

Вопросы архитектуры

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 72
ББК 85.11
В74

В74 Вопросы архитектуры / – М.: Книга по Требованию, 2021. – 208 с.

ISBN 978-5-458-52241-0

Сборник "Вопросы архитектуры" распадается на две части: в первой собран ряд научно-исследовательских статей по вопросам архитектурного наследства, вторая часть отдана темам текущей практики советской архитектуры. Из области истории архитектуры избраны такие темы, которые имеют актуальное значение для современного архитектурного творчества: проблема синтеза архитектуры, скульптуры и живописи, проблема городского ансамбля, парковая архитектура и др. Среди материалов советской архитектуры по вопросам в сборнике публикуется подробный разбор целого ряда проектов перепланировки Москвы, предложенных в своё время отдельными коллективами архитекторов, а также принятой генеральной схемы архитектурной реконструкции советской столицы.

ISBN 978-5-458-52241-0

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2021
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2021

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

ства, является проблема *синтеза архитектуры, скульптуры и живописи*. Органическое сотрудничество архитектора со скульптором и живописцем должно явиться мощным средством повышения художественной выразительности и образного содержания архитектурного произведения. Проблема синтеза требует углубленной исследовательской разработки, являясь весьма актуальной темой советской художественной культуры. В настоящем сборнике мы помещаем две работы на эту тему: статья дает опыт анализа синтетических форм, имевших место в египетской художественной культуре, еще не наступившей в стадию дифференциации искусств. Статья М. Г. Полищука ставит проблему синтеза уже в специальном разрезе, разбирая вопросы взаимоотношений и связей двух смежных пространственных искусств — архитектуры и скульптуры.

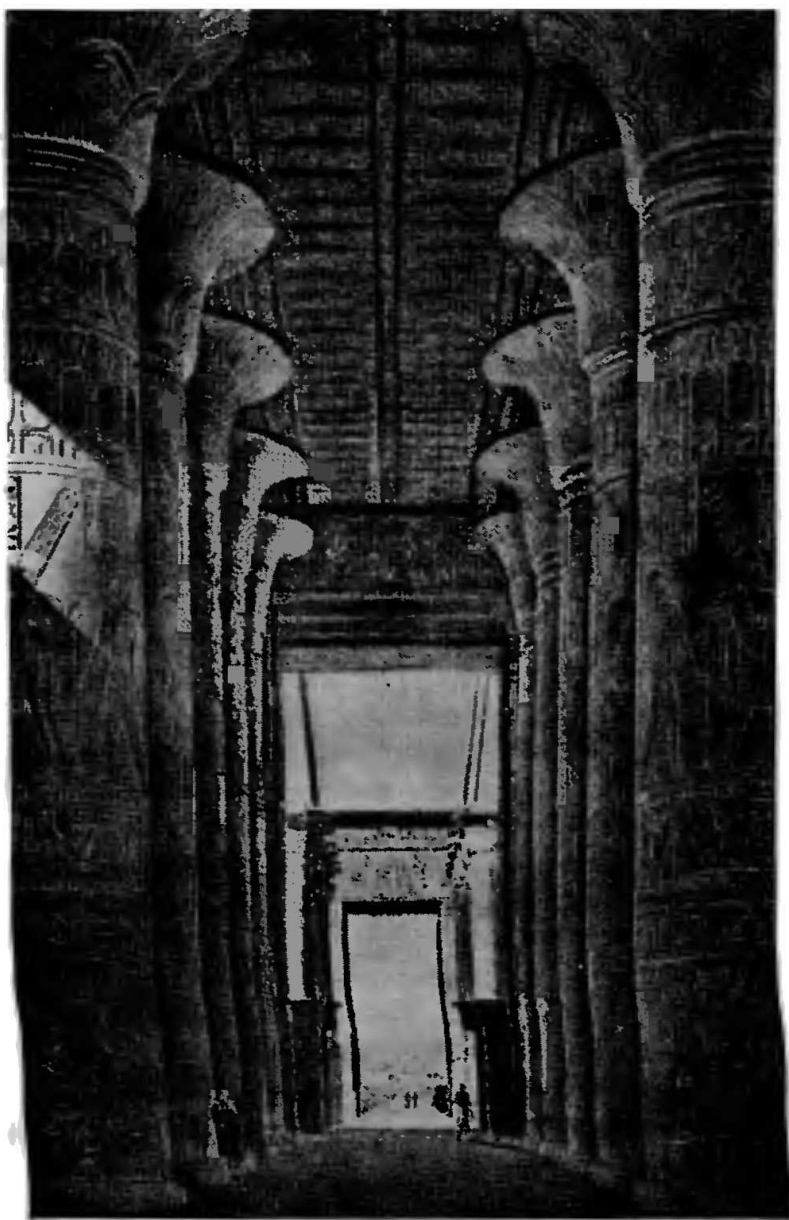
Вторая часть сборника посвящена вопросам текущей архитектурной практики Советского союза. Из громадного числа вопросов этого порядка мы выделили две темы: план архитектурной реконструкции Москвы и вопросы жилищной архитектуры. Статья — доклад арх. В. Н. Семенова — характеризует основные моменты ведущейся сейчас громадной работы по перепланировке и архитектурной реконструкции советской столицы, работы, в которой активнейшее участие принимает вся наша архитектурная общественность. Специально проблемам нашей жилищной архитектуры посвящена статья арх. Р. Я. Хигера.

