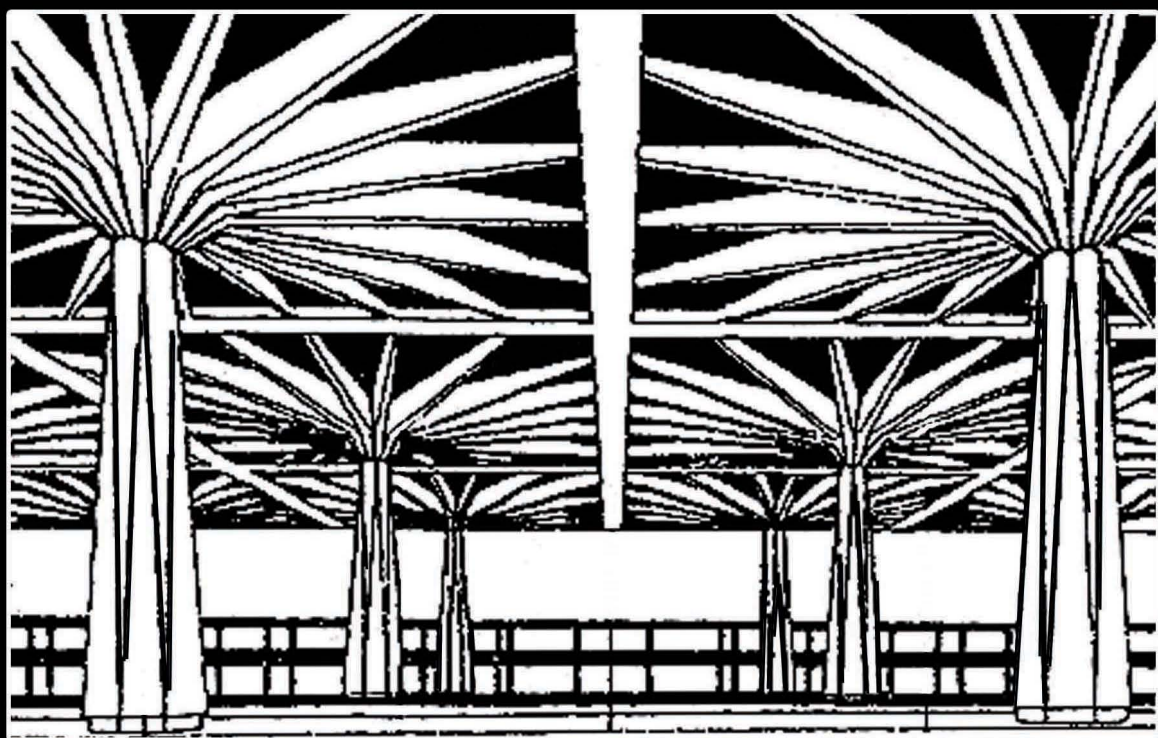


Т. Г. Маклакова

История архитектуры и
строительной техники

СОВРЕМЕННАЯ АРХИТЕКТУРА



Библиотека научных разработок и проектов МГСУ

Т. Г. Маклакова

ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ И СТРОИТЕЛЬНОЙ ТЕХНИКИ

ТОМ 2

СОВРЕМЕННАЯ АРХИТЕКТУРА

Рекомендовано Учебно-методическим объединением вузов РФ по образованию в области строительства в качестве учебника для студентов, обучающихся по специальности 291400 «Проектирование зданий», направления 653500 «Строительство»



Издательство Ассоциации строительных вузов
Москва
2009

ББК 38.71
УДК 624.01

Рецензенты:

доктор архитектуры, проф. Б.М. Мержанов;
советник РААСН, зав. отд. отечественной и зарубежной архитектуры XX века
НИИТАГ, завю кафедрой МАрХИ проф. *Ю.П. Волчек*

Маклакова Т.Г.

История архитектуры и строительной техники. Том 2. Современная архитектура:
Учебник. – М.: Издательство АСВ, 2009, - 372 с., с илл.

ISBN 978-5-93093-167-4

Учебник представляет собой краткий аналитический очерк эволюции современной архитектуры и строительной техники, построенный на основе лекционного курса, читаемого автором в Московском государственном строительном университете (МГСУ).

Рассмотрены основные направления развития современной архитектуры -функционализм, экспрессионизм, регионализм, структурализм, постмодернизм, историзм, хай-тек и др. Выявлены основные предпосылки возникновения и формирования этих направлений, особенности их развития и дальнейшие перспективы с учетом влияния развития строительной техники и выявления её эстетического потенциала..

Монография включает в себя существенно дополненные и переработанные издания книг автора «Архитектура двадцатого века», «Зодчество индустриальной эпохи». Название монографии изменено в соответствии с принятым Государственным стандарте высшего профессионального образования РФ, опубликованные в 1995, 2000 и 2001, 2003 гг.

Фото автора, кандидатов архитектуры В.А. Аверкиева и И.И. Лернер, журналиста А.Г. Ивановского.

