



## **Содержание**

<b>Пролог</b> . . . . .	5
-------------------------	---

### **Начала архитектуры**

Адаптивная строительная деятельность . . . . .	11
Мегалитическая архитектура . . . . .	17

### **Святилище и храм**

Стоунхендж . . . . .	24
Этеменнигуру . . . . .	28
Храм Амона-Ра в Карнаке . . . . .	34
Поэтика колонны . . . . .	39
Парфенон . . . . .	43
Пантеон . . . . .	50
Собор Св. Софии в Константинополе . . . . .	61
Мечеть Укба . . . . .	66
Храм Кандарья-Махадева . . . . .	73
Павильон Феникса . . . . .	78
Пизанский собор . . . . .	84
Шартрский собор . . . . .	91
Иль Джезу . . . . .	103
Сант Андреа аль Квиринале . . . . .	110
Сан Карло алле Кваттро Фонтане . . . . .	113
Успенская церковь в Кондопоге . . . . .	119
Капелла Нотр-Дам-дю-О . . . . .	128

### **Погребальное сооружение**

Пирамида . . . . .	138
Гробница Эврисака . . . . .	142
Колонна Траяна . . . . .	147
Тадж-Махал . . . . .	153
Мавзолей Ленина . . . . .	158
Кладбище Сан-Катальдо . . . . .	161

## **Памятник**

Обелиск . . . . .	167
Александровская колонна . . . . .	177
Памятник Лисикрата . . . . .	179
Арка Тита . . . . .	182
Большая арка Дефанс . . . . .	187

## **Дворец**

Происхождение и смысл фасада . . . . .	191
Палаццо Медичи . . . . .	196
Палаццо Барберини . . . . .	206
Версальский дворец . . . . .	211
Зимний дворец . . . . .	222
Дворец Стокле . . . . .	228

## **Замок**

Гравенстен . . . . .	235
Кастель дель Монте . . . . .	238
Альгамбра . . . . .	242
Шамбор . . . . .	246
Нойшванштайн . . . . .	249

## **Вилла**

Вилла Ротонда . . . . .	256
Малый Трианон . . . . .	263
Шарлоттенхоф . . . . .	266
Вилла Тугендхат . . . . .	275
Вилла Савой . . . . .	282
Дом над водопадом . . . . .	290
Вилла Майреа . . . . .	295
Вилла Мёллера . . . . .	303
Вилла Малапарте . . . . .	308
Стеклянный дом и дом Фарнсуорт . . . . .	314
Дом Ванны Вентури . . . . .	320
Вилла в лесу . . . . .	325

## **Городской особняк**

Дом Пауфа . . . . .	331
Особняк Тасселя . . . . .	340
Дом Шрёдер . . . . .	346
Особняк Витгенштейн . . . . .	353

## **Многоквартирный дом**

Меркляйнхаус . . . . .	362
Дом Перре . . . . .	365
Дом Маркова . . . . .	371
Лоосхаус . . . . .	376
Жилой дом Наркомфина . . . . .	383
Дом на Моховой . . . . .	397
Хабитат '67 . . . . .	402

## **Правительственное здание**

Палаццо Публико и Палаццо Веккьо . . . . .	409
Капитолий . . . . .	418
Дворец Советов . . . . .	423
Здание Национальной ассамблеи в Дакке . . . . .	428

## **Офис**

Гаранти-билдинг . . . . .	436
Штаб-квартира Chicago Tribune . . . . .	441
Чилихаус . . . . .	448
Эмпайр-стейт-билдинг . . . . .	453
Сигрэм-билдинг . . . . .	458
Китайский банк в Гонконге . . . . .	463
Swiss Re Tower . . . . .	468
Лахта Центр . . . . .	472

## **Музей**

Далвичская картинная галерея . . . . .	477
Музей Гуггенхайма в Нью-Йорке . . . . .	483
Музей Гуггенхайма в Бильбао . . . . .	491
Еврейский музей в Берлине . . . . .	500

