

мария элькина

АРХИ ТЕК ТУРА

КАК ЕЕ
ПОНИМАТЬ

ЭВОЛЮЦИЯ
ЗДАНИЙ
ОТ НЕОЛИТА
ДО НАШИХ
ДНЕЙ

 **БОМБОРА**
ИЗДАТЕЛЬСТВО

УДК 72
ББК 85.11
Э53

В оформлении обложки использована иллюстрация:
Plasteed / Shutterstock.com
Используется по лицензии от Shutterstock.com

Элькина, Мария Борисовна.

Э53 Архитектура. Как ее понимать : эволюция зданий от неолита до наших дней / Мария Элькина. — Москва : Эксмо, 2025. — 320 с. : ил.

ISBN 978-5-04-228087-0

Архитектура — это декорации, в которых разворачивается история человечества. Она чутко откликается на изменения, происходящие в обществе, науке и искусстве.

Архитектурный критик Мария Элькина написала книгу, которая за несколько вечеров даст читателю представление об архитектуре от истоков цивилизации до наших дней. Автор делится наблюдениями, расширяя восприятие этой важнейшей сферы, сочетающей в себе функциональность и красоту, социальное и эстетическое, уникальное и безликое. Откуда берутся архитектурные формы? Как конструкции становятся выражением мировоззрения? Чем города отличаются друг от друга и что делает их особенными? Созданные средневековыми каменщиками причудливые капители, мощные римские своды, мелькающие экраны в токийских кварталах, утопические проекты городов будущего — в первую очередь зримые отпечатки своего времени.

«Архитектура. Как ее понимать» рассказывает и показывает, какие идеи стоят за самыми важными постройками мира и чем вдохновлялись их создатели.

Все примеры проиллюстрированы графикой архитектора Сергея Чобана.

УДК 72
ББК 85.11

ISBN 978-5-04-228087-0

© Мария Элькина, текст, 2022
© Сергей Чобан, иллюстрации, 2022
© ООО «Издательство «Эксмо», 2025

Оглавление

Нужно ли понимать архитектуру	4
ГЛАВА I. ПИРАМИДА, КОЛОННА, ГОРА	
Откуда берутся архитектурные формы	8
ГЛАВА II. ВСЕ ЛЕГЧЕ И ЛЕГЧЕ	
Как мировоззрение отражается в архитектурных конструкциях	50
ГЛАВА III. ЧТО НЕ СКРЫВАЮТ СТЕНЫ	
Где заканчивается архитектура и начинаются украшения	90
ГЛАВА IV. КТО ЗДЕСЬ ЖИВЕТ?	
Архитектура и люди	140
ГЛАВА V. САМЫЕ НЕОБЫЧНЫЕ ЗДАНИЯ	
Кто и как создает шедевры	194
ГЛАВА VI. МИФЫ, ДОМА И УЛИЦЫ	
Чем города отличаются друг от друга и что делает их особенными	240
P. S. Не время подводить итоги	294
ГЛОССАРИЙ	296

НУЖНО ЛИ ПОНИМАТЬ АРХИТЕКТУРУ

Что мы имеем в виду под архитектурой? Искусство или прикладную деятельность? Красоту или функциональность? Уникальные или абсолютно любые постройки? Любой вариант будет отчасти верным.

Архитектура — это то, как человек создает среду обитания. Иногда в дополнение, а иногда в качестве полноценной альтернативы естественному ландшафту. В том и другом случае мы имеем дело со свидетельством неправдоподобной широты наших возможностей, безграничности воображения.

Если смотреть на архитектуру именно с такого ракурса, придется признать, что для ее понимания не нужно вовсе ничего — и эта книга не исключение, — кроме способности удивляться, смотреть на вещи так, будто видишь их впервые. Часто наивному взгляду открывается больше, чем искусственному. Ответы находишь скорее, когда не ищешь. Энциклопедические факты всегда рискуют стать теми деревьями, за которыми не разглядеть леса. Восторгу перед колоннадой Бернини в Риме или современной архитектурой в Роттердаме, перед небоскребами Чикаго и виллами Палладио невозможно научить.