Научное издание

Маклакова Татьяна Георгиевна

ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ И СТРОИТЕЛЬНОЙ ТЕХНИКИ

ЧАСТЬ 2

СОВРЕМЕННАЯ АРХИТЕКТУРА

Компьютерная верстка: *Д.А. Матвеев*. Дизайн обложки *Н.С. Романова*
Редактор *О.А. Таранова*

Лицензия ЛР № 0716188 от 01.04.98. Подписано к печати 26.10.2009. Формат 70х100/16.
Бумага офс. Гарнитура таймс. Печать офсетная. Усл. печ. л. 23,25. Тираж 500 экз. Заказ №

ООО «Издательство АСВ», 129337, Москва, Ярославское шоссе, 26, оф. 511
тел/факс: (499) 183-5683, e-mail: iasv@mgsu.ru, Internet: www.isv.ru

ISBN 978-5-93093-167-4

© Маклакова Т.Г., 2009

© Оформление, Издательство АСВ, 2009

**О великих цивилизациях
вспоминают по зданиям,
а не по войнам
или торговле.**

Ф. Джонсон.

МАКЛАКОВА ТАТЬЯНА ГЕОРГИЕВНА



Почетный профессор МГСУ, доктор технических наук, почетный строитель России, член Союза архитекторов Москвы. Занимается проблемами жилищно-гражданского строительства и проблемами взаимосвязи новых конструкций и архитектурной формы в современном зодчестве. Является одним из пионеров полносборного домостроения в стране: автором проектов, разработок и исследований новых конструкций, научных обоснований и одним из составителей норм проектирования полносборных конструкций.

Автор более 100 научных публикаций, включая 32 книги - научных монографий, учебников и учебных пособий для вузов, в том числе: «Панельное домостроение» (1959 г.), «Физико-технические свойства конструкций крупнопанельных жилых зданий» (1966 г.), «Конструирование крупнопанельных зданий» (1975), «Архитектура гражданских и промышленных зданий» (1981 г.), «Конструкции гражданских зданий» (1986 г.), «Гражданские здания» (1993), «Архитектура двадцатого века» (1995 г.), «Проектирование жилых и общественных зданий» (1998 г.), «Конструкции гражданских зданий» (издания 2000, 2004, 2008 гг.), «Функция, конструкция, композиция в архитектуре» (2002 г.), «Архитектура» (издания 2004, 2009 гг.), «История архитектуры и строительной техники» (ч.1 - 2006 г. ч.2 - 2006г.), «Высотные здания» (издания 2006 и 2008 гг.), «Феномен города» (2008 г.).

Родилась в 1925 г. в г. Орле, окончила факультет промышленного и гражданского строительства МИСИ в 1948 г., в 1953 г. защитила кандидатскую диссертацию, в 1983 г. - докторскую. Работала в Управлении проектирования Дворца Советов (проектирование комплекса МГУ на Ленинских горах), Академии архитектуры СССР, ЦНИИЭП жилища, Художественно-промышленном университете им. Строганова.

С 1968 г. по настоящее время работает в МИСИ-МГСУ. Профессор кафедр Архитектуры: гражданских и промышленных зданий и проектирование зданий.

ВВЕДЕНИЕ

Каждая эпоха создавала архитектуру, исходя из своей техники, но ни одна эпоха не имела в своём распоряжении таких сказочных технических возможностей, как наша. С нашей техникой мы можем создавать то, о чём раньше не могли и мечтать.

Э. Сааринен

Значение XX века в многовековой истории зодчества беспрецедентно. Обусловлена его значительность присущими XX веку особенностями социального и научно-технического развития.

Империалистическая и постимпериалистическая стадии развития Западных стран, попытки построения социалистического общества в СССР и в странах Восточной Европы при всём их различии сопровождались рядом идентичных процессов, а именно:

- интенсивной урбанизацией в связи с индустриализацией товарного производства;

- резким увеличением численности городского населения. Например, в течение 19 века население Лондона и Парижа выросло в шесть раз. Увеличение численности происходило преимущественно за счёт лиц с малыми доходами, что привело в последней трети XIX века к массовому строительству многоэтажных многоквартирных домов преимущественно с дешевыми, сдаваемыми в наём квартирами («доходные дома»), а в XX - к строительству обширных жилых комплексов. В свою очередь рост городского населения привёл к резкому увеличению территории городов, изменению характера застройки и архитектуры городской среды;

- развитием систем инженерных коммуникаций, городского транспорта и подвижности населения;

- потребностью в формировании многочисленных новых типов зданий - универмаги, банки, офисы, крытые зрелищно-спортивные здания большой вместимости, крытые рынки, вокзалы, выставочные павильоны, одно- и многоэтажные промышленные здания, разнообразные инженерные сооружения и пр., - продиктованных изменениями социального поведения и условий городской жизни. Реализация застройки обеспечивалась прогрессом строительной техники.

Конец XIX века ознаменован изобретением стального проката и железобетона, XX век - алюминиевых сплавов, полимеров, новых модификаций светопрозрачных материалов. На базе этих изобретений с XX века интенсивно развивались новейшие конструктивные системы, формы несущих и ограждающих конструкций. Они позволили удовлетворить выдвинутые социальным развитием требования: создать экономически эффективные большепролётные и высотные несущие конструкции, легкие, разнообразные, мобильные ненесущие ог-

раждающие - наружные и внутренние. Эти, представлявшие первоначально чисто техническими, достижения, на самом деле дали совершенно новые выразительные средства, которые в совокупности способствовали сложению новых архитектурных форм и образов, присущих исключительно зодчеству XX-XXI веков - времени формирования индустриального и постиндустриального общества и его культуры. Резкому повышению вариантности архитектурного формирования способствовало внедрение методики компьютерного проектирования на рубеже XX и XXI вв.

