

Н.П.ОВЧИННИКОВА, доктор архитектуры, профессор  
(СПб ГАСУ)

## Архитектура и время

Архитектура так много значит для общества и каждого человека, обеспечивая условия их жизнедеятельности, которая протекает в габаритах её форм и пространств.

Одно из известных утверждений состоит в том, что архитектура в истории человечества возникает лишь тогда, когда искусственные сооружения приобретают духовную функцию. Поэтому в сознании человека она есть нечто благородное. В любые времена архитектура не просто оформляет социальные и функциональные процессы, но и воспитывает у людей отношение к искусству, участвует в формировании их мировоззрения.

Облик архитектурных сооружений настойчиво напоминает нам о времени их строительства и обновления, о том, какими были тогда эстетический идеал и мастерство строителей, скульпторов и художников. Ещё он говорит об отношении современников к этим памятникам эпох, а также о многих, связанных с ними

событиях в жизни данного народа и, в какой-то степени, о его отношениях с другими народами.

В долго живущем архитектурном объекте, как ни в каком другом произведении человеческой мысли, могут соединяться различные конструктивные решения и художественные приёмы. Поэтому он отражает сразу несколько периодов истории. Если же смотреть более широко, то жизнь человечества во многих своих чертах читается в архитектуре в целом, поскольку в ней оно запечатлевает память о себе, а предки передают послания потомкам.

Таким образом, с помощью архитектуры поддерживается связь времён. И, в частности, связь архитектурного творчества предшественников и последователей. Когда она существует, достигаются наилучшие результаты. Уникальный пример



Комплекс зданий фирмы СОНИ в Санкт-Петербурге

тому — город Петербург. Его общая объёмно-планировочная композиция, сформировавшаяся до 1980-х годов, помогает в целом сохранять известную стройность его планировки и застройки даже в наши дни, когда в город вторгаются новые чуждые формы и нарушаются исконные петербургские архитектурно-градостроительные принципы.

Архитектура измеряется временем и время обозначается архитектурой. Её история полна противоречий, приобретений и утрат. Одни эпохи оказались для архитектуры более продуктивными, другие — наоборот. Да и само понимание её феномена менялось от одного исторического периода к другому. Каждый период истории что-то добавляет к имеющемуся в архитектуре — то новые постройки и комплексы, то преобразования, то разрушения.

В истории государств сменяются периоды обострённого национального самосознания и стремления к общемировым ценностям или достижениям. Нередко в доминировании того или другого сказывается влияние моды или политики. Такие тенденции прямо отражает архитектура. Тому примеры: с XVII в. по первое пятнадцатилетие XX в. — более интернациональные барокко и классицизм, эклектизм и модерн, ярко национальное стилизаторство; в течение всего XX в. — космополитические функционализм, «стиль Миса», брутализм и отчасти неоклассицизм. А органичная архитектура почти повсюду имеет достаточно выраженные региональные черты. В какой-то степени это присуще и постмодернизму разных оттенков. Но ультрасовременная «архитектура высоких технологий» всё же тяготеет к интернационализму.

Что же касается ещё солирующего на мировой архитектурной арене деконструктивизма, то в нашей стране он никогда не достигал уровня патологии разрушительного мышления и не выражал идеологию агрессии. Ведь они не свойственны нашему народу в целом, зато весьма характерны для нынешнего западного общества. Эти его черты неотвратимо демонстрирует и определённая часть создаваемой

им архитектуры.

Соотношения и взаимосвязь во времени и архитектуры не только постоянны, но и многообразны. Архитектура также многогранно познаётся во времени. Это продолжительность познания и архитектуры в общем значении, и конкретного объекта (время наблюдения в движении вокруг и внутри него, и его эксплуатации), и осмысливания наблюдаемого.

Заметим, однако, что всё новые мысли историков и теоретиков архитектуры разных поколений, а значит, и разных времён, об одних и тех же произведениях архитектуры вызываются не столько новыми фактами в истории жизни данных объектов, сколько неисчерпаемостью самой архитектуры и личностными особенностями исследователей, являющихся продуктами своих эпох и культур тех государств и народов, которым они принадлежат.

