

ISSN 0004-1939

**АРХИ**

АРХИТЕКТУРА СССР

январь — февраль 1991



АР

Рез  
В. Т.  
(рис  
Е. А.  
Б. А.  
А. А.  
А. В.  
Ю.  
А. А.  
А. А.  
А. А.  
А. А.  
Ф.  
В.  
(за  
Ю.  
А.  
А.  
Б.  
А.

Ма  
От  
Tex  
Кор

На  
фот

На  
Сав  
Арх  
А. А.  
Сов

Сав  
Поз  
Бум  
Наб  
Уса  
Уч-  
Лен  
Асп  
ул.  
Таш

Мос  
пр  
по п  
1292

©  
Жур  
1991  
Изд  
ПО  
И А  
МОС



АРХИТЕКТУРА СССР

Редакционная коллегия:

В. Тихонов  
(главный редактор)  
Е. Асс  
Б. Бархин  
А. Белоконь  
А. Бокос  
В. Глазьев  
Ю. Гнедовский  
А. Гозак  
А. Грушина  
А. Иконников  
А. Кривов  
А. Маслов  
Ф. Новиков  
В. Овчинников  
(зам. главного редактора)  
Ю. Ранинский  
А. Раппапорт  
А. Рябушин  
А. Тарханов  
Б. Шабунин  
А. Шайхет  
А. Шишков

Макет А. Гозака  
Ответственный за номер О. Кабанова  
Технический редактор Е. Артемьева  
Корректор Г. Морозовская

На 1-й стр. обложки  
фото В.Л. Герцмана (США)

На 2-й стр. обложки:  
Санаторий-моноблок в Мисхоре.  
Архитекторы: Л. Мисошников,  
А. Асадов, М. Хазанов. Макет.  
Союзкурортпроект. 1988

Сдано в набор 22.10.90  
Подписано в печать 20.01.91 г.  
Бумажная мелованная. Offsetная печать.  
Набор осуществлен в СП "Внешлигма"  
Уч. лн. л. 16, Уч. лн. - отг. 17,35  
Уч. лн. л. 21,48. Тираж 15630. Зак. № 457.  
Цена 5 руб.  
Адрес редакции: 103001, Москва К-1,  
ул. Щукина, 7, комн. 60.  
Телефон: 203-77-37

Московская типография № 5  
при Государственном комитете СССР  
по печати.  
129243, Москва, Мзло-Московская, 21.

© Стройиздат.  
Журнал "Архитектура СССР",  
1991  
ИЗДАТЕЛЬСТВО ЛИТЕРАТУРЫ  
ПО СТРОИТЕЛЬСТВУ  
И АРХИТЕКТУРЕ  
МОСКВА

<b>Трибуна</b>	<b>2</b>	<i>Вячеслав Глазьев</i> ДОМ НА СЕМИ ВЕТРАХ
<b>Панорама</b>	<b>4</b>	<i>Андрей Бабуров</i> ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО 80-Х: ИДЕИ И УСТАНОВКИ
<b>Творческие проблемы</b>	<b>10</b>	<i>Дмитрий Орлов</i> "АУ, — РУССКИЙ ЗОДЧИЙ, ГДЕ ТЫ?"
	<b>14</b>	<i>Владимир Выборный</i> САРАТОВ: ПРОШЛОЕ И БУДУЩЕЕ
	<b>26</b>	<i>Юрий Лосицкий, Татьяна Власова</i> КЛЕВСКИЙ ПОДОЛ — ЭВОЛЮЦИЯ ЦЕННОСТЕЙ
<b>Проект и реализация</b>	<b>32</b>	ПЕРВАЯ СТАДИЯ СВОБОДЫ
	<b>48</b>	<i>Елена Новикова, Олег Бреславцев</i> РЕКОНСТРУКЦИЯ САДОВОГО КОЛЬЦА. ДИПЛОМНЫЕ ПРОЕКТЫ МАРХИ
<b>Образование</b>	<b>60</b>	ПЕРВЫЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ
<b>Архитектура и наука</b>	<b>76</b>	<i>Валентин Танкаян</i> СЕВЕРНЫЙ ДОМ. ЛЕГЕНДА ИЛИ НЕОБХОДИМОСТЬ?
	<b>78</b>	<i>Дмитрий Фесенко</i> ТЕОРИЯ АРХИТЕКТУРНОГО ПРОЦЕССА
	<b>80</b>	<i>Татьяна Переллева</i> ГОРОД И РЕКА
<b>Мастера</b>	<b>90</b>	<i>Бодан Черкес, Леся Грицюк</i> ВОЗВРАЩЕНИЕ ЕВГЕНИЯ НАГИРНОГО
<b>Наследие</b>	<b>106</b>	<i>Сергей Попадюк</i> О ДЕКОРЕ ДЕКОР В РУССКОЙ АРХИТЕКТУРЕ XVII ВЕКА
<b>За рубежом</b>	<b>116</b>	<i>Николай Недович</i> СТРОИТСЯ ПРАВОСЛАВНЫЙ ХРАМ
<b>Хроника</b>	<b>122</b>	
<b>Критика и библиография</b>	<b>124</b>	
<b>Рефераты</b>	<b>126</b>	

## Дом на семи ветрах

Среди архитекторов страны воцарилась явная озабоченность, если не прямое уныние. Вокруг бушуют страсти, возникают зародышевые ядра политических партий, утверждаются новые авторитеты и блекнут авторитеты прежние. А что в архитектуре? В архитектуре на первый взгляд не происходит ничего. Ровно ничего нового.

Все так же крутятся служивый архитектурный люд по не уютным и неудобным мастерским, как делал это десятилетиями. Все так же с малым трудом закрываются планы работ, по множеству причин расплзающиеся под пальцами озабоченного начальства, как гнилая ткань. Строго и точно говоря, общество так же безразлично к архитектуре, как и прежде, если не считать прочно (и не без оснований) утвердившейся убежденности в том, что ничего хорошего от архитектора ожидать не приходится. Все еще достраиваются сооружения, которые лет пятнадцать назад были почти уместны, но сегодня вызывают у людей хоть с каким-то чувством времени недоуменное пожатие плеч.

И в то же время все в угнетенном архитектурном нашем сообществе пришло в движение, хотя снаружи слышны одни лишь скрипы и шорохи. Архитектор — человек. Человеку свойственно мыслить. Следовательно (если оставаться в рамках классической логики), архитектору свойственно мыслить. Значит — осмыслять происходящее вокруг и как-то примеривать себя, на свое профессиональное существование. Однако формальной строгости силлогизма явно недостаточно для того, чтобы выжить. Вопрос в том, как именно мыслить, чтобы вместе с профессией не выпасть вовсе из реалей нелегкого завтрашнего дня.

Проблема понимания или хотя бы сочувственно-безразличного отношения к архитектуре сегодня понятным для всех образом не существует. Не до того нам всем, и если возвышенный слог выступления президента Союза архитекторов на первом Съезде народных депутатов был как-то оправдан в то безумно далекое время лета 1989 от Рождества Христова, то сегодня он невозможен совершенно. Даже заговорить сегодня об архитектуре и его деле смешновато

— говорить можно только об экологии, которая якобы всем понятна, пополам с экономикой, которая понятна в стране одному из тысячи. Рассуждать о культуре не возбраняется, но и только.

Проблема творчества ( мне, честно говоря, недоступная: творчество либо есть по факту, либо его нет) может продолжать существовать исключительно в сознании некоторых весьма немолодых чудаков.

Проблема организации деятельности была реальностью пятнадцать лет назад, когда мне доводилось пробовать обратиться на нее внимание в книге и диссертации, от которой умело оставили рожки да ножки многоопытные коллеги. Сейчас такой проблемы нет: мастодонтные проектные институты либо перерождаются в ассоциации мастерских, либо обречены на исчезновение в ближайшее время, кооперативы не бедствуют, личные мастерские архитекторов помалу становятся на ноги. В целом, разумно рассчитывать на то, что в ближайшие два-три года от четырех до шести из каждых десяти архитекторов останутся без работы.

Без привычной работы, что не означает без работы вообще, так как многожды руганное нами наше профессиональное образование все же не дает пропасть ни в армии, ни в тундре, ни в городе.

Проблема заказа, заказчика есть в том смысле, что десятилетия внешнего хлуйства перед сильными с печально знаменитым кукишем в кармане почти лишили нашего архитектора способности общаться на равных с нормальными людьми, местами разучивающими уже трудную роль заказчика. Эти нормальные люди необходимо должны совершать все мыслимые ошибки, следующие из отсутствия опыта и страстного желания делать добро. Архитектор умом готов это понять, но понимает с невероятным трудом, если ему более сорока лет. Этому надо учиться, но учиться уже не хочется.

Не столько проблема, сколько совокупность персональных драм, уйти от которых не удастся.

Проблема дефицита умения у архитектора есть — в том смысле, что необходимо еще при-

знаться себе в том, что почти никто из архитекторов не умеет самостоятельно искать заказ, грамотно и корректно участвовать в конкурентной борьбе за разум, сердце и мощну заказчика, самостоятельно ориентироваться в вариантах в пределах точно заданной сметы, внимательно и с любовью относиться к маленькой задаче, не сулящей лавров, презирать звания и должности, эффективно использовать персональный компьютер, выращивать задачу вместе с заказчиком, не вводя его в заблуждение, честно проводить экспертизу, не трепетать перед начальством и мнением завистников...

Не столько проблема, сколько совокупность не столь уж сложных вещей, которым придется научиться с большими ли, меньшими ли персональными потерями. Жизнь заставит — научимся или будем зарабатывать на пропитание реставрацией мебели или вырезыванием силуэтов на пляжах (если не морских, то речных).

Проблема социальной защищенности профессии есть — в том смысле, что без организации сохранить профессию не удастся вообще, а при умной организации сохранить ее можно. Но проблемы сохранения Союза архитекторов СССР нет — она была год назад, когда вместе с немногими коллегами я пытался убедить других заняться ею вплотную, в чем мы не преуспели. Сегодня речь должна идти об ином — о формировании "лиги" профессионалов, построенной как совокупность "гильдий" урбанистов, менеджеров, ландшафтных архитекторов, гражданских инженеров, педагогов-методистов, исследователей и иных. Основанием же для становления таких гильдий станет тип заказчика, который как именно тип оформится непременно за пару лет, хотя и не без недоразумений. Непременным условием существования гильдий станет их ассоциация, ибо при нашей малочисленности выдержат натиск других профессиональных лиг на жестком ринге культуры по отдельности трудно.

Проблемы не усматриваю, задача есть. Решать ее будет трудно не в силу ее сложности, преувеличивать которую нет оснований, но из-за крепости мелких эгоизмов, способных на

чрезвычайную изобретательность в самозащите.

Проблема архитектурной школы — есть в том единственно смысле, что до крайности мало тех, кто в состоянии решать задачу ее реформирования, с трудом завоевывающая внимание молодежи, опыт которой так чудовищно отличается от опыта всех, кому более тридцати. Проблемы тут нет, есть беда, помочь которой можно одним лишь, наверное, способом: заманивать "варягов" и гнать в мир способных учеников, часть которых назло скептикам непременно вернется.

Итак, проблем нет. Есть одни лишь затруднения, преодоление которых теоретически вероятно, исторически неизбежно, практически же растянется на время, длительность которого зависит отнюдь не от архитектора. В сумме все это означает, что архитектура наша, насильственно лишенная свободного заказчика октябрьским переворотом, статуса вольной профессии в ходе великого перелома, превращенная в несколько выморочное занятие со временем оттепели, обретает вновь шанс стать профессией. Многие из моих коллег нежно привязаны к слову мастерство, я тоже, но при этом убежден в том, что путь к мастерству лежит через суровую школу подмастерьев в рамках профессионализма. Осмелюсь заметить, что ввиду жестких капризов истории таких мастеров среди активно действующих архитекторов страны уже не осталось, кажется, ни одного.

\*\*\*

Сам по себе понятный факт перехода на два языка в издании журнала поначалу не более чем жест, сходство которого с "СА" сугубо внешнее. И все же этот шаг принципиально важен, потому что выражает намерение говорить с соотечественниками, коих среди читателей будет по-прежнему большинство, как с гражданами мира архитектуры, у которой все же одна всемирная история.

*В. Глазьев*

## ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ПЛАН НОВОСИБИРСКА

Авторский коллектив: архитекторы В. Постнов (руководитель), Е. Мудрова, Д. Левктадзе, А. Михайлов; экономисты Л. Орловская, Н. Чистова; инженер по транспорту Ю. Шершевский

1 — Левые Чемы; 2 — Краснообск; 3 — Обь; 4 — Пашино; 5 — Кольцово; 6 — Академгородок

Так получилось, что многие десятилетия в отечественной архитектурной критике градостроительная тематика практически отсутствовала. Обсуждать по сути было нечего. Генеральные планы городов или их достаточно крупные фрагменты, достоверно изображающие различные функциональные компоненты города, публиковать не разрешалось. Тем самым была исключена возможность обсуждения, сопоставления и предположений о процессах, лежащих вне проекта, процессах "саморазвития" города, возникновения или трансформации функций и связей в результате простого обживания территории или осуществления тех или иных проектных идей, что в силу кажущейся спонтанности приводит к исключительно быстрому устареванию вновь и вновь корректируемых генпланов. Ведь проектирование города в наших условиях подобно возведению плотины во время паводка: возведя стену в одном месте, вы убеждаетесь, что возведенный ранее участок весь пронизан бьющими под давлением струйками и разваливается на глазах.

С плотной прощой — можно отвести воду и дожидаться, когда бетон наберет прочность. Город отвести нельзя — он может умереть, если не будет непрерывно меняться, жить, поэтому любой генплан, имеющий статус, но не силу закона, устаревает уже к моменту своего принятия, что приводит к последующим корректировкам. В принципе любой проект города должен быть осуществлен сразу, хотя бы в какой-то одной основной своей части — дороги, например, или центр, как его у нас принято понимать. К счастью, генпланы, как правило, целиком никогда не осуществляются, города продолжают жить, принимая на слоения частично осуществленных концессий, случайных изменений,

Novosibirsk general plan.  
Architects: V. Postnov (architect-in-chief), E. Mudrova, D. Levktadze, A. Mikhailov; economists: L. Orlovskaya, N.

Chistova; transport engineer Y. Shershevski.

1) Levee Cherny; 2) Krasnoobsk; 3) the Ob; 4) Pashino; 5) Koltzovo; 6) Akademgorodok



НОВОСИБИРСК ПАНОРАМА ЗАСТРОЙКИ ПРАВОГО БЕРЕГА РЕКИ ОБИ



## ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ПЛАН г. КУЙБЫШЕВА

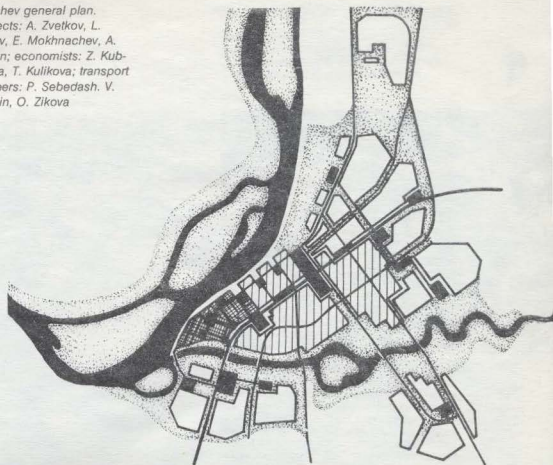
Авторский коллектив: архитекторы А. Цветков, Л. Будилов, Е. Мохначев, А. Моргун; экономисты З. Кублицкая, Т. Куликova; инженеры по транспорту П. Себедаш, В. Ушенин, О. Зикова

Kuibyshev general plan.  
Architects: A. Zvelkov, L. Budilov, E. Mokhnachev, A. Morgun; economists: Z. Kublitskaya, T. Kulikova; transport engineers: P. Sebedash, V. Ushenin, O. Zikova

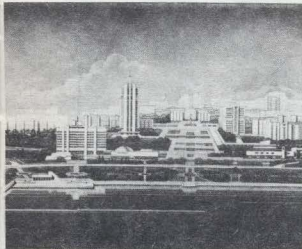
волевых незаконных решений и пр. Так будет до тех пор, пока мы не научимся строить генпланы, основанные не на идее роста, а на идее изменения, необходимого и естественного качества жизни, смены строения, функций, путей и целей в зависимости от потребностей обживающих их сообществ. Но для того чтобы когда-нибудь к этому прийти, нужны мощный поток идей, возможность обсуждения и эксперимента, подобные тому, что было в Великобритании в 50-х и 60-х годах, между Харлоу и Милтон Кинзом.

Нельзя сказать, что градостроительная тематика вовсе отсутствовала в нашей архитектурной печати. Книжки и статьи в журналах периодически появлялись. Однако, начиная с фундаментальных "Основ советского градостроительства", а может быть и раньше, их объединяла какая-то транспарентность, странное для нашего ремесла сочетание метафизических качеств безразмерности, несопоставимости и окончательного, предельного знания. Конечно, те, кто работал в данной отрасли профессии, понимали, что в одном теоретическом примере обыгрывается Чухляцкая петля, в другом — агломерация Куйбышева, а это — приведенный в неузнаваемый вид Ярославль и т.д.

Такая дезинформация (отсутствие информации) есть также дезинформация, вынужденная изолированность привели к образованию своеобразной кастовости и келейности, что всегда неизбежно ведет к ограниченности, закостенелости в привычном круге идей, вырвавшихся в господствующем стиле, мимовозвращения, творческой манере нашего градостроительства, которые следует определить как "функционалистический академизм". Что-то от неоклассицизма и ар деко, что-то от разных стадий рационализма и функционализма, градостроительный электизм, в котором все же, пожалуй, преобладает поздний неоклассицизм. Впрочем, все противоречивые ком-



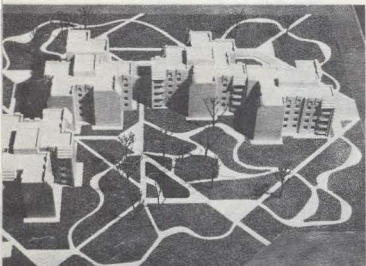
- НОВЫЕ РАЙОНЫ КОМПЛЕКСНОЙ ЗАСТРОЙКИ
- ▨ ЗОНА РЕКОНСТРУКЦИИ ИЛИ ОДНОЙ ЗАСТРОЙКИ
- ▣ РАЙОН МЕТЕОРАЦИИ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЗАСТРОЙКИ
- ЦЕНТРЫ ОБЩАЯ ЖИЗНЬ ИЛИ РАЙОНОВ



## ЖИЛОЙ РАЙОН "ДУБРАВА" В СТАРОМ ОСКОЛЕ

Авторский коллектив: архитекторы К. Бутова, Г. Салынская; экономист Л. Шардина; инженер по транспорту И. Ивановский

6



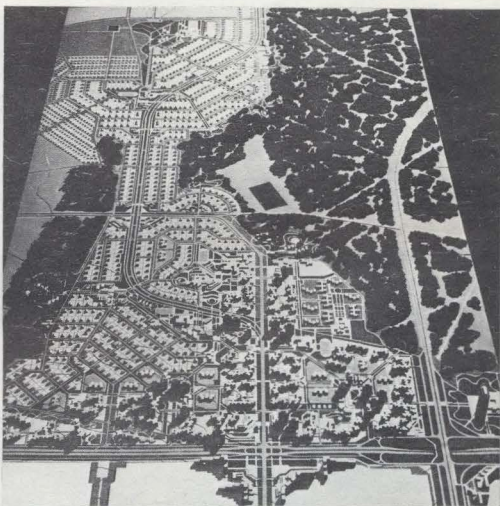
поненты сильно ослаблены и выглядят скорее оттенками, нежели чертами целого. Любопытно, что здесь присутствуют, пожалуй, все революционные идеи XX в., способствующие более логичному функционированию городского организма и созданию более органичного, безопасного и психологически адекватного человеческого окружения. Однако любая из этих идей использована в столь малой степени, что играет скорее декоративную, а не конструктивную роль, "существительна", а не "прилагательна".

Несколько проектов института Гипрогор, публикуемых здесь, не позволяют составить о себе развернутое представление, однако некоторые соображения все-таки следует высказать. Градостроительного заказчика в действиях архитекторов интересовали всегда две вещи: где строить "первую очередь", включающую репрезентативные пространства, но обязательно компактно расположенную на территории города, и как позффектнее поместить специфическое произведение графики громадных размеров, где эта первая очередь выделена оранжевым цветом на фоне более спокойных тонов, обозначающих территории города на перспективу, районы, проспекты, "как в Москве", рекреационные пространства, которые вскоре займут под застройку другие заказчики, кто сильнее. Перспектива незаметно оказывалась неприглядным хаотическим настоящим с разрушенной экологией, и так без конца. Без конца?

Два из публикуемых проектов (Смоленск и Новгород) являются знаком в долгой цепи попыток архитекторов нарушить эту роковую последовательность "хаос-реорганизация-хаос" с помощью введения дополнительной допроектной стадии изучения места, его экологии, археологического и историко-архитектурного наследия, культурного потенциала с выделением соответствующих заповедных, то есть режимных территорий, что при сложившейся практике строительства городов, будучи узаконенным, мо-

Residential district in the town of Novy Oskol. "Dubrava". Architects: K. Butova, G. Salinskaya; economist L. Shardinina; transport engineer M. Ivanovski

## СТАРЫЙ ОСКОЛ ПРОЕКТ ЗАСТРОЙКИ РАЙОНА "ДУБРАВА" СХЕМА ПЛАНИРОВКИ





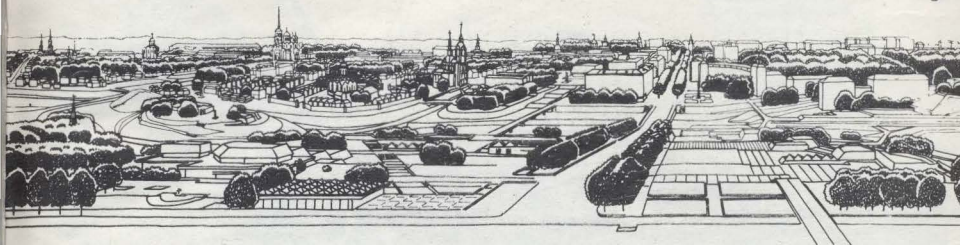
## ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ПЛАН г.ВЛАДИМИРА

Авторский коллектив: архитекторы В. Выборный (руководитель), Г. Алимova; инженер по транспорту В. Бордуков

Vladimir general plan.

Architects: V. Vyborni (architect-in-chief), G. Alimova; transport engineer V. Bordukov

7



жет способствовать более упорядоченному осуществлению генплана хотя бы в некоторых его частях, приданию особого статуса территориям, ценным в культурном отношении, и — кто знает? — способствовать изменению общего культурного климата в лучшую сторону. Такой подход не является открытием (классическая работа П. Аберкрэмби была выполнена еще перед войной), однако с такой последовательностью и широтой проводится в нашей стране впервые. Авторы называют этот подход "град-экологическим", и действительно его универсальность подкупает.

Древний Владимир является одним из немногих русских городов с ярко выраженным рельефом, и многочисленные неудачи при формировании нового центра к востоку и к северу от валов города XII в. говорят о том, до какой степени мы разучились осваивать сложную топографию средствами архитектуры по сравнению с древними строителями, художественно осмысливать уникальное пространство природы. Однако эта тема вообще и Владимир в частности требуют отдельного разговора.

Проекты полугорамиллионных Самары и Новосибирска привлекают внимание одним и тем же смущающим обстоятельством. Глядя на эти схемы (опять схемы, а не генпланы!), трудно представить, что эти города столь велики. Все построение структуры, рисунок магистралей говорит о гораздо меньшем размере — что-нибудь около четырехсот тысяч, единый, раскрытый на воду центр, как и положено для города среднего размера. Но ведь города значительно больше и сложнее, особенно Самара, слившаяся из нескольких поселений! Я уже писал об этом городе, о его конгломеративно-линейной природе, но здесь нужно подчеркнуть это стремление к гипертрофированию, ведущему к ландшафтному коллапсу? Но одноцентричность Москвы, которую не могут преодолеть никакие подцентры, — это ее беда, в первую очередь транспортная!

Проект жилого района в Старом Осколе демонстрирует уже новый подход, выходящий за рамки сло-



**НОВГОРОД: ГРАДО-ЭКОЛОГИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ РЕКОНСТРУКЦИИ**

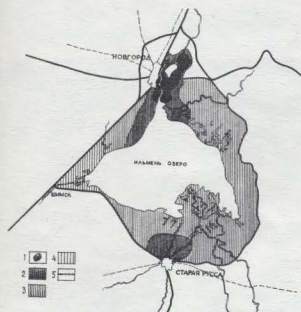
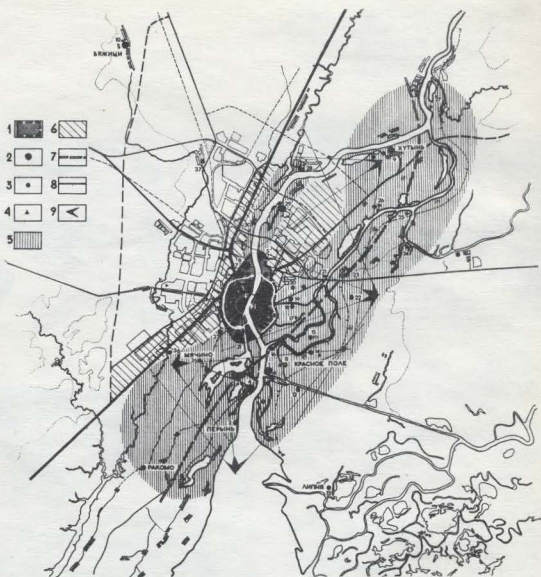
Авторский коллектив: Г. Алимова, В. Выборный

Reconstruction of Novgorod: its urban and ecological basis.

Architects: G. Alimova, V. Vyborni.

The proposal for creating a nature, history and cultural reserve – national park "Ilmen-ozero" ("Ilmen lake"), 1) the old heart of Novgorod; 2) historical and cultural reserve "Ancient Novgorod"; 3) the "Novgorodie", history, culture and nature reserve; 4) national part "Ilmen-ozero"; 5) the principal roads

8



**Предложение по организации природного и историко-культурного национального парка "Ильмень-озеро"**

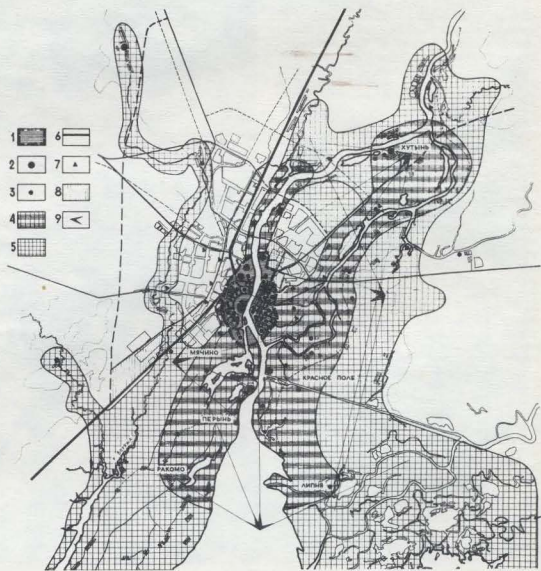
1 – историческое ядро Новгорода; 2 – историко-культурный заповедник "Древний Новгород"; 3 – историко-культурный и природный комплекс "Новгородье"; 4 – национальный парк "Ильмень-озеро"; 5 – основные дороги

**Схема структурно-композиционной системы Новгорода**

1 – историческое ядро Новгорода; 2 – основные сохранившиеся монастыри; 3 – сохранившиеся церкви и руины; 4 – археологические объекты; 5 – природно-ландшафтная зона вдоль р.М. Волоховец; 6 – территории, влияющие в образно-композиционном отношении на комплекс "Древний Новгород"; 7 – пространственная ось комплекса "Древний Новгород"; 8 – основные дороги; 9 – основные видовые точки панорамного восприятия комплекса "Древний Новгород"

**Схема градостроительного регламентирования среды и ландшафта, реконструкции и развития города**

1 – историческое ядро Новгорода; 2 – основные сохранившиеся монастыри; 3 – сохранившиеся церкви и руины; 4 – историко-культурный заповедник "Древний Новгород"; 5 – историко-культурный и природный комплекс "Новгородье"; 6 – основные дороги; 7 – археологические объекты; 8 – зона регламентирования застройки; 9 – основные видовые точки панорамного восприятия комплекса "Древний Новгород"



**СМОЛЕНСК: ГРАДО-ЭКОЛОГИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ РЕКОНСТРУКЦИИ**

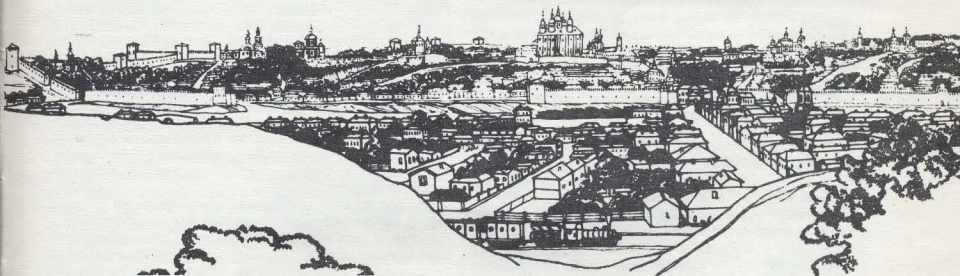
*Авторский коллектив: архитекторы В. Выборный (руководитель), Г. Алимова, Н. Карташова, А. Сахаров*

жившегося архитектурно-планировочного стереотипа пространства жилого района. Здесь мы имеем дело с интересной попыткой научиться оперировать пространствами, создаваемыми малозащитной застройкой, попыткой, не лишённой, правда, некоторого недостатка в виде известной монотонности (влияние постмодернизма?), однако идея общественного пространства между малозащитной и многоэтажной застройкой кажется весьма продуктивной. Ральф Эркин в Нью Касле сделал как раз наоборот, но это-то и интересно!

Публикуемые проекты не дают возможности делать какие-то общие выводы относительно всего советского градостроительства. Среди прочих проектных градостроительных организаций институты системы Гипрогор находятся, пожалуй, в наиболее трудных условиях массового производства, что сказывается и на взаимоотношениях с заказчиком, городскими властями и пр., и на выборе тех или иных проектных образов и идей. Другим пользуются больше (например, ГипроНИИ). Чтобы составить общую картину, лучше посмотреть и других тоже. И тогда можно будет судить, где мы находимся, каковы наши основополагающие принципы в столь важном деле.

**Андрей Бабуров**

*Reconstruction of Smolensk: its urban and ecological basis. Architects: V. Vybomni (architect-in-chief), G. Alimova, N. Kartashova. A. Sakharov.*



1 — Старая Смоленская дорога; 2 — церкви, монастыри; 3 — историческое ядро города, крепостные стены; 4 — зона курганов; 5 — основные видовые точки панорамного восприятия ансамбля города и его ядро; 6 — граница градостроительно-ландшафтного комплекса "Древний Смоленск"; 7 — зона регламентирования использования и характера ландшафта; 8 — туристская трасса вдоль Днепра; 9—12 — основные холмы и "горы": Соборная, Покровская, Таборная, Соколовая

# "Ау, — русский зодчий, где ты?"

10

Дмитрий Орлов

**Предисловие к эпитафии:** Уже далеко не начало века, но до сих пор так и не ясно — кто же такой зодчий и каковы слагаемые его образа в общественном сознании. Должен ли он быть профессиональным инженером или одаренным художником, технологом или градостроителем — где находится жемчужина "золотая середина"? Однако в начале века проблем было меньше — зодчие делились только на две категории — или "инженеры", или "художники". Если "инженер" — то строит прочно, если "художник" — то красиво. Увы — хотя бы одно из этих качеств вряд ли можно найти в образцах современной архитектуры.

## Слишком большой эпитафия:

К всероссийскому съезду зодчих.

Герои дня. Зодчий

Он теперь у нас в Петербурге на первом плане. В его распоряжении один всероссийский съезд, две выставки, целый ряд почтительных осмотров и значительное количество развлекательных увеселений.

Всем нам будет очень интересно познакомиться с русским зодчим. Это совершенно новый человек. Никто и никогда не видел его.

— Что за нелепость, восклицаете вы. Русского-то архитектора никто не видал?

Да, русского архитектора как цельного типа никто и никогда не видел.

Мы знаем только две разновидности его: архитектора-академиста и архитектора-строителя.

Первый вышел из Академии художеств. Он строит богато, вычурно, красиво, дорого и скверно. Его дом прекрасен на вид и очень плох по существу. С его дома стоит снять фотографию, но жить в его доме решительно не стоит. Академист — не архитектор. Это — рисовальщик, акварелист, фантазер и художник.

Второй — архитектор-строитель — вышел из института гражданских инженеров. Он строит бережливо, искусно, прочно, бедно и бесталанно. Его дом хорош как строение и совсем плох как художественный замысел. Строитель, гражданский инженер — не архитектор. Это — техник, каменщик, плотник, печник, водопроводчик.

Двух этих архитекторов все мы отлично знаем. У первых дома нередко обваливаются, у вторых они имеют вид и характер казенных заведений. У такого архитектора, который бы стоял посередине между этими крайностями и, обладая художественной подготовкой, вкусом и дарованием академиста, знал бы еще толк в строительном деле как техник, администратор и хозяин, мы раньше никогда не видели и даже ничего не слышали про него.

Не отыщется ли на нынешнем всероссийском съезде хоть один такой феноменальный русский зодчий? Ау, — русский зодчий, где ты?

"СТРЕКОЗА" — 1892. — №50.

В газетных и журнальных публикациях все чаще встречается выражение "конец двадцатого века", а и пора — всего десять лет осталось до завершения не только XX столетия, но и второго тысячелетия. Ощущение "конечности", завершенности некоего большого этапа, настоятельной необходи-

мости подвести итоги (правда, не совсем еще ясно — какие) — все это вдруг сразу непосильным грузом упало на мыслящую часть человечества. Само время требует решения этих вопросов.

Значительную часть этой работы выполняет порой неосознанно газетная и журнальная публицистика, беспрерывно "вороша" мировую историю и подбирая при этом наиболее близкие современности "картинки". Сегодня особенно часто печать возвращается именно к последним десятилетиям прошлых XVIII, XIX вв., улавливая в них некоторые внутреннее семантическое единство с современностью.

"История — это образ, при помощи которого изображение человека стремится почерпнуть понимание живого бытия мира по отношению к собственной жизни и таким образом придать ей углубленную действительность", — писал Освальд Шпенглер в "Закате Европы". Может быть именно с целью поиска этой "углубленной действительности" нашей современной жизни все пристальнее всматриваемся мы в политическую и культурную ситуацию конца прошлого века, отыскивая в ней истоки событий современности или же их прямые аналоги. Что же, при изучении русской истории, ее предопределенного каким-то злым роком "вечного возвращения" такой подход представляется нам вполне оправданным.

Современным зодчим следует, вероятно, заинтересоваться своими коллегами конца прошлого века хотя бы с чисто утилитарной целью выяснения некоторых черт собственной облика. При этом нельзя не заметить разительного сходства. Даже при простом перечислении проблем, обсуждавшихся в архитектурной прессе того времени, бросается в глаза совпадение их с теми, над которыми задумываются зодчие сегодня — осознанно или нет: вопросы жилищной нужды, качества строительства, охраны исторического наследия от разрушителей и ретивых перестройщиков, создания единого "национального стиля". Отличие проблем начала века от сегодняшних заключается скорее в способах их постановки — появлении большого экономоцентризма и лозунгово-декларативной направленности.

Но все же можно сказать, что не было на рубеже веков такого вопроса, который бы не обсуждался сегодня в том или ином смысле. Совпадение поставленных перед зодчими того времени задач с решаемыми современными архитекторами указывает также на некоторое совпадение не только их "внутренних обликов", но и "отражений" в общественном сознании своего времени. Способность профессионалов решать или не решать определенные поставленные задачи, реализовать или нет собственные творческие и идейные установки — все это определяло отношение к "среднему" архитектору со стороны общества, выразившееся в художественной литературе, газетной публицистике, сплетнях и анекдотах того времени. Хотелось бы посвятить эту статью анализу отражения образа архитектора в сознании потребителей "строительной продукции" и понимания зодчими в связи с этим своих насущных задач.

Визуальный ряд построек рубежа XIX—XX вв.



представить достаточно легко благодаря фундаментальным работам в этой области, но гораздо менее известны социально-психологические аспекты архитектурной деятельности: что интересовало зодчего в современной ему жизни, как аргументировал он свои теоретические положения, каковы были методы общения с цехом и с потребителем и т.д.

Постановка и решение этих вопросов позволят создать надежную историко-культурную почву под стройным зданием истории русско-советской архитектуры, которую сейчас по инерции интересует прежде всего конечный продукт творчества архитектора — постройка, а не идейно-мотивационная подоснова архитектурно-строительной деятельности, являющаяся отражением корреляции двух категорий — творческих ценностей и общественных вкусов. Проблема взаимоотношения архитектора и общества, механизм этого взаимоотношения, рассмотренный в живом развитии, чрезвычайно любопытны, и, по-видимому, придет время, когда, по словам Блока, "какой-нибудь дальний историк напишет внушительный труд" об отражении образа советского зодчего 1950-х гг. в обыденном, непрофессиональном сознании потребителей его немудреной продукции. Вероятно, это будет не очень симпатичный тип, ловко, впрочем, лавирующий в безбрежных морях СНИПов и инструкторий.

В период эклектики, период разматывания и ломки устоявшихся классицистических парадигм менялись как стереотипы восприятия зодчего в обществе, так и отношение к самому российскому обществу со стороны архитектора. Зодчий классицизма — представим себе такой условный собирательный тип с чертами Воронихина и Тома де Томона, Стасова и Росси — воспринимался современниками не только как "глашатай вековых истин красоты", но и как официальный представитель государственной власти, организатор правильной и законопослушной жизни россиян. В каких-то заоблачных далах госдепартаментов витеает важный и строгий лик зодчего позднего классицизма. Холодно и отчужденно — снизу вверх — взирало на него просвещенное российское общество того времени. Более того, отрицательно относятся к официальной архитектуре и ее творцам считалось "хорошим тоном" в среде либеральной настроенной интеллигенции 50-70-х гг. XIX в. Обласканный высшей властью, этим российским Мидасом наоборот, зодчий классицизма воспринимался широкими кругами русской обществен-

#### Идея и ее воплощение

Творит зодчий прекрасное здание...

— Ты, здание, плод моих творческих мук, моих вдохновенных, красуюсь на радость людям! Поражай их пропорциональностью масс, чистотой линий, благородством деталей, — научи людей любить архитектуру! Говорит зодчий.

— Бога гневить нечего! Дай Бог каждому такой домик иметь! Духов дает... Ты, домик, плод моих капиталов, красуюсь на зависть конкурентам! Поражай их доходностью. Ишь ты! Самого дома из-под вывесок не видно... Лафа!... Говорит хозяин.

"Сатирикон". — 1890. — №5.

#### An architectural idea and its embodiment

An architect creates a wonderful building...

— Listen, Building, you are the fruit of my throes of creation, of my inspiration. Stand in your splendour and gladden the people's hearts! Strike them with your noble proportions, contours and details, — make people like architecture! — says the architect.

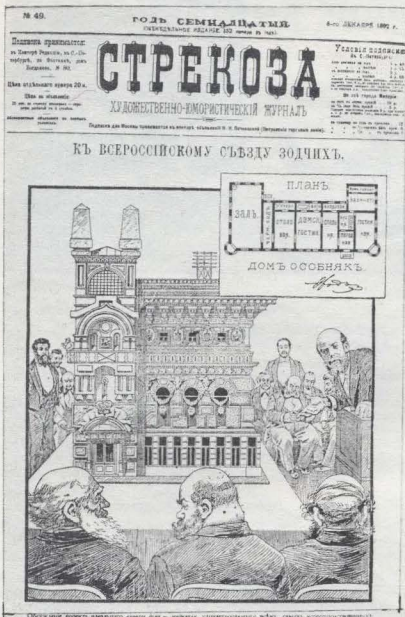
— Don't anger God! Let everybody have a house as I have, a nice profitable one... My little house, you're the fruit of my business, so stand in your splendour and arouse my rivals' envy! Strike 'em with your profitableness. Look, the house itself isn't seen for the trade-mark signs hanging on its façade... Luck! — says the owner of the house.

Satirikon, 1900, no. 5

ности с плохо скрываемамы недоверием и неприязню. Вспомнить хотя бы герценовское противопоставление государственно-официального Константина Тона, с постройками которого связывалось все унылое и казенное в архитектуре, "хорошему" опальному Витбергу.

К концу XIX в. восприятие русского зодчего общественным мнением существенно изменилось. Произошло заметное "приземление" образа. При широком анализе прессы того времени перед глазами встает не только зодчий — влиятельный государственный чиновник, проводящий в массы очередные правительственные установки, но и глуповатый, но "себе на уме", корыстолюбивый и недобросовестный человек, прикрывающийся туманными рассуждениями о высоком искусстве, каковыми все же не в силах обмануть пронизательного российского обывателя.

На фоне частых тогда в России строительных катастроф — обвалов потолков (подобный случай произошел даже в здании Государственного совета в 1906 г.), разрушения строительных лесов — невысокое мнение об отечественных зодчих было вполне оправданно, тем более что вопросы качест-



Обсуждение проекта идеального "нового дома-особняка", удовлетворяющего всем самым современным требованиям нашего времени

*Discussing the project of a perfect "modern house - private residence" complying with all the modern requirements*

ва строительных материалов и производства работ находились под непосредственным контролем архитекторов. Отчасти низкое качество строительства объясняется появлением после Указа министра народного просвещения 1906 г. большого количества непрофессионалов — самодеятельных строителей, не имевших даже начатков архитектурно-строительных зданий, но объявлять вряд ли смотрел диплом об образовании у архитектора, построившего недоброкачественный дом, и, слушая высокочпарные рассуждения зодчих "о правде и красоте", конечно, составлял свое несколько скептическое мнение об архитекторах и их "идеях".

Дать представление об отражении образа зодчего в непрофессиональном сознании поможет описание архитектурно-строительной выставки к Первому съезду русских зодчих (Петербург, 1892 г.), помещенное в юмористическом журнале "Шут". В экспонаты выставки включены:

"666 снимков о происшедших за последние два года обвалах домов.

"Благодарности", полученные гг. зодчими от подрядчиков.

Цемент, по химическому анализу на 15/16 состоящий из неописуемой дрязи.

Редкость! Не нажившийся в течение десяти лет архитектор (мумия)" ("Шут". — 1982 — № 50).

О том, что честный и грамотный архитектор-инженер воспринимался как редкое исключение из правил не только русским объявляем, но и самими профессионалами, позволяет заключить факт перепечатки из "Петербургской газеты" профессиональным журналом "Домовладелец" (1906, №2) следующей заметки:

"Редкость. Рекомендую опытного и честного гражданского инженера, не входящего в сделки с подрядчиками и соблюдающего интересы доверителя для составления проектов и наблюдения за постройкой". Далее следует подробный адрес поручителя. Заключение обозревателя "Домовладельца" таково: "Невольнo рождается вопрос: не шутка ли это? Но подробный адрес рассеивает все сомнения. Отчего же молчит корпорация инженеров и не отвечает на данный вызов?"

Довольно крупными событиями в культурной жизни столицы были съезды зодчих. Первый съезд, проходивший зимой 1892 г. в Петербурге, своеобразно отразился в сознании рядовых петербуржцев. Так как число делегатов съезда достигло нескольких сот человек, то горожане гораздо чаще, чем обычно, становились свидетелями сенок из "архитектурной жизни", о чем сообщает в утрированной, конечно, форме тот же "Шут":

"К съезду зодчих. Если вы встретите на улице господина без шапки, стоящего на тумбе, размахивающего руками и болтающего бессвязные речи, не пугайтесь и обойдите его почитательно — это архитектор, пригтовляющий свою речь для "съезда зодчих".

Если вы заметите двух толстопузых субъектов, ругающихся как извозчики, таскающих друг друга за волосы, — оставьте их в покое — это подрядчики, выставляющие строительные материалы на открывающейся строительной выставке.

Если вы наткнетесь на человека с разинутым ртом, выпученными глазами и путеводителем в руках, не принимайте его за иностранца — это, наверно, гость-зодчий из провинции — предложите ему только свой носовой платок и укажите первый попавшийся ресторан".

Из приведенных цитат видно, насколько низко было общественное мнение о "среднем" зодчем, о его моральных и профессиональных качествах, хотя, несомненно, были и исключения, о которых свидетельствует почтительный тон эпиграм на видных зодчих того времени: Р.А.Гедике, Н.Л.Венуа, строительного инженера И.А.Веледского (Энциклопедия наших деятелей// Шут. — 1892. — №50). Но подобная оценка некоторых профессионалов, овеянных к тому же ореолом признания высшей властью, нисколько не меняла общего скептического тона по отношению к рядовым, "средним" зодчим.

Создавшееся положение не могло не угнетать российских зодчих — всей душой стремились они к достижению взаимопонимания с широкой общественностью. В конце века зодчие возвращались к широкому потребителю под знаменем интеллигентно-народнических идей "безаветного служения обществу", возвращались, открыто провозглашая эту путь новой дорогой к чистым родникам "жизненной правды и истины". Именно так оценили современники выступление К.М.Вьковского "О задачах архитектуры XIX века" на Втором съезде зодчих. В журнале "Наше

жилище" (1895, №6) мы нашли: "Эти речи и сопровождавшие их сочувствие со стороны многочисленного ареопага зодчих должны иметь в глазах общества, которому мы служим, огромное значение: вот торжественно и всенародно отрешаются русские зодчие от своих заблуждений, перед лицом мира заявляют, что русское зодчество вступает отныне на новый путь — путь служения обществу в его жизненных запросах, путь правды и истины! Не в этом ли направлении следует искать условий к примирению с обществом, которое доселе склонно видеть в зодчем лишь беспечного гласнатыя непонятных ему "вековечных истин красоты". В этой фразе сконцентрирована суть важного переворота, "смены век" в русском и мировом зодчестве: человечивания, декларативная гуманизация архитектурно-строительного процесса.

"Самый светлый момент современности — это возрастающее проявление человечности", — говорил А.О. Бернардацци на Третьем съезде зодчих. Смена творческих ориентиров видна в отчетливом противопоставлении "вековечных истин красоты" (отрицание "вековечности" которых предвещает уже стилиевый релятивизм модерна) и действительных истин безаветного служения обществу в его жизненных запросах. Зодчий постепенно ставится (или сам становится) в подчиненное обществу положение, вынуждающее его не формировать общественные вкусы, но унизенно искать пути примирения со своим кумиром — обществом. Здесь кратко выражено то, что давно носилось в российском воздухе: творчество в смысле "тегиальности" целых поколений зодчих определенных эпох кончилось, началось "служение", хотя и под светлым знаком "служения истине и правде"...

Возрождение прежней высокой роли архитектора в общественном развитии становится своеобразной "навязчивой идеей" профессионального сознания. Характерно для психологических качеств архитектора как представителя русской интеллигенции парадоксальное сочетание глубоко pessimистического взгляда на современное положение архитектора и архитектуры в обществе и почти утопических проектов относительно его роли в построении "светлого будущего" для всего человечества. Вот отрывок из публикации "Нашего жилища" (1895, №9):

"В конце концов, нам приходится заботиться не о том, чтобы сохранить это доверие со стороны общества (оно давно потеряно), а о том, чтобы хотя когда-нибудь мало-помалу восстановить его и вместе с тем сделать почетным в глазах общества пользующеся незавидною репутацией звание строителя, каким бы кантом оно ни было отмечено".

А вот слова о будущей роли архитекторов в общественном прогрессе ("Наше жилище". — 1895, №8): "Архитектор, инженер и санитарный врач, вот те деятели, которые призываются современной европейской культурой и цивилизацией для достижения намеченной цели — высшего блага общества — хорошей, светлой, ясной, спокойной жизни, полной осмысленных мечтаний или стремлений вперед". Мимоходом хотелось бы отметить знак равенства в виде предлога "или" между "осмысленными мечтаниями" и "движением вперед".

Второй отрывок указывает на рост в начале века так называемого профессионального эгоизма, то есть выделения собственной профессии, в данном случае — зодчества, из ряда прочих общественно

полезных профессий и приписывание ее носителям некоей особой, даже мессиянской — роли в прогрессе. Любопытно, как идея полного подчинения архитектора интересам безаветного служения обществу и народу с чисто интеллигентской непосредственностью уживается с идеей воспитания и перевоспитания общества и народа по одному, только архитекторам ведомому образцу, с идеей активного воздействия на идеалы современного общества. Природу этой активности следует, видимо, искать в интеллигентском, отчужденном отношении к народу, к родной земле. Отголоски этого "народнического" отношения отчетливо различаются в выступлениях на съездах зодчих и архитектурных публикациях того времени. Народ, общество воспринимались архитекторами как материал, пассивный объект для приложения благих и единственно верных начинаний интеллигенции. Звучавшие на съездах доклады — "О народном просвещении", "Как народу строиться нужно" и многие другие — выявляют отношение к народу как к "несовершеннолетнему, нуждающемуся в няньке для воспитания к "сознательности", непрощенному в интеллигентском смысле слова" (С.Н. Булгаков. "Вехи").

Фактически между зодчими и народом-обществом при всем стремлении первых к объединению (в виде "русского стиля Абрамцева-Талашкина") оставалась некоторая пропасть отчуждения, временами сужавшаяся, но никогда не исчезающая. И, вероятно, именно поэтому все искреннее обращение русских зодчих к народу отличались некоторой экальтивированностью, гипертрофированностью и ненатуральностью.

В заключение хочется отметить ту неразрывную связь, которая существовала между общественным имиджем профессии и самосознанием членами данной профессиональной корпорации своего места и роли в обществе. Отдельные профессиональные промахи или недостатки, впрочем как и успехи, не остаются незамеченными якобы пассивно наблюдающим за архитектурной деятельностью обществом, и оно мстит или поощряет мельчайшие из них устойчивым недоверием к профессии, насмешливым или же почетным к ней отношением. Пожалуй, в этом случае мы имеем дело с наиболее инертной и консервативной субстанцией — общественным мнением, для изменения которого в желаемую сторону, если это вообще возможно, нужно приложить гораздо больше интеллектуальных и творческих усилий, нежели для каких-либо внутрипрофессиональных изменений.