К особенностям архитектуры индустриальной эпохи следует также отнести её глобальность, быструю смену художественных направлений (и их волнообразный возврат через два - три десятилетия) и беспрецедентную массовость строительства.

Несмотря на радикальное различие социальных условий и формаций, возникшее художественное течение в считанные годы благодаря эффективной системе информационных коммуникаций охватывает весь мир от Америки и Европы до Азии и Австралии (например, как вторая волна «интернационального стиля» в 1950-е гг.), а также стремительно и глобально сменяется новым художественным течением. Современные технические средства позволяют осуществлять «перестройку» языка архитектурных форм в очень быстром темпе. В какой-то степени эта непрерывная смена вкусов и форм является частным проявлением общей специфики ушедшего XX века, о котором А. Эйнштейн говорил: «Характерными чертами нашего века являются совершенство средств и беспорядочность целей».

Смена нескольких направлений архитектуры происходит на протяжении жизни одного поколения зодчих. Некоторым архитекторам это позволило наиболее полно реализовать различные грани своего дарования, например, Э. Сааринену, для других - оканчивалось трагически, приводя на каком-то из рубежей к творческому бесплодию.

Огромные масштабы городского строительства, вызванного урбанизацией, породили в XX веке феномен индустриального типового проектирования с сопутствующим ему эстетическим оскудением и унификацией городской среды.

Естественно специфика современной архитектуры формировалась на базе определенных исторических истоков. Главными из них стали функциональные, композиционные и технические достижения и открытия зодчества последней трети XIX-го и 1900-х гг. XX века.

ГЛАВА 1

ИСТОКИ СОВРЕМЕННОГО ЗОДЧЕСТВА

Архитектура не заканчивается - она лишь непрерывно изменяется.

В. Гропиус

Истоки специфики архитектуры индустриального общества в архитектурной теории и практике сопровождалась пересмотром содержания сформулированных ещё в I в. н. э. Витрувием критериев основных свойств произведений зодчества - красоты, пользы и прочности. Стимулами к такому пересмотру служили упомянутые во введении особенности социального развития и достижения в области строительной техники.

Пересмотр критериев красоты привёл к отказу от применявшихся в течение нескольких столетий классических архитектурных форм в качестве средства гармонизации композиционных построений. Поиск нового архитектурного языка происходил в эти годы на фоне роста национального самосознания и поиска форм национальной самоидентификации во всех аспектах, включая и искусство архитектуры. Так, например, формировались неоготика во Франции, Германии и Австро-Венгрии или русско-византийский стиль в России. Однако, характер этой архитектуры, часто построенной на некритическом, иногда чисто декоративном применении археологических мотивов, не отвечал актуальным потребностям эпохи. Это определило недолговечность неоготики и русско-византийского стилей, но не изменило отрицательного отношения к использованию классического наследия. Сложился устойчивый отказ от классических форм и приёмов симметричного построения фасадов. Это произошло частично из-за явной эмоциональной девальвации классики в связи с её повсеместным использованием¹, а главным образом, в связи с тем, что классическая симметрия все чаще приходила в противоречие с критерием «пользы»-рациональным в функциональном отношении объёмно-планировочным решением новых типов зданий. Этот новый функциональный принцип компоновки зданий «изнутри-наружу» стал ведущим на рубеже XIX и XX веков в архитектуре стиля модерн², пришедшей на смену эклектичному историзму архитектуры последней трети XIX в.

1. В России отчуждение от классики психологически происходило и как отчуждение от архитектуры официоза: «В те времена хорошим было тоном/ Казарменному стилю подражать/ И четырёх или шести колоннам/ Вменялось в чин шеренгою стоять/ Под неизменно греческим фронтоном». А. К. Толстой

2. Термин «модерн» применяется к этому направлению в архитектуре только в отечественной литературе. Во Франции применяют термин ар-нуво, в Германии - либерти, Австрии - сецессион. В зарубежной литературе термин «модерн» применяют для характеристики архитектурного авангарда 1920-1930-х гг. Во избежание путаницы в отечественной литературе зодчество 1920-1930 гг. обозначают терминами модернизм, авангард, функционализм, новая архитектура или современное движение.

Принцип компоновки «изнутри-наружу» стал основной составляющей проектирования. Хотя развитие модерна было очень кратковременным (1890-1910-е гг.), его распространение в Европе стало практически повсеместным и захватило (помимо архитектуры) все виды изобразительного и прикладного искусства, что позволяет говорить о модерне, как о целостном стиле.

