем западном мире.

В сухом остатке: Дизайн эпохи машин

31 «Интернациональный стиль»

«Интернациональный стиль» — название, обозначающее модернистскую архитектуру 1920-х и начала 1930-х гг., когда работы европейских архитекторов — Миса ван дер Роэ, Вальтера Гропиуса, Ле Корбюзье и других — поучаствовали в Нью-Йоркской выставке 1932 г. Их архитектура со свободными планировками и эстетикой функционализма завоевала большую популярность и, казалось, суммировала зодческие идеалы предвоенных десятилетий.

К концу 1920-х гг. наиболее отважные архитекторы развили способ строить, ставший символом всего прогрессивного и нового в дизайне XX в. Современные коммуникации означали, что стиль этот станет международным — здания в Калифорнии будут похожи на те, что строят в Европе или Австралии. Неудивительно, что такая архитектура стала называться «интернациональным стилем».

Выставка МоМА Впервые понятие «интернациональный стиль» громко прозвучало в 1932 г. и тут же прославилось: писатель Генри-Рассел Хичкок и архитектор Филип Джонсон курировали Международную выставку современной архитектуры в нью-йоркском Музее современного искусства (МоМА), и каталог, изданный ими к выставке, так и назывался — «Интернациональный стиль».

Выставка Хичкока и Джонсона представила множество ключевых сооружений 1920-х гг.: французские виллы работы Ле Корбюзье, здание школы «Баухауз» Вальтера Гропиуса, голландские дома Я. Й. П. Оуда и постройки Эриха Мендельсона и Миса ван дер Роэ. В некотором отношении все эти сооружения очень разнились — проекты жилья для

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1923

Ле Корбюзье публикует книгу «К новой архитектуре», в которой обозначает свои знаменитые «пять отправных точек»

1924

Я. Й. П. Оуд начинает работу над жилой застройкой Хук-ван-Холланда

рабочих Оуда, к примеру, сильно отличались от большого торгового центра Мендельсона. Но все же они имели и некоторые основополагающие сходства.

Черты стиля Главные черты стиля — работа с бетоном, сталью и стеклом, отказ от украшений, асимметрия и верность материалам. Здания в «интернациональном стиле» также тяготели в большей степени к объемности, нежели массивности. Иными словами, без толстых несущих стен здания создавали впечатление легких и прозрачных, то есть совсем не таких, как массивный замок или дом «Искусств и ремесел». Однако все объемы и пространства внутри здания были тщательнейше проработаны, а форма им искусно придана фальш-стенками, переборками и окнами.

Пять отправных точек новой архитектуры

Ле Корбюзье определил пять ключевых характеристик новой архитектуры на примере своей «Виллы Савой» (справа):

- Подъем здания на опоры так, чтобы основная часть здания словно бы «висела» над землей
- Плоская кровля-терраса: возможность сада на крыше
- Свободная планировка: с посадкой здания на опоры комнаты и другие внутренние пространства могут быть организованы в зависимости от их функций произвольно, без необходимости во внутренних несущих стенах
- Свободный фасад: свободная планировка предполагает произвольную форму фасада. Стены не обязаны быть несущими, поскольку опоры поддерживают вес кровли и перекрытий
- Ленточные окна: больше света внутри



1929

Немецкий павильон Миса ван дер Роэ — достопримечательность Барселонской выставки

1930

По проекту Эриха Мендельсона в Хемнице, Германия, построен торговый центр «Шокен»

1931

В парижском предместье Пуасси построена «Вилла Савой» Ле Корбюзье

1932

Генри-Рассел Хичкок и архитектор Филип Джонсон устраивают Международную выставку современной архитектуры в нью-йоркском Музее современного искусства

Именно легкость и прозрачность оказались наиболее впечатляющими свойствами стиля. Архитекторы активно использовали возможность поднимать здание над землей на внешних опорах и создавать таким образом словно висящие в воздухе консоли. Щедрая площадь окон также добавляла сооружению легкости.

Такие здания стали «интернациональными» еще и вот почему: архитекторы вроде Вальтера Гропиуса стремились пользоваться возможностями промышленно произведенных деталей. В «Баухаузе» (стр. 120–123) студенты учились создавать высококачественные проекты, пригодные к промышленному воспроизводству. Изготовленные заводским способом строительные детали — от арматуры до дверных ручек — можно было произвести где угодно, был бы завод, и поэтому строительство перестало быть привязанным к местным традициям, материалам и методикам.

Функционализм Модернистская архитектура была неразрывно связана с представлением о форме, следующей за функцией, и поэтому архитекторам предписывалось работать «изнутри наружу», исходя из конкретных требований пользователей сооружения, и создавать пространства, наилучшим образом удовлетворяющие эти нужды. Так формировался и внешний вид здания — очертания, устройство фасада и так далее. Именно поэтому модернистские сооружения часто асимметричны.

Однако архитекторы калибра Ле Корбюзье и Миса ван дер Роэ имели крайне развитое архитектурное зрение и старались тщательно планировать и уравнивать убранство зданий, даже если они асимметричны. Это и придает многим модернистским зданиям вроде вилл Ле Корбюзье вдумчивое изящество.

Привлекательный комплект Не обращая внимания на экспрессионизм (см. стр. 108–111) и работы видных архитекторов-индивидуалистов вроде Фрэнка Ллойда Райта, Хичкок и Джонсон определили стиль современной архитектуры. Получился вполне симпатичный комплект, и, поскольку входили в него работы именитых архитекторов, он вдохновил множество последователей. Штука еще и в том, что стиль обернул свои концепции в лаконичные, запоминающиеся обороты,

**6...Архитектура — искусство общественное,
связанное с жизнью людей, которым она служит,
а не академическое упражнение
в прикладном украшательстве 9**

**Дж. М. Ричардз (1907–1992), британский архитектуровед.
Из книги «Введение в современную архитектуру» (1940)**

Сетка осей

Согласно «пяти отправным точкам», архитекторы размещали опоры на равных расстояниях друг от друга и таким образом формировали структурную сетку. И это всего лишь один пример такой планировки — системы, получившей широкое применение у архитекторов XX в. Такая планировка позволяла строителям использовать стандартные

детали — панели одного размера, скажем, — а также поддерживала дисциплину при проектировании. Особенно практичным оказался этот вид проектирования для промышленных зданий: бетонные плиты и другие детали могли быть стандартных размеров, и строительство сводилось в таком случае просто к сборке.

например, «форма следует за функцией» или «дом — машина для жилья», которые сделали его доступным и простым в пропагандировании. Поэтому-то «интернациональный стиль» и оказался таким влиятельным в 1930-е гг. и сохранил господство даже после Второй мировой войны.

В сухом остатке:
Модернизм
завоевывает планету

32 Минимализм

Одна из самых знакомых концепций интерьерного дизайна последних десятилетий — минимализм: белые стены, гладкие поверхности, не прерываемые ни украшениями, ни карнизами. Ноль нагромождений. Он по-прежнему в моде, а вот зародился давным-давно — в работах архитекторов-модернистов 1920-х гг. от их желания создать новые способы строительства без оглядки на прошлое.

Наследие XIX в. сильно сказалось и на архитектуре, и на дизайне. То была эпоха готического возрождения — с богатым декором, с комнатами, затененными тяжелыми портьерами, с целым миром сложных излишеств. К началу XX в. архитекторы и так и эдак пробовали вырваться из прошлого и начать все заново — и «Искусства и ремесла», и ар-нуво пытались задать новую ноту. Всевозможные разновидности модернизма — Баухауз, «Стиль», «интернациональный стиль» — совершали более радикальные прорывы. Минимализм же оказался единственной формой современного дизайна, которому удалось оторваться сильнее прочих.

Немецкий архитектор Людвиг Мис ван дер Роэ сделал себе имя в середине 1920-х гг. применением материалов промышленного производства. Его жилое здание в поселке Вайссенхоф (постоянно действующая выставка зданий знаменитых архитекторов того времени) стало первой стальной каркасной постройкой в Европе. Квартиры в этом доме смотрелись продуманно и современно, были спланированы с тщанием и логикой.

Барселонский павильон Однако в последующие годы Мис двинулся в другом направлении. Здание, ставшее поворотным на его

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1929

По проекту Миса ван дер Роэ построен Барселонский павильон; снесен, но воссоздан в 1992 г.

1946–1951

Мис ван дер Роэ проектирует «Дом Фарнсуорт», Плано, Иллинойс

творческом пути, — Немецкий павильон, спроектированный для Барселонской всемирной выставки 1929 г.

По замыслу это здание должно было оставаться внутри практически пустым — абстрактная композиция более-менее взаимосвязанных пространств, отделанных дорогими материалами (зеленым мрамором и ониксом), поддерживаемая хромированными колоннами.

Двутавр

Ключевой компонент здания на основе металлического каркаса — двутавр. Это профиль из черного проката с поперечным сечением, похожим на заглавную букву «I», славящийся прочностью и универсальностью. В большинстве построек двутавры скрыты, однако Мис

при постройке «Дома Фарнсуорт» (внизу) не стал их прятать, а продумал высококачественную покраску в белый, чтобы подчеркнуть их изящество. Такое архитектурное решение показательно для минимализма с его вниманием к деталям поверхностей.



1949

Филип Джонсон строит себе дом в Нью-Канаане, Коннектикут

1981

«Хосино-Хаус» построен в Хёго (проект Тадао Андо)

1983

В Гленори построен «Истуй-Хаус» Гленна Мёркатта

1988

В Томаму построен Храм воды (проект Тадао Андо)

«Меньше — это больше»

**Людвиг Мис ван дер Роэ
(1886–1969), немецко-американский архитектор**

Одно такое внутреннее пространство занимал пруд, в котором располагалась статуя обнаженной женщины, другое было обставлено несколькими «барселонскими» креслами ван дер Роэ; одну секцию пола укрывал черный ковер; одно окно занавешивала красная портьера. И всё.

Барселонский павильон — проект особый, красивый выставочный объект. Посетителям полагалось восхититься

шикарными поверхностями, отраженным от поверхности пруда светом, изяществом всей композиции и идти себе дальше. А что будет, если построить таким манером что-нибудь функциональное? Мис ответил на этот вопрос, спроектировав «Виллу Тугендхат» в чешском Брно, построенную по мотивам Барселонского павильона в 1930 г. Однако окончательный ответ был явлен миру двадцать лет спустя, когда ван дер Роэ создал дом доктора Эдит Фарнсуорт в иллинойском Плано.

Минималистский дом Фарнсуорт-Хаус возвышается над землей на стальных опорах, они же поддерживают плоскую кровлю. Внешнее «одевание» дома — сплошь стекло, стен в привычном смысле слова у него нет. Интерьер — большое единое пространство, в котором выделен длинным прямоугольником подсобный блок, в котором размещаются удобства и кухня.

Коллега Миса Филип Джонсон стал одним из последователей Мастера. Дом самого Джонсона в Нью-Канаане, Коннектикут, был спроектирован сходным образом, за исключением низкой посадки на фундаменте и круглого, а не прямоугольного отсека с удобствами.

Ни в доме Фарнсуорт, ни в Джонсон-Хаусе не используются те роскошные материалы, что пошли на отделку Барселонского павильона. И все-таки имение Фарнсуорт не лишено роскоши: отделано тиковым деревом, полы — из травертина, шторы — из шелка. Однако акцент в обоих зданиях — все-таки на связи с окружающим пейзажем и на непреклонном отсутствии чего бы то ни было, что обычно считают архитектурой. Никакие другие сооружения не могут столь же полно претендовать на минималистский идеал.

Здания такого рода требуют от заказчиков смирения. Эдит Фарнсуорт выяснила, что в этом доме жить невозможно: летом он превращался в духовку.

Казалось, у минималистской архитектуры после такого фиаско нет будущего. И все же чистота замысла продолжила владеть умами архитекторов и дизайнеров. Влияние этого стиля ощущается в бесчисленных белых кухонных шкафчиках и визуально обедненных интерьерных решениях.

Позднейший минимализм

Влияние минимализма продолжилось вплоть до 1970-х и далее. Японский архитектор Тадао Андо строит поэтичные бетонные сооружения в стиле сурового минимализма. Однако внимательное обращение со светом и тщательно продуманные детали делают эти здания человечнее работ Миса. «Хосино-Хаус» в Хёго, построенный по проекту Андо, его Храм воды в Томаму и многие другие — показательные примеры бетонного минимализма.

Австралийский архитектор Гленн Мёркатт тоже проектирует минималистские дома —

с обилием стеклянных поверхностей, активным использованием стали и гофрированного металла, и некоторые из его построек почти так же распахнуты вовне, как дом Фарнсуорт. Однако пристальным вниманием к вентиляции и освещению, а также тщательным встраиванием здания в ландшафт Мёркатт добивается любви заказчиков к их домам и делает свою архитектуру дружелюбной окружающей среде. Нашупав в минимализме все лучшее, Андо, Мёркатт и другие последователи стиля придали ему интересное новое развитие.

В сухом остатке:
Лучше проще

33 Ар-деко

В 1920-х гг. несколько французских дизайнеров создали стиль, осовременивший декоративность. Они отказались от традиционного классического и готического архитектурного украшения зданий и обратились за вдохновением к еще более удаленным источникам — например, Древнему Египту — и увлеклись сочетанием ярких цветов и орнаментов с современными линиями. В результате получился ар-деко, ставший невероятно значимым в межвоенный период XX в.

В архитектуре 1920–1930-х гг. самым вездесущим был «интернациональный стиль» (стр. 124–127), или «интернациональный модернизм», — способ строительства, при котором форма, как говорили, следовала за функцией, материалы (бетон, сталь, стекло) ценились за их естественные свойства, а украшательство было чуть ли не запрещено. Но существовала и противоположная тенденция — стиль архитектуры и декора, в котором современные материалы сочетались с дерзким и зачастую экзотичным геометрическим орнаментом. Этот стиль получил название «ар-деко».

С чего все начиналось Ар-деко зародился во Франции с подачи группы французских художников «*Société des artistes décorateurs*». В 1925 г. общество организовало в Париже выставку — «*Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*» (Международная выставка современных декоративных и промышленных искусств). Она представляла множество различных дизайнов и стилей, в том числе и русский конструктивизм например, а также лаконичные проекты Ле Корбюзье и его единомышленников, ключевые для «интернационального модернизма». Однако душой выставки были

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1925

Открыта Международная Парижская выставка современных декоративных и промышленных искусств

1930

Завершена постройка «Крайслер-билдинг» в Нью-Йорке

крайне декоративные объекты роскоши — предметы, определившие стиль «ар-деко» (от «*Arts Décoratifs*» в названии выставки).

Стиль ар-деко определило оформление объектов — оно происходило из эклектичной смеси различных источников: стилизованного, сглаженного классицизма, применения геометрических узоров, образующих кристаллоподобные формы, декоративных мотивов древнеегипетского, ацтекского и африканского искусств, использования ярких цветовых пятен или обильного золочения на светлых фонах. Часто встречались стилизованные фонтаны, солнечные лучи и вспышки молний, среди материалов — полированная сталь, алюминий, инкрустированное дерево.

От декоративности к архитектуре Ар-деко — вполне популярный стиль, подходящий к самым разным декоративным предметам, от керамики до настольных ламп и статуэток, часто запечатлевающий томных женщин, одетых или обнаженных, на неожиданных геометричных подставках. Стиль прижился и в архитектуре того времени. Его тяготение к декоративности хорошо сочеталось и с жилыми домами, и с гостиницами, и даже с деловыми зданиями: два самых известных из первых нью-йоркских небоскребов, «Эмпайр-стейт-билдинг» и «Крайслер-билдинг», — образчики ар-деко.

Промышленникам нравилось применять этот стиль к заводским зданиям — они чувствовали, что эта декоративность, так легко переносимая с дизайна упаковки на архитектуру, позволит им демонстрировать свою торговую марку гораздо масштабнее. Владельцы кинотеатров, разумеется, также сочли ар-деко с его мощными линиями и колоритом идеальным для своих зданий.

6 Косметический деко и современные фасады — лицевая подтяжка Америке с ее Мейн-стритами... 9

**Стивен Сеннотт, американский архитектуровед, профессор.
Из «Энциклопедии архитектуры XX века» (2004)**

1931

Начата эксплуатация
«Эмпайр-стейт-билдинг»

1932

Открыт концертный зал
«Радио-сити» в Центре
Рокфеллера в Нью-Йорке

1934

Начато производство «крайслера-эйрфлоу»;
эта модель влияет на зарождение
обтекаемого стиля (стримлайна)

Деко во всем мире Ар-деко захватил мир. Города, активно развивавшиеся в 1930-х, стали рассадниками стиля: в Майами, Гаване и больших городах Индонезии и поныне можно увидеть множество зданий ар-деко. А город Нейпир в Новой Зеландии, серьезно пострадавший от землетрясения 1931 г., был в основном отстроен заново в этом стиле. Он и в наши дни славится концентрацией зданий ар-деко.

Популярность стиля Благодаря шикарным кинотеатрам и гостиницам ар-деко завоевал уйму последователей. Однако многие архитекторы косились на него без одобрения, предпочитая что построже — эстетику «интернационального стиля» и «формы, следующей за функцией». Модернистским архитекторам и многим критикам ар-деко представлялся эфемерным, более подходящим для пепельниц

Стримлайн

Обтекаемый стиль, или стримлайн, — двоюродный брат ар-деко, родившийся в 1930-х гг. Вдохновленный длинными, приземистыми, зализанными контурами обтекаемых автомобилей наподобие «крайслера-эйрфлоу», модели того времени, этот стиль впитал такую эстетику применительно к архитектуре. У зданий стримлайна акцент часто на горизонтальности и приземистости — длинные ряды окон, зачастую оформленных металлом,

со множеством горизонтальных планок, балконы с длинными перилами, как у океанских лайнеров. В отличие от зданий ар-деко — остроугольных, кристаллоподобных — здания стримлайна тяготеют к изогнутым линиям: окна — круглые, похожие на иллюминаторы, круглые же источники освещения, скругленные углы и даже эркеры и торцовые окна могут оборачивать угол здания изогнутой стеклянной поверхностью.



и статуэток, нежели для зданий. Но конец этому стилю положила Вторая мировая война, в 1939 г. фактически прервавшая во многих частях света какое бы то ни было строительство.

Именины стиля

Термин «ар-деко» ныне вполне знаком. Однако он не был слишком употребим в свое время — стиль тогда называли «модерн». В 1960-х интерес к нему возродился, и писатель и критик Бевис Хиллиер издал книгу «Ар-деко в 20-е

и 30-е», в которой популяризовал современное название, оставив «модерн» для стиля выглаженных линий, вдохновленного автомобилестроением и развившегося сразу после ар-деко.

По окончании войны, когда проектировщики и архитекторы взялись за колоссальные программы восстановительного строительства, им потребовался модернистский стиль посерьезнее. Ар-деко выжил в интерьерах некоторых ресторанов и торговых центров, но все-таки в большей степени остался воспоминанием о былых легкомысленных временах.

**В сухом остатке:
Украшать современно**

34 Органическая архитектура

Тысячи лет все, кто писал об архитектуре, сравнивали творения строителей и зодчих с миром природы. Великий американец Фрэнк Ллойд Райт построил всю свою карьеру на понятии «органической архитектуры». Его здания всегда были чувствительны к окружающему ландшафту, тщательно увязаны с садовыми посадками вокруг и замечательны своими материалами.