Нерешенные вопросы прошедшей эпохи снова встают перед архитекторами конца XX в. Какова должна быть модель взаимоотношений архитектора и общества, какие факторы влияют на общественный образ профессии? Эти вопросы были не решены, но отложены, и сегодня вновь возникла необходимость обратиться к ним. По нашему мнению, одной из главных профессиональных задач сегодня должны стать интеллектуализация и осмысление архитектурного творчества, профессиональное самосознание архитекторами своего места в обществе.

# Саратов: прошлое и будущее

14

Владимир Выборный



Саратов основан предположительно 2 июля (15 по новому стилю) 1590 г. воеводами князем Григорием Засекиным и Федором Туровым (для сравнения: Засекин основал также Царицын в 1589 г. и Самару в 1596 г.). При этом необходимо отметить, что города в Российском государстве в XVI—XVII вв. строились по строго продуманному плану и уровень градостроительства был высоким<sup>1</sup>. Особая роль в строительстве новых городов принадлежала воеводам, определявшим, где и каким быть городу, как его "на чертеже начертить" и дать роспись территорий. Они руководили не только строительством крепостей, но и планировкой города, строительством церквей, межеванием городских земель, а также заготовкой строительных материалов. Города в те времена строились быстро.

В истории раннего Саратова много тайн и загадок. Одна из них — место основания города<sup>2</sup>. Так, по материалам и гипотезам В. Донецкого в самом начале город располагался на левом берегу Волги. В 1614 г. упоминаются и Саратов, и Саратовские городища на расстоянии "близко 10 верст". На голландских картах 1612 и 1614 гг. Саратов показан уже на правом берегу. В 1623 г. русский купец Федот Котов, проплывая Волгой в Персию, дал описание Саратова на левом берегу. Адам Олеарий в 1636 г. нашел город также на левом берегу. В конце XIX в. стал известен царский указ, по которому Саратов в 1674 г. с левого берега был перенесен на "нагорную сторону". Интересную и важную информацию о Саратове дает "Книга Большому Чертежу всего Московского государства по все соседние государства" 1627 г. по состоянию на 1588 г.

В самом конце XIX в. член саратовской Ученой архивной комиссии Ф. В. Духовников отмечал, что в семи верстах от Саратова находится городище Увек. К северу от Покровской слободы (г. Огильев), в 3 км выше с. Шумейки, были когда-то развалины древнего обширного золоторыбного городища. И третье городище в виде возвышений или валов — на возвышенном месте напротив Увека, на левом берегу. На нем находили, как и на Увеке, много монет. Эти три городища, по его мнению, свидетельствовали о том, что в окрестностях Саратова до прихода русских были три города с несомненными признаками богатой культуры.

Таким образом, изначально Саратов контролировал удобную переправу через Волгу у развалин одного из крупнейших городов

Золотой Орды — Увека. Это место — в районе пос. Анисовка, расположенного напротив Увека и р. Увеконки (Увешки). В 1630 г. крепость была перенесена из района Увека вверх по течению на р. Ураславу (теперь р. Саратовка), чтобы контролировать брод через Волгу. Здесь Саратов находился до 1674 г. На Увеке осталась таможня и застава "для бережения проезжих людей".

Вместе с этими крепостями на правом берегу Волги, севернее Глубучева оврага с р. Тайбалык (Айбалык), под Соколовой горой, издревле существовало русское монастырское поселение, что подтверждается названием протекавшего вдоль правого берега протока — р. Тарханки ("тархан" — освобождение православной церкви от иждивения Золотой Орды). Позже рядом с монастырским поселением вырос укрепленный посад, по размерам превосходивший крепость Саратов на левом берегу.

Таким образом, в пределах современного природно-градостроительного комплекса, так называемого Большого Саратова, протянувшегося на 25—30 км вдоль р. Волги, в XVII в. сложились развитая оборонительная система и "система расселения", характерной чертой которой были "парные" поселения и города на обоих берегах Волги. Эта отличительная особенность сохранилась и до наших дней.

На основе морфологии Саратова можно выделить основные этапы его развития, обладающие четко выраженными характеристиками на градостроительном, архитектурном, социально-экономическом и культурном уровне.

I период. 1590—1674 гг. Важной особенностью уже в это время было развитие Саратова одновременно на обоих берегах Волги. Ведущими функциями его градостроительного развития в этот период были оборонная, торговая, промышленная. Отдельные архитектурные мотивы и приемы того времени запечатлены на постройках последующего периода. В районе современной Музейной площади был заложен деревянный собор.

II период. 1674 г. — начало XVIII в. В 1674 г. Саратов строится заново на правом берегу Волги как правильная деревянная крепость европейского типа по "проекту" градоделца Шеля. На этом этапе город-крепость был ограничен р. Волгой и залпленным р. Стрельной (Тайбалык-Айбалык) Глубучевым оврагом, т.е. относился к городам мысового типа, развивавшимся по схеме в пределах городских укреплений. Главными





внешними связями, закрепившимися в планировке, были Московский и Царицынский тракты.

Одновременно с крепостью появилась Соборная (ныне Музейная) площадь — единственный multifunctional доминантой центр города. Основной градостроительной доминантой стал Троицкий собор (1674—1684 гг. — деревянный, 1694—1695 гг. — каменный). Рядом стояла Никольская церковь (утрачена). Преимущественными градостроительными функциями города в этот период также были оборонная, торговая, промышленная. Уже тогда намечались особенности его развития, проследить укрепившиеся. Это возможность, согласно указу Петра I, неограниченного территориального развития города, раскрытие главной площади города на Волгу, постановка высотных доминант под углом к точкам восприятия. Сформировался тип культовых зданий с главным объемом "восьмерки на четверике", увенчанном одним куполом. На этом этапе система высотных доминант формировалась по принципу треугольника. Главные культовые здания города — Троицкий собор был выстроен в формах московского барокко. Эти же стилистические черты имел и женский Крестовоздвиженский монастырь.

С конца XVIII в. до нашего времени дошло сравнительно мало построек, многие из которых были в последующем частично или полностью перестроены. Стилистически этот этап можно охарактеризовать как период московского барокко. Общая колоритика города определялась доминированием кирпичного с белыми деталями собора среди деревянной рядовой застройки.

III период. Середина XVIII — начало XIX в. Этап дореволюционного развития Саратова. К этому времени фактическая граница государства передвинулась из Поволжья в район Кавказа. Саратов из приграничного, оборонного по преимуществу города стал торговым. Город активно строился и занимал территорию от Волги до ул. Никольской (Радищева), от Соколовой горы до Белоглинского оврага. Московская улица (пр. Ленина) оканчивалась торговой площадью Верхний базар.

На этом этапе город начинает приобретать элементы верной системы: от главных городских ворот по Московской и Царицынской улицам веером начали раскрываться новые улицы. Границы города расширились до нынешней ул. Радищева. Точное следование рельефу привело к перелому в направлении

главной городской улицы — Московской (пр. Ленина). Границы городской территории были закреплены новыми высотными доминантами — культовыми зданиями, которые, согласно очертаниям территории города, от треугольной схемы перешли к трапециевидной. Главной площадью города продолжала оставаться Соборная (Музейная).

Начало XIX в. отмечено новым генеральным планом 1803 г., определявшим развитие города на многие годы.

Согласно правительственным постановлениям, главные улицы и площади города застраивались по образцовым и близким к ним проектам, разработанным специально для Саратова.

В Саратове сохранилось гораздо больше домов, построенных на основе "образцовых" проектов классицизма, чем в других городах Среднего Поволжья. Это одна из характерных черт города.

Главную площадь города формировали помимо Троицкого собора здания магистрата и торговых рядов. Общественные здания выполнялись в мазанковой технике, что и по материалу, и колористически выделяло общегородской центр. Ведущим архитектурным стилем этого времени являлся классицизм.

IV период. Начало — середина XIX в. Этап развития Саратова по регулярным планам 1803, 1810, 1812 гг. в стилистических границах классицизма.

Несмотря на разработанные в Петербурге планы развития Саратова (план Порешкого и план Гесте), предполагавшие радикальное преобразование планировочной структуры и изменение характер развития города, был принят местный план, сохранявший и развивавший на регулярных основах равноую планировочную структуру. Был спрямлен ряд улиц. Предполагается, что особенно важно, перенос общегородского центра с Соборной площади в район нынешнего парка "Липки". Это фактически привело к сохранению всей капитальной предыдущей застройки. При этом новая главная городская площадь, как и старая, имела диагональное раскрытие на Волгу. Под углом воспринимался и новый собор Александра Невского, построенный в 1826 г. по проекту архитектора Стасова. Новая общегородская площадь, согласно указам, застраивалась общественными зданиями в классицистическом стиле: здание присутственных мест (переработанный проект Захарова), контора опекунов иностранных поселенцев, гимназия, архиерейский



дом. Вместе с тем усиливалась дифференциация городских территорий по функциональному назначению: появились Хлебная и примыкавшая к ней Театральная площади, Сенная (Митрофаньевская) площадь и др. Площади, как и в предыдущие периоды, продолжали выполнять доминирующую роль в общественной жизни города. Застройка главных улиц зданиями "образцовых проектов" усиливала выделение каркаса города, в том числе и колористически, — по сравнению с деревянной рядовой застройкой остальных кварталов здесь доминировали кирпичные оштукатуренные здания с желто-белой окраской. После многочисленных пожаров и оползней утратил свое значение главный Глебучев овраг, с его берега был вынесен мужской монастырь.

V период. 1890—1910 гг. В этот период планировка и архитектура Саратова продолжали интенсивно развиваться. К концу периода формирование города практически завершается.

Развитие города проходило по плану 1812 г. в стилистических границах эклектики, модерна и ретроспективизма на основе классицизма. В этот период усиливается дифференциация городской территории по функциональному признаку, а в условиях "стиля многостилья", когда за зданиями разной типологической принадлежности закреплялись определенные стили (государственные — классицизм, торговые — модерн, жилые — ретроспективизм на основе классицизма), это привело к "стилистическому зонированию" новых осваиваемых территорий.

В этот период, как ни в какой другой, архитектурные стили быстро сменяют друг друга: ретроспективный барокко и классицизм, модерн, неоклассицизм. В ансамбль Соборной площади активно включается здание Рязанско-Уральской железной дороги (архит. А.М. Салько). Интенсивно застраивается и перестраивается центр города.

Результатом "стилистического зонирования" стало относительное доминирование характерных образных форм на различных улицах и площадях — фронтонных классицизма, эклектики и ретроспективизма на основе классицизма по ул.Московской (пр.Ленина), параболических форм модерна и ретроспективизма на основе классицизма по ул.Первомайской на отрезке от Театральной площади (пл.Революции) до ул.Чалаева; шпильей по Немешкой улице (пр.Кирова). Это нашло отражение и в колористике.

Дополнительную специфику городу придавала территориальная локализация поселений отдельных народностей: татар — в зоне Глебучева и Белоглинского оврагов с характерной для них туникающей системой улиц, немцев — в районе Немешкой ул. с католическим собором Св.Клементя, гостиницей "Астория", с расположенной неподалеку лютеранской церковью. Их шпилья фиксировали доминирующее значение новой общегородской площади и главное — Немешкой ул., которая превратилась в основное место общения жителей, в линейный центр, связан-

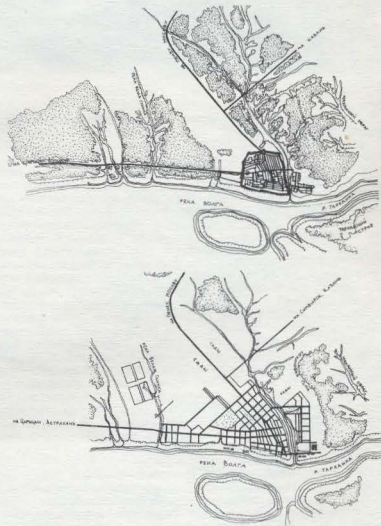
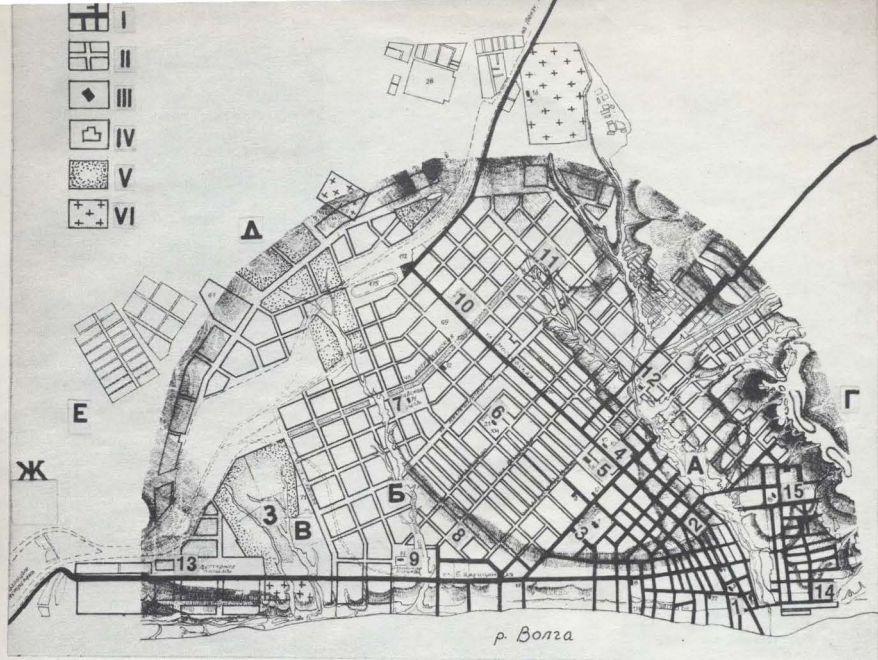


Схема Саратова конца XVII — первой половины XVIII в.

The plan of Saratov (late 17th — early 18th century)

Схема Саратова конца XVIII в.

The plan of Saratov at the end of the 18th century



ний с городом поперечными связями: улицами Александровская (ул. Горького), Никольская (ул. Радищева), с Театральной площадью.

**VI период. 1917—1945 гг.** На протяжении этого периода в архитектуре Саратова необходимо отметить следующие стилевые вариации в застройке города: конструктивизм, классицизм 1930—1960-х гг.

В 1920—1930-е гг. город потерял много объектов, которые в дальнейшем трактовались в качестве памятников истории и культуры, определявших характерные особенности и традиционный облик Саратова.

К достижениям этого периода следует отнести контекстность новой архитектуры, ее общую соразмерность культурно-исторической среде.

**VII период. 1945—1980-е гг.** Этот этап характеризуется массовым индустриальным строительством. При этом новая архитектура города вступает в принципиальные противоречия с исторически сложившейся объемно-пространственной структурой и характерной средой. Город продолжает терять памятники истории и культуры, здания, определяющие его облик и характер.

Новое массовое строительство осуществляется в основном по типовым проектам, при этом архитектурному наследию наносится определенный ущерб из-за уничтожения исторического фона и элементов среды. Организована пешеходная зона на ул. Кирова.

На основе материалов Б. Донецкого, канд. архит. В. Ищенко, канд. архит. В. Кудрявцева, А. Папшева, Саратовский политехнический институт, 1985—1989 гг., П. Репиной, Управление культуры облисполкома.

Схема генерального плана Саратова конца XIX — начала XX в. (на основе плана 1881 г.)

*I* — элементы планировочной системы XVII—XVIII вв.; *II* — элементы планировочной системы XIX — начала XX в.; *III* — соборы, церкви; *IV* — основные здания города; *V* — бульвары, скверы, сады; *VI* — кладбища  
Площади: 1 — Троицкая; 2 — Горнянская; 3 — Соборная; 4 — Хлебная; 5 — Театральная; 6 — Сенная; 7 — Полтавская; 8 — Плац; 9 — Ильинская; 10 — Московская; 11 — Казачья; 12 — Покровская; 13 — Дегтярная; 14 — Соляная; 15 — Приходская; овраги: А — Глебучев; Б — Белоглинский; В — Кладбищенский; "Горы": Г — Соколова; Д — Лисие (Лысань); Е — Агафаринова; Ж — Полатина; З — Парусиновая роща

Saratov housing general plan of late 19th — early 20th century (based on the plan of 1881)

1) elements of the 17th—18th century planning system; 2) elements of the 19th — early 20th century planning system; 3) cathedrals, churches; 4) the most important buildings; 5) boulevards, public gardens and parks; 6) cemeteries.  
Squares: 1) Troitskaya; 2) Goryanskaya; 3) Sobornaya; 4) Khlebnaya; 5) Teatralnaya; 6) Sennaya; 7) Poltavskaya; 8) Plaz; 9) Ilyinskaya; 10) Moskovskaya; 11) Kazachia; 12) Pokrovskaya; 13) Degtyarnaya; 14) Solianaya; 15) Prikhodskaya.  
"Ravines": A. Glebuchev, B. Beloglinski, C. Kladbishchenski; "Hills": D. Sokolova, E. Lysaya, F. Agafonova, G. Lopatina, H. Parusinovaya Roshcha (Grove)

<sup>1</sup>Алферова Г. Русские города XVI—XVII веков. — М., 1989.

<sup>2</sup>Донецкий Б. День рождения Саратова/За инженерные кадры. — СПИ. — 1989. — №29.

<sup>3</sup>Донецкий Б. Загадка основания города/Коммунист. — 1990. — 22 марта.



Домовая церковь саратовских епископов "Утоли моя печали". Архитектор П. М. Зыбин, начало XX в.

*The home church of the bishops of Saratov "Take Away My Sorrow". Architect P. M. Zybin, early 20th century*

Купеческий особняк. Начало XX в.

*A merchant's mansion, early 20th century*

Гостиница "Татарская", ныне горсовет. Фрагмент

*Hotel "Tatarskaya" (now the City Council), detail*





Гостиница "Татарская", затем Торговый дом А. Бендера, ныне горсовет. Архитектор В.К. Карпенко, конец XIX в. 1914 г.

*Hotel "Tatarskaya", formerly A. Bender's commercial firm, now the City Council. Architect V.K. Karpenko, late 19th century, 1914*

Дом братьев Никитиных, основателей русского цирка. Архитектор А.М. Салько, конец XIX в.

*The house of the Nikitin brothers, the founders of the Russian circus. Architect A.M. Saiko, late 19th century*

Дом А.И. Скворцова. Начало XX в. Фрагмент

*The house of A.I. Skvortsov, early 20th century. Detail*

Троицкий собор на Музейной площади. 1689-1695 гг.

*The Trinity Cathedral in Muzeynaya Square, 1689-1695*



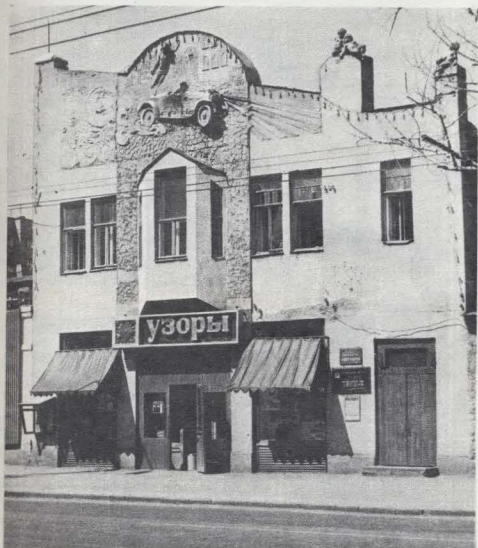


Консерватория им.  
Л.В. Собинова. Архитектор  
С.А. Каллистратов, рекон-  
струкция 1912 г.

*L.V. Sobinov Conservatory.  
Architect S.A. Kalistratov,  
reconstruction of 1912*

Навесы над входом

*Entrance leantos*



Гараж с магазином и прокатом автомобилей З.И.Иванова. Конец XIX в. (1914 г. — рестройка фасада)

*Garage with a shop and car hire facilities, designed by Z.I. Ivanova, late 19th century (the front was rebuilt in 1914)*

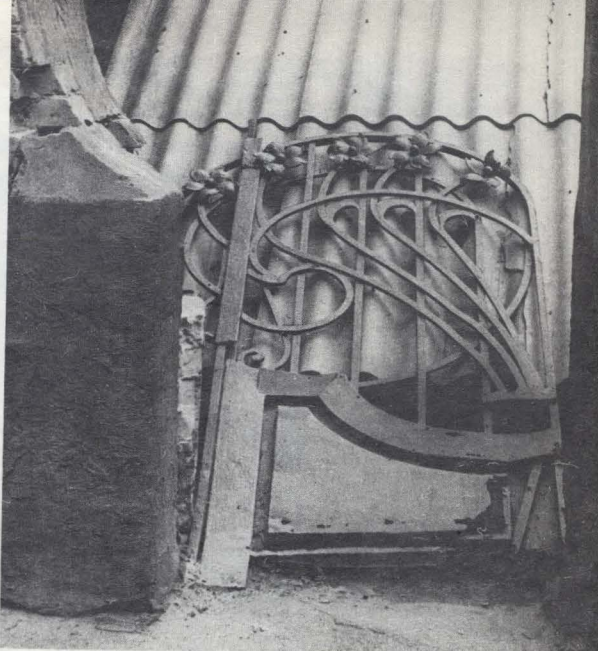
Крытый рынок. Архитектор-инженер В.А. Люкшин, 1914—1916 гг.

*Covered market. Architect-engineer V.A. Lukshin, 1914—1916*



Входная дверь

Entrance door



Дом Шишкина, калитка. На-  
чало XX в.

*The house of Shishkin:  
wicket-gate, early 20th century*

Фрагмент фасада

*Part of the façade*

Консерватория  
Л.В. Собинова. Фрагмент  
фасада

им.  
Фрагмент

*L.V. Sobinov Conservatory.  
Detail of façade*

Схема природно-градостроительного комплекса Большой Саратова и современной планировочной ситуации

Увекское городище, XIII-XIV вв.; 2 - застава-крепость Саратова левобережного (?), 1590-1630 гг.; 3 - Алексеевское золотоордынское городище, XIII-XIV вв.; 4 - золотоордынское становище, XIII-XIV вв., и русская застава XVI в. (?); 5 - крупное золотоордынское городище, XIII-XIV вв.; 6 - "Новый острог" - крепость Саратова левобережной, 1615-1674 гг. (?); 7 - русское монастырское поселение; 8 - крепость, 1650-1674 гг. (?), возможно на месте татарского поселения XIII-XIV вв.; 9 - поселение Новье Бакуры, с.Покровская слобода (с 1798 г.), Саратовский соляной городок (с 1747 г.), г.Покровск (с 1917 до 1931 г.), г.Энгельс (с 1931 г.); 10 - Эльтонский тракт; "Горы"; 11 - Соколова гора (Русские горы); 12 - Лисие горы (Лысан); 13 - Алтынская гора; 14 - урочища Большая и Малая кумысные поляны; 15 - природно-культурный и градо-экологический комплекс "Старинный Саратов" - Лисие горы, урочища Кумысная поляна, Соколова гора, историческая часть г.Энгельса (Покровской слободы), район р.Сазанки; 16 - природно-градостроительный и историко-культурный комплекс "Большой Саратов" - целостный ансамбль природно-ландшафтных, культурных, исторических, градо-экологических аспектов, факторов объектов.

The modern natural-urban complex "Bolshoi Saratov" ("The Big Saratov") and modern planning scheme.



400-летний Саратов во многом еще сохранил на 5% своей территории исторически сложившийся центр с высоким культурным и историко-градостроительным потенциалом, архитектурно-художественным своеобразием планировки и застройки, с фрагментами все еще целостной городской среды XIX - начала XX. Сохранилась и характерная планировка исторической части с традиционной застройкой XVIII-XIX - начала XX в., отразившая преемственность градостроительных и стилистических традиций в целостности, своеобразии и индивидуализации характерного облика города.

Жемчужина Среднего Поволжья, этот старинный город с масштабными улочками и крутыми взвозами от Волги, с Троицким собором и контролером зданий разных времен и стилистик свободно лежит в амфитеатре холмов - знаменитых "гор", раскрываясь в безграничные дали Волги и долькой. Древние поселения и городища, археологические остатки одного из крупнейших городов Золо-

лотой Орды - Увека, зеленые острова и остатки дубовых лесов - урочище Кумысная поляна, заросшие огромные овраги и балки, выходящие к Волге, - все это создает характерный целостный историко-культурный, градостроительный и природный комплекс Большого Саратова.

## ПРОБЛЕМЫ САРАТОВА

Исторические тенденции и неуправляемый, анархический рост промышленности предопределили интенсивное и чрезмерно урбанизированное развитие Саратова. Это вызвало острейшие экологические и социальные проблемы, практически парализовавшие нормальное развитие города.

Диспропорции развития агломерации и города, нарушение соотношений между урбанизированными и природными территориями, между жилыми и промышленными зонами привели Саратов на грань катастрофы и полной дегградации градостроительной системы, городской и

природной среды, утраты традиционного архитектурного облика.

Техногенная нагрузка на город, его окрестности, природные комплексы вплотную приблизились к критической. Ядро Саратовской агломерации, образующее так называемыми парными городами Саратов-Энгельс с очень высокой степенью связности, как единый градостроительный комплекс "давит" на реку, на природу, активно уничтожает биосферу.

Застройка ведется стереотипными стандартизированными комплексами, что совершенно недопустимо в исторической части, на берегу Волги, на склонах саратовских "гор". Продолжается разрушение и сносе культурно-исторических объектов, памятников истории и культуры - до двух-трех в год.

Главное управление архитектуры и градостроительства горисполкома Саратова совместно с саратовской организацией Союза архитекторов РСФСР провело в конце 1989 г. заказной конкурс "Экспиз-индекс Генерального плана разви-



тия Саратова с учетом зон влияния Саратовской агломерации и архитектурно-планировочной организации центральной части города».

Однако ожидавшегося серьезного профессионального диалога в полной мере не получилось. Проекты были заказаны институтам Саратовгражданпроект, ЦНИИП градостроительства, Гипрогор, Ленинград, Гипроград (Киев), ВУ «Экопроект» от участка отказались. В связи с этим Гипрогор заказал два проекта, но заказчик признал представленные материалы как один проект. Параллельно с заказными проектами Гипрогор представил на конкурс дополнительно инициативный альтернативный проект «Эко-град».

С учетом результатов общественного обсуждения по сумме мест и большой оживленности жюри распределило места следующим образом: первая премия — Саратовгражданпроект; вторая премия — инициативный проект «Эко-град»; Гипрогор; две равноценные третьи премии — заказной проект, Гипрогор, и ЦНИИП градостроительства.

## ОСОБЕННОСТИ КОНКУРСА

Среди представленных работ на общественном обсуждении и жюри были выделены две, характеризующиеся относительно нестандартным подходом к решению и изложением идей — предложения Саратовгражданпроект и проект «Эко-град» (Гипрогор).

Авторский коллектив Саратовгражданпроект сопроводил предложенный вариант развития города обстоятельным выложением аналитического материала. Городская планировочная структура формируется по трем направлениям: северо-восток, северо-запад и юго-запад с основным направлением развития на северо-запад на ст. Курдом и Татищево и организацией в районе ст. Курдом промузла, куда будут выведены вредные производства из центрального района Саратова.

Главным хребтом планировки представлена трасса железной дороги. На этом транспортном коридоре выделяются планировочные районы. Основной приток селитвенных территорий обеспечивается интенсивным освоением срединной и периферийных зон города.

Система общегородского центра включает ядро — системы общегородских центров с нарастающей концентрацией общегородских функций и уникальных объектов — в основном на территории исторического центра; узлы — центры агломерационного значения и планировочных районов (полифункциональных и специализированных) — в местах пересечения транспортных коридоров, на стыке старой и новой планировочных структур; связи — узлов с ядром — по улицам.

Предложены размещение районов малоэтажной застройки повышенной плотности, обновление застройки так называемого пригородного типа и сохранение в разных частях города районов усадебной застройки.

За счет вывода промпредприятий организованы выходы к Волге в центральной части города. Предлагается вывод транзитных потоков из города на западную и северный обход с использованием резервов восточного берега. Железнодорожного моста северо-восточнее Саратова и строительство третьего железнодорожного пути через город для интенсивного использования электрички. Южнее исторического ядра с выходом

магистраль в центр г. Энгельса размещен новый мост. Формируются три пояса экологических коридоров в городской ткани.

Проект в целом отличаются нарочито «приземленные», реалистичные решения. Предложения проекта весьма рациональны, но сложно вывить образный строй, устремленный в перспективу. Над авторским коллективом, очевидно, настолько довели знание конкретных трудностей, стоящих перед городом, что основной чертой конкурсной работы Саратовгражданпроект — это скорее схема генплана первой очереди строительства и реконструкции Саратова.

И все же главное, что убеждает в целесообразности принятия решений местных проектировщиков за основу дальнейшей разработки генерального плана города, — глубоко осознанное значение его исторической части, максимальное сохранение градостроительного и культурного наследия, вынесение основных транспортных потоков за пределы исторической планировки центра, а также бережное отношение к уникальным природным ландшафтам.

Другая конкурсная работа — инициативный проект Гипрогора. «Эко-град» отличается гармоничным осмыслением единства природных и социальных аспектов формирования миллионного поселения, каким является комплекс «парных» городов Саратов-Энгельс, выявлением преемственных взаимосвязей «прошлого и будущего». Были представлены комплексные схемы, раскрывающие многообразие негативных и позитивных факторов, влияющих на Саратовское городское образование и его окружение.

Основа концепции развития и реконструкции Саратова — градоформирующий потенциал наследия, природно-культурного целостного комплекса «Большой Саратов» как градообразующего и средоформирующего, структурно-экономического образования.

Предлагается экологизированная и деурбанизированная градостроительная система и общий архитектурно-художественный образ Саратова. Существенно изменяется соотношение типов и видов застройки — с увеличением до 50% малоэтажной высокоплотной и усадебной. Крупномасштабные объекты центра агломерации и города, а также все транзитные потоки выносятся за пределы исторических ядр Саратова и Энгельса на новую поперечную градостроительную ось, асимметричную историческому центру.

Предлагается расчлнить застроенные территории многочисленными сквозными зелеными поясами, «клинками», связями по руслам древних оврагов и речек между крупными природными массивами лесов, речных долин, береговых склонов, акватории Волги; разместить разновысотные и разноплотные жилые образования, исключая монотонность и однородность застройки; придать естественность планировочным структурам, подчинить их рельефу местности и тем самым преодолеть стереотипы прямолинейных осевых решений.

Концепция города, идея его градоэкологической структуры — это структура и пространство, развивающиеся естественно и органично, спонтанно, без какого-либо диктата или навязывания априорных идей иеи. Сохраняется характерная мозаичность городской среды, многообразие пространств. Принципиально подчеркивается возможность многоценности подходов при реализации

концепции развития Саратова. Разработана детальная «Программа действий» — 10 пунктов по поэтапной реализации проекта.

Две работы, отмеченные равноценными третьими премиями, — заказной проект Гипрогора и проект ЦНИИП градостроительства — при внешнем различии во многом схожи. Тоталитарный характер их предложений может разрушить характерную среду, сделать ее стерильной, лишить районы города их и без того исчезающей индивидуальности. В них отрицалась авторитетная направленность на однозначность концепции и стереотипность ее решения, на использование априорных формализованных планировочных схем, не отвечающих конкретным проблемам и конкретной ситуации.

## УРОКИ КОНКУРСА

Конкурс еще раз подтвердил, что для выявления максимально полного набора альтернативных концепций развития города необходима постоянная целенаправленная работа, формирующая новое мировоззрение и новое градостроительное мышление. Для этого наиболее целесообразным представляется организация временных творческих коллективов из участников конкурса и других специалистов. Возможно, при этом удастся отойти от стереотипной «бумажной архитектуры» бессильных и беспомощных генеральных планов, от навязывания перспективе сиюминутной модели понимания города.

Крайне важен и вопрос о принципах формирования жюри — на какой основе его формировать, в каком составе? Допустимо ли преобладание в нем представителей аппарата, по сути администраторов, не отвечающих за результаты в перспективе и имеющих самое непосредственное отношение к деградации города?

Для получения эффективных результатов необходимо, чтобы в составе жюри аналогичных конкурсов были не столько работники исполнения (как случилось в Саратове), а наряду с архитекторами и строителями — общественность города, авторы аналогичных работ, представители разных творческих и научных школ. Это обеспечит сбалансированную и многоплановую оценку проектов, выявит их эффективность. По-видимому, в оценках конкурсных проектов должны больше акцентироваться принципиальные положения.

Представляется, что форма подобных экспериментальных конкурсов на концепцию развития города в целом эффективна и достаточно динамична. Это подтвердили уже проведенные конкурсы на фортрект генерального плана г. Загорска (1971), эскиз-идею генерального плана развития Москвы, Московской обл. и архитектурно-планировочной организации центральной части города (1987), эскизный проект развития Звенигород (1988).

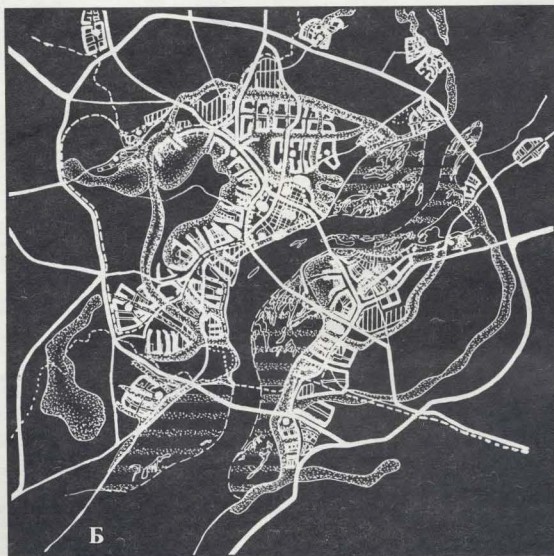
Но материалы этих конкурсов широко не опубликованы и недостаточно повлияли на решение проблем города. Как будет с саратовским конкурсом, еще не ясно, но при организации работ по генеральному плану города концепция и их авторы уже игнорируются. Опыт траты идей и сил.

Фото В. Донецкого

Сравнительные схемы градостроительных концепций конкурса 1989 г.  
 1 — историческое ядро города; 2 — общегородской центр; 3 — общественные центры районов; 4 — жилые районы; 5 — двух-трехэтажная и усадебная застройка; 6 — промышленные и коммунально-складские территории; 7 — общегородские насаждения; 8 — зоны отдыха на островах и в пойме Волги; 9 — внешние автодороги; 10 — общегородские магистрали; 11 — районные магистрали; 12 — железная дорога

Comparative schemes of urban competition conceptions (1989).

1) the old town; 2) modern town centre; 3) district social centres; 4) residential districts; 5) two- and three-storey county-seat buildings; 6) industrial areas, warehouses and municipal buildings; 7) public gardens; 8) recreation areas on the islands and flood-lands of the Volga; 9) interurban high-ways; 10) town roads; 11) secondary roads; 12) railway.



A — проект под девизом "Реальность и преемственность". Архитекторы С. Замский (руководитель), Д. Ашкалов, В. Вирич, М. Лоховицкий, С. Щербakov, А. Шушарин при участии Т. Волгина и В. Скоробогатова; инженер по транспорту И. Егоров; экономист В. Скрипина. Саратовгражданпроект. Первая премия;

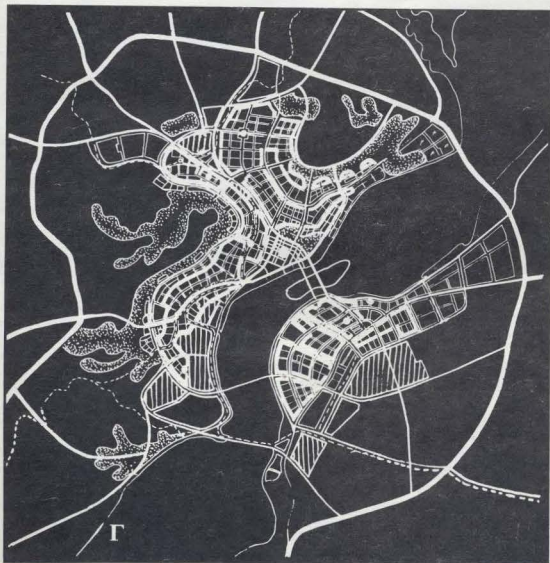
A — a project with a motto "Reality and Continuity". Architects: S. Zamski (architect-in-chief), D. Ashkalov, V. Virich, M. Lohovitski, S. Shcherbakov, A. Shusharin with the participation of T. Volgin and V. Skorobogatov; transport engineer J. Egorov; economist V. Skripina. "Saratovgrazhdanproject", the first prize.

Б — проект под девизом "Эко-град". Архитекторы В. Выборный, Г. Алимова. Инициативный проект, Гипрогор, Москва. Вторая премия;

B — the "Eco-city" project. Architects: V. Vyborni, G. Alimova. Conceptual project. "GIPROGOR", Moscow, the second prize.

В — архитекторы Г. Красильников, С. Крепоносова, В. Миронов, В. Постнов; инженер по транспорту Л. Гусева; экономист Т. Назмова. Заказный проект, Гипрогор, Москва. Третья премия;

C. — Architects: G. Krasilnikov, S. Kreponosova, V. Mironov, V. Postnov; transport engineer L. Guseva; economist T. Nazmova. Obligatory competitive project. "GIPROGOR", Moscow the third prize.



Г — архитекторы Л. Соколов (руководитель), В. Морозов; инженер по транспорту Б. Черепанов при участии П. Орсика. ЦНИИП градостроительства, Москва. Третья премия

D. — Architects: L. Sokolov (architect-in-chief), V. Morozov; transport engineer: B. Cherepanov with the participation of P. Orsik, TsNIIP Gradostroitelstva, Moscow. the third prize

# Киевский Подол — эволюция ценностей

Юрий Лосицкий, Татьяна Власова.

26

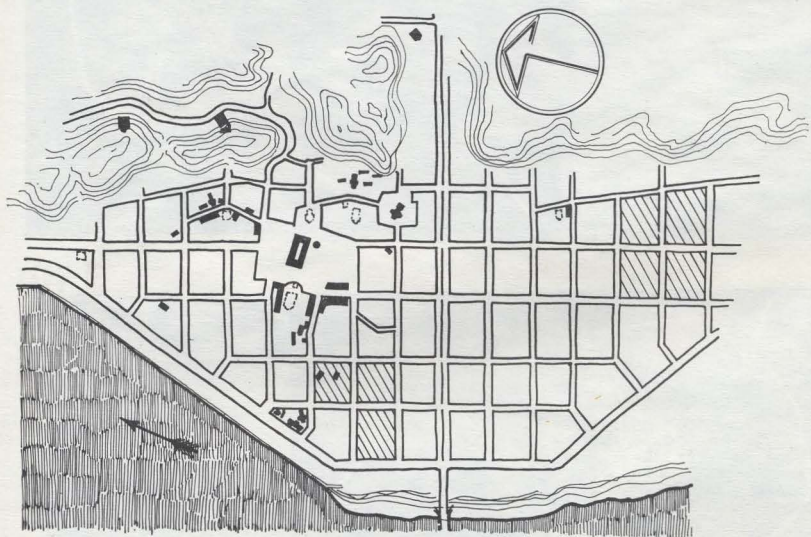
*"За все великоление верхнего города всегда расплачивался Подол. Подол горел. Подол тонул... Подол выдержал..."*  
Осип Мандельштам. "Киев"

Быстрая смена ценностных установок общественного сознания и стремительное раскрепощение в последнее время духовной жизни в нашей стране определили кардинальное изменение отношения к историческому наследию, в том числе к памятникам культуры, их сохранению и использованию. Особенно остро проблема определения архитектурной и эстетической ценности встала в отношении

застройки недавнего прошлого, не признанного еще безусловной стариной, но и не связывающаяся уже со вчерашним днем, — конец XIX — первая половина XX в. А ведь именно этот фактор лежит в основе выбора стратегии реконструкции, и динамика его изменения за последние полвека — интереснейшее явление как в культурно-историческом процессе в целом, так и в эволюции профессиональных представлений. Попытаемся проследить это на примере реконструкции одного из исторических районов Киева — Подола, сопоставляя не только общую направленность культурной политики и точки зрения профессионалов, но и настроения горожан, насколько оно от-

ражено в общественном мнении, специально, правда, не изучавшемся.

История Подола с самого начала занимает особое место в истории города. Отсюда начинались в период Древней Руси народные восстания, здесь в XVII в. находилось Киевское Братство — центр борьбы с католической экспансией, здесь же основана первая в европейской части Советского Союза академия, именно эта часть города управлялась магистратом, а с XVIII в. в ней устраивались грандиозные контрактные ярмарки. К середине XIX — началу XX в. сформировался тот своеобразный облик, сохранение которого и стало в последние десятилетия предметом острых дискуссий.



План Подола. Черным указаны существующие основные памятники архитектуры, пунктиром — утраченные в 30-х годах, заштрихованные участки реконструкции с большим объемом нового строительства

The plan of Podol. The principal architectural monuments are in black, those destroyed in the 1930s are shown by means of dotted lines, shading designates restoration together with large-scale construction works

Y. Lositski, T. Vlasova

## KIEV'S PODOL AND THE EVOLUTION OF VALUES

The rapid succession of the valuable aims of social consciousness and the swift liberation of spiritual life in the USSR have determined the cardinal evolution of the attitude to our historical heritage, including cultural monuments, their preservation and use. The most acute problem today is how to define the architectural and aesthetic values of recent buildings which have not yet been classified as indisputable creations of antiquity on one hand, or on the other as a heritage which is not linked with

the olden days — the end of the nineteenth — first half of the twentieth centuries. In fact, the choice of reconstruction strategy is based on this factor; its dynamics are very interesting phenomena in the whole cultural-historical process and in the evolution of professional conceptions revealed in the last 50 years. Let's trace it back taking as our example the reconstruction of one of the historical places of Kiev — Podol; we'll compare not only the general orientation of the cultural policy and professional points of view, but also sentiments reflected in social opinion (frankly speaking it was not examined specially).

From the very beginning Podol's history occupies a special place in the city's

Уже во временных правилах, регламентировавших застройку в Киеве (1927), был приведен перечень зон, где надлежало предельно сократить строительную деятельность [1]. Тем не менее в пылу эстетической борьбы и строительства новой жизни были разрушены многие памятники архитектуры, в том числе и на Подоле: церковь Богородицы Пирогощи (XIV в.), собор Вратского монастыря с колокольней (XVII в.), фонтан "Самсон" (XVIII в.).

В 40-е и 50-е годы в этом районе появилось несколько зданий в неоклассическом стиле, не сыгравших заметной роли в облике застройки.

Период "культурной отепели" 60-х совпал с повышением внимания к памятникам архитектуры во всем мире. В резолюции IX Конгресса международного Союза архитекторов (Прага, 1967) говорилось, что "уважение к историческим памятникам начинается с охраны отдель-

ных памятников старины и идет вплоть до охраны всей исторической среды в целом" [2]. В том же году Совет Министров Украинской ССР принял специальное постановление о состоянии и мерах по дальнейшему улучшению охраны памятников архитектуры, искусств, археологии и истории республики. В 1966 г. создается Украинское общество охраны памятников истории и культуры. В профессиональной печати появляется ряд публикаций историков архитектуры, призывающих реставрировать ценные постройки одновременно с "сохранением природного окружения и градостроительных условий, в которых они были созданы" [2].

Тем не менее в то же время появляется проект детальной планировки Подола "в виде крупномасштабных жилых групп" [3], образованных преимущественно пяти- и девятиэтажной застройкой с включением 17-этажных доминант. При этом предусматривалась расчистка окружа-

ющей памятники архитектуры территории для "специальных островов отдыха" [3]. А видные практикующие архитекторы характеризуют сокращившееся даже от первой половины XIX в. как "бездарные купеческие особняки и густая, нарушающая все санитарные нормы капиталистическая застройка" [4].

Пока шли дебаты, одновременно с появлением новых жилых массивов на окраинах города, индустриальные здания выросли и на свободных участках Подола, образовавшихся от сноса старых домов. Коренные жители жаловались пока на общеплощадь квартир, тесноту, отсутствие удобств. Даже первые индустриальные пятиэтажки со смежными комнатами и совмещенными санузлами казались привлекательнее домов конца XIX в. Очень скоро, однако, к началу 70-х годов, недопустимость диссонирующей застройки была вполне ясно осознана не только узким кругом архитекторов-ре-



The view of Podol from the church porch of St Andrew Church (early 20th century photo). Buildings destroyed in the 1930s are designated by arrows

Панорама Подола с паперти Андреевской церкви (фото начала XX в.). Здания, снесенные в 30-е годы XX в.

history. In Old Russia times it was here the people's uprisings started, the Kiev community was situated there in the 17th century as a centre of the struggle against the catholics, the first Academy in the European part of the USSR was created here. This part of Kiev was controlled by the city council, and the grandiose contract fairs were organized here since the 18th century. By the middle of the 19th to the beginning of the 20th century the original image had been formed. Its preservation has turned out to be a question of pointed discussions over the last decades.

In Kiev in 1927 stop-gap rules existed concerning building regulations which named a list of zones where construction

activities should've been reduced (1). Nevertheless, many architectural monuments were destroyed in the heat of the atheistic struggle and "new life" construction. Podol was no exception with the cathedral of Mother of God Pirogoschi (12th c.), the church of the Brethren with a belfry (17th c.), and the "Samson" fountain (18 th c.).

In the 1940s and 1950s several buildings appeared in a neo-classical style, which did not add to the character of the district.

The '60s saw a "cultural thaw" which coincided with the growing attention to the architectural heritage throughout the world. The resolution of the IX Congress of

the International Union of Architects held in Prague (1967) said that "respect for historic monuments starts with the conservation of every monument and this leads to the preservation of the whole historical environment" (2). In 1967 the Soviet of Ministers of the UKSSR adopted a special resolution which was aimed at improving the preservation of the architectural, historic, archaeological and art heritage of the republic. The Ukrainian Society for the preservation of historic and cultural monuments had been created the previous year. Articles written by historians of architecture were published in professional editions. They called for the restoration of valuable buildings, while at the same time

стараторов и историков, но и большинством горожан, а главное — строителями архитекторами. Уже в 1974 г. новый проект детальной планировки центра города предусматривал "организацию охранных зон памятников архитектуры, истории и культуры с особым режимом застройки" [5], а в 1977 г. "территория Подола была

Вид с Днепра на застройку Подола.

Начало XX в.

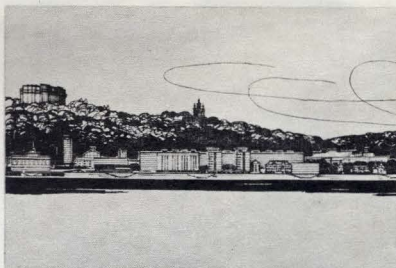
Проект реконструкции (вторая половина 60-х гг.)

The view of Podol architecture from the Dnieper

early 20th century

the reconstruction project

(middle 1960s)



Исторически сложившаяся застройка горы Кисилевки — одного из районов Подола

The old part of Kislivka Hill — one of Podol districts

Вид на Крестовоздвиженскую церковь у основания горы (фото начала XX в.) Тот же пейзаж с выстроенным в 1963 г. Домом быта

The view of Krestovozdvizhenskaya Church from the foot of the hill (early 20th century photo)

the same view including the "House of Consumer Service"



"preserving the natural surroundings and building conditions in which they had been erected" (2).

Nevertheless, a detailed plan to improve Podol appeared. It included "large-scale residential groups" (3) mainly formed with five and nine-storeyed buildings with seventeen-storeyed dominants. The clearing of the surrounding architectural monuments, territory for the "original places" (3) was also envisaged. The well-known architects characterized the conserved 19th-century buildings as "private merchant residences and capitalist buildings which violated all the sanitary norms" (4).

объявлена зоной регулирования застройки с целью максимального сохранения исторически сложившегося облика этого своеобразного района города" [6]. Проект детальной планировки основывался на тщательной историко-культурной инвентаризации, выявившей 178 зданий — памятников истории, культуры и архитектуры и 446 зданий, определяющих ансамблевое окружение [6]. Предусматривалось восстановление фонтана "Самсон" и храма Богородицы Пирогощи, разрушенных сорок лет назад.

К сожалению, длительные сроки проектирования и строительства привели к тому, что уже умиравшая тогда идея сочетания старого и нового на противоположении воплотилась и в застройке Подола. В то время когда в профессиональной печати обсуждалась проблема

ценности исторических видовых точек и силуэтов Киева [7], на Подоле возводятся еще одно здание "из стекла и бетона" с использованием вантовых конструкций — крытый рынок, закрывший одну из лучших панорам района на Фроловский монастырь и Андреевскую церковь.

Обсуждая динамику изменения отношения к наследию в профессиональной среде и в общественном сознании и анализируя результаты этого процесса, нужно помнить и о других более или менее веских причинах градостроительных ошибок — некомпетентности лиц и инстанций, принимающих часто необоснованные решения, силе влиятельных ведомств, значительном приоритете экономических факторов перед культурно-охранительными в сознании администраторов того времени. Так, в середине

While the debates were going on, new housing estates were built in the town's suburbs, and industrial buildings rose on free places in Podol. The old houses were torn down. Complaints were made that the apartments were dilapidated, two small and lacked conveniences. Even the first industrial five-storeyed buildings with adjoining rooms, lavatory and bathroom seemed to be much more attractive than those built at the end of the 19th century.

Very soon, by the beginning of the 70s the architects-restorers and historians, and the majority of the citizens realized the inadvisability of buildings which did not harmonise with their surroundings. By

1974 a new detailed plan for the town's centre foresaw "the creation of preservation zones for architectural, historic and cultural monuments with a specific routine of building" (5). Three years later "Podol's territory received a regulating status of its building in order to preserve the historically formed image of the original district of the town" (6). The project itself was based on a thorough historical-cultural inventory which revealed 178 buildings with historic, cultural and architectural interest and 446 buildings which determined the ensemble surrounding (6). The plan envisaged the restoration of the "Samson" fountain and the cathedral of Mother of God Pirogoshchii

70-х годов "линия метрополитена, проложенного открытым способом, "выбрала" аллею-пустырь по живому телу Подола" [10] — как написали уже в 1989 г. строившие в этом районе архитекторы.