Эволюция архитектурных форм в модерне проходила весьма динамично. Раннему модерну присуща разработка альтернативных классике новых систем архитектурных форм и декора. Мастера раннего модерна отказались от классицистически уравновешенного венчания зданий – карнизом, парапетом или фронтоном. Силуэт зданий модерна чаще всего динамичен благодаря введению (чаще всего несимметричному) крутых щипцовых завершений, рваных фронтонов, пинаклей, башенных выступов с шатровым или купольным завершением (обычно в эти башни вкомпанованы лестницы), кованых решеток, венчающих конёк крыши. Освоенное к концу XIX века производство прокатной стали и большеразмерного стекла позволило мастерам модерна вводить в композицию крупные светопрёмы оригинальных форм с оконными коробками и переплётками из гнутых металлических стержней. Широко применяются эркеры и балконы, причём рисунок стальных ограждений балконов, открытых лестниц и крыш, выполненных из гнутых металлических стержней, получает характерные очертания: «удар бича» – линия арх. В. Орта, изогнутого стебля – линия арх. Г. Гимара (рис. 1.3). При отказе от классических форм мастера раннего модерна добивались полноценного звучания композиции, широко применяя скульптурный или живописный (мозаичный, керамический, фресковый) декор. Тематика декора – стилизованные мотивы природного окружения – набегущей волны, павлиньих перьев, крыла бабочки, цветов (излюбленные цветы модерна – орхидеи, ирисы, тюльпаны, цикламены), длинные изогнутые пряди волос. Широко применяется на фасадах и в интерьерах орнамент. Излюбленная цветовая гамма модерна – светло-желтая, сине-голубая, лиловая, бурая. В период модерна получает существенное развитие типология зданий. Помимо особняков в области жилищ формируется новый тип многоэтажного многоквартирного доходного дома. Возникают многоэтажные универмаги, банки, развивается строительство бирж, почтамтов, офисов, страховых компаний, больниц.

Проектирование 2-3 этажных особняков происходит в соответствии с новым принципом формирования «изнутри-наружу» и функционально обусловленной асимметричной композицией фасадов. Однако их размещение в застройке различно: в западно-европейских столицах в виде сплошной плотной уличной застройки, в России – чаще на индивидуальном участке (рис. 1.4-1.6).

Толчком к типологическому формированию многоквартирных доходных домов послужила широкомасштабная реконструкция Парижа, проведенная мэром Османом в 1860-е гг. со сносом 25 тыс. ветхих домов и прокладкой больших бульваров и других новых магистралей. Однако архитектурная композиция этих зданий осталась эклектичной.

Новым словом в формировании облика доходных домов стало творчество выдающегося австрийского зодчего О. Вагнера 1880-1900-х гг. Фасады построенных им в Вене на Линкс Вивцеле доходных домов полностью освобождены от пластического псевдоисторического декора и подчинены строгому метру проемов (рис. 1.7). Компенсацией отказа от пластичного стал плоскостной цветовой декор фасадов «золоченными» деталями в зоне карниза или флоральным узором плоскости из плиток майоликовой облицовки.

Столь же новаторским стало зодчество О. Вагнера в формировании новых типов общественных зданий. В 6-этажном здании почтамта и страховой кассы плитная облицовка фасадов решена с использованием ее крепежных элементов в качестве архитектурных деталей, а в интерьере операционного зала применен открытый стальной каркас и стекло - металлический свод покрытия (рис. 1.8). В таком новом типе сооружения, как наземный павильон подземной станции Карлс-платц городской железной дороги О. Вагнер (1841-1915 гг.), сделает стальной каркас павильона, заполненный плоскими беломраморными панелями основой композиции фасада с излюбленным им плоскостным «золоченым» декором карниза.

Тему сочетания стального каркаса с золоченым декором и витражами из большемерного стекла для многоэтажного универмага «Старая Англия» в центре Брюсселя применит арх. Сантини (рис. 1.9). В Голландии и Бельгии, выдающиеся мастера модерна Х. Берлаге (1856-1934 гг.) и Ван дер Вельде применяют традиционную нидерландскую красно-кирпичную кладку в формах ар-нуво как для нового типа сооружений (здание биржи в центре Амстердама), так и для традиционных (храм Сакре-Кёр в Брюсселе) – рис. 1.10.

Наряду с этим генеральным направлением развития раннего модерна в нём формируются дополнительные ветви, базирующиеся на утонченной стилизации исторических архитектурных форм (например, форм древнерусского зодчества у А. Щусева (1873-1949 гг.) и В. Покровского (1871-1931 гг.) или ампира у архитекторов петербургской школы - И. Фомина (1873-1936 гг.), В. Щуко, Ф. Лидваля, М. Лялевича и др., классицизма у Р.Кляйна в композиции Музее изящных искусств на Волхонке в Москве. Последнее направление получает наименование «неоклассицизм».

Однако, в течение нескольких лет модернистские декоративные приемы уходят, и в позднем модерне преобладают чистые, недекорированные объёмные формы: поздние постройки архитекторов Х. Берлаге, О. Вагнера, Ф. Шехтеля, И. Кузнецова и др. Линии и формы позднего модерна по выражению проф. Д. Сарабьянова становятся «конструктивно ответственными». Эта особенность позднего модерна была полностью унаследована рационалистическими школами 1920-1930-х гг., в эстетике и творческой этике которых приоритетным стал критерий пользы (функции).