Как архитектор Райт развивался под влиянием знаменитого американского архитектора XIX в. Луиса Г. Салливана, у которого недолго работал, и английского течения «Искусства и ремесла». Но его величайшие сооружения спроектированы уже в веке XX, а вся его карьера получилась довольно долгой и длилась до 1959 г. — до самой смерти.

Всю свою долгую жизнь Райт развивал теорию и практику органической архитектуры, исследовал способы взаимодействия архитектора и окружающей среды. Такой метод строительства подчинялся принципу «Искусств и ремесел» — верности материалам, — и Райту нравилось все природное: он терпеть не мог закрашивать деревянные или каменные поверхности или покрывать их штукатуркой.

Четыре стихии Однако желание Райта приблизить свои постройки к природе было еще глубже. Он прислушивался к науке Древнего мира, и ему нравилось представлять, что мироздание состоит из четырех элементов — земли, воздуха, огня и воды. И поэтому во многих постройках Райта все четыре играют свою роль.

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ
1909

Спроектирован «Дом Роби»
под Чикаго, один из замечательнейших
«домов прерий» Райта

Дома прерий

Райт называл многие свои большие жилые постройки «домами прерий». Это приземистые здания, часто имеющие в плане крест или структуры наподобие детского флюгера-вертушки. Райт считал, что такой дизайн позволяет большую близость к земле и подходит к открытым пространствам американского Среднего Запада, хотя некоторые его постройки — например, «Дом Роби» (ниже) — возведены в предместьях Чикаго.



Землю символизировала кирпичная кладка, оголенная и снаружи и изнутри. Кладка во многих домах Райта выполнена великолепно, из тонких, изящных кирпичей, размещенных арками над входами и каминами.

Воздух в типичном «органическом» доме — в обилии дверей и французских окон, открывающихся в сад и на террасы и балконы. Хозяев дома, созданного Райтом, приглашают как можно больше времени проводить в воздушных, практически уличных пространствах таких террас, они распахивают вовне все комнаты, даже спальни и кабинеты.

1936

У Медвежьего ручья,
Пенсильвания, построен
«Дом над Водопадом»

1939

Райт работает над несколькими
своими лучшими
«юсоновскими» домами

1944

Райт первым строит
теплоизолированный грунтом «Дом
Джейкобза», Миддлтон, Висконсин

«Любое здание, построенное для человека, должно быть природной, органичной частью территории»

Фрэнк Ллойд Райт (1867–1959), американский архитектор.

Цитата из книги У. Дж. Р. Кёртиса «Современная архитектура с 1900 года» (1982)

Огонь — не менее важная для Райта стихия. Он рассматривал очаг как символ и букальный центр всего дома, и многие его постройки спланированы вокруг главного камина. Всю жизнь Райт придумывал все новые способы сооружения домов вокруг очага, желая стянуть их обитателей к теплу и уютному свету огня.

Воду в дом привести труднее — сделать ее видимой, однако Райту это иногда удавалось. Самый знаменитый его «Дом над водопадом» на Медвеьем ручье в Пенсильвании построен, как следует из названия, над водопадом, и в нем шум потока неумолчен. В другом его доме по каналцу на полу и вокруг очага течет вода, словно огонь взят под охрану миниатюрного рва. В третьем округлый бассейн размещен наполовину внутри гостиной, а наполовину — снаружи.

Дом и пейзаж Как следует из включения Райтом воздуха в состав четырех стихий, он всегда настаивал на близкой связи между внутренним и наружным в любой застройке, между домом и садом. Как и архитекторы «Искусств и ремесел», он закладывал в застройку и сад, иногда связывая здание и окружающий ландшафт террасами и открытыми галереями. Кладка балконов часто включает в себя вазоны — зеленый мир сада проникает прямо в дом.

«Юсоновские» дома

Для заказчиков, которые не могли позволить себе масштабные проекты, Райт разработал «юсоновские» дома. Название происходит от аббревиатуры «USONA» (*United States of Northern America*, Соединенные Североамериканские Штаты)

и подчеркивает американский подход к проектам. Дома построены из природных материалов, в них много дерева, пространство используется экономно, конструкция проста. Как и все здания Райта, они аккуратно подогнаны под окружающий ландшафт.

Райт заявлял: он стремится сделать так, чтобы его сооружения меняли пейзаж как можно меньше. Он говорил, что дому надо стоять не «на» холме, а «при» холме, — иными словами, он должен быть органической частью ландшафта, а не чем-то привнесённым извне.

Райту это не всегда удавалось. Некоторые его постройки присутствуют в пейзаже настолько явно, что, несмотря ни на какие природные материалы и внимание к размещению, бросаются в глаза, а не смотрятся «при» естественном ландшафте. Некоторые его маленькие дома — отделанные деревом приземистые здания для американцев среднего класса — в этом отношении более удачны. Да и жилища самого архитектора — «Талиесин» в Висконсине и «Западный Талиесин» в Аризоне — выглядят так, будто возникли из своего природного окружения: «Талиесин» — из-под холма, а поместье «Западный Талиесин», украшенное громадными местными валунами, — из Аризонской пустыни.

Представления Райта об органической архитектуре приобрели большую популярность среди архитекторов, желавших минимизировать экологический урон от своих построек и при этом строить здания и привлекательные, и долговечные. Многие дизайнеры, черпающие вдохновение в работах Райта, опираются и на традиции строительства из доступных местных материалов характерными для той или иной местности экологичными способами.

Некоторые сторонники органической архитектуры в целях энергетической эффективности и минимального вмешательства в пейзаж применяют теплозащиту грунтом, частично погружая здание под землю (см. стр. 194). Так, вдохновляясь первопроходческими идеями Райта и его единомышленников, архитекторы развили органическую архитектуру в новых направлениях, создав красивейшие и вдохновляющие здания, чувствительные к нуждам и заказчиков, и самой планеты.

В сухом остатке: Гармония здания и места

35 Димаксион

Ричард Бакминстер Фуллер, профессиональный инженер, изобретатель и архитектор, создал несколько новаторских проектов, наиболее известные — вариации на тему геодезического купола. Фуллеру купол нравился тем, что мог покрыть большое пространство минимумом строительных материалов; экономия средств в целом стала называться «Димаксион» — этим термином Фуллер собирательно именовал большинство своих архитектурных работ.

Бакминстер Фуллер — американский инженер, одаренный особым, уникальным видением мира. Он разработал множество проектов — дома, туалетную комнату, машину, проекцию карты мира и знаменитые геодезические купола, — вдохновившие целые поколения архитекторов и дизайнеров, хотя, за исключением куполов, все они так и остались на стадии прототипов. Фуллер также очень плодотворно писал и придумал для своих работ и идей несколько памятных обозначений.

Динамический максимум усилия «Димаксион» — один из любимых терминов Фуллера, хотя, видимо, не сам он его придумал, а рекламист, занимавшийся продвижением одного фуллеровского архитектурного проекта. Термин составлен из трех слов: динамический (*dynamic*), максимум (*maximum*) и усилие (*tension*).

Фуллер видел заключенную в этом синтетическом термине идею о том, что дизайн должен извлекать максимум пользы из доступной энергии, — Фуллер был первопроходцем экологичности и верил, что все мы перейдем на возобновимые источники энергии еще при его жизни (он умер в 1983 г.). Таким образом, Димаксион соединил в себе все самое

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1930

Модель шестигранного «Дома Димаксион» представлена в Чикагском клубе искусств

1933

Собран первый прототип автомобиля «Димаксион»

важное для великого изобретателя и одновременно напоминал людям, что его проекты, какими бы разными ни были, — плоды одного и того же ума.

Дома Димаксион Первый знаменитый архитектурный проект Фуллера — «Дом Димаксион» 1920-х гг. Цель архитектора — обеспечить простое в возведении дешевое эффективное жилье; к тому же Фуллер хотел создать постройку легкую, чтобы ее было просто и дешево перевозить с места на место. Вершиной такого дизайна стала примечательная шестигранная конструкция с одной опорной мачтой. Был разработан и десяти-этажный Димаксион-небоскреб, а его макет представлен публике.

Фуллер предложил радикальный подход к использованию материалов в жилом строительстве: синтетическое вещество на основе казеина для стен, потолков и деталей ванных комнат, резиновые полы, алюминиевый сплав для различных структурных элементов. Он утверждал, что вся конструкция будет стоить меньше одной пятой средней цены традиционно-го нового дома.

Однако «дома Димаксион» оказались слишком уж непривычными и не прижились, равно как и следующий его проект — так называемый «Уичитский дом» 1940-х. Это была поразительная круглая конструкция под металлической крышей — производством таких домов должна была заняться американская авиапромышленность; в этих домах предусматривались платяные шкафы с вращающимися полками, димаксионские ванные и туалеты, а также хитрая система циркуляции воздуха, работающая на энергии ветра. «Уичитские дома» тоже планировались легкими, простыми в транспортировке и приспособленными к сборке в шесть пар рук за один день.

Казалось бы, проект был обречен на успех, но компания Фуллера свернулась — из-за разногласий в совете директоров.

Мы пришли к пониманию, что находимся в насквозь подвижной Вселенной

**Ричард Бакминстер Фуллер (1895–1983),
американский архитектор, дизайнер, изобретатель, футурист**

1945

Построен прототип «Уичитского дома»

1948

Фуллер начинает преподавать дизайн в колледже Блэк-Маунтин, где работает над созданием геодезических куполов

1958

Построен купол ремонтной мастерской для «Юнион Тэнк», Батон-Руж, Луизиана

1967

Американский павильон на Монреальской всемирной выставке построен в форме громадного геодезического купола

Невезучая машина Аналогичная судьба постигла и автомобиль «Димаксион» — странное трехколесное транспортное средство со множеством инновационных приспособлений, однако неустойчивое на ходу: его использование привело в итоге к смерти водителя. Замыслы Фуллера шли крахом один за другим, и он, как многие неудачливые архитекторы и дизайнеры, занялся преподаванием.

Пространственные каркасы

Геодезический купол представляет собой пространственный каркас — систему множества мелких взаимосвязанных друг с другом элементов, слагающих единую поверхность. Опоры под пространственный каркас можно подвести в любой точке соединения его элементов, и поэтому он идеален для создания помещений с буквально несколькими колоннами — или вообще без них. Пространственные каркасы не обязательно куполообразны. Они могут иметь форму пирамид, шестигранников и некоторых других геометрических фигур.



Геодезические купола Фуллер преподавал в странноватом, но влиятельном колледже Блэк-Маунтин, Северная Каролина. Именно здесь со своими студентами он строил геодезические купола — единственный проект, принесший Фуллеру славу. Геодезический купол — конструкция, собранная из легких стержней, формирующих шестиугольники (или иные геометрические фигуры), соединенные вместе в сферу или полусферу. Фуллер не изобрел геодезический купол как таковой, однако тот ему нравился своей легкой, малозатратной в производстве конструкцией: таким куполом можно накрыть значительное пространство, используя минимум строительных материалов.

Первый эксперимент Фуллера с куполом, сделанным из планок от жалюзи, пошел прахом: поскольку планкам не хватало жесткости, конструкция обрушилась. Но вскоре изобретатель разобрался, как строить купола из любых материалов — дерева, бамбука, алюминия, стали и бетона. Фуллер понимал, что из маленького геодезического купола мог бы получиться дом, но можно же сооружать гораздо большие купола и размещать в них заводы или выставочные залы. И именно гораздо больший купол стал самой знаменитой частью наследия Фуллера.

Хотя несколько первых куполов были сооружены для американских военных, широкая публика обратила внимание на купола Фуллера лишь при постройке 28-метровой в диаметре ротонды для штаб-квартиры «Форда» в Дирборне, Мичиган. Еще более крупным и впечатляющим стал один из двух куполов, построенных для производителя железнодорожных вагонов — компании «Юнион Тэнк». Этот 116-метровый в поперечнике исполин возведен в Батон-Руж, Луизиана, и в свое время был самым большим крытым пространством в мире.

Купола Фуллера сделали его влиятельным мировым дизайнером. Неожиданное мышление, экологические ценности и открытость новым материалам сделали его любимцем многих архитекторов и инженеров.

В сухом остатке:
Динамический
максимум усилия

36 Городское зонирование

Массовый автомобилизм и вытекавшее из него уплотнение дорожного движения поставили перед архитекторами и градостроителями непростую задачу. Десятилетиями очевидным решением представлялось разделение пешеходного и автомобильного пространств, дабы люди чувствовали себя безопаснее и удобнее, а машины могли двигаться быстрее. Однако доведенный до логического завершения в 1950–1960-х гг., этот подход обернулся чудовищной неудачей.

Движение «городов-садов» конца XIX в. памятно своей увлеченностью городским озеленением (см. стр. 96–99). Другой значимой тенденцией того же движения было зонирование: у каждой части города — свое конкретное назначение (жилая, торговая, промышленная, досуговая и др.), и зоны связывала друг с другом тщательно продуманная система больших и малых дорог.

Планировка Рэдбёрна Градостроители XX в. развили идею зонирования еще дальше и применили ее не только к функциональной нагрузке разных частей города, но и к транспортным артериям. Наиболее знаменитый новаторский пример такого подхода — основанный в 1927 г. город Рэдбёрн в Нью-Джерси, целенаправленно спланированный с учетом требований моторизованного века.

Для планировщиков Рэдбёрна главным было отделить пешеходный поток от автомобильного. Они разработали систему пешеходных дорожек, мостов и подземных переходов, чтобы пешеходы могли свободно пересекать проезжую часть улицы.

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ
1929

Основан Рэдбёрн, Нью-Джерси, —
«город моторизованной эпохи»

Таким способом градостроители и решили проблему безопасности дорожного движения и, казалось, впервые ответили на вопрос, как в центре города управляться с транспортом.

Рэдбёрн зачал и другие тенденции в градоустройстве. Жилые территории города в нем спланированы обширными кварталами, состоящими из переплетения тупиков и переулков, создававших ощущение уединения и личного пространства. К тому же местные подъездные трассы были отделены от основных — ради простоты движения и навигации.

Отсроченная реакция Такой метод планирования вдохновлял на дальнейшее его распространение и, не будь Рэдбёрн основан во времена экономической депрессии, быстро бы прижился. Однако получилось так, что развитие это случилось позже, но шире. Кое-какие его принципы — особенно иерархия дорог и пешеходные маршруты — переняла модернистская группа «Международный Конгресс современной архитектуры» (*Congrès International d'Architecture Moderne* — CIAM), и эти принципы проявились в модернистских планах городской застройки после Второй мировой войны. Чандигар, столица Пенджаба, спланированный Элбертом Мейером, Мэтью Новицки и Ле Корбюзье, — известный тому пример.

И вот в 1950–1960-х гг., при поддержке архитекторов-модернистов и в ответ на растущую плотность легкового и грузового автомобильного движения, раздельное городское планирование стало обычным делом. Представлялось логичным и безопасным отделять пешеходов от автомобилистов, и архитекторы усматривали массу возможностей создания новых разновидностей зданий с учетом такого отделения.

6...Клаустрофобные лестницы или коридоры в домах сменились на «небесные улицы» 12-футовой ширины... Архитекторы думали, что решили проблему модернистского жилья

Оуэн Хэтерли (р. 1981), журналист, обозреватель, писатель.
Из статьи в газете «Гардиан»

1950

После смерти архитектора Мэтью Новицки к планированию Чандигара привлекают Ле Корбюзье; он проектирует и главные здания в городе

1961

Завершено строительство района Парк-Хилл, Шеффилд, в стиле «брутализм» (проект Джека Линна и Айвора Смита)

1967

Открыт лондонский Концертный зал королевы Елизаветы и окружающий его комплекс бетонных пешеходных галерей

Пройдите на галерею Результатом такого подхода стало множество масштабных строительных проектов — от жилья до общественных зданий, — доступ к которым осуществлялся по пешеходным галереям. Такие планировки выглядели многообещающе: они предполагали безопасные, закрытые от машин маршруты перемещения и новые интересные городские пространства, где пешеходы могли не только прогуливаться, но и собираться вместе, ходить по магазинам или даже со всеми удобствами сидеть в кафе за столиками. Жить вдали от автомобильного шума и выхлопов станет приятнее. Архитекторы продумали отдельные подъездные дороги к гаражам и стоянкам, обычно позади зданий, так, чтобы их не было ни видно, ни слышно пешеходам.

Торговые центры

За последние 50 лет этот тип зданий, где пешеходам спокойно, а автомобили оставлены в удобной близости, приобрел коммерческий успех. Но хоть торговые центры и восходят к элегантным пассажам и рынкам XIX в., архитектурно они между

собой практически неразличимы. К тому же их активно критикуют за оттягивание и магазинов, и покупателей из центров городов и, следовательно, за подрыв экономического благополучия некоторых центральных городских районов.

В совокупности с архитектурой дивного нового мира из стекла и бетона, модной в послевоенный период, такой тип городского планирования сулил новую утопию — мир, в котором люди выиграют от активного автомобилизма, не уставая от него. К тому же виделось, что «небесные улицы» «очеловечат» монолитное жилое строительство: добираясь пешком домой, люди по пути станут встречаться и общаться.

Непредвиденные последствия Увы — в общем и целом видение не воплотилось. Улицы в небе превратились в рассадник вора, а высокие галереи слишком часто оказывались мрачными и ветреными. Бетонные здания из ослепительно белых быстро превращались в грязные и потасканные серые. Даже претенциозные конструкции вроде пешеходных галерей вокруг художественных заведений на лондонском Южном берегу уже через несколько лет после постройки смотрелись облезлыми.

Во многих случаях устранение мерзкого сочетания неухоженных бетонных сооружений и не оправдавшего надежды раздельного городского планирования могло быть лишь одно: все снести и построить заново. И поэтому к 1990-м многие кварталы и галереи 1960-х снесли до основания, и жизнь их оказалась куда короче, нежели у ленточной застройки XIX в., на чьем месте они возникли.

Консервировать или сносить?

У градостроительного зонирования долгая история: ранние примеры пешеходных галерей и мостов, вроде крытого моста в Льюисбёрге, Западная Вирджиния (ниже), ныне высоко ценятся консервационистами. Некоторые схемы устройства жилых районов 1960-х ныне вызывают к себе противоречивое отношение: есть архитекторы и критики, считающие, что они представляют все лучшее в архитектуре того времени, хотя и конструкционно, и социально эти сооружения пришли в значительный упадок. В результате

градостроители оказались перед дилеммой: разрешить снос этих зданий или вложить солидные деньги в реставрацию того, что с самого начала оказалось бестолковым? В обширном жилом районе Парк-Хилл близ Шеффилда, бруталистском проекте с «небесными улицами», завершённом в 1961 г. и вошедшем в охранные списки, реставрация уже происходит. Район «Сады Робина Гуда» (строительство завершилось в 1972 г.) в Восточном Лондоне, не числящийся в списках, напротив, того и гляди снесут.



В сухом остатке:
Люди отдельно,
машины отдельно

37 Национальное наследие

За последние 150 лет наши взгляды на исторические здания сильно изменились. Все начиналось с полного безразличия властей, но постепенно историческая архитектура стала центральной частью нашего «наследия», и эта тенденция привела к гораздо более тщательной охране старинных зданий. И все же временами такое отношение обусловлено ошибочным восприятием прошлого или сентиментальной ностальгией.