Отношения времени и архитектуры можно наблюдать и в различии восприятия одним и тем же субъектом архитектуры сооружения или даже города при каждой встрече с ним. В начале, воспринимающий видит одни стороны, которые почему-то «звучат» сильнее, потом сильнее «звучат» уже другие. Конечно, облик сооружения, а значит, и восприятие его человеком меняются в зависимости от времени года и дня, даже если это то же самое сооружение и один и тот же человек.

Длительность общения субъекта и объекта, во-первых, серьёзно влияет на формирование того архитектурного образа, который возникает у наблюдателя. И, во-вторых, если он специально исследует некие сооружения, то продолжительность времени их познания зависит как от характера форм этих объектов, так и от самих средств изучения. И не всегда более сложная архитектурная форма познаётся дольше, чем более простая. Однако инструментарий, который даёт эпохой, может существенно расширить возможности, например, «погружения» исследователя в другой исторический период.

Да и непрофессиональному наблюдателю архитектура предо-

ставляет возможность в какой-то степени почувствовать себя в том историческом времени, к которому относится данная постройка. Архитектура во времени для человека — это ещё и память об



*Берлинский собор: а — фасад; б — фрагмент*



*Галерея Машин, Париж, 1889 г.*

увиденных сооружениях, которая жива длительное время.

А для творцов архитектуры существует ещё и время создания их произведений с критическими и поворотными моментами проектирования и строительства.

В архитектуре есть изменяющиеся и неизменные во времени составляющие. Что-то обновляется с каждой следующей эпохой. Это эстетический идеал, формы и конструкции, типы зданий и т.д. И не обязательно обновление архитектурных форм есть освоение совершенно неизвестного до сих пор. К нему также можно отнести актуальные обращения к прошлому.

Общее старение сооружений, их физический износ и разного рода деформации — ещё один временной признак искусственной среды. Если такой процесс длительный, то о нём образно говорят: время разрушает архитектуру. И часто общество прикладывает огромные усилия и затрачивает немалые средства, чтобы противодействовать этому. Чаще продолжительный процесс разрушения идёт под влиянием природных сил, хотя, порой, они освобождаются и людьми, нанося большой ущерб архитектуре.

Однако особенно тяжелы для архитектуры быстрые разрушения, причиной которых является, так сказать, человеческий фактор. И хуже всего, если эти деяния подкрепляются разрушительной идеологией, которая особенно отвратительна в мирное время, так как она приводит к потерям в архитектуре, соизмеримым с теми, что бывают в результате военных действий. Когда люди данной эпохи способствуют гибели существующих архитектурных сооружений (не временных, а капитальных, уже имеющих незначительный физический износ, но ничуть не устаревших морально) или прямо уничтожают их, то трудные времена в истории архитектуры наступают как бы искусственно, и это болезненно ощущает общество в целом. В последние годы именно такая ситуация наблюдается у нас.

Многие российские города страдают от неоправданного разрушения и сноса памятников архитектуры, особенно Москва, а сейчас уже и Петербург. Настало время, когда недостаточно просто бить тревогу — на счету не только каждый год, но и каждый месяц. Ведь наши столицы с нарастающей скоростью начинают терять свой неповторимый образ. Вспомним, во множестве по-

селений, расположенных в разных местах земного шара, понимают, что историческая архитектура служит созданию индивидуального облика этих мест.

Однако во многих странах в отношениях с архитектурой общество также нередко перемещается от одного полюса к другому. Оно пытается спасти от разрушения одни уже преклонного возраста памятники и безвременно уничтожает другие. Какие-то выдающиеся архитектурные сооружения счастливо переживают народы их создавшие. Некоторые же сносятся ещё при жизни тех, кто застал их возникновение, как это случилось с мировым шедевром — Галереей Машин (Ф.Дютер, Контамен и К.Ф.Шимко-Гржибовский-Дмишевич), возведённой для Всемирной выставки 1889 г. на Марсовом поле в Париже и разрушенной уже в 1910 г., по словам Франца Журдена, из «художественного садизма». С тех пор в этом месте старой части французской столицы имеется заметная пустота, которую можно было бы назвать композиционной «дырой».

