

О ПРОШЛОМ, НАСТОЯЩЕМ И ЧУТЬ-ЧУТЬ О БУДУЩЕМ

ЭТИ заметки не претендуют на большее, чем они есть. Вопросы, затронутые в них, слишком широки, сложны, я бы сказал, даже запутаны, чтоб в них можно было разобраться в одной статье одному человеку, к тому же давно уже не занимающемуся архитектурой как профессией. Скорее всего это простор мысли человека, которому хочется разобраться в чем-то не совсем еще разобранным.

Если заметки эти послужат началом какого-то разговора, спора, пусть даже ожесточенного — цель их будет достигнута.

«МНЕ всегда становится грустно, когда я гляжу на новые здания, беспрерывно строящиеся, на которые брошены миллионы и из которых редкие останавливают изумленный глаз величеством рисунка или своеобразной дерзостью воображения, или даже роскошью и ослепительной простотой украшений. Невольно всплывает мысль: неужели прошел неизвестный век архитектуры? неужели величие и гениальность больше не посетят нас? или они — принадлежность народов юных, полных одного энтузиазма и энергии и чуждых усыпляющей, бесстрастной образованности?».

Так размышлял Гоголь «об архитектуре нынешнего времени» в своих «Арабесках».

Не испытываем ли и мы иногда нечто подобное, глядя на города и архитектуру нынешнего, середины XX века, времени? Смотрим на Кремль, на Василия Блаженного, на мечети Бухары и Самарканда (а те из нас, кому повезло, еще и на афинский Акрополь, собор св. Петра в Риме, на Нотр-Дам) — смотрим и говорим: прекрасно, совершенно! И смотрим на какой-нибудь вылезающий из лесов дом, строящийся по соседству с нами, и только плечами покидают — ну, что ж, будут хоть новые квартиры...

Короче говоря, мы склонны еще иногда в каких-то вопросах идеализировать далекое прошлое. Что же, действительно. Венера Милосская до сих пор осталась непревзойденным образом красоты. Были эпохи, когда даже меч, пинцаль или пушка были произведениями искусства. Сейчас этого нет.

Но ведь в этом-то, в смене одного другого, и заключается закономерность всякой развития.

Сейчас ХХ век. Он не может быть ни XV, ни XIX. И так ли уж безрадостно все созданное искусством этого беспокойного века?

Стиль и эпоха неразделимы. Египет фараонов родил пирамиды. Греция — Акрополь. Рим — Пантеон и Форум. Готика — соборы. В чем же сила воздействия на нас архитектуры этих столь несходных между собой эпох? Точнее, какую мысль, идею вкладывали строители тех веков в созданные ими шедевры? Воззвание божества, возрастление правителя. Противопоставление им — великим, всемирным — маленького, ничтожного человека. Храмы и дворцы (за исключением разве что греческих) подавляли торжественностью, величием, размерами.

Гоголь в той же статье «Об архитектуре нынешнего времени» писал: «Строение должно неизмеримо возвышаться почты над головою зрителя, чтобы он стал, пораженный внезапным удивлением, едва будучи в состоянии окунуть глазами его вершину. И потому строение всегда лучше, если стоит на тесной площасти... Чтобы кареты гремели у самого его подножия; чтобы люди лепились под ним и свою малость увеличивали его величие!».

Ох, боюсь, Гоголю понрав-

Публикуя в порядке обсуждения статью В. Некрасова, редакция приглашает писателей, архитекторов, строителей, художников — всех читателей высказаться по затронутым вопросам.

вились бы наши высотные здания, а ведь они-то, эти высотные здания, как никакие другие, противоречат принципам архитектуры эпохи социализма.

Вот мы и подошли к самому главному, к архитектуре нашей, социалистической. Каковы же ее принципы?

ВПЕРВЫЕ годы после Октябрьской революции строилось у нас мало, зато проектировалось (правда, оставаясь преимущественно на бумаге) много. А говорилось еще больше. Все старое отмечалось как изжившее себя. Новый строй, новая эпоха — значит, и стиль новый! Но как? Вспомним плакаты тех лет. Полуголый рабочий в фартуке с молотом в руке на фоне каких-то строек — краны, башни, леса... Вот такой-то и представлялась архитектура нового — не то фабрика, не то машина, в общем что-то индустриальное.

Потом, когда начали строить настоящему, страсти несколько поутились. Все постепенно стало входить в определенные рамки. И вот тут-то появилась «новая» архитектура. Она не была единица, эта «новая» архитектура, она состояла из множества течений, струй, переплетающихся, сталкивающихся, спорящих между собой. И назывались они по-разному — рационализм, функционализм, формализм, конструктивизм. И вождей имели своих, и идеологов. С тех пор прошло более трех десятков лет. Попытаемся же взглянуть на суть этих явлений глазами сегодняшнего дня. Выберем из всех этих течений только конструктивизм как направление, наиболее логически обоснованное и охватывающее, начиная с 20-х годов, все без исключения — это можно твердо сказать — страны мира и области искусства, включая музыку и литературу. В свое время течение это сыграло весьма заметную роль в истории развития советской архитектуры, потом было предано анафеме и забыто, а сейчас в каких-то своих элементах опять возвращается.