Очень яркой и плодотворной ветвью ар-нуво стал русский модерн, прошедший за 20 лет своего развития многогранный путь, включивший в себя и

утонченное стилизаторство и создание совершенно новых (рисованных) форм с последующим переходом к почти конструктивистской умеренности в использовании выразительных средств и к новому модернистскому прочтению архитектурного наследия. При этом мастера русского модерна неизменно следуют в своём творчестве ведущему функциональному принципу ар-нуво (построению объекта изнутри-наружу). Ярким свидетельством такой динамичности творческих поисков в архитектуре русского модерна может служить творчество его талантливейшего мастера Ф. О. Шехтеля (1859-1926 гг.). Образы его московских построек за 16 лет иллюстрируют динамику этого процесса: от «готического» особняка З. Морозовой на Спиридоновке (1893 г.), к новым «рисованным» формам особняков Рябушинского на М. Никитской (1900 г.), Держинской в Штатном переулке (1901 г.) и Ярославского вокзала (1902 г.), - к конструктивистским композициям - банка бр. Рябушинских (1903 г.) и типографии газеты «Утро России» (1907 г.), и, наконец, к благородно сдержанному неоклассицизму собственного особняка на Большой Садовой (1909 г.) – рис. 1.11.

Более прямолинейно и независимо от европейского модерна принцип формирования архитектурной композиции здания в зависимости от его функционального назначения получил яркое, но локальное и кратковременное осуществление в конце XIX в. в творчестве архитекторов чикагской школы в США - арх. Д. Адлер (1844-1900 гг.), М. Рош, Л. Салливен (1856-1924 гг.). Её девизом стала краткая формула Л. Салливена: «форма следует функции». Эта формула страдает неполнотой. Более точно творчество чикагской школы описала бы формула: «форма следует функции и конструкции». Творчество мастеров чикагской школы совпало по времени с периодом создания и внедрения конструкций стальных каркасов, и пластическое отражение каркасной структуры зданий в композиции их фасадов стало достижением и общей композиционной темой архитектуры чикагской школы (см.рис. 1.12). Используя возможности стального каркаса ученик Л. Салливена – Ф.-Л. Райт создает первое административное здание атриумного типа: офис фирмы Ларкин в Буффало (см. рис. 4.2).

К сожалению, расцвет чикагской школы был очень кратковременным и в отличие от европейского модерна не повлиял на дальнейшее развитие архитектуры США. Лишь спустя десятилетия опыт чикагской школы был изучен и по достоинству оценен, но остался фактом истории архитектуры, а не живым звеном в цепи эволюции зодчества.

Строительство небоскребов возобновится спустя лишь 15 лет и получит развитие преимущественно в Нью-Йорке. При этом архитектурно-композиционные формы небоскребов пройдут путь от эклектики 1900-1920-х гг., к ар-деко³ 1930-х, придя к модернизму лишь в 1950-е гг.

³ Ар-деко - художественный стиль конца 1920-х - начала 1930-х гг., проявившийся очень кратковременно и преимущественно в прикладном искусстве - мебели, одежде, утвари, книжной графике, ювелирном искусстве. Наиболее яркие примеры ар-деко в архитектуре - композиции нью-йоркских небоскребов Крайслер - и Эмпайр - Стейт-билдинг начала 1930-х гг.

Наконец, активным источником формирования архитектуры XX века стала переоценка фактора прочности и, в частности, тектоники - художественной интерпретации конструкций в архитектурной композиции.

Предшествующие столетия дали убедительные тектонические образы каменных стеновых, стоечно-балочных и сводчато-купольных конструкций. Из них на протяжении XV-XIX вв. самой распространенной стала, система организации фасадных композиций на базе классических архитектурных форм и закономерностей. К сожалению, она в большинстве случаев имела чисто декоративные функции, часто неадекватные, а иногда и противоречащие функционально-конструктивной структуре здания. Но наиболее часто тектонический строй архитектуры каменных зданий формировался в самом общем виде-трех-частного членения здания по высоте на основание, «тело» и венчание - с постепенным облегчением его массы кверху. Приоритет в переоценке тектонического фактора в современном зодчестве принадлежит французской школе и, в первую очередь - выдающемуся учёному середины XIX в., архитектору и реставратору памятников архитектуры Средневековой Франции - Виолле ле Дюку (1814-1879 гг.), его ученику Огюсту Шуази (1841-1909 гг.) и ученику последнего - Огюсту Перре (1874-1954 гг.) - практикующему архитектору 1910-1950-х гг. XX в. В отечественной архитектурной теории открытие непосредственной связи конструкций и эстетики при стилеобразующей роли первых принадлежит А. К. Красовскому.

Как отмечалось выше, в течение XV-XIX вв. в архитектурной практике сложилось неукоснительное применение классических ордерных форм. Различия состояли в выборе типа ордера, системе его трактовки, предложенной мастерами архитектуры Ренессанса - А. Палладио или Д. Виньолай и более или менее пышной декоративной разработке, согласно вкусам эпохи.

В период современной ему эклектики, привлекавшей, помимо ордерных, архитектурные формы других эпох и стран, Виолле ле Дюк первым указал на необходимость не заимствования форм, а изучения принципов формирования архитектуры прошлого во взаимосвязи с потребностями общественного развития, отделяя «формы, в которых виден лишь отпечаток традиции, формы бессознательные, от форм, представляющих собой непосредственное отражение потребностей общественного строя, и только изучение последних может дать практические результаты, сказывающиеся не в подражании этим формам, но в понимании того, как надо применять принципы.» (8, с. 27).

Виолле ле Дюк считал необходимой замену формального фанатизма симметрии более общими принципами гармонии, основанными на зрительном равновесии масс сооружения.