Организации вроде британского Общества защиты старинных зданий (см. стр. 84–87) проделали революционную работу, продемонстрировав наилучший способ восстановления старых зданий и ухода за ними. Однако такие организации были добровольческими, и проведение работ все равно оставалось за хозяевами. Не все доводили дело до конца, и поэтому в XIX и начале XX в. многие значимые старые здания в Британии и других странах были снесены.

Защита законом Решение этой проблемы — введение закона о защите важных памятников и зданий. Греция стала первой на этом пути: она приняла закон об охране памятников античности еще в 1834 г. За ней последовали датчане, а потом Германия, Голландия, Италия, Швеция и США тогда же, в XIX в., взялись за разработку законов об охране важных исторических сооружений. Франция тоже, хоть и с большим опозданием, после того как Виктор Гюго в отчаянии призвал «остановить молот, уродующий лик страны», в 1887 г. приняла Закон об исторических памятниках.

Британия в 1880-х также приняла аналогичный Закон о памятниках старины. Его действие, правда, оказалось довольно ограниченным —

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1894

Первое собрание Английского национального треста

1947

Британский парламент делает составление списков исторических зданий обязанностью правительства

распространялось лишь на земляные укрепления, захоронения, каменные круги и руины монастырей.

Под угрозой В 1893 г. Британия ответила на призывы сохранить и защитить и древние постройки, и естественный ландшафт созданием еще одной добровольческой организации, Национального треста. Цель этой организации – приобретать и поддерживать «интересные или красивые территории», и поначалу она занималась в основном природными ландшафтами, но позднее под ее опекой оказалось множество исторических зданий. Национальный трест стал примером для аналогичных организаций по всему миру.

Архитектурное наследие и война Тем временем мощные экономические изменения начала XX в. оказали громадное влияние на состояние старых зданий. После Первой мировой войны хозяева многих исторических построек более не смогли позволить себе их содержание, и сотни таких строений были уничтожены. К началу Второй мировой войны многие уже оплакивали потерю этих зданий и жалели об уроне, причиненном британскому архитектурному наследию.

Термин «наследие» вошел в обращение как раз в то время, и, когда началась война, британцы взялись защищать от дальнейшего уничтожения принадлежащее им по праву рождения историческое богатство. Наследие стало ключевым понятием национального самосознания, оно нашло отражение в нескольких книгах, среди которых «Лик Британии» (о различных областях страны) и серия «Британское наследие», опубликованные издательством «Бэтсфорд»*. Другие издания – например, путеводители «Шелл»

* Ныне импринт издательства «Анова Букс».

Понятие «наследие» сделалось шире и, конечно, видоизменилось, объяв не только оплетенную плющом церковь и сельскую зелень, но и террасную улицу, и железнодорожные домики, крытый рынок и даже городские трущобы

**Рафаэл Сэмюэл (1934–1996), английский историк, профессор.
Из книги «Театры памяти» (1996–1997)**

1949

В США учрежден Национальный фонд охраны исторических памятников

1984

Новая организация «Английское наследие» берет на себя управление памятниками старины, которыми прежде занималось Министерство общественного строительства, а также становится консультантом правительства по вопросам исторического наследия

по английским провинциям — тоже внесли свой вклад в представление исторического наследия широкой публике.

Списки зданий В военное время зародилась и британская система списков зданий. В этих списках исторические здания собраны воедино, им присвоены определенные категории, и они охраняются законом. К сожалению, система эта появилась несколько запоздало и не спасла многие загородные дома, снесенные за 1950-е гг., однако с тех пор она обеспечила эффективную защиту исторически и архитектурно значимым объектам. Появление новых добровольческих групп — местных гражданских объединений и национальных профессиональных формирований, например,

Списочные здания

В 1940-х гг. британские строительные инспекторы взялись составлять первые списки важнейших исторических зданий в стране. Чтобы точно знать, какие именно здания вносить в охранные списки, они учитывали следующие характеристики построек:

- Здание — показательный пример работы того или иного архитектора
- Здание — показательный пример того или иного архитектурного стиля
- Сооружение интересно, поскольку менялось с годами и поэтому демонстрирует занятую смесь стилей
- Рукотворные руины и другие «странные сооружения»
- Постройки, воплощающие жизнь прошлых поколений, включая важные промышленные сооружения
- Постройки, связанные с теми или иными историческими персонами
- Постройки, не имеющие самостоятельной значимости, однако входящие в состав большего историко-архитектурного ансамбля



Георгианской группы и Викторианского общества — также пошло на пользу старым зданиям. «Английское наследие», квазиавтономная неправительственная организация («кванго»), созданная и для консультирования правительства по вопросам консервации, и для ухода за многими историческими объектами, находящимися в собственности государства, также сделала большой вклад в общую работу.

Расцвет ностальгии Но у охранного движения была и другая сторона, и не всем она казалась столь же плодотворной. Работа консервационистов, Национального треста, владельцев домов, распахивавших свои двери и устраивавших парки дикой природы в своих владениях, увлеченных историей предпринимателей и сообразительных турагентов превратила историческое наследие в индустрию. Паразитируя на ностальгии по отчасти выдуманному прошлому, эта индустрия скормливала туристам отретушированную версию истории.

Ностальгия захватила власть, и критики взялись сокрушаться о том, что Британия и другие страны того и гляди превратятся в исторические парки развлечений. Когда производства Западной Европы начали закрываться или перебираться в Азию, многие сочли, что зарабатывание денег на розовом прошлом не заменит экономику, производящую реальный продукт. Другие, включая художественного критика Роберта Хьюисона, отмечали мертвящий эффект, какой может производить на культуру ностальгия.

Фокус смещается Готовность сместить исторические акценты слегка поправила положение дел с ностальгией. «Английское наследие» и Национальный трест активнее занялись охраной обычных зданий, освещали частные истории персонала и obsługi больших имений, куда начинали пускать публику, и экспонировали находки промышленных археологов, добытые из штолен, с мануфактур и фабрик.

Эти сравнительно недавние изменения привели к тому, что люди начали задаваться вопросами, что «индустрия наследия» и здания под ее опекой говорят нам в действительности. Туристы теперь информированы об архитектуре прошлого и ее социальном значении лучше, чем когда-либо. Но все же ни ностальгия, ни обилие «продуктов» исторического наследия в сувенирных лавках пока не исчезли.

В сухом остатке: Оглядываемся на прошлое

38 Брутализм

Стиль, известный как «брутализм», — прямолинейная, яркая версия модернизма; он приобрел популярность в 1960-х гг. Характерный активным использованием монолитного и сборного железобетона, этот стиль широко применялся в масштабном строительстве — от университетских городков до жилых кварталов. За угрюмую бесчеловечность бруталистские здания подвергались критике, однако они по-прежнему нравятся многим архитекторам и консервационистам.

К концу Второй мировой войны модернистская архитектура развивалась сразу в нескольких направлениях — от броского русского конструктивизма до чистой машинной эстетики Баухауза. Послевоенная реконструкция предоставила архитекторам массу творческих возможностей, и в 1950–1960-х гг. мир увидел больше модернистских зданий, чем в межвоенные годы, когда стиль был на пике моды.

Монолиты и бетон Несколько наиболее выдающихся ранних модернистов — например, Ле Корбюзье и Людвиг Мис ван дер Роэ — все еще творили; особенно Ле Корбюзье, который проектировал здания, поражающие воображение послевоенных архитекторов. Среди его проектов большую славу приобрели «*Unité d'Habitation*» («Жилая единица») — громадный жилой комплекс в Марселе со встроенными магазинами, детскими яслями и всем остальным необходимым для жизни, а также его здания в Чандигаре — новой столице индийского Пенджаба.

Здания эти особенно впечатляли своей подчеркнуто прямолинейной геометрией и мощным монолитным видом.

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1933

CIAM публикует
Афинскую хартию

1947–1952

Ле Корбюзье построил
«Жилую единицу» в Марселе

1958–1963

Возведены корпуса факультетов искусств и архитектуры
Йельского университета
(проект Пола Рудолфа)

CIAM

CIAM (*Congrès International d'Architecture Moderne*) — международная организация и дискуссионная площадка для архитекторов. Она зародилась в 1920-х гг. и стала главным местом общения зодчих-модернистов. Влияние Ле Корбюзье на эту организацию было огромно, поэтому она исповедовала архитектуру, учитывающую функциональность, а также социальные и экономические факторы. Конгресс

сыграл ключевую роль в продвижении модернизма в первые десятилетия существования стиля, и он же — особенно его Афинская хартия 1933 г. — был и мощным источником вдохновения для поколения бруталистов. Этот документ провозглашает курс на высокоэтажную жилую застройку с прилегающими зелеными территориями и на организацию в городах отдельных транспортных, досуговых, жилых и рабочих зон.

В постройках типа Верховного суда Чандигара огромные нависающие бетонные крыши, могучие бетонные стены и ряды маленьких окон производят вот этот эффект монолитности, еще более усиленный индийским солнцем.

Другая особенность работ этого архитектора в тот период — его способ применения наливного бетона. Этот материал заливали в деревянные формы, а когда опалубки снимали, фактура поверхности бетона сохранялась. Ле Корбюзье называл этот материал *béton brut* («грубый бетон»).

Современная величественность Сочетание *béton brut* с монолитным проектированием, казалось, открывает возможности использовать модернистские материалы для возведения масштабных построек — и величественных, и современных. Такие здания могли бы получаться внушительными и броскими, а их бетонные поверхности сохраняли бы визуальную привлекательность. Стиль должен был пригодиться и в жилом строительстве, и при возведении деловых башен, и торговых центров, и многоуровневых автостоянок, столь необходимых перестроенной Европе. К тому же он пришелся бы кстати университетским городкам и в Европе, и в Америке.

1966

Рейнер Бэнз публикует книгу «Необрутализм»

1967

«Галерея Хейуорд» и Концертный зал королевы Елизаветы спроектированы архитектурным отделом Лондонского городского совета

1968–1972

Построен жилой квартал «Сады Робина Гуда» (проект Смитсонов)

6 «Складская эстетика» вполне адекватно описывала то, на чем поначалу стоял необрутализм 9

**Рейнер Бэнэм (1922–1988), английский архитектор, писатель.
Из книги «Необрутализм» (1966)**

Выдающиеся представители стиля — британская пара Элисон и Питер Смитсон, Эрно Голдфингер, сэр Дэнис Лэсдан, Уильям Мейер, шотландское бюро «Гиллеспи, Кидд и Койя», а также американская фирма «Уокер и Макгаф».

Общественное недоверие Хотя брутализм и был популярен среди архитекторов и градостроителей, он не всегда встречал поддержку публики. И тому существовало несколько причин. Монолитные бетонные фасады, хорошо смотревшиеся в солнечной Индии или на юге Франции, на северном свету проигрывали, а бетон, поначалу чистый и почти белый, быстро превращался в грязный и серый. Вдобавок в послевоенном угаре быстрой масштабной стройки многие бруталистские здания сооружали некачественно.

Быть может, величайшей проблемой стиля стало применение микрорайонной застройки. Воодушевленные «Жилой единицей», многие архитекторы и градостроители взялись городить бетонные многоквартирные дома направо и налево. Такая планировка обычно применяла всякие модные теории градостроительства с разделением пешеходного и автомобильного потоков и доступом к квартирам по надземным галереям. Архитекторы запикивали в такие постройки сотни, если не тысячи квартир, часто в непосредственной близости от зеленых зон, и учитывали новейшие технологические достижения.

Но пешеходные «небесные улицы» притягивали хулиганье, скверный уход превращал многоквартирники в грязные трущобы, зеленые зоны становились ветреными пустырями, а ультрасовременные объекты общего пользования приходили в упадок. Многие из таких многоквартирных построек стали синонимами нищеты, и брутализм, казалось, получил свое жуткое название очень по делу.

Источник противоречий Критики брутализма — принц Уэльский, например, — ругали и бескомпромиссный дизайн зданий, и угнетающее жизненное пространство, создаваемое такими постройками. В результате многие бруталистские здания протянули недолго, однако группы консервационистов сражались против сноса отдельных ярких образцов вроде Трикорн-центра в Плимуте или поразительной семинарии Св. Петра.

Брутализм или необрутализм?

Эти два термина часто применяют к одному и тому же стилю архитектуры 1960–1970-х гг. Однако некоторые архитекторы различают их, называя «брутализмом» строгое зонирование и высокоэтажные многоквартирники, отстаиваемые Международным конгрессом современной архитектуры. «Необрутализм» же — архитектура «грубого бетона», описанная в книге Рейнера Бэнэма «Необрутализм» (1966); к представителям этого стиля относят, например, Смитсонов, а характерный его пример — здание Трикорн-центра в Плимуте (справа).



Тем временем некоторые бруталистские сооружения, особенно университетские здания от Йеля до Чикаго, выжили, потому что их тщательно продуманные конструкции оказались функционально подходящими. Художественный музей Джонсона в Корнеллском университете, Итака, Нью-Йорк, спроектирован Бэй Юймином в стиле ярчайшего брутализма — в данном случае очень по делу. Такие сооружения доказывают, что брутализм выживет, невзирая ни на какие перипетии.

В сухом остатке: Бескомпромиссный бетон

39 Неорационализм

Итальянское движение, известное под названием «La Tendenza», пыталось найти способ строить так, чтобы одновременно получалось нечто новое и при этом отзывчивое к форме, очертаниям и градоустройству прошлого. Стиль стал голосом разума в противовес модернистскому и постмодернистскому гвалту и получил за пределами Италии название «неорационализм».

Многие великие архитектурные идеи конца XX в. возникли от желания зодчих превзойти модернизм, властвовавший в архитектуре с 1920-х по 1960-е гг. Постмодернизм с его игривостью, возвеличиванием коммерческой культуры Лас-Вегаса и небрежными историческими кивками — один путь. Но некоторым он казался слишком нахальным и потребительским. А нахальное потребление, хоть в виде неинтересных небоскребов, безвкусных кинотеатров или пластиковых магазинных фасадов, уже захватило центры многих городов.

Город и память В этих историко-культурных обстоятельствах многие архитекторы, особенно в Италии, принялись смотреть на города и городские сооружения иначе. Вместо того чтобы выдумывать новые идеальные города с нуля, как это делали модернисты, архитекторы и градостроители вгляделись в старые — чтобы чему-то у них научиться. Города — хранилища памяти, содержащие ключевые уроки эволюции общества. Изучая город — как менялись со временем его дома, земельные участки, кварталы, улицы, площади и весь план в целом, — можно сказать многое о нашем прошлом и пролить свет на будущее.

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1966

Альдо Росси издает
«Архитектуру города»

1970–1973

Строится жилой квартал
Галларетезе в Милане
(проект Росси)

Итальянским архитекторам, теоретикам зодчества и историкам пришлось по душе такой способ восприятия истории и конфигурации города. Их труд принес плоды в самых разных областях приложения сил — от реставрации зданий до книжных изданий: такова, например, солидная и содержательная «История города» историка Леонардо Беневоло. Альдо Росси, основатель неорационалистского движения, тоже был писателем и в своей книге «Архитектура города» также разбирался с этими вопросами.

Новое и старое Неорационалисты трудились, осозная историю, изучая морфологию города и отвечая на его нужды с учетом наследия прошлого. Они стремились строить в великих европейских городах чутко, но с фантазией, избегая давления модернизма, сиюминутных ценностей потребительского общества или зачастую топорных проектов коммунистических стран Восточной Европы. Они хотели строить новое, но при этом осозная при этом прошлое.

Это архитектурное направление ярче всего реализовалось в Италии, где архитекторы имели возможность изучать потрясающие исторические города и черпать в них вдохновение. Росси к тому же питала метафизическая живопись Джорджо де Кирико — призрачными сюрреалистичными полотнами, на которых мощный, пронизывающий свет играет на мелких деталях тихих городских улиц и площадей, выделяя то галереи и башни, то памятники и статуи. Работа Росси — например, его реализованный проект кладбища в Модене — пробуждает похожее настроение: обрамленные арками «улицы», светлый огуарий, обнесенный красными стенами с узорами из квадратных отверстий, создают спокойное открытое пространство.

«Тенденция» была явной попыткой сохранить и архитектуру, и город от всепроникающих сил мегаполисного потребительства»

**Кеннет Фрэмpton (р. 1930), британский архитектор, критик, историк, профессор.
Из книги «Современная архитектура: критическая история» (2007)**

1972

Начаты работы по строительству школы Марио Ботты в Морбио-Инфериоре, Швейцария

1980

Начаты работы по строительству зданий на кладбище Модены

1988–1993

Строительство Галисийского центра современного искусства в Сантьяго-де-Компостела, Испания

От зданий к вещам

Классическая геометрия неорационалистских зданий применима и к гораздо меньшим объектам: некоторые архитекторы этого движения занимались и предметным дизайном. Альдо Росси, к примеру, разработал несколько объектов для компании «Алесси», включая замечательный заварник «Ла Купола» (внизу справа).

Это простой блестящий металлический цилиндр, увенчанный полусферой крышки, похожей на купол. Кувшин, разработанный Марио Боттой (внизу слева) также по заказу «Алесси», — аналогичная цилиндрическая форма, усеченная под острым углом, как крыша одного из зданий Ботты.



Есть нечто в чистых формах и монументальности этих зданий, напоминающее громадные так и не построенные объекты великих французских мастеров XVIII в. — эпохи Разума — Булле и Леду (стр. 57). Масштабные абстрактные формы французских зодчих — например, 152-метровая сфера памятника Исааку Ньютону, спроектированная Булле, — имеют то же свойство, и это видно по чертежам. Воздушная перспектива Росси в его проекте кладбища насыщена длинными густыми тенями зданий; они напоминают о работах Булле.

Неорационализм завоевал популярность в Италии благодаря трудам Росси и книге еще одного итальянского архитектора Джорджо Грасси, «*La costruzione logica dell'architettura*» («Логическое устройство архитектуры»). Стиль воплотился в жилой застройке миланского района Галларатезе, спроектированной Росси, а также в его реконструкции поврежденных «Театро Карло Феличе» в Генуе.

За пределами Италии И все же многие здания, вдохновленные неорационализмом, возникли за пределами Италии — в них та же игра с архетипическими формами и странные, волнующие просветы, в которых будто витают призраки старых зданий, но есть и обещание чего-то нового и интригующего.

Некоторые такие здания спроектировал португальский архитектор Альвару Сиза — его Галисийский центр современного искусства в Сантьяго-де-Компостела, к примеру: крупное, с виду простое по форме сооружение имеет выразительные горизонтальные «проемы» и тем самым словно приглашает посетителей внутрь.

Один из наиболее ярких архитекторов, впитавших идеи неорационализма, — Марио Ботта, швейцарский разработчик самых разных сооружений, но всегда мощных и выразительных. Во Франции Анри Сириани продемонстрировал черты неорационализма в проектировании жилого комплекса Марн-ла-Вале близ Парижа. А в Германии Матиас Унгерс и Й. П. Кляйхус работали в похожем на итальянский неорационализм ключе, встраивая осмысленные новые здания в исторические городские центры.

Многие города Западной Европы выиграли от деликатности такого архитектурного подхода к городскому устройству; он напомнил нам, что новые здания могут с удобством размещаться рядом со старыми, добавляя свежести постоянно меняющемуся городскому пейзажу.