Вряд ли можно с точностью сказать, где и когда оно зародилось. Уже в постройках Огюста Перре еще в начале века наметились первые черты будущего стиля. Но это не так уж и важно. Важно другое — то, что стиль этот настолько бурно стал распространяться, что даже такие крупные наши архитекторы, как Щуко, Шусев, Рерберг, Фомин, в творчестве своем ранее исходившие из совсем других принципов, невольно подпадали под его влияние, в основном, правда, чисто внешне, но поддали.

В чем же была его сила?

Если мы взглянем на наиболее известные образцы мировой архитектуры, — скажем, на Парфенон, Пантеон в Риме, Реймский собор, — нам сразу же бросится в глаза нечто общее, что объединяет эти столь не похожие друг на друга памятники, отличающиеся собой совершенно разные эпохи, разные общественные формации. И общее это — их ярко выраженная конструктивность, прием конструкции сама по себе, с точки зрения строительного искусства, наиболее передовая для своего времени. Она — средство для выражения определенной идеи, она же и стимул для рождения новой формы, а значит, и стиля.

Французский архитектор Ле Корбюзье как-то сказал: настоящая архитектура прекрасна и в развалинах. Как верно сказано! Ни войны, ни пожары не смогли уничтожить красоту Парфенона или Реймского собора. Мысль, идея, принцип, так ярко выраженные в самой конструкции, остались — остались и красота.

Вот это-то положение — конструкция как основа архитектурного сооружения — и стало, в своеобразном преломлении, отправной точкой архитектурной теории конструктивистов. Сейчас ХХ век, говорили они, век новых строительных материалов и принципов — отсюда и новые формы и принципы самой архитектуры. Это — первое.

Второе. Никто не станет отрицать, что самолет, паровоз, пароход, автомобиль не только удобны для передвижения, но и красивы сами по себе. Понимаешь? Да потому, что в них все целесустребленно, в них нет ничего лишнего, в них только то, что нужно для их прямого назначения, — это и рождает красоту. А что такое дом? В сущности, та же машина, только машина для жилья, для работы, для сборний и т. д. Иными словами, красота его должна заключаться не в декоративных украшениях, а в самой функциональной сути его.

Отсюда и третье — чистота формы. Архитектура — искусство, оперирующее объемами. В основе ее куб, параллелепипед, конус, полуширине, пирамида. Логическое сочетание этих форм, сочетание граней и плоскостей само по себе создает законченную архитектурную композицию. Всякого же рода украшения только мешают восприятию основных форм. Они только уродуют их, это мусор, который надо выкинуть.

Вот три основные заповеди конструктивизма.

Как же выглядят они на практике? Обратимся к Ле Корбюзье — крупнейшему идеологу и теоретику конструктивизма, большому, до сих пор активно работающему мастеру, недавно отпраздновавшему свое 70-летие. В последние годы взгляды его на архитектуру несколько изменились (судим по его проектам капеллы в Роншане во Франции и павильона фирмы «Филипс» на Брюссельской выставке), но тогда, в 20-х — 30-х годах, они сводились в основном к следующему.

1. Новый строительный материал, железобетон, дает возможность совершенно свободно решать план любого здания. В принципе стена являлась элементом одновременно и несущим нагрузку, и изолирующим помещение друг от друга. Сейчас за неё может сохраниться только вторая функция, первую берет на себя железобетонный каркас, а легкие, ничего не несущие перегородки можно поставить в любом месте.

2. Железобетонная (или металлическая) конструкция (в принципе этажерка — столбы и перекрытия) дает возможность выжить из выделенного участка земли (на Западе это вопрос первостепенной важности) все, что только из него можно выжать. Дом начинается фактически со второго этажа — значит, первый можно использовать для стоянки автомобилей. Крыша плоская, на ней сад — то, что отнято у участка земли, возвращается ему на высоте 5—6 этажей, ближе к солнцу.

3. Так как наружная стена не несет никакой нагрузки, она может быть превращена в сплошное окно или, если угодно, в окно горизонтальное, удобное, кстати, тем, что больше соответствует окружающему пейзажу, не режет его на вертикальные отрезки.