К неизменному же в архитектуре можно причислить не какие-то формы, а скорее отдельные свойства и признаки, определённые зависимости и даже законы. Вневременные признаки архитектуры — это и есть суть её как искусственной среды. Таковыми, например, являются категории архитектуры: «функция», «материальная форма», «пространство», «тип», «ансамбль», «тектоника» и др.

Архитектура остро чувствует смену времён. Это касается изменения художественной формы и обеспечивающих её реализацию материалов и конструкций, а в целом смены стиля. Может быть, в XIX и XX вв. переломные периоды в развитии архитектуры возникали значительно чаще, чем в прошлые времена, что объясняется ускорением социально-экономического развития мира и, в частности, научно-технического прогресса.

Из каждого обновления форм, материалов, конструкций и даже принципов создания архитектуры что-то сменяется в последующую

эпоху, а что-то остаётся в общем фонде архитектурного мастерства и знания. Последнее представляет особую ценность, но бывают досадные утраты и этого приобретения человеческого интеллекта.

Ещё не все стороны отношений архитектуры со временем ис-



Лондон, Альберт-холл, Архитектор Фоук, 1864 г.



Дворец в Бусаку. Архитектор Л. Манини, 1904 г.



Павильон «Человек и Общество», фрагмент купола

следованы, и, без сомнения, в дальнейшем будут появляться какие-то новые отношения такого

рода. Поскольку архитектура предстаёт перед нами в определённых формах, то большую часть понятия об архитектуре составляет понятие об архитектурной форме. Но если совокупная роль (сумма ролей) архитектуры почти не меняется во времени, то архитектурная форма исторически движется. Поэтому, возможно, важнейшим из широчайшего круга вопросов, включённых в тему «Архитектура и время», является развитие архитектурной формы. И это её движение во времени происходило и будет происходить по сложной траектории, изучение которой чрезвычайно важно для фактологического и теоретико-методологического развития архитектуроведения.

### **Архитектурная форма во времени**

Отношения архитектурной формы и времени — это чрезвычайно обширный вопрос, другими словами, это более или менее краткая или длинная история архитектуры в целом. Для изучения его хотя бы в основных чертах можно выделить несколько важных позиций.

Начать следует с самого определения архитектурной формы. Имеющиеся его варианты широко применяются. Однако даже такие фундаментальные труды, как «Функция, форма, образ в архитектуре» А.В.Иконникова (1986г.) и «Форма в архитектуре: Проблемы теории и методологии» А.Г.Раппапорта и Г.Ю.Сомова (1990г.), до конца не исчерпывают сложного понятия «архитектурная форма». Поэтому с новыми исследованиями и течением времени оно будет уточняться, дополняться и расширяться, чему в большой мере поможет и практика создания новых сооружений.

Однако факторы возникновения архитектурной формы известны архитекторам со студенческой скамьи. Они никогда не исчезают и на любом отрезке истории постоянны. Это потребность в определённых сооружениях для конкретных видов жизнедеятельности людей, имеющиеся строительные материалы, состояние строительной техники и знание строительных конструкций, идеология правящего класса, определённые традиции и

эстетические идеалы общества, символика формы как таковой, с которой связана и символика собственно архитектурной формы.

Кроме того, важнейшими условиями возникновения архитектурной формы являются климат данного региона, особенности места строительства как в геологическом смысле, так и в функциональном и визуальном отношениях. Последнее означает внешний вид имеющегося природного и архитектурного ландшафта. И, конечно, при прочих равных условиях на характер определённой архитектурной формы серьёзно влияет личность её автора, а точнее, она рождается на основе творческих принципов зодчего. Поэтому в пределах одного времени и стиля архитекторы в одной и той же стране, в одном и том же городе создают различные формы, даже для сооружений одного вида.