Тем не менее в восприятии архитектуры очевиден гигантский пробел. Она очень сильно влияет на нас и на

все, что мы делаем, но привлекает ничтожно мало внимания. По популярности в прессе и социальных сетях она отчаянно проигрывает сообщениям о полетах в космос, новостям политики и даже очередным исследованиям о пользе или, наоборот, вреде утренних пробежек. Причин тому много, одна из них — традиция говорить об истории архитектуры как о последовательности смены стилей: маньеризма на барокко, барокко на рококо, рококо на классицизм и так далее. Переход в плоскость терминов всегда превращает интересующегося в кого-то наподобие энтомолога. Человека, посвящающего себя возвышенному, но скорее ненужному занятию. Достижения современности часто воспринимаются через ту же призму — как эстетская блажь.

Между тем архитектуру следовало бы считать вторым по важности столпом нашей цивилизации после письменности. И дело тут не только в уважении к основам. Архитектура служит декорацией для совершенно любой деятельности — от банального ночного сна до сложных научных экспериментов; она определяет то, как мы двигаемся, как смотрим на мир, как общаемся друг с другом. Процессы, происходившие и происходящие в истории архитектуры, куда драматичнее и интереснее, чем просто смена ритмов на фасаде и манера оформления входа в здания.

Эта книга не является ни справочником, ни энциклопедией, ни методическим пособием, ни историческим очерком — ничем, что следовало бы изучать или запоминать. В ней я всего лишь хочу поделиться

собственным увлечением и теми наблюдениями и умозаключениями, к которым оно привело.

Оказываясь под куполом Пантеона, мы одновременно переживаем и смутные воспоминания восточных мистерий, и мощь древнеримской инженерии, и дискомфорт от большого количества туристов вокруг. Все сливается в цельное впечатление, которое невозможно без остатка перевести в слова, растолковать.

Шесть тематических глав книги — это шесть разных точек зрения на архитектуру, каждая из которых позволяет понимать ее логически. Такое препарирование, разделение на составляющие нужно не для того, чтобы обозначить минимальный набор необходимых знаний. Оно только демонстрирует удивительную многогранность предмета нашего внимания, помогает осознать то, о чем и так догадываешься интуитивно.

Полноценно описывать архитектуру только словами невозможно. Рисунки Сергея Чобана здесь играют ту же роль, что и текст, — учат смотреть на здания и видеть их. Скрупулезные или небрежные, честные или слегка искажающие реальность, работы Сергея доказывают, что восприятие — это всегда результат сложного взаимодействия наблюдателя и объекта. Архитектура завораживает и одновременно сама меняется под нашими взглядами.

Лучше понимать архитектуру — значит лучше понимать мир и самих себя. Окончательная ясность недостижима, но ее предчувствие дорогого стоит.

Я надеюсь, что спорность некоторых из моих мыслей позволит читателю сформировать свои, не менее субъективные суждения относительно того, что есть архитектура.

ГЛАВА I

ПИРАМИДА, КОЛОННА, ГОРА

Откуда берутся архитектурные
формы

Если мы попытаемся описать какое-либо здание, то с большой вероятностью начнем с его формы. Чтобы дать собеседнику представление об Эмпайр-стейт-билдинг, мы для начала скажем, что это высокая башня или *небоскреб*. Здание музея МАХХИ Захи Хадид в Риме похоже на сложно закрученную ленту. Иногда мы обращаем внимание не на всю постройку целиком, а на ее отдельные элементы. Увидев единожды собор Святого Петра в Риме, человек, скорее всего, запомнит купол или *колоннаду*. Часто сооружения не нуждаются в дополнительных описаниях. Скажем, слова «собор» или «дворец» сами по себе вызывают достаточно определенные образные ассоциации.

То, что разговор об архитектуре начинается с формы, естественно с точки зрения не только нашего восприятия, но и академической. Устройство доисторических примитивных жилищ невероятно остроумно и элегантно: язык не повернется сказать, будто с тех пор человечество смогло придумать что-то лучшее. И тем не менее точкой отсчета архитектуры как дисциплины стоит считать не их, а тот момент, когда люди стали воспринимать архитектурную форму умозрительно. Можно провести аналогию с языком или математикой: то и другое связано с абстрактным мышлением, умением обобщать. Видение колонны или крыши как до некоторой степени самодостаточного элемента, имеющего смысл безотносительно своей функции и местоположения, так же важно в архитектуре, как в математике понимание общности между двумя оленями

и двумя зернышками риса. В отличие от математики, архитектура не является наукой в чистом виде, ее конечный продукт осязаем, так что особенно важно всегда помнить: форма — это не архитектура, а только ее инструмент, способ мышления, меняющийся в результате постоянного взаимодействия с материальным миром.

