

Academia. Архитектура и строительство, № 3, стр. 64–72.
Academia. Architecture and Construction, no. 3, pp. 64–72.

Исследования и теория
Научная статья
УДК 72.025.21
DOI: 10.22337/2077-9038-2023-3-64-72

Тератогенез в архитектуре

Ткачёв Валентин Никитович (Москва). Доктор архитектуры, профессор. Кафедра архитектуры Института архитектуры и градостроительства Национального исследовательского Московского государственного строительного университета (129337, Москва, Ярославское шоссе, д. 26. ИАГ НИУ МГСУ). ORCID- 0000-0001-5434-6785. Эл. почта: valentintn@mail.ru

Аннотация. Термин «тератогенез» («рождение чудовищ» – греч.) возник в медицине и биологии как необходимость осмысления и обобщения широкого круга явлений органической аномалии живых существ, в том числе и человека, известных с древнейших времён и вызывающих суеверный страх, отвращение, чувства мистического ужаса.

Генетические или приобретённые уродства людей воспринимались как опасность и ассоциировались с образами хищных животных и насекомых. Одновременно они вызывали склонность к патологическим зрелищам. Увечные люди демонстрировались на ярмарках и в бродячих цирках, для многих из них это было единственным средством поддержания жизни, а для их содержателей – коммерцией. Образы монстров, усиленные фантазией, использовались для устрашения врагов и людей слабой психики, породив целую индустрию криминального дизайна, отображённого в произведениях писателей, художников. В искусстве время от времени, совпадая с периодами социального декаданса, возникали волны интереса к мистической обр-разности, разработке сюжетов, настоянных на сакральном ужасе. В числе других атрибутов для усиления выразительности тератогенез использовался в архитектуре в стилизованных образах химер, львов, атлантов. Сегодня архитектура вполне обходится без устрашающего бестиария, опираясь в поисках выразительности на символику, имманентную самим замыслам – в тектонике, антропных аналогах, зрительных иллюзиях. В статье прослеживается историческая последовательность метаморфоз тератогенеза как средства рискованной гармонии архитектуры.

Ключевые слова: тератогенез, органические аномалии, бестиарий устрашения, патологические зрелища, инквизиция, мистика в литературе и искусстве, образы монстров в архитектуре, современный тератогенный морфогенез

Для цитирования. Ткачёв В.Н. Тератогенез в архитектуре // Academia. Архитектура и строительство. – 2023. – № 3. – С. 64–62. – DOI: 10.22337/2077-9038-2023-3-64-72.

Teratogenesis in Architecture

Tkachev Valentin N. (Moscow). Doctor of Architecture, Professor. The Department of Architecture of the Institute of Architecture and Urban-Planning of the Moscow State University of Civil Engineering, National Research University (129337, Moscow, Yaroslavskoe Shosse, 26 NRU MGSU). ORCID- 0000-0001-5434-6785. E-mail: valentintn@mail.ru

Annotation. The term “teratogenesis” (“the birth of monsters” – Greek) originated in medicine and biology as the need to comprehend and generalize a wide range of phenomena of organic anomaly of living beings, including humans, known since ancient times and causing superstitious fear, disgust, feelings of mystical horror.

Genetic or acquired deformities of people were perceived as a danger and associated with images of predatory animals and insects. At the same time, they caused a tendency to pathological spectacles. Crippled people were shown at fairs and in traveling circuses, for many of them it was the only means of maintaining life, and for their keepers it was commerce.

Images of monsters, enhanced by fantasy, were used to intimidate enemies and people of weak mentality, giving rise to an entire industry of criminal design, displayed in the works of writers and artists. In art, from time to time, coinciding with periods

of social decadence, there were waves of interest in mystical imagery, the development of plots infused with sacred horror. Among other attributes of expressiveness, teratogenesis was used in architecture in stylized images of chimeras, lions, Atlanteans. Today, architecture can do without an intimidating bestiary, relying in search of expressiveness on symbolism, immanent to the ideas themselves – in tectonics, anthropic analogues, visual illusions. The article traces the historical sequence of metamorphoses of teratogenesis as a means of risky harmony of architecture.

Keywords: teratogenesis, organic anomalies, bestiary of intimidation, pathological spectacles, inquisition, mysticism in literature and art, images of monsters in architecture, modern teratogenic morphogenesis

For citation. Tkachev V.N. Teratogenesis in Architecture. In: *Academia. Architecture and Construction*, 2023, no. 3, pp. 54–62, doi: 10.22337/2077-9038-2023-3-64-72.

Введение

Тератогенез – крайнее проявление оппозиции по отношению к красоте, он – её антипод.

Оба явления – продукт психологической обработки сознанием визуальной информации, то есть они субъективны и потому количество проявления их форм безгранично [1].

Но при этом оба феномена опираются на общее основание – гармонию как инструмент качественного отбора информации, наиболее эффективно воздействующей на сознание – так же, как и вымышленные образы.