Изучение в той или иной степени отношений архитектурных форм и времени предполагает охват всего огромного их многообразия, возможный лишь на основе классификации, которая сама ещё находится в движении, и если представить её в простейшем виде, то в ней должны присутствовать классы (например, крупные объёмы, детали, архитектурные пространства, материальные структуры, архитектурные системы и элементы). А уж внутри каждого из них по обобщающему признаку можно вывести виды и семейства форм по их функции, месту в структуре сооружений и комплексов, по их геометрии, художественным качествам и в целом стилистике, по материалам и конструкциям, а также по определённым зависимостям (взаимосвязь функции и формы, конструкции и формы, внешней и внутренней формы сооружений, несущих и декоративных элементов, идеологии и формы, символики и формы и т.д.) и по линиям их развития (внутри крупных исторических периодов или в течение всей известной истории), их отдельных элементов или архитектурных форм в виде определённой совокупности (как частей зданий или сооружений в целом, комплексов построек или населённых мест) и т.д.

Кроме того, каждая отдельно исследуемая форма должна быть проанализирована с многих сторон, в различных связях и отношениях с другими элементами, объектами и системами архитектуры и с внеархитектурным миром —



*Дворец Советов, Санкт-Петербург. Архитектор Н.А.Троцкий, 1941 г.*



*Доходный дом на ул.Б.Зеленина. Санкт-Петербург, 1904-1905 гг.*

природой и обществом.

Возьмём хотя бы один пример. Термин «купол» даёт начальное и самое общее представление о геометрической форме и говорит лишь о некотором абстрактном понятии. Когда же мы пытаемся сформулировать понятие о реальном куполе, как об

архитектурной форме, то необходимо, во-первых, конкретизировать собственно его геометрию (сферический, сферический на парусах, конический, пологий, стрельчатый или коробовый по абрису разреза; с гладкой, волнистой или складчатой поверхностью; с фонарём или без него и т.д.); во-вторых, указать его материал (естественный камень, кирпич, бетон, железобетон, дерево, металл, стекло и синтетический материал, а также сочетание разных материалов); в-третьих, выявить его конструкцию (из мелких или крупных элементов; на каркасе из вертикальных дугообразных рёбер или с добавлением кольцевых связей; с той или иной конструкцией опорного кольца; из одной или нескольких оболочек; монолитный, сборный или сборно-монолитный; гладкий или ребристый, сплошной или с проёмами — открытыми или остеклёнными; литой, тентовый или пневматический); обозначить его размеры (диаметр, стрела подъёма, толщина и её изменение по высоте).

И, конечно, для полноты понятия «купол» необходимы сведения о применении куполов в определённых типах зданий, о положении их в структуре зданий, о их роли в образовании интерьера, в отделке и т.д. Потребуется также хотя бы в общих чертах упомянуть о некоторых зависимостях (формы и конструкции в куполах, купольных сооружений и градостроительных композиций и т.д.), об исторических вехах развития этой формы, о региональных особенностях куполов и способов их возведения. Представляется нелишним указать направление силы распора в куполе в связи с его формой.

Действительно научная классификация архитектурных форм, конечно, будет в процессе её создания многотрудной для учёного-архитектуроведа, сложной по структуре и, возможно, на первый взгляд, громоздкой. Но соблазн упростить её приведёт к непрофессионализму, которым явно страдают некоторые новейшие попытки классифицировать современные архитектурные формы. Отсутствие в

них строгой логики демонстрируется употреблением не всегда понятных терминов для названий самих форм, а также групп, к которым отнесены эти формы. К тому же собранные в определённую группу нередко они на самом деле относятся к разным видам. Для ряда названий как отдельных форм, так и групп, выбраны не просто не слишком точные термины — обозначаемые ими понятия относятся к разным смысловым рядам. Одни из них говорят о материалах, другие о гео-метрических формах в их статичном виде, третьи о способе их образования и т.д. А когда такого рода «классификация», сопровождаемая тысячами теснящихся на страницах мелких и схематичных рисунков этих самых форм, размещается в учебнике, то становится понятным, почему частенько молодые архитекторы имеют самое приблизительное и даже путаное представление о формах и тех, конструкциях, на основе которых возможно их возникновение и существование.

Новизна формы может быть абсолютной или относительной. Последняя — это в какой-то степени новая трактовка старых идей. Есть возвраты в прошлое, так сказать, логически обоснованные, когда, во-первых, происходит творческая переработка известных форм (например, стилизаторство под русскую архитектуру XVI–XVII вв., одним из ярких образцов которого является храм Воскресения Христова в Петербурге (1870-е–1910 годы, А.А.Парланд и И.В.Малышев). И, во-вторых, когда такие композиции возникают в той же стране, где имеются первоисточники, т.е. они органичны, как обращение к своему прошлому.