В сухом остатке:
Чуткость
городской архитектуры

40 «Аркигрэм»

Британская группа «Аркигрэм» сформировалась в 1960-х гг. как форум для архитектурных дискуссий и обмена идеями. Проекты группы существовали в основном на бумаге, зато ее видение оказалось крайне значимым. Члены «Аркигрэма» предпочитали популярную культуру героической высокой эстетике модернизма и предлагали архитектуру не зданий в традиционном их понимании, а подключаемых к бытовым коммуникациям модулей — одноразовых конструкций ярких цветов поп-арта.

Авангардная архитектурная группа «Аркигрэм» набрала популярность в Лондоне в 1960-х гг. «Аркигрэм» был богатой смесью самых разных людей: из шестерых лидеров трое (Уоррен Чок, Деннис Кромптон и Рон Херрон) были опытными архитекторами, чьи проекты уже реализовались, а трое других (Питер Кук, Дэйвид Грин и Майк Уэбб) — юными и неопытными, с ворохом не самых практичных идей. Это сочетание матерых практиков и талантливых горячих голов оказалось совершенно уникальным: они способны были думать по-новому и развивать радикальные направления в дизайне.

Тек и поп Архитектура «Аркигрэма» черпала вдохновение из ультрасовременных технологий — космических, нефтедобывающих и подводных сооружений. Из современной культуры они тоже брали многое: поп-арт, комиксы, «Битлз», одноразовая упаковка — все наталкивало на новые мысли. Их интересовали легкие архитектурные конструкции Бакминстера Фуллера (см. стр. 140–143), равно как и идеи футуристов, воспринимавших города как машины.

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ
1958

Майк Уэбб разрабатывает проект для Ассоциации производителей мебели в стиле бауэллизма

Бауэллизм

В 1958 г. Майк Уэбб, незадолго до вступления в «Аркигрэм», спроектировал штаб-квартиру Ассоциации производителей мебели. По проекту здание выглядело мешаниной исполинских труб, цилиндров и контейнеров, сплошные сглаженные углы и округлые стены. Таков был знаменитейший пример утерянного

архитектурного направления, названного за похожесть зданий на комок человеческих внутренностей бауэллизмом. Изогнутые формы этого стиля, пусть и оставшиеся на бумаге, повлияли на дизайн 1960-х и на то, как постройки хай-тек иногда выставляют свои «потроха» напоказ.

Блистательное созвездие характеров и увлечений привело к архитектурному мышлению, легко ломавшему традиционные определения. «Аркигрэм» породил мегаконструкции, но не в виде небоскребов или «героических» композиций модернизма. Один из самых известных проектов группы, «Ходячий город», выглядел как громадное насекомое на металлических ногах. Превращая своих жителей в кочевников, такие бродячие поселения могли останавливаться у сервисных станций и пополнять запасы всего необходимого. К тому же они обеспечивали защиту на случай ядерной войны.

Другой проект «Аркигрэма», «Мгновенный город», более походил на бродячий фестиваль, нежели на стационарную структуру. Предполагалось, что он прибывает — судя по чертежам, на воздушных шарах — в какой-нибудь скучный город и оживляет его различными потехами, новыми сооружениями и технологиями. Такая мгновенная стимуляция, считали авторы проекта, призвана пробудить интеллектуальный и творческий потенциал сообщества, подключить местных жителей к новым социальным взаимодействиям и оставить за собой вновь созданную сеть взаимосвязанных сообществ, после чего бродячий цирк «Мгновенного города» мог отправляться дальше.

Модульный город «Подключаемый город» — обширная система, в которую можно встроить бесчисленное множество стандартных

1963

Выставка «Живые города» в лондонском Институте современного искусства привлекает к «Аркигрэму» внимание широкой публики

1964

Рон Херрон разрабатывает «Ходячие города», а Питер Кук придумывает «Подключаемый город»

1969

«Мгновенный город» предложен как способ оживления уподочных городских поселений

«модулей». Попросту говоря, можно смотреть на эту систему как на развитие идеи полносборного строительства. Но «Аркигрэм» развил это представление гораздо дальше и глубже. Участники группы, к примеру, взялись за транспорт. Им не нравились поезда и автомобили на бензине — за то, что те дурно пахнут, опасны и требуют железных дорог и автотрасс. Аркигрэмовцы видели, чем их можно заменить, — чистыми и компактными электромобилями. Они попробовали обращаться с электромобилями как с подвижной мебелью, встраивая их в здания так, как это невозможно для обычных транспортных средств.

«Аркигрэм» перевернул множество привычных представлений с ног на голову. Дома они заменили жилыми коконами изогнутых природных форм, портативными жилищами или даже костюмами, снабженными всем необходимым для жизни. Их здания двигались, росли и выворачивались наизнанку. Вот он, мир бесконечных возможностей и оптимизма, питаемого чудесами технологий.

Средство общения Замыслы группы оказали громадное влияние — отчасти потому, что аркигрэмовцы были хорошими популяризаторами и педагогами. Они обнародовали свои идеи в виде плакатов (называемых «Аркиграммами»), те продавались по всему миру и, оформленные яркими картинками-комиксами, были глотком свежего воздуха.

Группа также обрела громогласных сторонников в критиках вроде Рейнера Бэнэма, распространявшего их видение еще шире. Архитектор Ханс Холляйн, время от времени участвовавший в изданиях «Аркигрэма», понимал мощь этих публикаций, называя архитектуру группы «средством общения».

Долгий след Многочисленные публикации и чертежи принесли «Аркигрэму» большое уважение в архитектурных кругах. Хотя их рисунки и вдохновленные поп-артом идеи в значительной степени пропитаны духом того времени, способность аркигрэмовцев мыслить по-разному поучительна и ныне. Они оказали мощное влияние на течение хай-тек. Их творческий подход к ячеистым системам и «плавающим» сервисным структурам оставил след в сооружениях вроде Центра Помпиду в Париже. С их идеями возятся архитекторы XXI в., желающие взглянуть на методы архитекторов «Аркигрэма» по-новому.

«Воспринимать архитектуру как естественное следствие обстоятельств в той же мере, что и любой другой продукт или ситуацию, — вот крайне здоровый подход»

**Сэр Питер Кук (р. 1936), британский архитектор, писатель, педагог.
Из книги «Экспериментальная архитектура» (1970)**

Обшивки

Многие конструкции, придуманные «Аркигрэмом», имели природную форму: «жилые коконы» с гладкими округлыми потолками и стенами, «ходячие города», напоминающие насекомых, цилиндры и другие обтекаемые фигуры обильно встречаются в их работах. Многие такие конструкции имеют «обшивку» различных видов, вовлекая в архитектуру новые материалы — ткань, пластик и стекловолокно. Все они легкие — ничего общего с громоздкими плотными материалами типа бетона и дерева, которые используют почти в любом строительстве. Но некоторые архитекторы и инженеры применили эти материалы на практике. Натяжные конструкции Фрая Отто для Олимпиады в Мюнхене 1972 г. — яркий тому пример.



В сухом остатке:
И техно-, и поп-

41 Метаболизм

Японская группа зодчих «Метаболисты» предложила новую разновидность архитектуры, ключевыми понятиями которой являлись приспособляемость и изменчивость. Их визионерские проекты включали города, плавающие в океане, и модульные башни, устроенные как громадные спирали или ветвящиеся деревья. Немногие их проекты оказались реализованы, однако они заставили архитекторов и дизайнеров задуматься о новых способах строительства, отвечающих скорости изменений в обществе XX в.

В 1960-х гг. японская экономика переживала бурный рост, оправившись после Второй мировой войны. Стремительно развивались технологии. Да и население росло. Чем же занимались японские архитекторы в тот период стремительных изменений? Существовала среди них группа, понимавшая, что время требует архитектуры нового типа.

Приспосабливаемая архитектура Нужны были здания, которые можно видоизменять прямо по ходу эксплуатации, но современное зодчество с его любовью к бетону и небоскребам, похоже, годилось лишь для строительства неадаптируемых сооружений. И поэтому нужно изобретать новую архитектуру, отказавшись от незыблемости модернистских конструкций в пользу технологичности и приспособляемости. Группа японских архитекторов, воплощая эти желательные для их времени и места свойства, начала новое направление в зодчестве, и архитекторы эти стали называть себя метаболистами.

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1958

Киёнори Кикутакэ проектирует
«Небесный дом» в Токио

1960

Всемирная конференция
по дизайну в Токио: обнародован
манифест метаболистов

Метаболисты — так же, как и аркигрэмовцы (стр. 160–163), — искали способы проектирования изменяемых конструкций, которые можно было бы органично расширять и надстраивать по мере необходимости.

Дерзок был их план: они желали не только масштабной реализации таких сооружений, но и максимально эффективного использования малых площадей, поскольку на островах уже было очень людно и население продолжало расти.

Культура перемен Однако не только ответ на перенаселенность укоренил метаболистов в японской культуре с ее потребностями. Они также реагировали на глубинное ощущение, всегда бытовавшее у японцев: никакое строительство не вечно. Японские города постоянно разрушались — землетрясениями, наводнениями, извержениями вулканов и войнами — и в конфликтах XV–XVI вв., и во Второй мировой. Поскольку очень многие японские здания строились из дерева, они оказывались практически стерты с лица земли при каждом катаклизме, и их приходилось отстраивать с нуля. Метаболистская архитектура — приспособляемая, развивающаяся во времени, — казалось, соответствует условиям постоянных перемен.

Группа зародилась в 1960 г. на токийской Всемирной конференции по дизайну и выступила с манифестом под названием «Метаболизм: предложения по новому урбанизму». Этот документ обнародовал несколько архитектурных предложений; что примечательно, несколько проектов разработал лидер нового направления Киёнори Кикутакэ. Он уже завладел вниманием японских архитекторов своим «Небесным домом» постройки конца 1950-х, состоявшим из монолитного блока, поднятого на сваи; если требовалось расширить пространство, дополнительные комнаты можно было подвесить под основную конструкцию.

В отличие от архитектуры прошлого современная архитектура должна... соответствовать меняющимся требованиям современности

Киёнори Кикутакэ (1928–2011), японский архитектор.
 Цит. по книге Дж. Доната «Мировая архитектура» (1965)

1970

Метаболистские проекты экспонируются на Осакской выставке

1972

По проекту Кисё Курокавы построена «Капсульная башня Нагакин»

Растущие города и небоскребы Другие проекты Кикутакэ были еще радикальнее. Один из них — «Морской город», в котором изготовленные фабричным способом жилые «коконы» крепились к громадным цилиндрам, плавающим в океане. Архитектор предлагал разместить цилиндры по кругу, и в результате получалась красота под стать дерзости замысла. Другую идею предложил Нориаки (Кисё) Курокава: построить — на сей раз на суше — спиралевидные небоскребы, к которым тоже можно прикреплять такие жилые коконы.

Оба эти проекта реализуют главные качества метаболистской архитектуры: технологичность, масштабность и смелость, а также предполагают органический рост сооружения и участвуют в решении перенаселенности японских островов.

Капсульная концепция Едва ли не самый знаменитый реализованный проект метаболистской архитектуры — токийская «Капсульная башня Нагакин»,

Капсульные гостиницы

«Капсульная башня» — объект уникальный, однако ее постройка вдохновила другой специфический японский проект — капсульную гостиницу. Первый пример — капсульная гостиница в Осаке, ее спланировал Курокава в конце 1970-х; она спроектирована и построена с упором на фабричное производство, технологичность и экономию площади. Это здание и многие сооруженные позднее предоставляют простые ячейки для сна, размером с кровать; часто, правда, есть еще телевизор и беспроводной интернет.

Ванные и туалеты, как правило, общего пользования, есть рестораны и место для хранения багажа. Такие минималистичные гостиницы прижились только в Японии, и останавливаются в них в основном командировочные.



спроектированная Курокавой. Она состоит из двух связанных высоток, к которым подвешены около 140 небольших капсул, в которых размещаются жилые и конторские помещения.

Каждая капсула — всего 2,3×3,8 м, оборудованная встроенными в стену устройствами от холодильника до телевизора, кроватью и крошечной ванной комнатой. Капсулы, представляющие собой стальные ящики, были изготовлены и собраны фабричным способом, а потом собраны прямо на месте возведения. Теоретически любую капсулу можно отвинтить и заменить новой, оборудованной более современно, хотя на самом деле такого пока ни разу не случилось.

Минималистичное жилье капсульной башни — еще один ответ метаболистов на требования, выдвигаемые жизнью. Они заметили, что к концу XX в. личная жизнь человека — от встреч с друзьями в кафе до прослушивания музыки — все больше происходит публично. Из этой логики выходит, что дома нам нужно меньше пространства, чем когда-то. Квартира становится местом уединенного отдыха, просмотра телевизора и сна.

Капсульная башня оригинальна уже тем, что ее вообще построили. Большинство метаболистских проектов — подобно аркигрэмовским — так и остались на бумаге. Их впечатляющие названия — Башенный город, Город стен, Агрокультурный город — по-прежнему дразнят архитекторов. В начале 1970-х гг. отдельные метаболисты по большей части занялись более привычными и реалистичными проектами. Кэндзо Тангэ, к примеру, стал, вероятно, одним из самых прославленных японских архитекторов того периода, но знаменит он своими более традиционными постройками, хотя и учел в их проектировании самые передовые технологии.

В сухом остатке: Легко приспособляемая архитектура

42 Городской пейзаж

Осознанный взгляд на город, его органический рост и на то, как градостроителям следует беречь зрелищность и богатство этого роста, возник после Второй мировой войны. Выраженным направлением в городской архитектуре такое восприятие стало лишь в Великобритании и получило название «Таунскейп» (Городской пейзаж), но тем не менее стало некоторой альтернативой модернистскому отношению к городам и их перепланировке.

Как и многие поколения до них, архитекторы современности имели отчетливое видение идеала города. Для большинства это был населенный пункт, возведенный с нуля, застроенный модернистскими башнями и разбитый на зоны: тут у нас место для работы, там — для игр, а здесь — для жилья. Им также виделось, что в идеальном городе транспортный поток отделен от пешеходного, вокруг — сплошь городские автострады и парящие в небесах эстакады.

Реконструкция После Второй мировой войны архитекторам и градостроителям выдалась возможность реализовать теорию на практике. Строители получили все карты в руки: если не целые мегаполисы, то обширные части городов и больших новых поселений выросли на местах военных бомбежек. Для многих то был дивный новый мир, где города, в основном развивавшиеся как попало на протяжении веков, можно было впервые спланировать как следует.

Такой подход вылился в преобразование многих городов — перепланировка в 1950-х Центрального Бостона со строительством городских скоростных трасс, к примеру, или возведение обширных жилых

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ
1944

«Архитектурное обозрение» публикует статьи «Журнал таунскейпа» и «Искусство создания городских ландшафтов», тем самым зачиная движение «Таунскейп» в Британии

«...Если город в конце концов смотрится унылым, неинтересным и бездушным, значит, он не реализован. У него не получилось. Костер разложили, но никто не поднес огня»

**Гордон Каллен (1914–1944), британский архитектор, дизайнер-урбанист.
Из книги «Сжатый таунскейп» (1995)**

районов вокруг многих британских городов, в частности — вокруг Бирмингема, не говоря уже о логичных сетках планировок новых районов вроде Милтон-Кинза.

Учимся у прошлого Но не всем такой взгляд на городское планирование нравился. Кое-кому старый случайный способ застройки и рост города — смешение архитектурных стилей, узкие, извилистые улочки — виделся правильным. Такой город интереснее зрительно, в нем ощущается богатое культурное прошлое. Как ни странно, впервые такое мнение прозвучало со страниц британского «Архитектурного обозрения» — ведущего журнала, часто воспевавшего модернизм. В 1944 г., когда окончание войны уже становилось реальностью, редактор журнала Айвор де Волф призвал к более разнообразному, полифоническому подходу к городскому планированию.

Айвор де Волф и его коллега Гордон Каллен понимали, что широкой публике не понравится «новый Иерусалим, сплошь открытые пространства и белый бетон». Планировщикам следует, напротив, вдумчиво разобраться во всем хорошем, что есть в уже существующих городках и мегаполисах. Им нужно помнить, что идеалы пикчуреска XIX в. (стр. 48–51), стиля, в котором архитекторы и садовники помещали здания среди пейзажа так, чтобы получалось художественно, можно применять и в условиях города. Иными словами, городской пейзаж — тоже пейзаж.

Толкование городского ландшафта Каллен обрисовал свои представления в статье «Архитектурного обозрения» и в книгах «Таунскейп» и «Сжатый таунскейп». Чтобы объяснить впечатление,

1951

Гордон Каллен входит в оргкомитет Фестиваля Британии, в котором ключевыми для дизайна избраны идеи разнообразия и живописных акцентов

1960

Каллен приступает к консультированию по городской перепланировке Нью-Дели

1961

Каллен публикует книгу «Таунскейп», позднее переизданную в сокращенном виде под названием «Сжатый таунскейп»

Черты города

Городские пейзажи определяются многими чертами. Возьмем, к примеру, Оксфорд (внизу) и разберемся, что делает его пейзаж особенным. Вот лишь некоторые главные его свойства:

- Фокусные точки. Сооружения, фокусирующие пейзаж: башни, статуи, колонны, кресты
- Замкнутые пространства. Тихие, компактные участки — например, площади или дворы
- Вязкость. Как именно люди замедляются — перекинуться парой фраз, поздороваться, поглазеть в витрины, купить газету — в здоровой городской обстановке
- Перспектива. Как именно взгляд обводит открывающийся вид; перспективы могут быть открытые, величественные или заслоненные, к примеру, деревьями
- Перемежение и акцент. Здания и объекты, останавливающие взгляд и структурирующие пейзаж
- Масштаб. Наше восприятие размеров и главенства разных зданий и других сооружений



производимое эволюционным устройством города, он посвятил немало времени и печатных страниц анализу сооружений, улиц, переулков и площадей городов, старых и новых, и описал, что в них хорошего визуально.

С помощью фотографий и собственных четких и образных рисунков он показал, как меняются наши переживания городских пространств по мере движения сквозь них.

Каллен особенно много писал о многообразии городских пейзажей: как разные габариты зданий, нависающие и сужающиеся фасады, зрительные перемены и акценты, переменная ширина, извилистость улиц, внезапно возникающие открытые пространства обогащают наше восприятие города. И эти черты, разумеется, довольно противоположны единообразию, предлагавшемуся большинством градостроителей-модернистов.

Естественный рост Богатое разнообразие городов, выросших естественным путем, их кажущаяся случайной смесь больших и малых, старых и новых зданий завораживали Каллена. И он был убежден, что стоит только людям это понять, как и они очаруются; для него традиционный естественно развивающийся город представлял собой бездонный источник чистого зрительного удовольствия. Противоположность такого городского пейзажа Каллен именовал «планировкой прерий»: дома, спроектированные под копиру, бесконечно повторенные на монотонном фоне одинаково широких улиц, скучная уличная мебель и безликие садики без оград.

Споры между поборниками модернистского городского планирования и последователями Волфа и Каллена с их полифоническим подходом шли все 1960-е. Модернисты критиковали Каллена за пристрастие к старым городам. Лобби поклонников «Таунскейпа» ругало модернистов за скуку и бездушность их планировок.