Если у Виолле ле Дюка формированию принципов тектонической правдивости композиции в противовес чрезмерной эклектичной декоративности архитектуры Второй империи («архитектуры нуворишей») способствовало изучение и реставрация памятников французской готики с их опозитизированной трактов-

кой конструктивной системы - стрелчатый свод-аркбутан-контрофорс, то его современник арх. А. Лабруст (1801-1875 г.) в своих проектах библиотеки Св. Женевьевы (1850 г.) и Национальной библиотеки (1868 г.) в Париже применил на практике металлические конструкции в качества не только несущей системы, но и основополагающего эстетического компонента композиции интерьеров (см. рис. 1.2).

О. Перре стал первым⁴ из мастеров архитектуры XX в, который в своём творчестве активно и последовательно формировал тектонику новейших железобетонных конструкций.

Вообще, в XX в. принцип тектонизма стал с необычайной остротой. Впервые после тысячелетий применения немногочисленных вариантов несущих каменных конструкций (стеновых, стоечно-балочных и сводчато-купольных) в течение нескольких десятилетий благодаря научно-техническому прогрессу в практику строительства вошли новые материалы, конструкции и технологии, обладающие колоссальным и далеко не использованным формообразующим потенциалом. Но уже к концу XIX в. удалось убедиться, что проблема прочности с их применением решается на новом качественном и количественном уровне. Впервые за тысячелетия эволюции зодчества благодаря применению стальных конструкций удалось почти втрое увеличить высоту сооружений (Эйфелева башня в Париже - 1889 г. - высота 307 м) и пролёта мостов и перекрытий (Галерея машин на всемирной выставке 1889 г. в Париже - пролет 110 м) (рис. 1.13 и 1.14), а благодаря применению каркасной системы и большеразмерного стекла - вместо массивных несущих наружных стен получить легкие стеклянные стены-экраны (Хрустальный дворец - павильон Всемирной выставки в Лондоне 1851 г. (см. рис. 1.1), галерея машин в Париже) – рис.1.15. Новые типы покрытий и перекрытий наряду со стальным или железобетонным каркасом получают широкое распространение.

Изобретение В. Шуховым висячих конструкций коренным образом изменило силуэт большепролетных зданий (рис. 1.16).

Подводя итоги наследию конца XIX в., активно включенному в архитектурную практику XX в., следует отметить композиционные достижения модерна - новый подход к компоновке объёма и пространства зданий (принцип изнутри-наружу), активный силуэт, богатое колористическое решение фасадов и интерьеров, активное использование формообразующих возможностей новых материалов и конструкций, а также качественных и количественных возможностей новой строительной техники.

Становление первого этапа собственно архитектуры XX в., вошедшего в историю под наименованиями «модернизм», «новая архитектура», «функциона-

⁴ Исторически приоритет в использовании железобетона в архитектуре интерьеров принадлежит выдающемуся австрийскому архитектору О. Вагнеру (1841-1918 гг.), но он умер раньше, чем железобетонные конструкции получили необходимое для решения композиционных задач разнообразие. О. Вагнер мог применить только сложившуюся к его времени систему каркаса Ф. Геннебика (Вена. Здание страховой кассы).

лизм» или «Современное движение» началось в 1920-е гг. и связано в первую очередь с именами - Ле Корбюзье (Франция); К. Мельникова, И. и П. Голосовых, бр. Весниных, В. Кринского, Н. Ладовского, И. Леонидова (СССР); В. Гропиуса, Г. Майера, Б. Таута (Германия); Миса ван дер Роэ (Германия, США). При всём различии творческих индивидуальностей этой генерации зодчих присуща общая активная жизнестроительная концепция и отчасти преувеличенная оценка возможностей архитектуры как средства рациональной организации жизни общества и его членов⁵. Ведущими принципами их деятельности стали примат функции, отказ от архитектурного наследия в части формообразования зданий и их декора, игнорирование особенностей сложившейся среды застройки, культ индустриальной строительной техники, в первую очередь каркасной конструктивной системы и железобетона.

Как упоминалось во введении, дальнейшее развитие архитектуры XX в. протекало крайне динамично с частой сменой направлений и школ. Наиболее значительные из них - функционализм (модернизм), экспрессионизм, структурализм. Наряду с ними развивались альтернативные движения регионализма, органичной архитектуры, историзма и др. В значительно меньших объёмах присутствует изобразительный символизм. В конце века формируются постмодернизм, хай-тек, деконструктивизм, неомодернизм. Однако наиболее устойчивыми на протяжении столетия остаются принципы архитектурного функционализма, составляющие рационалистическое ядро Современного движения, и наиболее полно отвечающие рациональным принципам архитектурной деятельности в целом. Динамизм общественного развития определил не только частую смену эстетических течений, но и волнообразный характер их возвратных проявлений: модернизм 20-х гг., 50-х, неомодернизм конца XX в.- строгий геометризм объемов («Архитектура прямого угла»), начала XXI в. и т.п.

⁵ Концентрированным отражением такой утопической концепции служит крылатая фраза Л. Корбюзье: «Архитектура или революция».

ГЛАВА 2

СОВРЕМЕННОЕ ДВИЖЕНИЕ. ФУНКЦИОНАЛИЗМ

Форма следуюй функции

Л. Салливен

Функция, технология, организация производства - это то, над чем должен работать архитектор, делать их прекрасными.