К этому времени количество новых жилых массивов, кольцом охвативших город и перешагнувших на левую сторону Днепра, настолько возросло, что Подол незаметно все более стал ассоциироваться с центром города, историческая застройка приобрела статус раритета, а название района употреблялось горожанами с эпитетами "уютный", "самобитный", "легендарный". Подолом гордились как одним из главных культурных достояний города. Вопрос о его реконструкции поднимался вновь и вновь, но необходимость восстановления внешнего облика рядовой застройки была осознана только уз-

ким кругом архитекторов-реставраторов.

В конце 70-х — начале 80-х гг. был разработан проект реконструкции трех исторических жилых кварталов Подола. Корректировка проекта детальной планировки привела к увеличению сноса застройки конца XIX — начала XX в. В проекте сохранились квартальная структура среды, этажность, линейные членения фасадов, предусмотрена реконструкция отдельных памятников архитектуры. По мнению авторов, ныне реализованный комплекс — это "созревшие 80-х годов нашего столетия, ассоциативно связанные с существующей застройкой материалом стен и окраской, скатными кровлями и лентными деталями" [8]. Пожалуй, именно эта ассоциативная связь и стала предметом все более жарких дискуссий. При его утвержде-

нии в 1982 г. возражения возникали в основном со стороны Общества охраны памятников, а протестующие архитекторы и критики приняли проект почти восторженно. В 1988 г. реализация была отмечена дипломом Союза архитекторов СССР на смотре лучших проектов года и получила специальный приз журнала "Домус", но тогда же, анализируя конкурс, А. Бокво пишет о ней: "То, что недавно называлось бы "тактической реконструкцией", сегодня ощущается рискованной попыткой исправить ошибки, допущенные временем". И дальше: "Очевидная восторженность, с которой проект воспринят архитекторами, может быть отнесена лишь за счет случая, собранного в одной работе все те свойства, что делает ее прямой антитезой районов панельных параллелепипедов" [9].



Контрактовая площадь — центр Подола. Общий вид (фото начала XX в.). Стрелками указаны снеженные здания. В настоящее время возведен по неосуществленному проекту (1809 г.) П. Руска Гостиний двор, восстановлен фонтан "Самсон", реставрируется Контрактовый дом, по итогам конкурса принято решение о воссоздании церкви Богородицы Пирогощи

Kontraktovaya Square — the centre of Podol (early 20th century photo). Destroyed buildings are designated by arrows. At present a project by L. Rusk ("Gostinnyi Dvor") has been realized together with the Samson fountain and reconstruction of Kontraktovi Dom (Contract House). There has been a special Holy Mother Pirogoshchi Church restoring project competition



blocks which encircled the city and overstepped the Dnieper river had increased and Podol became associated with the city's centre. The historic part of Kiev received the status of being a rarity and the district's name was pronounced with epithets like "cosy", "original", and "legendary". Podol was a place to be proud of; it really was one of the main cultural possessions of Kiev. The question of its reconstruction was raised again and again, but the necessity to restore the external aspect of ordinary buildings was realized by only a few architects and restorers.

At the end of the 70s and the beginning of the 80s a project for the reconstruction of three historic housing blocks in Podol was put forward. The detailed plan envisaged the demolition of 19th — 20th century buildings. The block structure of the environment, storey and line dividing of façades was conserved; the reconstruction of architectural monuments was also foreseen. From the authors' point of view the present complex is "a building of the 80s which is linked with existing buildings through its wall materials and colour, rolled roofing

which had been destroyed 40 years earlier.

Unfortunately, long term planning and construction led to a situation when the dying idea of combining two ages based on contrasts occurred in Podol's building as well. At the time when the problem of the value of the panorama and silhouettes of Kiev was under discussion in the professional press (7), another edifice made of "glass and concrete" was being erected in Podol. Shrouding constructions were used to build a "covered market" which blocked off of the best panoramas of the district (Frolovsky cathedral and Andreevsky church).

When we discuss the dynamics of the

changing attitude towards our heritage in the professional sphere and the public conscience, along with making an analysis of the process's results we must remember other reasons for mistakes like that, the incompetence of certain people who often took groundless decisions, the influence of the ministries and the considerable priority economic factors had over preservation in the thinking of administrators of the time. In the mid 70s "the metro line was built by the cut and cover method and left a swathe of vacant land through the living heart of Podol" (10); this was how the architects who were building there described it in 1989.

By that time the number of new housing

Характерно, что архитектура других более поздних четырех малых кварталов на окраине Подола, авторы которых "объясняют свою композицию словом "коллаж" [10], коллаж исторических образов и ассоциаций, не вызывает такого противостояния мнений. И дело тут не в качествах архитектуры (большинство ценителей все же придерживаются справедливого мнения о бесспорном праве автора на самовыражение и самобытность), сколько в том, что при строительстве почти не было сноса старой фоновой застройки.

К середине 80-х гг. историческая застройка Подола пришла весьма поредевшей, а удельный вес района в расстроившемся городе уменьшился. К этому времени в целом оформилось общественное мнение, ставящее ценность исторического наследия значительно выше альтернатив его сохранению.

Немного раньше появляются первые случаи воссоздания зданий с полным сохранением внешнего облика. На Подоле — это фонтан "Самсон", дома по улицам Покровской и Сагайдачного. Такой подход поначалу вызвал недоумение в среде профессионалов, был расценен как "историческое копирование". Ведь иногда так трудно отказаться от заманчивой возможности оставить "свой след" в ткани старого города. Но сегодня позиции приверженцев сохранения буквально всегo уцелевшего и воссоздания утраченного становятся все сильнее. И самый сильный их аргумент — уже революционизированные фрагменты исторической среды. Да и новая архитектура становится все внимательнее к окружению.

Как видим, происходящие процессы кардинального изменения историко-архитектурной оценки старой застройки далеко не однозначны и основаны на

противоборстве эволюционирующих точек зрения различных профессиональных и социальных групп, а также на стремительной смене идеологических и национальных ориентиров. Но ценность ее все возрастает. Правда, многие архитекторы, создающие новую архитектуру, долгое время относились к старой застройке как к помехе творческому замыслу, а для реставраторов этот сравнительно молодой фонд был только фоном для более древних памятников. Лидером в борьбе за сохранение застройки конца XIX — начала XX в. стали представители творческой интеллигенции, гуманитарных наук.

В связи с этим все острее становится вопрос прогнозирования эволюции исторической ценности застройки. Так, мы до сих пор относимся резко отрицательно к первым индустриальным домам 60-х годов и вообще ко всему, что связано с



Реконструкция трех исторических кварталов с большим объемом нового строительства (конец 70-х — начало 80-х гг.). Сочетаемость старого и нового — предмет неутрачивающих споров. Подробнее см. "Архитектура СССР", №3, 1983 и №5, 1986.

Reconstruction of three old districts with large-scale construction works (late 1970s — early 1980s). The combination of the old with the new remains the topic for discussions, in: *Architecture USSR*, 1983, no. 3; 1986, no. 5

and modelled details" (8). This link has become the subject of heated discussions. After the project had been adopted in 1982 opposition appeared from the Monuments' Preservation Society; the responsible architects and critics met it almost rapturously. In 1988 the Union of Architects of the USSR awarded the project the "Domus" magazine prize for the best project of the year. At the same time A. Bokov wrote that "what we recently called "tactical reconstruction" is today felt to be risky attempts at correcting committed mistakes". He goes on: "The obvious enthusiasm of the architects could've been stirred up by a lucky chance which collected all the characteristics

which make the project a direct antithesis to the districts of panel parallelepipeds" (9).

It is significant that the architecture of four late small blocks in Podol's suburbs does not provoke such opposition. The authors explain their composition as a "collage" (10) of historical associations and shapes; but this is not the crux of the matter (most connoisseurs of architecture think an author has a right to express himself and to be original). The reason is that the old background building was not pulled down.

By the middle of the 80s the historic buildings in Podol were very thin at the ground and the district's position in Kiev was lowered. By that time public opinion had orientated itself to give priority to the historic heritage over different alternatives for its preservation.

Earlier there were several occasions when the complete reconstruction of the building's aspect was carried out ("Samson" fountain in Podol, houses on Pokrovskaya and Sagaidachny streets). At first this approach caused bewilderment in the professional sphere and was considered as a "non-creative imitating". Sometimes it is very difficult to refuse the possibility of "one mark" being removed from the city's image. Today the idea of conserving everything that is left and restoring that which has been lost is becoming stronger. The central argument is to preserve the already revo-lutionarized fragments of the historic environment. Besides, new architecture tends to be more attentive to its surroundings.

The processes of appraisal of old building are based on contradictions between the various evolutionary points of view of different professional and social groups along with rapid changes in national and ideological spheres. Meanwhile the value of old buildings is increasing. True, many specialists of the new architecture considered the old building as an obstacle to their plans; for the restorers the comparatively young fund served only as a background for more ancient relics. Representatives of the creative intellectuals and humanitarians have become leaders of the struggle for the conservation of buildings dating from the end



нашем сознании с понятием о дне вчерашнем, но неизвестно, как мы оценим результаты намечаемой сегодня тотальной реконструкции лет через 30-40.

Возвращаясь к истории реконструкции Подола и подобных ему районов, где основная масса зданий построена в конце XIX — начале XX в., можно вполне проследить основные тенденции изменения определения историко-архитектурной ценности. Во-первых, существенно возрастает значимость стилистической целостности среды, достоверности и соответствия своему времени до мельчайших деталей. Во-вторых, будет и дальше стараться раздвигать в ценности архитектуры высокой профессиональной и непрофессиональной, то есть зданий, построенных подрядчиками без проектов. И, в-третьих, возрастет значимость копий, воссоздание утраченных сооружений для восполнения дефицита исторических ценностей,

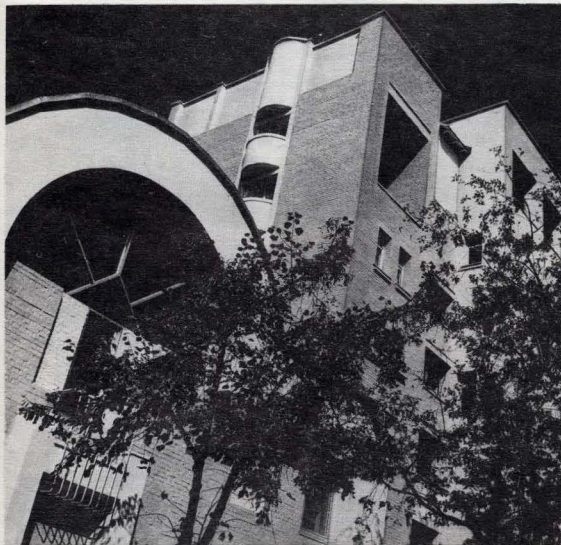
разрушенных в результате идеологических установок.

#### Библиография

1. Аleshin В. Градостроитель, ученый, педагог// Строительство и архитектура. — 1988. — №11.
2. Юрченко П. Реконструкция Киева и памятники архитектуры// Строительство и архитектура. — 1969. — №2; Игнаткин И. О сохранении исторических и архитектурных традиций в застройке городов// Строительство и архитектура. — 1969. — №3; Пляшко Л.И., Сьедин А. Сохранить исторический облик Киева// Строительство и архитектура. — 1969. — №5.
3. Реконструкция Подола// Строительство и архитектура. — 1969. — №7.
4. Гопкало В., Добровольский А., Лобода А., Покрышевский С., Бронштейн И. Застройка Киева и охрана архитектур-

ных памятников// Строительство и архитектура. — 1969. — №2.

5. Паскевич Ю. Реконструкция и развитие центра Киева// Строительство и архитектура. — 1974. — №11.
6. Паскевич Ю., Слудский Г. О реконструкции Подола в Киеве. — Вопросы градостроительного проектирования: Феслуб. сб. — Вып. 25. — Киев: Будівельник, 1978.
7. Водзинский Е. Историко-архитектурное наследие и формирование облика города// Строительство и архитектура. — 1977. — №7.
8. Розенберг В. Три жилых квартала Киевского Подола// Архитектура СССР. — 1987. — №3.
9. Бокос А. Смотр лучших архитектурных произведений 1988 года: Подол в Киеве — реконструкция трех жилых кварталов// L'ARCA. — 1989. — май.
10. Сьедин А. Квартал В-14 на Подоле// Архитектура СССР. — 1989. — №1.



Новая застройка четырех кварталов на окраине Подола. Фрагмент. Подробнее см. "Архитектура СССР", №1, 1989.

The architecture of the 4 districts in the outskirts of Podol. Detail, in: Architecture USSR, 1989, no. 1

of the 19th to the beginning of the 20th centuries.

The acute question of predicting the value of the historic evolution of the building is raised persistently. Up to now we've treated the first industrial houses of the 60s and everything connected with the past negatively in our consciousness, but nobody knows how we'll appreciate the results of the start of total reconstruction in 1930s-40s years time.

The history of Podol's and other districts' reconstruction when most of the buildings were built in the 19th and 20th centuries shows the main tendencies of a change in values of historic-architectural

memorials. First, the stylistic importance of the environmental unity, trustworthiness and correspondence to its age in all its details will become more important.

Second, the difference between the opinion of a highly professional and non-professional architect, say buildings erected by contractors without any projects will come to nothing. Third, the copy will gain in significance — the restoration of the best objects in order to make up for a shortage in historic value which appeared as a result of the ideological line.

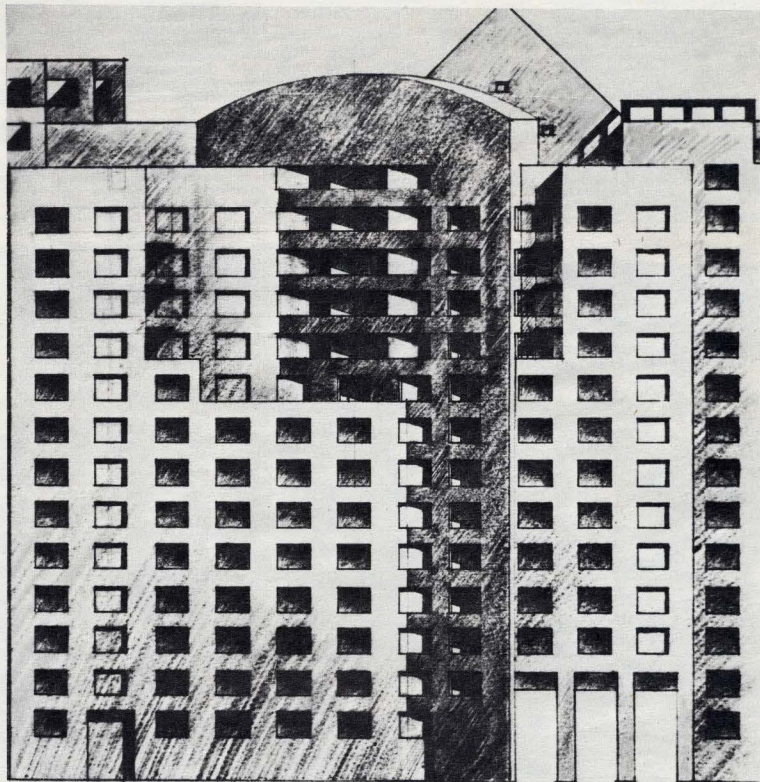
#### Literature

1. V.E. Alioshin. The architect, scientist,

pedagogue. — Building and Architecture, 1988, no. 11.

2. P.G. Yurchenko. Reconstruction of Kiev and its architectural heritage. — Building and Architecture, 1969, no. 2.
3. I.A. Ignatkin. The problem of the preservation of architectural and historical traditions in town-building. — Building and Architecture, 1969, no. 3.
4. L.A. Pliashko, A.V. Siedin. Preservation of the historical image of Kiev. — Building and Architecture, 1969, no. 5.
5. Reconstruction of Podol. — Building and Architecture, 1969, no. 7.
6. V.I. Gopkalo, A.V. Dobrovol'sky. A.V. Loboda, L.L. Pokrishevsky, I.P. Bronshteyn. Building of Kiev and the preservation of architectural heritage. — Building and Architecture, 1969, no. 2.
7. Yu.A. Pashkevich. Reconstruction and expansion of Kiev. — Building and Architecture, 1974, no. 11.
8. Yu. A. Paskevich, G.M. Slutsky. The reconstruction of Podol in Kiev. — Architectural projecting issues (then republican interdepartmental collection). Kiev, Budivelnik, 1978, no. 25.
9. E.E. Vodzinsky. The historical-architectural heritage and moulding of a city's image. — Building and Architecture, 1977, no. 7.
10. V. Rozenberg. Three residential blocks of Kiev's Podol. — Architecture USSR, 1987, no. 3.
11. A. Bokov. The showing of the best architectural works in 1988. Kiev's Podol reconstruction of three residential blocks. — L'ARCA, 1989, May.
- 12 A. Siedin. The B-14 block in Podol. — Architecture USSR, 1989, no. 1.

Перевод А. Аконова



## Первая стадия свободы

Споры о возможности и целесообразности существования проектных организаций, альтернативных государственным, стали сегодня анахронизмом. Тем не менее можно вспомнить, что всего два года назад ушедших из проектных институтов считали смельчаками или авантюристами. Их обвиняли во многих грехах — от пресловутой "жажды наживы" до "низкого уровня работ", которые еще не успели появиться. Многие грозили кооперативам скорой гибелью. Позже популярным стало сетование на отток из проектных ведомств талантливых и дея-

тельных специалистов. Теперь споры поутихли. Что спорить с реальностью. Кооперативы, творческо-производственные объединения, персональные творческие архитектурные мастерские — известные нынче формы организации архитекторов, меня названия и статусы, лавируя в нынешней смутной системе нашего экономического и юридического неустройства, тем не менее существуют — проектируют и даже строят. Сегодня их будущее зависит не столько от личных качеств организаторов, сколько от общего состояния нашей экономики, общегото-



сударственных изменений в самых разных сферах — от налоговой политики до просто политики, что, уточним, тоже зависит от чьих-то личных инициатив. И тут сложно что-либо прогнозировать. Вряд ли кто отважится утверждать, какие именно изменения произойдут в стране за те месяцы, пока наш журнал будет напечатан и дойдет до читателя. События происходят стремительно и на психологическую адаптацию времени не оставляют.

Оцутные права, полученные архитекторами в результате их частичной

эмансипации, — это выбор объектов (рынок заказов пока существует и требует насыщения), возможность формировать коллективы на основе личных симпатий и в оптимальном количестве, а также распоряжаться заработанным. Упомянем и главное достоинство свободного человека — ответственность за содеянное.

Сегодня мы представляем три таких коллектива, существующих всего два года, но уже обретших собственное лицо, просматривающееся в готовых работах, — это, на наш взгляд, безусловное достижение, учитывая, что этот короткий срок

был наполнен не только профессиональной деятельностью, но и организационной, и финансовой неразберихой, бытовыми (помещение, мебель, материалы) неурядицами, отсутствием психологического комфорта в общении с местными властями, неоднозначным отношением коллег, претензиями смежников, настороженным вниманием экспертизы и многими другими неблагоприятными факторами, с которыми сталкивается каждый, кто начинает собственное дело вынужденно, не имея ни опыта, ни уверенности в завтрашнем дне.

## МАСТЕРСКАЯ БОРИСА ШАБУНИНА (Москва)

34

Организована летом 1989 г. в составе объединения "Среда", сейчас работает самостоятельно. В ее составе — архитекторы Ольга Каверина, Алла Феоктистова, Михаил Дмитриев и, естественно, Борис Шабунин. Представляет проект индивидуального жилого дома с пристроенными учреждениями культурно-бытового обслуживания в г. Набережные Челны в типовой 14-этажной застройке микрорайона № 19.

Ойфория свободы от проектного ведомства купируется первым же погружением в реальность практики.

Пройдя этап разочарований при столкновении с теми же нормативными ограничениями, перебрав по-прежнему скудный арсенал технических средств и осознав, что преграды на пути развития технологий стоят на том же месте, с грустью были вынуждены констатировать, что ничего, кроме того, что уже имеем, у нас нет.

При по-прежнему связанных руках и освобождающейся голове, похоже, единственное завоевание — отношение (объективизированный взгляд) к собственному детищу.

По мере осознания этого и признания объективным фактором в процессе проектирования обнаруживается новая реальность, концептуальный признак которой хотелось бы сформулировать как эпитафию ведомственному ампиру и иллюзиям постмодернизма заодно.

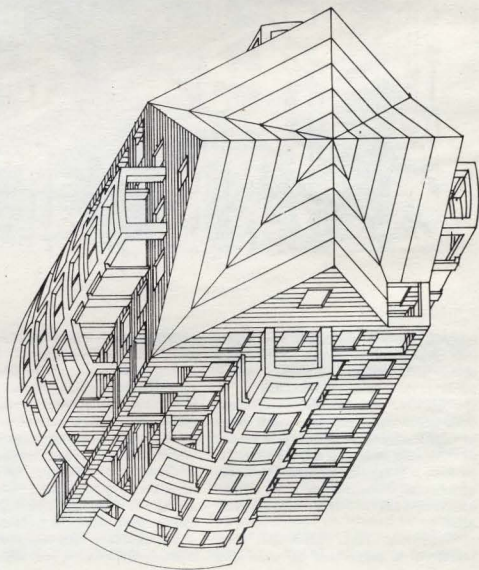
### Б. Шабунин

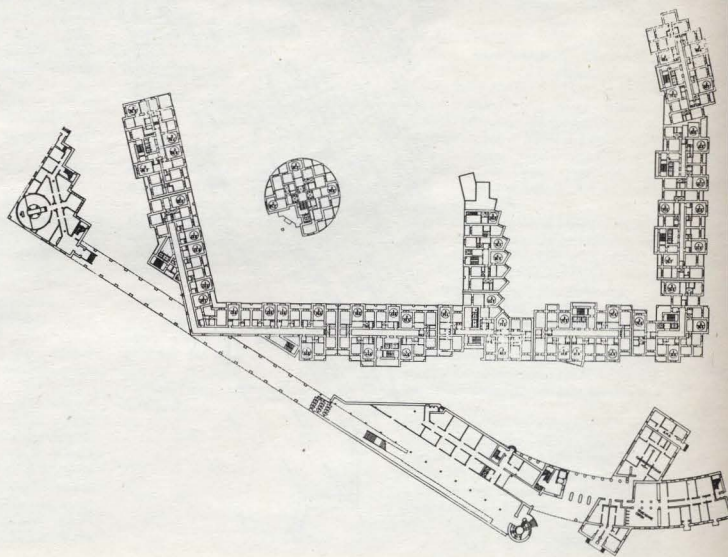
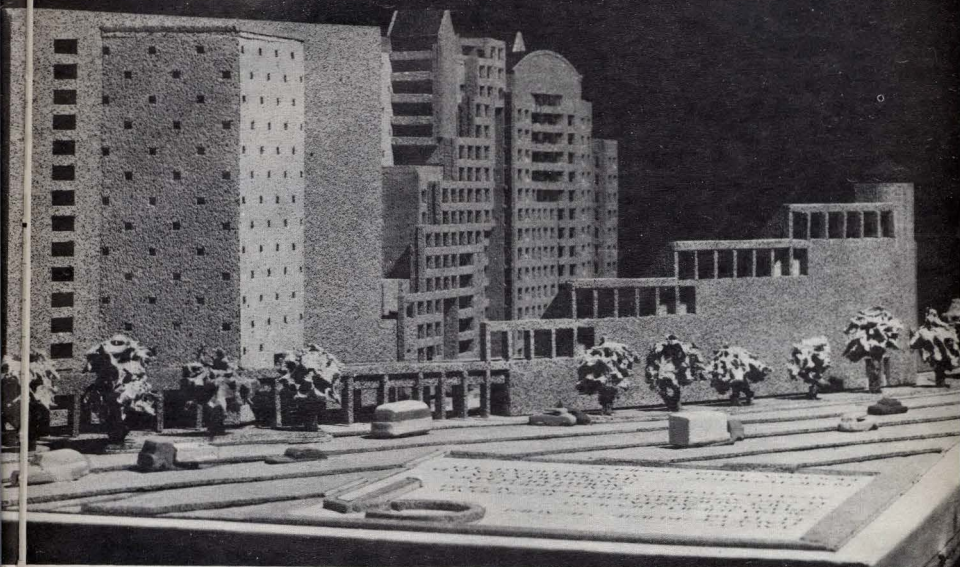
Индивидуальный жилой дом с пристроенными учреждениями культурно-бытового обслуживания в г. Набережные Челны в типовой 14-этажной застройке микрорайона № 19

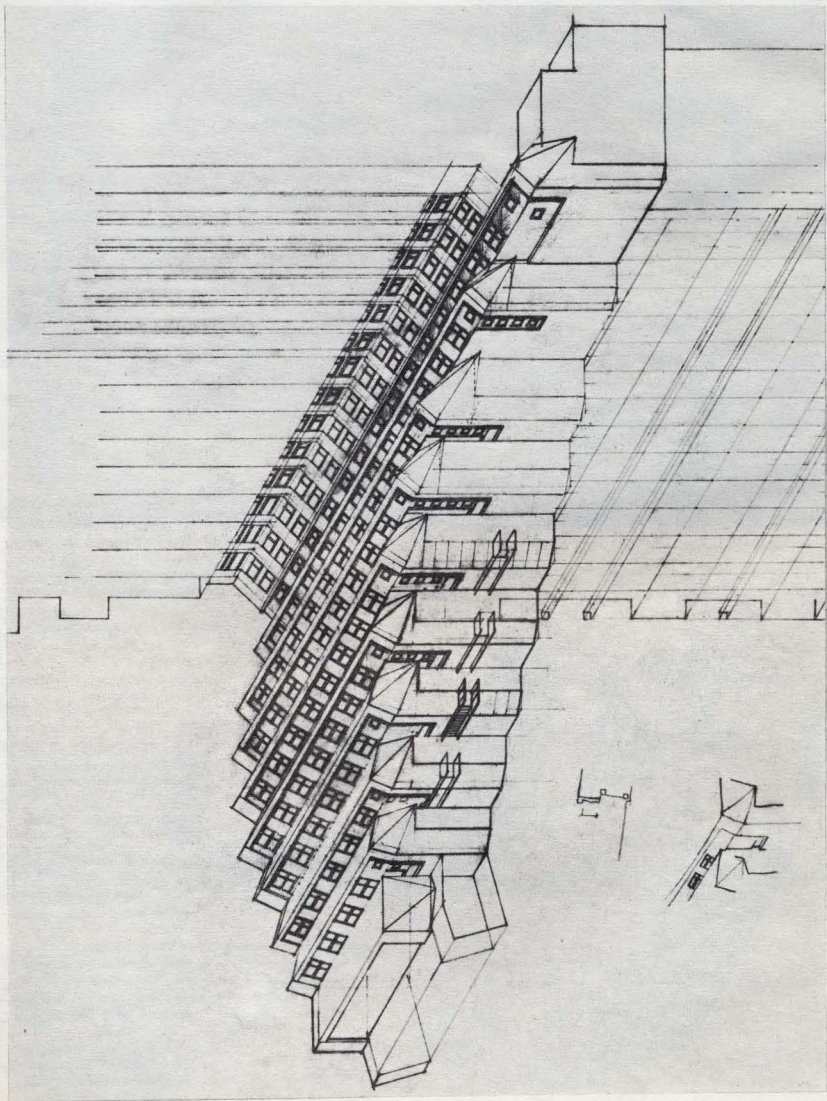
Архитекторы: Б. Шабунин, О. Каверина, А. Феоктистова, М. Дмитриев  
Конструктор: Э. Плеховская

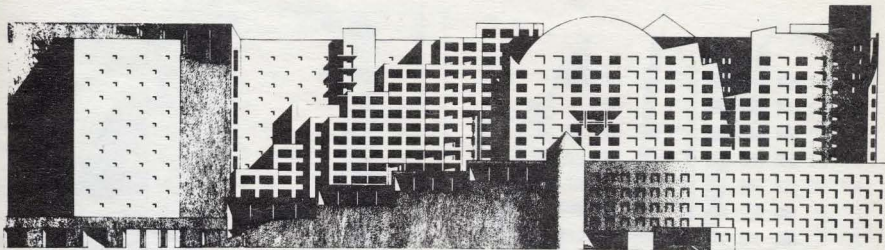
*Individual dwelling house with attached consumer service facilities in district 19 in the town of Naberezhnye Chelny in standard 14-storey houses block.*

*Architects, B. Shabunin, O. Kaverina, A. Feoktistova, M. Dmitriev; construction engineer E. Liakhovetskaya*









## THE FIRST STEP TO FREEDOM

The debate on the possibility and expediency of planning organizations existing as an alternative to the state ones is out of date. However, we remember that only two years ago those who left the planning institutes were regarded as taking a risk of being adventurers. They were accused of every sin, from the notorious "desire to acquire" to "low quality work" (yet unaccomplished). Many said the cooperatives would not survive. Later complaints were heard of talented and energetic specialists leaving the planning institutes regularly. Now the argument has subsided, but there is no defying reality. Cooperatives, creative-production associations, private architectural studios are now common forms of architects' organizations which manage to exist, plan and even build, manoeuvring through the vague and undefined economic and legal system, changing names and status.

Today their future depends far less on their organizers' personal qualities than on the general state of the Soviet economy, on Union-wide changes in many spheres ranging from fiscal policy to just politics. Of course, to be precise this also depends on someone's personal initiatives. It's hard to make predictions. Few would dare to say what changes will occur in the country in the months that will pass before our magazine is printed and delivered to the reader. Events occur swiftly and leave no time for psychological adaptation.

The appreciable rights gained by architects as a result of their emancipation is in their choice of projects (there is still a supply of orders in the market place) and the possibilities of uniting in teams of suitable size according to personal sympathies with a free hand in spending the money earned. Also worth mentioning is the free man's main possession - the responsibility for what he's done.

Today we present three such teams, which have existed for only two years but in whose works a distinct individuality is already obvious. This, I think, undoubtedly is an achievement considering that during this short period they were not only occupied with professional activities but with the settling of financial and organizational formalities, problems with premises, furniture, materials, conflicts with local authorities, they had to face the biased attitude of their colleagues, the claims of cooperative organizations, the mistrust of expert commissions and other negative factors which everyone who starts his own venture having neither experience nor confidence in the future, has to face.

## BORIS SHABUNIN'S STUDIO

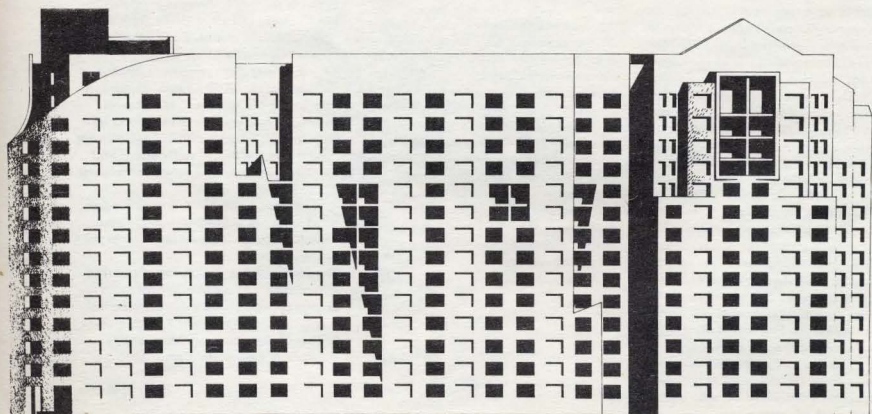
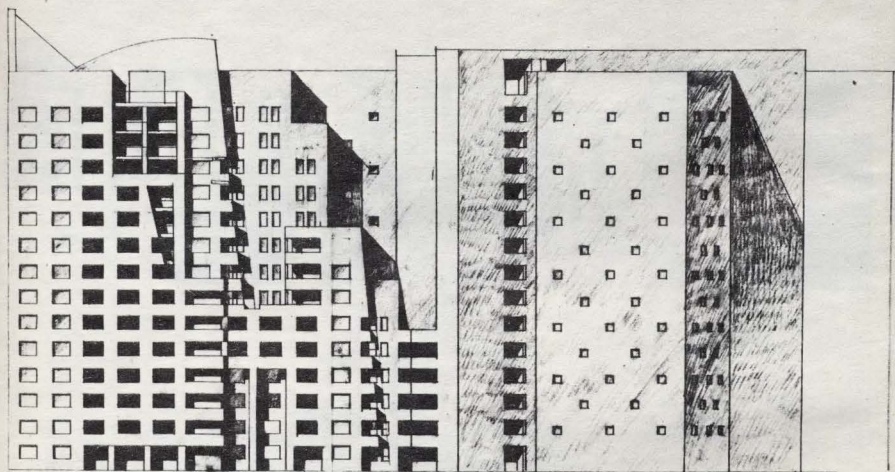
The studio was set up in the summer of 1989 originally within the "Sreda" association, but later it functioned independently. The architects' team is Olga Kaverina, Alla Feoktistova, Mikhail Dmitriev, and, of course, Boris Shabunin. They presented a project of individual dwelling houses with attached consumer service facilities in standard 14-storey blocks in subdistrict No 19 in the town of Naberezhnye Chelny. The euphoria of independence from the state institution vanished after the first plunge into reality.

After a time of disillusionment, having encountered the same formal limitations, experienced the same lack of technical means and having realized that obstacles in the way of developing new technologies are here to stay, we had to sadly admit that apart from what we had got we had nothing else to hope for.

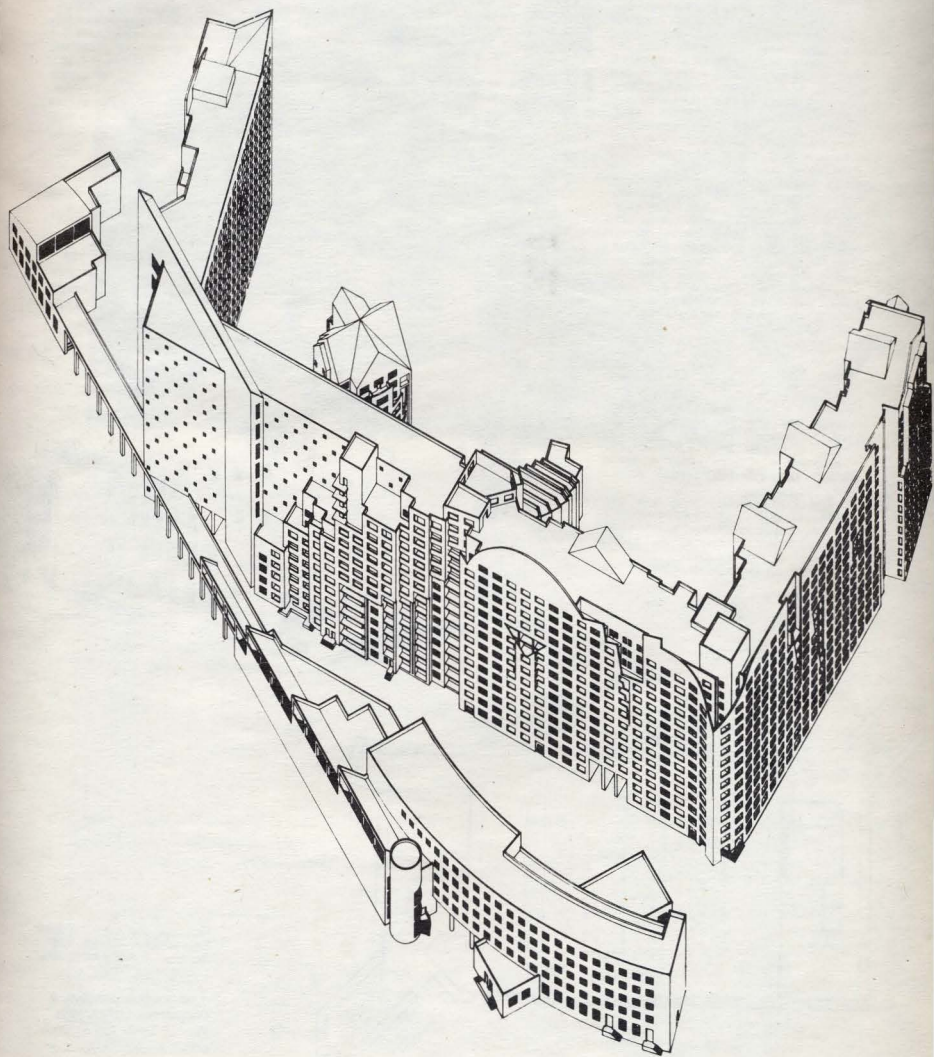
Still without a free hand, but with a free mind, the main gain seems to be the attitude (objective standpoint) you take towards your own creation.

Together with the realization of this and recognizing it as an objective factor in the process of planning, we discovered a new reality, the concept of which is an epitaph to Empire style bureaucracy and to illusions of post-modernism.

Boris Shabunin







## МАШИНА МАРКИ "А-2"

40

Михаил Меркулов, Борис Шаталов, Владимир Якубчук

О том, что наши взгляды и интересы совпадают, мы догадались еще в студенческие годы, выполняя разовые совместные работы, но уже тогда стали думать о том, как сделать проектирование системой, где главное — творчество. Семь лет мы искали форму "машины для архитектора". Содержание было очевидным: сам выбираешь заказ, определяешь сроки, распоряжаешься финансированием, выбираешь смежников и сам за все отвечаешь. Пробовали всякое: от комсомольско-молодежных бригад в проектных институтах и бригады в "Архпроект" до группы в службе главного архитектора города и проектного отдела в строительном кооперативе. Но всюду архитектор был лишь исполнителем, так или иначе подчиненным не зависящим от него обстоятельствам. Время позволило неплохо разобраться в недостатках существующей системы проектирования: "всеядность" тематики, раздутые штаты с множеством "посредников", бесправие проектировщиков, неразбериха со смежниками, невозможность создания прочной "проектной команды", оставление графиков проектирования не в интересах объекта, но в пользу плана. Это барьеры, которые в сложившейся системе не перешагнуть. И мы ушли из этой системы, оставив ей ее препитствия, а на свободном месте стали строить свою машину, которую назвали "Кооперативная проектная мастерская "А-2". Ее данные:

создана в июне 1988 г. в Красноярске; работает в области проектирования жилых и общественных зданий, городского дизайна;

состав: три архитектора, три конструктора, один художник, один программист, один фотограф, три человека обслуживающего персонала, до десяти внештатных сотрудников;

за два года выполнено более 40 про-

ектов, в том числе более 20 жилых и общественных зданий, а также ряд ТЭО, перспективных разработок;

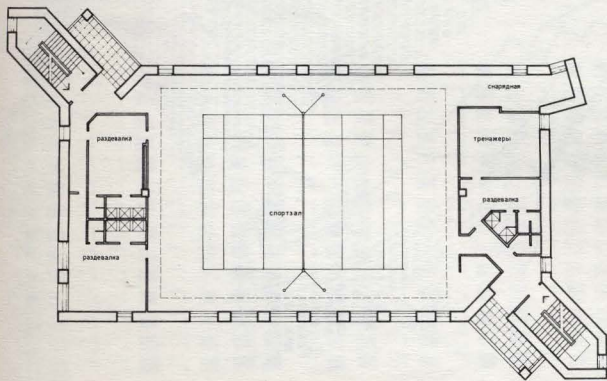
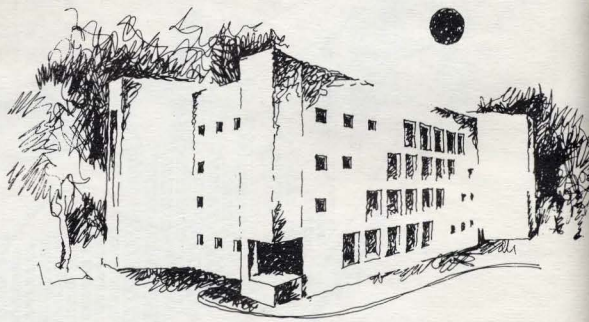
участие в 2-3 конкурсах в год. Итак, мы едем в собственной машине, которую сами построили, и сами рулим, соблюдая, конечно, довольно строгие и не всегда разумные правила проектного движения. За неполадки и нарушения отвечаем тоже сами.

Теперь о том, куда мы едем. Не умаляя значения понятия, стоящего за словом "ансамбль", скажем, что каждый новый объект — это уже вещь сама по себе, как бы отдельная фраза с точкой, хотя всегда не последняя. Думаем о вписывании в среду. Эту среду в большинстве случаев в нашей практике приходится брать за "ноль", в расчетах тогда

существенны только люди. Сегодняшний взгляд на проблему гармонизации среды сформулирован нами в аннотации нескольких работ для выставки "Урбаниста-90": "... мы живем в свое время. Нас окружает некая архитектура эпохи Вульгарного Урбанизма, обстужившая бетонными стадами драгоценные островки исторической застройки, где старые дома говорят и умеют слушать друг друга. Если ты хочешь сказать свое слово в бееде этих убежденных седной мудрецов и надеешься быть правильно понятым, трижды подумай и сделай, как мы: развину свое красноречие там, где лобая твоя фраза будет лучше немоты стандартных районов. Мы делаем говорящие дома. Это один из способов вынуть вату из ушей наших городов. ..."

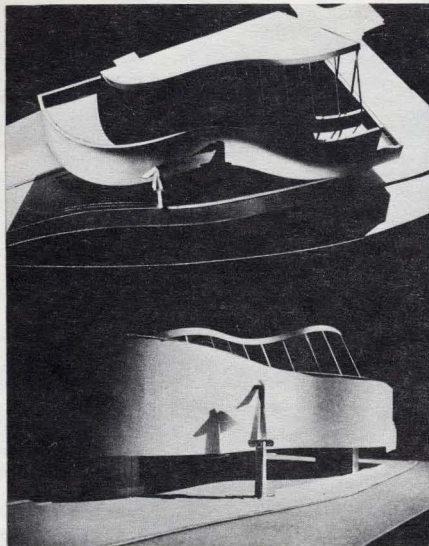
Школа бокса в Красноярске. Индивидуальный проект. 1989 г. Многофункциональный спортивный комплекс системы профтехобразования. Кооператив "А-2"

Krasnoyarsk Boxing school. An individual project, 1989. A multifunctional sports complex for the vocational technical schools. Cooperative project Studio "A-2"



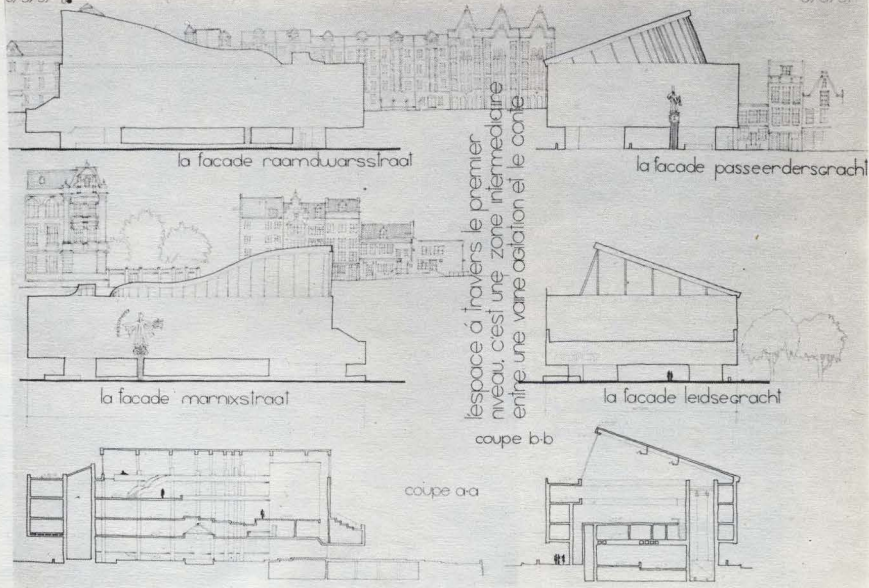
Площадь в Амстердаме. Конкурсный проект. 1988 г. Вариант "Белый рояль". Кооператив "А-2"

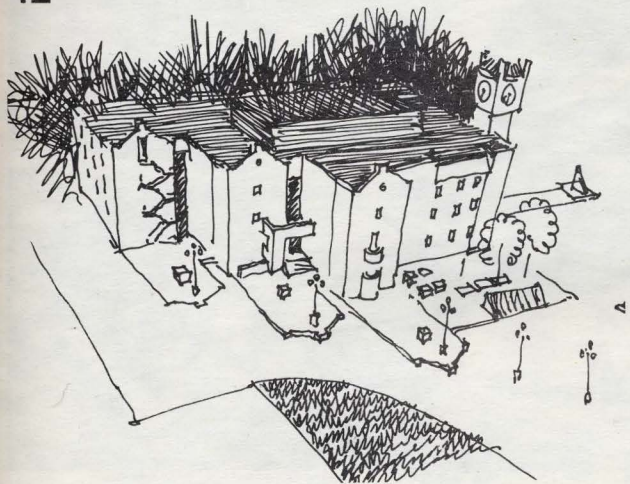
A square in Amsterdam. A competitive project, 1988. Version "White Piano". Cooperative Project Studio "A-2"



5/75/57

5/75/57





Дом детского творчества в  
г. Ачинске, Красноярский  
край

Переработка типового про-  
екта 1989 г. Кооператив  
"А-2"

"Children and Arts Centre" in  
the town of Achinsk, Krasno-  
yarsk region. Remaking of a  
mass scale project of 1989.  
Cooperative Project Studio  
"A-2"

Общественный центр Союза  
дизайнеров на Арбатской  
площади.  
Конкурсный проект. 1989 г.  
Кооператив "А-2"

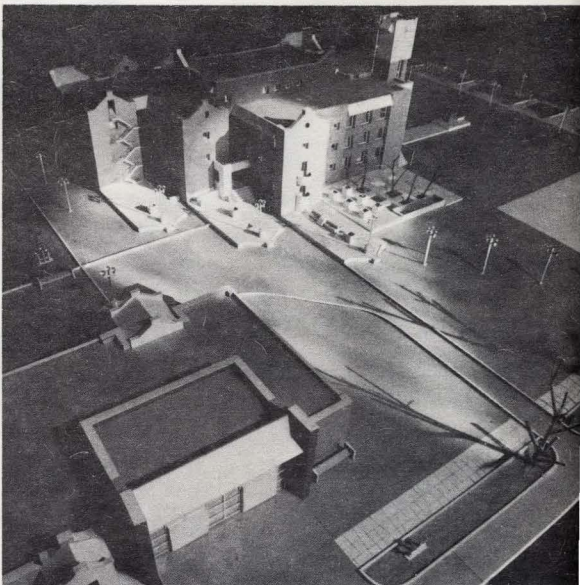
Social Centre of the Union of  
Soviet Designers in Arbat's  
Square. A competitive project,  
1989. Cooperative Project  
Studio "A-2"

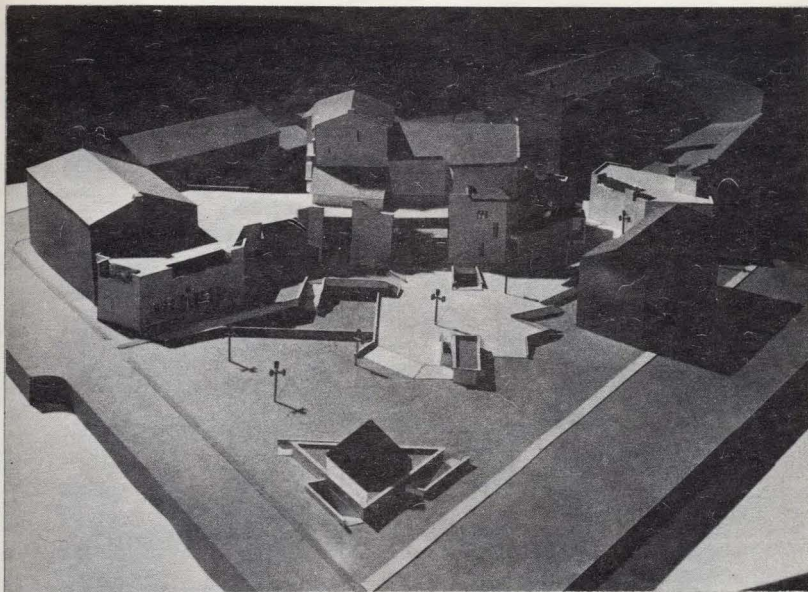
MIKHAIL MERKULOV, BORIS SHATA-  
LOV, AND VLADIMIR YAKUBCHUK

*We noticed we had a lot in common when we were students and worked on several separate projects together, it was then we started to think about how to plan a system where the main thing is creative work. For seven years we tried to find a way to drive the "architects' car". The idea is simple: you choose the order yourself, you define the terms, manage the financing, choose your partners and bear the responsibility for everything. We tried everything from Young Communist League teams in a planning institute and a team in an Architectural Project Institute to a group in the town's head architect's team and a planning department in a building cooperative. But wherever we tried, the architect was considered a mere executive, subject to other people's decisions which he can't alter.*

*After a while we became aware of the drawbacks in the present planning system: the lack of specialization, inflated staff with plenty of "intermediaries", a lack of independence for the architect, confusion with partner organizations, the inability to make up a strong team, drawing project schedules for the sake of a plan, not to project the object itself.*

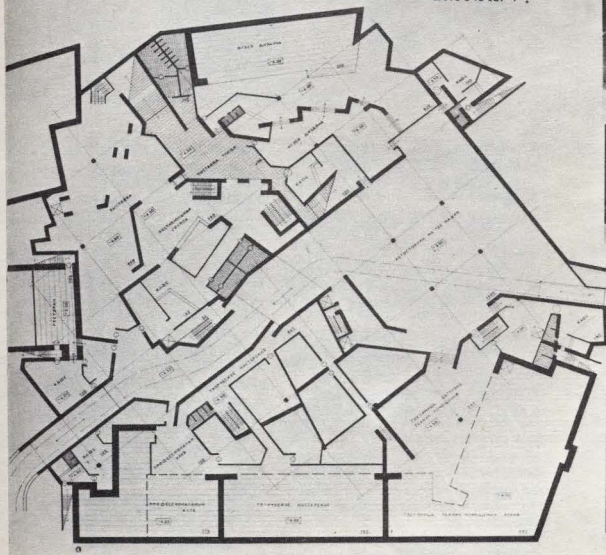
*There's no way of negotiating these obstacles. So we left them behind in the system they belong and began to build our*



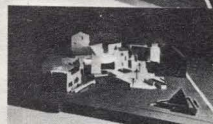
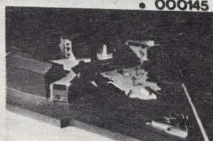


ПЛАН НА ОТМ. -4.50

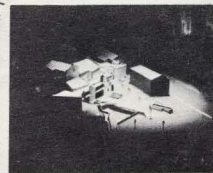
СЪДОТ С ТОЧКИ 1

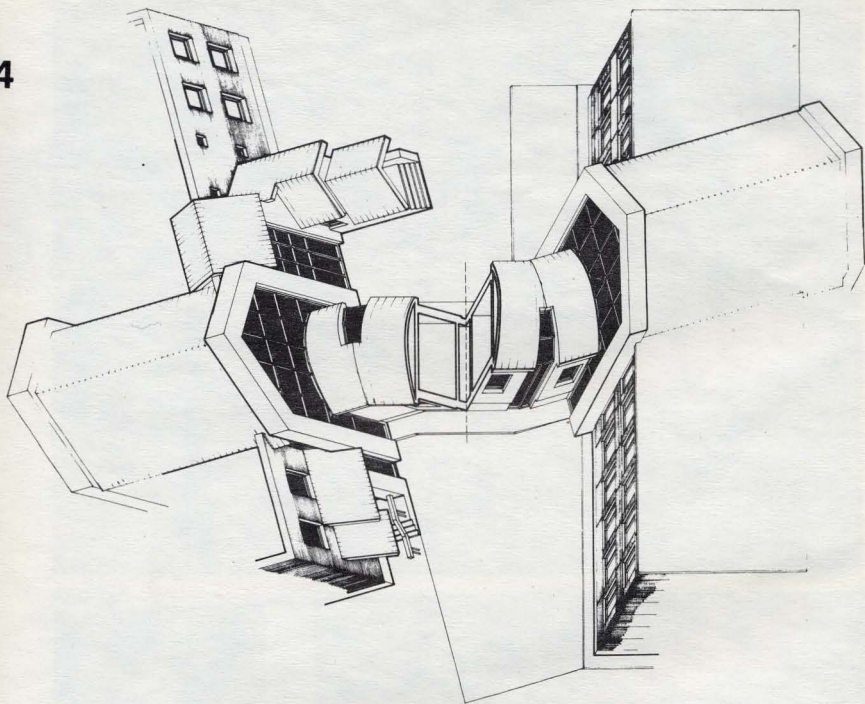


• 000145



СЪДОТ С ТОЧКИ 2  
СЪДОТ С ТОЧКИ 3





Детский сад в Канске. 1990 г. Реконструкция с расширением на 275 мест. Проект. 1990 г. Старое здание — "старый вокзал", новый корпус — "новый вокзал" и "паровоз", проезжающий насквозь. Кооператив "А-2"

A kindergarten in the town of Kansk. Designed for 275 children after reconstruction. A project, 1990. The old building — "The old railway station", the new one — "The new Station" and "the steam locomotive" passing through it. Cooperative Project Studio "A-2"

own "car", which we called Cooperative Project Studio "A-2". This studio:

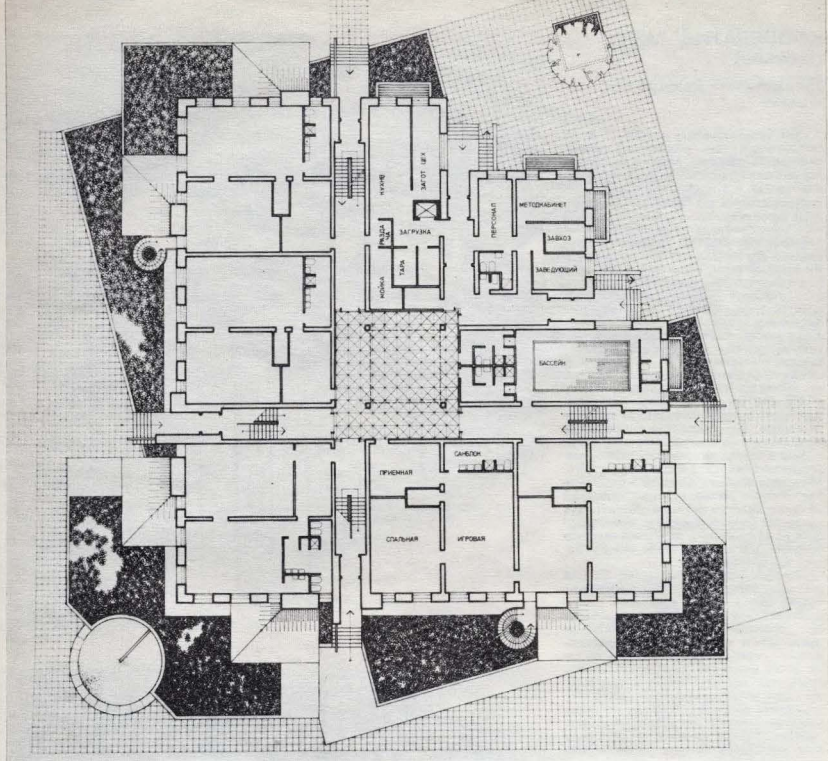
- was created in June 1988 in Krasnoyarsk;
- is occupied with the building of dwelling houses and social buildings, and city design;
- working in the studio are three architects, three designers, a painter, a programmer, three permanent staff members, and about ten free-lancers;
- in two years we have accomplished more than forty projects, including more than twenty dwelling and social buildings, and several long term projects;
- we participate in two to three contests a year. We go in our own car, which we have built ourselves and which we drive ourselves, while, of course, observing the strict and sometimes not very sensible rules of projecting traffic. We're responsible for violating them and also for the defects in our car. Now where do we go.

