

Хигер Роман Яковлевич

**Пути архитектурной
мысли**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 316.012
ББК 65.30
Р69

Р69 **Роман Яковлевич Х.**
Пути архитектурной мысли / Хигер Роман Яковлевич – М.: Книга по Требо-
ванию, 2022. – 142 с.

ISBN 978-5-521-29128-1

ISBN 978-5-521-29128-1

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2022

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2022

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.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

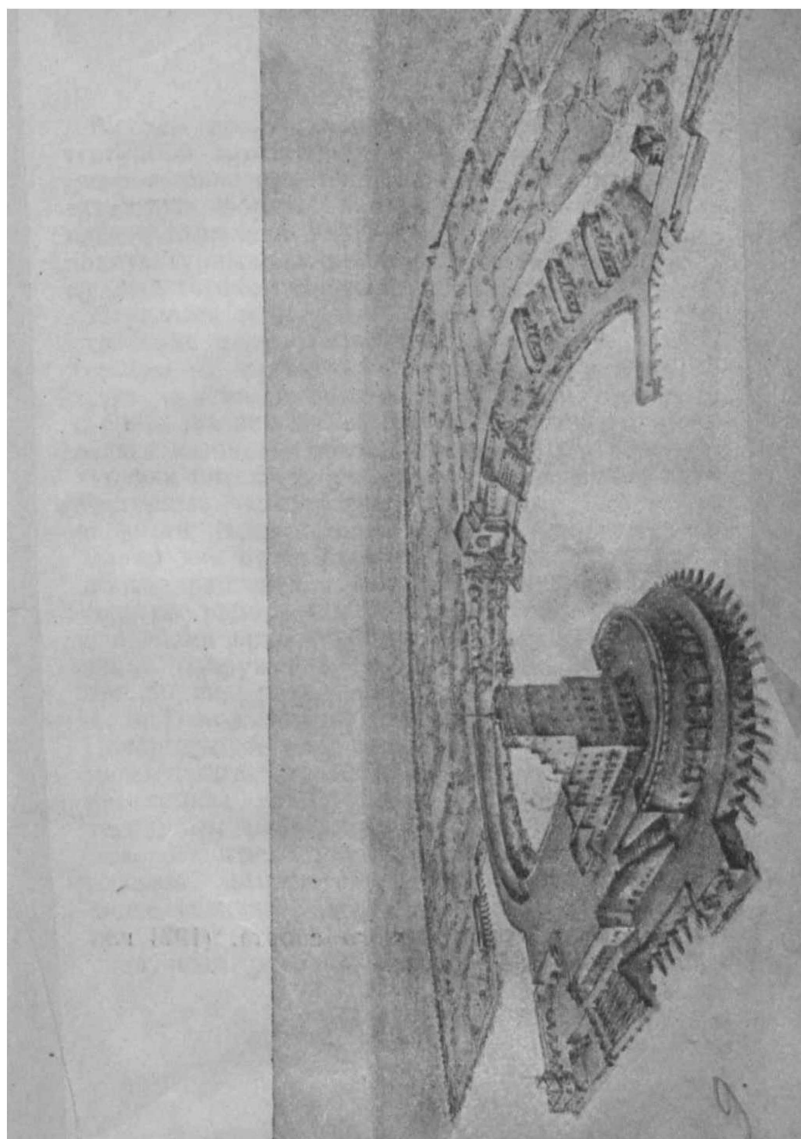
ПЕРИОД РОМАНТИЗМА И СИМВОЛИЗМА

Октябрьская революция уничтожила вековые традиции во всех областях жизни. Мир «довоенных» идей в сфере «научных истин», «художественных идеалов», «морали» и т. д., еще так недавно казавшийся отечественной буржуазии неизблемым, был разбит вдребезги. В огне гражданской войны, в ожесточенной борьбе за новые формы жизни пролетариат попутно переоценивал и все так называемые «духовные ценности». В пламени революции выковывалась новая мораль, развивалась и крепла марксистская наука, возникало революционное искусство. Этот процесс захватил и архитектуру, захватил и те круги художественно-технической интеллигенции, которые были близки Октябрьской революции и восприняли ее вместе с пролетариатом, как начало новой эры культуры.