Общепринятое понимание красоты отображает многокомпонентную гармонию её составляющих, ориентированных на индукцию чувства удовольствия, наслаждения.

Но и объекты тератогенеза также способны вызвать по меньшей мере впечатление сбалансированности частей, их таксономического соответствия, то есть, если речь идёт об образе химеры, то все её части – голова, крылья, хвост, когти – должны быть на понятных местах.

Устрашающие облики головы кузнечика (при сильном увеличении), многоножки, спрута, щитовника вызывают впечатление красоты у человека, занимающегося их этимологией, но не у обывателя, впервые их увидевшего.

Существует и дисгармония сама по себе как оценка абсолютной диспропорции и бесформенности вкупе с другими свойствами наблюдаемого объекта, внушающего чувства страха и омерзения – не только для человека.

Иными словами, спектр психологических или генетических реакций на подозрительный образ живого существа весьма обширен и зависит в том числе как от подготовки наблюдателя, уровня его интеллекта (желательно – коллективного), так и от объективного вида существа, которое, почувствовав слежку, примет угрожающую позу защиты или проявит дружелюбие.

Характерно, что импульс психологического воздействия при наблюдении изображений или на натуре «страшных» животных или похожих деталей ландшафта возникает, как правило, при ассоциации их с человеческими лицами, выражения которых знакомы и вполне определённо могут спровоцировать реакцию поведения.

Эти наблюдения полезны для понимания среды обитания, ибо плюс-минус впечатления создают образ архитектурного

пространства: мрачного замка или парка развлечений – за счёт именно ассоциаций, заложенных в зрительную память и триггеры поведения.

В диапазоне восприятия эстетических качеств среды (это они дают сигнал, снимающий насторожённость) можно даже в отношении одного объекта выстроить шкалу оценок от прекрасного до ужасного, и где-то в интервале между ними есть место патологического интереса с позитивным отношением к явно устрашающим картинам, вызванного спонтанным или ожидаемым эффектом, заставляющим содрогнуться.

Человек всегда ищет острых ощущений, испытывая удовольствие даже от наблюдения казни [2]. От демонстрации уродств или жестоких зрелищ удовольствие получают зрители, а доход – устроители.

Ламаистские божества Тибета — паноптикум наполняющих пространство храмов злобных существ с разъярёнными физиономиями (рис. 1). Им противопоставлены умиротворённые улыбки флегматичных божеств в скульптуре Анкорвата и других буддийских культовых объектов.

И дело вовсе не в том, что те и другие выражают противоположные типы темперамента в изложении религиозного пафоса, заложенного в догмы конфессий. Восприятие их красоты, отрешённости или гнева зависит от заданности этнической культуры и внушаемого тона фанатизма.

Ф. Достоевский полагал, что красота спасёт мир. Н. Рерих же считал, что мир спасёт осознание красоты, и в контексте нашей темы он, конечно, более прав. [3]

Парадоксальный аспект понимания красоты в убожестве, ущербности был принят на вооружение ранним христианством, исповедующим страдание как путь к достижению блаженства. Сюжетная детализация догмы получила самое широкое применение в религиозном искусстве, осмыслении интерьеров церквей, назидательной скульптуре фасадов. Заметим, что это эстетическое извращение не было присуще ни одной другой конфессии, кроме христианства и буддизма.

Ужасающую картину тератогенеза создают и без наличия естественных уродств.

В Танзании, где по каким-то причинам рождается много альбиносов, они рискуют быть убитыми и расчленёнными на части, которые суеверные соплеменники (и родственники!)

используют как лекарства от всех болезней, как амулеты, средства защиты от злых духов.

Пожалуй, наиболее гуманной по созданию и демонстрации устрашающих образов выглядит, по крайней мере на исторической дистанции, античная Греция.

Во-первых, поразительно, как в глубокой древности могли возникнуть такие ладно скроенные мифы, не потускневшие до сих пор по своей житейской логике и драматичности, силе психологического воздействия. Когда Вергилий читал свою «Энеиду» императору Августу и его сестре, та упала в обморок, слушая главу о Троянской войне.

Во-вторых, как гармонично вылеплены образы мистических монстров, вписанных в канву изложения! Все они логично сконструированы, как правило, в виде химер – на человеческое тело сажается голова монстра, или наоборот. И никто из них, исключая разве что Медузу, не вызывает суеверного ужаса, даже Минотавр, и тем более кентавры, которые, казалось, просто жили среди людей, как и боги, спускавшиеся с Олимпа на землю.

В глубинных истоках театра как средства развлечения таится эксплуатация человеческих уродств, воспринимаемых зрителями с содроганием, но и любопытством. Нашлось и те, кто поставлял уродов, компрачикусы, обезобразивавшие лица беспризорных детей для продажи их бродячим циркам и театрам. Смесь ужаса и любопытства получила также выход в создании кунсткамер; такая была учреждена по указу Петра I в Петербурге в 1781 году.