4. Планировка самого здания подчиняется логике, удобству и экономичности расположения помещений. В зданиях общественных (театры, вокзалы, рынки, спортивные сооружения) принцип планировки диктуется еще и графиком движения людей. По меткому выражению Ле Корбюзье, яблоко, брошенное в любом месте зрительного зала, должно само выкатиться на улицу.

(Окончание на 2-й стр.)

ВС

☆ Пар

совс

☆ Что

☆ Как

☆ СЕЛ

☆ НАС

☆ Ива

☆ ОНК

☆ ЛАЛ



(Окончание.
Начало на 1-й стр.)

5. В современном городе самое страшное — это отсутствие воздуха и солнца. Старый город — это «улитки-щели» и «дворы-холоды». Новый город мыслился как несколько десятков небоскребов, стоящих на большом расстоянии друг от друга, окруженных сплошным морем зелени, омываемых воздухом и лужами солнца.

Вот на основе этих принципов, как грибы после дождя, стали расти во всех городах мира, так называемые «дома-коробки», большие и маленькие, красивые и не очень, на ножках — в них, врезающиеся по земле, — и все это в стекле, бетоне, металле. Многое появилось из них и у нас. Москвики хорошо знают дом Министерства легкой промышленности на улице Кирова (сейчас там находится Статистическое управление), центральная часть которого сплошь сделана из стекла. Здание это построено по проекту Ле Корбюзье. Другое, наиболее типичное для того времени здание — жилой дом для сотрудников Наркомфина на Новинском бульваре (во дворе), сооруженный известным советским архитектором Г. Гинзбургом. И, наконец, самое, пожалуй, характерное и типичное сооружение того времени — великолепный архитектурный комплекс Дней�建ствия бывших Веснинских, напоминающий выдающихся представителей конструктивизма у нас.

Почему я так долго задержалась на описание принципов этого течения? Так ли уж все в нем хорошо и правильно? И может ли оно, получившее такое распространение на Западе, удовлетворить нас? Ведь после первого конкурса на Дворце Советов в 1931 году конструктивизм был признан у нас движением буржуазии. Может быть, он действительно является не только рождением, но и достоянием стоящего капиталистического, а не нашего? И, может быть, отвергая его в течение четверти века, мы поступали правильно? Но тогда что же означает появление Советского павильона на Брюссельской выставке? А панорамы кино в Москве? А проекты новых московских кинотеатров — на Пушкинской площади и у Кировских ворот?

Попытаемся разобраться.

Отвергали конструктивизм, протививший ему традиции, в течение явно формалистического, оно отрицало идеологическую сущность архитектуры, оно ложно идеализирует машину, отвергает богатое классическое наследие, не признает национальной особенности архитектуры той или иной страны и, главное, оно пытается дать единый, так сказать, «наидальласовский» рецепт решения архитектурных проблем, пригодный в равной степени как капиталистическому, так и социалистическому строю.

Таков был приговор конструктивизму, и он был отвергнут. Но что же произошло на смену? Роккоша и богатство. Города стали заполняться бесчисленными колоннадами, псевдоклассическими фронтонами, декоративными арками и людниками, фасады покрылись полированым гранитом и лабрадором. Площадь стены обогащалась как статичностью, что порой казалось будто здание изъедено какой-то наживкой, болезнью. Все эти элементы, эти псевдо-классические исполнения классического наследия, стоящие государства промыслов, денег, достигли в высотных зданиях, о которых стоит поговорить особо.

Появление нью-Йоркских небоскребов диктовалось дорожной земельной участков. И в этом была своя логика. Строить же здание с громадной башней среди плоскостей и аллей (как Московский университет, например) было видно за десятки километров, по меньшей мере нелогично. Кстати, неоправданность появления у нас высотных зданий привела к тому, что некоторые москвичи твердо верили, что все это сделано неспроста — там, мол, наверху установлены мощные радиады... Что подразумевало, человеку свойственные во всем искать задатки разумного. Между прочим, и Гоголь, не знавший радиад, считал, что столице нужны высокие здания еще и потому, что она «получает существенную помощь от северных провинций и заряжает пределы ее».

Говоря о современном городе, не хватает вертикальей взамен исчезнувших колоннад. Верно. Но колоннады были не только декоративна, она была и функциональна. В нынешних условиях функциональна «высотность» телевизионных башен, книгохранилищ крупных библиотек, зданий почты (кстати, как хорошо они включаются в плоский ландшафт киевского Подола). Высотность этих сооружений вызвана их функцией, а не ложной понятой монументальностью, идея которой сама себе глубоко антидемократична — идея противопоставления грандиозного сооружения торжествующему у его подножия человеку. Ложное понимание величественности! Разве она в размерах?