Заметное оживление заглохнувшей во время войны архитектурной деятельности относится к 1920 г., когда начали работать, постепенно оправляясь от разрухи и холода, наши центральные художественно-строительные вузы. Именно здесь, на архитектурных факультетах, главным образом московских вузов, и была сосредоточена в течение нескольких лет чрезвычайно интенсивная,

аналитическая и творческая работа, вписавшая своеобразную страницу в историю развития революционной архитектуры и оказавшая заметное влияние на все последующее развитие архитектурной мысли. Реального, настоящего строительства эти годы не знали. Новаторство и «дерзание» не шли дальше чертежей, дальше «бумажной» архитектуры. Но тем смелее и решительнее отвергались «каноны» архитектуры исторического прошлого, тем напряженнее были поиски нового.

Революция в архитектуре началась, как и всюду, с ниспровержения старого. Все, чем дышали и жили в течение нескольких столетий многие поколения буржуазно-дворянских архитекторов, академические традиции псевдоклассицизма, которым слепо подчинялись и рабски следовали до революции, тирания античных ордеров, архитектура Греции, Рима Возрождения, ампира, авторитет Витрувия, Палладио, Виньоля, Браманте и пр.—все это подвергалось, в горячечных поисках нового, жестокому обстрелу и разрушению. Радикально настроенная художественно-техническая интеллигенция, которая в большинстве своем наблюдала пролетарскую революцию со стороны, но сочувствовала ей, была захвачена революционным порывом и ослепительными лозунгами Октября и настойчиво искала «новых средств архитектурного выражения», достойных своего времени, своей «пылающей эпохи». Этот подход к архитектуре того времени шел только от эмоции и опосредствовался отвлеченно-романтическим восприятием революции.

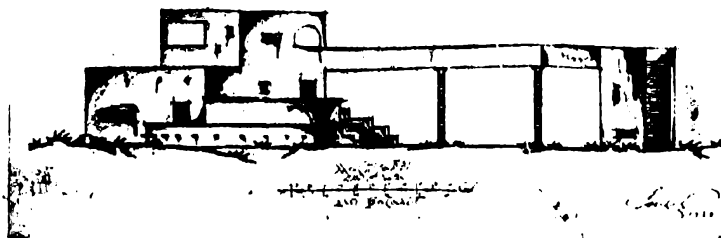
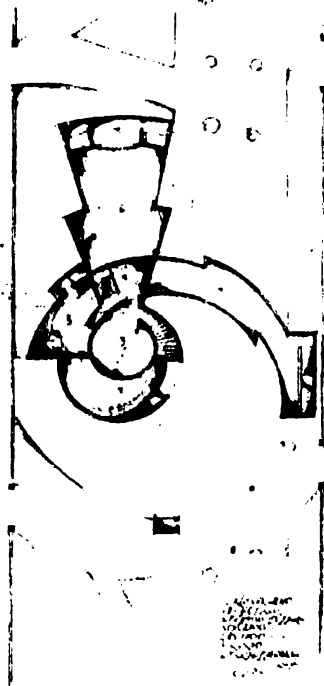


Л. Андреев. Дворец водного спорта. (1921 г.)
Мастерская И. Голосова.

В годы военного коммунизма развитие архитектурной мысли шло в вузах под лозунгами «возрождения архитектуры как творчества выразительных форм». Главная роль в этом направлении выпала в 1920—1922 гг. на долю «левых» архитектурных группировок Вхутемаса (Высших художественно-технических мастерских). Здесь создавалась получившая тогда широкое распространение теория «архитектурных масс», «архитектурного организма», «движения в архитектуре», «ритма» и т. д. Архитектурная молодежь, сгруппировавшаяся в этих мастерских, обрушивалась на академические традиции, которые притупляли интеллект учащихся и превращали архитектурные мастерские в сонные чертежные кабинеты (копирование образцов классики), выдвигая как одно из средств творческого воспитания архитектора метод отвлеченных лабораторных работ над основными элементами и понятиями архитектуры и архитектурной композиции сооружения (масштабность, модульность, пропорции, ритм, масса, движение, организм и пр.) под углом зрения «выражения идеи». Почерпнув в этих отвлеченных работах принципы «выразительной» композиции, молодежь переходила на ее основе к конкретным архитектурным работам и архитектурному проектированию, где стремились главным образом создавать «выразительные формы», отвечающие «идее здания» и подчеркивающие ее. Таким путем шли поиски новых архитектурных форм, созвучных революции, форм, которые должны

были, по мысли «левых» мастерских того времени, сделать архитектуру одним из выразительнейших и агитационно-действенных средств революции.