Мы не можем знать наверняка, когда именно наши предки научились искусству отделять образ сооружения от него самого. Чертили ли они палочкой на земле хижину перед тем, как ее построить? Рисовали ли ее себе в воображении? Можно только догадываться. Более или менее несомненно, что в IV тысячелетии до нашей эры строители подземного святилища Хал-Сафлиени на острове Мальта видели в некоторых архитектурных приемах смысл, никак не связанный непосредственно с конструированием. На одном из этажей Хал-Сафлиени две комнаты отделены друг от друга проходом, напоминающим *портал*: он выделен вертикальными столбами по бокам и горизонтальной *балкой* сверху. Точнее, не столбами и балкой, а их подобием, вырезанным в толще подземного камня. Очевидно, для строителей такой бессмысленный с практической точки зрения жест был символически важен, имитация ворот служила способом показать, что человек, преодолевающий их, пересекает некую важную границу.

Не следует ли считать необычный переход в Хал-Сафлиени всего лишь следствием чрезмерного усердия, стремлением к формальному повторению увиденного,

свидетельствующим скорее о лености ума, чем о развитии воображения? Вероятно, все-таки нет. На той же Мальте обнаружены первые известные нам модель и чертеж храма.

Чертеж, конечно, громко сказано — речь идет о довольно неумело нанесенном на стену крайне приблизительном изображении сооружения с крышей. И тем не менее само его существование является неоспоримым свидетельством умения жителей Мальты представлять себе здания и их части как образцы, которые можно воспроизводить в разных размерах и материалах.

Аналогия между языком архитектуры и языком математики только отчасти корректна. Математические знаки легко поддаются определению и перечислению. Для архитектуры, которая формируется в столкновении с самой жизнью, сделать что-то подобное будет невозможно. Трудно даже сказать, что такое архитектурная форма. Леон Баттиста Альберти, мастер итальянского Возрождения, употребляет в трактате «Десять книг о зодчестве»^{*} выражение «очертания здания», замечая, что дело это «трудное, мудреное и в большой степени темное». К этому разве стоит добавить, что устоявшиеся формы могут иметь не только постройки, но и — не менее редкий случай — их части: колонны, купола, ворота. Иногда фрагменты так выразительны, что обретают самостоятельную ценность.

^{*} *Альберти Л.-Б.* Десять книг о зодчестве / пер. Ф. А. Петровского. М.: Издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1935.

Колонна может стоять одиноко посреди площади, никого не смущая.

Есть соблазн поддаться одной из двух противоположных иллюзий. Одна заключается в том, что все архитектурные формы слишком похожи друг на друга и в конце концов могут быть сведены к несложным геометрическим фигурам: куб, квадрат, цилиндр, шар. С другой стороны, можно воображать противоположное, будто архитектурные формы бесконечно разнообразны и не поддаются осмыслению. Правда находится где-то посередине между названными крайностями. Словарный запас архитектуры велик настолько, что уместить его в одном томе, пожалуй, не выйдет. И в то же время разнородность образов подчинена некой логике. Можно себе представить, будто в архитектуре происходит что-то подобное эволюции. Зарождающиеся формы являются трансформацией предшествующих, спровоцированной меняющимися обстоятельствами и потребностями, необходимостью к ним приспосабливаться, используя для этого новые знания и возможности. Небоскреб — всего лишь очередная итерация средневековой башни, но только в нем, в отличие от последней, может жить или работать довольно много людей. И у самого невероятно выглядящего современного здания можно отыскать корни в глубине веков. Мандельштамовская формула «все было встарь, все повторится снова» отчасти справедлива по отношению к архитектуре. Но именно что отчасти: пейзаж, образуемый совокупностью построек, слишком очевидно меняется со временем. Мы движемся скорее по спирали, чем по кругу. В каком

направлении — отдельный вопрос, едва ли кто-то смог бы выдвинуть убедительную гипотезу.

Вид сооружения определяется многими несопоставимыми друг с другом условиями, начиная от доступных материалов и участка застройки и заканчивая религиозными убеждениями заказчика. Архитекторы на протяжении истории искали все новые и новые источники вдохновения и способы осмыслить свою деятельность. Кто-то, как Андреа Палладио, хотел обнаружить идеальные соотношения между размерами разных частей здания; кто-то, как живший в XVIII веке француз Этьен-Луи Булле, мечтал воспроизвести в архитектурном объекте идеальную геометрическую фигуру, сферу; а американский инженер Ричард Бакминстер Фуллер изобретал конструкцию, позволившую бы соорудить очень легкий купол. Архитектурные формы в разное время и в разных местах подчинялись разным устремлениям и влияниям — они то подражали природе, то становились насколько возможно абстрактными; то старались следовать за материалом, из которого созданы, то, наоборот, стремились казаться сверхъестественными, превосходящими физические возможности. Называние всех существующих архитектурных форм оказалось бы затруднительным, но мы можем попробовать перечислить основные порождающие их принципы.