Without diminishing the notion behind the word "ensemble" I'd say that each new

house is a thing in itself, like a sentence with a full-stop (though never the last one). We think of blending with the environment.

This environment was rarely considered in our profession, people were the only thing that mattered. Our present view on harmonizing the environment was set forth in an annotation to several works we submitted for the "Urbanità-90" exhibition: "...we live in our time. We're surrounded by the mute architecture of the epoch of Vulgar Urbanism which by its concrete herds has encircled the precious islands of old houses, houses which could speak and listen to each other. If you want to express your opinion in the conversation of the wise, hoary with age, and hope to be understood — think twice and do as we do: exercise your eloquence where your every word will be better than the muteness of the new districts of standard houses!

We build houses which can speak. This is a way to take the cotton-wool out of our town's ears".



#### COOPERATIVE "ADS", MOSCOW

We got together in 1988 and since then, the cooperative has planned 35 objects of different scale, all of them are being built or have been built in Moscow and its environs. "ADS" ("АДС") stands for Architecture, Design, and Building. Originally we were officially called a cooperative though we didn't actually cooperate with anyone, that is, it was my private studio with seven permanent employees, including our book-keeper and photographer. Of course, other architects and people were involved in our work, but only those whose professional and personal qualities I was sure of. Today, within the cooperative there are two more private studios, developing trends independent and in fact different from ours, which makes it a real cooperative.

I am of the opinion that we have sensed our exact place in our profession. We feel the demands of today and tomorrow, our plans mostly consist of few-storey houses and blocks with facilities. We create normal

homes for people, we don't claim to be geniuses and have no ambitions to planning for decades ahead: by following reality and we will not lose our jobs. This is, I think, the main reason for our vitality.

I think a small enterprise is ideal, we are a team of likeminded people, which sharply defined occupations and complete trust in each other. A small team won't be carried away by grand, expensive and unique projects and it is also capable of conducting international activities. For instance, we've invited two Spanish designers to Moscow and we'll send two of our employees to Spain, to gain international professional experience. What's difficult on the state scale, is quite practical on a level of personal contacts.

Evgeni Grishinchuk

Детский сад в Ачинске, Красноярский край. Индивидуальный проект 1990 г. Основная идея — создать образ группы избушек в древнем лесу. Кооператив "А-2"

A kindergarten for 280 children in the town of Achinsk, Krasnoyarsk region. An individual project, 1990. The main idea is to create an image of huts in a dense forest. Cooperative Project Studio "A-2"

## КООПЕРАТИВ "АДС" (Москва)

46

Руководитель Евгений Гришинчук

Мы организовались в 1988 г., и на сегодняшний день кооператив спроектировал 35 объектов разного масштаба. Все они или строятся, или уже построены и в Москве, и в провинции. "АДС" расширяется как "архитектура, дизайн, строительство". Первоначально мы назывались кооперативом, но ни с кем не кооперировались, т.е. была моя персональная мастерская с семью постоянными сотрудниками, в том числе бухгалтером и фотографом. Конечно, мы привлекали к работе и смежников, и других архитекторов, но только тех, в чьи профессиональных и человеческих качества я был уверен. Сегодня в состав кооператива входят еще две персональные мастерские с независимой и даже отличной от нас творческой направленностью, так что сейчас мы действительно кооператив.

На мой взгляд, мы точно ощущаем свое место в профессиональной действительности. Мы угадываем потребности сегодняшнего и завтрашнего дня, занимаемся в основном проектированием малоэтажного жилья и кварталов из него, объектами софбита. Создаем нормальное человеческое жилье, не имея претензий на гениальность и амбиций рассчитывать на десятилетия вперед, т.е. ориентируемся на реальность и не боимся остаться без работы. В этом, думается, условие нашей жизнеспособности.

Вообще малое предприятие, на мой взгляд, — идеал, оно дает возможность не только опираться на коллектив единомышленников с твердо отграниченными обязанностями и полным доверием, но прельщаться грандиозными, дорогостоящими, уникальными проектами, но даже вести международную деятельность. Например, мы пригласили к себе работать двух испанских проектировщиков, а двух своих послаем в Испанию набирать международный профессиональный уровень. То, что трудно в государственных масштабах, в личных контактах вполне осуществимо.

Проект центра досуга микрорайона в пос. Камские Поляны ТАССР

Архитекторы: Гришинчук Е.,  
Н. Кадола, Е. Цукерман  
Квартал малоэтажной застройки в г.Ладьяжине Винницкой обл.

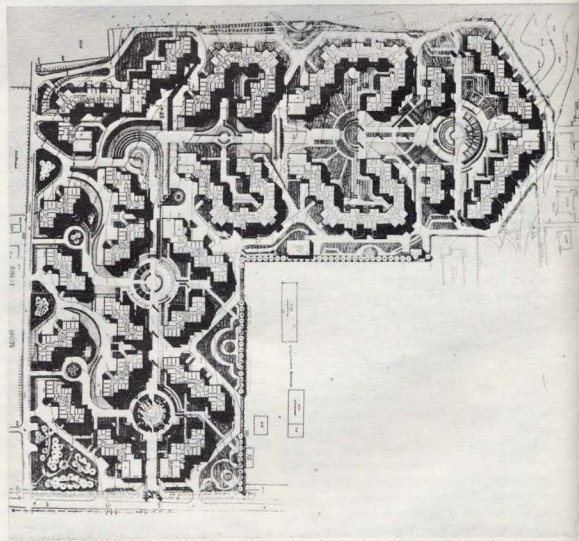
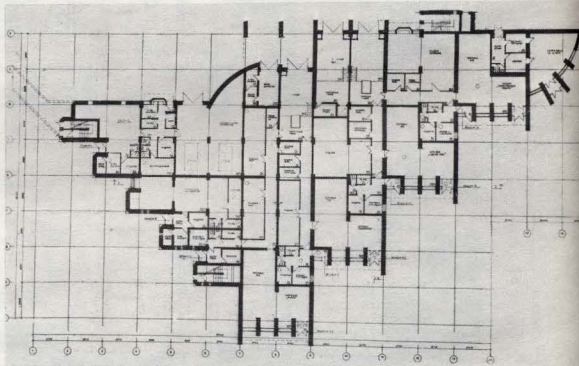
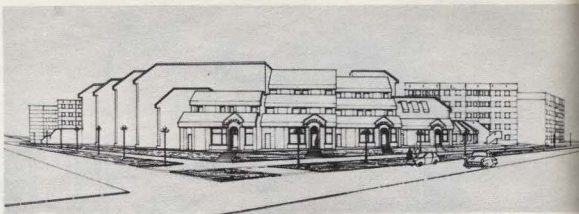
Архитекторы: С. Попов,  
А. Бранденбург, В. Дугуева,  
Е. Гришинчук  
Инженеры: Е. Цукерман,  
С. Кардунский

A project for a district Leisure Centre in the Kamskie Poliany (Republic of Tatarstan) settlement

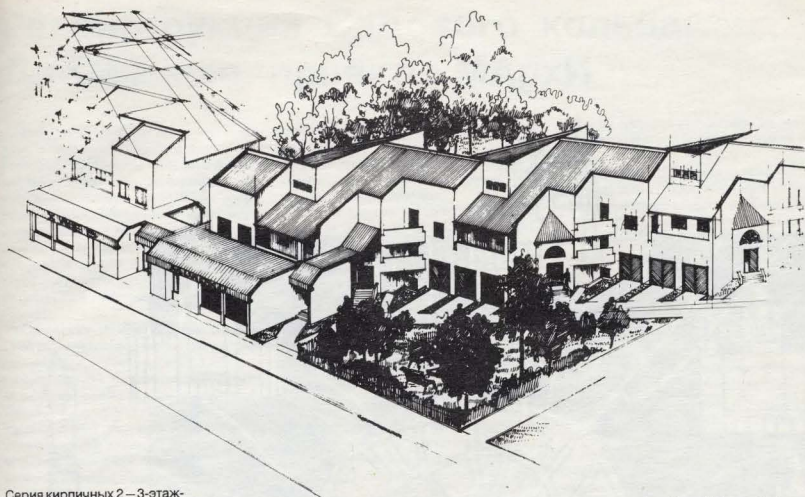
Architects, E. Grishinchuk, N. Kadola, E. Tsukermann

A block of low-rise buildings in the town of Ladyzhin (Vinniza region)

Architects, S. Popov, A. Brandenburgh, V. Dugueva, E. Grishinchuk; engineers, E. Zukermann, S. Kardunski







Серия кирпичных 2-3-этажных блок-секций в встроенно-пристроенных гаражах и предприятиями соцкультбыта  
 Авторы: А. Бранденбург, Е. Гришинчук, В. Дугуева, О. Гришинчук  
 Инженеры: А. Глухов, Е. Бурдакова

A series of brick 2-3-storey sections with attached garages and consumer services  
 Architects, A. Brandenburgh, E. Grishinchuk, V. Dugueva, O. Grishinchuk; engineers, A. Glukhov, E. Burdakova

ВВ-04-4	ВВ-04-5	ВВ-04-6	ВВ-04-8	ВВ-04-9	ВВ-04-10
ВВ-04-4X1	ВВ-04-4X2	ВВ-04-4X5	ВВ-04-6X3	ВВ-04-6X4	ВВ-04-6X6
ВВ-04-11X	ВВ-04-12X	ВВ-04-13	ВВ-04-14	ВВ-04-15	ПРИМЕЧАНИЕ: СЕКЦИИ ВВ-04-14 ИМЕЕТ 9 ВАРИАНТОВ 1-ГО ЭТАЖА 14X7 + 14X15

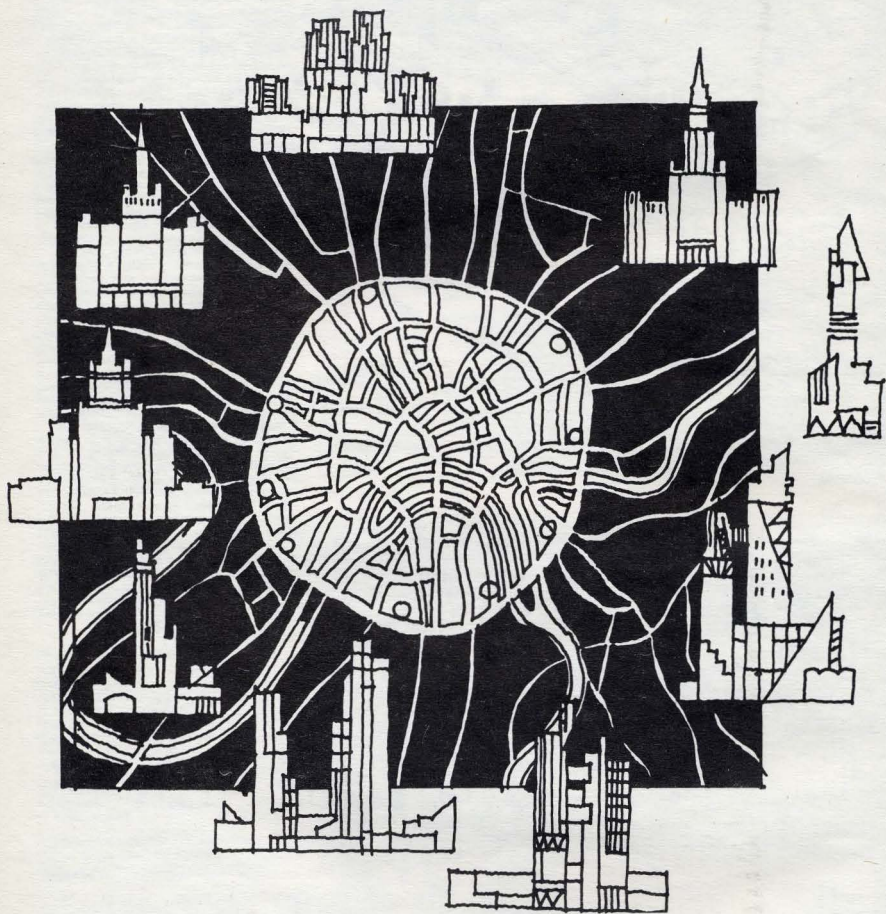


Схема размещения крупных архитектурных ансамблей на Садовом кольце г. Москвы

*The scheme for large architectural ensembles built on the Sadovoe Ring-road in Moscow*

Концепция системы высотных доминант и площадей Садового кольца как нового центра Москвы была выдвинута в процессе разработки комплексных дипломных проектов в 1982-1989 гг. на факультете ЖОС Московского архитектурного института. Руководители: проф. Новикова Е.В., доц. Бреславлев О.Д., ст. преп. Маликова З.А. Созданию проектов предшествовали анализ и оценка современного состояния архитектуры Москвы.

Сравнение планов Москвы 1871 и 1989 гг. показывает, что за 120 лет территория города увеличилась в 8-10 раз. Одновременно с количественным ростом абсолютных размеров произошло качественное изменение городской среды. Застройка новых районов десяти-пятнадцатитажными домами большей частью безликая и монотонная. Подавляют человеческие размеры и масштабы городских пространств.

Неблагополучна также и судьба старой Москвы. Разрушение огромного количества храмов (135 из 860) в годы антирелигиозной политики государства одновременно с потерей культурных и духовных ценностей привело к потере ярких градостроительных акцентов.

Совершенно очевидно, что Кремль в силу физических размеров своих не может оказать непосредственного влияния не только на широко раскинувшиеся новые районы Москвы, но и значительно более близкие территории. Необходима идея создания нового центра не только в плане города, но и как зримого архитектурного образования.

До сих пор эта проблема не была поставлена и, вероятно, поэтому не получила разрешения на уровне ведущих проектных организаций и главного архитектора города. Коммуникация между новыми районами и центром осуществляла проспекты, созданные в 30-е и 40-е годы. Их следует оценить как крупный шаг вперед в развитии архитектуры столицы. Но говорить о композиционной связи новых районов с центром, о создании архитектурно решенных акцентов, ориентиров в масштабе города в целом как системы не приходится. Возведенные в 50-е годы высотные здания лишь частично решают проблему, участвуя в создании многоплановых фрагментов города, но не силуэта его в целом. Живописный многоэтажный русский город с многоглавыми храмами и башнями Кремля был настолько выразителен, что не развивая эту замечательную традицию с привнесением новаций — значит утратить самую суть красоты Москвы. Нельзя забывать и того, что плоская монотонная

застройка есть худшее, что можно себе представить.

В течение многих лет сносом зданий и возведением случайных объектов уничтожались площади Москвы.

Яркий пример — Октябрьская площадь, за последние 20-25 лет превратившаяся в нагромождение случайных, неудачно поставленных, не связанных между собой объектов. Эта непростительная, трудно исправимая градостроительная ошибка требует каких-то радикальных изменений в масштабе города. Таганская и Добрынинская площади — важнейшие узлы, связывающие ядро старой Москвы с новыми районами — представляют также хаотичную застройку и требуют серьезной реконструкции.

Представив себе в целом состояние ведущих ансамблей Москвы и, в частности, Садового кольца, можно согласиться с оценкой кризисного состояния этой проблемы, прозвучавшей на одном из заседаний градостроительного совета Москвы.

Несомненно одно, что назревшие проблемы, связанные с отсутствием центра расширившейся Москвы, силуэта, выявляющего этот центр, отсутствием композиционной связи новых районов с центром, требуют разрешения этой проблемы в масштабе города в целом. Стало очевидно, что высотные доминанты недопустимо проектировать как единичные объекты.

Возникает также актуальное требование возрождения традиций в единстве с новаторством и решения архитектурных проблем в единстве с градостроительными.

Выдвинутая концепция, подкрепленная проектными предложениями, может прозвучать следующим образом:

— Значение Садового кольца в создании нового центра прежде всего в том, что оно лежит в основе радиально-кольцевой структуры города и является границей, выделяющей центральное ядро новой, расширившейся Москвы.

— Система высотных доминант и новых площадей в решающих узлах Садового кольца предлагается как концепция создания центра Москвы, отражающая единство градостроительных и архитектурных требований.

— Податое как бы в третье измерение Садового кольца способно стать основой нового градостроительного образования, связав воедино новые и старые районы города.

— Возведенные в 50-е годы высотные здания, не всегда удачно поставленные, подтверждают тем не менее выразительность таких доминант и целесообраз-

ность их создания как системы на новой градостроительной и архитектурной основе.

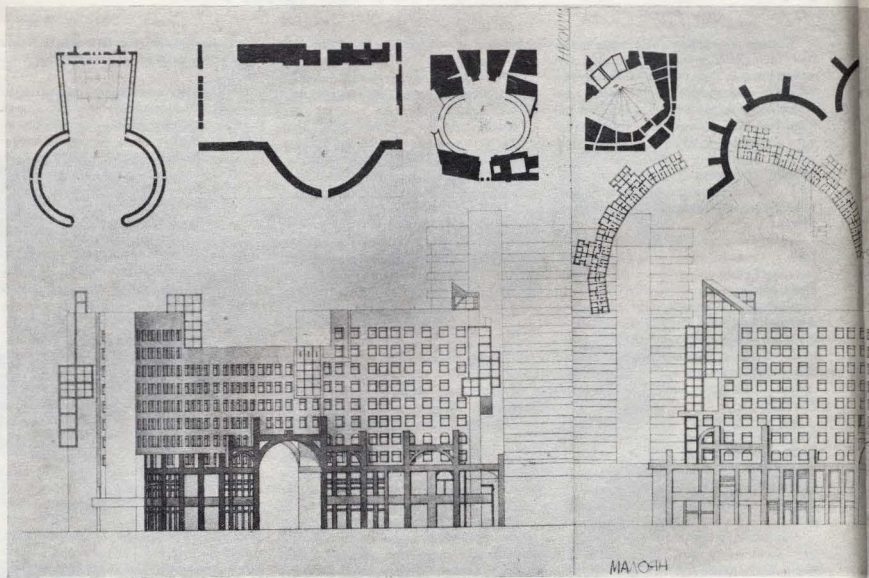
— Анализ градостроительных ситуаций ведущих площадей Садового кольца подсказал необходимость создания своеобразных уникальных ансамблей, не повторяющих друг друга.

В первом комплексном проекте 1982 г. была выдвинута концепция создания нового центра Москвы и разработаны три ведущих ансамбля: Добрынинская площадь, объединенная с Октябрьской, Таганская площадь и ансамбль на пересечении Садового кольца с Калевской улицей (руководители проф. Е. Новикова, ст. преп. З. Маликова, дипломанты В. Алешина, Т. Воронова, Л. Загоруко, В. Кочергин, О. Мельникова, Руудков, Е. Черемина, Т. Чижикова).

Анализ сложившийся в районе Октябрьской и Добрынинской площадей крайне беспорядочной хаотичной застройки потребовал радикального предложения. Представлялось, что постановка высотного объема на пересечении Садового кольца с Лосиновской улицей, удачно расчленив пространство и собрав отдельные, не связанные между собой административные здания, сможет сыграть решающую роль в организации двух площадей. Не менее существенно создание ориентира при подъезде к Москве по радиальным улицам и со стороны Крымского моста и Таганской площади. Здесь была запроектирована гостиница в двух разновысотных объемах — 150 и 135 м. Периметр созданных площадей образуют новые здания и существующие жилые дома.

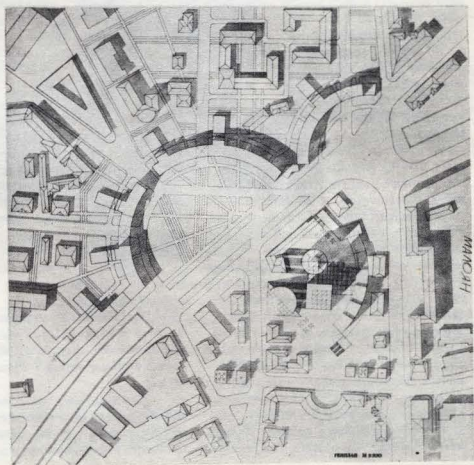
Таганская площадь, расположенная на высоком холме между Яузой и Москвой-рекой, собирает ряд важнейших магистралей, направленных к центру, и представляет собой неорганизованное пространство. Обратившись к существующим проектам архитектора В. Степанова и использовав их частично в качестве аналога, мы решили, что постановка высотной доминанты потребует несколько иной организации пространства. В предлагаемом проекте контуры площади образуют овал, не замкнутый полностью по периметру, он удачно выделяет площадь из хаоса окружающей застройки, придавая ей выразительность, своеобразие и стилистический масштаб. Место административного здания, свободно поставленного в пространстве площади, было уточнено из самых общих градостроительных соображений пересечения радиальных и кольцевых магистралей.

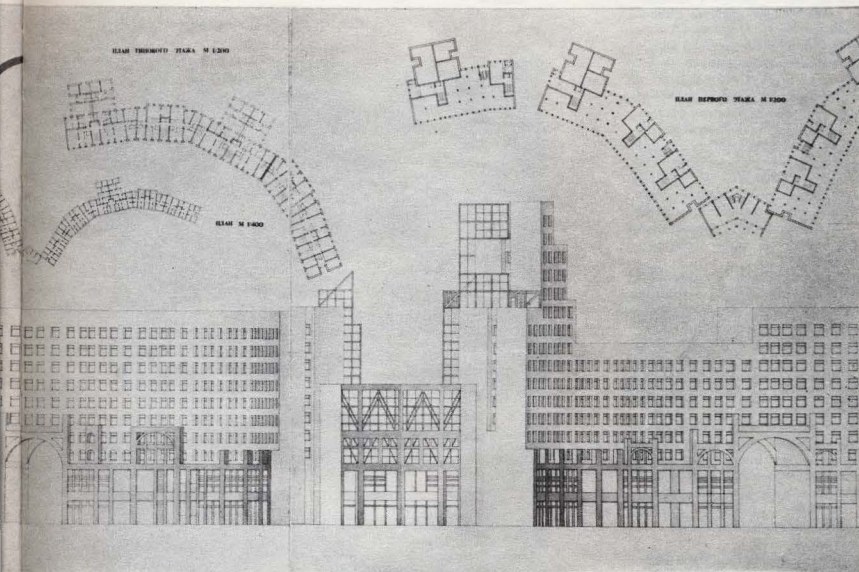
Выбирая место для постановки высот-



Жилой комплекс на Таганской площади. Дипломный проект Малояна М.

Residential area in Taganskaya Square. Graduation project of M.A. Maloyan





ного здания в интервале между Лермонтовской площадью и площадью Восстания, целесообразнее всего остановиться на подъезде к центру по Каляевской улице. Эта часть Москвы может быть охарактеризована как одно из самых безликих мест Садового кольца. В 1982 г. оно подлежало реконструкции и поэтому могло быть архитектурно преобразовано благодаря постановке высотного здания. Была предложена сложная конфигурация плана с целью образования курдюнера и удаления жилого корпуса от шума и выхлопных газов автомобилей. Предлагаемый проект иллюстрирует создание индивидуального облика дома, построенного на основе общих принципов.

Во втором комплексном проекте реконструкции Садового кольца 1989—1990 гг. детально разработаны ансамбли Добрынинской площади, площади Ленина и Таганской площади (руководители проф. Е. Новикова, доц. О. Бреславцев, дипломаты В. Дарджиев, В. Козина, М. Малоян, А. Некрасов, Н. Родина). В проекте, созданном через десять лет после первого предложения на ту же тему, учитывалась изменившаяся градостроительная ситуация, а

также настойчиво высказанное требование о сохранности исторически сложившейся среды города.

В ансамбле Добрынинской площади размещение высотного административного здания на пересечении Садового кольца с Серпуховской ул. исключает снос, дает возможность использовать его как ориентир при подъезде к центру и от центра по В. Полянке, а также при движении по Садовому кольцу. В конце концов именно такая постановка высотного здания определяет своеобразную композицию площади, организуемой осью, параллельной Садовому кольцу, а также расширяет ее в сторону центра Москвы. Высотное здание образовано двумя разновысотными объемами в 130 и 100 м высоты, подчеркивающими асимметрию и свободу композиции ансамбля. Проектируемый гостиничный комплекс образует застройку площади, объединяя с этой целью универсамт и наземный вестибюль метро.

В определении размеров площади и соотношений высот использованы традиции классических ансамблей России и Италии.

Таганская площадь и администра-

тивное здание на ней в отличие от первого проекта 1980 г. получили принципиально иное выражение. Создание традиционной для русской архитектуры многобашенной композиции и постановка группы башен с развитым основанием, включающим памятники архитектуры, внутри Садового кольца предопределило своеобразие и неповторимость ансамбля.

Полукруглый в плане жилой дом образует площадь, обращенную к группе высотных объемов; он как бы обнимает ее, образуя композиционное единство ансамбля в целом.

Найденные соотношения высот в созданном ансамбле, развивающие лучшие традиции русской архитектуры, допускают большие контрасты высот (от 160 до 16 м) композиционно объединенных объемов.

При проектировании гостиницы на площади Ленина в отличие от ведущих ансамблей, организующих подъезды к центру, решалась иная частная задача. Свободно поставленная на площади башня гостиницы должна была композиционно акцентировать вокзал, его значимость в городе, как, например, коло-

кольня усиливает значимость собора.

Для решения этой задачи гостиничный комплекс был расчленен на две части.

Одна из них — низкий Г-образный объем, развивающий контуры вокзальной площадки; другая — скомпонованный в виде башни, свободно стоящий на площадке объем минимального сечения в плане, в свою очередь расчлененной на два полукольца с целью зрительного облегчения его и сомасштабности вокзалу.

Ансамбль площади Ленина иллюстрирует как бы второй ряд высотных зданий, меньших по значению и размерам. Они могут быть размещены на площади Курского вокзала, на Zubovской площади. Постановка таких соподчиненных высотных объемов усложнит предлагаемую систему, делает ее более развитой и выразительной.

Комплексные проекты на тему реконструкции Садового кольца и создания нового центра Москвы — только небольшая часть той огромной работы, которая ежегодно проводится в Московском архитектурном институте и, к сожалению, не находит не только реализации, но вообще не используется, постепенно погибает и предается забвению.

Проекты ведущих ансамблей Садового кольца, как и выдвинутая концепция центра, — итог многолетней работы. Она определяет будущее Москвы и в силу серьезности темы должна быть продолжена совместно с рабочими группами главного архитектора Москвы.

Необходимы:

дальнейшая проработка тем в макете и проверка их на большом рабочем макете центра Москвы;

серьезное изучение ситуации в натуре и по точным чертежам, которые недоступны институту;

совместная работа с транспортниками и ландшафтными архитекторами Москвы;

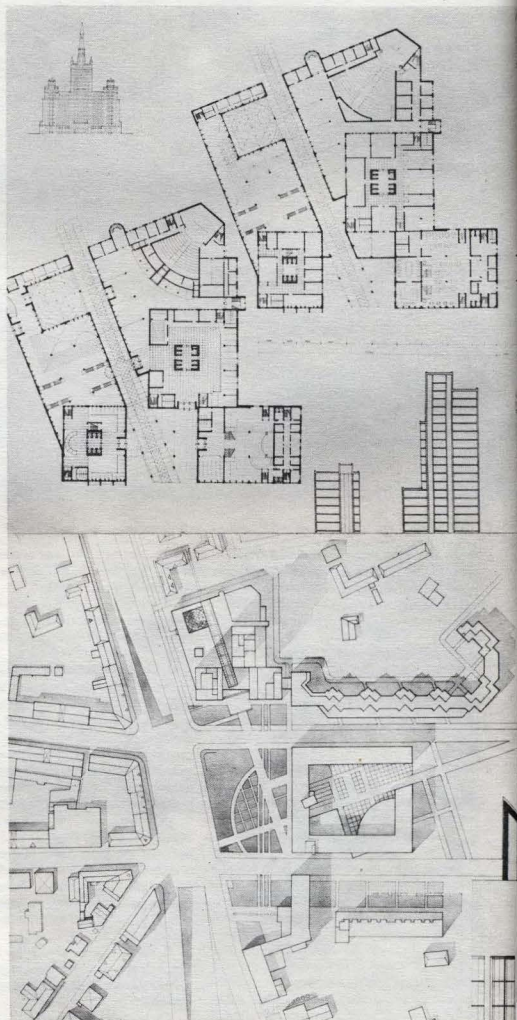
разработка силуэта в масштабе города в целом.

Необходимость в подобных проектных предложениях может возникнуть в любой момент. Возможно, что момент этот уже наступил, если вспомнить, что для размещения совместных предприятий и иностранных фирм выселяются москвичи из центра Москвы или строятся гостиницы на случайных участках. Не лучше ли использовать эти возможности для создания новых архитектурных ансамблей.

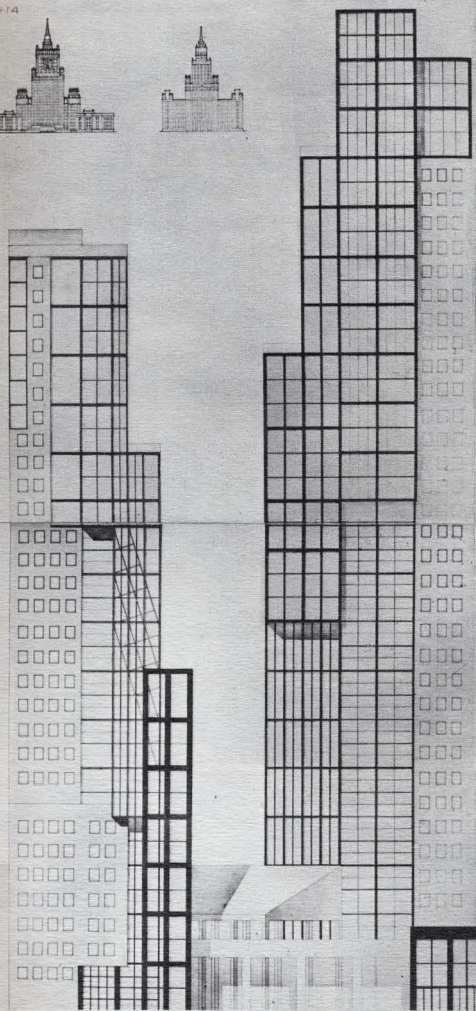
В заключение можно сделать важное, на наш взгляд, предложение: проектирование ведущих ансамблей должно происходить на основе открытых конкурсов с широким обсуждением проектов архитектурной общественностью.

Будущее Москвы зависит от того, что и как будет сделано сегодня.

*Е. Новикова, О. Брелавцев*



КС-1114

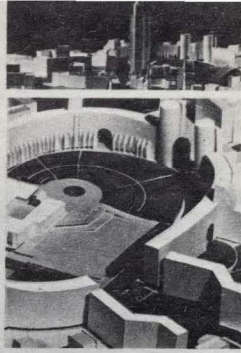
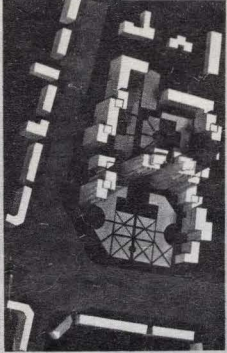
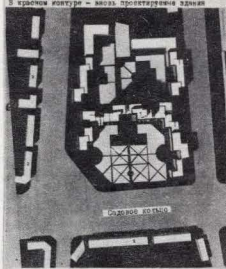


Административное здание  
на Добрынской площади.  
Дипломный проект Козин  
Б.

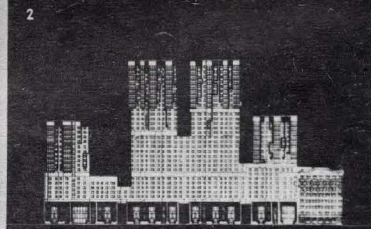
*Administrative building in  
Dobryninskaya Square. Gra-  
duation project of V. Kozin*

2 ВИДЫ ПЛОЩАДИ И ЖИЛОГО КОМПЛЕКСА НА САДОВОЙ КАРЕТНОЙ

В красном цвете — вид из проектируемого здания

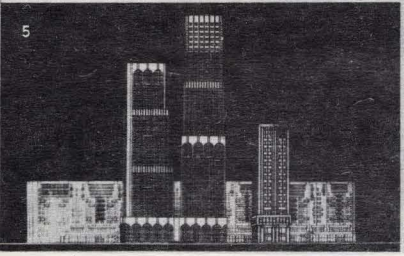
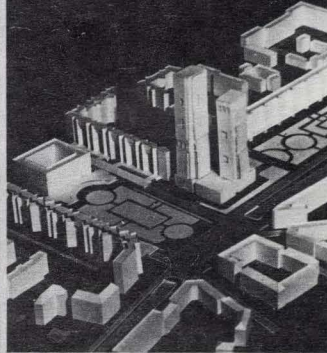
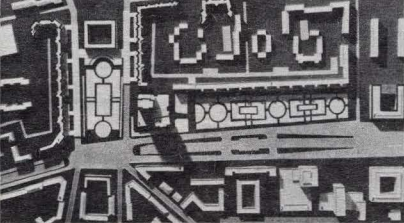


СИЛУЭТЫ ВЫСОТЫХ ЗДАНИЙ НА САДОВОМ КОЛЫЦЕ



5 ВИДЫ ОКТЯБРЬСКОЙ И ДОБРЫНИНСКОЙ ПЛОЩАДЕЙ И ГОСТИНИЧНОГО КОМПЛЕКСА

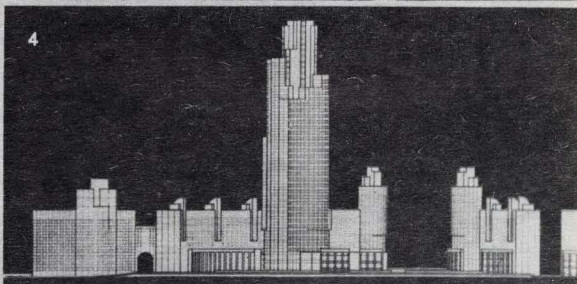
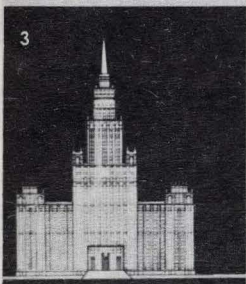
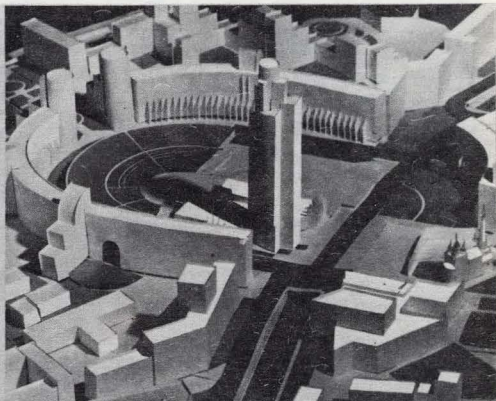
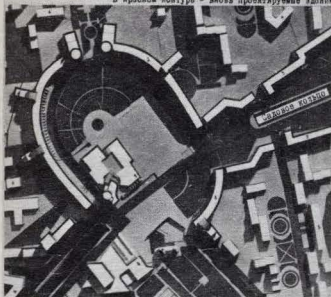
В красном цвете — вид из проектируемого здания





4 ВИДЫ ТАГАНСКОЙ ПЛОЩАДИ  
И АДМИНИСТРАТИВНОГО ЗДАНИИ

В красном контуре - вновь проектируемые здания



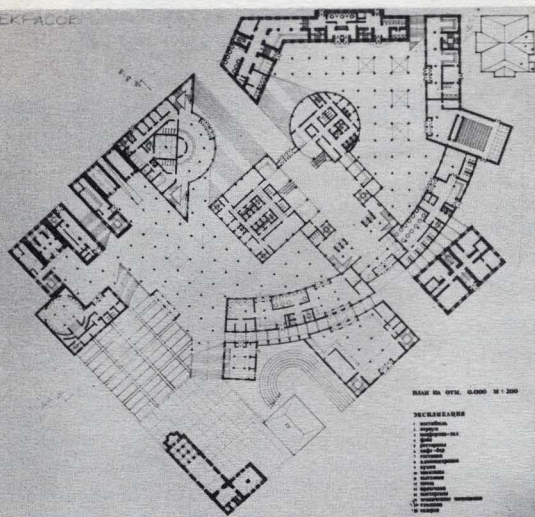
Силуэты высотных зданий на Садовом кольце. Дипломный проект Аleshina В., Вороновой Т., Загоруйко Л., Кочергина В., Мельниковой О., Рудакова Е., Череминной Е., Чижевской Т.

*Silhouettes of high-rise buildings on the Sadovoe Ring-road. Graduation project of V. Aleshina, T. Voronova, L. Zagoruiko, V. Kochergin, O. Melnikova, V. Rudakov, E. Cheremina, T. Chizevskaya*

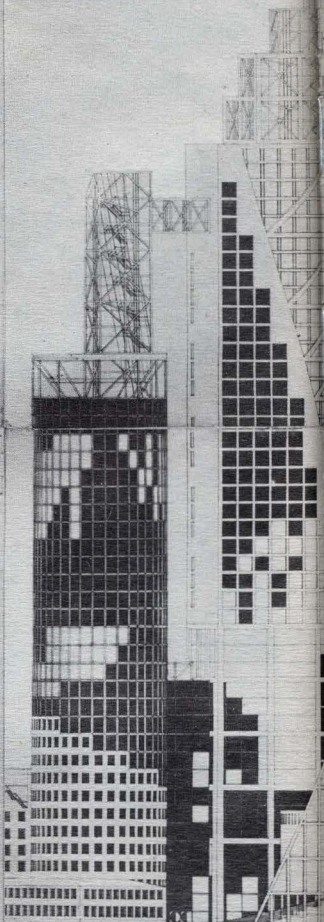
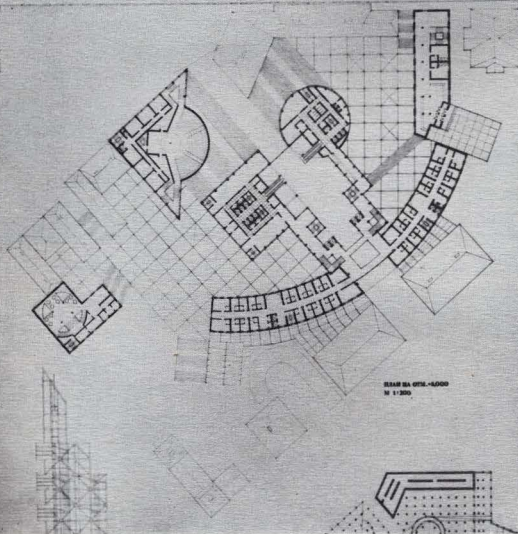
Административное здание на Таганской площади. Дипломный проект Некрасова А.