На отражении душевных страданий увечных людей строились сюжеты романов В.Гюго.

В начале XX века в условиях нагнетания социальной нестабильности мира тиражировались мистические романы, смаковавшие тератогенные сюжеты. На смеси жанров мистики, иронии, романтики, тератогенеза возникли романы Э.По, Ф. Кафки, Э.Т.А. Гофмана. В СССР традиции социальной фантастики продолжили М. Булгаков, В. Ким, В. Орлов, В. Пелевин, братья Стругацкие и др.

Со времён Данте было распространено ироничное, ёрническое отношение к смерти, загробному миру, уродствам, монашеству. Это хорошо заметно по картинам малых голландцев XVII века (И. Босха, Брейгелей...), скульптуре романских и готических соборов (рис. 2).

Своеобразно проявление тератогенеза в творчестве русских и советских художников. С одной стороны, понятен интерес к руинам, старым зданиям, изображаемым с любовью к духу места. С другой – откровенно издевательское отношение к городской среде – старой и новой, изображаемой в антиэстетической манере (рис. 3).

Типологическая коллекция явлений тератогенеза далека от завершения, но даже представленной информации доста-

точно, чтобы выявить широту диапазона психических реакций на этот феномен – реальный или виртуальный.

Шкала впечатлений от наблюдения в том числе безобразных и пугающих явлений нашла отображение в архитектурных замыслах рискованной эстетики.

Статья состоит из двух частей, включающих историю созревания и демонстрации эффекта тератогенеза в архитектуре от ортодоксальной миметики реальных пугал до метафорических абстракций специфического воздействия на психику обитателей архитектурной среды.



Рис. 1¹. Маска демона буддийской мистерии Цам. Монголия



Рис. 2. И. Босх. Сад земных наслаждений. Фрагмент

¹ Все иллюстрации, кроме особо оговорённых, взяты из открытого доступа сети Интернет

Эволюция явления

В современной архитектуре визуальный эффект вызывает не столько композиционная логика комбинаций деталей и объёмов, включающая резонанс оценки гармонии, сколько выразительная картинность объекта, декорированная яркими и выразительными панно, не имеющими отношения к тектонике сооружения. Ордер как средство опознания изъяли из архитектуры. Иногда этот приём выручает – в случае выявленной пассивности образа ранее построенного сооружения.

Независимо от места событий первый этап вовлечения тератогенеза в культуру древних людей – использование устрашающих признаков животных. Постепенно стали привлекать и образы человеческих аномалий.

Патологическое любопытство породило своеобразную генерацию образов, включённых в набор приёмов защитной символики для размещения на оградах, жилых и ритуальных сооружениях, в скульптурных композициях, фресках, мозаике.

Но начало было положено откровенной миметикой свойств защиты/угрозы: перед жилищем располагали рогатые черепа, колья, шкуры убитых животных, оскаленные головы. Более впечатляющими были всё же сделанные маски.

Визитёров пропускали сквозь огненную аллею, очищающую его от злых помыслов.

У порталов резиденций в Двуречье устанавливали химеры быков или львов с головами бородатых воинов; трон нередко охраняли приручённые пантеры, что впоследствии перешло в символику власти, атрибутов церемониальных приёмов. Царя иногда драпировали шкурами хищных зверей и подобиями их голов.

Натуральный bestiary длительное время оставался основным исходным материалом для демонстрации сакральной защиты, постепенно переключаясь на символику. Изображения существ в функциях защиты, угрозы изображались в устрашающем виде.

Натурализм позднее был осознан как варварский приём, смущавший визитёров, и заменён символикой.

С относительной нейтральностью устрашающих жупелов было покончено религиями – ранним христианством и исламом – как с проявлением идолопоклонства, выразившимся в эпоху иконоборчества и запрете изображать живых существ, тем более божеств, отнимая у них душу.

Но христианство не могло существовать без изобразительного подтверждения догм, и в храмы вернули парсуны, а кое-где и изображения зверей, олицетворявших силу, власть и государственность – трофеи восточных походов Александра Македонского.

В исламе нашли свои формы художественного осмысления архитектуры, и тератогенез исчез из её эволюции. В архитектуре греческой античности химеры появлялись в скульптуре и горельефных фризах Парфенона и пергамского алтаря, но стремление скульпторов к совершенству форм исключало любой повод ассоциировать их творчество с тератогенезом, даже в трагической композиции Лаокоона с сыновьями, обвитыми змеями.

Европейская готика стала диссидентом мирового зодчества, её появление было спровоцировано крестовыми походами, как в разработке каркасной тектоники, так и специфике использования изобразительного материала – скульптурной пластике, в которой создавали целые спектакли фасадных композиций на библейские темы, с изображениями спонсоров, королей. Соборы строились сотни лет, и в их скульптурах запечатлена история. Фигуры святых создавали сакральную атмосферу, резные миниатюры перспективных порталов напоминали еретикам о муках ада. А в затенённых углах стояли изображения девственниц, искушаемых дьяволом, на карнизах страшные горгульи изрыгали дождевую воду, а существа непонятного пола опорожняли желудки (рис. 4).