Победа в полной мере не далась ни тем ни другим. Многие города все-таки перепланировали в соответствии с модернистскими представлениями, но доводы Каллена нашли отклик у тех, кому больше импонировало чуткое и тактичное строительство. Однако и на этом вклад Каллена не исчерпался. Он научил несколько поколений смотреть на города пристальнее и внимательнее, показал, как ценить естественное развитие городского пространства, а его работы пригодились позднейшим писателям и журналистам. Впрямую или косвенно многие из нас стали чувствительнее к своему городскому окружению именно благодаря работе Гордона Каллена.

В сухом остатке: Богатство и сложность городской формы

43 Структурализм

В 1950-х гг. группа архитекторов откололась от главной организации модернистов CIAM и взялась за новое направление в зодчестве. Архитекторы-структуралисты обратились за вдохновением к традиционной архитектуре, общественному строительству и энергии места, и у них получились постройки, одновременно и смотревшиеся современно, и созданные с бóльшим вниманием к будущим жильцам, чем оно было присуще высоким модернистам предыдущего поколения.

Структурализм — термин, широко используемый во множестве дисциплин от антропологии до литературной критики, и возникал он в разные периоды второй половины XX в. В архитектуре это понятие применяется к направлению, сформировавшемуся в Голландии в конце 1950-х и принесшему плоды в виде работ Якоба Бакемы и Альдо ван Эйка в Европе, Кэндзо Тангэ в Японии и Луиса Кана в США.

«Команда 10» Бакема и ван Эйк были участниками «Команды 10» (также «Команда X») — группы архитекторов, отколовшихся от Конгресса архитекторов (CIAM), вдохновляемых модернистскими идеями Ле Корбюзье и невероятно влиятельных для европейской архитектуры. «Команда 10» была не архитектурным бюро, а объединением архитекторов, собиравшихся для обсуждений, преподавания и пропаганды своих идей. В этот кружок входили основатели британского необрутализма (см. стр. 152–155), а также несколько структуралистов-голландцев.

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1957–1960

Строительство городского детского приюта в Амстердаме (проект Алдо ван Эйка)

1959–1965

Строительство корпуса Института Солка, Ла-Джолла, Калифорния (проект Луиса Кана)

6 Архитектура есть трехмерное выражение человеческого поведения 9

Якоб Бакема (1914–1981), голландский архитектор

Структуралисты желали создавать здания с учетом общественных структур, в которых участвуют пользователи этих построек. Для этого они рассматривали архетипические особенности поведения людей и пытались отразить их в традиционной или местной архитектурной форме. Но кроме этого они понимали, что архитектура, как бы ни питали ее эти самые извечные поведенческие особенности, должна быть приспособляемой и пластичной, отзывчивой на изменения. К тому же архитектура должна соответствовать месту постройки.

Представление о важности глубинных общественных структур происходит из антропологии, в особенности из работ Клода Леви-Стросса, вдохновлявших структуралистов и в антропологии, и в лингвистике.

Место и символ Поиски архетипических свойств, соотносимых с особенностями конкретного места, привели Алдо ван Эйка к изучению традиционной африканской архитектуры, особенно сооружений малийской народности догон. Исследования открыли ван Эйку мощь символизма в том, как догоны планировали свои постройки, присваивая каждому пространству определенный статус и придавая особое значение различным деталям здания, например, воротам и дверным проемам.

Так структуралистская архитектура оказалась под влиянием традиционных форм и символов, и отчасти в этом состоял их отказ от модернистской технократической архитектуры Ле Корбюзье и его последователей в Конгрессе. И все же ван Эйк и его коллеги мазанок не строили — они искали способ применения символических форм традиционной архитектуры в сооружениях, выполненных из современных материалов для современных же людей.

Жилье Эти представления легли в основу многих проектов зданий и городских планировок, предложенных структуралистами с 1960-х

1966–1970

Строительство школы
Монтессори в Делфте
(проект Хермана Херцбергера)

1969–1975

Строительство жилого
комплекса Байкер-Холл
в Ньюкасле-на-Тайне
(проект Ралфа Эрскина)

1970–1972

Строительство здания
страховой компании
«Центраал Бехеер»
в Апелдорне

по 1980-е гг. В жилом строительстве, например, существовали две выраженные тенденции, и одна из них — возврат к более пластичным пространствам, нежели квартиры, жестко поделенные на комнаты с определенными функциями. Таков был современный ответ жилищам, характерным для доиндустриальной эпохи.

Вторая тенденция в жилом строительстве — привлечение общественности к обсуждению планировки здания. Яркий представитель такого подхода, среди некоторых других, — британский архитектор Ралф Эрскин.

Коммунальная архитектура

В течение 1970-х несколько архитекторов, разрабатывая в основном жилую застройку в Британии, пытались привлечь жителей — будущих пользователей здания — в самую гущу процесса проектирования.

Наиболее успешным из таких проектов оказался Байкер-Холл в Ньюкасле-на-Тайне (справа).

Его архитектор, участник «Команды 10» Ралф Эрскин, перевез свою студию на место строительства — чтобы обеспечивать постоянное общение между дизайнерами и будущими жильцами. Затем архитекторы пошли еще дальше: помогли жильцам построить их квартиры, чтобы возникло полное ощущение ведения процесса — от дизайна до готового жилья. Такую подлинно коммунальную архитектуру

практиковали Чарлз Невитт и Ник Уэйтс, применяя низкотехнологичные строительные методы, чтобы и неспециалист мог участвовать в строительстве без подготовки. Так архитекторы помогли оживить малоимущие упавшие районы в нескольких городах.



Город и контора В городское планирование структуралистов привела и озабоченность вопросом места. Они попытались возродить способность городской улицы давать человеку осмысленный социальный опыт и применить свои навыки работы с местом и к проектам деловых зданий. В таких проектах нужно было заново изобрести маленькие кабинетные пространства, характерные для деловой застройки.

Херману Херцбергеру удалось найти равновесие между личным и общим пространствами: в здании страховой компании «Центраал Бехеер» в Апелдорне небольшие конторские ячейки связаны друг с другом посредством центрального атриума. Херцбергер воспринимал такие здания как «город внутри города» и ассоциировал их с касбами и базарами Турции и Ближнего Востока.

Современная монументальность В Америке Луис Кан развил структуралистские идеи в новом направлении. Например, его проект для Института Солка в Ла-Джолле, Калифорния, красивейшее здание с лабораториями и башнями, в которых оборудованы кабинеты ученых, демонстрирует связь между устройством сооружения и его функциями. Но Кан привнес в этот ансамбль и ощущение монументальности: два лабораторных корпуса, расположенные у океанского побережья, производят на зрителя мощное впечатление. Поклонник греческих храмов и римских базилик, Кан считал, что нам не хватает больших зданий, счастливо встроенных в окружающий ландшафт. Его восприятие — как и других архитекторов-структуралистов и участников «Команды 10» — питается из тех же глубоких источников традиции древней архитектуры.

В сухом остатке:
Отражение общественного
в построенном

44 Регионализм

Некоторым зодчим хотелось противопоставить что-то «международному» аспекту современной архитектуры. Они желали, чтобы их сооружения отражали и учитывали специфику места постройки и искали вдохновения в местной культуре. Это направление в архитектуре, известное как «регионализм», добавило богатства и разнообразия архитектуре конца XX в. и продолжает влиять на развитие архитектурной мысли.

Описывая знаменитые современные здания, большинство знатоков зодчества XX в. рассматривали современную архитектуру как явление международное. Под влиянием знаменитой нью-йоркской выставки «Интернациональный стиль» здания, созданные мастерами XX в. Ле Корбюзье, Мисом ван дер Роэ и другими, были восприняты в первую очередь как новое начинание, решение конкретных проблем, а не как отражение местных условий жизни или стилей. Любые материалы великих зодчих прошлого века — бетон, сталь, стекло — были одни и те же по всему миру. Современная архитектура в этом смысле действительно интернациональна, однако возглавляли ее великие первопроходцы Запада.

Место и современная архитектура И все-таки эти самые великие первопроходцы черпали вдохновение из вполне определенных местных источников. Свои «дома прерий» Фрэнк Ллойд Райт, к примеру, замыслил (и назвал) исходя из характерного американского способа строить жилые здания, пригодные для открытых пространств Среднего Запада. Ле Корбюзье воодушевлялся традиционными белостенными сооружениями Греции. Все модернистские архитекторы,

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1960

Бразилиа официально назначен новой столицей Бразилии

1964

Токийский олимпийский комплекс включает спортивный зал, построенный по проекту Кэндзо Тангэ

достойные упоминания, впитывали и трансформировали образы, происходящие из конкретных мест на планете, — они приспособляли черты местной архитектуры, и эти черты видны в их проектах.

Архитекторы следующего поколения явственно это заметили. Многие молодые архитекторы происходили из других частей света, за пределами «западной» архитектурной орбиты ранних модернистов, и желали создавать архитектуру и современную, и признающую при этом традиции и географию своего происхождения. Они хотели, чтобы здания и окружающая их среда жили в единстве. Не пришлось им по душе идея ставить где ни попадя модернистские стеклянно-бетонные коробки независимо от климата и местного пейзажа. Архитектуроведы назвали это направление «регионализмом» — за отчетливость и разнообразие его современного подхода.

Мировой отклик Одна из наиболее ярких попыток реализовать регионализм выразилась в создании главных общественных зданий Бразилиа, специально отстроенной столицы Бразилии. Сооружения центра города были возведены в конце 1950-х по общему плану Лусио Коста и архитектора Оскара Нимейера. Его архитектурные решения должны были и отвечать современному видению, и выражать особенности бразильского самосознания и культуры. Работая в отчетливо модернистской манере, Нимейер в проекты своих сооружений ввел волнистые линии бразильских пейзажей: здание Палаты депутатов, по форме напоминающее бетонную чашу, здание Сената с белым куполом и храм с изогнутыми бетонными ребрами — яркие примеры его регионального стиля.

Другие архитекторы, занятые проектами поменьше, также активно заимствовали у местных культур. Кэндзо Тангэ удалось соединить традиционную японскую архитектуру и модернизм. Луис Барраган привнес в модернизм цвет, свет и чувственность, обильно присущие искусству и традициям родной ему Мексики. Шриланкиец Джефффри Бава развил особый стиль, получивший название «тропического модернизма», — он учитывал особенности азиатского колорита. Хасан Фатхи у себя на родине, в Египте, работал с местными строительными технологиями — с саманной кладкой, например.

Регионализм просвечивает в работах Баррагана, Тангэ и других маститых архитекторов, но заметен он и у менее известных мастеров. Даже на Западе,

1966

Луис Барраган проектирует здание и конюшни «Фольке Эгерстрём» в Сан-Кристобале

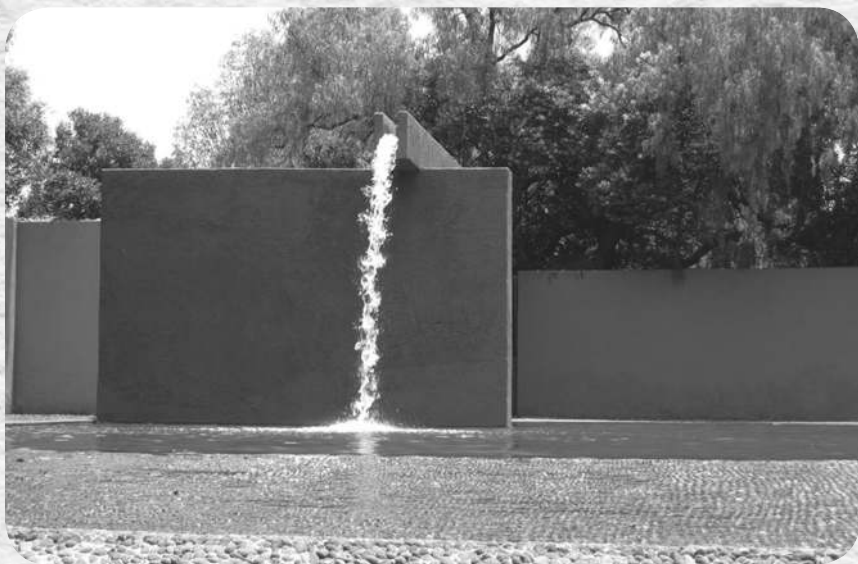
1984

Университет Рухуны в Матаре, Шри-Ланка, переезжает в новые здания, построенные по проекту Джефффри Бава

Регионализм и национальный колорит

Иногда градостроители и архитекторы усваивают местные зодческие традиции, адаптируя национальный стиль к конкретной местности. Такой подход может быть вполне плодотворным, если адаптирующие знают, как местные строят, и воссоздают традиционную для них постройку — дом или ферму, например, — из местных же материалов или реализуют проект

в контексте местной культурной традиции, как это удалось Баррагану (внизу). Однако из бездумного приблизительного имитирования местного колорита для маскировки супермаркетов или деловых зданий редко выходит что-нибудь хорошее. Форма здания решена заранее, а «местная» внешность — всего лишь тусклая оболочка.



где коммерциализм и мода слишком часто притупляют остроту передовой архитектуры, практики вроде Эндрю Бэйти и Марка Мэка, работающих в калифорнийской долине Напа, проектируют качественные дома, чувствительные к своему окружению.

«Архитектура есть вторжение в пейзаж, она не может быть просто интегрирована; требуется создать новое равновесие»

Марио Ботта (р. 1943), швейцарский архитектор

Архитекторы, вдохновляемые местом и его культурой, очень разнообразны. Они не сформировали никакой архитектурной «школы». Баррагана, к примеру, называют минималистом (хотя такое наименование прячет богатство форм и цветов его работ), а вот проекты Фатхи ближе к национальной специфике архитектуры его родины. Но все они исходят из одного и того же: из сущностной важности места, для которого создается здание.

Народная мудрость Не случайно многие архитекторы-регионалисты трудятся в развивающихся странах, где ресурсы, как правило, минимальны, технологии ограничены, однако богаты и щедрны местные традиции. Даже в такой развитой стране, как Австралия, архитекторы много чему научились у коренного населения. Здания архитектора Гленна Мёркатта прекрасно сочетаются с австралийским пейзажем, традициями и климатом; Мёркатт нашел отличное описание такого целостного подхода в пословице аборигенов «Касайся этой земли легко». Она стала его девизом, а его дома — легкие, открытые ветерку — возвышаются над землей на стройных опорах, идеально воплощая эти слова.

В XXI в. эта мудрость важна так же, как и ранее. Каждый предпринимаемый нами шаг хорошо бы совершать с почтением к окружающей среде и планете в целом. Наши постройки значительно влияют на ситуацию в округе, на ее ресурсы и жизнь, и поэтому архитектура в первую очередь обязана уважать место своей реализации; практикующие «зеленую» архитектуру (стр. 200–203) это хорошо понимают. Сила места по-прежнему велика.

**В сухом остатке:
Почтение к месту**

45 Постмодернизм

Постмодернизмом называют заливчатую, пеструю, умную, красочную архитектуру, возникшую в конце 1960-х в ответ на простые, строгие формы современного зодчества. Постмодернисты стремились придумывать здания провоцирующие и освобождающие, а их беспардонность оказала существенное влияние даже на архитекторов, выбравших другие пути.

После Второй мировой войны архитектурными умами безраздельно завладел модернизм. Архитекторы ценили его за строгость подхода: оцениваем функцию будущего здания, подчиняем проект логике — и он обретет форму сам. Башни из стекла и бетона, бетонные жилые массивы и тому подобные сооружения стали результатом такого функционалистского подхода.

Восстановление недостающего Однако некоторым архитекторам не нравилось, что модернизм отсекает многие традиционные аспекты искусства. Модернисты смотрели на декоративность свысока, отменяли прошлое и строили насуспенные здания, обделенные остроумием и юмором. Вот бы вернуть архитектуре эти качества! Такую попытку предприняли архитекторы, восстававшие против функционализма; они создали стиль, который позднее был назван «постмодернизмом».

Это течение зародилось в Северной Америке, а его лидером стал архитектор Роберт Вентури; его книга «Сложность и противоречия в архитектуре» вышла в 1966-м. В ней он отстаивал более сложный, парадоксальный подход в пику простоте модернистской архитектуры. Эту же тему он развивал в другой своей книге, «Уроки Лас-Вегаса»,

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1963

Роберт Вентури проектирует дом для своей матери Ванны Вентури, Чеснат-хилл, Филадельфия

1966

Роберт Вентури публикует «Сложность и противоречия в архитектуре»

написанной в соавторстве с коллегами — Дениз Скотт-Браун (по совместительству его женой) и Стивеном Айзенуром. Авторы прославляли эклектичную, коммерциализированную и дерзкую архитектуру Америки.

Юмор и архитектура В то же время Вентури спроектировал несколько зданий, воплотивших в себе архитектурные шутки. Для своей

Аллюзия

Проектируя дом для своей матери (ниже), Роберт Вентури говорил, что фасад этого здания должен напоминать старинную постройку XVIII в. Арка над входом как раз и есть аллюзия на декор XVIII в., равно как и классический треугольный фронтон и горизонтальные профили, имитирующие карниз, как на старинных зданиях.

Но на все эти детали есть лишь намек: «фронтон» рассечен надвое широкой щелью, «арка» прервана этой щелью и дверным косяком. Но и это еще не все: дом имеет аллюзии и на здания гурю модернизма Ле Корбюзье (например, ленточные окна). Постмодернистам нравилось все и разом.



1978

Чарлз Мур проектирует Пьяцца д'Италия в Новом Орлеане, застраивая ее красочными псевдоклассическими сооружениями

1979–1984

Строительство здания AT&T в Нью-Йорке (проект Филипа Джонсона)

1980

Майкл Грейвз проектирует здание коммунальных служб в Портленде, Орегон

Меньше — это скучно

Роберт Вентури (р. 1925), американский архитектор

матери он придумал дом, намекавший на классические формы, однако такие намеки понимают только сами архитекторы.

Вскоре другие тоже подхватили эту идею и принялись с ней носиться, проектируя здания с гораздо более очевидными шутками и отсылками к прошлому во внешнем виде. Одно из знаменитейших — штаб-квартира AT&T в Нью-Йорке: классический небоскреб с верхушкой как у чиппендейловского стула XVIII в. Этот памятник постмодернизму 1979–1984 гг. спроектировал Филип Джонсон, ранее работавший с Мисом ван дер Роэ и считавшийся энтузиастом модернизма.

Орнамент и аллюзия В 1970–1980-е гг. множество архитекторов облюбовали этот разнообразный забавный стиль, в котором опять стало приличным украшать здания или добавлять в проекты аллюзии на архитектуру прошлого. Как и Вентури, американские архитекторы Майкл Грейвз и Чарлз Мур взялись строить красочные здания с массой отсылок к былому. Испанец Рикардо Бофиль и японец Кэндзо Тангэ развили это направление за пределами США, а проживающий в Британии американский архитектор и писатель Чарлз Дженкс предложил всему стилю название «постмодернизм».

Ирония и парадокс Постмодернисты искали вдохновения в истории архитектуры, однако с парадоксальным или ироническим вывертом. Они ставили здание на открытые опоры в виде классических колонн, но покрывали их современными материалами — например, сталью — или красили в какой-нибудь яркий неклассический цвет. Они декорировали крышу здания финиалами, но придавали им какую-нибудь

Искусство высокое и низкое

Большую часть истории архитектуры зодчие старательно подчеркивали высокую серьезность своей работы. Создание сооружений, одновременно красивых и функциональных, — дело важное и дорогостоящее, оно заслуживает серьезного отношения, в конце концов. Постмодернисты попробовали взглянуть на свою

профессию с противоположной стороны. Они искали общие черты с «низкой», популярной культурой красочных рекламных объявлений, поп-арта, разбитной пестроты американских улиц. Сочетая эти элементы с классическими, архитекторы постмодерна создавали новую смесь зрительных впечатлений.