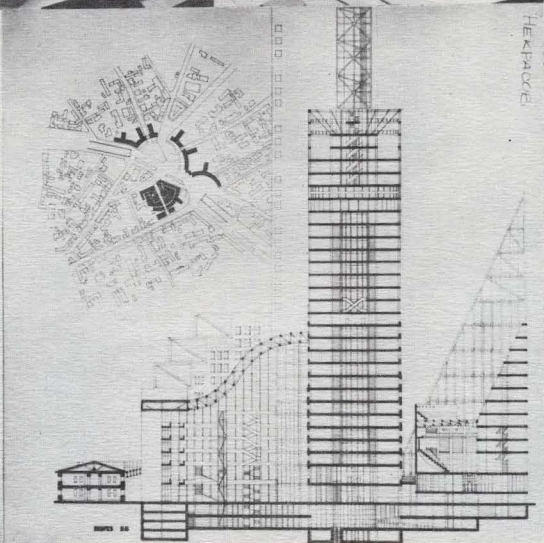
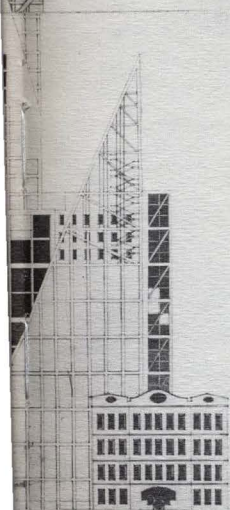
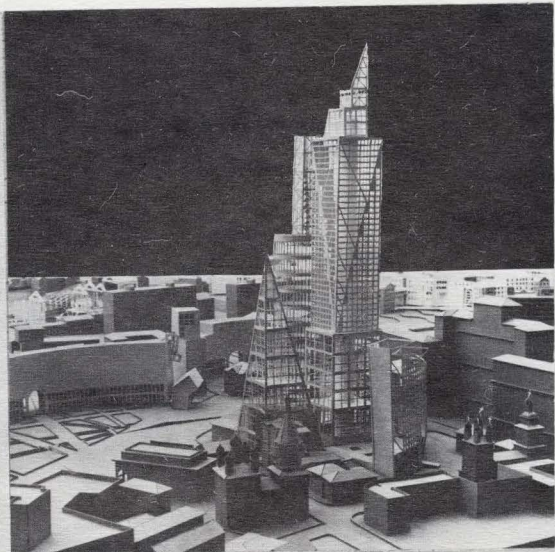
*Administrative building in Taganskaya Square. Graduation project of A. Nekrasov*

HEKFACE

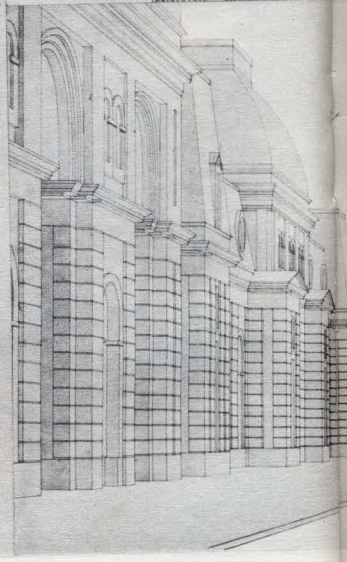
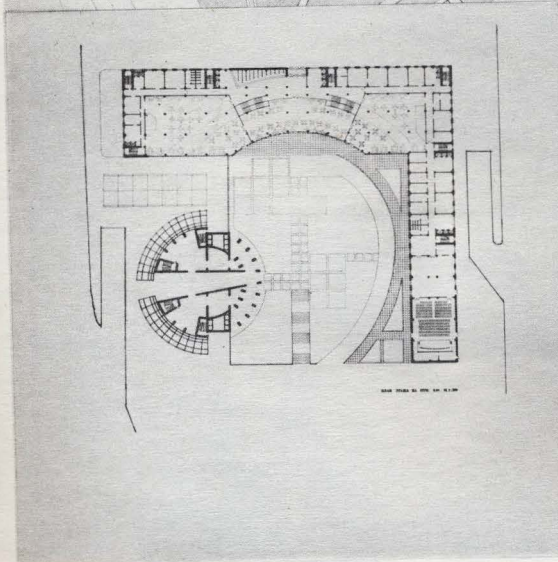
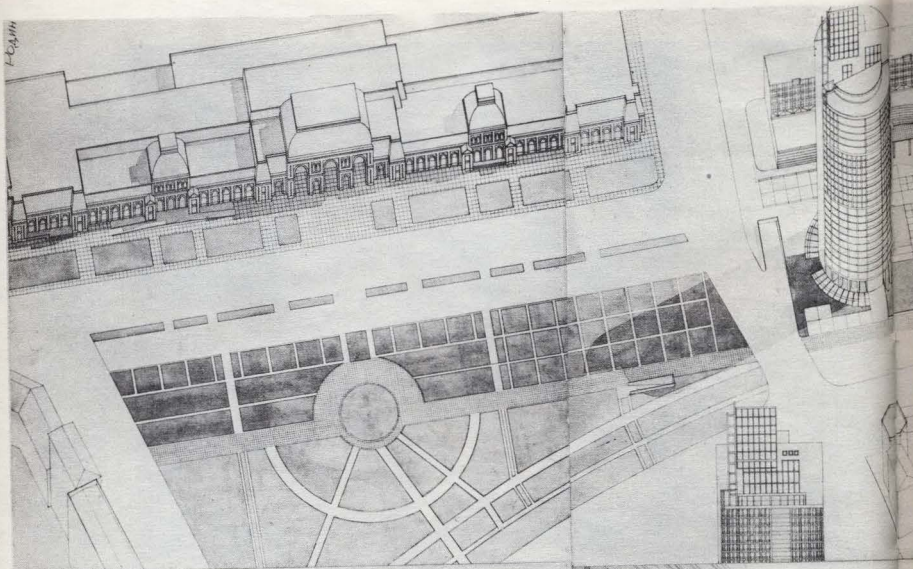


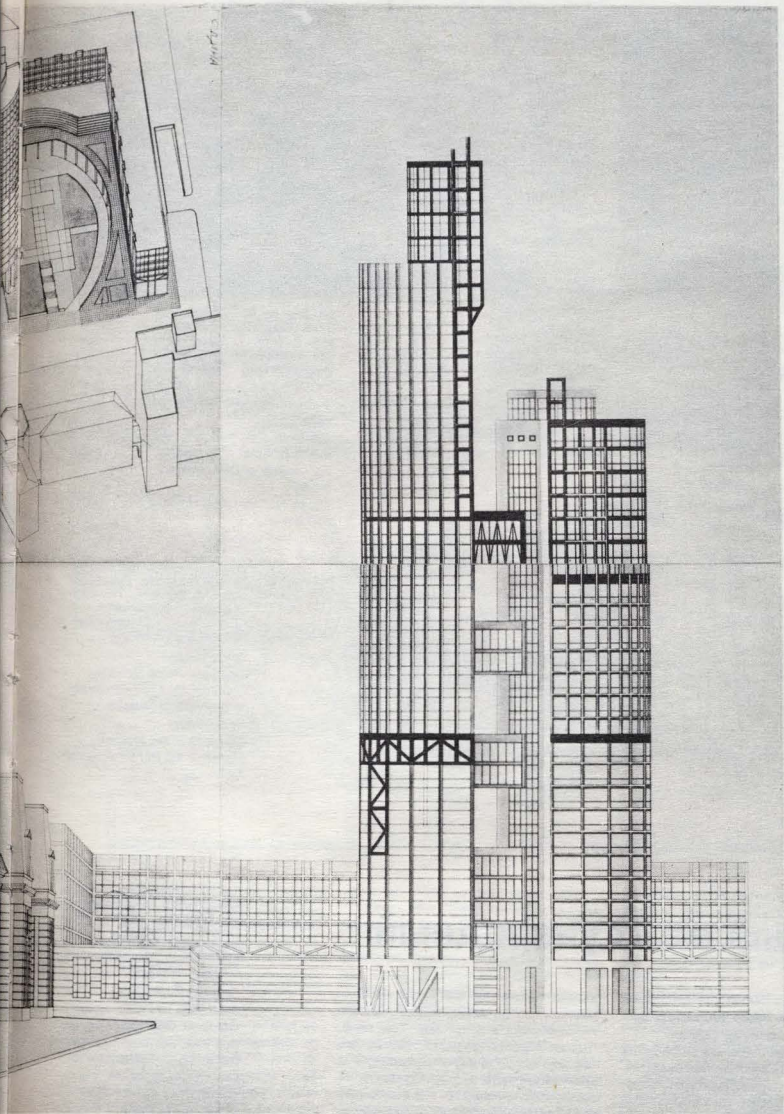
HEKFACE



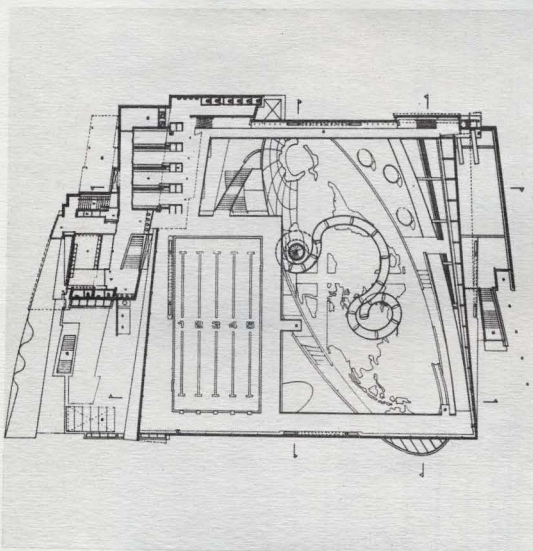
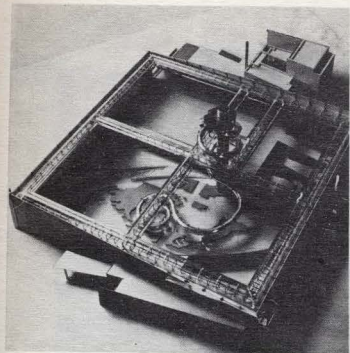


F. 103. 111





Hotel in Ryvelski Station  
Square. Graduation project of  
N. Rodin



Бассейн-баня. Дипломант Эрик Книпперс. Руководитель Д. Апон. Технологический университет в г. Делфте (Нидерланды). Премия СА СССР

*A swimming pool ("Tropisana")  
Graduate, Erik Knippers; examiner, D. Apon (University of Technology of Delft, Netherlands)*

*The prize of the USSR Union of Architects*

Уличный театр. Дипломант Ральф Хендрико. Руководитель Д. Эйпен. Технологический университет в г. Делфте (Нидерланды). Премия МОСА РСФСР

*Street Theatre  
Graduate, Ralph Hendrix; examiner, D. Apon (University of Technology of Delft, Netherlands)*

*The prize of the Moscow branch of the RSFSR Union of Architects*

Район Коппельгебид в Амстерфте. Дипломант Дик ван Гамерен. Руководители Ринбаут, Николаас. Технологический университет в г. Делфте (Нидерланды). Грамота СА РСФСР

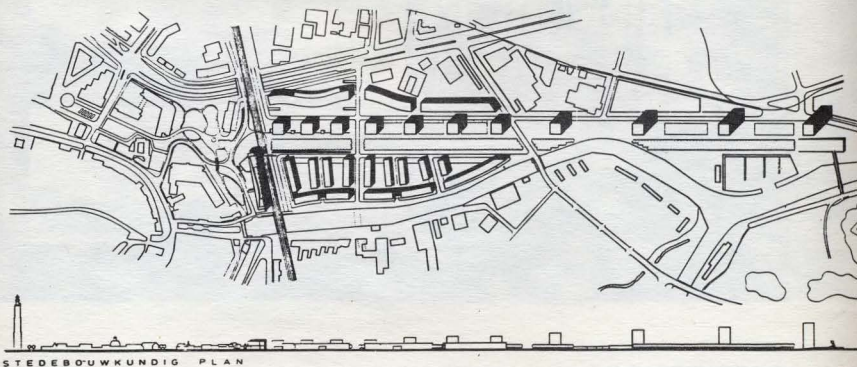
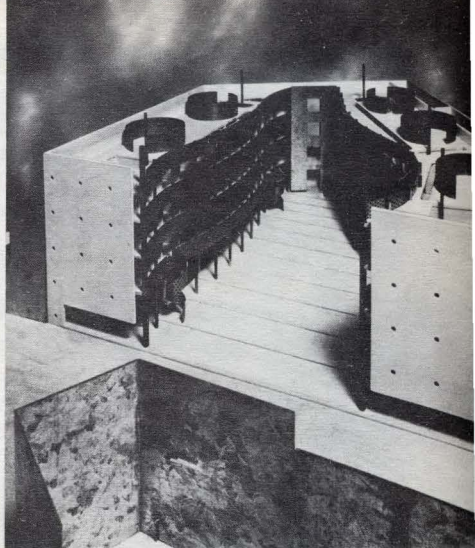
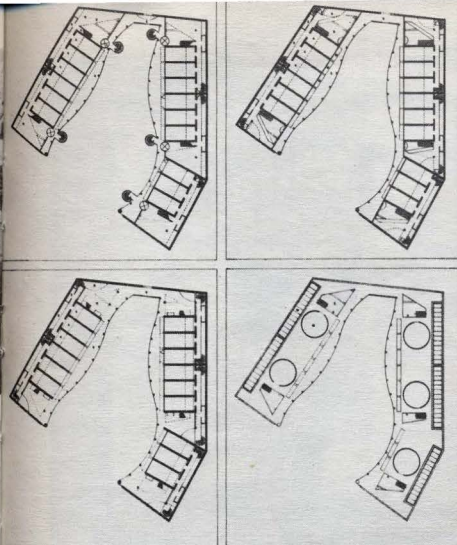
*Koppelgebied district in Amersfurt  
Graduate, Dick van Gameren; examiner, Nikolaas Rinbaut (University of Technology of Delft, Netherlands)  
The diploma of the RSFSR Union of Architects*

## Первый международный

В мае 1990 г. в Москве прошел Первый Международный смотр дипломных проектов. Действительно ли первый?

Возможно, что несколько десятилетий назад за рубежом проводились аналогичные смотры завершающих архитектурное образование работ. Но это была эпоха других взаимосвязей между странами и

народами. Поэтому все участники московского смотра подчеркивали значение этого явления в наши дни. Так, проф. Ферхан Юрекли (Турция) отметил, что "по мере создания мировых культур — архитектура есть продукт культуры — становится очевидной необходимость развития отношений между архитектур-



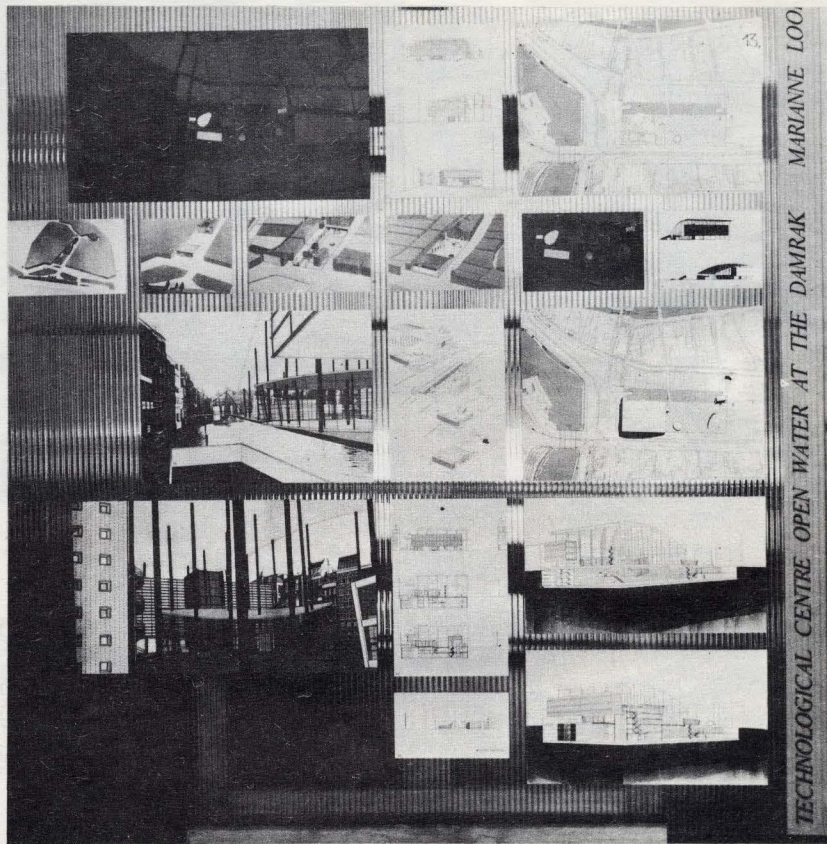
ными школами разных стран. Спасибо коллегам из Союза советских архитекторов за организацию международного смотра. В будущем они смогут гордиться, я в этом уверен, тем, что первыми начали это "дело". Не менее важно высказывание проф. Маурицио Кларотти (Италия): "Я полагаю, что мы встретились именно в тот момент, когда год назад начался новый период в истории и закрывалась довольно мрачная ее страница". С этих позиций можно ответить на вопрос — почему Совет по архитектурному образованию правления СА СССР взял на себя смелость организовать Первый между-

народный смотр дипломных проектов.

Дело в том, что у нас накоплен значительный опыт проведения ежегодных смотров дипломных работ архитектурных вузов страны, которые 25 лет проводит Союз архитекторов СССР. Итоги смотров представляют интереснейший материал, в котором отражены главные или нерешенные проблемы основных этапов нашей архитектуры и градостроительства (строительство БАМа, города будущего, центры планировочных зон Москвы, реконструкция городской среды исторических городов, атомные станции и гидростанции, малоэтажная плотная

застройка, учреждения культуры и др.). Все эти темы волновали и волнуют дипломантов и, естественно, их руководителей почти в 50 вузах нашей страны. И для всех ежегодные смотры — это традиция.

Дискуссии на каждом семинаре смотра — это тоже традиция. Они отражают главные теоретические и организационные проблемы. Это очень "наши" проблемы, так как, например, нигде в мире не решаются закрывать архитектурные школы, уменьшать вдвое прием студентов по распоряжению министерства в то время, когда в городах и регионах страны



Технологический центр открытой воды в Дамраке. Дипломант Мариан Луф. Руководитель Д. Дж. ван Донген, Р.Д. Ламберт. Технологический университет в г. Делфте (Нидерланды). Грамота СА РСФСР

*Technological Centre Open Water at the Damrak Graduate, Marianne Loof; examiner, D.G. van Dongen and R.D. Lambert (University of Technology of Delft, Netherlands)*  
The diploma of the RSFSR Union of Architects

катастрофически не хватает дипломированных архитекторов.

Наши ежегодные смотры могут менять формы, масштабы, но отсутствие такого рода соревнования, общения, обмена опытом немислимо для всех вузов.

А как у них, за рубежом?

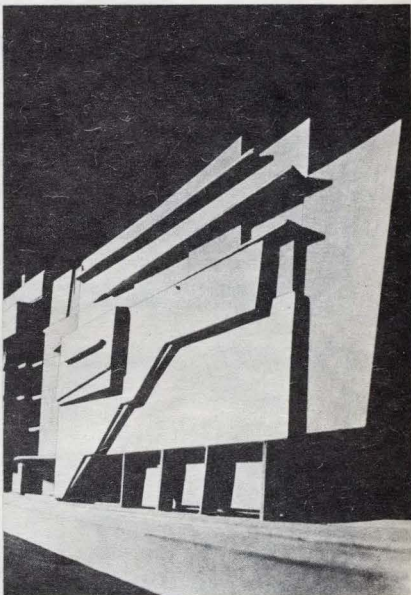
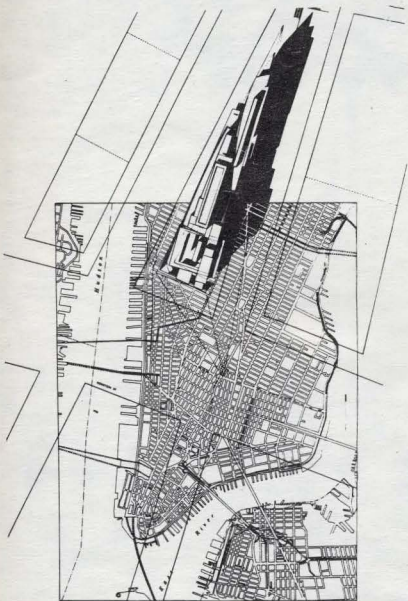
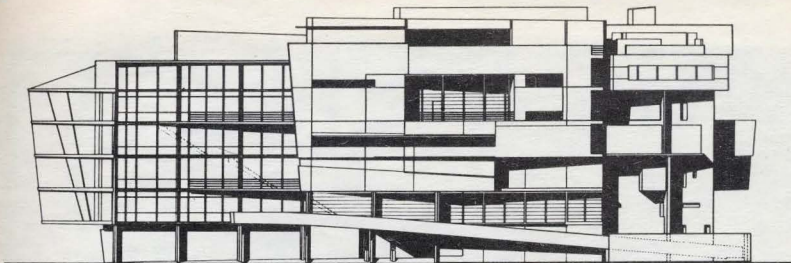
Мы давно знакомы с разными системами образования, его структурой, организацией. Но творчество самих студентов, их проблемы, взаимоотношения студента с преподавателем в учебном проектировании нам были неизвестны. Зато хорошо известны результаты — много разной, интересной, часто талантливой

архитектуры. Поэтому на последнем смотре в Душанбе было решено взять на себя инициативу организации первого Международного смотра дипломных проектов выпускников архитектурных школ.

Союз архитекторов СССР обратился к союзам и ассоциациям архитекторов разных стран с предложением принять участие в Московском смотре, направить работы дипломантов архитектурных школ. От каждой школы были приглашены по два-три профессора.

В мае в Центральном Доме архитектора встретились около 40 зарубежных





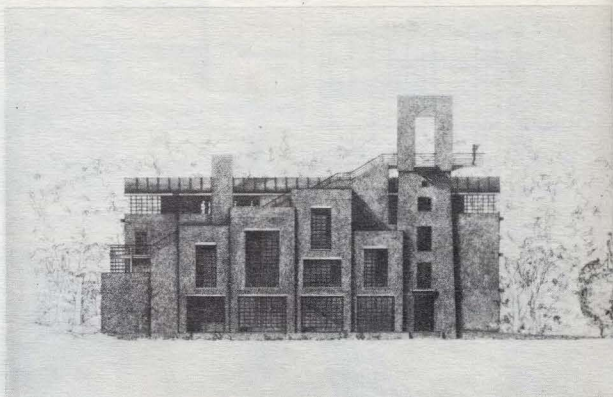
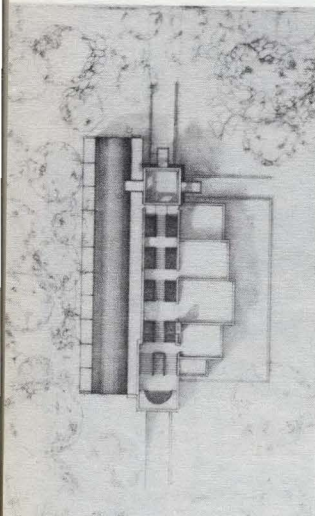
Культурный центр в Нью-Йорке. Дипломант Пайви Яаскелайнен. Руководитель С. Вальяс. Университет в Оулу (Финляндия). Премия СА СССР

*Natto, Artists' Centre in New York*  
 Graduate, Päivi Jääskeläinen;  
 examiner, Seppo Valjus  
 (Department of Architecture,  
 University of Oulu, Finland)  
 The prize of the USSR Union of  
 Architects

коллег из 16 стран и столько же ведущих педагогов из различных вузов нашей страны. Собрались люди, которых объединяет профессия преподавателя — одна из главных профессий для будущего любой страны. Особая ответственность ложится на архитектурное образование, так как оно, в конечном счете, определяет возможность создания пространства для обитания, общения, труда и отдыха людей будущего. Каково оно, каковы потребности человека будущего — эти задачи и новые образы также должны быть осмыслены в сфере архитектурного образования. В то же время все собравшиеся

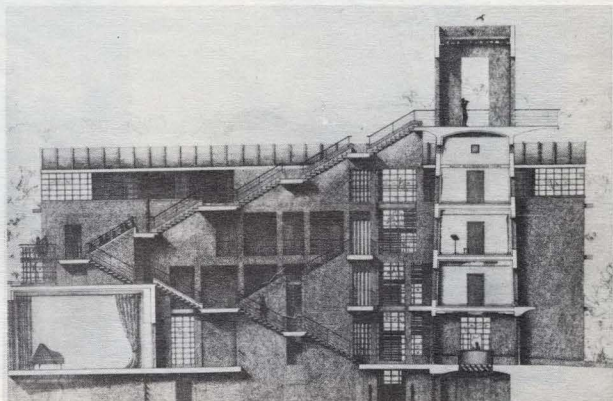
— это люди, очень разные по индивидуальным способам общения со студентами, методам обучения. У каждого есть своя тайна подхода к душе и способностям учеников, свои методы достижения конечного результата. А результаты — это более ста дипломных работ (в том числе 15 из вузов нашей страны), ставших главными объектами изучения, споров и оценки на смотре.

Все участники смотра отметили существенные различия между архитектурными школами. Это понятно, поскольку каждая школа работает в конкретной социальной, политической,



Музыкальная школа. Дипломант Сам Гейн. Архитектурная школа Дублина (Ирландия). Премия СА СССР

*Music School  
Graduate, Sam Gane (School  
of Architecture, Dublin, Ire-  
land)  
The prize of the USSR Union of  
Architects*



экономической и культурной среде, свойственной каждой стране. Это заложено и в концепциях, и в темах, и в "уровне профессиональной компетенции" работ.

По-разному оценивали наши зарубежные коллеги и перспективы архитектурного образования в канун XXIв. Например, проф. Фернандо Рамос Галино (Барселона, Испания) отметил, что главная опасность современного образования заключается в потере смысла конечного результата, то есть строительства. А для преодоления этой опасности необходима постоянная возможность контактов, встреч студентов с выдающимися архитекторами-практиками.

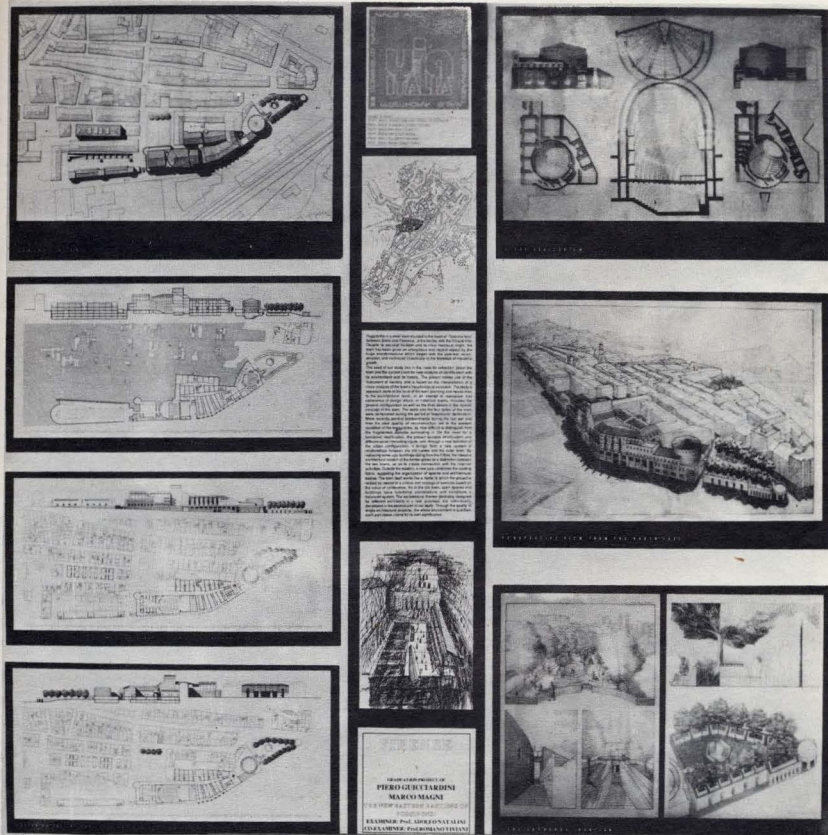
Одновременно архитектор Хосе Мануэль Круе (Лос-Пальмас, Испания) считает, что в будущем архитектурная школа должна поддерживать поэзию, мечту, иллюзию, о которой часто забывают в реальной профессии.

Людмила Павлова (Нью-Йорк, США) утверждает, что архитектурная школа должна готовить не столько умелых ремесленников, сколько заниматься воспитанием и образованием мыслителей, способных манипулировать технологиями и ставить их на службу воображению.

Профессора Академии архитектуры (Роттердам, Голландия) Поль Ахтерберг и Берг фон Метгелейн высказали следу-

ющие соображения: "Образование должно стимулировать индивидуальную деятельность каждого студента для решения проблем, которые ставит перед ним непрерывно меняющееся общество. При этом преподаватель должен не навязывать студенту свои решения, а показывать идеалы. Очень важна для будущего взаимосвязь с социологией, историей искусства, изучение роли архитектуры в обществе на протяжении всей истории".

Обмен мнениями, профессиональные контакты и дискуссии, на которые, как всегда, не хватало отведенного времени, работа референтуры, куда вошли все участники смотра, разделившись на пять



Новый Бастион в Поджибонце. Дипломанты Пьеро Гуиччардини, Марко Магнин. Руководители: А. Наталлини, Р. Вивинани. Архитектурная школа в Фиренце (Италия). Премия СА СССР

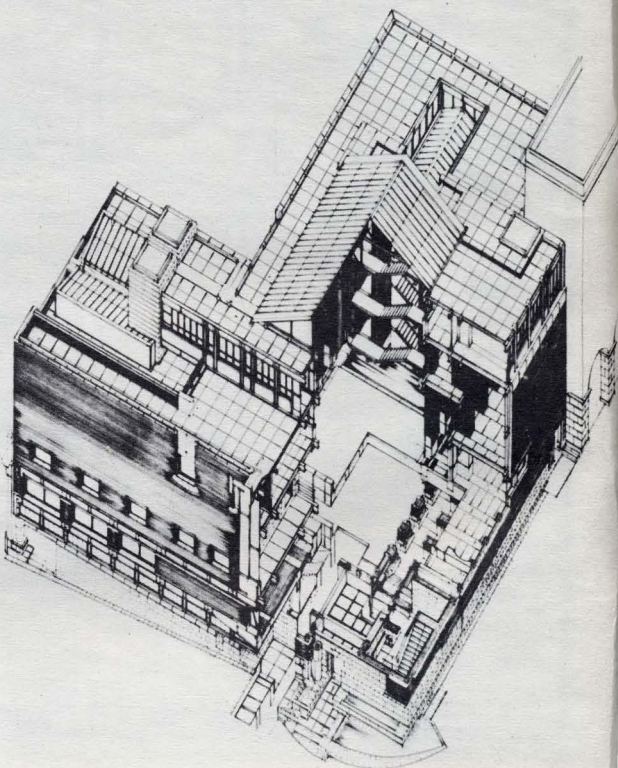
*The New Eastern Bastions of Poggibonsi*  
Graduates, Piero Guicciardini, Marco Magni; examiner, Adolf Natalini and co-examiner, Romano Viviani  
The prize of the USSR Union of Architects

групп, завершились награждением лучших работ.

В результате работы референтуры, возглавляемой председателем Совета СА СССР по архитектурному образованию профессором А.В. Степановым, координаторами групп профессорами И.Е. Рожиным, Ю.Н. Соколовым, С.С. Ожоговым, Е.С. Прониным и И.И. Анисимовой, были выявлены путем тайного голосования 16 лучших работ. Пять работ награждены премиями СА СССР — поездкой по Советскому Союзу, пять премиями МОСА — поездкой в Москву и Подмосковье (для зарубежных гостей), пять — дипломами СА РСФСР. Одна премия

(поездка в Санта-Кирика, Болгария) присуждена Международной академией архитектуры. Ее учредил президент МАА Г. Стоилов. Высоко оценивая Первый международный смотр как новое явление в международной архитектурной жизни, он отметил, что такие смотры должны стать традиционными и проводиться в разных странах. Это соображение было высказано многими участниками встреч. В качестве места проведения следующего смотра были названы Барселона, Рим, Роттердам.

Думается, что Первый международный смотр дипломных проектов выпускников архитектурных школ — это не



Угловой дворец на площади Сан-Гаэтано. Дипломант Марчелло Коччи. Руководитель Н. Раглиара. Архитектурная школа в Наполи (Италия). Премия СА СССР

*Palazzo all'angolo della piazza San Gaetano*  
Graduate, Marcello Cocchi;  
examiner, N. Ragliara (Naples School of Architecture, Italy)  
The prize of the USSR Union of Architects

только непосредственное общение, взаимное обогащение опытом, но и первая попытка использовать для архитектурной школы новые возможности нового времени.

*Е. Чумарева, секретарь правления СА СССР, профессор МАрХИ*

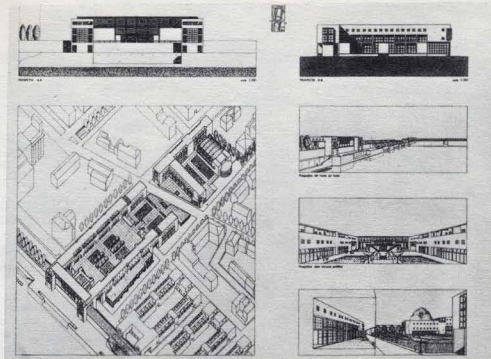
Один знакомый архитектор, разглядывая выставку дипломных проектов в МАрХИ, обронил такую фразу: "Все это интересно, но вторично".

Следует признать, что подобные

суждения не единичны. Их не раз приходилось слышать и от преподавателей института, и от архитекторов. Нечто похожее прослеживается и в реакции многих зарубежных гостей, приезжающих в МАрХИ с надеждой найти для себя что-то новое, а уезжающих со словами: "Такое мы уже видели". Ожидание архитектурного открытия, встречи с новым, подогреваемое сейчас на Западе очередной волной интереса к нашей архитектуре 20-х годов, популярностью идей перестройки, победами в конкурсах наших "бумажников", как видно, часто сменяется разо-

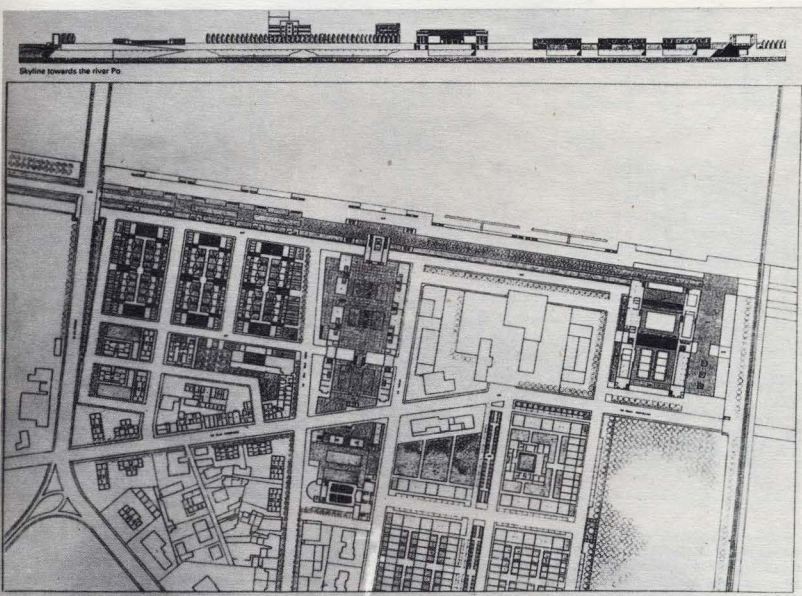
чарованием. Существуют, конечно, и восторженные, хвалебные голоса. Их тоже немало. Кто же прав?

Прошедший международный смотр дипломных проектов дал редкую возможность приблизиться к ответу на этот вопрос. На мой взгляд, ситуация далеко не однозначная. На выставке не было проектов, которые бы позволили сказать, что та или иная архитектурная школа является источником совершенно неизвестных практики и ранее не виданных идей или решений. Дружно выделяя испанские или итальянские проекты за их



Гипотетическая модель прибрежной зоны реки По. Дипломанты Марино Феи, Ивана Франчесчини, Маурицио Павани. Руководители В. Греготти, Ф. Мессина, С. Маньяни. Архитектурная школа в Венеции (Италия). Премия МОСА РСФСР

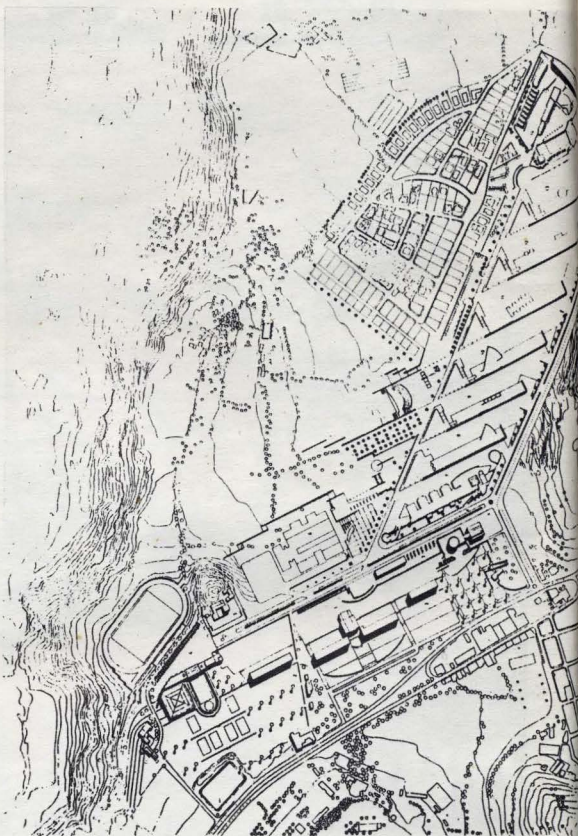
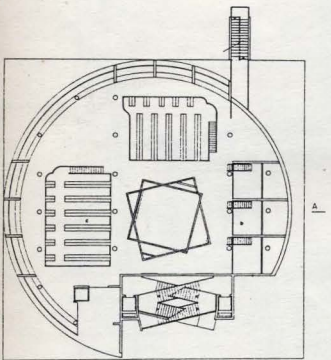
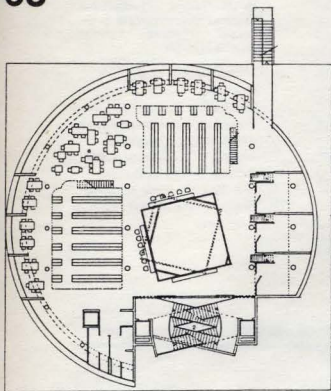
*Hypothetic model of the Po's riverside*  
 Graduates, Marino Fei, Ivano Franceschini, Maurizio Pavani; examiners, V. Gregotti, F. Messina, C. Magnani (Architectural School in Venice)  
 The diploma of the Moscow branch of the RSFSR Union of Architects



композиционную изысканность, элегантность графики, точность ответа на способные окружающей среды, мы все-таки не обнаружили в них чего-то совершенно отличного по идеологии, пониманию задач и архитектурному языку от происходящего в архитектурной практике этих стран. Наоборот, отмечается сходство с известными проектами и постройками последних лет. Например, в

итальянских проектах заметно влияние работ А. Росси, Ф. Пурини, В. Греготти. В них мы не найдем принципиальных открытий, они вторичны по духу, идеям и языку по отношению к работам указанных мастеров. Но эти проекты возникли в архитектурном потоке своей страны, рождены им и существуют в нем. В такой вторичности нет ничего зазорного. Она естественна, и особенно тогда, когда мас-

тер-практик становится еще и педагогом. Наши проекты тоже вторичны, но их вторичность другого сорта. Они тоже повторяют практику, но не нашу скучную, а все ту же итальянскую, испанскую, американскую и т.п., и нужно признать, весьма преуспевают в этом. Этим, видимо, и объясняются похвальные высказывания иностранных гостей, которые видят в наших проектах что-то свое, ред-



ное и неплохо сделанное. Прислушиваясь к ним, можно было удовлетвориться признанием своей приобщенности, как теперь говорят, к общечеловеческим ценностям, к мировому архитектурному движению.

А те голоса, в которых звучит разочарование, — что делать с ними? Забыть?

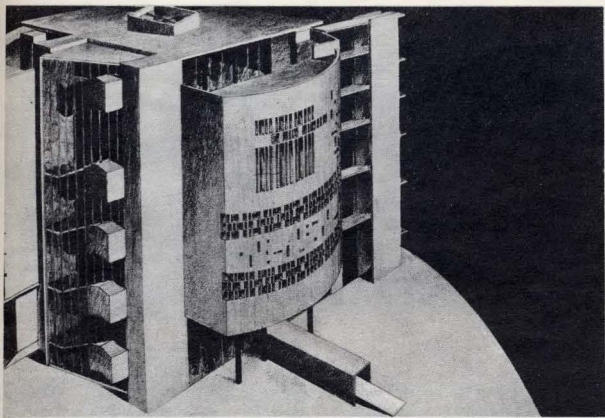
Мне представляется более предпочтительной позиция проф. Луиджини (Италия), который из всех советских проектов выделил работу выпускника французской школы. Обратив внимание на связь архитектурного решения с традициями киргизского жилища, он сказал: "Здесь есть что-то настоящее". И он прав.

Деятельность архитектора должна своими корнями вращаться в родную культуру. Но из региональных или национальных традиций нельзя возводить непроницаемый барьер. Архитектура всей своей историей доказывает неизбежность циркуляции идей и опыта через все национальные границы к общему выигрышу и мировой, и национальной архитектуры.

В этом процессе нежелательно одно — быть всегда только подражателями, во всем оставаться вторыми.

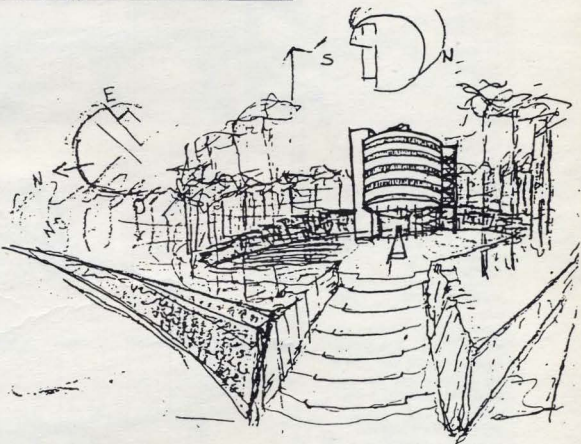
*Е. Пронин, доцент МАрХИ*

Нашей группе выпало рассматривать проекты четырех стран: десять нидерландских проектов, восемь турецких, один норвежский и три советских. Наиболее яркой особенностью группы было четкое деление проектов на две категории. К первой относились проекты из Нидерландов и Норвегии, принадлежавшие к числу лучших на смотре. Достаточно сказать, что этим проектам были присуждены две премии, в том числе одна высшая премия смотра. Ее обладательницей стала норвежская студентка Рейдун Маргарета Хафстад. Думаю, что далеко не последней роль в присуждении ей высшей премии сыграло то, что эта энергичная и



Универсальный комплекс.  
Дипломант Хосе Мануэль  
Ортиз. Руководители  
Х.А.С.Д. Саведра,  
А.Ж. Родригес. Высшая архи-  
тектурная школа Лас-  
Пальмас (Испания). Премия  
СА СССР

*Universidad de Las Palmas de  
Gran Canaria. Proyecto de  
Campus Universitario y Bibli-  
oteca en Tarifa Baia. La torre  
de los libros*  
Graduate, Jose Manuel Cruz  
Ortiz, tutor, Jose Antonio Sosa  
Diaz Saavedra; tutor of con-  
struction, Agustin Juarez  
Rodriguez (Superior School of  
Architecture, Las Palmas)  
The prize of the USSR Union of  
Architects



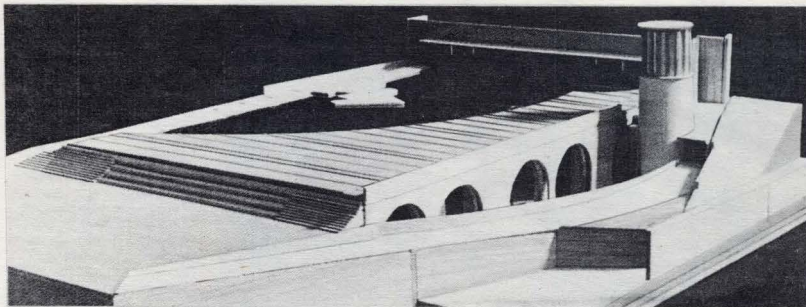
симпатичная рыжая девушка приехала на смотр сама и успела быстро завоевать общие симпатии. Но, бесспорно, и ее проект Аквариума был одним из лучших на конкурсе.

Ко второй категории можно отнести проекты турецких студентов. Уровень их подготовки, к сожалению, стоял значительно ниже среднего уровня проектов смотра. Это и неудивительно. Сроки подготовки архитекторов в школах Турции очень коротки, всего четыре года. На другом полюсе, в Нидерландах, специалистов готовят в течение десяти (!) лет. Естественно, что мастерство выпускников практически несопоставимо. Замет-

ный диапазон уровней подготовки в разных архитектурных школах является, по-моему, зримым свидетельством полезности и необходимости их сопоставления. Эту мысль выражал и член нашей группы проф. Ф. Юреки (Турция), говоря о том, что он имел возможность очень наглядно оценить недостатки архитектурного образования в своей стране.

Сопоставление проектов разных стран, причем не работ, подготовленных специально для тематического конкурса, а обычных дипломных проектов, завершающих курс архитектурного образования, — явление вообще необычное. Такой выставки просто не было, но крайней

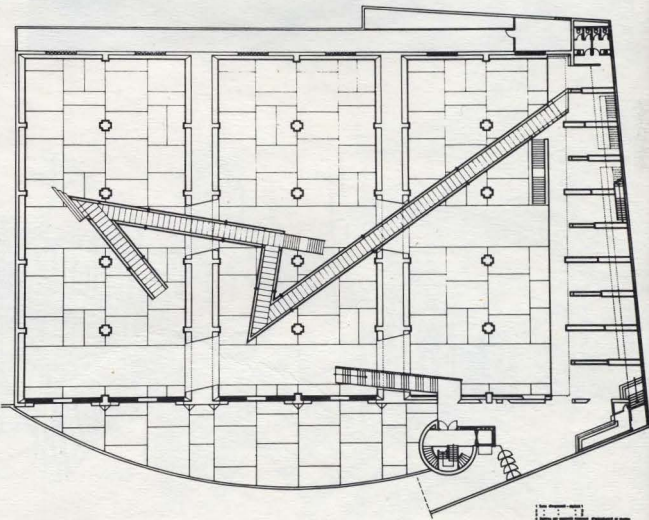
мере, в течение нескольких последних десятилетий. Между тем потребность в таких выставках существует. Ведь по сути дела прошедший смотр — не просто демонстрация студенческих работ, а наглядный показ состояния архитектурных направлений, существующих в ряде стран мира. Жаль только, что реклама смотра была очень скромной и не отражала очень важного аспекта выставки, заключавшегося в том, что дипломные проекты в значительной степени отражают современное состояние архитектуры и даже тенденции ее ближайшего развития. Будь реклама поставлена лучше, посетителей было бы значительно больше.



Музей в Манреса. Дипломант Жоан Ривера Местрес. Руководители Х.А.М. Лапена, Хосе Линас. Высшая архитектурная школа Дель Валлес (Испания). Премия МОСА РСФСР

*Museo de la ciencia de Manresa*  
Graduate, Joan Ribera Mestres; tutors, Jose Antonio Martinez Lapena and Jose Illinas (Superior School of Architecture of Del Valles, Barcelona)

*The prize of the Moscow branch of the RSFSR Union of Architects*



Интересным было сопоставление советских проектов с проектами выпускников известных европейских школ. В последних обращают на себя внимание подчеркнутая конкретность мест проектирования, точность постановки задач, сочетающаяся с отсутствием излишне жестких регламентаций, связанных со строительными и функциональными стандартами. Многие проекты западно-европейских школ отличаются высоким, порой даже избыточно точным уровнем архитектурной графики. При этом точность чертежа достигается не применением машинной графики, а просто умением хорошо чертить и воспитанной культурой

черчения. Создается также впечатление, что в дипломных проектах советских школ крупнее объемы объектов проектирования и проявляется стремление к увеличенной репрезентативности в ущерб глубине проработки.

Проведение смотра в нашей стране было явлением, бесспорно, незаурядным и интересным. Это подчеркивали и все выступавшие в обсуждении. Единодушной была и поддержка идеи регулярного проведения таких смотров.

Хотелось бы, чтобы такие смотры стали "московскими" и проходили каждые два-три года именно в Москве, чтобы с ними могло знакомиться возможно боль-

шее число архитекторов и студентов из Москвы и других городов страны.

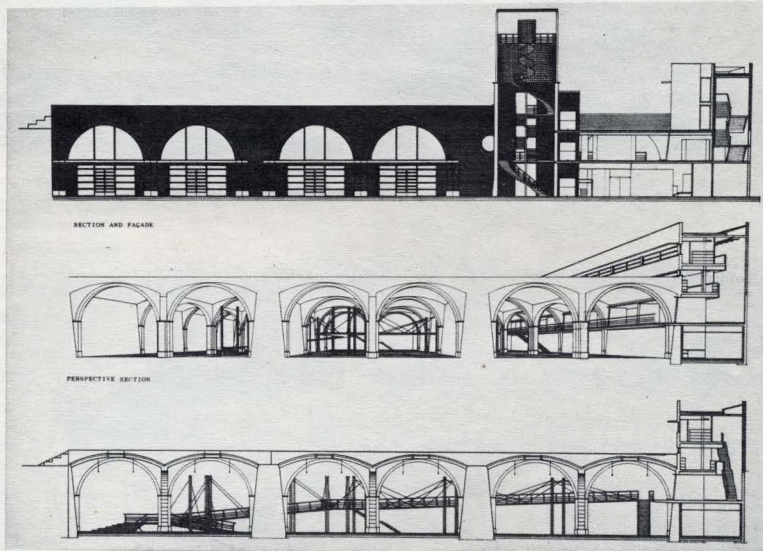
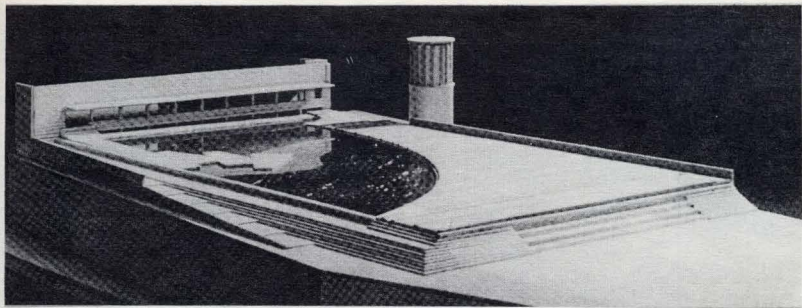
*С. Ожегов,*

*профессор МАРХИ*

Международный смотр-конкурс, проведенный Союзом архитекторов СССР, — уникальное мероприятие, дающее возможность сравнить, оценить, взглянуть в будущее с точки зрения общего процесса обучения в советской архитектурной школе и особенно в МАРХИ.

Диапазон направлений был чрезвычайно широк. Это и концептуальные, яв-



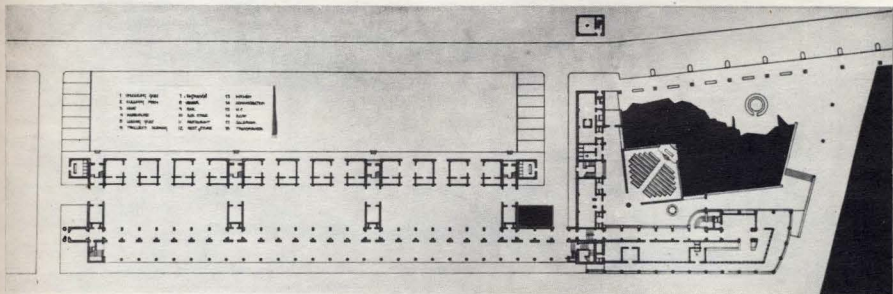
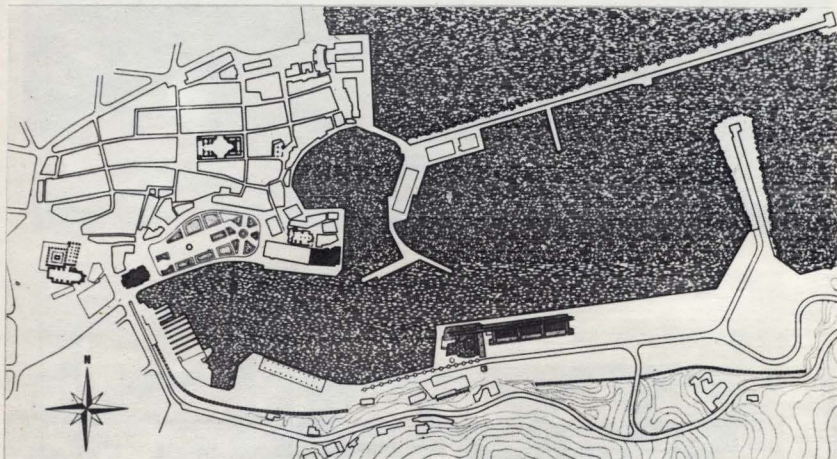


но построенные по замыслу педагога работы из Нью-Йоркского технологического института (рук. Брюс Геммел), и скромные проекты турецких школ; чрезвычайно профессиональные и тщательно проработанные проекты из Нидерландов; великолепные экспозиции работ из Италии и Испании, заставляющие поверить в существование "наследственности" и в архитектурном проектировании.

Не описывая подробно отдельные проекты, хотелось бы высказать ряд соображений, возникших в процессе анализа всей выставки, а особенно группы проектов из Польши, Швеции, Израиля

и двух вузов из СССР — Ленинградского института им.Репина и Ташкентского политехнического института. В большинстве стран дипломный проект — это в значительной степени ответ на социальный заказ, на общую культурную и экономическую ситуацию в стране. В развитых странах за спиной дипломанта "незримо" стоит весь строительный комплекс, который способен осуществить самое смелое решение. Таковы яркие проекты крупных общественных комплексов Технологического института Тель-Авива, один из которых — "Ступени к морю" (реконструкция района набережной) — получил премию МОСА РСФСР. Значительно более скромными были проекты из Швеции (музей в Орбредо, школа Карела Малстерма) и Польши. Две работы посвящены сохранению и реабилитации исторического наследия и также были премированы. Это реконструкция рыночной площади во Вроцлаве (Янек Марчиняк, Грамота СА РСФСР) и реконструкция исторической зоны г.Правдинска (институт им.Репина).