А. Веснин

Если здание правильно отвечает своему назначению, то внешние его формы должны говорить о свойственных ему функциях. Это составляет характер здания. Если удалось придать зданию характер с минимальными затратами, здание будет иметь стиль.

О. Перре

Функционализм сформировался в начале 1920-х гг. и охватил не только архитектуру, но распространился широко и повсеместно на весь предметный мир - мебель, одежду, книжную графику, сценографию и пр., заложил теоретическую и практическую базу дизайна¹.

Отчасти художественной предтечей Современного движения послужили сформировавшиеся в начале XX в. футуризм - в поэзии и кубизм - в изобразительном искусстве. От футуризма функционализм воспринял его демонстративное отрицание творческого наследия, а от кубизма - культ обобщенных абстрактных геометрических форм (рис. 2.1), составившего основу конструктивизма².

Идеи архитектурного функционализма первоначально формировались в виде литературных манифестов, бумажных проектов, теоретических трудов. Его целями провозглашались оздоровление городов, улучшение жизни их населения на основе достижений социального и научно-технического прогресса.

Так, например, излагал в письме к Ле Корбюзье (1887-1965 гг.) эти цели выдающийся отечественный теоретик и практик архитектуры М. Гинзбург (1892-1946 гг.): «Нас не связывает прошлое. Мы знаем, что современный город смертельно болен, но не желаем его лечить. Наоборот, мы хотим его разрушить и заменить новыми социалистическими формами расселения людей, лишеными внутренних противоречий, как пережитков капитализма».(14,с.41).

¹ Пионерами в области дизайна были архитекторы модерна, системно внедрявшие свои принципы в прикладное искусство - Ф. Шехтель, А. Лоос, Й. Ольбрих (с 1903 г.), а также Венские художественные мастерские, выпускавшие мебель, ткани, обои и пр. под руководством арх. Й. Гофмана.

² Вопреки своему наименованию, архитектурный конструктивизм не базировался на тектонике конструкции. В произведениях конструктивистов можно встретить элементарные технические недостатки. Для них характерен подчеркнутый геометризм и заимствование элементов эстетики техногенных объектов - океанских лайнеров, аэропланов. Конструктивизм, как эстетическое явление, в наибольшей степени проявился в ранней советской школе зодчества - «русском авангарде» .

Ле Корбюзье в свою очередь в конкурсном проекте реконструкции центра Парижа (1925 г. «план Вуазен») предусматривал радикальный снос всей исторической застройки центра (за исключением нескольких выдающихся памятников архитектуры) на территории в 240 га. и застройку её 18 одинаковыми, крестообразными в плане, стеклянными башнями офисов высотой по 200 м. Вся незастроенная часть территории центра отводилась «планом Вуазен» под озеленение с устройством надземного транспорта на эстакадах (рис. 2.2).

Так же радикален был Ле Корбюзье, предлагая в ответах на анкету МОСХа, преобразовать центральную часть Москвы: «Нужно разрушить все существующие жилые здания... в корне уничтожить её радиально-концентрический облик, сохранить помимо Кремля лишь Мавзолей, Большой театр и особняки стиля ампир³».

В представлениях и трудах идейных лидеров функционализма - Ле Корбюзье, В. Гропиуса (1883-1969 гг.), Т. ван Дусбурга, М. Гинзбурга - произошло слияние архитектурно-технических и социальных идей, сформировалось представление о возможности архитектурными средствами преобразовать социальную картину жизни людей. Предполагалось, что за счет экономической эффективности новой строительной техники окажется возможным создать достойное жилище и полноценную городскую среду для наименее обеспеченной и самой многочисленной части горожан. В 1928 г. это единство взглядов передовых архитекторов Европы было организационно закреплено созданием CIAM (Международного конгресса современной архитектуры)⁴.

Конгресс подтвердил концепцию современного движения и профессиональные обязанности архитектора по удовлетворению запросов материальной, эмоциональной, и духовной жизни общества. Целями CIAM была признана пропаганда идей современной архитектуры в социальных, экономических и технических кругах, реализация их в строительстве. CIAM боролся против академизма, эклектики и рутины. Его главными организаторами были Ле Корбюзье (Франция), В. Гропиус (Германия), Х.-Л. Серт (Швеция), З. Гидеон (Швейцария). Ле Корбюзье, помимо архитектурного, обладал незаурядным литературным дарованием и темпераментом агитатора. Опубликованные им в 1923 г. в книге «Об архитектуре» идеи активно формировали идеологию Современного движения, привлекая зодчих большинства стран.

Особенно ярко идеи функционализма проявились в отечественной архитектуре 1920 - начала 1930-х гг. Специфика развития советской архитектуры этих лет, выдвинувшая её на первое место в мире, определялась объективными социально-экономическими причинами (отмена частной собственности на землю, сковывавшей свободу архитектурного творчества, экспроприация крупной недвижимости-дворцов, парков, садов царской фамилии, знати, крупной финан-

³ Горный С. М. Планировка городов: социалистическая реконструкция Москвы.-М , 1931.-с. 172.

⁴ Советское руководство не допустило участия отечественных зодчих в работе CIAM (были приглашены бр. Веснины и М. Гинзбург).