Там, где сила мастеров-модернистов — в постоянстве, наша будет в разнообразии

Роберт Вентури, из сборника статей «Вид с Капитолийского холма» (1984)

современную форму — чашечек для яиц или космических ракет. Их здания имели классические черты, но организованы были асимметрично, и в результате получалось нечто новое и странное.

Наименование «постмодернизм» (иногда сокращаемое до «ПоМо») прилипло к стилю, и далее постмодернистскими стали считать любые сооружения с элементами пародии и стилизации, или с окнами, образующими забавный узор, или противопоставляющие яркие цвета оттенкам белого и серого, столь любимым модернистами. Архитектура догоняла визуальные искусства, уже вовсю развлекавшиеся с поп-артом и популярной культурой, и резвилась на всю катушку.

Постмодернизм показал архитекторам, что они могут впадать в эклектику и тем самым утолять потребность людей удивляться и увлекаться зрелищем, что модернизму удавалось нечасто. В результате не только получились интересные здания, но и обнаружились более радикальные способы проектировать парадоксально и ярко, расширяя горизонты архитектурных возможностей.

**В сухом остатке:
Поп-арт и историю
можно смешивать**

46 Современный классицизм

Недовольные ограниченностью большей части современной архитектуры, некоторые архитекторы вернулись к классицизму. Архитектурные влиятельные круги подвергали их нападкам и критике — за имитацию, — однако их здания частенько нравились публике. Они показали, что — особенно в жилом строительстве, да и в других — классицизм по-прежнему располагает богатыми и гибкими архитектурными средствами выражения.

В последние десятилетия недовольство современной архитектурой стекляннно-бетонного модернизма — хоть традиционного в фасоне Ле Корбюзье, хоть в любом другом, эксплуатирующем «современные» XX в. материалы, — усилилось. Критики указывают на неудачи бруталистских схем застройки 1960-х и 1970-х гг., на дороговизну отопления и кондиционирования зданий со стеклянными стенами, на недолговечность бетонных конструкций. Но самое большое разочарование — обедненный визуальный язык модернистов. Некоторые усмотрели способ решить все проблемы возвратом к классической традиции.

Многие архитекторы предали такой подход анафеме. Главный метод модернизма — исследовать потребности пользователей здания, сосредоточиться на его функциях и позволить форме облечь эту функцию — был ключевым для практики. Поворот времени вспять, к XVIII в., или к Возрождению, или даже к Древнему Риму, виделся архитекторам регрессией и нелепостью.

Доводы против классицизма Есть противники классицизма, которым он видится попросту набором декоративных средств,

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1936

Реймонду Эриту поручают дизайн «Дома Дедэм», Эссекс; с этого проекта начинается карьера Эрита-классициста

1961

Построена библиотека в колледже Леди-Маргарет-Холл, Оксфорд (проект Реймонда Эрита)

Мораль и архитектура

Британский историк архитектуры Дэйвид Уоткин в своей знаменитой книге «Мораль и архитектура» писал, что модернистское зодчество рассматривалось в терминах философского понятия *Zeitgeist*, «дух времени». Считалось, что модернисты проектируют правильно и рационально, ибо подчиняются духу времени и реагируют на нужды общества. Классическая же

архитектура модернистами отвергнута потому, что она родом из прошлого, а значит, неприемлемо и безнравственно строить в этом стиле в наши дни. Уоткин и защитники классицизма ссылаются на воплощение классическим стилем цивилизационных ценностей, на богатство и бесконечную пластичность выразительных средств этого стиля.

приложенных к зданиям, имитирующим георгианскую архитектуру или архитектуру Возрождения. Поборники классицизма — например, современные британские архитекторы Куинлэн Терри и Роберт Эдам — не соглашались и утверждают, что классицизм на самом деле — стиль высокофункциональный. Классические планы жилых построек можно адаптировать к современным требованиям; классические детали вроде обломов и ордеров (стр. 4–7) можно применять для ориентировки людей внутри здания, обозначая разницу между дверью в гостиную и дверью в кладовку, или маркируя центральный вход в помещение.

Оппоненты стиля отмечают и то, что классицизм ушедших эпох применялся к постройкам сравнительно узкого целевого диапазона — к жилым помещениям, церквям и городским ратушам. Можно ли приспособить классическую архитектуру к строительству аэропортов, заводов и других современных сооружений? Классицисты утверждают, что можно. Классические архитекторы Возрождения были невероятно изобретательны, а значит, и современным следует проявлять то же качество.

Выбор материалов Еще одно противоречие сосредоточено вокруг материалов строительства. Модернистская архитектура и уйма остальных архитектурных стилей — от постмодернизма до деконструктивизма —

1984–1987

Строительство Ричмонд-Риверсайда в смешанном классическом стиле XVII–XIX вв. (проект Куинлэна Терри)

1993

Начало строительства городка Паундберри в смешанном классико-традиционалистском стиле, финансируемое принцем Уэльским

Классицизм и игра света

Красота классической архитектуры, среди прочего, состоит в том, как ее формы — обломы, русты, колонны — играют со светом и тенью, добавляя фасадам и интерьерам интересности и глубины по мере движения солнца по небосводу. Во времена частичного или полного отсутствия искусственного освещения это было совершенно необходимо, но это свойство обогащает наше переживание классической архитектуры и по сей день. Куинлэн Терри обращал особое внимание на то, как комбинация окружностей и квадратов на вершине тосканской колонны создает комбинацию жестких и мягких теней.



применяют все мыслимые современные материалы. Классицисты предпочитают традиционные камень, кирпич, черепицу, дерево, известковый цемент. Они считают, что эти материалы не только визуальны выигрышны в классических сооружениях, но и долговечнее и дешевле современного бетона. И стареют они красивее.

И — к удивлению многих — среди нас по-прежнему есть мастера, не только искусно, но и с удовольствием работающие с этими материалами. Работа таких умельцев, может, и стоит дороже, чем у обычных строителей, но она и живет дольше, а красоты и проку от нее не меньше.

Эти мастера смогли воплотить замыслы Реймонда Эрита, Терри и Эдама, сохранивших жизнь классицизму.

«Хотя духовное, политическое, материальное и временное значение кристаллизованы в дереве и камне, а выражены в классической манере, классический выразительный язык остается нейтральным, как краска на палитре художника»

**Куинлэн Терри (р. 1937), британский архитектор.
Из очерка «Семь заблуждений о классической архитектуре»**

Искусство или компромисс? Как и следовало ожидать, многие представители влиятельных архитектурных кругов отнеслись к проектам Терри без восторга. Они сочли смешанное проектирование лондонского Ричмонд-Риверсайда — с элегантными классическими фасадами, скрывающими современные деловые помещения открытой планировки, — архитектурной имитацией худшего пошиба. Защитники этого проекта возразили, что хоть это решение и компромиссно, оно вполне практично: прохожие с удовольствием взирают на фасады, а служащие внутри здания пользуются его функциональным устройством.

Быть может, вердикт современному классицизму — тоже компромисс. Этот стиль применим к постройке разнообразных зданий, если за него берутся мастера уровня Реймонда Эрита. Кроме того, классические дома по-прежнему нравятся многим их обитателям. Классицизм хорошо подходит чувствительному историческому окружению — от английского Оксфорда до американского Бостона.

Применение традиционных материалов, если вырабатывать их по месту строительства, также имеет смысл, поскольку сокращает расходы на транспортировку и наносимый окружающей среде ущерб. Традиционные здания к тому же обычно дешевле отапливать и охлаждать, чем модернистские или хай-тековые с их гораздо большими стеклянными поверхностями. В мире, способном принять страннейшие углы и пространства деконструктивизма и причуды постмодернизма, найдется место и для классицизма.

**В сухом остатке:
Классицизм
и поныне годится**

47 Хай-тек

Большинству известен термин «хай-тек» — сокращение, широко используемое для описания любого дизайна, применяющего передовые технологии и недвусмысленно это демонстрирующего. В 1970-е возникли и здания хай-тек, горделиво подчеркивающие свою технологичность всеми возможными способами, — они шокировали своей новизной.

Архитектура хай-тек тесно связана с определенными архитекторами, начавшими творить — в основном, в Британии — в 1970-е гг. Эти архитекторы еще застали модернистскую этику, и функционализм в те времена по-прежнему считался ключевым для любого хорошего проекта.

Неортодоксальное влияние Модернизм был ортодоксальной верой того времени. Однако молодые архитекторы 1970-х поддались и под влияние многих оригинальных подходов — к примеру, новаторских теорий «Димаксиона» Ричарда Бакминстера Фуллера (стр. 140–143), с его изготовленными на заводе металлическими домами и геодезическими куполами, а также революционных идей группы «Аркигрэм» (стр. 160–163) — подключаемых модулей и ходячих городов.

Так полносборное строительство, использование готовых компонентов и откровенная демонстративность технологий стали ключевыми принципами новых архитекторов — Ричарда Роджерза, Ренцо Пиано, Нормена Фостера, Николаса Гримшо и Майкла Хопкинза. Здание-камертон нового стиля — Центр Помпиду в Париже, созданный по проекту Ричарда Роджерза и Ренцо Пиано.

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1971–1977

Строительство Центра Помпиду в Париже
(проект Ричарда Роджерза и Ренцо Пиано)

Оно знаменито выставленными напоказ служебными структурами (эскалаторами, коробами и трубами), а весь интерьер здания отдан обширным выставочным пространствам открытой планировки.

Фирменные примеры Однако последующие здания в стиле хай-тек все же проектировались чуть иначе, особенно работы Роджерза и Нормена Фостера. Их фирменные здания — фостеровское здание Гонконгско-Шанхайского банка («Эйч-эс-би-си») в Гонконге и роджерзовское здание «Ллойда» в Лондоне. Оба открыто демонстрируют внутренние структуры и технические службы (например, лифтовые шахты). Однако архитекторы добавили еще кое-что: оба здания смотрятся так, будто их идеально собрали из безупречно изготовленных фабричных элементов, и вообще смахивают на любовно отполированные машины.

Здание компании «Ллойд» имеет блестящее металлическое покрытие, а лифтовые шахты размещаются на внешней поверхности сооружения. Здание «Эйч-эс-би-си» не скрывает могучих крепежных ферм, доставленных в Гонконг из Великобритании. Туалетные блоки (вспомним «димаксионовские» готовые ваннные комнаты) также сработаны отдельно и доставлены готовыми к встраиванию. Вся отделка гладкая и машиноподобная.

Башня «Эйч-эс-би-си» так похожа на машину, собранную из металлических частей, скрепленных между собой винтами и гайками, что ходили слухи, будто всю конструкцию можно развинтить на части и перевезти в другое место, попади банк в немилость китайских властей, когда Гонконг перейдет к ним от Великобритании.

Хай-тек как стиль Прекрасная завершенность внешнего вида зданий «Ллойда» и «Эйч-эс-би-си» словно воплощала старые идеалы

Художник — не менее чем ученый или философ — имеет дело со структурированным пространством задач

Эрнст Крис (1900–1957), австрийский психоаналитик, историк искусства.
Из книги «Психоаналитическое исследование искусства» (1952)

1978–1986

Строительство здания компании «Ллойд» в Лондоне (проект Ричарда Роджерза)

1979–1985

Строительство здания компании «Эйч-эс-би-си» (проект Нормена Фостера)

1992

Построен Исследовательский центр Шлюмбергже в Кембридже (проект Майкла Хопкинза)

функционализма: все в них продумано с высокой точностью, а в распоряжении пользователей оказываются просторные свободные конторские помещения и обширные центральные атриумы. Однако такой возни с дизайном, вообще говоря, и не требовалось. Инженерно-машинная эстетика для создания образа хай-тек отчасти была самодостаточной.

У хай-тека Фостера, Роджерса и их коллег возникло немало последователей. Пик стиля пришелся на 1980-е гг. и породил множество высоких гляцевитых деловых зданий, которые по меньшей мере отчасти имитировали стиль отцов-основателей, но без их педантичной приверженности качеству. Термин «хай-тек» стал популярен в описании чего угодно — от металлической мебели до декораций фантастических фильмов.

Новые направления Тем временем наиболее продвинутые архитекторы хай-тека пошли еще дальше. Николас Гримшо и Майкл Хопкинз, к примеру, напроектировали уйму новаторских построек, и некоторые развивали стиль в новых направлениях. Так, возникли вантовые и мембранные конструкции из легких материалов, перекрывающие большие площади.

Фостер и иные применяли при строительстве компьютерный дизайн и современные материалы и все более адаптировали свои проекты под требования экологичности. Они показывали тем самым, что хай-тек и «зеленая» архитектура могут идти рука об руку, а экологически осмысленные постройки не обязательно должны возводиться из таких «традиционных» материалов, как глина и дерево.

В восприятии следующего поколения архитекторов хай-тек стал интересным феноменом и источником вдохновения. Хай-тек — новый взгляд на строительные

Атриум

Традиционные небоскребы обычно строили для деловых нужд и с одинаковой высотой всех этажей. Однако многие заказчики в конце XX в. желали атриумов — обширных пространств с высокими потолками. В атриумах организуют встречи, агрегируют и провожают посетителей к лифтам или

кабинетным пространствам здания, а также они служат для пускания клиентам пыли в глаза. Активное «выворачивание наизнанку» зданий — как в случае с «Ллойдом» и «Эйч-эс-би-си» — позволило архитекторам создать впечатляющие многосветные внутренние пространства.

Натяжные конструкции

Натяжные конструкции с кровлями из плотной ткани, подвешенные на тросах, закрепленных на мачтах, оказались новаторской технологией архитектуры хай-тек. Применение современных тканых материалов, пропитанных веществами, повышающими их прочность и погодостойчивость, — например, тефлона — бывало иногда обосновано, поскольку их

легкость позволяла возводить постройки в местах, где почвы слишком слабы, чтобы выдержать вес обычного здания. Но в большей степени такие конструкции выбирали из-за их эффектности: громадные граненые формы исследовательского центра Шлюмберже (проект Майкла Хопкинза) в Кембридже (внизу) — отличный тому пример.



материалы, способы строительства и заводское производство комплектующих. Его влияние и по сей день живо в работах многих нынешних зодчих, не желающих имитировать «машинный» внешний вид «Эйч-эс-би-си», а стремящихся придумать что-то новое и в дизайне, и в строительстве.

В сухом остатке: Отточенные технологии напоказ

48 Альтернативная архитектура

Поиск экологичности и самообеспечения — зачастую путь очень не близкий. Некоторые считают, что жить можно лишь в постройках, сооруженных не в обычных условиях энергозатрат, законов градостроительства и архитектурных конвенций. И такие люди создают альтернативные среды обитания — дома с пониженным энергопотреблением, выполненные из переработанных материалов.

Для поборников альтернативной архитектуры в ней и есть будущее.

Стремление к минимизации энергопотребления делает «зеленую» архитектуру привлекательной для многих, и немало ведущих мировых архитекторов при проектировании новых построек учитывают энергетическую эффективность. Но для некоторых и этого мало, поскольку сами постройки остаются традиционными, и «зеленые» строители ищут новые подходы к архитектуре, сооружая жилища из переработанных материалов — от остовов старых автомобилей и покрышек до гофрожелеза и грунта — без привлечения профессионалов.

Переосмысление строительства Иногда такой подход порождает архитектуру трущоб или сараев — изобретательную, находчивую и созданную по-быстрому. Но есть и поклонники альтернативной архитектуры, осмысляющие проектирование зданий до его самых базовых принципов и создающие совершенно иные сооружения. Наиболее выдающиеся примеры — так называемые «*Earthships*» («земные корабли»), придуманные в 1970-е Майклом Рейнолдзом для пустыни Нью-Мексико.

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ
1972

Майкл Рейнолдз строит свой первый дом из вторичных материалов

«Земные корабли», как правило, выстроены из набитых землей автомобильных покрышек: такие толстые стены (иногда дополнительно уплотненные грунтом) удерживают тепло зимой и не дают помещению перегреваться летом. Окна в этих конструкциях ориентированы по солнцу так, чтобы получать максимум света и тепла в холодное время года, обычно не подключены к коммунальным сетям и оборудованы приспособлениями для сбора дождевой воды и переработки стоков, а также солнечными панелями и ветряными турбинами для производства электричества.

В сети или не в сети

Здания, не подключенные к коммунальным сетям, должны быть предельно эффективны термально, а также иметь систему производства электроэнергии, приспособленную к местным климатическим условиям. Поскольку в большинстве мест на Земле солнце не светит, а ветер не дует непрерывно, проектировщикам приходится встраивать несколько систем энергообеспечения. Во многих случаях

и этого недостаточно, чтобы обеспечить нужды всех жильцов, или же, как это чаще всего бывает, электричества производится то с избытком, то его сильно не хватает. Поэтому многим «зеленым» проектам приходится идти на компромисс: они подключены к энергосети, но запитываются от нее лишь при необходимости, а в случае перепроизводства энергии продают ее в сеть.

Стены так и эдак Стены из покрышек и грунта крепки и пожаробезопасны. Их массивность позволяет впитывать солнечное тепло в течение дня и отдавать его, на манер батарей, внутрь, когда температура ночью падает. Такие стены также очень дешевы и просты в сооружении даже для людей, не имеющих строительного опыта, было бы время с избытком — набивать покрышки землей. Изначально их придумали для жаркого климата Нью-Мексико, но позднее приспособили и для строительства в других климатических условиях; «земные корабли» сооружают также из бетона, мешков с песком или саманных кирпичей. Ныне такие постройки есть и в Европе, и почти в каждом американском штате.

1990-е

Концепция «земного корабля» подвергается критике: некоторые обитатели жалуются на паршивую теплоизоляцию и худые кровли

2000

«Биотектура» открывает европейскую штаб-квартиру

2004

Первый «земной корабль» Великобритании построен на озере Кингхорн-лох, Файф, Шотландия

«Проживание в «корабле» требует от его обитателей независимости от поддержки извне»

Дэниэл Тёрдиден, американский журналист.
Из статьи «Жизнь в “Земном корабле”»

Некоторые такие жилища практически вкопаны в землю или утеплены земляными накатами. Такое утепление максимально увеличивает возможности здания сохранять солнечное тепло и постепенно отдавать его внутрь помещения, делая дом теплее зимой и прохладнее летом. Такое увеличение тепловой продуктивности иногда называют «эффектом маховика».

Из других переработанных материалов, применяемых при постройке «земного корабля», — жестяных банок, забетонированных или зацементированных, — часто складывают внутренние, не несущие стены. Некоторые постройки имеют стеклянные стены, сделанные из бутылок, хотя главные окна все равно выполняются из обычного листового стекла и смотрят на солнечную сторону, дабы максимально увеличить проникновение солнечных лучей. Другие окна и потолочные отверстия размещают с умом — так, чтобы обеспечить естественную вентиляцию, особенно в жаркое время, выпуская прохладный ветер через фронтальные окна и выпуская нагретый воздух через световые люки в кровле.

