

Р. Я. ХИГЕР

**ПУТИ
АРХИТЕКТУРНОЙ
МЫСЛИ**

1917 — 1932

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ • 1933

Главлит № В—30555. Зак. № 6837. Изогиз № 5948
Отпечатано в количестве 10 000 экз.
в 3-й фабрике книги Огиза РСФСР
треста «Полграфкнига» «Красный
пролетарий» Москва, Краснопролетарская, 16.
Формат бумаги 82 × 111 см. 4 $\frac{1}{2}$ печ. лист.
В одном печатном листе 49150 зн.
Сдано в производство 4 июня 1933 г.
Подписано к печати 21 июня 1933 г.
Технический редактор Б. Соморов.

СОДЕРЖАНИЕ

	<i>Стр.</i>
Период романтики и символизма	7
Формализм	30
Конструктивизм и функционализм	52
Неоклассицизм и эклектизм	93
Пролетарская архитектура	112
Итоги, ближайшие задачи, перспективы . . .	118

ПРЕДИСЛОВИЕ

Библиотека журнала «Искусство» в основном включает в себя в переработанном и в дополненном виде материалы, прошедшие в отдельных номерах этого журнала. Помимо этого, редакция включает в библиотеку и самостоятельные рукописные материалы, имеющиеся в ее распоряжении.

Задача библиотеки—откликнуться небольшого объема, доступной по цене книжкой на массовую потребность в освещении актуальных вопросов советского изобразительного искусства.

Книжки этой библиотеки, не претендуя на законченную исследовательскую постановку вопроса, призваны выполнить временную роль—дать широкому читателю ориентировку по отдельным проблемам впредь до их полной разработки марксистским искусствознанием.

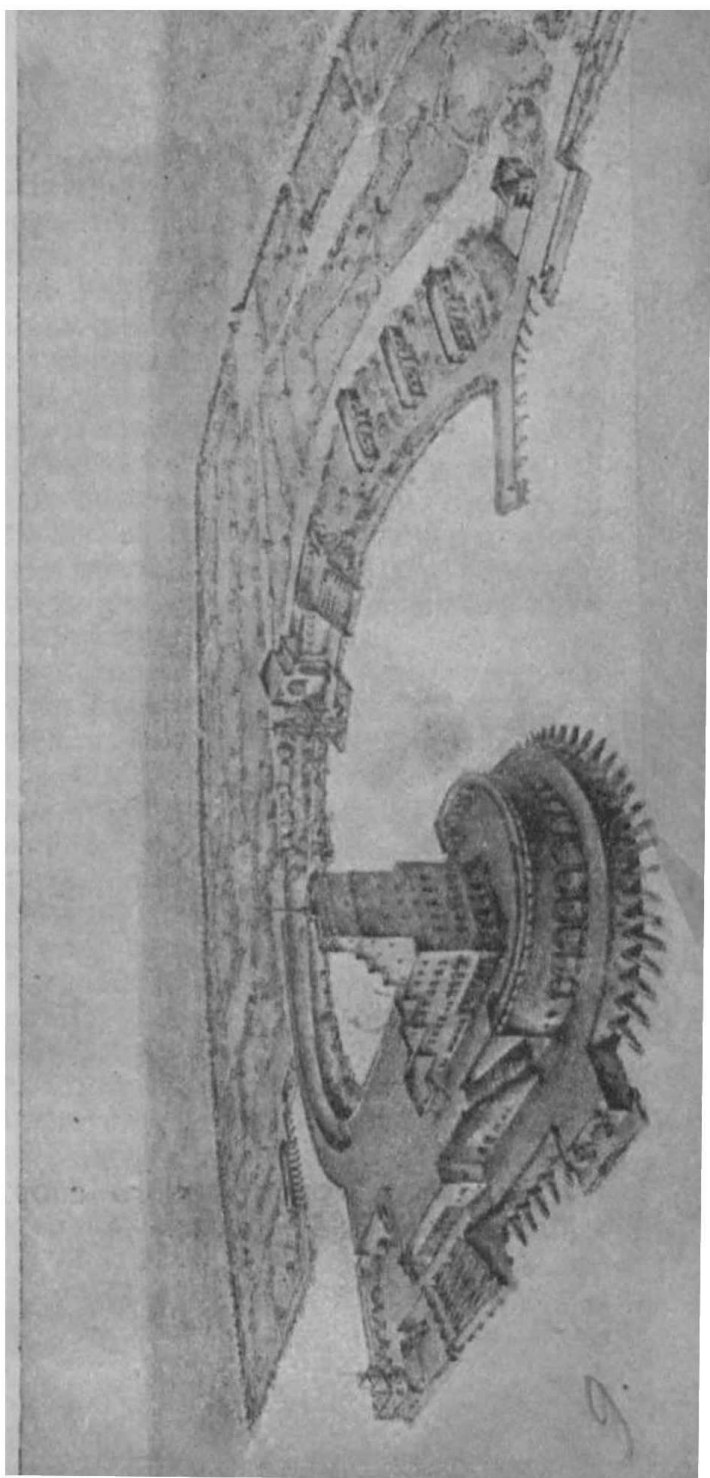
ПЕРИОД РОМАНТИКИ И СИМВОЛИЗМА

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 ордоров, архитектура Греции, Рима Возрождения, ампира, авторитет Витрувия, Палладио, Виньолы, 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 при-тупляли 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-