С этой точки зрения у многих, посмотревших помимо конкурсных проектов выставки дипломов МАРХИ, возникло



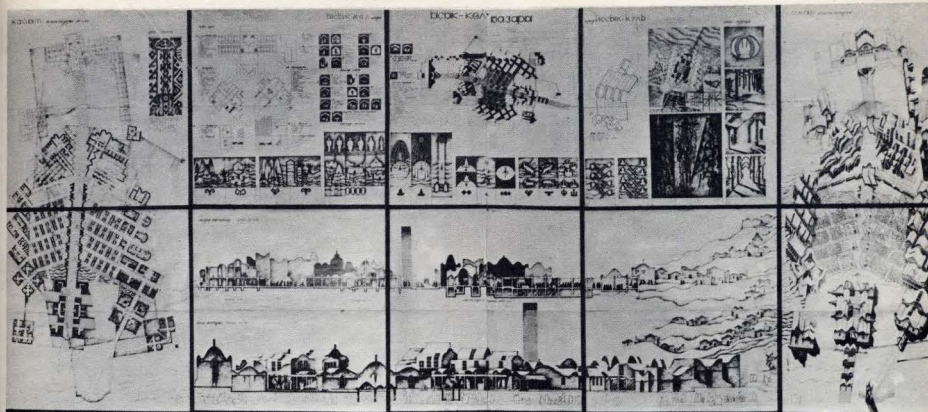
Рыбный рынок в Бермео.  
Дипломант Джон Абад Агуэрре.  
Руководитель Луис П. Ганчегуй. Университет Сантьяго де Компостелло (Испания). Грамота СА РСФСР

*Fish Market in Bermeo  
Graduate, Jon Abad Aguirre;  
master, Louis Ganchehui  
(University of Santiago de  
Compostello, Spain)  
The diploma of the RSFSR  
Union of Architects*

двойственное впечатление. В нашей стране такой архитектуры не было и нет. Неизвестно, будет ли она когда-нибудь. Характер дипломных проектов не имеет в большинстве случаев ничего общего с окружающей нас архитектурной средой, этой "архитектурной бедностью". И строительный комплекс страны ничего не может обещать будущему специалисту. Не в этом ли причина того, что многие талантливые выпускники не работают в практическом проектировании, предпо-

читая концептуальные или смежные области деятельности? Отсутствие "собственных корней" неоднократно отмечалось иностранными участниками. Много усилий, многодельность работ, крупные масштабы, большой размер подразников, может быть, это все могло бы быть скромнее и "деловитее", если бы мы знали, что это не последний творческий взлет, дальше не придется работать "в наручниках".

И второй важный момент, который

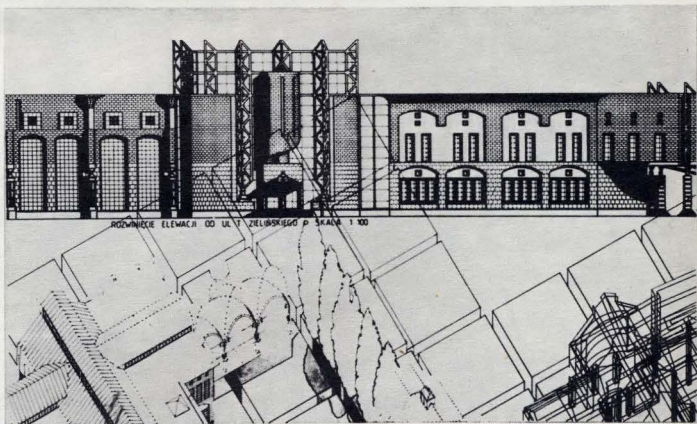


## ФРУНЗЕНСКИЙ ПОЛИТЕХНИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ДИПЛОМАНТ  
РУКОВОДИТЕЛЬ

Иссык-Куль базары (рынок в г. Иссык-Куль). Дипломант Ахмат Чоной. Руководитель Молдо Душеин. Фрунзенский политехнический институт (СССР). Премия Международной академии архитектуры (Болгария)

*Issyk-Kol Market (a market in the town of Issyk-Kul)*  
Graduate, Akhmat Chonoi;  
examiner, Moldo Duishen  
(Polytechnical Institute of Frunze, USSR)  
The prize of the International Academy of Architecture, Bulgaria



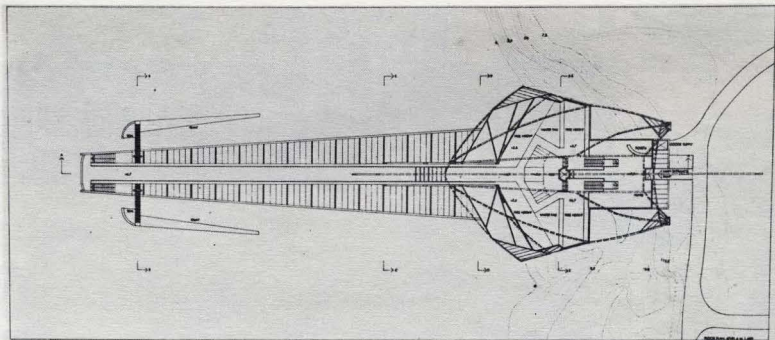
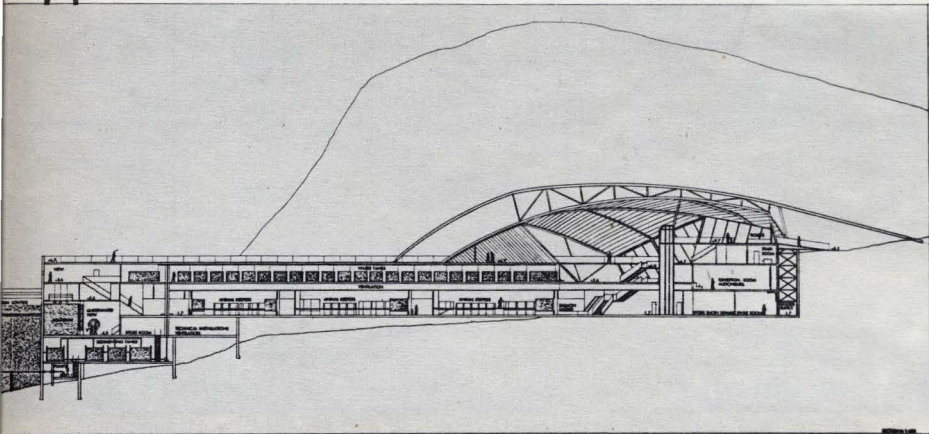
Market Hall in Wrocław. Дипломант Ярек Марчиняк. Руководитель А. Груджинский. Технический университет Вроцлава (Польша). Грамота САР РСФСР

*Targowa We Wrocławiu (Market Hall in Wrocław)*  
Graduate, Jazek Marcinak;  
examiner, A. Grudjinski  
(Technical University of Wrocław, Poland)  
The diploma of the RSFSR Union of Architects

следует отметить и осознать. Технический прогресс произвел переворот в самой методологии проектирования. Компьютер дал новый отсчет качества архитектурного чертежа. А мы до сих пор считаем, что если с реальной архитектурой в стране неважно, то архитектурная графика у нас на самом высоком уровне. Реальность последних лет и эта выставка заставляют расстаться и с этой иллюзией. Зарубежный специалист выполняет такую же подачу проекта — "презентейши".

Не будем разбирать, что делает сам архитектор, а что — компьютер или специальный оформитель. Важно, что это выполняется на фоне великолепной технической части проекта, которой мы традиционно пренебрегаем.

Возникает опасение, что если автоматизация и вычислительная техника не будут в скором времени внедрены в процесс обучения, разрыв обозначится более ощутимо и преодолеть его будет все труднее.



Аквариум. Дипломант Ре-  
идун Маргаретта Хафстад.  
Руководители профессора  
Э. Корнейл, Х. Фати. Уни-  
верситет в Трондхейме (Но-  
рвегия). Премия СА СССР

*Aquarium  
Graduate, Reidun M. Hafstad;  
masters, E. Corneil, H. Faty  
(University of Trondheim,  
Department of Architecture,  
Norway)  
The prize of the USSR Union of  
Architects*



STEP  
TO  
THE  
SEA

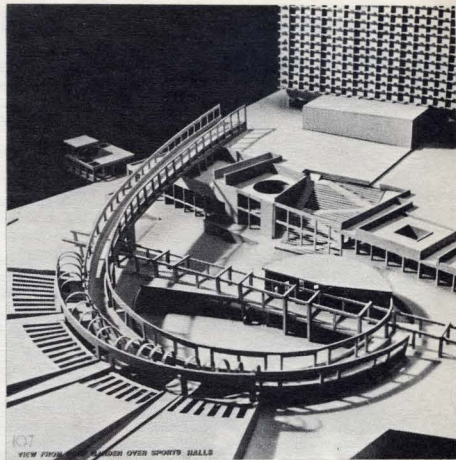
TEL-AVIV

TAMAR TALMOR  
תמר טלמור

ISRAEL

107  
TECHNION

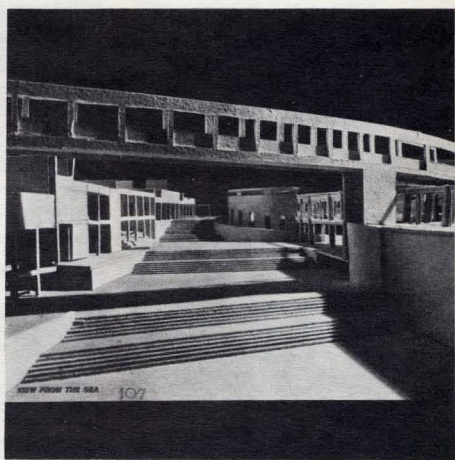
ISRAEL  
INSTITUTE OF  
TECHNOLOGY  
FACULTY OF  
ARCHITECTURE &  
TOWN PLANNING



107  
VIEW FROM THE SEA OVER SPORTS FIELDS



107  
FROM THE UPPER END OF THE



VIEW FROM THE SEA 107

Прошедшая выставка заставляет нас еще раз задуматься над тем, каково место архитектурной школы в общей системе проектного дела, как соединить небольшие возможности реализации с естественным стремлением молодого специалиста к самовыражению, какова мера социальной ответственности архитектора и его способности к самоограничению.

И. Анисимова, и.о. профессора МАрХИ

Материал подготовили  
Л. Боброва, Т. Лукьяненко

Ступени к морю. Дипломант  
Тамар Талмор. Технологический институт (Израиль).  
Премия МОСА РСФСР

Step to the Sea, Tel-Aviv  
Graduate, Tamar Talmor  
(Technion, Israel Institute of  
Technology, Faculty of Architecture and Town Planning)  
The prize of the Moscow  
branch of the RSFSR Union of  
Architects

# Северный дом. Легенда или необходимость?

В. Танкаян

Известно, что значительные территории нашей страны расцениваются как зоны рискованного земледелия. Однако задавался ли мы вопросом, какая их часть представляет собой зону, рискованную для проживания человека? Убавляющие репортажи о новых шахтах и заводах, аэродромах и морских портах, о городах и поселках, которым не страшны ни длительная зима с жестокими морозами и метелями, ни полярная ночь и отсутствие растительности, как бы затеяли другую сторону проблемы освоения Севера — как же живет здесь человек, если порой не выдерживает и металл.

И вообще так ли хорошо, что людям приходится жить там, где становится хрупким металл и птица застывает на лету? А если уж приходится, то как сделать, чтобы человек мог полноценно жить и трудиться, быть здоровым и активным? Гуманную заботу о тех, кто добровольно выбрал суровые места для своей жизнедеятельности, должно проявлять государство.

Процесс освоения Севера необратим. Города со стотысячным населением, такие, как Воркута, Норильск, Магадан и сотни других населенных мест, появившихся на обширной карте Севера, уже привлекли сюда миллионы постоянных жителей. Им здесь жить и трудиться, расти и воспитывать детей, иными словами, осваивать непривычно суровую среду. Как же складывается процессживания нового населения, какими средствами обеспечивается, соответствуют ли прилагаемые усилия потребностям региона?

Еще лет 30 назад, впервые столкнувшись с особенностями Севера, архитекторы Ленинградского филиала Б.Академии строительства и архитектуры предложили обоснованную гипотезу северного градостроения — своеобразную прогностическую модель возможного образа жизни северных городов и поселков. Это была попытка представить специфику различных типов зданий, пешеходных и транспортных связей и многого другого, что позволило бы создать надежную и своеобразную среду северного населенного места.

А.К. Бузов в книге "Об архитектуре" отмечал, что "...Архитектура — среда, в

которой человечество существует, которая противостоит природе и связывает человека с природой, среда, которую человечество создает, чтобы жить, и оставляет потомкам в наследство, как улитка раковину — иногда жемчужину. Разница только в том, что у раковины жемчужина — результат болезни, а подлинная архитектура — результат здоровья и огромной созидательной силы человечества".

Давно уже нет Академии, которая бы разрабатывала фундаментальные проблемы современного зодчества. Да и зодчество в целом, внешне как будто решаю задачу создания полноценной живой среды, скорее стало придатком огромной строительной машины, занятой серийным размножением усредненного жилищного стандарта.

За главной целью — предоставить всем гражданам одинаковые условия — затерялись такие не менее важные стороны жизни, как своеобразие места, природы и климата, демографические особенности, национальные и другие приоритеты. Наиболее остро подобный вульгаризаторский подход отразился на массовом жилищном строительстве: количественный рост сопровождался таким падением качества, что жилище перестало удовлетворять элементарным социальным критериям. Особенно это ощущалось в регионах с резко специфическими особенностями, которые всегда определяли контуры оптимальных образцов архитектуры творчества.

Крайне одной из этом ряду выглядит проблема формирования жилища для северного региона страны. "Романтические" надежды на общесоюзный стандарт и его внедрение в отдаленные и вновь осваиваемые районы, на что были затрачены огромные средства, обернулись на деле явно неполноценным возвратным капиталом непригодных для сурового климата жилищ. Промеразующие и продаваемые, функционально и конструктивно не приспособленные к климатическим условиям, они не отвечали демографическим требованиям, были не выразительны по архитектуре. Стоимость их в три-четыре раза превышала стоимость строительства в освоенных районах страны.

Правда, были попытки вырваться из

плена традиций. Однако при этом избирался скорее метод косметической ретуши, а не принципиального решения проблемы. Десятипроцентное увеличение нормы полезной площади и высоты помещений, добавление еще одной двери при входе в здание и другие незначительные изменения традиционного жилища, разработанного для умеренного климата, нельзя считать достижениями и области жилищного строительства для северных территорий, хотя об этом неоднократно заявляли научные и проектные столпы бывшего Госгражданстроя. Системные критерии проблемы игнорировались, фундаментальные исследования отсутствовали и, что совершенно недопустимо при освоении новой природной среды, не проводилось экспериментальное строительство.

У автора этих строк, участника и свидетеля всего хода печальной истории становления и развития жилища для Севера, в начале 1970-х гг. появилась надежда в связи с появлением Госстроя РСФСР. В нем говорилось о выделении площади северного порта Диксон для проведения экспериментального проектирования и строительства, а также последующей обработки специализированных для Севера типов зданий (в том числе и жилых) с использованием новейших эффективных строительных материалов и конструкций. Однако эта работа, как и многие другие, была пущена на самотек, не поддерживая государственных планами и финансированием, и заглохла. Теперь же, когда возникла острая потребность в подобных зданиях в связи с освоением газодобывающих районов Севера, мы вынуждены обращаться за помощью к Финляндии, Венгрии и другим странам: наш собственный большой задел не подкреплен ни экспериментальной отработкой образцов, ни сколько-нибудь сношной базой строительного производства.

Как расценивать, к примеру, торчащие из вечномерзлых грунтов более 15 лет основания под экспериментальный жилой комплекс в пос.Ворга-Шор под Воркутой или гостиницы из легких конструкций в пос.Ягодное Магаданской области? Где продукция завода конструкций из эффективных материалов в Сая-

ногорские? Эти и другие объекты из небольшого списка робких начинаний бесконтрольно ували в бюрократически безразличной машине строительного вала без планов, сроков ввода и ответственных за строительное обеспечение всего осваиваемого региона, да и есть ли такие ответственные, если освоение богатств Севера идет бесцельно, под эгидой даже отдаленно не связанных между собой ведомств.

Могут возразить, что в последние годы разработана, наконец, программа строительного освоения северного региона "Север-2005" с обширным перечнем проблем и исполнителей. Однако нам представляется, что они объединены в рамках этого документа чисто механически. Раздел экспериментальных работ новой программы слишком скуден, а весь документ в целом похож на многие другие отсутствием целей, ответственных или хотя бы просто заинтересованных исполнителей.

А пока все идет по-старому — и в задачах, и в сроках, и в реализации. Несколько лет назад архитектурную общестественность всколыхнуло известие о проведении Всесоюзного конкурса на тему "Северный дом". Думаю, что с надеждой ожидали его результатов и жители северных городов, так как конкурс сопровождался достаточно обнадеживающей информацией и рекламой. В первом туре предполагалось выявить наиболее интересные идеи и гипотезы развития северного жилищного строительства на рубеже третьего тысячелетия, во втором — получить их разработку в качестве полноценных проектных предложений. Но и эта инициатива лопнула на глазах у изумленных участников первого тура. Уже на стадии работы жюри из очень ответственных чиновников от архитектуры проявились небрежность и безответственность, послужившие причиной столь странных оценок представленных проектов, что оказались невозможными информация и анализ тура в открытой печати, обещанные ранее, а следовательно, и проведение второго тура.

Сейчас из состава того жюри "иных уж нет, а те далече", и другие кресла подлирают решение проблемы — быть или не

быть "северному дому". Но сам факт замалчивания результатов первого тура проведенного конкурса и стыдливого неупоминания о том, что не состоялся его второй тур, говорит о продолжающемся неблагоприятии в данном вопросе, о безразличии ответственных за это дело людей.

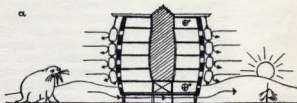
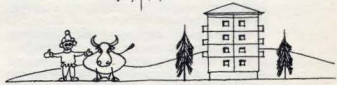
Думается, и жители северных городов, которые собственным телом ощущают это неблагоприятие, и крайне ограниченная в правах архитектурная общественность с тоской наблюдают за массовым распространением по неуютным и промерзшим просторам Севера неприспособленного жилища, незащищенных улиц и площадей. Между тем пресса общается о новых образцах подобной строительной политики (например, о введении в Якутия крупнейшего домостроительного комбината), распивая все же бы приподнятые на 30 см потолки и встроенные шкафы и не замечая, что деньги затрачены на изготовление регионального брака.

Вопрос задать вопрос: так нужен ли специализированный "северный дом", не есть ли он легенда, романтическая мечта архитекторов, если эту проблему не хотят видеть в первую очередь именно те, кто обязан ее видеть? Вопрос этот не праядный и затрагивает не только профессиональные интересы узкой группы специалистов-архитекторов.

Сегодня, когда весь народ участвует в решении накопившихся в нашем отечестве проблем, в развитии его социальных, экономических, экологических и других структур, хотелось бы услышать мнение широкого круга читателей о том, как нам дальше строить политику освоения непригодных или трудных для проживания человека регионов страны. Продолжать ли разрабатывать огромные ресурсы и труд людей на создание суррогатной жилой среды или решиться, наконец, посмотреть проблеме в лицо, использовать коллективный разум и имеющиеся средства, чтобы и в условиях сурового климата советский человек ощущал заботу того гуманного строя, который он вознамерился возвести на своей земле.

Экологический диссонанс в типологии массового жилищного строительства

An ecological dissonance in mass scale housing typology



Характеристика экологического равновесия для учета типологических отличий при проектировании жилища для различных климатических районов страны  
 а — теплоемкость, теплозащита, возможность организации внутренних связей, создание буферных зон; б — надежность решений для холодного времени года и возможность использования природных факторов теплого; в — защита от перегрева всеми доступными средствами

The ecological balance appraisal is used in typological projecting for different climatic zones of the country:  
 a) heat capacity, heat insulation, the possibility of creating internal ties or buffer zones; b) reliable solutions for the cold time of year, employment of natural heat; c) protection from overheating with all available means

# Теория архитектурного процесса

78

Дмитрий Фесенко

История архитектуры встала для других исторических дисциплин в конце концов должна прийти к осознанию своего предмета в его процессуальном качестве, предполагающем наличие объективных закономерностей и механизмов развития. Сколько-нибудь полное историческое знание не может не быть знанием философии историзма. Активно формирующаяся в последние годы область историко-архитектурной науки, посвященная изучению закономерностей архитектурного процесса, а в прикладном плане ориентированную на выполнение прогностических функций, можно было бы назвать теорией архитектурного процесса. Следует заметить, что данный раздел истории архитектуры уже сейчас имеет тенденцию к переработке в новую дисциплину, отличающуюся от сбора ряд научных направлений, таких, как, например, теория и история архитектурной критики.

Понимание истории как процесса, приходящее на смену мифологическим, религиозным, утопическим представлениям о сущности социальной жизни, является следствием первой научной революции, завершившейся в XVII в. в естественных, хотя, если говорить об истоках философии истории, то они восходят еще к трудам Полибия и Сыма Цяня. Первой половиной XVIII столетия датируется концепция "круговорота" Дж. Вико, согласно которой любой народ проходит один и тот же цикл развития. И Гердер в конце XVIII в. выдвигает идею о поступательной эволюции человечества, задавая вопрос: "Разве одинаковы творения природы, мавританский выкв в вагнии и зодчество, а мифология и поэзия? И разве не черпает каждый из них свое объяснение в эпохе, нравах, характере своего народа?". Эта мысль была воспринята Г. Гегелем, развившим диалектическую концепцию исторического процесса, в которой значительное место отводилось искусству. Дальнейшим шагом в этом направлении явилось создание теории марксизма, ставшей методологическим основанием научного предвидения. Идея развития празднует свою победу именно в середине XIX столетия, когда была полностью осознана кажущаяся нам столь самоочевидной истина, согласно которой ни сам человек и его мышление, ни общественные институты не могут быть поняты вне связи, во-первых, с обстоятельствами места и времени их функционирования и, во-вторых, с историей их возникновения и развития. В XX в. историческая традиция получает продолжение в трудах О. Шпенглера, А. Тойнби, О. Тoffлера и др.

На нынешнем этапе научное воспроизведение исторического процесса предполагает раскрытие его закономерного развития как системы. Системно-исторический подход преодолевает эмпирико-эволюционистский, требуя сочетания генетического аспекта исследования с аспектом прогностическим. Внимание историков все чаще концентрируется на изучении устойчивых и долговременных исторических структур, больших длительностей, то есть персонифицированных референтов, тогда как событийная история — история людей, партий, движений, то есть персонифицированных референтов — отходит на задний план.

Как замечают В. Келле и М. Ковальзон, теория должна, во-первых, объяснить многообразие истории и, во-вторых, раскрыть диалектику единства и многообразия исторического процесса<sup>1</sup>. Материалом общей концепции исторического процесса является предостоящая в сложном переплетении, пульсируя разномасштабности, совокупность фактов развития истории всего человечества, а не история отдельных стран, регионов или континентов.

Предметом набирающей силу истории культуры оказываются социокультурные комплексы, к которым относятся формы мышления и чувствования, принципы научного и художественного освоения мира и т.д. Культурологический подход ориентирован на изучение различных явлений культуры в их взаимосвязях в контексте целого. Естественным образом в рамках данного подхода рождается необходимость выявления на каждом этапе развития культуры доминирующей формы общественного сознания — искусства, науки, философии и т.д. История художественной культуры рассматривает проблемы динамики уже типов художественной творчества, народов, народов, их жанров и т.д., к примеру, переход лидерства от пространственных искусств к временным или превалирование танца и орнамента в архаических культурах, пластических искусств в XVII—XVIII столетиях, словесности в XIX в. и т.д.

В ряде наук — литературоведении, искусствознании, истории науки и др. — в результате обострения интереса к филолого-историческому рассмотрению материала категория процесса в последнее время выдвигается на главные роли. Г. Поспелов проklamирует возникновение в составе литературоведения особой научной дисциплины, которую он, используя термин П. ван Тигема, именуется "общим литературоведением", и которая призвана дополнить существующие две другие дисциплины — историю художественной литературы народов мира и теорию литературы. В ее задачи входит, во-первых, выявление общих закономерностей и осознание обусловленности и своеобразия мирового литературного процесса и, во-вторых, установление идейно-творческих контактов национальных литератур, возникающих на основе закономерных общностей исторического развития<sup>2</sup>. Аналогичная ситуация складывается в искусствознании: В. Прокофьев сигнализирует о рождении субдисциплины искусствознания — теории всеобщего художественного процесса, дополняющей существующие пять фаз исследования и поднимающейся на высший уровень. Материалом ее являются, в его определении, сквозные связи между прошлым и будущим через настоящее, сфера действия чистых закономерностей. Как подчеркивает автор, тогда, когда будет разработана общая теория художественного процесса, основание которой заложено в трудах русского ученого Ф. Шлегеля еще в последние десятилетия XX в., искусствознание станет не только дискутирующей и пророческой, как критика, или констатирующей и анализирующей, как история, но настоящим прогностической наукой<sup>3</sup>. Изменение в последние десятилетия предмета историко-научных исследо-

ваний, отказ от антисторизма, перенос акцента с вопроса "что" на вопрос "как" привел к появлению многочисленных интерпретативных структур, ставших своей задачей описание процесса развития науки. Достаточно упомянуть в этой связи ряд разработанных в рамках гипотезистической школы таких теоретических моделей, как парадигмальная, ученикоисследовательская, программа, элиминация и др. В настоящее время вслед за двумя предыдущими науками речь заходит о создании всеобщей истории естественности, которая должна предстать естественности как закономерной развивающегося целого, а не просто как сумму отдельных его отраслей.

Переходя непосредственно к предмету нашего разговора, надо прежде всего отметить, что трудов, в большей или меньшей мере вписывающихся в рамки новоявленной дисциплины, накоплено немало. В силу того, что теория архитектурного процесса отпочковывается от истории архитектуры, она преемственно включает в себя совокупность трудов начиная с XVII в., а в России с XVIII в. по наши дни. В подавляющей большинстве эти работы эмпирически историчны, слабо ориентированы на сбор, первичное описание и схематизацию материала, составляющие информационный банк и служащие транзитом для дальнейших исследований обобщающего плана уже в рамках собственно теории архитектурного процесса. Закономерность как таковая фактически отрицается — по крайней мере имплицитно — в рамках данного круга разработок, но декларативно декларирована их авторами принадлежность к марксистской традиции. В то же время в последние десятилетия и особенно активно в последние несколько лет возникает исследование, направленные именно на осмысление логики архитектурной истории, — пока, как правило, в отдельных ее аспектах. Анализу подвергается эволюция института архитектурной критики и различных характеристик жилой среды, координатных типов зодчества и содержания градостроительных концепций и др. Тем не менее к теоретическому осмыслению архитектурной истории в ее структурно-процессуальной сущности, насколько нам известно, тяготеют лишь отдельные разработки С. Завахирина, в которых нашли первые попытки формулирования основ теории архитектурного процесса. Во-первых, им предлагается определение архитектурного процесса, а также целого ряда "дочерних" понятий — архитектурной жизни, стиля, направления, течения, школы и др. — всего того, что тезис Поспелов применительно к материалу литературы обозначает как индигенты. Во-вторых, выявлены три группы составляющих архитектурного процесса, характеризующие его динамику, а также типологическое и жанровое наполнение. Наконец, расширяется определение архитектурного процесса, а также целого ряда "дочерних" понятий — "базисного" и "надстроеного" слоев, различающихся своими генетическими характеристиками<sup>4</sup>. Таким образом, Завахирина сосредоточивает свое внимание на, если так можно выразиться, "техническом описании" и отчасти выяснении "принципа действия" архитектурного процесса вне соотнесения его с



однопородными историческими образованиями, что, впрочем, оправдывается узкими задачами конкретного исследования.

Проведенная нами выше инвентаризация такого рода феноменов — имеются в виду прежде всего литературный и художественный процессы — позволяет их сопоставить с объектом нашего исследования, результатом чего должно явиться выявление совокупности общих и особенных черт, свойственных архитектурному процессу.

Пожалуй, наиболее характерной чертой, объединяющей архитектурный процесс с литературным и художественным, является диалектика его единства и многообразия. Единство архитектурного процесса выражается в подчинении локальных линий эволюции общим закономерностям развития зодчества. Многообразие архитектурного процесса, заключающееся в множестве особенных проявлений общего, определяется неравномерностью его развития, которая выражается в разной скорости прохождения архитектуры различных исторических эпох. Это обуславливает возможность существования на одном синхронном срезе различных стадий развития мировой архитектуры.

Другая общая черта — относительная самостоятельность архитектурного процесса, несомненно его к базисным процессам. Действие социокультурных факторов нередко оказывается настолько значительным, что способно побеждать влияние факторов социально-экономических, следствием чего является известное опережение художественным сознанием базисных изменений. Это вызывает необходимость изучения, если воспользоваться определением И. Петуковой<sup>4</sup>, больших сквозных архитектурных процессов в более "просторных" хронологических границах, в широкой исторической перспективе всемирной архитектуры. Необходимо подчеркнуть, что влияние социокультурных факторов до последнего времени игнорировалось или же им отводилась подчиненная роль — во всяком случае, они оказывались неравномерными социально-экономическим факторам.

Сближает архитектурный процесс с художественным или литературным также существование общего феномена массовой продукции — будь то массовая литература, искусство или же архитектура. "Обнаружение" качества процессуальности способствует смене исследовательской "оптики" — в поле зрения исследователей в последние годы попадают не только избранные, наиболее репрезентативные произведения, но все слои исторического материала, что вносит определенные коррективы в соотношение социальных сил, проявляющих себя на различных поворотах истории.

Наличие совокупности общих черт для архитектурного, литературного, художественного процессов позволяет использовать теоретико-методологическим багажом, накопленным в рамках литературоведения и искусствознания для описания исторически изменяющейся карты национальных и региональных образований. Заимствуя категориальный аппарат этих более "продвинутых" дисциплин, можно говорить о существовании региональных, зональных и национальных архитектурных систем, таких "единиц измерения" архитектурного процесса, как архитектурная эпоха и архитектурный период, а также более частных понятий типа альтернативности, движущих сил, факторов,

источников архитектурного процесса и т.п. Что касается методологических средств, то помимо традиционных способов и методов анализа архитектурных объектов могут оказаться полезными, к примеру, наукометрический метод статистического анализа или метод контент-анализа и др., заимствуемые из самых различных областей — от социологии до науковедения.

Обращаясь к чертам, специфичным именно для архитектурного процесса, следует прежде всего выделить такую его особенность, как иррегулярность в чисто хронологическом смысле архитектуры мысли по отношению к реальной практике, что отличает его от литературного и художественного процессов, для которых в этом смысле характерна многовариантность. Это объясняется, по-видимому, инерционностью проектно-строительных процедур, а также самой природой архитектурного творчества. В скобках заметим, что это положение до сих пор не оспаривается, как бы под сдулом, во всяком случае не вполне осознавалось исследователями.

Другой особенностью архитектурного процесса является достаточно определенное признание гражданских прав за массовой архитектурой в отличие от ситуации, сложившейся в области массовой культуры, искусства, литературы, где вокруг этой проблемы разгорелись острые дискуссии, отражением которых, в частности, является полемическое выступление Горелова. И хотя и в нашей сфере оно не носит безусловного характера, все же реабилитация фоновой застройки как результат широкого распространения средовых и культуроохранительных идей, развернувшаяся в последние десятилетия, находит здесь намного более прочное основание.

Специфичным для архитектурного процесса оказывается также подвешенность его управлению воздействием, тогда как применительно к литературному и художественному процессу это представляется весьма проблематичным, чему в последние годы посвящено немало работ разоблачительного характера. Причина этого кроется в том, что зодчество наравне с прикладными искусствами находится, по мысли Гегеля, в переходной зоне материально-художественной культуры. Именно принципиальное требование удовлетворения важнейших жизненных потребностей предопределяет возможность и необходимость внесения коррективов в ход развития архитектурного процесса. Наличие особенных черт, отличающих архитектурный процесс от литературного, художественного и т.д., обуславливает необходимость разработки собственного инструментария, принципов и методов исследования, специфичных для архитектуроведения.

Актуальность развития теории архитектурного процесса отнюдь не исчерпывается закономерностями, общим для наук гуманитарного цикла. Традиционная инвентаризация фактов и событий архитектурной истории вне концептуального их переосмысления представляется просто не соответствующей современным требованиям самой архитектурной науки. В то же самое время стратегические разработки и формирование политики в отрасли в настоящий момент немислимы без всестороннего знания об основных исторических линиях и общей направленности архитектурного процесса, тенденций и перспектив его развития.

Центральные, по сути вводимые, может быть, в историю архитектурной мысли — конечно же вовсе не в силу ее превосход-

ства над практикой, но вследствие дефицита подобных разработок. Это должно способствовать реконструкции действительной картины эволюции зодчества, перемен в системе профессиональных приоритетов, фиксации и более точной датировке появления инноваций — будь то стилистические переориентации или же изменения в структуре и содержании архитектурных знаний, которые находят свое отражение в реальной практике по прошествии определенных периодов времени. Это в свою очередь неизбежно приведет к корректировке и пересмотру установившейся периодизации, даст, в конце концов, время основной преимущественно на событийной канве прикладной практики. Что касается прикладного аспекта, то именно изучение логики движения профессионального сознания должно содействовать предвидению путей и альтернатив эволюции архитектурного процесса в совокупности всех его составляющих.

Понятие архитектурного процесса является связующей, цементирующей основой. Оно позволяет представить, например, советское зодчество как неотъемлемую часть интернациональной архитектурной культуры, имеющей ряд особенных и общих с архитектурой Запада черт, с одной стороны, как прочно связанное с многовековыми российскими традициями, с другой, как полноправную составляющую советской культуры — с третьей. В то же время с его помощью соотносятся такие феномены, как наравленность профессиональной идеологии и содержание архитектурно-педагогических программ, состояние институциональных структур и характер стилиобразующих принципов и т.п.

Подводя итоги, нельзя не сказать о том, что процессуальное понимание истории архитектуры и ее факт, в частности, с разработкой которой архитектурная наука в принципе может охватить весь свой предмет, оказываются заметным симптомом нового стиля мышления: для мифологического сознания, принимающего, по словам Ю. Богомолова, только одну форму бытия, то, что является скачком, экзиссом, революционным сдвигом<sup>5</sup>, представлением о жизни как о процессе просто невозможно, категория эволюции, становления для него абсурдна. Сегодня пришла пора новой истории зодчества, которая отвечала бы подлинно современному уровню гуманитарного знания — его научной методологии, теоретическим основам и общественным задачам. Все более очевидной становится необходимость подготовки трудов, ориентированных на пересмотр устоявшихся представлений, аккумулирующих новые научные концепции, привносящих целостную картину развития мирового архитектурного процесса — сначала на материале новейшего времени, наиболее нуждающегося в переосмыслении и служащего самым неожиданным результатом, — в перспективе, возможно, раздвинув эти начальные рамки. Помимо всего прочего это будет способствовать прояснению вопроса о нашей историко-культурной принадлежности и особенностях национального пути, что должно содействовать поднятию престижа исторической науки вообще и историко-архитектурной в частности.

# Город и река

Татьяна Перелёва

Среди природных факторов формирования исторического города, как правило, важнейший — это река. История многих европейских городов тесно связана с водными артериями. Пространство реки с застроенными набережными, площадями, парками, мостами становится по существу главным архитектурно-планировочным ансамблем города. Силуэт города получает со стороны реки самое эффективное и образное звучание. Эти положения принимали во внимание при обустройстве прибрежных территорий задние различных исторических эпох, предлагая свои решения застройки и планировки.

Большой водный путь из "Варяг в греки" являлся главной осью, вокруг которой сформировались многие русские города. Реки были в то время главными, а нередко и единственными путями для перевозок людей и товаров. Место постройки города в основном определялось использованием реки в качестве оборонного рубежа.

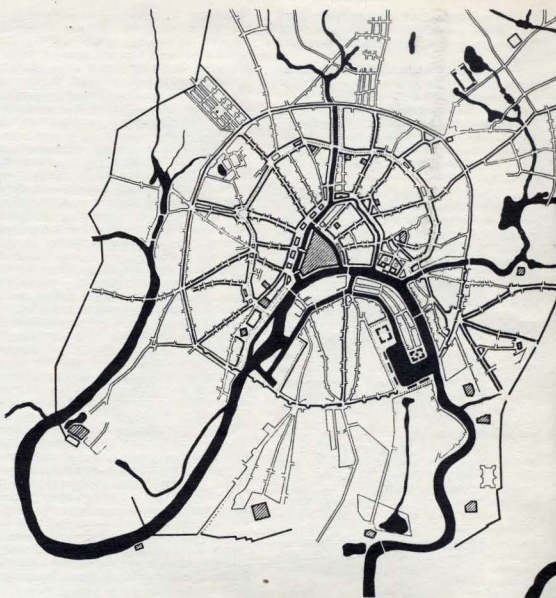
По гипотезе Е.И. Забелина с судьбой Москвы тесно связаны возникновение и развитие города Москвы. Как пишет Забелин, Москва была "добрым мостом — распутием для сообщения во все стороны и все края старинных народных сношений". С V по XI в. река была частью великого водного пути из Каспийского в Балтийское море. Город был основан на стратегически важном месте — на высоком холме, окруженном реками. Со стороны р. Москвы располагались главные ворота города.

Река Москва образует на территории города несколько излучин с различным характером берегового рельефа. Некоторые повороты река делает почти на 180°. На протяжении всего течения реки возвышенные участки сменяются низинами.

На протяжении ряда столетий Москве-реке принадлежала ведущая роль в планировочной структуре города. Активная связь города с речным ландшафтом всегда являлась одной из основных традиций русского градостроительства.

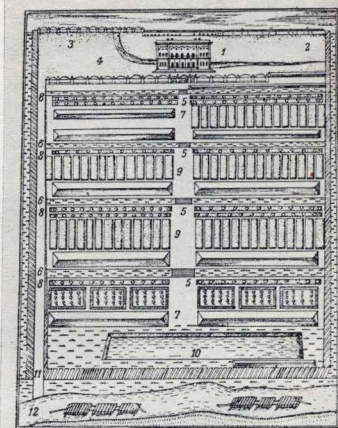
*"На тихих берегах Москвы  
Церквей венчанные крестами  
Сияют ветхие главы  
Над монастырскими стенами,  
Кругом простерлись по холмам  
Вовек не рубленные роши,  
Ибова почивают там  
Угодников святые мощи ..."*

— так поэтически А.С. Пушкин описывает старую Москву. С древних времен вид на город со стороны реки славился богатым силуэтом многочисленных колоколен, церквей, монастырей, которые фиксировали узловые точки городского плана. Церкви, монастыри венчали холмы и подьемы улиц, создавая многообразный и живописный московский силуэт. Московские монастыри (Данилов, Симонов, Новоспасский, Новодевичий и др.) образывали систему доминант, замыкающих речные излучины. Все "строжевые монастыри" стояли приблизительно на равных расстояниях друг от друга, просматривались один из другого и каждый был виден с Ивана Великого. К XVII в. вдоль Москвы-реки сложилась целостная система до-



Схематический план Москвы (проект 1775 г.)

Schematic housing plan of Moscow (a project of 1775)



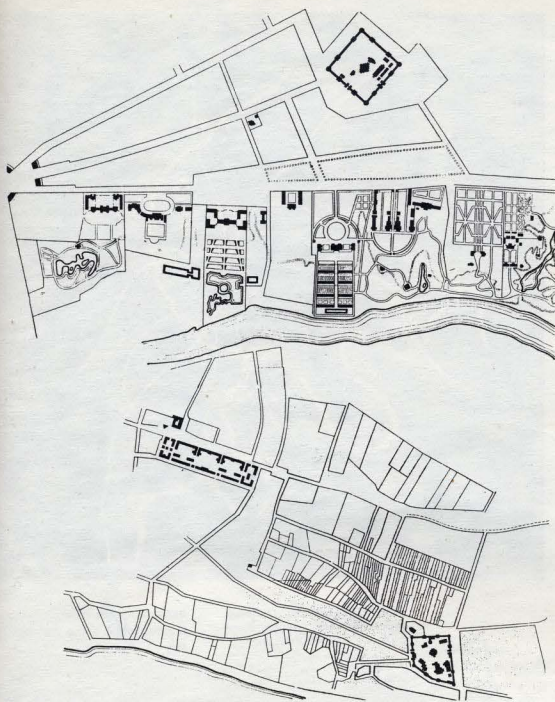


Схема застройки берегов  
Москвы-реки от Воробьевых  
гор до Крымского моста

The Moskva-river housing  
scheme (from Vorobyovy  
Gory/Sparrow Hills to the  
Crimea Bridge)

"План сада его превосходительства Прокофия Акимфиевича Демидова". Вид с Москвы-реки на дворец Демидова. Гравюра, приложенная к сочинениям Палласа, изд. 1781 г.

1 — дом господский каменный; 2 — сарай и конюшня каменные; 3 — городища с воротами чугунными; 4 — двор; 5 — уступы чугунные; 6 — косогоры, выложенные дерном; 7 — оранжереи каменные; 8 — плодовые деревья; 9 — гряды с растениями; 10 — менажерия и пруд для птиц; 11 — оуб, возвышающийся землю; 12 — Москва-река, где весной гоняют в плотах дрова

The Plan of the Gardens  
Belonging to His Excellency  
Prokofi Akimfievich Demidov.  
The view of Demidov's mansion  
from the Moskva-river. An  
etching contained in the edition  
of the works of Pallas  
(published in 1781):

1) Demidov's stone house; 2) Stone stable and shed; 3) Fence with iron gates; 4) Courtyard; 5) Iron ledges leading to the river; 6) Turfed slopes; 7) Stone hothouses; 8) Fruit-trees; 9) Flower- and vegetable-beds; 10) Menagerie and Poultry pond; 11) 'Chopped' hillside raising the ground level; 12) Moskva-river used for transport

It is a fact that rivers have played a major role in the formation of cities and moreover they are one of the most important natural factors in this process. The history of Europe's cities is closely bound up with the waterways. The river's expanse with its built-up embankments, squares, parks and bridges turns out to be the main planned architectural ensembles of a city; any city's silhouette produces the most efficacious and picturesque effect if it is looked at from the river. The architects of different historical ages took this into account by making their proposals on building and planning while the riverside territories were under construction.

The great waterway from north to south became the main axis around which many Russian cities were raised. At that time the use of the inland waterways were often the only way people and goods could be transported. Basically, the site where a city was planned was determined by the river's use and the role it could play as a line of defense.

According to I.E. Zabelin's hypothesis, the emergence and expansion of Moscow is linked with the Moscow River destiny. The well-known Russian historian says that Moscow was "a good 'bridge' which served as the communication between popular ancient communities". In the period between the 5th and the 11th century the Moscow River was part of a great waterway from the Caspian to the Baltic sea. The city was built on an important spot from a strategical point of view, i.e. on a high hill surrounded by rivers. The gates of Moscow were situated on the riverside.

The Moscow River forms several loops through the city territory and they differ in their riverside relief. Here and there the river makes curves of almost 180°. The low-lying lands replace the high-lying ones along the whole length of the river.

Over a number of centuries the Moscow River played a key-role in the planned structure of the city. The intimate connection of a settlement with a river's landscape was one of the basic traditions of Russian town planning. Many poets have received their inspiration by observing the idyllic pictures of the unity of stone buildings with nature.

From ancient times the view of Moscow from the riverside was famed for the numerous silhouettes of belfries, churches, and monasteries which fixed the focal points of the city plan. The churches and monasteries crowned the knolls and streets shaping a specific, multiform and lively silhouette. Moscow monasteries (Danilovskiy, Simonovskiy, Novospasskiy, and Novodevichiy among them) formed a system of dominants which closed the loops. All the

минант (с прямыми визуальными связями между собой), подчиненных Кремлю.

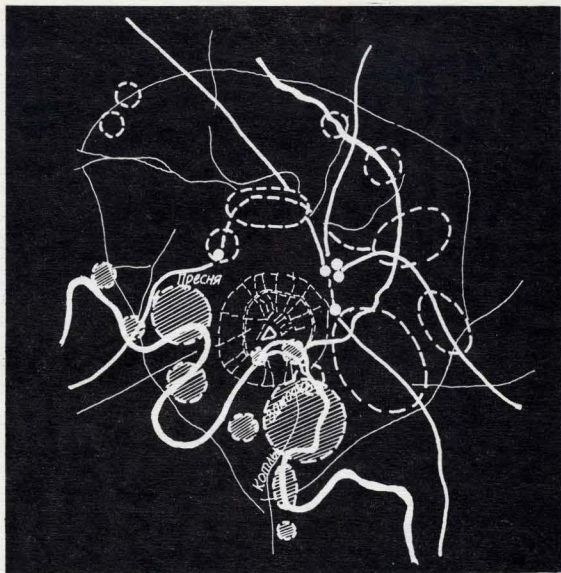
Создатели плана 1775 г. рассматривали реку как ось, вокруг которой разворачиваются усадьбы, дворцовые и городские ансамбли. В этом плане придавалось большое значение упорядочению и благоустройству берегов реки. Но намеченные мероприятия были реализованы неполностью.

На рубеже XIX в. в Москве сложились отдельные целостные ансамбли, ориентированные на Москву-реку и Яузу. Такой крупный речной ансамбль возник в первой половине XIX в. на участке Воробьевы горы — Нескучный сад — Крымский мост. Все классические и ампириные здания, занимавшие данный участок, имели симметричный план и располагались на рельефе обычно параллельно реке. Почти каждую усадьбу или дворец окружал прекрасный парк, который широким партером спускался к реке (Александринский дворец, Голицынская больница). Зодчие прошлого столетия искусно связывали архитектуру усадеб с рекой, с окружающим ландшафтом. Из-за реки город раскрывался во всем своем величии — в зелени садов виднелись главы многочисленных московских церквей и над всем этим возвышался величественный ансамбль Кремля, купола которого были видны издалека. Застройка набережных располагалась в прибрежных зеленых массивах и носила островной характер. Небольшая ширина русла, извилистое течение, богатый рельеф берегов — эти природные особенности оказали большое влияние на застройку набережных Москвы-реки, своеобразие которых особенно выдвинулось в сравнении с набережными Петербурга, где господствовала строгая и величественная пространственная система. Набережные Невы в отличие от московских застраивались, как правило, сплошной стеной высоких репрезентативных зданий. Московские набережные имели живописный характер.

В конце XIX в. городская застройка начинает постепенно вытеснять зеленые территории с набережных. Развитие капитализма сопровождалось появлением на берегах Москвы-реки складских сооружений и промышленных предприятий, большинству из которых необходима была вода для получения энергии и производства.

"В узких переулках Кожевников выстроившихся там фабричные громады заслоняют небо и превращают проезды в темные коридоры, вместо прежней идиллической тишины здесь царствует грохот и лагз машин, тянутся подводы с сырым и фибражитам... вечерний звон древних монастырских колоколов перебивается тревожным свистком паровоза и протяженным фабричным гудком... — так описывал один из старых московских промышленных районов городской путеводитель, изданный в конце прошлого века. Промышленность отторгла все больше городских территорий. Фабричные здания в ряде случаев стали активно входить в сложившуюся застройку и часто играть роль архитектурных доминант набережных.

По словам П.И. Гольденберга, "конец XIX в. в Москве ознаменовался гибелью архитектурного значения рек и сведением их роли до значения чисто утилитарного фактора". С ростом масштаба застройки города в начале XX в., а особенно с застройкой набережных в советский период многоэтажными зданиями, многие исторические доминанты утратили свое



Размещение промышленных районов на территории Москвы к началу XX в.

Industrial areas of Moscow by the beginning of the 20th century

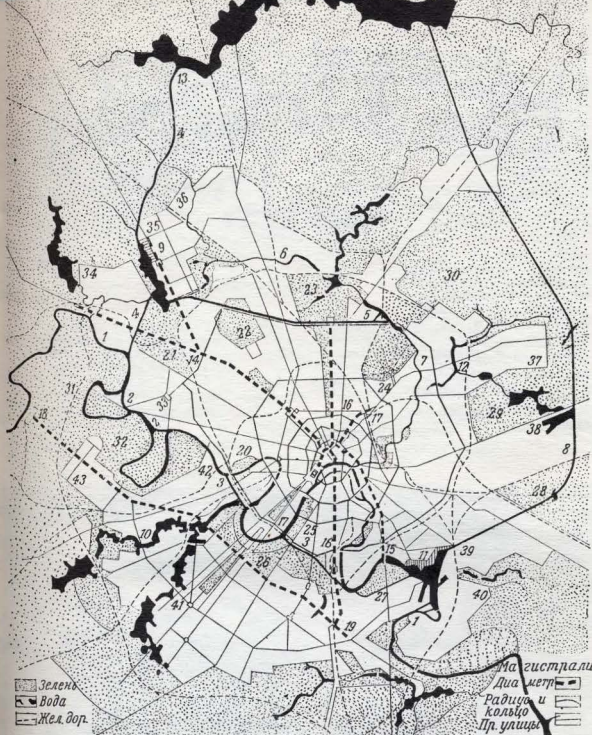
Москва-река как ось плана новой Москвы. Генеральный план 1935 г.

1 — Москва-река; 2 — спрямляющие каналы (выстроенные); 3 — спрямляющие каналы (проектируемые); 4 — канал Москва—Волга; 5 — Северный канал (проект); 6 — Лихоборский канал и Лихоборка, обводняющие Яузу; 7 — Яуза; 8 — восточная ветвь канала Москва—Волга (проект); 9 — Северный речной порт в Химках; 10 — обводненная речка Стетунь (проект); 11 — Южный речной порт на б. Сукино болоте; 12 — обводненные реки Серебрянка и Халыповка (проект); 13 — Клязьминское водохранилище; 14 — Ленинградское шоссе — ул. Горького; 15 — магистраль к заводу им. Сталина; 16 — диаметр север-юг; 17 — диаметр ул. Кирова — проспект Дворца Советов; 18 — Рублевское шоссе; 19 — Каширское шоссе; 20 — Краснопресненский парк культуры и отдыха; 21 — По-

кровско-Стрешневский парк; 22 — Тимирязевский парк; 23 — парк им. Дзержинского; 24 — Сокольники; 25 — Центральный парк культуры и отдыха им. Горького; 26 — парк Ленинские горы; 27 — Нагатинский парк (проект); 28 — Кунцевский парк; 29 — парк им. Сталина; 30 — парковый Лосиный остров; 31 — Серебряный бор; 32 — Кусковский парк; 33 — Октябрьское поле (жилой район); 34 — район Тушино (то же); 35 — Химки (то же); 36 — район Ховрино (то же); 37 — Измайлово (то же); 38 — Перово — Ново-Гиреево (то же); 39 — Текстильщики (то же); 40 — Люблино (город); 41 — Юго-западный район; 42 — Фили (жилой район); 43 — Кунцево (то же)

The Moskva as an axis of the new Moscow city plan. A general scheme of 1935:

1) The Moskva; 2) Straightening canals (already built); 3)



"watch-towers" of the monasteries stood at approximately the same distance away from each other, and each could be seen from its neighbouring tower, and in its turn from the Bell Tower of Ivan the Great. By the 17th century the integral system of dominants had been finally formed; they had direct visual connections and were dominated by the Kremlin.

In 1775 specialists worked out a plan with river being an axis around which the urban, country and palace ensembles would be extended. Considerable attention was paid to improving and putting in order the banks of the river, but these measures were not completed.