## **Театр**

Театр в Эпидавре . . . . .	508
Колизей . . . . .	514
Оперный театр барокко . . . . .	521
Оперный театр в Сиднее . . . . .	535
Эльбфилармони . . . . .	542

## **Выставочное сооружение**

Хрустальный дворец . . . . .	553
Эйфелева башня . . . . .	565
Павильоны СССР и Германии в Париже . . . . .	570
Павильон США на Экспо-67 . . . . .	577

## **Техническое сооружение**

Башня ветров . . . . .	584
Колокольня собора Санта Мариа дель Фьоре . . . . .	586
Башня Эйнштейна . . . . .	590
Смотровая башня в Сейняйоки . . . . .	593

## **Мост**

Риальто . . . . .	596
Форт-бридж . . . . .	602
Мост Тысячелетия в Лондоне . . . . .	609
«Твист» в парке Кистефос . . . . .	616

## **Терминал**

Центральный железнодорожный вокзал Антверпена . . . . .	621
Железнодорожный вокзал Санта Мариа Новелла . . . . .	632
Железнодорожный вокзал Лион Сент-Экзюпери . . . . .	635
Терминал TWA . . . . .	641
Терминал Пулково-1 . . . . .	650

## **Эпилог**

Пространство и стена . . . . .	655
Возможна ли поэтика архитектуры? . . . . .	680

<b>Указатель имен</b> . . . . .	682
---------------------------------	-----

<b>Указатель сооружений</b> . . . . .	691
---------------------------------------	-----

# Пролог

В первые дни 2018 года мы с Леной жили в Вене, на Доротеергассе, близ угла с Грабеном. Каждый день, выходя на прогулки и возвращаясь в отель, проходили мимо двухэтажных витрин «Анкер-хауса», построенного Отто Вагнером в 1894–1895 годах.

Этот шестиэтажный дом, выходящий на Грабен узким фасадом и расширяющийся по Доротеергассе и Шпигельгассе, похож на корабль, бросивший якорь на изгибе Грабена. Сходство с кораблем подчеркнуто французским балконом над витринами — как бы ограждением «палубы», над которой высятся еще четыре этажа, — и усилено прозрачным павильоном — «капитанской рубкой» там, где положено быть скату крыши.

Коммерческое назначение этого пришвартованного к Грабену корабля можно было бы угадать, даже если бы на углах под карнизом не были видны кадуцеи в картушах с подвешенными к ним якорями, наглядно убеждающими в надежности страховой компании *Der Anker* («Якорь»), которая владеет «Анкер-хаусом» по сей день.

Витрины с огромными стеклами могли принадлежать только коммерческим заведениям, обеспечивающим доходность «Анкер-хауса» платой за аренду в самом престижном месте Вены. Окна за ограждением «палубы», слишком высокие для квартир, освещали, разумеется, конторские помещения. За окнами трех остальных этажей располагались апартаменты. А наверху, как я узнал впоследствии, находилось фотоателье самого Отто Вагнера.

Магазины — конторы — апартаменты — ателье. Именно в такой последовательности, едва ли не впервые выдержанной Вагнером в «Анкер-хаусе» и ставшей типичной для домов, строившихся в центральных районах больших городов, вышла на первый план не формальная, а функциональная архитектоника<sup>1</sup>. Как бы не

<sup>1</sup> *Achleitner F. Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert. Ein Führer in vier Bänden. Band III/1 Wien 1. — 12 Bezirk. Salzburg und Wien, 1990. S. 42.*

имея массивного основания, «Анкер-хаус» плывет в прозрачном потоке городской жизни, а его хитроумная стеклянная вершина служит маяком для пешеходов Грабена, уверяя их в том, что для имперской столицы превыше всего был артистизм.

Разглядывая этот и другие, подобные ему, многоэтажные венские дома, я размышлял о том, как по облику здания угадывается его назначение, а значит, предвосхищается и подобающий стиль нашего в нем поведения.