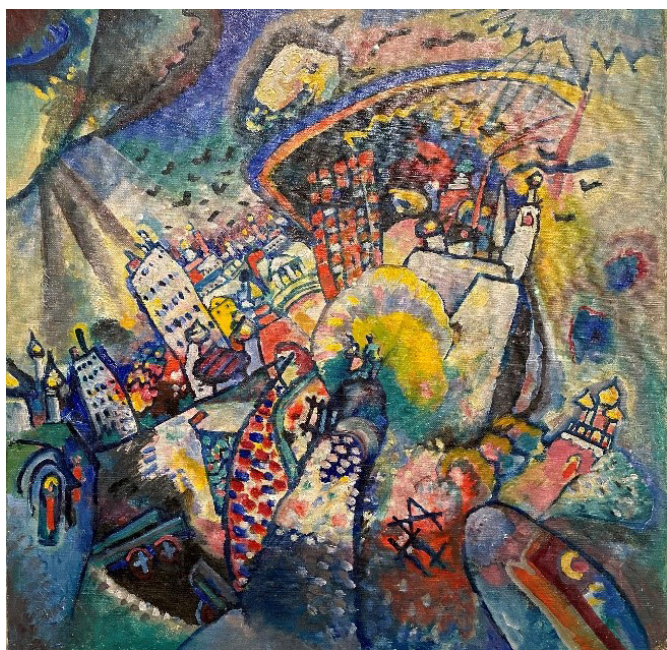


Рис. 3. В. Кандинский. Красная площадь. Фото автора статьи



Рис. 4. Горгулья Кёльнского собора

Священный ужас перед эпидемией чумы XIV–XVI веков, унёсший почти половину населения Европы, уживался с иронией в адрес распутных монахов, инквизиторов, охотившихся за еретиками и ведьмами, тотального духовного прессинга церкви – и всё это происходило на фоне создания великолепных стрельчатых сводов, калейдоскопа цветных витражей, органов, сотрясающих пространство. Это были достойные декорации Апокалипсиса, подобие которого, возможно, ждёт человечество в ближайшем будущем, но не в столь впечатляющем антураже!

Во время чумы в Европе не хватало земли на кладбищах. Выход нашли в том, что кости ранее погребённых выкапывали, а на их месте хоронили следующие поколения покойников, а Китай, например, вообще обезлюдил.

Кости складывали у церквей, пока кому-то не пришлось в голову использовать их в дизайне интерьера. Идею реализовали и подхватили; сейчас в храмах некоторых городов Европы устроены оригинальные интерьеры в склепах – в Италии, Испании, Ирландии, Чехии, Австрии (рис. 5).

В катакомбах Парижа вдоль тоннеля длиной около 300 км уложены кости шести миллионов человек.

Эхо европейской чумы отображено в работах И. Босха, династии Брейгелей, в которых есть и житейской тератогенез, вроде компании инвалидов или вереницы слепцов, но сильнее впечатляют иронические кошмары Босха.

Во времена объединения русских земель вокруг Владимиро-Суздальского княжества Ю. Долгорукий и А. Боголюбский тяготели к контактам с Западом, отразившимся на «европеизации» церковной архитектуры. Подобно романскому собору Нотр-дам в Пуатье, фасад которого был украшен резьбой антропоморфных сюжетов, в конце XII века были возведены церкви в кремле Владимира, в Боголюбове, на Нерли, в Юрьеве-Польском, на стенах которых помимо библейских персонажей были вырезаны сирены, китоврасы, грифоны, львы, орлы, кентавры (рис. 6). Митрополит Пётр, переведённый И. Калитой из Владимира в Москву, высказал неудовольствие по поводу «бесовского» декора белокаменных соборов. И когда в 1445 году Георгиевский собор Юрьева-Польского обрушился, и Иван III поручил его реконструировать, то назначенный восстановить «пазл» разобшённых каменных орнаментов В. Ермолин не решился вставить в стену все найденные обломки с фигурками фантастических зверей [4]. И сегодня все ещё интригует исследователей утраченная композиция фасада собора. Но лучше её не трогать.

В начале XIV века резные изображения исчезают из русской архитектуры – строить стали из кирпича. С конца XV века как будто «легализовали» зооморфные изображения, но в 1832 году Синод окончательно запретил храмовую скульптуру, хотя исподволь такая символика – орлы, грифоны, сирены, львы – появлялась в интерьерах церквей в качестве знаков имперской власти, могущества, государственности. Но проблема зоологического тератогенеза была исчерпана.

Эпоха ортодоксального тератогенеза завершается уже в XIX–XX столетиях нордической архитектурой памятника битвы народов под Лейпцигом, в сакральной крипте которого (открыт в 1913 году) установлены скульптуры, повергающие присутствующих в холодный ужас своими мертвенными образами (рис. 7).