Надо сказать, что «левые» работы революционной архитектуры 1920—1922 гг., при бесспорном преобладании в них формализма, все же сильно отличались от работ параллельно развивавшегося «чистого» формализма, очень окрепшего в последующей стадии. В то время как этот «чистый» формализм искал обоснования в геометрических, психотехнических, механических и прочих началах, архитектурный формализм эпохи военного коммунизма носил печать предвзятой литературщины и умышленной символики, где каждая форма и комбинация форм рассматривались, как условные носители определенных идей и эмоций разнообразного характера («квадрат—форма, не имеющая движения», «куб выражает покой», «сдвиг плоскостей или объемов создает движение» и т. д.). Формализм школы 1920—1922 гг. был, таким образом, символическим формализмом. Отсюда неясность и расплывчатость теоретических положений этой разновидности формализма, так как возможности предвзятого «философского истолкования» любой формы были безграничны. Отсюда же и тот невероятный разгул фантазии и формального изобретательства, который наблюдался в 1920—1922 гг. в архитектурных проектах романтико-символической школы, разгул, которому приносились в жертву и удобство плана, и конструктивно-технические возможности и ко-



Ф. Андреев. Кафе на Тверском бульваре (эскиз)
(1922 г.) Мастерская И. Голосова.

торый поэтому выливался в «маниловщину», в мечтательно-несуразные формы.

Все работавшие тогда в вузах помнят, что почти всякая архитектурная тема, большая или малая, роковым образом облекалась и в плане, и на фасадах в стремительную спираль, что всюду властвовала нарочитая асимметрия, что тогда неистово любовались «сдвигами» плоскостей и объемов, что всякую архитектурную программу стремились во что бы то ни стало развить до размеров гигантского здания, способного уже одной только своей исполинской величиной, своим небывалым масштабом передать волновавшие революционную архитектурную молодежь чувства.

Менее всего стремились тогда к функциональной оправданности архитектурных форм. Наоборот, стремление к наибольшей идеологической и эмоциональной «выразительности» в архитектуре приводило, как указывалось уже, к пренебрежению ее практической стороной. Сплошь и рядом делались кривые и неосвещенные помещения; в поисках динамики перекашивались перемычки окон и дверей, почти все здания перекрывались крышами на один скат, наклонялись стены, создавались чудовищные конструкции, которые не считал бы и гениальнейший инженер, и, однако, — несмотря на явную фантастичность и утопичность таких построений — авторы их оставались довольны, если добивались «смелой», «сильной», «выразительной» композиции. То был период символической романтики в архитектуре.

Здесь любопытно отметить, что даже «вещи», создававшиеся представителями только что возникавшего тогда «конструктивизма» (псевдоконструктивизма), носили все характерные черты романтики и символизма. Такова, например, памятная всем «башня Татлина», отмеченная печатью яркой эмоциональности.

По описанию автора «Основная идея памятника сложилась на основе органического синтеза принципов архитектурных, скульптурных и живописных и должна была дать новый тип монументальных сооружений, соединяющих в себе чисто творческую форму с формой утилитарной. В согласии с этой идеей проект памятника представляет собой три больших стеклянных помещения, возведенных по сложной системе вертикальных стержней и спиралей.

Помещения эти расположены одно над другим и заключены в различные гармонически связанные формы. Благодаря особому рода механизмам они должны находиться в движении различных скоростей. Нижнее помещение, представляя по форме куб, движется вокруг своей оси со скоростью одного оборота в год и предназначено для целей законодательных. Здесь могут происходить конференции Интернационала, заседания интернациональных съездов и других широко законодательных собраний. Среднее помещение в форме пирамиды вращается по оси со скоростью одного оборота в месяц и предназначено для целей исполнительных (исполком, интернационал, секретариат и др. административно-исполнитель-