А встречаются сооружения, в которых вдруг буквально применяется форма из зодчества прошлого времени, но другой страны, а потому имеющая другие корни. Так, на внешнем углу Венской оперы (1869 г., архитекторы А. фон Сикардзбург и Э. ван дер Нюль) есть декоративная витая колонка, необычайно похожая на угловую колонку Дворца дождей в Венеции (XI в.). А другой более курьёзный пример явил собой павильон

«Человек и общество» на Всемирной выставке в 1967 г. в Монреале, у которого покрытие имело вид гвиргини — обычной крыши грузинского народного жилища дарбази. Почему архитектор Эриксон применил такую форму? Здесь мы намеренно не касаемся ордера, являющегося всеобщей архитектурной системой, которая с момента своего появления никогда не исчезала совсем, но лишь в



Старый Каркассон, XII в.



Церковь Ильи Пророка. Ярославль XII в.

определённые времена уходила как бы в тень, а потом снова оказывалась актуальной. И сейчас мы наблюдаем, если так можно выразиться, её новую актуальность.

По вопросам соответствия архитектурной формы времени в обществе часто возникают споры. В одних случаях предложенные узнаваемые исторические или современные формы признают хотя бы новой трактовкой чего-то известного в прошлом или настоящем архитектуры. В других —

обвиняют автора в повторе того, что уже отжило свой век, а значит, в ретроспективизме мышления, и даже называют его ретроградом. Универсальным термином для критикующих является слово «подражательство», как обозначение чего-то заёмного, взятого из истории или современности, но не своего. Обычно потребитель архитектуры, не слишком разбираясь в терминологии профессиональных аналитиков, в своей широкой массе больше склонен принимать традиционное. А какие-то совершенно необычные новые архитектурные формы порой вызывают его недоверие, специалисты же нередко расхваливают их на все лады.

Проблема соответствия архитектурных форм времени достаточно серьёзна и велика. Она включает целый ряд вопросов. Назовём здесь лишь некоторые из них.

*Воплощение в архитектурных формах эстетического идеала и идеологии времени* — это одна из главных причин, по которой одни из них сменяются другими. В истории случалось и так, что какие-то формы просто отменялись, а волевым путём внедрялись иные. Например, в эпоху правления Екатерины Великой, назначившей вместо барокко классицизм, или в нашей же стране почти на два века позднее, когда Н.С.Хрущёв в 1954 г. объявил архитектурный декор «излишествами» и жёстко внедрил в советскую архитектуру западный, депрессивный по своему характеру функционализм, ломая традиционный менталитет нашего народа.

*Использование прогрессивных материалов и конструкций или, при плохой материальной базе, наиболее доступных в данное время.* В последнем случае они обычно традиционные, как это было в Ираке: когда он находился в блокаде и не имел импортируемого металла для современных конструкций, там вспомнили о сводах из кирпича. И, таким образом, строители, применяя имевшиеся в то время в их распоряжении испытанные материалы и средства, решили насущные вопросы обеспеченности жильём своих сограждан.

*Возможность осуществления*

новых, актуальных идей архитектурного формообразования определяется не только общим состоянием экономики, но и такими немаловажными и тоже определяемыми временем условиями, как объёмы строительства и виды возводимых объектов. А они в одно и то же время могут быть выполнены из более дорогих или более дешёвых материалов, с расчётом на короткий или длительный срок службы.

*Трактовка реконструкции отдельных архитектурных объектов и целых градостроительных образований* (а, как известно, она представляет собой перманентный для общества процесс), проектируемой и осуществляемой с применением старых или новых приёмов и, вообще, понимание меры обновления, допускаемой в данное время.

*Ведущие типы сооружений, определяющие лицо эпохи.* В XX-XXI вв. в разных странах главными современными видами сооружений являются те, функция которых напрямую отражает крупные социально-функциональные процессы в обществе. В Китае — это гостиницы, в России — банки. Так что признаки нового видны не только в геометрически-физических формах архитектуры, но и в типах сооружений.