Любопытно, что прообразом статуи Свободы в Нью-Йорке стала Геката, фракийская богиня колдовства и некромантии, тоже с лучистой короной на голове.

Как реакция на рафинированность архитектуры модернизма, опирающейся на опыт морфогенеза предшествующей архитектуры, в 60-е годы возникает брутализм, стиль аристократического лукавства, оперирующий грубыми формами нештукатуренных стен, необработанного дерева, массивного бетона, притворной неумелостью композиции [5].

При всём том брутализм дал выход на новые принципы компоновки архитектурных объёмов, сменивших плоскостные композиции; это был свежий импульс в прогрессе архитектурного мышления (рис. 8).

Близкой брутализму по духу оказалась пассионарно-ностальгическая композиция Ч. Мура «Площадь Италии» в Новом Орлеане.

После небольшого хронологического антракта архитектура перешла на новые орбиты выразительности и её тератогенез приобрёл совершенно иные, можно сказать, суицидальные формы.



Рис. 5. Склеп монастыря в Седлице. Чехия



Рис. 6. Антропоморфные мотивы белокаменной резьбы Георгиевского собора в Юрьеве-Польском. Фото автора статьи

Процветание или деградация

Эволюция цивилизации сопряжена с пульсирующим режимом расцвета и упадка архитектурных форм, провоцирующих время от времени явления тератогенеза – как индикатора морального состояния общества и накопленного ресурса образов, действующих на сознание.

К XVIII веку миметический материал как источник таких образов стал неактуальным, даже в редуцированном, абстрагированном виде архитектурных форм.

Усреднённый интеллект цивилизованных стран питался впечатлениями от кругосветных путешествий, археологических экспедиций, открытия культур Древнего Египта, Мезоамерики, Африки, Китая, наконец, интереса к собственной античности (спасибо гравюрам Д.Б. Пиранези, раскопкам Трои Г. Шлимана, египетскому походу Наполеона).

В эпоху Просвещения середины XVIII века не возникало даже намёка на безобразную архитектуру. Высокий пафос нравственности, рационализма, независимости от церкви был несовместим с религиозными ужасами, сковывающими сознание европейцев. Образовался некоторый антракт в моральном прессинге, и тератогенез отступил.

Античные руины стали объектом интереса к истории благодаря циклам гравюр Пиранези несмотря на устрашающие фантазии «Тюрьмы», безобразные свалки архитектурных

обломов музеефицировались. Остановили разборку на строительный материал руин Колизея, привели в порядок остатки Императорских форумов.

Руины стали даже модным дополнением архитектурных ансамблей дворцов и усадеб, тератогенез здесь проявлялся в позитивном эстетизированном виде. Эпоха безмятежности завершилась к концу XIX века накоплением социально-политических противоречий, культурного декаданса Европы, беременной Империалистической войной. Тоска Ф. Ницше по новому человеку, мрачные предсказания О. Шпенглера о закате Европы, фантастический роман В. Крыжановской «Смерть планеты» не могли не сказаться на общей духовной атмосфере Европы, отразившейся в архитектуре болезненными формами модерна, пугающей нездешней зооморфностью вырастающих из земли монстров собора Саграда Фамилия [6].

Потом Европа была занята самоистреблением, после которого началось просветление, выраженное идеями «Стеклянной цепи» Б. Таута, реализованное интернациональной архитектурой Л. Миса ван дер Роэ, в которой господствовали целесообразность, тектоническая логика, стерильная эстетика чистой формы.

Некоторые новшества вводились как дополнительные контратрибуты классическому модернизму, иронические цитаты постмодернизма, проложившие путь к эстетической легализации тератогенеза, сначала в смелых силуэтных формах.

Оттенок аристократической небрежности к интерпретации традиций получил отражение в брутальных лофт-интерьерах и как модный мейнстрим в архитектуре середины XX века «отметился» во многих страх мира, наиболее заметно – в Японии.

Необычность многих форм производила впечатление массивности, грубости, действительно брутальной тектоники в рискованной близости от тератогенного эффекта нагромождения форм. Сегодня сооружения конца прошлого века производят впечатление всплеска «макетной» фантазии архитекторов.

В эволюции и расширении поля психологического воздействия тератогенез реализовался в сфере абсурда, когда он стал завоевывать мышление в философии и искусстве, в качестве инструмента разрушения сложившихся традиций архаических догм жизни.

Расширение горизонтов науки, появление новых отраслей знаний сдерживались устаревшими философскими учениями, которые были неспособны оторваться от аристотелевской метафизики, вокруг которой вращались мысли Канта, Гегеля, Декарта...

Идея раскрепощения сознания в освоении искусственного мира, его сложных взаимосвязей, расхождение между явлениями и их пониманием, интеллектуальный кризис цивилизации стали средоточием философских реконструкций Ж. Дерриды, французского «постмодерниста». По его мнению, человек, вписанный в ментальную среду, имеет дело с «текстом» – синтезом явления с его вербальной обозначенностью, закреплённым культурной традицией, представляющей архаический замкнутый круг мышления.