Новые стили жизни «Земные корабли» показали, что группы людей могут жить независимо от централизованных источников электричества. Такие постройки по-прежнему сравнительно редки и многими рассматриваются как эксперимент и в альтернативной архитектуре, и в альтернативном образе жизни. Такое строительство по-прежнему практикуется в малонаселенных местах, возводить «земные корабли» и другие нетрадиционные жилища зачастую гораздо труднее, чем обычный жилой дом, поскольку они не соответствуют стандартам, к которым привыкли местные планировщики застройки. Однако альтернативные архитектурные проекты становятся все более популярными, и есть надежда, что стандарты планирования по отношению к таким необычным конструкциям станут более гибкими.

Скоро станет привычным И все же растущее беспокойство, вызываемое глобальным потеплением, и экономическая нестабильность последнего времени затрагивают все больше людей, и поэтому решение, предлагаемое низкозатратным и энергетически эффективным жильем, может набрать популярность.

Компания Майкла Рейнолдза «Биотектура»*, разработавшая концепцию «земных кораблей», построила множество таких жилищ по всему миру и заявляет, что может возвести сооружение с нулевым углеродным следом — конструкцию,

* «Earthship
Biotechnology».

которая греет и охлаждает себя сама, без всякого топлива, и перерабатывает отходы, производимые ее обитателями. Альтернативная архитектура вполне может приблизиться к привычной.

Строительство из покрышек

Компания «Биотектура» рекомендует возводить стены из покрышек (см. ниже) в четыре руки. Один человек набивает покрышку землей, а второй стоит рядом с кувалдой и утрамбовывает грунт как можно равномернее. Заполнив одну покрышку, можно переходить

к следующей. Из таких хорошенько утрамбованных покрышек получаются могучие стены, однако им может не хватать устойчивости, и поэтому иногда в них дополнительно вводят вертикальные ребра жесткости.



В сухом остатке:
**Перерабатываем,
обновляем, оживляем**

49 Деконструктивизм

Многие здания последних двух десятилетий XX в. производят особое впечатление благодаря применению фрагментации: кажется, они того и гляди упадут — или сломают наши представления о верхе и низе, правом и левом, наружном и внутреннем. Такие с виду аварийно-опасные постройки часто обозначают собирательным термином «деконструктивизм»; они — бесконечный источник зрительной, пространственной и архитектурной оторопи.

Занятный термин «деконструктивизм» словно предполагает архитектуру, в которой здание разбирается на составные части. На самом же деле это слово имеет лингвистические корни в двух культурных течениях. Во-первых, оно связано с деконструктивистским направлением в литературной критике 1970-х гг., когда исследователи литературы пытались разять текст на части, чтобы постичь его скрытые значения, о которых предыдущие читатели или даже сами авторы этих текстов не догадывались.

Во-вторых, деконструктивизм уходит корнями в конструктивизм, процветавший в России в 1920-е гг. (см. стр. 116–119). Этот стиль был не только архитектурным направлением, исповедовавшим функциональные решения, но реализовался в дизайне и живописи — в частности, в картинах Эля Лисицкого, состоявших из абстрактных геометрических композиций и оказавшихся особенно значимыми для стиля.

Архитектура фрагментации Деконструктивизм в архитектуре восходит до некоторой степени к обоим источникам, но при этом сильно от них отличается. Он создает здания, которые часто смотрятся фрагментированными, будто отдельные части постройки

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ

1977

Фрэнк Гери проектирует «Дом Гери»
в Санта-Монике, Калифорния

нагромождены друг на друга под странными углами, и в итоге получаются причудливые, дробные конструкции. Перегородки, балки, колонны и прочие структурные детали создают пространства частью внутренние, частью наружные, и порой непросто понять, где у сооружения границы. Интерьеры часто создают необычное ощущение пространства со странными углами и формами наперекор традиционным представлениям о здании, составленном из прямоугольников.

И вот это самое ощущение дробности таких зданий и вдохновлено русскими конструктивистскими картинками и иногда нацелено на анализ здания в лучших традициях деконструктивистской критики, однако чаще всего такие сооружения возникают исключительно благодаря специфическому видению конкретного архитектора.

Важнейшие проекты Движение зародилось в 1988 г. в Нью-Йорке на выставке в Музее современного искусства: ее каталог применял слова «перемещение», «прерывание», «преломление» и «перекос» для описания определенного типа зданий. К тому времени уже построили несколько деконструктивистских зданий, однако особо стоит отметить одно из них — дом архитектора Фрэнка Гери, перестроенный им самим в 1977–1978 гг. «Дом Гери» превратился из незатейливого бунгало в причудливую конструкцию, чей фасад украсили сложные формы, напоминавшие скульптуры, исполненные из промышленных материалов — сетки Рабица, гофрированного железа, бетона.

Еще один уже реализованный проект — павильоны («капризы») парка Ла-Виллетт в Париже, придуманные Бернаром Чуми; он применил новый дезориентирующий подход к пространству и форме. Однако Чуми смог придать зданиям ощущение единства, обратившись к конструктивистским замыслам различных машин 1920-х гг. и выкрасив все сооружения этого ансамбля в яркий и живой красный цвет.

**«Архитектура деконструктивизма...
самый сильный эффект производит как исключение
из твердо установленных норм»**

Чарльз Дженкс (р. 1939), американский архитектор, критик, историк архитектуры

1982–1985

Строительство павильонов-«капризов» в парижском парке Ла-Виллетт (проект Бернара Чуми)

1988

Выставка деконструктивизма в Музее современного искусства в Нью-Йорке

1989

Даниэль Либекинд приступает к работе над Еврейским музеем в Берлине

С тех пор многие архитекторы, получившие известность как деконструктивисты, двинулись каждый своим путем, но многие сохранили приверженность тому самому ощущению фрагментарности. Фрэнк Гери активно применял в своих проектах

Здания и их смысл

Многие сомневались, как здание может воплощать лингвистическую философию, на которую со всей очевидностью ссылается деконструктивизм. Как можно присвоить «значение» этим внешне хаотическим и странным сооружениям? Отвечая на этот вопрос, Бернар Чуми говорит, что здания деконструктивистов не только ставят под сомнение современную применимость привычных построек, но и обнажают фрагментарность и разобщенность современной культуры.

Некоторые рассматривают здания вроде «Дома Гери» (ниже) как нацеленные на иное: их форму имеет смысл воспринимать как критику более «причесанных» дизайнов, производимых обществом потребления. С обеих точек зрения деконструктивизм есть воплощение радикальной альтернативы норме, и, как отмечал архитектор и критик Чарлз Дженкс, такой тип дизайна оказывается мощнее и точнее, когда он — исключение из правил.



компьютерный дизайн — например, при планировании знаменитого Центра Гугенхайма в Бильбао, который сплошь — хлесткие кривые линии и отражения. Даниэль Либерскинд реализовал новое видение пространства и символически запечатлел потрясения XX в. в проекте берлинского Еврейского музея. Венское архитектурное бюро *Coop Himmelb(l)au* сделало из деконструктивистской архитектуры чуть ли не экспрессионизм — радикальным фрагментированием и столкновением частей. Питер Айзенман, постоянно изобретающий самого себя заново, спроектировал несколько самых разных сооружений, но его здание компании «Эн-си» в Токио, выглядящее так, будто рухнет того и гляди, и Аронофф-Центр в Университете Цинциннати, напоминающий неровную стопку коробок, воплощают завороченность деконструктивизма дробностью.

И Чуми, и Айзенман апеллировали в своем творчестве к интеллектуальным корням стиля, но Айзенман к тому же рассматривал свои сооружения как часть интеллектуального упражнения для пользы ландшафтов конца XX в., из которых стремительно исчезало какое бы то ни было ощущение конкретного места или самости.

Деконструктивизм питал архитектурное мышление сразу несколькими способами. Он создавал здоровую реакцию на цинизм коммерческих небоскребов, сверхгладких поверхностей хай-тек и временами легковесных дизайнов постмодернизма. Он также предлагал новые пути определения пространства и мышления о сооружениях в символическом смысле. А еще он развлекал — во времена, когда цветущий рыночный капитализм требовал визуально скучных дизайнов, от зеркальных деловых кварталов до шаблонных магазинных фасадов. Это направление и по сей день влияет на архитектуру столь же всесторонне, подталкивая выдающихся творцов вроде Захи Хадид и Рема Коолхааса, чей поиск новых форм по-прежнему продолжается.

В сухом остатке:
Смещение,
смещение,
смещение

50 «Зеленая» архитектура

Архитекторы по-разному отзываются на проблемы, связанные с парниковым эффектом, энергопотреблением и глобальным потеплением. Поэтому «зеленая» архитектура — это, конечно, и работа с определенными материалами и технологиями, и, что не менее важно, правильное расположение здания, чувствительность к природной среде. И то и другое существенно при строительстве зданий, одновременно и уютных для их обитателей, и наносящих минимальный урон планете и ее ресурсам.

Строительство — одна из самых энергетически чувствительных сфер деятельности человека. Строительные процессы зверски расходуют электричество, материалы и площади, а здания — величайшие из рукотворных объектов — значительно влияют на окружающую среду. Когда мы вселяемся в дом, потребление энергии и производство отходов, естественно, не прекращается.

Представление о «зеленой», или экологичной, архитектуре сформировалось за последние несколько десятилетий в ответ на обострившиеся проблемы экологии. «Зеленая» архитектура стремится проектировать здания, строительство которых нанесет минимальный ущерб окружающей среде, но при этом сохранит привлекательность — и эстетическую, и функциональную. Это архитектурное направление уже произвело на свет множество разнообразных сооружений — а «зеленого» стиля, единого визуально, не существует.

Происхождение и интересы «Зеленая» архитектура происходит много от чего разом: вдохновение архитекторы ищут

СТРЕЛА ВРЕМЕНИ 1970-е

«Биотектура» строит на юге США автономные «земные корабли» из переработанных материалов

за пределами родной сферы, а именно, к примеру, в работах пишущих и говорящих об экологических проблемах.

Питают «зеленую» архитектуру и наработки архитектуры альтернативной, которой уже удалось произвести и опробовать на практике не подключенные к энергосети здания задолго до того, как большая часть населения планеты узнала о глобальном потеплении (см. стр. 192–195).

Работы предшественников в этом направлении и пристальное внимание к воздействию, производимому строительством на окружающую среду, привели архитекторов к следующим ключевым идеям, ставшим основными для «зеленой» архитектуры: выбор материалов, энергозатраты и энергопроизводство, безотходность и родство постройки ее естественному окружению.

Автономный дом

В 1993 г. архитекторы Роберт и Бренда Вейл построили автономный, экологичный дом, наделавший много шума. Он в основном облицован традиционным кирпичом (обоженным на газу, полученном от переработки отходов на компост), поэтому дом прекрасно вписывается в остальную застройку небольшого британского городка. Однако стены внутри



сложены из эффективных теплоизоляционных материалов — бетонных блоков высокой плотности, а также больших участков многослойного остекления — чтобы как можно лучше удерживать тепло. Ряд солнечных батарей производит электричество, временами даже с избытком, который жильцы продают местной электросети. Дом также самодостаточен и в отношении водоснабжения, и по части переработки отходов.

1972

В Германии основана компания «ЛОГ Ай-ди» по производству строительных систем для переработки солнечной энергии

1974

Британский архитектор Артур Куормби строит утепленное землей жилище «Подхолмье» в Йоркшире

1993

Бренда и Роберт Вейл строят «Автономный дом»

Материалы «Зеленые» архитекторы стараются применять материалы, минимизирующие урон, наносимый окружающей среде. Это могут быть местные материалы — экологично выращенная древесина, солома, грунт, — и тогда их не нужно доставлять и тратить энергию на транспортировку. Можно также использовать вторичное сырье — изношенные покрышки и пустую тару вроде бутылок или банок, как это делают строители «земных кораблей» (стр. 192–195). Но вполне подойдут и традиционные материалы типа бетона или стекла, ценные своими теплоизолирующими или светопропускающими свойствами. Выбирая материалы для строительства, архитектор взвешивает, с одной стороны, давление на экологию, оказываемое производством этих материалов, а с другой — экологическую эффективность готовой постройки.

Энергия Возобновляемые источники энергии — важнейшее понятие «зеленой» архитектуры. «Зеленые» здания часто снабжены солнечными батареями, ветряными турбинами и другими приспособлениями для производства чистой энергии. Однако не менее важно правильно сориентировать здание на местности, чтобы максимально эффективно использовать и солнечный свет, и тень. Теплицу со стеклянной стеной имеет смысл разместить на самой солнечной стороне здания, чтобы в нее попадало как можно больше тепла и света, а зимой ничего не померзло, однако нужна и тень (козырек, ставни или даже деревья снаружи), чтобы летом посадки не высохли. В некоторых климатических условиях, особенно там, где ветры постоянно дуют в более-менее определенном направлении, продуманное расположение здания позволит создать естественную проточность воздуха и регуляцию температуры внутри.

«Зеленые» здания к тому же проектируются с прицелом на солнечный обогрев или на производство тепла прямо на территории. Толстые стены из спрессованного грунта или соломенных блоков предохраняют помещение от перемерзания зимой и перегрева летом. Двойное или даже тройное остекление также удерживает тепло.

Вода и отходы Экологичное здание подразумевает минимум отходов. Канализация устроена так, чтобы позволять жильцам вторично использовать сточные

Воздушные потоки

Во многих современных домах огромное количество энергии расходуется на кондиционирование помещений. «Зеленые» здания, как правило, не нуждаются в кондиционерах благодаря

вдумчивому ориентированию постройки и грамотному размещению окон и вентиляционных отверстий. Форма здания также влияет на направление движения воздуха в нем.

«Какого бы свойства ни было место строительства, я стараюсь создавать архитектуру, которая ничего не требует от окружающей среды»

Тадао Андо. Из статьи «Размышления о подземном пространстве» (2002)

воды от стиральных или посудомоечных машин для туалетного смыва. Переработка биологических отходов на компост иногда встроена прямо в туалет, и жильцам рекомендуют перерабатывать и отходы соседей, подпитывая тем самым почвы и уменьшая количество мусора, отправляемого на свалки.

Разнообразная архитектура Такой подход к проектированию произвел на свет потрясающее разнообразие «зеленых» зданий по всему миру. «Зеленое» мышление подтолкнуло архитекторов к экспериментам с новыми технологиями, к свежему взгляду на привычные материалы — глину, дерево, бамбук и природные волокна — и к эксперименту с природным сырьем новыми методами — например, в строительстве из соломенных блоков.

Некоторых архитекторов «зеленая» идея привела к усовершенствованию органической архитектуры, зачатой Фрэнком Ллойдом Райтом. Утепленные грунтом сооружения, конструкции, у которых пересмотрены отношения между внутренним и внешним пространствами, все также открыты всем четырем стихиям — земли, воздуха, огня и воды, но теперь еще и построены по «зеленым» принципам.

Чуткость к месту строительства также делает «зеленые» постройки чрезвычайно разнообразными: массивные, утепленные грунтом аризонские дома и легкие бамбуковые конструкции Юго-Восточной Азии, мощно обитые деревом скандинавские постройки и австралийское «зеленое» жилье, сооруженное из гофрожелеза. Экологичность дает нам и надежду на будущее, и богатую новую архитектуру.

**В сухом остатке:
Строительство может быть
полезным планете**

Глоссарий

Альбом архитектурных деталей Издание, содержащее множество иллюстраций идеальных зданий, планировок, деталей, организованных так, чтобы строитель мог их повторить.

Антаблемент Верхняя часть ордера, над колонной и капителью, состоящая из архитравной балки, в свою очередь состоящей из трех частей: архитрав, фриз и карниз.

Арка Конструкция, обычно изогнутая, из взаимно поддерживающих камней или других элементов, обрамляющая сверху отверстие.

Аркутан Полуарка, принимающая на себя давление свода или крыши и передающая силу этого давления размещенной под ней поддерживающей кладке.

Архитрав Нижняя из трех частей классического антаблемента.

Атриум Крытый двор внутри здания, обычно освещенный через стеклянный потолок.

Бельведер Маленькое садовое строение для любования видами, а также надстройка над зданием в виде (обычно круглой) башенки, откуда открывается вид на (желательно живописные) окрестности.

Вилла В архитектуре итальянского Возрождения и палладианском зодчестве загородный дом или поместье; в пикчуреске — асимметричный загородный дом; далее — просто отдельно стоящий дом, даже в черте города.

Геодезический купол Как правило, полукруглая конструкция, собранная из легких стержней, соединенных вместе шестиугольниками или другими геометрическими фигурами; разработан Ричардом Бакминстером Фуллером.

Грубый бетон (*béton brut*) Бетон, разлитый в деревянную опалубку, изъятый из нее и не обработанный после, отчего на таком бетоне остается рельеф формы.

Заполнитель Материал (обычно песок и/или щебень),

перемешиваемый с цементом и водой для получения бетона.

Зонирование В городском планировании распределение различных областей города в соответствии с их функциями: жилая, промышленная, торговая, административная, досуговая зоны.

Капитель Венчающий колонну элемент.

«Каприз» (искусственные руины) Небольшие постройки в ландшафтном саду или парке, построенные как фокусная точка пейзажа или для демонстрации эксцентричности хозяина владений.

Капсула Отдельный модуль в современной японской архитектуре, содержащий комнату или даже целую квартиру.

Карниз Верхняя защитная часть антаблемента или любой защитный элемент сверху стены.

Картуш Декоративный, отлитый по определенной форме, бортик, часто в виде овала или свитка.

Классицизм Вид архитектуры, основанный на представлениях древних греков или римлян, а также различные стили, вдохновленные их зданиями.

Коттаж орне (*cottage orné*) Дом, осознанно спроектированный с избытком декора, в сельском стиле и с применением характерных черт сельских построек: крытая соломой или тростником крыша, грубые или необработанные колонны и т. д.

Машинная эстетика Вид дизайна, в котором ценятся не декорированные, но идеально завершенные формы и поверхности, которые смотрятся так, будто были сделаны промышленным способом.

Модернизм Термин, обозначающий различные авангардные направления в искусстве и архитектуре в основном первой половины XX в., особенно ориентированные на новые технологии, отказ от декоративности и на создание

сооружений, отражающих современный стиль жизни.

Модуль Стандартная по размерам единица строительных комплектов.

Нервюрный свод Свод, разделенный на несколько долей системой выступающих ребер (нервюр).

Обломы Архитектурные элементы, различные по своему поперечному сечению (профилю), расположенные по горизонтали (на цоколях, в карнизах, междуэтажных поясах или тягах, базах колонн), иногда по наклонной (в карнизах фронтонов), кривой (архивольты арок, нервюры) или ломаной (обрамления порталов, окон) линии.

Опора арки Массивная кладка, поддерживающая арку, обычно толще колонны.

Ордер Набор архитектурных правил для колонн и антаблементов классической архитектуры; традиционно выделяют пять видов: дорический, ионический, коринфский, композитный и тосканский.

Открытая опора Колонна, служащая в современной архитектуре опорой для зданий, первый этаж которых приподнят над землей.

Павильон Декоративная постройка, обычно небольшая или легкая, часто выполняющая функции летнего домика, или же небольшая выделяющаяся пристройка-флигель большего здания.

Пиластр Декоративная полоса, выступающая над поверхностью стены, обычно похожая на уплощенную накладную колонну.

Подвесные конструкции Конструкции, в которых основные напряжения — на разрыв; в натяжных конструкциях, к примеру, поддерживающие маты выдерживают силу сжатия, а тросы и тканая крыша — силу натяжения.

Портик Входная группа, визуальный центр фасада классического здания.