Что за наука изучает эту «внушающую силу» архитектурного произведения?<sup>1</sup> Семиотика? Типология архитектуры? Или, может быть, ее иконография? Увы, эти подходы ограничиваются изучением и классификацией уже законченных произведений, а мне интересны не только здания сами по себе, но и то, как архитекторы создают программирующий эффект.

Творческой работы архитекторов непосредственно касаются психология проектирования, а также дисциплины, которые вроде бы можно метафорически перенести на архитектуру из лингвистики и филологии: грамматика, поэтика, риторика. Но психологический подход мне не интересен, ибо оставляет за скобками законченное произведение. И даже если бы я этим подходом увлекся, пришлось бы оставить без внимания грандиозную область анонимного зодчества. Подход со стороны грамматики, с моей точки зрения, тоже неудовлетворителен, так как не имеет отношения к эстетическим достоинствам постройки, благодаря которым она, собственно, и становится произведением архитектуры. Ведь грамотно умеет работать даже бездарный специалист.

Остаются поэтика и риторика. Но не было бы смысла применять эти понятия к архитектуре, если бы не нашлось оправдывающих такую операцию сходств между произведениями архитектуры и словесности. Поскольку здания выставлены на публичное обозрение, не следует искать сходства архитектуры с теми видами словесности, которые воспринимаются индивидуально, — а таковы предназначенные для немого чтения художественная литература и словесность социальных сетей.

<sup>1</sup> Формулировка Василия Зубова: *Зубов В.П. Архитектурная теория Альберти // Леон Баттиста Альберти. М., 1977. С. 115.*

Под это ограничение не подпадают устный эпос, драматические спектакли и обширная сфера публичного красноречия: выступления в судах, речи политиков, проповеди религиозных деятелей, а также словесные массмедиа. Важно, что все эти виды словесности, схожие с архитектурой по признаку публичности, объединены между собой еще одним свойством, сближающим их с зодчеством: они целенаправленно и эффективно действуют на сознание и поведение множества людей. Хотя никто не запрещает мне воспринимать красоты слога аэда, драматурга, адвоката, общественного деятеля, проповедника, шоумейкера и других мастеров публичного слова отвлеченно от их намерений, я понимаю, что было бы не вполне адекватно упускать из виду нравственный, правовой, политический, религиозный, коммерческий и прочие смыслы их словесных *действий*. То же в архитектуре. Она крайне далека от чистой, самодостаточной («заумной», как говорили русские футуристы) поэзии.

Допустим, приведенных соображений довольно, чтобы словосочетания «поэтика архитектуры» и «риторика архитектуры» воспринимались читателем не просто как прихоть автора. Но почему бы мне не сосредоточиться только на поэтике архитектуры или только на ее риторике? Зачем нужны поэтика и риторика вместе?

Дело в том, что в своей исконной области—в словесности—поэтика и риторика дополняют друг друга. Поэтика устанавливает свойства, присущие произведениям определенных жанров,—риторика учит умению убеждать. Поэтика систематизирует правила построения и свойства завершенных произведений, то есть обращена в прошлое,—риторика разрабатывает практические приемы красноречия, то есть заинтересована настоящим. Поэтика предлагает нормативные, отвлеченные от творческих индивидуальностей образцы для подражания—для риторики важно, как ведет себя автор в конкретных ситуациях. Поэтика изучает типы произведений—риторику интересуют отдельные произведения.

Применительно к архитектуре это значит, что нет смысла рассуждать, скажем, о риторике жилых домов, университетских зданий, станций метро и т. д.—но существует поэтика жилищ, поэтика учебных заведений, поэтика станций метрополитена.

И наоборот, нет смысла рассуждать о поэтике дома, в котором я живу, здания, где я работаю, станции метро, к которой я иду, — но существуют риторические средства, к которым прибегали архитекторы доходного дома № 6 по Адмиралтейской набережной, особняка Бобринских, станции метро «Адмиралтейская».