Рис. 7. Памятник битвы народов под Лейпцигом. Интерьер траурного зала



Рис. 8. Архитектура брутализма. Храм святой Троицы Воитуба. Вена, Австрия

Чтобы вырваться из него, необходимо демонтировать «текст», перекомпоновать его в новых соотношениях, пренебрегая установленными порядками и канонами.

Объективно разрушение становится путём прогресса, «деконструкцией», как назвал его Ж. Деррида, в котором достаточно прозрачно читается навязчивая мысль самоуничтожения, возвращающая к философии Ницше и Шпенглера (намёк на причины гибели Атлантиды [7]), поясняется акт разрушения как предпосылка создания нового хода прогресса, дающего возможность развитию свежих идей и направлений в творчестве.

Деконструктивизм предъясняется как опыт преодоления ограниченности и тупиков традиционного ортодоксального мышления в философии «со времён Аристотеля».

Разрушительный смысл деконструктивизма смягчается декларацией о продолжении расшатывания архаических форм выражения замыслов, расширения интеллектуального опыта творчества, переоценке сложившихся представлений о достижениях цивилизации, то есть в конечном счёте обновления, извлечения из старого «текста» нового смысла.

Идеология разрушения старого во имя нового подкупает и декларируется в сфере литературы и искусства, но также с интересом и в буквальном смысле как креативный инструмент принята архитекторами в профессиональной деятельности. Нечто подобное происходит с изменением восприятия живописи (да и архитектуры) на хронологической дистанции. Если кровавая сцена убийства Иваном Грозным сына вызвала ужас и протест у первых зрителей картины И. Репина, то сегодня на психику современников может подействовать только более жёсткий тератогенез.

Такое моральное воспитание общества вполне адекватно «ударной» семантике архитектурного пространства в современной подаче. К тому же сегодня обитатель города привычно включает в систему допускаемых психологических раздражителей не только собственно архитектурные формы (в плоскостном или объёмном восприятии), но весь «текст» среды, суммарно впечатляющей или оставляющей равнодушным зрителя.

Основные усилия формотворчества уже в конце XX века переключаются с плоскостных фасадов, картинок на объёмные композиции – продукт «макетного» мышления, что само по себе даёт возможность уйти от наскучивших стереотипов плоскостного видения, удовлетворявшего создателей и наблюдателей фасадов архитектуры недавнего прошлого, сохранившейся на респектабельных проспектах столицы.

Лёгкий привкус эстетической настороженности, вызываемый умышленным или нечаянным тератогенезом, нравится, как и эффект непосредственности, спонтанности. Архитектурные игры в разрушение или угрозу разрушения, излагающие образно концепции деконструкции, дополнительно поддерживаются художниками. С. Дали свой творческий метод ассоциирует «с высвобождением непрерывного потока бессознательного – говорением с минимальным вмешательством критического осмысления и рассудочности [8]. Идея не нова: ещё В. Кандинский

настаивал на освобождении искусства от контроля разума. Это любопытный феномен – профессиональное кокетство, скрывающее реальную честную работу по утверждению монополии своего творческого метода демонстрацией стихийности, инстинктивности творческих порывов, подобно (как представляется) кажущейся спонтанности сомнамбулических образов Босха.

На какую почву бросают эти семена лукавства? К ногам бездарных неофитов, засоряющих пространство искусства поделками, цинично причисляя их к авангардизму. Армия производителей тератогенной продукции, к сожалению, велика. Они защищены именами великих терато-маэстро. Ограничимся именем П. Пикассо.

Шарм свободы творчества и надежды на пришествие счастливого времени, когда интеграция международного зодчества втянет и нас, отражая «прорыв профессионального сознания в область ничем не сдерживаемой свободы формообразования» [9], станет благоприятной почвой для расширения ментального пространства в сознании российских архитекторов.

Для сопоставления метафизики образов западной и российской архитектуры имеет смысл выявить генеральное целеполагание.

Парадокс архитектуры Запада – в разнонаправленности эволюции деградирующего общества и прогресса технической цивилизации, ведущих к аннигиляции.

Российский парадокс – синтез высоконравственных идеалов с отсутствием системности усилий по их достижению, не выходящих за пределы европейской части страны.

Российское искусствоведение, опекающее отечественную архитектуру, постепенно переходит от адорации амбициозных «свободных» творческих явлений к тонкой иронии рафинированной критики, но современная архитектурная теория никак не выберется из нематериального искусствоведения, производящего продукцию ментального характера, нигде почти не пересекаясь с нуждами реальной архитектуры.

Вернёмся к тератогенезу, скрывающемуся от разоблачений (тератогенность – это всё таки знак ущербности!) в сфере искусства.