Несколько особняком стоит очерк арх. М. Я. Гинзбурга о работах по *архитектурному оформлению магистрали Москва — Донбасс*. Эта тема представляет для Союза советских архитекторов совершенно специальный — и очень значительный — интерес: вскоре после своего возникновения Союз принял общественное шефство над архитектурным оформлением крупнейшей, вновь строящейся железнодорожной магистрали, связывающей Москву с угольным сердцем страны — Донбассом. Под непосредственным наблюдением и руководством Союза велись работы по проектированию гражданских сооружений этой магистрали — вокзалов, станций, депо, рабочих жилищ, поселков и т. д., — работы, явившиеся, таким образом, прямым результатом включения Союза в строительство магистрали. Статья М. Я. Гинзбурга, одного из основных участников этой проектной работы, знакомит читателя с архитектурными установками, которыми руководствовались проектировщики при решении этой, совершенно новой для нашей архитектурной практики задачи.

Как уже упомянуто, преобладающая часть материалов настоящего сборника составлена из научных докладов и сообщений, прочитанных авторами в Союзе советских архитекторов.

При этом ряд положений, выдвинутых докладчиками-авторами, представляется спорным и подлежащим дискуссионному обсуждению.

ПЕРВАЯ ЧАСТЬ



Н. БРУНОВ

Египетская архитектура
и проблема
синтеза искусств

Настоящая работа ставит себе целью на конкретном примере египетского храма Нового царства (1500—1000 лет до н. э.) проследить, как архитектура, скульптура и живопись образуют единое художественное целое. Осмыслить египетский храм невозможно, если не привлечь все эти виды искусства, не проследить многочисленные нити, связывающие их друг с другом.

Применительно к данной теме неправильно говорить о синтезе искусств. Как самый греческий глагол συνίημι значит „соединяю“, „связываю“, так понятие синтеза искусств предполагает самостоятельное развитие отдельных видов пространственных искусств: архитектуры, скульптуры, живописи, которые соединяются в одно целое. В древнем Египте не произошла еще дифференциация пространственных искусств на отдельные виды. Границы между ними еще не определились, своеобразие каждого вида еле наметилось в пределах одного, единого „пространственного искусства“, в котором теснейшим образом переплелись между собой элементы архитектуры, скульптуры и живописи. Строго говоря, неправильно говорить об египетской архитектуре или египетской скульптуре, так как архитектура и скульптура в Египте только начинали отделяться друг от друга, только начинали отпочковываться от более общего пространственного искусства. А поскольку в Египте не было еще ни архитектуры, ни скульптуры, ни живописи, не могло быть и их соединения, их синтеза, который является понятием гораздо более поздним, когда после распада пространственного искусства на архитектуру, скульптуру и живопись наметилась вторичная тенденция воссоединить их в новое целое. Принципиальная важность различия нераспавшегося еще на отдельные виды пространственного искусства (недифференцировавшееся пространственное искусство) и вторичного их синтеза очевидна. Ведь синтез искусств вовсе не означает возвращения к первой стадии, а создание нового, более всеобъемлющего единства архитектуры, скульптуры и живописи с сохранением вместе с тем и достижений процесса дифференциации, выделившего специфичность каждого из видов пространственных искусств. Так и для понимания египетского искусства очень важно, что мы имеем в нем не синтез искусств, а еще недифференцировавшееся пространственное искусство.