Первый и до сих пор один из самых важных — имитация. Люди не каждый раз с самого начала пытаются понять, как будет стоять или функционировать та или иная постройка, а пользуются уже накопленным

опытом, делая его все более разнообразным и наделяя смыслом, все более удаленным от изначального прагматического.

Один из самых ранних сохранившихся до наших дней типов здания — это *пирамида* или *зиккурат*. По сути, они очень близки друг к другу, поскольку оба образуются укладыванием легких и меньших по размеру элементов на более массивные.

В такой очевидной логике распределения нагрузки современный, привыкший к ухищрениям взгляд интуитивно обнаруживает нечто архаичное. И оказывается прав. Пирамиды встречаются во всех культурах, которые мы условно считаем древними: у шумеров, египтян, в ранних индуистских цивилизациях и в доколумбовой Мезоамерике*. Со временем следствие стало причиной. Если вид первых зиккуратов отражал технологические возможности общества, то позже их образ стал эксплуатироваться для создания впечатления тяжеловесности и неколебимости, внушения трепета. Такими соображениями руководствовался Алексей Щусев, когда, вдохновленный историей об одном из семи чудес света, гробнице Мавсола в Геликарнасе, проектировал *мавзолей* Ленина на Красной площади.

Еще более древняя распространенная форма, чем зиккурат, — *портал*. Она встречается уже в *мегалитах*, примитивных сооружениях новокаменного века. Например, в знаменитом комплексе Стоунхендж

* *Мезоамерика* — историко-культурный регион, простирающийся примерно от центра Мексики до Гондураса и Никарагуа.

в Британии мы имеем дело с простым типом конструкции, до которого может додуматься ребенок, но в то же время очевидно, что никакого объяснимого бытового применения святыни не имели. Ворота в Стоунхендже, вероятно, помогали человеку перейти границы между разными мирами или разными состояниями души.

Подземный храм на Мальте доказал первостепенность именно символической роли портала. Если архитектор сегодня проектирует вход куда бы то ни было, он неизбежно, осознанно или нет, вступает в диалог с многотысячелетней традицией. Даже отказ от эстетической артикуляции входа, попытка ограничиться только необходимым, будет с его стороны жестом.

Пирамида, портал и другие сложившиеся виды построек являются вещью в себе, они не нуждаются в дополнительных объяснениях извне. Древнеримский зодчий и инженер Витрувий, автор первого дошедшего до нас учебника по архитектуре, объяснял преемственность в виде и конструкции зданий разного рода рациональными соображениями: целесообразностью, приличиями, благообразием и так далее. Сегодня, глядя на руины Рима времен Витрувия, мы можем ничего не знать об обстоятельствах, их породивших, и тем не менее испытывать довольно сильное воздействие на наши чувства. Взгляд сквозь время предполагает совершенно другое понимание архитектурной формы — созерцательное и философское. «Если, гуляя по лесу, вы увидите насыпь длиной шесть футов и шириной три и увидите, что почва сложена

в форме пирамиды, вас охватит мрачное настроение, и вы поймете, что здесь кто-то похоронен. Это и есть архитектура»*, — написал в 1910 году венский архитектор Адольф Лоос.

Во второй половине XX века его мысль развил итальянец Альдо Росси. Он предложил понятие *форма-тип*. Идея заключалась в том, что замок не перестает быть замком только оттого, что в нем больше не живут рыцари, поскольку для нас это набор формальных атрибутов: толстые стены, маленькие окна (или их отсутствие), башни, ров, решетки и так далее. Функция, люди и условия меняются со временем, а архитектура остается той же.

Петербуржцам легко понять суть подобного постоянства на примере Зимнего: вот уже почти сто лет он функционирует как музей, но гости и жители города называют его дворцом и воспринимают как резиденцию Романовых.