Греческий математик Н. Салингарос, обеспокоенный состоянием современной архитектуры, пишет: «Художники обнаружили, что могут привлечь к себе внимание, создавая объекты, которые вызывают физическое отвращение, – ловкий ход, придающий эмоциональную ценность тому, что лишено всякого смысла» [10].

Два цеха искусства – изобразительного и архитектуры – связаны родством технологии рождения художественного замысла, но различаются формой реализации: воздействие живописи и скульптуры завершается их наблюдением, архитектуры – продолжается созданием материальной среды. Художник на пленэре очарован гармонией непосредственного сочетания форм природы, архитектор рассчитывает на создание гармонии геометрическими приёмами, осуществлёнными предметно. И провокации деконструктивизма в живописи проецируются на архитектуру не слишком логично, вызывая,

естественно, реакции от недоумения до отвращения. Поэтому деконструктивистские эксперименты в архитектуре в большинстве случаев закономерно рассматривать как опыт тератогенеза, неприемлемый для пополнения коллекции визуальных образов в сознании населения, которое деконструктивисты оттолкнули от себя самодостаточностью творческих замыслов.

Агрессивность деконструктивизма как стиля незаметна для обывателя, мало интересующегося философской подоплёкой архитектурных теорий, готовящих почву для реальной организации материальной среды, следуя концепциям «вируса Дерриды».

Н. Салингарос так оценивает суицидальный отрыв современной западной архитектурной теории от тривиальных запросов людей: «Есть что-то нездоровое и опасное в обществе, которое без сопротивления позволяет навязывать себе определённые интеллектуальные установки. Когда большая часть системы патологична, то и другие её части рискуют быть инфицированными. В итоге вся система... через системные связи заражается вирусом и разрушается. Судя по всему, нашу цивилизацию так убаюкали последние технологические достижения, что она не сознаёт угрозы, нависшей над самим её существованием» [10].

Как на специфический социальный феномен, цитируемый Салингаросом, Д. Даймон указывает на обратный эффект оценки рискованных решений: «Люди часто отрицают очевидные признаки надвигающейся катастрофы, потому что истина или грядущие события слишком ужасны, чтобы отважиться взглянуть им в лицо». Это «помогает понять, почему деконструкция получила такое широкое распространение» [10].

Профессиональные связи, поддерживаемые сегодня опосредованно между российской и западной архитектурой, несут, к сожалению, оттенок слепой апологии и цитирования амбициозных произведений западных мэтров.

Вынесенные в информационные поля примеры безудержной, порой бессмысленной фантазии ставят вопрос – зачем? Ответы на него лежат далеко не в архитектурной сфере и будут рассмотрены в будущем.



Рис. 10. Тератогенез в архитектуре деконструктивизма

Атмосфера архитектурного абсурда всё больше пронизывает жизнь современного общества. Ситуация соотношения реальности и вымышленного мира закрепляется симулякрами – копиями несуществующего, дающими повод художникам, а вслед за ними и архитекторам на реализацию творческих замыслов, не имеющих никаких намёков на логику функциональных связей.

Эстетика преобразуется в антиэстетику. Модельеры демонстрируют немыслимые по силуэтам костюмы. Владельцы автомобилей заказывают авто с асимметричным «лицом».

Со времён Э. Неизвестного и В. Сидура скульптура резко набрала темпы абстрактного тератогенеза. В Детройте поставили монумент Сатане, трёхмерную ипостась давно созревшего архетипа в виде козьей морды.

В парках Диснейленда художники полностью раскрепостили фантазию, оживляя разнообразных монстров, вид которых вызывает ощущение «сладкой жути». В фильмах ужасов изобретательно синтезируются чудовища инопланетян, по традиции рептилоидные.

Искусствовед В. Бычков отмечает неуправляемый поток (потоп?) прогресса фразой «XX век – последний век Культуры и первый век переходного периода» [3]. То есть явления тератогенеза вполне адекватно отображают эстетические параллели бытия земного мира, вероятно, завершающего финальную фазу цивилизации. Об этом свидетельствует размах архитектурных амбиций, неистовство исламских радикалов, уничтожающих антропоморфные памятники культуры – музеи в Мосуле, статуи Будды в Бамиане, для них это тератогенез. Для нас это живучее эхо средневекового варварства – отбитые конечности у Венер, носы – у статуй римских императоров.

В дополнение к сказанному: роскошь архитектурных творений в арабских эмиратах, в Астане – претенденты на оценку как явления тератогенеза. В качестве плюс-информации превращение первобытного тератогенеза уличного граффити – из гадкого утёнка к признанному приёму городского дизайна, смягчающего образ глухих брандмауэров, придающего городу облик человечности.

Заключение

Хотя тератогенез как явление издержек культуры представляет антипод понятию красоты, в определённых условиях он вполне может претендовать на позитивную эстетическую оценку.

В психологии человеческого общества во все исторические времена поддерживался патологический интерес к явлениям уродливости, дисгармонии образа, устрашающего вида, составляющих своеобразный архетип маргинальной культуры, используемый в мистической литературе, декадентском искусстве, а в быту и корыстными людьми.