Романский стиль Вид архитектуры, для которого характерны цилиндрические своды, возник под влиянием древнеримских построек; был в моде между VII и XII вв.

Руст Вид кладки или отделки нижних уровней фасада из массивных блоков (иногда с грубой поверхностью), отделенных друг от друга глубокими бороздами.

Светопрозрачные стены В современной архитектуре не несущие (навесные) стены, часто из стекла, прикрепленного к каркасу небоскреба.

Свободная планировка Планировка помещения, при которой внутреннее пространство не делится на комнаты, а остается пластичным, минимально разгороженным внутренними стенами.

Тромплёй (*trompe l'oeil*) Стиль живописи, в которой трехмерные изображения нарисованы с такой

точностью, что кажутся реальными, цель таких изображений — создать иллюзию глубины и пространства; применяется в декоре зданий, особенно в стиле барокко.

Утепление грунтом

Строительство, при котором здание размещается частично под землей или теплоизолируется земляными накатами, часто с кровлей из торфа или грунта.

Фаянс Глазурованная глина, из которой изготавливали декоративную плитку и другие прикладные архитектурные украшения, а также, конечно, посуду.

Ферма Каркас, спроектированный для создания свободного пространства или для поддержки части постройки — например, крыши; собирается из деталей, находящихся под действием сил натяжения или сжатия.

Фреска Стенная живопись, в которой пигмент наносится прямо на штукатурку, пока поверхность еще влажная.

Фриз Средняя — как правило, сильно украшенная — часть антаблемента; вообще любая декорированная полоса, идущая вдоль верхней части стены.

Функционализм Принцип модернистской архитектуры, согласно которому практическое применение здания и его функции должны формировать физическую форму постройки.

Холявное (халявное) стекло Стекло, произведенное из цилиндрической стеклянной формы, разрезаемой по длине и раскатываемой до получения прямоугольного куска.

Шараваджи Термин, в XVIII в. обозначавший асимметричный дизайн парков и зданий, заимствованный у восточного искусства.

Экологичная постройка Термин, описывающий здания, спроектированные с учетом минимизации нагрузки на природные ресурсы использованием вторичных или возобновляемых материалов, встраивание энергопроизводящих систем и т. д.

Алфавитный указатель

- А**
Académie Royale d'Architecture 76
 авангарда архитектура 160–163
 Австралия 179
 автомобили 142, 144–147
 автономный дом 201
 Айзенман, Питер 199
 Айзенур, Стивен 181
 аллюзия 181, 182
 альбомы архитектурных деталей 61
 альтернативная архитектура 192–195
 алюминиевые сплавы 141
 Англия
 «Аркигрэм» 160–163
 антаблемент 4–7
 ар-нуво 93, 94
 «зеленая» архитектура 201
 «Искусства и ремесла» 80–83
 историзм 68–70, 71
 исторические здания 148–151
 консервация 84–87
 национальное наследие 150, 151
 ориентализм 63
 палладианство 21
 пиктюреск (Живописный), направление 48–51
 пригороды-сады 96–99
 Просвещение 56–59
 раздельное планирование 146–147
 реставрация 64–67
 рококо 43
 таунскейп (Городской пейзаж) 168–171
 фабричное производство в строительстве 72–75
 экспрессионизм 108–111
 Эрскин, Ралф 174–175
 этрусский стиль 53
 ар-деко 132–135
 арки 10–11, 14–15
 Аркигрэм 160–163, 188
 ар-нуво 92–95
 археология 52–54
 Ассоциация новой архитектуры (АСНОВА) 119
 атриум 190
- Б**
 «Баухаус», стиль 108, 112, 120–123
béton brut 153
 Байрон, Лорд 65
 Бакема, Якоб 172–173
 Бакминстер Фуллер, Ричард 140–143, 188
 барокко 24–27, 88–91
 Барраган, Луис 177, 178
- Барселонский павильон 128–130
 бауэлизм 161
 Bedford-парк, Лондон 96, 97, 98
 Бёрлингтон, Лорд 23, 31, 38–39, 45
 Бёрнем, Дэниэл 89–91
 «Биотектура» 194–195
 боз-ар 76–79
 Борнвилл 96–97, 98
 Ботта, Марио 159
 Бразилиа 177
 Браун, Ланселот (Умелый) 46, 48
 брутализм 152–155
 Булле, Этьен-Луи 55, 57–58
 бульвары 88
 Бэрри, Чарлз 68
- В**
 ван де Вельде, Хенри 93
 ван дер Роз, Л. М. 125–127, 128–130, 176
 ван Дусбург, Тео 113–115
 ван Эйк, Альдо 172–173
 ван Эстерен, Корнелис 113–115
 ван'т Хофф, Роберт 113
 Вейл, Роберт и Бренда 201
 Вена 93
 Вентури, Роберт 181
 виллы 22
 викторианство
 ар-нуво 92–95
 «Искусства и ремесла» 80, 92–95
 историзм 68–71
 реставрация 64–67
 Виолле-ле-Дюк, Э. Э. 67, 69, 70–71
 витражи 13
 Витрувий 5–7, 17–19
 вкус 36–39
 воды использование 203
 возвышенное в архитектуре 57
 воздушные потоки 202
 Возрождение 16–19
 Всемирная Колумбова выставка, Чикаго 88–90
- Г**
Gran Prix de Rome 77
 Гауди, Антони 95, 111
 «гений места» 44–47
 геодезический купол 142–143
 геометрические формы 56–59, 158
 Гери, Фрэнк 197, 198
 Германия
 «Баухаус», стиль 120–123
 палладианство 23
 экспрессионизм 108–111
 Гёте, Й. В. фон 58
 Гимар, Эктор 93
- Голдфингер, Эрно 154
 Голландия 172
 гончарное дело 93–94
 городское планирование 168–171
 готика 12–15, 65–66, 68–71
 гран-тур 28–31
 графика 92–95
 Греция, Древняя 4–7
 Грин, Дэйвид 160
 Гропиус, Вальтер 73, 120–123, 125–127
- Д**
 «De Stijl» («Стиль»), направление 112–115
 да Винчи, Леонардо 18
 Дарби, Эбракхэм 33–34
 двутавровая балка 129
 де Вольф, Айвор 169, 171
 деконструктивизм 196–199
 декоративный дом 49
 Дессау, Германия 121–123
 Джефферсон, Томас 55
 Джонсон, Филип 124–125, 130–131
 Джоунз, Индиго 21
 «Димаксион» 140–143, 188
 динамический максимум усилия 140–143
 «Дойче Веркбунд» 120–121
 «дома прерий» 137, 171, 176
 дорический ордер 4, 5, 6–7, 18
- Ж**
 железо 35
 железобетон монолитный 152–155
 жилое строительство 174–175
- З**
 заводы 31–35
 «зеленая» архитектура 200–203
 «земные корабли» 192–195, 202–203
- И**
 Индия 60, 63
 ирония, постмодернизм, 183
 Интернациональный стиль 108, 124–127, 132
 исторические здания, защита 148–151
 инженерно-строительное мастерство, римское 8–11
 ионический ордер 4, 5, 18
 «Искусства и ремесла», направление 80–83, 92–95, 120
- Италия
 барокко 24–27
 футуризм 104–107
 гран-тур 28–31
 неорационализм 156–159
 палладианство 20–21
 Возрождение 16–19
- К**
Congrès International d'Architecture Moderne (CIAM) 153
 казеин 141
 Каллен, Гордон 169–171
 Кан, Луис 172, 175
 капсулы 166–167
 Киёнори, Кикутака 165
 Китай 42, 60–63
 классицизм современный 184–187
 колорит национальный 178
 «Команда 10» 172–173, 174, 175
 консервация 84–87
 конструктивизм 116–119
 Контрреформация 24–27
 контрфорс, арочный 14–15
 «Кооп Химмельб(лау)» 199
 коринфский ордер 4, 5, 18
 коттедж орне 49
 Кромптон, Деннис 160
 кубизм 109, 110
 Кук, Питер 160
 культурный туризм 28–31
 Купер, Энтони Эшли 36–37
 купол 10–11, 142–143
 Курокава, Нориаки (Кисё) 166–167
 Кэмбл, Колен 23
- Л**
La Tendenza 156–159
 Л'Анфан, Пьер Шарль 90
 ландшафта изменение 138–139
 ландшафтные парки 38, 44–47, 48–50
 Ле Корбюзье 125–127, 132, 152–154, 176
 Леду, Клод-Николя 55, 57, 58–59
 Леонардо да Винчи 18
 Лечуорт 99
 Либескинд, Даниэль 199
 Лисицкий, Эль 118, 119
 лифты 101–103
 «Ллойд» здание 189–191
 Лэсдан, сэр Дэнис 154
- М**
 Макинтош, Чарлз Ренни 94
 Макфарлейн, Уолтер 75
 Маринетти, Филиппо
 Томмазо 140–105
 массовое производство 72–75
 материалы
 «зеленая» архитектура 202
 переработанные материалы 192–195
 природные материалы 136–139
 современный классицизм 187–187
 «Мгновенный город» 161
 Мейер, Уильям 154

Мельников, Константин 118
 Мендельсон, Эрик 110
 Мёркатт, Гленн 131
 Метаболисты 164–167
 Микелуччи, Джованни 107
 минимализм 128–131
 Мировые войны
 ар-деко 132
 брутализм 152
 Интернациональный
 стиль 124, 127
 исторические здания 149
 полносорное
 строительство 73
 постмодернизм 180
 таунскейп 168
 футуризм 107
 экспрессионизм 108–111
 Япония 164
 модерн 134–135
 модерн 134–135
 МоМА (Музей современного
 искусства, Нью-Йорк)
 124–125
 мораль 185
 Моррис, Уильям 81–83,
 84–87, 92
 мосты 10
 мотивы 55
Н
 наследие 148–151
 натяжные конструкции 191
 нацизм 123
 Национальный трест,
 Великобритания 149, 151
 «не в сети», здания 193
 небоскребы 100–103, 133,
 166
 неоклассицизм 31, 52–55,
 56–58
 неорационализм 156–159
 Нидерланды 108–111, 112–115
 ностальгия, исторические
 здания 151
 Нэш, Джон 50–51, 63
О
 обшивки 163
 общественные реформаторы
 97–99
 Общество защиты
 старинных зданий (SPAB)
 85–87
 Общество современных
 архитекторов (ОСА) 117
 огнеупорные конструкции
 100–101
 Олдрич, Генри 38–39
 Олмстед, Фредерик Ло 89–90
 органическая архитектура
 136–139
 органический рост,
 таунскейпы 171
 ордера 4–7, 18–19
 ориентализм 60–63
 орнамент 26–27, 132–135, 182
 Отис, Элиша Грейвз 101
 отходов использование 203
 Оуд, Я. И. П. 113–115

П
 палладианство 20–23, 38,
 39, 52
 Пантеон 11
 парниковый
 выхлоп 200–203
 Пельциг, Ханс 108
 перемещение 196–199
 переработанные
 материалы 192–195
 печатное дело 17–18
 пешеходные
 галереи 146–147
 пикчуреск, направление
 48–51
 плазы 88
 пожара риск 33
 «Подключаемый город» 162
 покрытия,
 стены из 193–195, 202
 полносорное
 строительство 72–75,
 188–189
 поп, «Аркигрэм» 160–163
 популярная культура 182
 постмодернизм 180–183
 Поуп, Александр 44–46
 поэтажные планы 102–103
 «пригороды-сады» 96–99
 принцип-регент 51, 63
 природные материалы
 136–139
 приспособляемость 164–167
 промышленная архитектура
 31–35, 80–81, 133
 пропорции 4–7, 18–19
 пространственные каркасы
 142–143
 профессионализм 78, 82–83
 пуццолан 9–11
 Пьюджин, О. У. Н. 68–70, 71
 Пэкстон, Джозеф 72–75
Р
 раздельное
 планирование 144–147
 Раскин, Джон 92
 Реветт, Николас 53–54
 регионализм 176–179
 резиновые полы 141
 реконструкция 168
 религия 12–15, 24–27, 64–67
 ремесел гильдии 82, 83
 ремесла 80–83, 93–94
 реставрация 64–67
 Реформация 24–27
 римляне 4–7, 8–11 *см. также*
 Италия; Витрувий
 Роджерс, Ричард 188–191
 рококо 40–43
 Росси, Альдо 157–159
 Россия 42–43, 116–119
 Руссо, Жан-Жак 51
 Рэдбёрн, планировка 144–145
С
 сады 38, 44–47, 48–50
 садовые дома 192–195
 самообеспечение 192–195
 Сант-Элия, Антонио 104–107

свет 13–14, 186
 сводов строительство 9
 Северная Америка 180–181
 Сецессиона здание, Вена 93
 Сиза, Альваро 159
 склады 31–35
 Скотт, сэр Джордж Гилберт
 66, 84–87
 Смитсон,
 Элисон и Питер 154
 Соединенные Штаты
 Америки
 боз-ар 79
 «Город прекрасный» 88–91
 «Димаксион» 140–143
 небоскребы 100–103
 органическая
 архитектура 136–139
 постмодернизм 180–181
 раздельное
 планирование 144–145
 структурализм 172
 соломенные блоки 202
 списки зданий 150
 Средневековые 12–15
 сталь 103
 стекло 72–75, 100–111
 стены 103, 193–195, 202
 стены из покрышек и грунта
 193–194
 стримлайн (обтекаемый
 стиль) 134
 структурализм 172–175
 стукко 41
 Стюарт, Джеймс (Афинянин)
 53–54
 Сугер, готика 12–15
Т
 Тадао, Андо 131
 Тангэ, Кэндзо 167, 172, 177,
 178
 Татлин, Владимир 116–117,
 118
 таунскейп (городской
 пейзаж) 168–171
 тек и поп 160–163
 теплицы 72–75
 Терри, Квинленд 185,
 186–187
 типовое строительство 75
 торговые центры 146
 тосканский ордер 4
 троплей 25
 тросы 191
 туризм 28–31
У
 Уайетт, Джеймс 66–67
 ученические дома 141–142
 уличное движение 142,
 144–147
 Уолпол, Хорас 39
 Уоткин, Дэйвид 185
 Уэбб, Майк 160, 161
 Уэлуин-гарден-сити 99
Ф
 фабрики 31–35
 «Фарнсуорт, дом» 130–131

фирменные
 примеры 189
 Фостер, Норман 189–191
 фрагментация 196–199
 Франция
 ар-деко 132–135
 ар-нуво 93, 94
 барокко 25, 27
 боз-ар 76–79
 готика 12–15
 историзм 70–71
 мебель 114
 пикчуреск,
 направление 51
 Просвещение 56–59
 реставрация 67
 футуризм 104–107
Х
 хай-тек 188–191
 Хауард, Эбенизер 97–99
 Хаффенинг,
 Уильям и Джон 61
 Херрон, Рон 160, 161
 Херцбергер, Херман 175
 Хичкок, Генри-Рассел
 124–125
 «Ходячий город» 161, 163
 Холл, Элиас 23
 Хрустальный
 дворец 74–75
Ц
 Центральная Европа 24–25,
 27
 церкви 12–15
Ч
 Чок, Уоррен 160
 чугуны 33–35
 ковкий 35
 Чуми, Бернар 197–199
 Чэмберс, сэр Уильям 62
Ш
charrette 77
 Шанхайский банк, Гонконг
 189–191
 шараваджи 62
 Шафтсбери, лорд 36–37
 шинуазри 42
Э
 Эдам, Роберт 31, 54–55, 185
 Эклизиологическое
 общество 69
 электричество 193–195
 электропотребления
 пониженного дома 192–195
 энергетическая
 эффективность 139,
 192–195, 200, 202
 энергии производство
 193–195
 Эпоха Просвещения 56–59
Ю
 юмор 182
 юсовские дома 138
Я
 Япония 131, 164–167, 172

ББК 84.4
У36

Copyright © Quercus Editions Ltd 2010
Originally entitled 50 ARCHITECTURE IDEAS
YOU REALLY NEED TO KNOW
Published by arrangement
with Quercus Editions Ltd (UK)

Филип Уилкинсон — историк архитектуры и религии, автор более 40 работ, в том числе книг «Потрясающие здания», «Шок старины», «Книга английских зданий» и монографии о знаменитом американском архитекторе Фрэнке Ллоиде Райте. Как эксперт он консультирует архитектурную программу «Реставрация» на канале Би-би-си.

Уилкинсон, Филип

У36 Архитектура. 50 идей, о которых нужно знать. — Пер. с англ. Ш. Мартыновой. — М.: Фантом Пресс, 2014. — 208 с.

Большинству из нас приятно время от времени явить себя знатоком и ценителем искусств. «Архитектура» — это выставка достижений мирового зодчества от египетских пирамид до готики, от барокко до хай-тека. Книга позволит читателям, не изучавшим архитектуру, чувствовать себя уверенней в разговорах о «застывшей музыке». Прочитав ее, вы сможете по-новому увидеть уже знакомые улицы и города, а также разглядеть за неподвижным камнем, деревом, стеклом и бетоном красоту. В «Архитектуру» включены основные 50 архитектурных идей, которые определяют среду, в которой жил и до сих пор живет весь мир. Здесь кратко, но исчерпывающе рассказано обо всем самом значительном, что сделал человек, обустранивая пространство своей жизни.

ISBN 978-5-86471-666-3 © Ш. Мартынова, перевод, 2014
© «Фантом Пресс», оформление, издание, 2014

Филип Уилкинсон
АРХИТЕКТУРА
50 идей,
о которых нужно знать

Перевод
Шаши Мартынова
Редактор
Максим Немцов
Консультант
Николай Васильев,
кандидат искусствоведения
Корректоры
Ольга Андрияхина,
Виктория Рябцева
Директор издательства
Алла Штейнман

Подписано в печать 05.03.2014.
Формат 70×90/16. Печать офсетная.
Заказ № 1402490.
Тираж 4000 экз.
Гарнитура «NewBaskervilleC».

Издательство «Фантом Пресс»:
Лицензия на издательскую
деятельность
код 221 серия ИД № 00378
от 01.11.99 г.
127015 Москва,
ул. Новодмитровская, д. 5А, 1700
Тел.: (495) 787-34-63
Электронная почта:
phantom@phantom-press.ru
Сайт: www.phantom-press.ru



Отпечатано
в полном соответствии
с качеством
предоставленного
электронного
оригинал-макета
в ОАО «Ярославский
полиграф-комбинат»
150049, Ярославль,
ул. Свободы, 97



Ордеры
Древнеримские постройки
Готика
Ренессанс
Палладианство
Барокко
Гран-тур
Промышленная архитектура
Вкус
Рококо
Гений места
Пикчуреск
Неоклассицизм
Просвещение
Ориентализм
Реставрация
Историзм
Полносорборное строительство
Боз-ар
«Искусства и ремесла»
Консервация
«Город Прекрасный»
Ар-нуво
Город-сад
Небоскреб

Футуризм
Экспрессионизм
«Стиль»
Конструктивизм
Баухауз
«Интернациональный стиль»
Минимализм
Ар-деко
Органическая архитектура
«Димаксион»
Городское зонирование
Национальное наследие
Брутализм
Неорационализм
«Аркигрэм»
Метаболизм
Городской пейзаж
Структурализм
Регионализм
Постмодернизм
Современный классицизм
Хай-тек
Альтернативная архитектура
Деконструктивизм
«Зеленая» архитектура