At the very end of the 18th century separate integral ensembles, oriented to the Moscow River and Yauza, began to appear. Such an ensemble appeared in the first half of the 19th century in the section from the Vorobyov Hills up to the Krymsky Bridge through the Neskuchny Garden. All the classic and Empire-style buildings which stood there had a symmetrical plan and as a rule were placed parallel to the river. Almost every country house or palace had a fair park which descended to the river like broad stalls in a theatre (let's take for example the Alexander palace, Golitsyn Hospital). The architects of the last century skilfully bound the configuration of the countryside with the river and surrounding landscape. Moscow could be seen in all its beauty from behind the river; imagine - numerous churches could be seen in the greenery of the gardens and rising above all this was the grand Kremlin ensemble, its cupolas being seen from afar.

The embankments built at the riverside forest tracts had an insular nature. The natural characteristics such as the narrow river-bed, winding stream, the rich relief of the banks influenced, to a high degree, the manner in which the Moscow-river embankments were built. Their originality is obvious when compared with the Petersburg embankments where a strict and pompous spatial system dominated. In Petersburg the embankments were tiled by a continuous line of representative edifices, while the Moscow ones looked picturesque.

At the very end of the 19th century the urban buildings started to encroach slowly on the forest tracts of the embankments. Simultaneously with Russia's entering into its capitalist stage, the Moscow River embankments were methodically built up with storage facilities and enterprises, most of which needed water to produce electric power and for their processing.

At the end of the last century a guide-book described one of the old industrial districts in the following way: "Factory-and-works buildings placed in narrow alleys hide the sky and turn the passages into dark corridors; banging and clanking reign there instead of the former idyllic silence, everywhere you can see carts with raw materials and manufacturers...

Straightening canals (designed); 4) The Moskva-Volga canal; 5) The Northern canal; 6) Likhoborsky canal and the river of Likhoborka supplying water to the river Yauza; 7) The Yauza-river; 8) Eastern branch of the Moskva-Volga canal (design); 9) A river port in the Northern Moscow suburb Khimki; 10) The river of Setun after irrigation (design); 11) A Southern river port at the former Sukino Boloto ("Sukino Moor"); 12) The rivers of Serebryanka and Khapilovka after irrigation (design); 13) Klyazminsky reservoir (on the Klyazma-river); 14) Leningradskoe Highway - Gorky Street; 15) Main road leading to the Stalin enterprise; 16) Diameter: North - South; 17) Diameter: Kirov Street - the Palace of Congresses; 18) Rublevskoe highway; 19) Kashirskoe highway; 20)

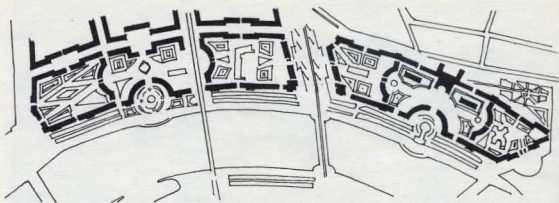
Recreation part in Krasnopresnensky district; 21) Pokrovsko-Streshnevsky park; 22) Dzerzhinsky part; 23) The part of Sokolniki; 24) Central Gorky park; 25) The part of Leninsky Gory; 26) Nagatinsky part (design); 27) Kuntsevsky park; 28) Stalin park; 29) Pogonny Losinyy Ostrov ("The Elk's Island"); 30) Serebryanny Bor ("Silver Forest"); 31) Kuskovskiy park; 32) Oktyabrskoe Pole ("October Field"): residential district; 33) Tushino residential district; 34) Khimki residential district; 35) Khovrino residential district; 36) Izmailovo residential district; 37) Perovo-Novogireevo residential district; 38) Tekstilshchiki residential district; 39) Lyubimov residential district; 40) South-Western district; 41) Fill residential district; 42) Kuntsevo residential district

градостроительное значение в речном силуэте. Современный фронт застройки часто закрывает естественные склоны рельефа. Так, например, существующая застройка закрыла склоны берегов у Смоленской и Котельничской набережных. За последнее время речной ландшафт претерпел далеко не лучшие изменения: засыпались овраги, выравнивались холмы, застраивались береговые склоны. Поэтому отдельной глобальной проблемой на сегодняшний день является проблема сохранения и использования существующего речного ландшафта, в том числе сохранение и поддержание системы речных доминант, органично связанных с береговым рельефом и характером реки. Ведь связь города с природным окружением на протяжении ряда столетий являлась ведущей темой русского градостроительного искусства.

Грядущие мероприятия, намеченные генеральным планом 1935 г., были направлены на то, чтобы превратить реку в центральную композиционную ось города, приблизить жителей к реке, создавая "важные центры городской повседневной жизни на берегу реки". Согласно плану 1935 г., набережные должны были решаться "как великая идейно и архитектурно насыщенная магистраль города", объединяющая все важнейшие его ансамбли и композиционно связывающая разделенные рекой части города". Основная идея плана реконструкции Москвы состояла в создании взаимоувязанных ансамблей двух противоположных берегов, составляющих единую панораму на всем протяжении реки.

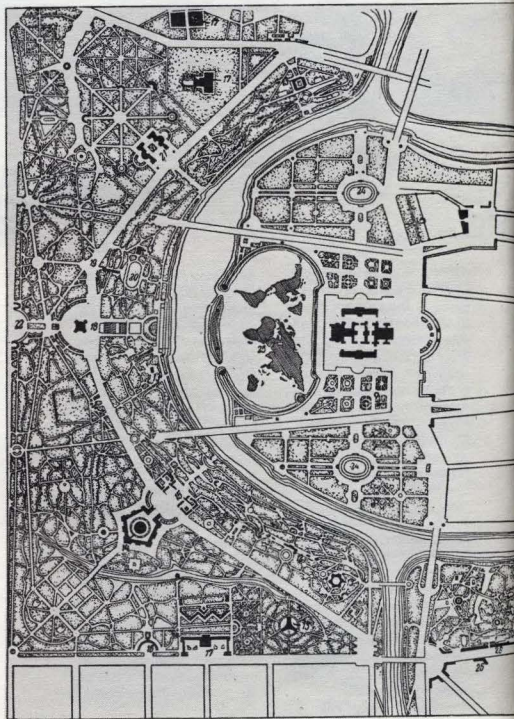
"В центральных частях города с общественными зданиями, выходящими на набережные, сами набережные проектируются более широкими, чем в районах жилых кварталов, что диктуется соображениями транспорта и большей видимости величины общественных сооружений. Архитектура последних, идейно насыщенная и максимально выразительная, должна быть монументальной по своей трактовке и материалу. Обработка набережных, парапетов и склдов к реке должна гармонировать с архитектурой зданий", писал Н. Докучаев в статье "Ансамбль набережных реки Москвы". Но идея целостного речного ансамбля воплотилась лишь в отдельных зданиях и фрагментах застройки. Реализация некоторых положений плана 1935 г. привела к превращению набережных Москвы-реки в транспортные магистрали. Характерно для этого периода общее стремление решить ансамбль набережных исключительно средствами новой классической архитектуры (живописный рельеф берегов, особенности реки, исторический контекст не привлекали внимание архитекторов). Прием периметральной застройки, большая этажность новых зданий нарушили существующий масштаб реки. Необходимо отметить, что после 1935 г. Москва-река уже не рассматривалась как единая пространственная магистраль города. В последующие годы речному фасаду города уже не отводилась такая значительная роль, как в плане реконструкции 1935 г.

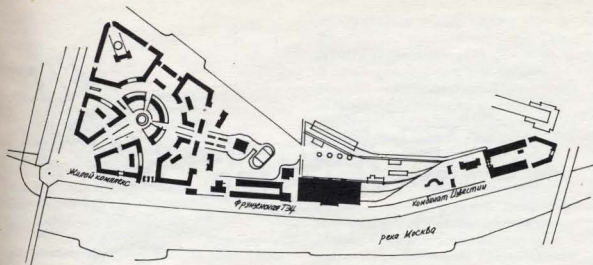
Высотные здания 1950-х гг. развивали две основные исторические традиции: расположение доминант вдоль Москвы-реки и вокруг Кремля, поэтому большинство из них все же композиционно связаны с рекой. В связи со строительством на берегах Москвы-реки высотных зданий значение самих набережных должно было возрасти. Ансамблями 1950-х гг. предполагалось связать воедино бере-



Проект архитектурного оформления Ростовской набережной. Генплан. Архитекторы А.В. Щусев, А.В. Куровской и Е.Ф. Чернов. 1934 г.

*Architectural design of the Rostovskaya embankment - A general view. Architects, A.V. Shchusev, A.V. Kurovskaya, E.F. Chernov, 1934*



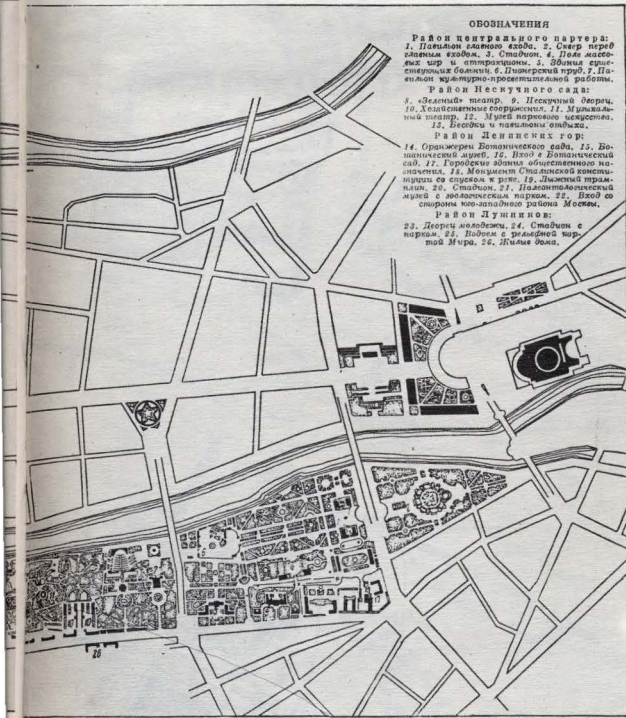


Вариант планировки Бережковской набережной. Архитектурно-планировочная мастерская №8. 1935 г.

A version of Berezhkovskaya embankment plan. Studio no. 8, 1935

Проект планировки Центрального парка культуры и отдыха им. М. Горького в Москве. Руководитель — архитектор А.В. Власов. 1934—1936 гг.

Planning design of the Central Gorky part in Moscow  
Architect-in-chief A.V. Vlasov, 1934—1936



**ОВОЗНАЧЕНИЯ**

Район центрального партера:  
1. Пешеходный мост, 2. Сквер перед  
областной клиникой, 3. Стадион, 4. Дамы лесопар-  
ка и аттракционы, 5. Дворик сцен-  
ическая балетная, 6. Парковый театр, 7. Па-  
мятник культурно-просветительной работы.

Район Нескучного сада:  
8. «Зеленый» театр, 9. Нескучный дворик,  
10. Художественные сооружения, 11. Музыкаль-  
ный театр, 12. Музей народного искусства,  
13. Бассейн и павильоны отдыха.

Район Девятого года:  
14. Оранжерея Ботанического сада, 15. Бо-  
танический дворик, 16. Восток Ботанического  
сада, 17. Городские дома общественного на-  
значения, 18. Монумент Сталинской коммуни-  
стической партии, 19. Дворик парком-  
плато, 20. Стадион, 21. Педagogический дворик  
с молодежеским парком, 22. Восток со-  
ветского молодежного района Москвы.

Район Дунинского:  
23. Дворик молодежи, 24. Стадион с  
парком, 25. Восток Удальцевой пар-  
той Мира, 26. Дамы дома.

the evening chime of the ancient monastery bells is drowned by the steam locomotive whistle and the long drawnout factory hooter..." Industry began encroaching into the urban territories, the factories in some cases playing an active role among the formed ensembles and often becoming the architectural dominants of the Moscow River embankments.

P.I. Goldenberg stressed that "the end of the 19th century in Moscow was marked by taking away the architectural importance of rivers and restricting their role as being merely utilitarian". While the building up of the embankments increased, especially during the Soviet period built multistoried edifices, many historical dominants lost their town-planning significance on the river silhouette. The contemporary fields of construction often hide the natural slopes, for example, the riverbanks at Smolenskaya and Kotelnicheskaya embankments are hidden by existing structures. The landscape has suffered negative changes in recent years: ravines were covered, knolls were made, riverside slopes were built up; which is why the main task today is to preserve and use properly the existing river's landscape and its system of dominants which are organically linked to the bank relief and the river itself. It is no secret that the relationship between Moscow and its natural surroundings was the key-theme of Russian town-planning for many centuries.

The grandiose arrangements mapped out in the general plan of reconstruction in 1935 aimed to transform the river into being the central part of the city and to bring the citizens nearer to the river so that "important centres of urban everyday life should be set up on the riverbank". According to the plan the embankments should have been built up "as a great main arteries satiated with architectural and ideological unity which will combine all the most important ensembles and bind the separate parts of Moscow". The central idea of the reconstruction plan consisted in creating coordinated ensembles on two opposite banks which would contribute to the general panorama all along the river.

N. Dokuchaev outlined in his article "Moscow River embankment's ensemble" that "in the central part of the city where public buildings overlook the embankments, the embankments are to be projected in order that they should be wider than in residential districts; it is necessary to take into consideration the problems of transport and the visibility of a public building size. These structures sated with expressive ideological symbols must be monumental in their outward appearance". The author continues: "The treating of embankments, parapets and descents to the river must harmonize with the buildings". But the idea of a complete river ensemble was incarnated in only a few buildings and architectural fragments. The fulfillment of

режные и высотные здания. Но гигантские объемы выстроенных зданий резко нарушили масштаб всей Москвы, выразив тенденцию повышения общей этажности центральной части города, изменив его силуэт.

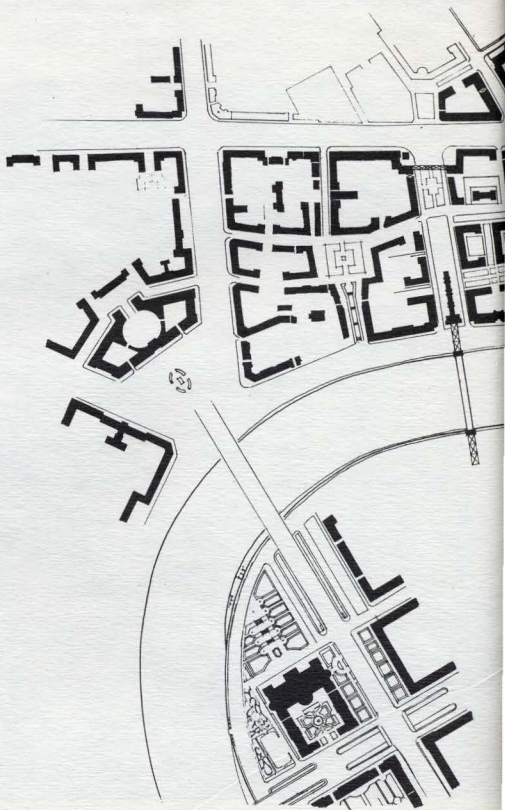
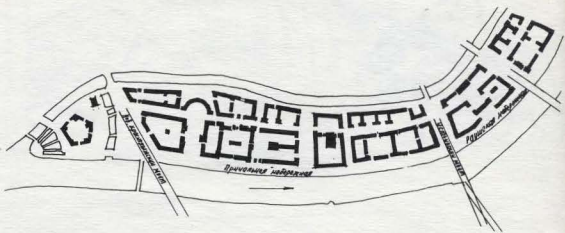
В соответствии с генеральным планом Москвы 1971 г. река должна была приобрести значение одной из основных градостроительных осей города, его зеленого диаметра. По генеральному плану в ближайшее десятилетие предполагалось увеличить площади, занятые зеленью, за счет расширения существующих и создания новых парковых массивов. Увеличение зеленых площадей должно было усилить градостроительное значение Москвы-реки в общей композиции города как главной природной магистрали, зрительно увеличить открытые пространства близ реки. Уже существующие и вновь создаваемые зеленые массивы вдоль набережных определяли бы характер новой застройки береговых участков.

В 1960—1970-е гг. застраиваются многие новые районы Москвы, расположенные у реки (Печатники, Филевская пойма, Марьино и др.). Анализируя проекты застройки береговых территорий 1970—1980 гг., нельзя говорить о каких-либо планировочных концепциях. Унитарность композиционных подходов во взаимоотношении застройки и реки, монотонность и однообразие планировки и силуэта, гиперфигованные размеры внутриквартальных пространств, нарушение масштаба жилой среды по отношению к человеку (отсутствие промежуточного масштаба) — вот что характерно для архитектуры данного периода.

Единственной попыткой как-то создать выразительный фронт застройки набережной стала в 1970-е гг. Нагатинская набережная.

Итак, застройка берегов реки Москвы, а впоследствии набережных, складывалась в течение многих веков, она неоднородна и несет в себе отпечаток разных стилей, эпох и масштабов. Улицы и набережные Москвы являются хранителями живой истории города. Застройка фронта Москвы-реки представляет на сегодняшний день достаточно пеструю картину, образованную зданиями различных временных периодов. Именно в сочетании контрастных по отношению друг к другу масштабов, стилей, традиций состояли вся прелесть и колорит старой Москвы. Известный русский поэт К. Ватушков писал о московском быте так: "Странное смешение древнего и новейшего зодчества, нищеты и богатства, нравов европейских с нравами и обычаями восточными! Дивное непостижимое слияние суетности, тщеславия и истинной славы и великоколения, невежества и просвещения, людности и варварства... Я думаю, что ни один город не имеет малейшего сходства с Москвой. Она являет редкие противоположности в строениях и нравах жителей...". Таким образом, в сохранении данной неоднородности, расчлененности застройки на некие исторические пространственные образования состоит главное продолжение исторической преемственности московской жилой застройки, того многообразия московского силуэта, который последовательно раскрывался всегда при восприятии города с реки.

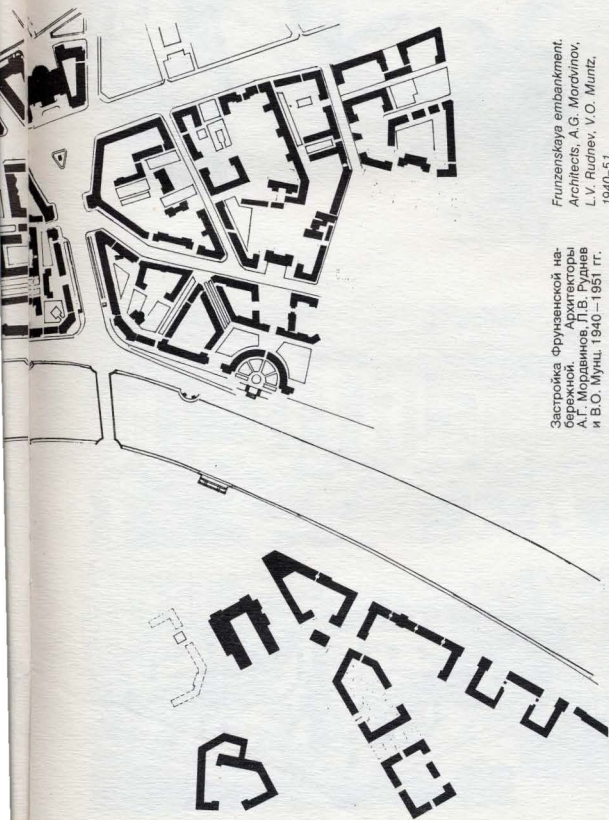
Ведь уничтожив участки даже с самой ветхой и малоценной застройкой, мы потеряем навсегда и никогда больше не воссоздадим эти элементы многопланового образа города. В настоящее время реконструкция исторического центра





Проект застройки набережных М. Горького и Раушской. 3-я архитектурно-планировочная мастерская Моссовета. Руководитель-архитектор Г.П. Гольц. 1936 г.

A plan for the Gorky and Raushskaya embankments Design studio no. 3 under the Moscow city Soviet Architect-in-chief G.P. Goltz, 1936



part of the plan transformed the Moscow River embankments into highways. This period was characterized by a common will to create an exceptional architectural ensemble on the embankments by the means of classic architecture (at that time the river's characteristics, its picturesque relief and historical context were not taken into account).

The multi-storied blocks being built on the perimeter of the city were discordant against the existing river scale background. It is necessary to note that by 1935 the Moscow River was not considered as an indivisible part of the city. The years passed

and in comparison to the plan on reconstruction, the river front (façade) did not play such a considerable role.

The high-rise buildings of the 1950s utilized two main historic traditions: the dominants were placed along the Moscow River and around the Kremlin. That's why the majority of the dominants have composition links with the river. With the erection of tall buildings on the Moscow River embankments the significance of the embankments themselves should have risen, and plans existed to bind the high-rise building to the embankments. On the other hand, buildings like this broke the scale of Moscow; this tendency has changed the city's silhouette, especially its central part.

According to the 1971 general plan the river was supposed to become one of the central points in the town-planning of the city, with an increase in the green area around the river. It was projected that during the 70s the green area would have increased due to the expansion of existing and future forest tracts. The increase of this green area would amplify the significance of the Moscow River in the general composition of the city as the intention was to enlarge the open space by the river; the already existing and recreated forest tracts were supposed to influence the way the river bank's lots were built up.

In 1960s-70s many of the new born Moscow districts situated by the river were under construction (Pechatniki, Filyouiski flood-lands, Marino, etc.).

If we analyze the building projects in the riverside territories during 1970s to 1980s we'll see that there was no place for ideas. The architecture of the period is characterized by unitarian methods of composition in its interrelation between buildings and the Moscow River, the monotonousness of its silhouettes and layout, the hypertrophied dimensions of the interdistrictal space and the discord of the dwellings in respect to man (the so-called lack of an interstitial scale).

The Nagatinskaya embankment was the sole attempt at creating an expressive front of buildings in the 70s.

So, as we can see construction on the Moscow River banks took place over many centuries, it is not uniform and has marks of different ages, styles and scales. Moscow streets and embankments guard the city's lively history; today the buildings on the Moscow River front represent a sufficiently mixed picture, formed by edifices of different temporal periods. All of old Moscow charm and colouring consisted in a combination of contrasting styles, scales and traditions. The well-known Russian poet Batiushkov reflected everyday life in Moscow this way: "What a strange mixture of ancient and modern architecture, misery and richness, european and oriental morals and customs! What a fantastic blending of vanity, conceit, true glory and splendour,

Фрунзенская набережная.  
Архитекторы: А.Г. Мордвинов,  
Л.В. Руднев, В.О. Мунтц.  
1940—51

Застройка Фрунзенской набережной.  
Архитекторы: Л.В. Руднев  
и В.О. Мунтц. 1940—1951 гг.

Москвы, а следовательно характера московской застройки, является, как нам кажется, важнейшей задачей. Выразительность архитектурного облика города, его своеобразие и индивидуальность — это важнейшее качество, которое складывалось на протяжении многих столетий и может быть продолжено в дальнейшем сохранении и преемственности московских традиций. По словам Кевина Линча, "присутствие прошлого можно обнаружить даже в самых заурядных зонах, там, где очень мало достойного для сохранения. Везде, даже на тех участках, которые должны быть полностью очищены для нового строительства, можно найти и сохранить какие-то следы среды...". Ведь "мы сохраняем современные знаки прошлого и регулируем настоящее, чтобы осуществить свои представления о будущем".

На сегодняшний день многие набережные р. Москвы находятся в плачевном состоянии. Оставляет желать лучшего и экологическая обстановка на реке. Некогда полноводная и тихая спокойная река, воды которой служили прекрасным зеркалом для отражения береговых строений, постепенно превращается в "сточную канаву". Реализация положений генерального плана 1935 г. привела к превращению набережных в городские транзитные магистрали, что негативным образом сказалось на среде самих набережных и всей реки.

Хаотично застроенные различными фабриками, автобазами, складами и конторами береговые участки требуют активного реконструктивного вмешательства. Однообразна и скучна застройка прибрежных участков новых районов, хотя многие современные жилые районы, например такие, как Печатники, Коломенское, Строгино, Братеево и др., строились на месте старых пригородных деревень со своей историей, на живописных участках речной поймы.

В Генеральном плане 1971 г. анализ исторически сложившейся застройки береговых территорий Москвы-реки, имеющих свои планировочные и образные характеристики, не нашел отражения. Проблема возрождения реки, пронизывающей планировочную структуру крупнейшего города, заслуживает глубокого и всестороннего изучения. В новом генеральном плане Москвы вопросы, связанные с обследованием и реконструкцией существующей застройки береговых участков, должны найти соответствующее место в общей системе преобразования города.

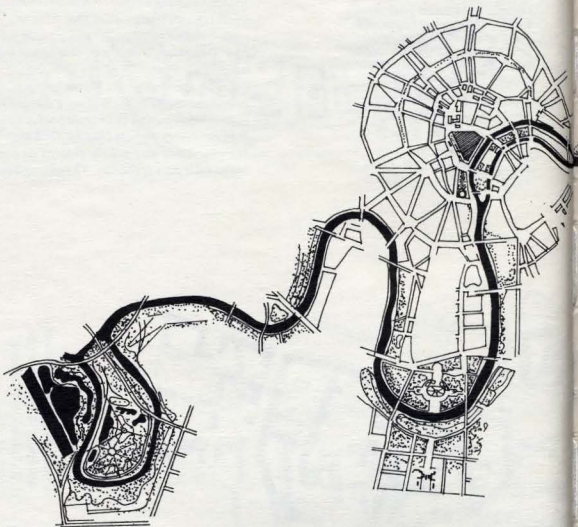


Схема ансамблей ландшафтной архитектуры. Генеральный план 1971 г.

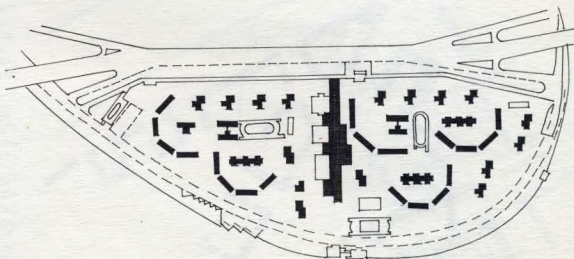
*Landscape architecture ensembles. A general plan of 1971*

Застройка района Марьино — Люблинские поля. 1980-е гг.

*Marino-Lyublinskie Polya district, 1980s*

Планировка района Филевская пойма. 1970-е гг.

*Planning of the Filevskaya Poima district, 1970s*



ignorance and enlightenment, human relationship and barbarity... I think no city could be compared with Moscow. It gives us rare contradictions in buildings as well as in people morals..." Thus, the main continuation of the historical succession of Moscow expressiveness, the variety of its silhouette, which had been consequently revealed from the river, consists in the conservation of the building's multiformity and their dismemberment in some historical space compositions.

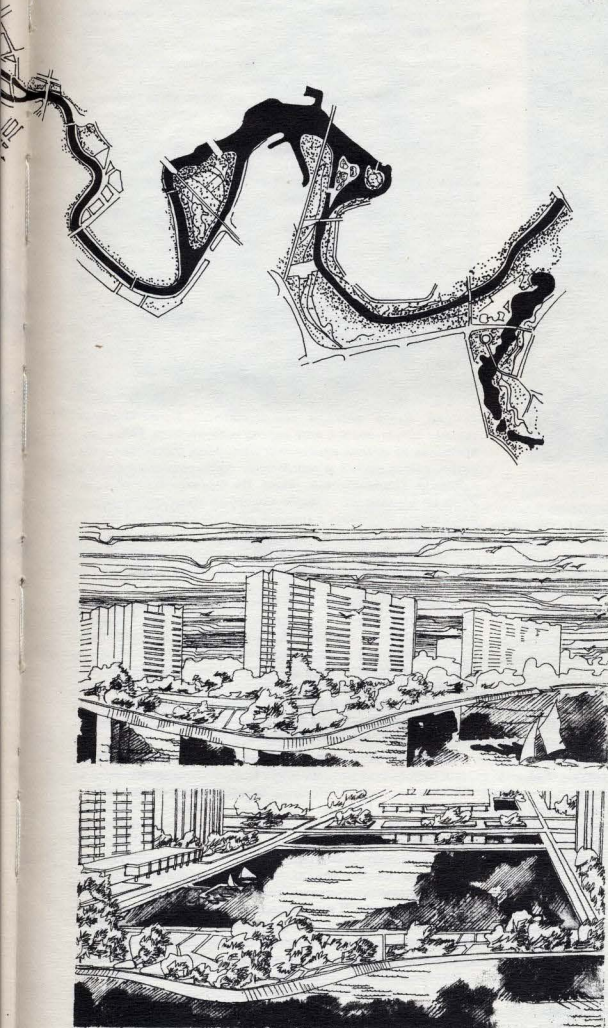
If we pull down the most dilapidated and not even valuable buildings we'll lose them forever and will never be able to reconstruct these elements of the city's image. Nowadays the main task is the reconstruction of Moscow historic centre. The expressiveness of the architectural aspect of the city, its individuality and originality, has formed over many centuries and can be continued by conserving and continuing the Moscow traditions. Kevin Lynch stresses that "the presence of the past can be seen even in the most ordinary zones where there is not very much worth preserving. Everywhere, even when the land is being prepared for construction traces can be found..." Thus "we preserve the contemporary signs of the past and regulate the presence in order to carry out our ideas of the future".

Today many embankments in Moscow are in a sorry plight. The ecological situation leaves a lot to be desired. Once the quiet and sanguineous river which served as a wonderful mirror for reflecting the buildings on the river banks is little by little being transformed into a "gutter". The realization of the 1935 general plan's statements caused the transformation of the embankments into urban highways and created a negative effect on the river's environment.

The riverbank plots on which are built plants, offices, motor depots and ware-houses need reconstruction. Modern planning is monotonous and dull, though many contemporary residential districts (Pechatniki, Kolomenskoye, Strogino, Brateevo, etc.) were erected in places where old villages with their own history had stood, on picturesque flood-lands.

The 1971 general plan did not consider sufficiently the historic buildings of the Moscow River embankments with their special plans and characteristics. The problem of the Moscow River rebirth is worth multilateral and serious study. The issues connected with the reconstruction and inspection of the existing riverbank must have their corresponding place in the whole system of the transformation of the city and of course in a new general plan of Moscow.

Перевод А. Аксенова



# Возвращение Евгения Нагирного

90

Богдан Черкес, Леся Грицюк

Evgeny Nagirny and his daughter Vera, mid-20s

Евгений Нагирный с дочерью Верой в середине 20-х годов.



Его имя, после смерти в 1951 г., в официальных кругах старались не упоминать. Более сорока лет его сооружениям было велено забыть их создателя, а самим куда-нибудь скрыться, уйти, разрушиться, не омрачать всепожидающее шестие воинственного атеизма и не напоминать недалеке "богомольное" прошлое своего народа. Но здания, возведенные человеческой верой и совестью, упорно не разрушались. Пустующие, оксверженные складами, гаражами, конюшнями, отданные ветрам и дождям, они призвали опомниться, но "огрубело сердце народа сего, и ушами с трудом слышат, и очи свои сомкнули" (Книга Пророка Исаии. Гл. 6.10).

В 1975 г. организованная к 90-летию со дня рождения во Львовском Доме архитектора выставка его проектов привела к взрыву негодования правоверных идеологов застоя. Не успев открыться — выставку закрыли. Не помогло даже угодливое исключение из экспозиции наиболее значительной части творческого наследия автора — культовой архитектуры. Его имя было неразрывно связано с архитектурой церкви. К тому же церкви запрещенной — Украинской греко-католической. Последующий кризис галицкой деревни, где он преимущественно строил, преследование церкви, для которой он строил, угнетение духовных ценностей нации, которым он служил, казалось все более отдалали его в мир безмолвия. Однако "Не может укрыться город, стоящий на верху горы. И зажегши свечу, и ставит ее под сосудом, но на подсвечнике, и светит всем в доме" (От Матфея святое благовествование. Гл. 5.14, 5.15).

Евгений Васильевич Нагирный родился 5 августа 1885 г. в селе Рудно под Львовом, в семье архитектора. Его отец, Василий Степанович Нагирный, рано осиротевший, выходя из крестьян, благодаря необыкновенному трудолюбию и целеустремленности получил образование европейского уровня в Цюрихской политехнике, которую окончил в 1875 г. Здесь, ведь

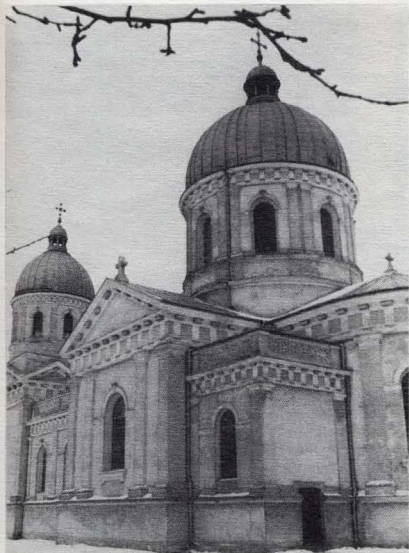
активную общественную деятельность, он знакомится с М. Вакуниным, П. Кропоткиным, М. Драгомановым, А. Сувориным и другими известными политическими деятелями. В 1882 г. В. Нагирный возвращается во Львов, где полностью отдает себя украинскому национальному возрождению. Много проектирует, строит, организует кооперативное движение, принимает участие в общественно-политических организациях, активно поддерживает выдающегося писателя, революционера-демократа Ивана Франко.

Такая жизненная позиция отца не могла не повлиять на формирование воззрений сына. После окончания гимназии Е. Нагирный в 1903 г. поступает на архитектурный факультет Львовской политехники. Однако в скором времени как активный борец за украинский университет подвергается аресту австрийскими полицейскими властями. После освобождения продолжает учебу и заканчивает институт в 1912 г. Решающее значение на формирование его как архитектора оказали профессор Ив. Левинский и архитектор Дайчак, в мастерских которых он стажировался. С именем Ив. Левинского, выдающегося архитектора и предпринимателя, основателя галицкой школы украинского модерна, связано становление целой плеяды галицких зодчих, среди которых Е. Нагирный был одной из наиболее своеобразных фигур. В дальнейшем на творческие взгляды архитектора оказал непосредственное влияние сам отец, в проектно-строительном бюро которого он работал.

Однако это сотрудничество отца и сына длилось недолго — вначале было прервано первой мировой войной. Затем, в 1915 г., вторым арестом и ссылкой Евгения на сей раз захватившим Львов царским самодержавием. Проектно-строительная деятельность в этот период прекращается. После возвращения из ссылки архитектор занимается восстановлением разрушенных зданий и возглавляет реставрационное бюро в г. Долина Станиславской (ныне Ив. Франковской) области. Здесь он переживает тяжелую личную драму — смерть отца и юной жены, оставшись с грудной дочерью на руках. В 1922 г. архитектор возвращается во Львов, где основывает архитектурное бюро. Здесь, в самом центре Львова, на площади Рынок с 1922 по 1940 г. была создана основная часть творческого наследия зодчего.

В своей деятельности Е. Нагирный ориентировался прежде всего на три источника: европейское классическое наследие, поиски галицкой школы украинского модерна и народное, особенно деревенное, архитектурное творчество. Позже, уже в 30-е годы, он обращается к конструктивизму, быстро осваивает его, строит в этом стиле многоэтажные жилые дома во Львове, виллы в пригородах и пытается применить его к культовым сооружениям. Однако эти попытки остаются только на уровне проектов: начинается вторая мировая война.

Примерами ранних произведений Е. Нагирного, выполненных в содружестве с отцом, могут быть церковь св. Михаила в г. Комарно и проект Братского дома в Каменне-Струмиловій (с 1944 г. Каменне-Бугской). Трехкупольная церковь, расчлененная пилястрами тосканского ордера и триглиями антаблемента, существенно доминирует над окружающим ее равнинным усадебным ландшафтом пригорода. Ее построение основано на классической схеме с реминисценциями ренессанса и декоративными вставками, рисунки которых используются на главном и боковых фасадах. В интерьере поражают обилие света и богатство иконописной живописи начала и 80-х годов XIX в. Братский дом, распространяющий тип рекреационного многофункционального здания рубежа веков, включает зрительный и танцевальный залы, казино, ресторан, магазин, гостевые комнаты и другие вспомогательные помещения. Его архитектура соответствует предназначению: немного игривая, эклектична, включает элементы сецессиона, народного декора, маски



● В. Нагірний, Е. Нагірний. В. Нагірний, Е. Нагірний. Церковь св. Михаила в г. Комарно, 1900-е годы.

B. Cherkes, L. Gritsuk

### EVGENY NAGIRNI RETURNS

After his death in 1951 Evgeny Nagirni's name was taboo in official circles. For more than forty years his creations existed as if they had been built by a person unknown; many of them were dilapidated, and ruined in order that they would not over-shadow atheism's all-triumphant bellicose procession and to make us forget our recent religious past. But these buildings, erected by a person's faith and conscience still stood. They were deserted, defiled with storehouses, garages and stables; their sanctity violated by winds and rains. But they stood, appealing to us to come to our senses, "make the heart of this people fat, and make their ears heavy, and shut their eyes" (the book of the Prophet Isaiah).

The exhibition of Nagirni's projects organized for the 90th anniversary of his birth in 1975 caused an outbreak of anger among orthodox ideologists of stagnation. The exhibition was closed before it had opened, even the obsequious exclusion of a considerable part of the author's heritage (accult architecture) didn't save it. Nagirni's name was a part and a parcel of a church architecture. And his passion was prohibited (the Ukrainian Catholic church was banned). The following crisis of Galitsk country where he mainly worked, the opp-

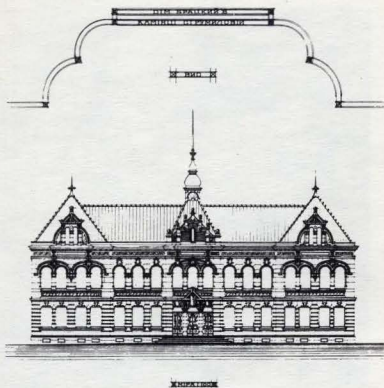
ression of spiritual values, the persecution of church for which he had worked seemed to hold him more and more away from being to the world of eternal silence. However, "a city that is set on a hill cannot be hidden. Neither do men light a candle and put it under a bushel, but on a candlestick; and it give the light into all that are in the house" (the Gospel according to Saint Matthew 'Chapters')".

Evgeny Nagirni was born on the 5th of August, 1885 in Rudno village in the environs of Luov in an architect's family. His father, Vasily Stepanovich Nagirni was a peasant by birth, lost his parents in early childhood and was educated in Zurich Polytechnic University and graduated in 1875. He received a standard European education thanks to his fantastic hardwork and purposefulness. There he met Bakunin, Kropotkin, Dragomanov, Suvorin and other well-known political figures, who participated in social activities of the time. In 1882 Vasily Nagirni returned to Luov where he dedicated himself fully to the Ukrainian national renaissance. He was involved with planning and building; he organized a cooperative movement, worked with social and political organizations, and was a supporter of Ivan Franko, the outstanding writer, revolutionary and democrat.

By holding such strong new points Vasily Nagirni couldn't help but have an

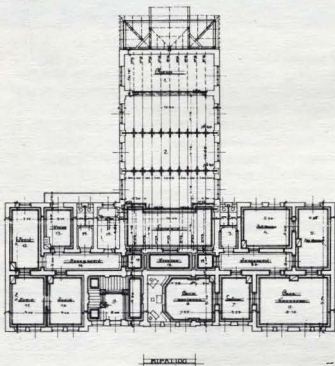
influence upon his son. After Evgeny had graduated from the gymnasia in 1903 he entered the architectural faculty of Luov Polytechnic. Soon he was arrested by the Austrian authorities for being actively in favour of the Ukrainian university. After he was released he continued his studies and graduated from the Institute in 1912. Professor Ivan Levinsky and architect Daichak (who were his tutors) had a significant influence on him. The making of a whole number of Galitsk architects, among whom Nagirni was one of the most original, was linked with Levinsky, an outstanding architect and manager, founder of the Galitsk school of the Ukrainian modernist style. Later, while Evgeny worked in his father's design-construction bureau, Vasily Nagirni also was able to influence his son's architectural views.

However, their collaboration was short lived, it was interrupted by World War I. Then, in 1915, Evgeny was arrested again and exiled by the tsarist's autocracy. Their activities were stopped during that period. After Evgeny's return from exile he occupied himself with the reanimation of destroyed buildings and placed himself at the head of the restoration bureau in the town of Dolina in Stanislavskaya region (presently Ivano-Frankovsk). There he had a hard time: his father and young wife died, and he was left alone with his baby. In 1922 he returned to Luov where he founded an



ДИМ БРАТСКИЙ  
СКАРИПКА СТРУМИЛОВА И ДР.

1910 Г.



1910 Г.

● В. Нагирный, Е. Нагирный, Братский дом в Каменке-Струмиловой (ныне Каменка-Бугская). Проект, 1910 г.

Vasily Nagirni, Evgeny Nagirni. Bratsky Dom ("Brothers' House"), a multifunctional recreation complex in the village of Kamenka-Strumilova (now, Kamenka-Bugskaya), 1910. Design

● Е. Нагирный. Проект домачитальни "Провсвйти" (Общества Просвещения) в Книгинин Колонии, 1922–23 гг.

Ebgeny Nagirni. Design of the public reading-room Prosviti (of the Education Society) in the village of Knyaginina Kolonia, 1922–23

и картуши. Особенно следует отметить тщательность прорисовок деталей проекта.

Как последовательный приверженец национальных поисков в украинской архитектуре начала XX в. (В. Кричевский, И. Левинский, А. Лушпинский, Е. Сердюк и др.) выступил Е. Нагирный в одном из ранних проектов созданного им архитектурного бюро — доме-читальне "Провсвйти" (общества Просвещения) в Книгинин Колонии. Созданный в 1922–1923 гг. в период национального возрождения на Восточной Украине и непрерывающейся борьбы против польской оккупации Западной Украины проект воплощал идею просвещения, образования и единения нации. Об этом говорит как его облик, так и функциональный набор помещений. Планировку составляли прежде всего учебные классы и актовый зал на 300 человек. Монументальность, в целом небольшому по размерам зданию (23,2 x 8,5 м), придавали его 3-частное фактурное деление по вертикали (естественный камень — штукатурка — черепица), арочные и трапециевидные проемы ("украинская арка"), мощная крыша с прорезями мансардных окон и доминанта шатровой угловой башни, ассоциирующейся с оборонным зодчеством. Детали здания состояли из декоративных решеток, резьбы по камню и разнообразных оконных переплетов.

К национальным мотивам архитектор обращается неоднократно. В жилом доме семьи Стериюков (1928) для карпатского села Гребенкова, кроме традиционной "украинской арки", используется мотив "вышитых рушников", крутой бойковский дах (крыша) и даже неожиданная для гор восточно-украинская трактовка барочного завершения фронтона. Аналогичные приемы, но в ином формальном выражении, используются в загородной вилле возле Львова (Винники, ул. Ленина, 20). Угловая двухсторонняя арка входа, покоящаяся на подчеркнутую укороченной колонке, пластичный эркер, безрельефные метопы карниза, высокая с заламами крыша и растущая тут же пышная сосна полны настроения Прикарпатья.

Соединение народных фасадных росписей, наивной трактовки ордеров с элементами сессени демонстрирует Е. Нагирный в четырехэтажном жилом доме по ул. Мишкевича, 2, в г. Дрогобыче. Основу композиции формирует ряд магазинов партера, растянутый на два этажа растительнообразный декоративный фронтон с включением экспрессионных волот и опоясанные цветочной спиралью коринфские пиллястры. Завершал дом мансардный этаж, ныне неудачно перестроенный, что отразилось на его облике. В планировке использовался принцип "один этаж — одна квартира", ликвидированный сегодня. Дом был попыткой применения естественно-растительных росписей, этических мотивов к трактовке фасада рядовой застройки.

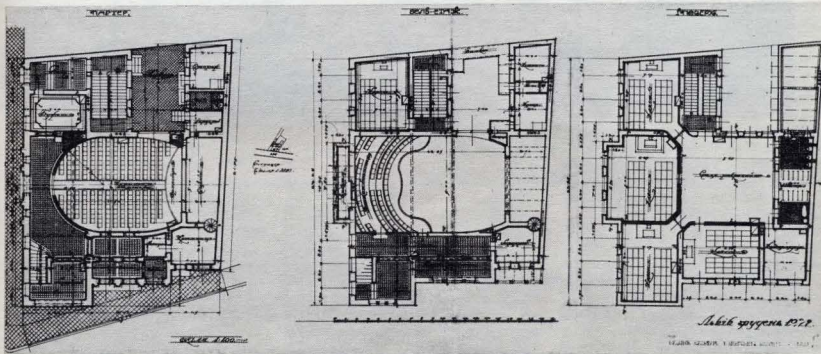
Период 20–30-х годов был по экономическим возможностям значительно беднее времени рубежа веков. Пришедшая на смену австрийской дискриминация украинского населения со стороны польских оккупационных властей не позволяла создавать столь дорогостоящие произведения, как здание страхового общества "Днестр" или бусы Украинского педагогического общества. Однако будущее нации требовало строительства школ, народных домов, больниц. К чести Е. Нагирного, проектируя эти сооружения в городах и самых отдаленных деревушках, он добивался выразительности их архитектурного облика. Примерами таких сооружений могут быть: Украинская гимназия в



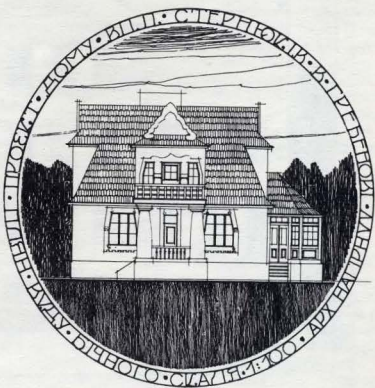
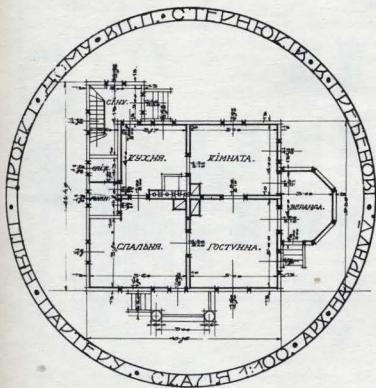
Дом в горах. Проект архитектора И. С. Савицкого. 1928 г.



Дом в горах. Проект архитектора И. С. Савицкого. 1928 г.

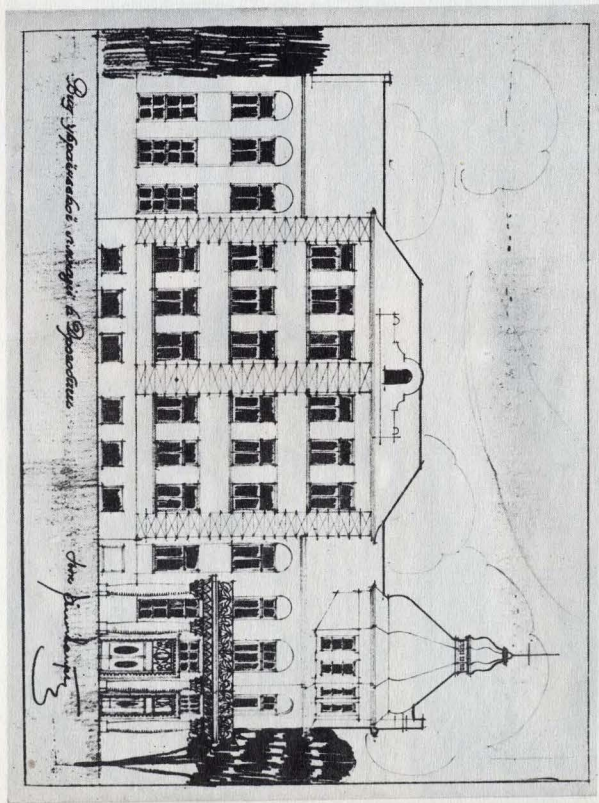


Школа гимназия 1927.



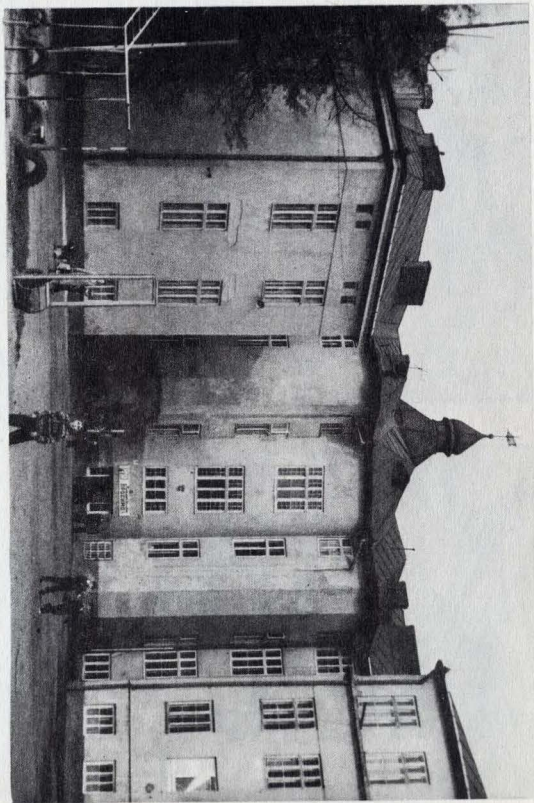
● Е. Нагирный. Украинская гимназия в г. Дрогобыче, 1929 г.

*Evgeny Nagirni. An Ukrainian gymnasium in the town of Drogobych, 1929*

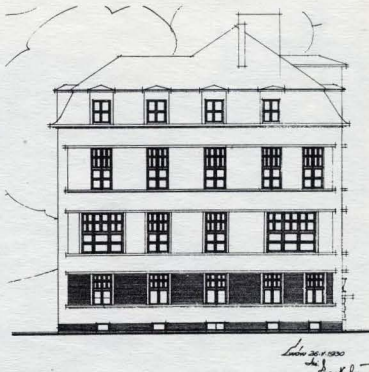
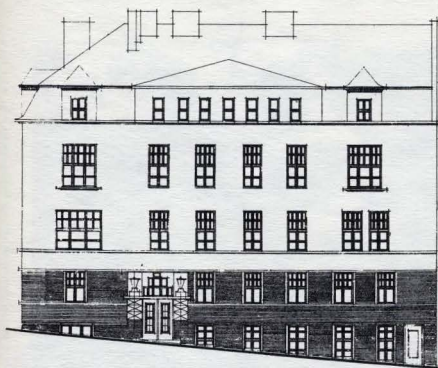


● Е. Нагирный. Жилой дом семьи Стернюков в с. Гребенове, 1928 г.