На площади Восстания в Москве почти рядом стоят два здания — высокое и старое, начала XIX века, так называемый «Бывший дом». Оно возвышается к небесам, другое — всего в два

О ПРОШЛОМ, НАСТОЯЩЕМ И ЧУТЬ-ЧУТЬ О БУДУЩЕМ

на открытие выставки проектов международного конкурса застройки одного из кварталов Юго-западного района Москвы, выставка, которая, очевидно, многим нас порадует.) Речь идет о конкурсе на Дворце Советов.

В свое время, 29 лет тому назад, такой же конкурс, не дав, правда, конкретных результатов, произвел в нашей архитектуре переворот. Возможно, что и нынешний конкурс окажется определенной вехой на пути развития советской архитектуры.

Результатов конкурса еще нет, но основной принцип решения Дворца Советов более или менее уже ясен.

Трудно представить себе что-либо более противоположное, чем известный проект Б. Иофана и нынешние конкурсы. Первый решен был как памятник — громадный, видимый со всех концов Москвы памятник В. И. Ленину. И все в нем подчинено было скрупулезности. Само здание, со всеми своими залами и многочисленными помещениями, являло собой не что иное, как памятник для скрупульности. Решение самого сооружения было настолько грандиозно, что говорить о какой-либо масштабности по отношению к окружающей городу, в том числе и к Кремлю, просто не приходилось. Все вокруг подчинилось было зданию-памятнику.

Совсем из других принципов исходят авторы представленных на нынешний конкурс проектов. Ничто не подавляет в них — ни размеры, ни высота, ни многословие. В принципе это вытигнутое до горизонтали, в большей или меньшей степени, (в зависимости от вкуса авторов) лаконичное деловое здание для многочисленных собраний, предназначенное, очевидно, не только для сессий Верховного Совета, но и для международных фестивалей, всенародных празднеств.

Наиболее характерен и ясен по мысли, на мой взгляд, проект архитектора А. Власова. Кстати, нельзя не обратить внимание на довольно любопытный факт, что во втором туре, то есть сессии конкурирующих между собой архитекторов явно сблизились на основе представленного на первый тур проекта А. Власова.

Что же это за проект? Не вдаваясь в детали, можно сказать — большой параллелепипед из стекла, поклоненный плащом. Внутри — залы заседаний, окруженные просторными, светлыми кулуарами, балконами, кое-где превращенными в зимние сады. Все очень просто, логично, конструктивно. Радует то, что авторы этого проекта (и других, кстати, тоже) не побоялись обратиться к монументальной живописи как к одному из элементов архитектурной композиции, а не как к украшению. К слову сказать, облость эта у нас почти не изведана. Она требует еще своего принципиального решения. Вряд ли можно сейчас равнодушно на мозаики московского метро или росписи павильонов выставок, достижениях народного художества, или даже в работах Е. Чюрлениса, Казанского вокзала, Соловьевской архитектуры, какой она сейчас выражается, должна родить и несомненно родит свою «собственную» монументальную живопись, как это было со всеми стилями прошлого — готикой, Ренессансом, барокко, классицизмом, кисти родившимися не только живописью, но и литературой. Поиски этого нового «собственного» стиля уже видны в проектах Дворца Советов, хотя говорить о решении этого вопроса сейчас еще рано. Это только поиски, работы еще неполный край.

В целом же, возвращаясь к проектам Дворца Советов, в частности к проекту А. Власова, и представив себе это здание уже построенным, чувствуешь, что в него хочется войти, оно привлекativo, не отпугивает ложными «величинами». Кто у кого, правда, возникает вопросы — я сам слышал их на выставке проектов. А не слишком ли все это сливается на выставочный павильон? Не задавать ли Дворцу Советов бани, стоящие напротив университета? И даже такой и слышал вопрос: «а что в этом здании нашего, советского?»

Спору нет — не все решено в выставленных проектах. Явно неудачно соседство Дворца Советов с университетом, на решен, пожалуй, окончательно вопрос самого «образа» советского парламента (впрочем, повторю, здание это, в отличие от парламентов других стран, рассчитано, очевидно, не только на сессии Верховного Совета), много и серьезно еще предстоит поработать художникам, но ведь перед нами только эскизные проекты, впереди еще много работы. Важно другое — путь, по которому идут искания. А путь этот безусловно верный. Не поражать размерами, высотой, дорогостоящей и массивной, искать простое, ясное, удобное, дружелюбное, иными словами — человеческое. Это и есть наше, советское.

И ТУТ я в последний раз вернусь к словам Гоголя о невозратимо прошедшем веке архитектуры и о величии и гениальности, которые чужды усыпляющей, бесстрастной образованности.

Нет, не прошел еще век архитектуры. Есть ведь образованность и дружелюбная, пробуждающая, и ей не чужды ни величие, ни гениальность.

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ
СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Год издания 31-й
№ 22 (4147)

Суббота, 20 февраля 1960 г.

ЦЕНА 40 КОП.