Архитектурные произведения, главные в эпохе, отражают её наиболее полно. И в них заключается концентрация понимания формы и художественно-конструктивных достижений для её создания. На протяжении многих веков (за исключением, пожалуй, XX столетия) такую роль, помимо других выдающихся творений зодчих, всегда выполняли храмы — сооружения, в архитектуре которых было собрано, слито всё лучшее, чем владели архитекторы, скульпторы и художники. Они во все времена выделялись своими формами, выражающими особые идеи человечества.

В храмовом зодчестве встречаются аналоги, когда они строятся в одну эпоху или когда их создают в неостилах. Однако есть большие различия не только в зданиях для разных религий, но и в сооружениях, построенных в различных архитектурных стилях для ритуалов одной религии.

Например, весьма отличаются древнерусские церкви XI–XVII вв. в разных землях Руси, а затем и российские XVIII–XIX вв. А храмы в стиле классицизма (в какой бы стране они не создавались, какой бы ветви христианства не принадлежали) спокойны и строги, даже аристократичны, хотя убор их всё равно более пышный, чем у многих других видов современных им выдающихся гражданских зданий.

Как правило, старые храмы, даже если абстрагироваться от их религиозной истории, выражают и вызывают у человека более сильные чувства, чем новые. К первым можно отнести древние византийские, грузинские, армянские, русские и другие славянские старые церкви, европейские соборы в формах романского стиля, готики, мануэлино и платереско, барокко и эклектизма, а также целый ряд старых мечетей.

Модернистские же храмы XX в. на Западе, принадлежащие разным направлениям христианской веры, разумеется, кроме православной, часто поражают странным для такого рода сооружений аскетизмом или порой неуместной лапидарностью облика. Может быть, начало этому положил Мис ван дер Роэ своей часовней всех вероисповеданий в Иллинойском технологическом институте (1952 г.). Поэтому в таких постройках почти отсутствуют те чувства, которые должны возникать в храме. Их не вызывает даже величина таких церквей (заметный издали крупный объём или обширное внутреннее пространство), слишком простых и монотонных во всех измерениях, лишенных многих архитектурных деталей и декора. А когда они выполнены в экспрессивных остро современных формах, то трудно понять их совместимость с религиозными ритуалами.

В одних религиях форма храма не представляет неизменного канона. Так, поздние храмы католицизма, ислама, иудаизма заметно изменяются, особенно в XX в. Но весьма консервативна архитектура православных храмов. И в XX-XXI вв. их продолжают возводить по старым образцам, например, в Греции по подобию византийских. В России же чаще всего церкви строят в древнерусских формах, иногда с отзвуками других времён,

например, русского модерна, и даже применяя архитектурно-художественные приёмы других народов. Так, в Екатеринбурге новейший храм, возведённый в память убиенной в 1918 г. царской семьи, имеет цветные декоративные колонны на барабанах, которые своим густым красно-коричневым тоном резко выделяются на фоне белых стен.

Таким образом, с одной стороны, в архитектуре новых православных храмов как будто бы нет видимого развития, соответствия современным направлениям в формообразовании. Но, с другой — в этом читается независимость самой веры, её особая устойчивость и надёжность, приверженность традициям, не прерывающаяся связь времён, узнаваемость облика, свой национальный колорит, а не международный модернизм. В Западной же Европе порой только крест на крыше и говорит о том, что перед вами храм.

Независимо от типов зданий, характер самих форм нового направления может означать видимое возвращение в уже забытое прошлое или смелый рывок в будущее. Но в обоих случаях мера всему — добротность художественной композиции. Потому что только она обеспечивает произведению архитектора признание в профессиональных кругах и у широкой общественности.

У каждой из появляющихся форм имеется своё время актуальности, т.е. срок её востребованности. А он, в свою очередь, определяется временем жизни данного эстетического идеала (так как у общества эстетические идеалы меняются), временем потребности в определённых типах сооружений, для которых эти формы органичны, моментом технического состояния строительства (когда какие-то новые материалы вытесняют старые и нередко требуют других архитектурных форм) и т.д. Смена эпох в истории общества сопровождается исчерпанием времени одних архитектурных форм и востребованностью других, которым новая реальность определяет свои сроки актуальности.