сово-промышленной буржуазии) и формированием новой цели архитектуры - создание новой достойной пространственной среды для нового общества. Оба эти обстоятельства создавали условия для свободы творчества. Ему способствовало и отсутствие необходимости контролировать архитектурную фантазию требованиями практической реализации: в начале 1920-х гг. экономические условия для осуществления проектов были минимальны. Однако это не препятствовало ни художественным поискам, ни теоретическим разработкам. Творческая соревновательность поддерживалась многочисленными конкурсами проектов по разнообразным программам и заданиям, возможностью широкой публикации материалов конкурсов и результатов теоретических исследований. Именно наличие реально новых условий, запросов и проблем отличало условия работы советских зодчих от достаточно прагматичной постановки социальных проблем в архитектуре Запада. Сочетание новаторского языка архитектурных форм и решение новых социальных задач способствовало формированию в СССР подлинно революционного искусства, позже названного авангардным. Оно явилось генератором новых идей и концепций, изучение и применение которых в нашей стране и зарубежом продолжается и в наше время.

Революционный романтизм советской архитектуры двадцатых годов придавал эмоциональную насыщенность её образам. Это составляет её существенное отличие от рассудочности и сухости образов архитектуры западного функционализма и привлекает к ней заинтересованное внимание, а иногда и подражание, архитекторов различных стран, поскольку только к концу века развитие строительной техники позволило реализовать ряд замыслов отечественных авангардистов. К сожалению, на родине органичное развитие функционализма было жестко приостановлено директивным Постановлением ЦК ВКП(б) 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций», которое ориентировало архитекторов на активное применение в проектировании исторического наследия.

Проблема формирования новой архитектуры для нового общества в 1920-гг. особенно привлекала архитекторов молодого и среднего поколений, объединившихся в несколько творческих союзов (ассоциаций). Установки этих ассоциаций имели различия, но ориентация на полный отказ от традиционного наследия была общей.

Возникшая в 1922 г. во главе с архитекторами Н. Ладовским, В. Кринским и инженером А. Лолейтом⁵ Ассоциация новых архитекторов (АСНОВА), называвших себя рационалистами, преследовала в основном эстетические цели: разработку принципиально нового синтаксиса архитектурных форм, основанного на объективных психо-физиологических законах восприятия главных составляющих элементов архитектурной композиции - объёма, плоскости, масштаба, ритма и т.п. Наряду с поисками нового языка архитектуры члены АСНОВА работали над созданием новых типов зданий, отвечающих новым социальным процессам, явлениям и формам общественной жизни. Наибольшее их внимание

⁵ В 1923-1928 гг. А. Ф. Лолейт был председателем АСНОВА.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
ГЛАВА 1. ИСТОКИ СОВРЕМЕННОГО ЗОДЧЕСТВА	7
ГЛАВА 2. СОВРЕМЕННОЕ ДВИЖЕНИЕ. ФУНКЦИОНАЛИЗМ	24
ГЛАВА 3. ЭКСПРЕССИОНИЗМ	51
ГЛАВА 4. ОРГАНИЧНАЯ АРХИТЕКТУРА И РЕГИОНАЛИЗМ	66
ГЛАВА 5. МОДЕРНИЗМ - ВТОРАЯ ВОЛНА 1945-1960-х. гг.	88
ГЛАВА 6. СТРУКТУРАЛИЗМ	106
ГЛАВА 7. ИСТОРИЗМ	129
ГЛАВА 8. ПОСТМОДЕРНИЗМ	151
ГЛАВА 9. ХАЙ-ТЕК	167
ГЛАВА 10. НЕОМОДЕРНИЗМ	184
ГЛАВА 11. ДЕКОНСТРУКТИВИЗМ	188
ГЛАВА 12. СИМВОЛИЗМ	195
ГЛАВА 13. АРХИТЕКТУРА КОНЦА ВЕКА	207
ГЛАВА 14. НАЧАЛО СТАНОВЛЕНИЯ ЗОДЧЕСТВА ПОСТИНДУСТРИАЛЬНОЙ ЭПОХИ	230
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	237
ЛИТЕРАТУРА	239
ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ	243

CONTENTS

INTRODUCTION	5
CHAPTER 1. THE ORIGINS OF MODERN ARCHITECTURE	7
CHAPTER 2. MODERN MOTION. FUNCTIONALISM	24
CHAPTER 3. EXPRESSIONALISM	51
CHAPTER 4. ORGANIC ARCHITECTURE AND REGIONALISM	66
CHAPTER 5. MODERNISM - THE SECOND WAVE 1945 - 1961	88
CHAPTER 6. STRUCTURALISM	106
CHAPTER 7. HISTORISM	129
CHAPTER 8. POST - MODERNISM	151
CHAPTER 9. HIGH - TECH	167
CHAPTER 10. NEW MODERNISM	184
CHAPTER 11. DECONSTRUCTIONISM	188
CHAPTER 12. SYMBOLISM	195
CHAPTER 13. ARCHITECTURE OF THE END OF THE CENTURY	207
CHAPTER 14. THE BEGINNING OF FORMATION OF ARCHITECTURE OF THE POSTINDUSTRIAL EPOCH	230
CONCLUSION	237
BIBLIOGRAPHY	239
INDEXES	243