Как взаимодополнительность поэтики и риторики проявляется в творчестве архитектора? Получив заказ на проект, допустим, многоквартирного жилого дома, он соотносит с заказом свое представление о таких домах, не упуская при этом из виду, что и заказчик способен отличить жилой дом, скажем, от больницы или фабрики. Как бы ни различались между собой представления заказчика и архитектора о многоквартирном жилом доме, в исходной точке взаимоотношений они имеют дело с поэтикой такого рода домов. Работа же архитектора, в результате которой проектируемое здание, в той или иной степени соответствуя поэтике зданий данного рода, будет от родственных зданий отличаться, относится к области архитектурной риторики.

Исследуя происхождение «внушающей силы» архитектурных произведений с помощью понятий поэтики и риторики, я решил отказаться от понятия «тип здания» в пользу понятия «архитектурный жанр». В этом я следую давнему рассуждению Жермена Боффрана: «Архитектура, хотя ее объектом, кажется, является только то, что материально, допускает различные жанры, составляющие ее части и оживленные, так сказать, различными характерами, которые она заставляет почувствовать. Здание, как в театре, выражает свой характер через композицию, представляя пасторальную или трагическую сцену, храм или дворец, общественное здание определенного назначения или частный дом. Эти разные постройки по своему расположению, по своей структуре, по тому, как они украшены, должны сообщать зрителю о своем предназначении; в противном случае они выражают не то, чем являются. То же в поэзии: существуют различные жанры, и стиль одного не подобает другому», — писал он, проводя аналогию с наставлениями Горация в «Искусстве поэзии»<sup>1</sup>. Боффран сравнивал здание с театральной декорацией, потому

<sup>1</sup> *Boffrand G. Livre d'architecture contenant les principes generaux de cet art. Parisiis, MDCCXLV. P. 16.*

что дело сценографа — создать безошибочно узнаваемый зрителями образ места и времени сценического сюжета. «Кто не знает разных характеров и не заставляет их почувствовать в своих произведениях, тот не архитектор»<sup>1</sup>. Очевидно, «характером» Боффран называл соответствие здания поэтике того или иного архитектурного жанра.

Боффран рассуждал о жанрах применительно к проектированию и восприятию архитектуры. Архитектуроведения как критической дисциплины (в рамку которой я помещаю эту книгу) в его время еще не существовало. Примером архитектуроведческой работы с жанрами, хотя и без прямого упоминания самого понятия «жанр», является для меня рассуждение Ханса Зедльмайра о смене «ведущих задач», поочередно главенствовавших в Европе с конца XVIII века. «Ведущие прежде задачи искусства — церковь и дворец-замок — теперь все более и более оттесняются на задний план, — писал он в первые послевоенные годы. — Примерно с 1760 года по сегодняшний день различаются шесть или семь таких ведущих задач, которые всякий раз оказываются значимыми для всей Европы: ландшафтный парк, архитектурный памятник, музей, театр, выставка, фабрика»<sup>2</sup>. Как видим, Зедльмайр мыслил смену «ведущих задач» как смену архитектурных жанров. Такой подход позволил ему представить изменения ценностных ориентаций, происходившие в европейском художественном творчестве на протяжении почти двухсот лет, в более существенном аспекте, чем если бы он использовал привычную для историков архитектуры категорию стиля.

Мои намерения сводятся к следующему: выбрав по несколько самых интересных, на мой взгляд, сооружений из жанров святилища, храма, погребального сооружения, памятника, дворца, замка, виллы, городского особняка, многоквартирного дома, правительственного здания, офиса, музея, театра, выставочного павильона и т. д., я собираюсь погружаться в ситуации их создания, чтобы понять и показать, как их архитекторы, подобно риторам, искушенным в поэтике того или иного жанра, стремились овладеть душами своих современников.

<sup>1</sup> Ibid. P. 26.

<sup>2</sup> Зедльмайр Х. Утрата середины. М., 2008. С. 37.