Отмеченная особенность имеет очень большое значение, которое выступает особенно ясно, если рассмотреть с этой точки зрения самые формы искусства. Мы в Египте постоянно наталкиваемся на характерный факт, что с точки зрения наших художественных взглядов египетская скульптура играет роль, которая присуща нашей архитектуре, а зодчество египтян, наоборот, „изобразительно“. Так, аллея сфинксов перед входом в египетский храм отнюдь не соответствует нашему представлению о скульптуре, хотя бы уже потому, что бесчисленное количество раз повторяется в точности один и тот же мотив, а колонны гипостильного зала изображают растения, при-

чем художник стремится дать впечатление того, что такие растения, как египетские колонны, реальны, перетолковывая этим действительную реальность. А что сказать про покрытую многочисленными изображениями, рельефными или живописными, поверхность стен египетских храмов, когда эту живопись или рельефы невозможно изолировать от архитектурных форм, так как они составляют и часть пространства храма и эпидерму его пластических масс? Все это не укладывается в нашу схему: архитектура — живопись — скульптура.

Строго говоря, мы в нашем обычном словоупотреблении допускаем по отношению к Египту (и другим сходным культурам) еще одну неточность, устранение которой тоже имеет очень большое принципиальное значение. Мы говорим о египетском „искусстве“. Мы и тут эстетизируем и переносим на древний Египет понятия, сложившиеся и откристаллизовавшиеся только позднее. Египетское искусство еще настолько тесно связано с религией, что можно утверждать: в Египте искусство еще не отделилось от других форм проявления человеческой культуры, с которыми оно настолько же тесно связано, насколько различные виды пространственного искусства друг с другом. И в этом случае правильным будет применять то же рассуждение, которое мы применяли выше к процессу дифференциации самого искусства. Можно утверждать, что в египетской культуре искусство еще не отделилось от других форм идеологий, что искусство насквозь пронизано религиозными представлениями и еще не отделилось от религии, что случилось только на более позднем этапе развития человечества. Поэтому и художественная форма и в частности архитектурная форма имеют в Египте совершенно другой смысл, чем в более поздние эпохи. Если взять любую колонну, стену, столб в египетском храме, все они имеют религиозный, символический смысл, выражают религиозно-мистическую идею. И каждая часть египетского храма может быть осознана только в связи с композицией храма в целом, которая в сильнейшей степени обусловлена и пронизана религиозными идеями: на службе у них находится искусство. Перед нами картина, типичная для восточной деспотии. И если мы имеем, например, геометризацию объемов в египетском искусстве, то эта геометризация только внешне напоминает геометризм зданий ренессанса и других более поздних эпох. Геометризация, которая позднее служит для выражения идей законченности, кристалличности, гармонической завершенности, формального совершенства пропорций, в Египте была выражением идей контраста божества с земным, величия божества и т. д. В основе египетского искусства еще не лежит представление о том, что его произведения являются делом рук человека. Художник, как человеческая личность, еще не существует. Он продуцирует „нечеловеческие образы“ — и по размерам и по характеру обработки, — которые внушают зрителю представление о том, что они созданы „божественной силой“. Ясно, как глубоко это представле-

ние связано со структурой восточной деспотии, с широким распространением религиозных идей, на котором базируется эксплуатация. Аналогичные представления очень ярко отразились позднее в феодальной Византии в понятии „нерукотворного образа“. Можно сказать, что и все египетское искусство понимается как созданное „нечеловеческими руками“.