Базлика в Древнем Риме была гражданским сооружением, а раннехристианская базилика служила храмом. Тем не менее с точки зрения архитектуры между одним и другим существует частичное тождество. Колизей был когда-то стадионом, потом стал каменоломней, а сейчас превратился в туристическую достопримечательность, но не перестал быть ареной. Там, где сейчас находится пьядца Навона в Риме, когда-то был стадион, от него ничего не сохранилось, кроме

* *Loos A. Someone is buried here.* Вена: Neue Freie Press, 1910. — Пер. автора.

формы, с которой довольно точно совпадают очертания сегодняшней площади. Колоннада может быть частью сотен разных по назначению зданий, но с точки зрения архитектуры она всегда будет колоннадой и ничем другим.

Можно было бы остановиться на таком объяснении формы, поскольку из него ясно, что именно делает архитектуру отдельной профессией или искусством, а не производной от множества смежных дисциплин и видов деятельности, как, например, математики, инженерии или строительства. И все-таки, ограничиваясь одной точкой зрения, мы слишком многое упускаем из виду.

Мы бы слукавили, если бы не сказали, что огромную роль в архитектуре сыграла такая сухая вещь, как геометрия. Из вспомогательного инструмента она часто превращалась в нечто определяющее. Можно привести немало примеров зданий, где красивая, необычная или симметричная форма является целью, а физическое воплощение — только средством.

С помощью несложных операций в древние времена можно было наметить длину, ширину и высоту здания. Практические методы замера прямоугольных участков появились задолго до того, как Пифагор сформулировал свою теорему о соотношении сторон прямоугольного треугольника. Так в архитектуре возник диктат прямого угла. Кубы и правильные параллелепипеды до сих пор являются наиболее распространенной и универсальной формой постройки. Первопричина заключается в простоте расчетов и эксплуатации. Мы не можем со всей уверенностью

утверждать, что углы в 90 градусов приятнее для глаза, чем тупые или острые, но до сих пор несомненны их утилитарные плюсы. Прямоугольное здание легче, чем какое-то другое, разделить на помещения нужных размеров или поставить рядом с другим подобным зданием. И, согласимся, большинство из нас предпочли бы обставлять мебелью прямоугольную, а не овальную в плане комнату.

Конечно, архитектура быстро увидела в математике больше, чем просто утилитарную пользу. В правильных геометрических фигурах есть масса закономерностей. Сейчас их изучают в школе, а в далекие времена они наверняка завораживали. Многие культуры наделяли круг или квадрат сакральным смыслом, некоторые даже считали их проекцией Вселенной. Не только в Европе эпохи Возрождения существовало мнение, будто гармония, найденная в правильных числах, способна менять жизнь людей к лучшему.

За основу плана индуистских храмов часто брали мандалу — схематичное изображение, где в круг вписан квадрат, в квадрат — еще один круг и так далее (фигуры могут быть усложнены или разорваны). Разумеется, сверху на постройку никто не смотрел, и посетитель храма едва ли изучал его структуру. Считалось, что пространства, образованные таким образом, благотворно влияют на человека помимо его сознания. Круг или квадрат, а вслед за ними и более сложные фигуры и их сочетания, так же как портал или колонна, приобрели самостоятельную ценность, стали способом осмысления архитектуры.

Тут есть тонкость, которая может ускользнуть от внимания. Сегодня, глядя на *палаццо* XVI века, мы уверенно скажем, что оно имеет форму прямоугольного параллелепипеда, и в этом отношении не отличается от некоторых из современных небоскребов. Такое суждение ретроспективно будет не вполне верным — довольно долго архитекторы мыслили так, как написал Альберти. То, что он называл очертаниями зданий, состояло из линий и углов. Строго говоря, тут нет противоречия, ведь последовательность линий и углов в конце концов образует объемное тело. Однако на практике разница между одним и другим колоссальная. Пока воображение было сфокусировано на плоскости, зодчие интуитивно оставались в рамках более или менее одних и тех же масштабов, они варьировали в первую очередь внешний вид зданий, детали.

Когда же архитектор стал представлять себе сооружения как объемные фигуры, он естественным образом стал менять их. Куб можно увеличить в несколько — или несколько десятков — раз, повернуть под углом, повесить в воздухе. Возможно, что именно в привязанности к двумерному рисунку и заключается суть классической архитектурной традиции. И в более ранних, и в более поздних сооружениях мы сталкиваемся с гораздо большим разбросом в отношении масштаба, с этой точки зрения современный небоскреб ближе к египетским пирамидам, чем к барочному дворцу.

Отчасти революция, произошедшая в европейской архитектуре в XIX–XX веках, сводится именно к рождению