От простейших и грубых жупелов устрашения прошлого, привлекаемых как символы защиты и угрозы, так и развлечений, жуткими сюжетами, тератогенез входит в современную архитектуру разрушительным декадансом, дегуманизацией среды обитания (рис. 9).

Современная архитектура города постепенно дрейфует к безнаказанной демонстрации тератогенеза, эпидемия которого поддерживается адептами деконструктивизма.

Навязывание обществу эстетики тератогенеза прекратится только тогда, когда силы, заинтересованные в его существовании, исчерпают свои потребности.

Список источников

1. Тератогенез // Большая Советская Энциклопедия : В 30 томах : Т. 25. – Текст : непосредственный. – Москва : Советская энциклопедия, 1976. – 468 с.
2. Ницше, Ф. Сочинения : В двух томах : Т. 1 / Ф. Ницше. – Москва : Мысль, 1990. – 831 с. – Текст : непосредственный.
3. Бычков, В.В. Эстетика / В.В. Бычков. – Москва : Гардарики, 2006. – 573 с. – Текст : непосредственный
4. Заграевский, С.В. Юрий Долгорукий и древнерусское белокаменное зодчество / С.В. Заграевский. – Москва : АЛЕВ-В, 2002. – ISBN-5-94025-014-9. – Текст : непосредственный.
5. Бэнем, Р. Новый брутализм: этика или эстетика / Рейнер Бэнем. – Москва : Стройиздат, 1973. – 199 с. – Текст : непосредственный.
6. Крыжановская, В.И. Смерть планеты: Книга 4 / В.И. Крыжановская. – URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Смерть_планеты_\(Крыжановская\)#Книга_четвертая](https://ru.wikisource.org/wiki/Смерть_планеты_(Крыжановская)#Книга_четвертая) (дата обращения 10/07/2023). – Текст : электронный.
7. Лосев, А.Ф. История античной эстетики / А.Ф. Лосев. – Москва : Искусство, 1969. – 715 с. – Текст : непосредственный.
8. Айзенман, П. Суперкритика / П. Айзенман, Р. Колхас. – Москва : Strelka-Press, 2027. – 218 с. – Текст : непосредственный.
9. Добрицына, И.А. От постмодернизма к нелинейной архитектуре / И.А. Добрицына. – Москва : Прогресс-Традиция, 2004. – 416 с. – Текст : непосредственный.
10. Салингарос, Н.А. Антиархитектура и деконструкция. Триумф нигилизма / Н.А. Салингарос. – Москва; Екатеринбург :

Кабинетный учёный, 2017. – 295 с. – Текст : непосредственный.

References

1. Teratogenez. In: *Bol'shaya Sovetskaya Entsiklopediya [Great Soviet Encyclopedia]*, in 30 volumes, Vol. 25. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1976, 468 p. (In Russ.)
2. Nitsche F. *Sochineniya [Works]*, in two volumes, Vol. 1. Moscow, Mysl', 1990, 831 p. (In Russ.)
3. Bychkov V.V. *Estetika [Aesthetics]*. Moscow, Gardariki Publ., 2006, 573 p. (In Russ.)
4. Zagraevskii S.V. *Yurii Dolgorukii i drevnerusskoe belokamennoe zodchestvo [Yuri Dolgoruky and Old Russian White Stone Architecture]*. Moscow, ALEV-V Publ., 2002, ISBN-5-94025-014-9. (In Russ.)
5. Benem Reiner. *Novyi brutalizm: etika ili estetika [The New Brutalism: Ethics or Aesthetics]*. Moscow, Stroiizdat Publ., 1973, 199 p. (In Russ.)
6. Kryzhanovskaya V.I. *Smert' planety [Death of the Planet]*, Book 4. URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Smert'_planety_\(Kryzhanovskaya\)#Kniga_chetvertaya](https://ru.wikisource.org/wiki/Smert'_planety_(Kryzhanovskaya)#Kniga_chetvertaya) (Accessed 07/10/2023). (In Russ.)
7. Losev A.F. *Istoriya antichnoi estetiki [History of Ancient Aesthetics]*. Moscow, Iskustvo Publ., 1969, 715 p. (In Russ.)
8. Aizenman P. *Superkritika [Super Criticism]*. Moscow, Strelka-Press Publ., 2027, 218 p. (In Russ.)
9. Dobritsyna I.A. *Ot postmodernizma k nelineinoi arkhitekture [From Postmodernism to Non-Linear Architecture]*. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2004, 416 s. (In Russ.)
10. Salingaros N.A. *Antiarkhitektura i dekonstruktsiya. Triumf nigilizma [Anti-Architecture and Deconstruction. The Triumph of Nihilism]*. Moscow, Ekaterinburg, Kabinetnyi uchenyi Publ., 2017, 295 s. (In Russ.)