Отмеченные особенности тесно связаны с отношением египетского художника к природе. Религиозная деспотическая идеология толкует природу, как „создание, проявление и т. д. божественных сил“. И в этом отношении искусство на службе у религии играет очень большую роль в смысле истолкования природы. Тут важно не только то, что средствами искусства создаются фантастические образы природы, как гигантские колонны-растения или сфинксы с телом животного и головой человека, при помощи которых реальные соотношения, возможные в природе, заменяются соотношениями, созданными известной религиозной системой. Но особенно важно, что гигантские египетские храмы „вписаны“ в природу, что они оформляют часть природы так, что от этой оформленной части распространяется истолкование и на окружающее, благодаря чему здание дает зрителю ключ к пониманию природы в том смысле, как это соответствует данной идеологии. Храм царицы Хатшепсут в Деир-эль-Бахри



Рис. 1. Храм в Деир-эль-Бахри.

(рис. 1) — особенно яркий пример такого истолкования. Глубоко показательно, что египтяне располагают свои монументальные сооружения в суровом ландшафте пустыни. Связь между зданием и природой выступает особенно ясно в Деир-эль-Бахри. Перед нами случай, когда храм состоит не из растительных колонн, а из геометризованных, по преимуществу прямоугольных столбов. Основным архитектурным мотивом являются сильно растянутые по горизонтали портики, уступами возвышающиеся друг над другом, чем еще усиливается значение горизонтальных линий и горизонтальной ленты массива портика. Благодаря тому, что эти горизонтали повторяют общие очертания скал за храмом, природа оказывается включенной в архитектурный образ. В ландшафте доминирует круто поднимающийся скалистый обрыв, который завершается резко выраженной горизонталью края пустыни. Легко себе представить, как на основе другой идеологии можно было бы средствами искусства совершенно иначе истолковать данный ландшафт. Можно было бы, например, нивелировать грандиозность этих скалистых глыб, обработав часть их в виде натуралистически трактованных изображений людей или животных большого размера. Вспоминается проект архитектора Дейократа — превратить гору Афон в человеческую фигуру, в левой руке которой помещался бы целый город, а в правой — огромная чаша, в которую стекалась бы вода всех рек, текущих по этой горе, чтобы из этой чаши изливаться прямо в море, проект, так восхитивший Александра Македонского (Витрувий, введение ко 2-й книге). Египетский архитектор уподобляет храм в Деир-эль-Бахри формам природы, в которой этот храм расположен, благодаря чему природа кажется связанной со зданием. Но вместе с тем он делает здание маленьким по сравнению с огромными скалами, благодаря чему эти скалы особенно вырастают в представлении зрителя, кажутся на много больше, чем они есть на самом деле. Это впечатление еще усиливается тем, что два портика, расположенные уступами, видны друг над другом. Благодаря перспективному сокращению дальний портик кажется меньше ближнего. Таким образом создается сопоставление нескольких масштабов рядом друг с другом, которые дают, с одной стороны, постепенное нарастание одного и того же мотива: маленького портика, большого портика, полосы скалистой массы (воспринимаемой как дальнейшее развитие, дальнейшее увеличение того же мотива горизонтальной полосы массы, что и в портиках). С другой стороны, разница между масштабом самого маленького члена этого ряда (маленького портика) и самого большого члена того же ряда (огромной полосы скалистых глыб) так велика, что от этого по сравнению со скалами маленький портик становится еще меньше, а по сравнению с ним скалы выглядят еще грандиознее. Представьте себе на минуту, что портики храма удалены: тот же ландшафт будет выглядеть нейтральным, представится возможность различного его истолкования. Посмотрите на архитектуру с ландшафтом: природа