*Evgeny Nagirni. The house of the Sternuks in the village of Grebenovo, 1928*







architectural bureau. In the very centre of Lvov, in the Market square the main part of his heritage was created in the period from 1922 up to 1940.

Evgeny Nagirni oriented himself to three sources: the European classical heritage, the Galitsk school of the Ukrainian modern style and popular architectural art, especially wooden. In the 30s Nagirni addressed himself to Constructivism and mastered it, he built multistoried dwelling houses in this style in Lvov, and villas in the country and tried to apply Constructivism to the occult buildings. Unfortunately, his attempts were in vain - World War II broke out.

The Church of St. Michael in the town of Komarno and the project of the common house in Kamenka-Strumilovo (since 1944 it has been named Kamenka-Bugskoe) are examples of early works by Nagirni and his father. The three-domed church dismembered by pillasters of the Toskanian order and triglyphs of entablatures dominates to a considerable degree, over the supplanting flat landscape of the suburbs. Its construction is based on a classic scheme with reminiscences of the Renaissance and ornamental passages, the pictures of which are used on the central and lateral façades. The abundance of light and the richness of the icon-painting of the beginning part and latter part of the 19th century strike you. The common house is a wide-spread type of recreative multifunctional building of the end of the 19th century; it includes a ball and visual rooms, casino, restaurant, shop, guest-rooms and other auxiliary apartment. The architecture corresponds with its destiny: there are elements of cessation, folk decorum, masks and cartouches; in other

words it is light and eclectic. The thoroughness of painting the project details are marked.

In one of his early projects created in the architectural bureau (reading house Prosviti, an enlightenment society) in Kryyagynina Colony Evgeny Nagirni showed himself to be a faithful follower of the search for nationality in Ukrainian architecture at the beginning of the 20th century (V. Krichevsky, I. Levinsky, A. Lushpinsky, E. Serduk, etc.). Created in 1922-23 during the period of national renaissance in Eastern Ukraine and when there was a continuous struggle against the Polish occupation of Western Ukraine the project expressed the idea of enlightenment and national unity. Its image and the functional number of rooms speak for itself. First of all, its lay-out consisted of classrooms and an assembly-hall which seated 300. The building's monumentalism though it was not big (23.8 x 8.5 m), emphasized its three-parted textures on a vertical line (natural stone-plaster tiling), arched and trapeziform apertures ("the Ukrainian arch"), a strong house-top with mansard windows and a dominant of the hipped corner tower which is associated with defensive architecture. The building's details consisted of decorative gratings, stone carving and different window sashes. National motifs also played a considerable role in Nagirni's creative work. Let's take for example the Sternikov family dwelling house (1928) in the Grebenov village in the Carpathians: there we can see along with the traditional 'Ukrainian arch' the motif of Ukrainian embroidered towels, a steep boikovsky roof and even an unexpected Eastern Ukrainian interpretation of the baroque pedi-

ment. The same devices, though in another formal expression, are used in a suburb villa near Lvov (Vinniki; Lenin St., 20). One can see the corner bilateral arch of an entrance which stands on an accentuated shortened column, with fine ercker, the reliefless cornice, a broken high roof and a luxuriant pine-tree.

Connection of the folk façade paintings, naive treating of orders with the cessation elements is demonstrated on the fourstoried dwelling house on Mitskevich St., 2 in the town of Drohobych. The composition is based on a series of shops; the pediment which has a vegetable design is prolonged on two of the shops and includes expressive volutes and Korinthian plasters encircled with flower spirals. The building was crowned with a mansard roof which was rebuilt poorly. This was bad for the house. The planning was based on a "one store - one apartment" principle, which is now obsolete; so this was an attempt to use natural vegetable paintings and ethnic motifs in treating the façade of an ordinary building.

The 20s and 30s was a period when more economy was needed than at the end of the 19th century. The Poles who had taken over Ukraine from the Austrians did not allow the creation of expensive works like the building of the insurance society "Dnestr" or the Ukrainian pedagogical seminary. At the same time the nation's future needed schools, houses and hospitals. To Nagirni's credit while planning these buildings in towns and distant villages, he tries to achieve expressiveness in their form; thus can be seen in the Ukrainian gymnasia in the town of Drohobych; schools in Germanovo, Dmitrovochi, Kosovo, Trostiansk; houses in Gai, Kalnoe,



● Е. Нагирный. Церковь Образа Иисуса Христа в с. Рипно (1932 г.), формирующая характерный пейзаж предгорной и горной зоны Галиции.

*Evgeny Nagirni. The Church of Jesus Christ in the village of Ripno (1932), contributes to the characteristic landscape of mountainous and upland Galizia*



● Е. Нагирный. Церковь Рождества Пресвятой Богородицы в г. Хлопы (ныне Переможное), 1933 г.

*Evgeny Nagirni. The Church of Holy Virgin Birth in the town of Khlopy (presently, Peremozhnoe), 1933*



● Е. Нагирный. Церковь св. Великомученика Дмитрия в с. Выписки. Проект, 1929 г. Реализация, 1939 г.

*Evgeny Nagirni. The Church of the Great Martyr Dmitry in the village of Vypiski, designed in 1929, constructed in 1939*



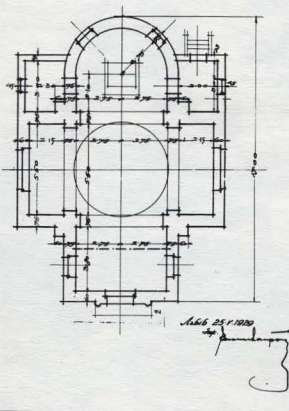
г. Дрогобыче; школы в Германове, Дмитриовичах, Косове, Тростинце; народные дома в Гаях, Кальном, Львове, Медике (Польша), Поморянах, Сяноке (Польша); больница по ул. Пирогова во Львове.

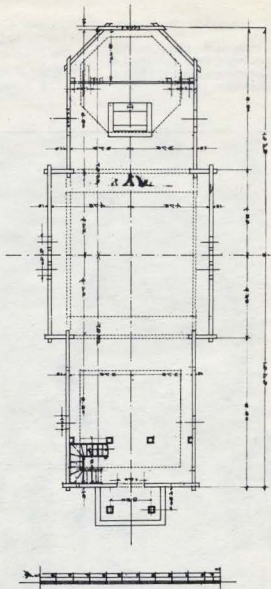
К сожалению, именно общественные здания подверглись наиболее существенным деформациям. Так, в очень пластичной по плану и фасаду гимназии в Дрогобыче уничтожен главный вход, разобрана кованая металлическая решетка балкона, к зданию осуществлена пристройка, совершенно изменившая его функциональную целостность и контекстуальное звучание. В Поморянах от некогда камерного, с эллипсообразными окнами народного дома остался только фрагмент стены в новом, антиархитектурном доме культуры. В больнице по ул. Пирогова во Львове совершенно заштукатурена и забелена детализовка фасада, перестроено завершение здания. Только частично сохранившиеся проекты позволяют представить первоначальный облик сооружений, почерк строившего их зодчего.

Наиболее достойно талант Е. Нагирного воплотился в архитектуре возводимых им культовых сооружений. Его рукой выполнено 175 проектов церквей, колоколен, часовен. Церковь была для галичан того времени единственным местом, где полнокровно звучали родной язык, пение, искусство, где "верою побеждали царства, творили правду, получали обетования, заграждали уста львов, угасали силу огня, избегали острия меча, укреплялись от немощи, были крепки на войне, прогнали полки чужих" (Послание к Евреям святого Апостола Павла. Гл. 11, 33, 34). Значительная часть храмов была уничтожена первой мировой войной. Другая, возведенная в XV—XVII вв., особенно деревянных храмов, обветшала. Некоторые храмы были маленские, емкость их помещений не соответствовала численности возросшего населения. В ряде деревень храмов не было. Этими духовными потребностями и сложившимися материальными обстоятельствами диктовался бум культового строительства в Галичине 20—30-х годов.

В основном это было сельское строительство. Более значительные города соорудили свои новые храмы в конце XIX — начале XX в. Церкви строились на скудные пожертвования крестьян, и финансовые возможности их строительства были более чем скромные. Этим во многом объясняются некоторые

*Проект церкви в Выписках.*





● Е. Нагирный. Церковь Петра и Павла в г. Комарно, 1926 г.

*Evgeny Nagirni. The Church of Sts Paul and Peter in the town of Komarno, 1926*

● Е. Нагирный. Церковь св. Юра в с. Исаи, 1939 г.

*Evgeny Nagirni. The Church of St. Yuri in the village of Isai, 1939*

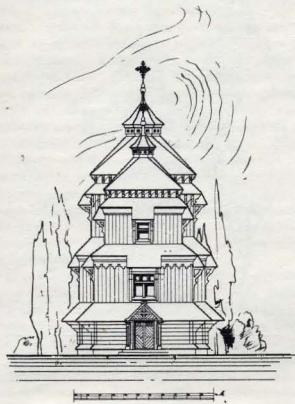
● Е. Нагирный. Церковь св. Ивана Богослова в г. Богородчаны. Проект 1926 г. Реализация 1937 г.

*Evgeny Nagirni. The Church of St. John the Divine in the town of Bogorodchany, designed in 1926, constructed in 1937*



● Е. Нагирный. Проект деревянной трехрамной церкви, 1910-е годы.

*Evgeny Nagirni. Design of a wooden three-framed church, 1910s*



99

*Evgeny Nagirni. The Church of St. Paraskeva in the village of Felkiv, 1928*

● Е. Нагирный. Церковь Пресвятой Параскевы в с. Фелькы, 1928 г.

Lvov, Medic (Poland), Pomoriani, Sianok (Poland); and a hospital on Pirogov St. in Lvov.

Unfortunately, it was these public buildings which suffered the most deformations. In the gymnasia at Drohobych the facade of the main entrance was destroyed, the balcony grating was coated with iron and then dismembered, and an out-house appeared which changed the building's functional completeness and contextual aspect. In Pomoriani only a small fragment of wall in the new antiarchitectural palace of culture was left from the house with elliptical windows. In a hospital situated on Pirogov street in Lvov the facade details were plastered over and white-washed and the building was reconstructed. Only partially saved projects can give us an idea of the original image and their architect's hand.

The acall building's architecture reflected Nagirni's in an appropriate manner. He undertook 175 projects of churches, bell towers and chapels. The church was the only place for Galitsk citizens where their native language and songs sounded and where "who through faith subdued kingdoms, wrought righteousness, obtained promise, stopped the mouths of lions, quenched the violence of fire, escaped the edge of the sword, out of weakness were made strong, waxed valiant in fight, turned to flight the armies of the aliens" (the Epistle of Paul the Apostle to the Hebrews).

Most of the churches were destroyed during the World war II. The other part of wooden churches which had been erected in 15th-17th centuries became dilapidated. Some of the churches were small, and they could not cope with an increased population, while some villages had no churches. These spiritual necessities and material circumstances dictated the boom in cultural building in Galichina in the 20s-30s.

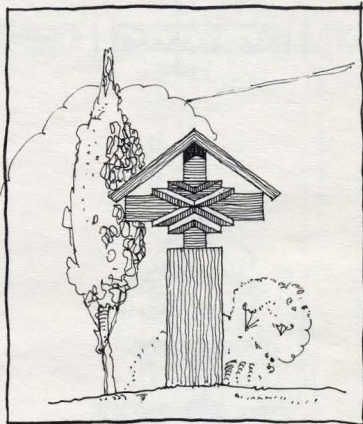
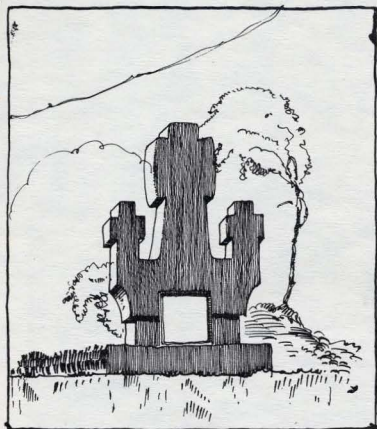
Basically, it was a country building. The richer cities built new churches at the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries. The country churches were built using small peasant donations, so the financial constraints on their construction were modest. This also explains the puritanism of their image, the size of their dimensions and the laconism of their decorations. The members of the community themselves were the actual builders; and so the projects were amended to take this into account.

Small brickworks were built in the villages to supply the raw material, or quarrying was carried out of the stone existed in the area. The geography of these constructions is very impressive: from the environs of Cracow in the West to the Zbruch river in the East, and from the Carpathian passes in the South to Volin in the North. Even with presentday techniques it is difficult to examine the buildings. The client's tastes (i.e. the community's one) played a consi-

derable role. The community preferred the traditional and classical heritage, Constructivism was not accepted.

Evgeny Nagirni paid a lot of attention to the situation and surrounding landscape where the church was supposed to be built. His architectural works appeared as an organic whole together with the pine-trees, furs, lindens, haystacks, peasant's izbas; his creations were impressive with plenty of fore-shortening and vistas of either the mountain landscape or the surrounding low-land, riverbank, country or village buildings; let's take for example the churches in the villages of Brilinty (Poland), Oriavichk, Poduchiu, Ripne. In the first case the position of the church gives the impression of a monumental space in a hilly or flat agricultural landscape on the village outskirts. Ripne church, however, stands in mountain and foot-hill territories of the Ukrainian Carpathians.

The dimensions of the churches created by Nagirni are small and fluctuate within 10-20 meters over the cross-section axis and 17-30 meters over the longitudinal-section axis (see the church of Holy Mother's Birth in the village of Knopi (now it is named Perezmonoe) in the Gorodoksky region of the district of Lvov. It is cross-like with a complicated configuration in its plan, one-headed and encircled a characteristic feature of wooden architecture. Initially it was built to house 32 families from the local parish. Later, the gallery was bricked up in



● Е. Нагирий. Малые сакральные формы.

*Evgeny Nagirni. Small forms in church architecture*

пуританство их образа, камерность размеров и лаконизм украшения. Строителями выступали сами члены общины, что также вносило свои коррективы в проекты.

Предварительно в деревнях для этих целей создавали маленькие кирпичные заводы или проводили каменные выработки, если они в окрестностях были. Поражает география этого строительства: от окрестностей Кракова на западе до р. Збруч на востоке и от Карпатских перевалов на юге до Волыни на севере. Даже при нынешних технических возможностях сложно не то, что построить, но и обследовать эти объекты. Большое значение имели вкусы заказчика, которым выступала община. Следует сказать, что она ориентировалась на традиционное и классическое наследие. Конструктивизм не воспринимался.

Проектируя храмы, Е. Нагирий много внимания уделял выбору места строительства и окружающему ландшафту. Будь то горный пейзаж, равнинная местность, берег реки, окрестность или сложившаяся застройка села, его архитектура органически вырастала из земли вместе с елями, соснами, липами, стогами сена, крестьянскими избами, организовывала их, облагораживала, порождала обилием ракурсов и перспектив. Высокими образцами организации пространства могут служить церкви в селах Брыльницы (Польша), Оряччик, Подучив, Рипне. В первом случае постройка церкви является примером формирования монументального пространства в холмистом или равнинном агроландшафте на окраине села. Пример постановки церкви в с.Рипне характерный, исторически сложившийся для предгорий и горной территорий украинских Карпат.

Размеры церквей, созданных Е. Нагириным, небольшие и колеблются преимущественно в пределах 10-20 м по поперечной оси и 17-30 м по продольной оси. Примером маленького объема может быть церковь Рождества Пресвятой Богородицы в с.Хло-

пы (ныне Переможное) Городокского района Львовской области. Крестообразная, с усложненной конфигурацией в плане, одноглавая, опоясанная со стороны главного фасада галереей-аркадой, характерной скорее для деревенного зодчества. Первоначально она была рассчитана на 32 семьи местного прихода. Позже, увеличивая закрытый объем, галерею замуровали, что отразилось на потере первоначальной легкости сооружения.

Наиболее характерны для Е. Нагирия церкви, построенные в с. Выписки, Кривчицы, Подусив, возле г. Перемышляны. Они рассчитаны на 200-300 прихожан, крестовые в плане, одноглавые с пристроенными ризницей и пономарницей. Апсида и стены транспта могут быть круглыми, прямоугольными или пятигранными. Варабан купола круглый или восьмигранный, диаметром преимущественно 6-8 м, с арочными, иногда круглыми, оконными проемами, всегда обильно освещающими верхним светом интерьер. Над бабинцем размещаются хоры. Разнообразно отличается решение купола, увенчанного, как правило, маленькой главкой и прорисованным архитектором крестом. Классический, шлемовидный, лукообразный с заломами, эти купола во многом определяют своеобразие каждой из церквей. Обогащая некоторый аскетизм сооружений, автор позже более широко использует пилястры, криволинейные барочные фронтоны, разрабатывает тему своеобразного "растительно-народного" ордера. Эти мотивы мы видим в церквях малых городков Комарно и Дубецко (Польша).

В отдельных случаях архитектор получает заказы на строительство церкви в непосредственной близости от уже существующей. Примером формирования такого комплекса можно назвать храм св. Юрия в с. Исан, возведенный в 30-е годы рядом с известной деревянной Михайловской церковью 1441 г. и колокольней 1665 г. Планировочно обоснованная постройка но-

вого здания не только не ущемляет сложившееся, но вместе с ним создает уникальный монументальный ансамбль площади, где концентрируется общественная и духовная жизнь села. К сожалению, ее формирование прекратилось в 1939 г., а с 1949 г. в новом культовом здании разместили склад минеральных удобрений и адюнктов, функционирующий и поныне. Разрушения церкви тем более трагично, что она представляет собой один из лучших примеров использования и развития традиций деревянного и оборонного галицкого зодчества в новой архитектуре. Храм, заложный на крестовом плане с пятигранной апсидой, фактически преобразован в трехнефный за счет расширения по оси север-юг между трансептом и бабинцем.

Материалом строительства стал местный камень из речки Стрый. Композиционное единство здания кроме главного купола формируют две фланкирующие вход башни с главками меньших размеров, использующих абрис завершения соседней Михайловской церкви. Три главы, треугольный фронтон, равный камень стен, арочные оконные проемы создают облик сооружения, как бы рожденного окружающими его горами. Ближние по формальному выражению храмы построены зодчим в соседних карпатских селах Ильинок и Битля.

Одно из наиболее значительных и варварски изуродованных сооружений Е. Нагирного — церковь Ивана Богослова в г. Богородчань, построенная в 1937 г. (проект 1926 г.). Четырехстолпная, трехнефная, с тремя полукруглыми апсидами и четырьмя треугольными фронтонами, завершаемыми упругими бетонными поясами карнизов. Те же пояса карнизов служили вместо жесткой опантовки для защиты кирпичной стены от дождей и талых вод. Храм завершает центральная глава,

которую как бы производит шесть меньших главков, размещенных на двух различных уровнях. На центральном фасаде располагается шесть гиперболизированных тосканских колонн, поддерживающих балкон с ажурной металлической решеткой. Именно к этому фасаду в 60-е годы был пристроен типовой двухэтажный универсам, оксвершивший его, а сама церковь преобразована в склад. Только 7 июля 1988 г., через 26 лет глумлений, склад убрали, а в храме началось богослужение. Сейчас остро стоит вопрос о разборе универсама.

Е. Нагирный строил не только каменные, но и деревянные церкви, в которых безусловно следовал традициям галицкого народного зодчества. В некоторых из них, особенно ранние, вводил новые приемы декорирования. Часто церковь строили на месте или рядом со старой. В этом случае архитектор, увеличивая, как правило, размеры, максимально сохранил облик предыдущей, если таковой был известен. Примером такого строительства может быть церковь св. Параскевы в с. Феткив Ивано-Франковской области. Пятистолпная, одностолпная, крестовая в плане, с пятигранной апсидой и увеличенными центральным срубом, переходящим из четверика в восьмерик, увенчанный лукообразной главой. Здание окружено "поддашем". Каждый из боковых срубов увенчан маковой на круглом барабанчике. В интерьере пространство центральной главы раскрывается до основания фанера. Колокольня двухъярусная, под шатровой крышей с одним заломом. Нижний ярус срубный, верхний — каркасной конструкции. Аналогичной изысканности сооружений, следуя народным мастерам, достигает зодчий в Дубшарх, Орявчик, Рипном, Старых Богородчань. К сожалению, большая часть этого наследия была уничтожена. Особен-

order to enlarge its capacity and this caused a loss of light.

The most typical of Nagirni's churches were built in the villages of Vipiski, Krivichitsy, and Podusiv near the town of Peremyshlyan. They were built for 200-300 parishioners, cross-like in their plan, and oneheaded with the outbuilt sacristy and sexton's dwelling place. The apse and walls of the transept were round, rightangled or pentahedral; the cupolas' a barrel is round or octahedral, mainly 6-8 meters in diameter with arch or round window openings which always allow plenty of light into the interior. The gallery is placed above. The cupolas, as a rule, are crowned with a small dome and a painted cross and are distinguished by their diversity. The cupolas (i.e. classic, helmet-like or onion-like) determine, to large degree, the originality of every church. Later, in order to enrich the building's asceticism Nagirni used pilasters, curvilinear baroque pediments, and used his idea of a peculiar 'vegetable-folk' order. These motifs can be seen in the churches of small towns like Komarno and Dubetsko (Poland).

In some cases the architect received orders to build a church in the immediate proximity to an existing one. The St. Yuri Cathedral erected in the 30s near the well-known wooden Mikhailov church (1441) and a bell tower (1665) in the village of Isai is an example of this. The building of a new

cathedral did not infringe on the existing plan; on the contrary it created a unique monumental ensemble of a square where all the social and spiritual life of the village was concentrated. Unfortunately, building stopped in 1939 and the ensemble was not completed, and in 1949 a store-house of fertilizers and chemical weed and pest-killers was placed in a new acult building. The destruction of the church is even more tragic because it represented one of the best examples of the use of traditional and development of wooden and defensive Galitsk architecture in a new way of building. A church laid out on a cross plan with a pentahedral apse and virtually transformed in a three-naved owing to an enlargement on the north-south axis between the transept and the gallery.

The riverstone from Striy was used for the construction. Besides a central cupola the compositional unity of the building is formed by two towers with smaller domes which flanked the entrance and use a completion contour of the neighbour Mikhailov church. Three domes, a three angled pediment, lacerated walls, and arched window openings created the impression that the building had been born by the surrounding hills. Similar churches were built in the neighbouring Carpathian villages of Ilnik and Bitlia.

The Church of St. John the Divine of the town of Bogorodchany (1937, the project

dated 1926) is a building which has been ravaged to a great extent. It is fourcolumned, threenaved, has three semiround apses and four threeangled pediments complete with elastic concrete circles of cornices. The same cornices protected the brick wall from the rains and water from the melted snow. The Cathedral is completed with a central dome which is continued by six smaller ones situated on two different levels. Six hyperbolized Toskanian columns were placed on a central facade; they supported a balcony with an open-worked metal grating. A typical twostoreyed department stone which defiled the cathedral was attached to the facade and the church itself was transformed into a store-house. On the 7 July 1988, after 26 years of mockery, the store-house was removed and a divine service was held. At present the question concerning the dismantling of the department store is being raised.

Eugeny Nagirni built not only stone churches but also wooden ones; undoubtedly, he followed the Galitsk folk architectural traditions. In some of his early works he used new methods of decorating and often built near an old church or on the place where one had stood. In this case he built a bigger church, and as a rule he preserved the image of the previous building if it had been well known (for example, the church of St. Paraskeva in the vilage of Fetkiv in Ivano-Frankovsk region). It is

но пострадали деревянные храмы, сознательно сожженные на нынешней польской территории, в ходе бесчеловечной операции "Висла" по одновременному выселению с отцовских земель 600 тыс. украинцев в 1947 г. В результате этого вандализма был совершенно утерян пространственный облик края, уничтожены этнические группы украинцев — лемки и бойки, проживавшие там.

Работая в сакральной архитектуре, автор обращается и к малой форме. Он проектирует надгробия, природоохранные культовые знаки, металлические, каменные и деревянные кресты, кладбищенские ограды. Здесь он выступает как тонкий знаток материала, его пластических возможностей, фактуры и текстур. Искусно сочетает малые формы с растительностью.

Как практически каждый активно действующий архитектор, на рубеже 20–30-х годов Е. Нагирный обращается к конструктивизму. Много работает над планировкой кварталов, ведет поиски образных возможностей нового стиля. В эти годы он строит трех-пятиэтажные жилые дома по ул. Лычаковской (ныне Ленина), Пиэров (ул. Некрасова), Писковой, Коханского (ныне Маяковского) и др. во Львове. Дальше, но уже в конструктивизме, разрабатывает тему "виллы". Только в 30-е годы в пригородах Львова архитектор строит более сорока вилл. Отдельную главу его творчества представляет проектирование жилых домов для бедных и оседающих в городе сельских мигрантов.

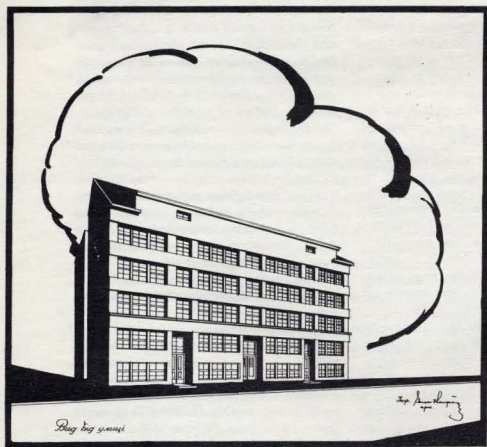
В 1939 г. после вхождения Западной Украины в состав СССР Е. Нагирный вместе с молодым Н. Миколой создают Львовскую организацию Союза архитекторов СССР и до своей кончины выполняет функции заместителя председателя местной организации. После войны работает заместителем начальника от-

дела по делам архитектуры Львовского облисполкома, руководит сектором охраны памятников архитектуры, преподает в политехническом институте, а с 1947 г. становится заведующим кафедрой Львовского государственного института прикладного и декоративного искусства. В 1951 г. совет института одобряет его книгу, посвященную памятникам архитектуры г. Львова, и ходатайствует перед ВАК СССР о присуждении ему ученого звания профессора. Однако этого решения он уже не дождался. Евгений Васильевич Нагирный умер 8 июля 1951 г., не дожив до 66 лет, запроектовано более 450 и построено около 300 объектов.

Он похоронен на Лычаковском кладбище во Львове. Недалеко стоят возведенные им дома. Кроме них память об авторе хранил почти сорок лет только один человек, его единственная дочь Вера, благодаря великодушию которой состоялась эта статья.

#### Литература

1. Асеев Ю.С. Стиль в архитектуре Украины. — Киев: Будивельник, 1989. — 104 с.
2. Нагирный В. 3 моих споминів. — Львів: Кооперативна республіка, 1935. — 71 с.
3. Рожнов Г. "Этот мы, Господи!" — М.: Огонек, 1989. — №38. — С. 6–8.
4. Чепелик В.В. Львовский опыт утверждения региональной архитектуры начала XX вв.: Строительство и архитектура. — Киев: Будивельник, 1989. — 12. — С. 17–21.
5. Ясевич В.Е. Архитектура Украины на рубеже XIX–XX веков. — Киев: Будивельник, 1988 — 183 с.



● Е. Нагирный. Перспектива здания, 1930-е годы.

Evgeny Nagirni. Perspektive view of a building, 1930s

five-framed, oneheaded, crosslike in its plan, with a pentahedral apse and a larger central frame which turns from cubed into octahedral crowned with a round barrelled top. The central dome's space is opened up in the interior by a sky-light. The bell tower is two-circled, under a fractured hipped roof. The lower circle is filled, the upper one is framed. The same refinement of the buildings following the popular masters is achieved in Dubshary, Oriavchik, Ripne, and Starye Bogorodchany. Unfortunately, the main part of Nagirni's heritage was destroyed. The wooden cathedrals suffered much more; they were deliberately burned during the inhuman operation called "The Vistula". 600 thousand of Ukrainians were expelled from their motherland in 1947 in what is now present day Poland. After this expulsion and burning the space aspect of the region was lost, the Ukrainian ethnic groups were eliminated (lemki and boiki).

While working in sacred architecture, Nagirni turned to small shaped works. He designed grave-stones, occult road signs; metal, stone or wooden crosses, and cemetery fences. Here he showed himself as a subtle expert on the materials, their possibilities of texture and skilfully combined small shaped works with the vegetation.





Like every active architect at the beginning of the 30s Eugeny turned to Constructivism. He spent a lot of time on planning apartment, and sought figurative possibilities of new style. In this period he built three and five-storeyed houses on Lichakovskaya (Lenin) street, Fyastorv (Nekrasov) street, Piskovaya and Kokanouskaya (Mayakovskaya) streets, etc. in Lvov. He also carried out the 'villa' theme in a constructivist way. In the 30s he built more than 40 villas in the Lvov suburbs. Nagirni also designed houses for the poor and village migrants.

In 1939 after Western Ukraine had become a part of USSR, Nagirni together with N. Mikula (a young architect) created the Lvov organization of the USSR Union of Architects and became vice-president of the local organization. After the World War II he worked as deputy chief of the architectural monument preservation department of Lvov region Executive Committee of Soviets of People's Deputies, headed the architectural monument preservation sector, and was a lecturer in the Polytechnic Institute. In 1947 he became head of a sub-faculty of Lvov State institute of Applied and Decorated Arts. In 1951 the Institute's Council approved his book dedicated to

Lvov architectural monuments and applied for the All-Union Attestation Commission to confer on him professorship, but he did not live to see the decision. Eugeny Vasilievich Nagirni died on the 8th of July 1951, he was 65 years old; he had designed more than 450 and built about 300 buildings.

He was buried in Lichakovskoe cemetery in Lvov. The buildings he created stand nearby. The only person who keeps the memory of Nagirni alive is his only daughter Vera, and this article has appeared thanks to her generosity.

#### Literature

1. Yu.S. Aseev. *Styles in the Ukrainian Architecture*. Kiev: Budivelnik, 1989.
2. V. Nagirni. *From My Memories*. Lvov: Cooperative republic, 1935.
3. G. Roznov. "Here We Are, Jesus". - *Ogonyok* (Moscow), 1989, no. 38, p. 6-8.
4. V.V. Chepeliuk. *The Lvov experience of regional architectural formation at the beginning of the 20th century. - Building and Architecture* (Kiev), 1989, no. 12, p. 17-21.
5. V.E. Yasievich. *The Ukrainian architecture at the turn of 19th and 20th centuries*. Kiev: Budivelnik, 1988.

● Е. Нагирный. Жилье дома на ул. Лычаковской (ныне Ленина) во Львове, 1935 г.

Eugeny Nagirni. Dwelling houses in Lichakovskaya Street (now; Lenin) in Lvov, 1935

# О декоре

Декором в архитектуре мы обычно называем такие художественные средства организации архитектурной поверхности, которые, не вытекая прямо из функциональных и конструктивных требований сооружения, как бы приносятся извне, апплицируются на уже "готовую" поверхность с целью ее украшения.

Эта формулировка нуждается в уточнении, поскольку слишком часто за ней скрывается представление о декоре как о замкнутой в себе, самостоятельной системе чисто внешнего "обформления", чужеродного архитектурному организму, — представление, одинаково характерное и для "современного движения", исходящего из архитектуры внешне "привнесенные" формы, и для "постмодернизма", воздающего на эти формы особую смысловую нагрузку. Одна и та же концепция — хотя и с противоположной ценностной ориентацией — прослеживается в таких полемических крайностях, как "машина для жилья" де Корбюзье и "декоративный сарай" Вентури. В других случаях одностороннее понимание декора как простого украшения изводит его на роль необязательного, второстепенного компонента архитектуры, который заслуживает внимания разве что в аспектах технологии и вкуса.

В нашем привычном словоупотреблении "декор" и "украшение" превратились в синонимы. Между тем латинское *decor* или *decus* и отличное от *ornamentum* (украшение) означало пристойность, уместность. Это была одна из основных категорий античной риторики. "Уместное — самое важное и совершенное из достоинств речи, — говорит Лисий. — Обладаящая на речь согласуется должным образом и с говорящим, и со слушателем, и с темой". "В самом деле, — подтверждает Цицерон, — самое трудное в речи, как и в жизни, — это познать, что именно слушателю и в какой момент излагают пристойно, мы же называем это угодно, уместностью (*decorum*)". Поэтому, — поясняет В.П. Зубов, — когда, например, Альберти употребляет выражение *decor ornamentorum*, это следует понимать не как "орнаментальная декорация", а как уместность украшения и в, т.е. оправданность деталей в их отношении к целому.

С другой стороны, глагол *ornare* имеет более широкий смысл, чем просто украшать: он значит также снабжать, снаряжать, одевать, устривать. Подобное расширение семантического поля "украшения" находим и в других языках, например в санскрите, где слово *alamkara*, близкое по значению к латинскому риторическому термину *ornatus*, буквально значит "делающий пригодным". Китайское "вани" — культура является дериватом первоначального "ван" — узор ("узор или рисунок, нанесенный на что-либо простое, чистое, голое"), выражая представление о культуре как об узоре, украсившем "естественную" человеческую природу.

В русском языке латинскому *ornamentum* точнее всего соответствует слово "наряд", обладавшее в древности множеством сходных значений", в частности, оно применялось не только к внешности, одежде, но и к вооружению (например, "городовой наряд", т.е. крепостная артиллерия) — в том и другом случае имелось в виду нечто, хотя и

"привнесенное извне", но представляющее собой необходимую и неотъемлемую принадлежность "нарядяемого", будь то человек или крепость. Отметим также корневое родство слов "наряд" и "порядок" (основное значение слова "наряд" в языке Древней Руси — порядок, устройство, организация): нарядить — значит упорядочить (ср. *ordinatio*), значит внести смысл, выявить конкретное содержание предмета.

Этот краткий экскурс помогает нам осознать декор как чрезвычайно существительное и двусторонний элемент архитектуры. С одной стороны, он действительно "приносится извне" и в качестве такового акцидентален, случаен в контексте собственно архитектурной формы; его применение допускает сравнительно высокую степень свободы. С другой стороны, поскольку это "привнесенное" отвечает потребности в том, что "уместно" именно для данного конкретного сооружения, а также вооружений, он, будучи "привнесен", становится необходимой органической частью архитектурной формы, естественно как бы вырастает из нее и в этом своем качестве подчиняется логике архитектурного формообразования. Декор завершает построение формы в соответствии с развиваемым "изнутри" структурным принципом, образуя тот внешний, последний уровень или "слой" пластической и цветовой детализации, в котором форма обретает свое индивидуальное, до конца осмысленное бытие; но он не определяется в целом этим принципом, поскольку завершающее осмысление архитектурных значений формы производится посредством инкарнируемых, внеархитектурных формальных мотивов (орнаментальных, изобразительных и др.), а также мотивов, почерпнутых из уходящих в чуждую архитектурную традицию (когда, например, конструктивные элементы переосмысляются как чисто декоративные).

Декор в сущности является интерпретантом архитектурной формы; противостоит ей друг другу так же ошибочно, как и полностью отождествляет между собой.

Это не "изыскание" тектоники (по К. Виттмеру), но и не скрывающее ритонику "одевание" (по Г. Землеру), — а это и другое вместе во взаимодействии. И *simbala*, и *simptomata*. Отсюда — относительная самостоятельность сфера декора как компонента, общего различным, пересекающимся структурам. Его сфера — это сфера осуществления синтеза искусств, имеющих крайне неопределенные и очень подвижные очертания. Трудно, почти невозможно провести четкие, безусловные границы, отделяющие декор, с одной стороны, от собственно архитектурной формы, а с другой — от форм прикладного и изобразительного искусств, из которых черпаются его мотивы и образы: здесь властвует упрямляющий синтезом принцип непрерывности. Можно сказать, что декором архитектура выходит за свои пределы, открывается в область общестетических, религиозных, идеологических представлений данной эпохи, как "с другого конца", она открывается в утилитарное "функционалирование". Это позволяет называть декор наиболее "гово-

Sergei Popaduk

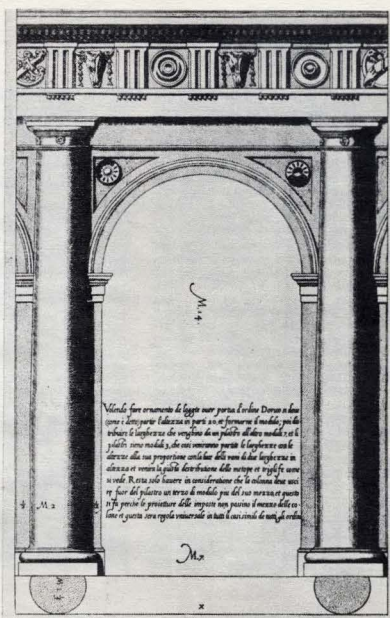
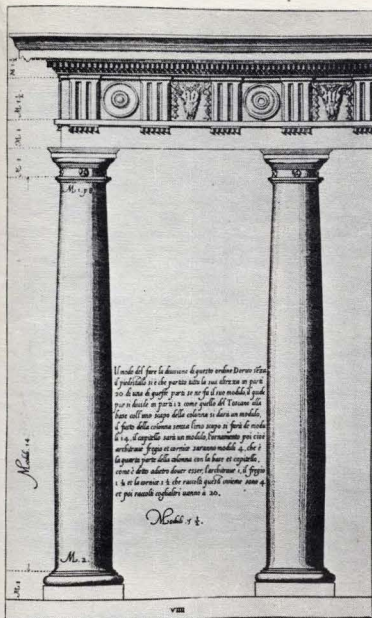
## DECOR: CONSIDERATIONS

We have become used to the definition of "decor" as being the artistic means which form the architecture's exterior that added from the outside, applied upon an "already made" surface with the purpose of decorating it and not being functional or following any construction requirements of the building.

This wording is not accurate enough because as a rule it implies "decor" as a closed, secluded system of purely exterior artistic arrangement, completely foreign to the architecture's nature. Decor of this kind is characteristic of the "Modern Movement" which does away with any "inserted forms" in architecture as well as of "Post-modernism" which endows such forms with special meanings. The same concept reveals itself in such opposite "values" like the "dwelling machine" of Le Corbusier and the "decorated shed" of Venturi. Those who support the one-sided interpretation of decor as being ordinary decoration, reduce it to a non-essential, secondary component of architecture, not worthy of being studied unless in terms of technology and common taste.

In everyday usage "decor" and "decoration" have become synonyms, while in Latin "decor" or "decus" unlike "ornamentum" ("decoration") means "decency", "pertinence". It was one of the principal categories of classical rhetoric. Lisyos says: "Pertinence is one of the most valuable merits of any speech. Pertinent speech conforms to the speaker as well as to the topic and the listener". Cicero reaffirms it: "As a matter of fact the most difficult thing in speech just like in life — is to understand what is pertinent and when. The Greeks call it 'pertinence' and we call it 'decor', if you like". That's why, according to V.P. Zubov, Alberti's expression "decor ornamentorum" does not imply "ornamental decoration" but "appropriateness of decoration", i.e. the "validity" of detail in their relation to the whole.

On the other hand the verb "ornare" has a larger meaning than a simple act of decoration: it also means "to supply", "to equip", "to clothe", "to arrange". Other ancient languages demonstrate in their turn a similar broadening of the semantic margin of the word "decoration". For example, in the Sanskrit language the word "alamkara", close in its meaning to the Latin rhetoric term "ornatus", literally means "making suitable". A Chinese expression "ven" — "culture" turns out to be a derivative of the original meaning of "ven" — "pattern" ("a pattern or a design drawn on something simple, clean and bare") thus comparing culture to a pattern that decorated the "natural" human nature.<sup>5</sup>



A Russian word "nariad" had in ancient times lots of meanings which were similar to those of the Latin "ornamentum". In particular, it referred not only to human appearance and clothes but also to armaments (for example, "gorodovoi nariad", i.e. "stronghold artillery"). In both cases something "inserted from outside" is meant, still it determines the principal and the integral quality of "what is being arrayed", of both: man or fortress. The affinity of the roots of the words "nariad" and "poriadok" ("order") should also be mentioned (the main meaning of "nariad" in ancient Russian was "order", "arrangement", "organization"): "to array" means "to put in order" (cf. orno - ordino), means "to give sense", "to reveal the concrete content of an object".

This short excursion makes us realize that decor is an extremely important "double-sided" component of architecture. On the one hand it is "inserted from outside" thus becoming accidental, a casual part of an architectural form that can be used freely enough. On the other hand, since such an "insertion" should be "appropriate" for a particular building or group of buildings so decor becomes an integral organic part of architectural form, naturally resulting from it and submitting to its logic.

Architectural form is completed by decor which is in accordance with the principles of structure which come from "inside", and makes the external, last level or "stratum" of the formal and colour architectural solution which gives individuality and definite existence to the form. Nevertheless that level ("stratum") is not entirely determined by such structural principles because the final comprehension of the architectural meaning of the form is put into effect by means of incarnated non-architectural formal motifs (ornamental, graphic ones, etc.) as well as motifs derived from falling or alien tradition (for example, constructive elements used as purely decorative ones).

As a matter of fact decor interprets architectural form and for them to oppose each other is just as wrong as for them to be identified completely.

This is neither tectonics "expressing itself" (according to K. Beutlicher), nor "clothing" covering tectonics" (according to G. Zemper), but the two things together, their interaction. Symbola together with symptomata. Hence the relative autonomy of decor appears as a common component of different crossing structures. Decor belongs to the sphere of artistic synthesis, being itself extremely vague and change-

Дорический ордер (из "Правил пяти ордеров архитектуры" Д.Б. да Винчи-опы). Одна и та же архитектурная форма в контекстах различных конструктивных систем. В первом случае она непосредственно выражает тектонику сооружения (опорная нагрузка), во втором — является "привнесённой" декоративной формой, позволяющей осмыслить скрытую работу арки в универсальных "терминах" стоечно-балочной конструкции.

The Doric Order (see "The Rules of Five Orders of Architecture" by Giovanni Battista da Vignola)

The same architectural form in the context of different constructive systems. In the first case it naturally interprets the building's tectonics (support-load), in the second case, it is an "inserted" (support-load), in the second case, it is an "inserted" decorative form which enables us to see the latent "functioning" of the arch in universal "terms" of a stanchion-beam structure

ращим" компонентом архитектуры; его отсутствие может быть не менее красноречивым, чем избыток.

Декоративный "слой" не остается неизменным — раз возникнув, он начинает поглощать (и преобразовывать) архитектурную форму, одновременно вовлекая в синтез новые мотивы и образы "извне", но он способен также свертываться и почти исчезать. Эта подвижность, относительная независимость декора от структуры делают его послушным и гибким эмоционально-выразительным средством в руках зодчего. Обособление же декора в застывшие, жесткие, легко различимые границы (исетда — с обеих сторон сразу) свидетельствует о разрушении архитектурной целостности и целостности искусства вообще. Понятия поэтому острота и непримиримость "конструктивистской" реакции, направленной в первую очередь против декора, выродившегося в автономную, всецело апплицированную, стилизованную "систему": "плохой" декор справедливо отождествляется с "плохой" архитектурой.

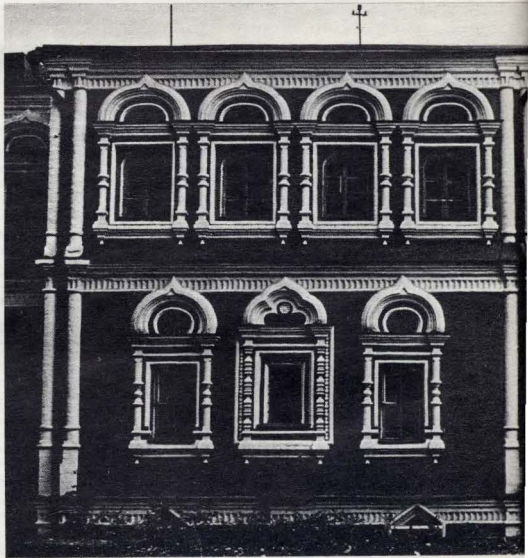
Таким образом, проблематика декора переплетается с проблематикой архитектурной формы как таковой и — шире — художественной формы вообще. "Что такое красота и украшение и чем они между собой различны, мы, пожалуй, отчетливее поймем чувством, чем я могу изъяснить это словами", — признается Альберти и определяет *ornamentum* как "некий вторичный свет красоты, или, так

сказать, ее дополнение"<sup>18</sup>. Г. Земпер видит в украшениях символы "космических" закономерностей, а также "исключительно четкое и наглядное" проявление "закона стиля в искусстве"<sup>19</sup>. "Наиболее сильной" формой выражения считает их и Л. Салливан, настаивающий на том, что "композицию массы и декоративную систему строения... следует разделять только в теории и в целях аналитического исследования"<sup>20</sup>. "Он получает печать совершенно своеобразного выражения жизни, — говорит об архитектурном орнаменте А. Ван де Вельде, — потому что, предоставленный случайностям разнообразных конструкций, сам становится столь же разнообразным, как они"<sup>21</sup>. "Из вещи, а не на ней, — возмущает ему Ф.Л. Райт. — Эмоциональный по своей природе, орнамент — если замысел его хорош, — не только поэзия, но и раскрытие, акцентирование характера структуры. Если замысел его плох, архитектура орнаментом разрушается"<sup>22</sup>. Даже "ранний" Ле Корбюзье называет декор — этот "чуждый продукт разума" — пробным камнем архитектора<sup>23</sup>, а несколько позже, заменяя понятие "декор" понятием "модернатура" ("модернатура — пластическое завершение формы"), поясняет, что только она способна "дать и определить подлинное лицо произведения и искру духа в нем — его выражение, не подвластное техническим средствам. Модернатура в некотором смысле является отпечатком характера

духовного облика эпохи. Она свидетельствует о остроте мыслей современников"<sup>24</sup>.

Как видим, кроме прагматично "конструктивистской" существует другая концепция декора — концепция, разработанная такими зодчими-мыслителями (и в том числе пионерами "современного движения"), которых не упрекнешь в непонимании проблем архитектуры.

В наши дни наблюдается возрождение интереса к декору, понятому широко и диалектически. "Рождается убеждение" — пишет исследователь И.В. Иванова — что проблема пластики архитектурной формы есть ключ к поискам новой выразительности... а сами пластические качества — средство, позволяющее создавать произведения, образно емкие и многообразные по своей художественной палитре, адекватные их назначению, содержанию. (...) Профессиональный интерес к архитектурным деталям, заметно возросший за последнее время в творчестве очень разных мастеров, те течения, которые прослеживаются в проектах и постройках, позволяют говорить о том, что архитектурные детали снова начинают играть существенную роль в развитии объемно-пространственной композиции сооружений. (...) Тяготение к пластической выразительности в чем-то является откликом на возросшую потребность в художественном разнообразии архитектуры, в одухотворенности и человечности ее языка"<sup>25</sup>.



Художественно осмысленный, проинкрустированный напряженной пластической языком внешней "слои" архитектурной формы становится, во-первых, действительным средством образной индивидуализации сооружений, своего рода "знаком" каждого из них, несомненно как прямым, так и скрытым символическим значений, активно развивающим образность дизайна и монументального искусства, во-вторых, оно становится не менее действенным средством формирования нового проекта архитектуры — от отдельных ансамблей до целостной градостроительной ткани — средством создания новых и восстановления нарушенных пространственных взаимосвязей<sup>18</sup>. Складывается новое представление о декоре как о некоей мезоструктуре (термин Ю.С. Лебедева), образующей пограничную зону взаимодействия сооружения и его пространственной среды.

Указанная тенденция в развитии современной архитектуры и архитектурной теории заставляет по-новому взглянуть на историю архитектуры и, в частности, обратить более пристальное внимание на русское зодчество XVII в., которое до сих пор невольно все еще ассоциируется с "русским стилем" последней четверти XIX в. Думается, что именно теперь настало время для подлинного открытия этой "классической" эпохи русского архитектурного декора, для извлечения из нее творческого урока (который не имеет

ничего общего с буквальным копированием) подобно тому, как каждая устремленность к самоопределению изливается — вопреки Гегелю — свой урок из какой-либо прошлой эпохи, в которой она себя неожиданно опознает и с которой поэтому себя отождествляет.

Урок, который мы можем извлечь из русской архитектуры XVII в. (поскольку начинаем опознавать в ней ишии творческие устремления), есть прежде всего урок пластического решения поверхности — урок декора, органично развивающегося в сплошную, многообразную, глубоко содержательную систему, способную обеспечить непрерывность единого формобразующего принципа эпохи. Все предшествующее изучение этой архитектуры — при всем различии сменявшихся исследовательских методов и оценок — показывает, какое исключительно важное, господствующее место занял декор в составе архитектурной целостности; можно прибавить, что постижение этой архитектуры как определенной целостности и невозможно иначе, чем через посредство декора.

Именно русская архитектура XVII в. с особенной наглядностью обнаруживает двойственную природу декора, представляющего собой не просто систему определенных форм, мотивов, приемов, но систему немыслимую, открытую, обусловленную не только "взвие", но и "изнутри" архитектурной целостности (и именно поэтому содержательную). Это

значит, что при исследовании архитектурно-декоративной системы XVII в. необходимо постоянно иметь в виду и ее относительную независимость, способность к самостоятельному развитию и одновременно ее связи и взаимодействие с развивающимися структурами. Задача, собственно, заключается в том, чтобы интерпретировать систему, которая сама является интерпретирующей, а это, что ее интерпретация должна быть согласована с определенной, интерпретируемой ею структурой.

#### Примечания

<sup>1</sup> Цит. по кн.: Античные теории языка и стиля. — М. — Л., 1936. — С. 197.

<sup>2</sup> Цицерон М.Т. Три трактата об ораторском искусстве. — М., 1972. — С. 34.

<sup>3</sup> Зубов В.П. Архитектурная теория Альберти. — В кн.: Леон Баттиста Альберти. — М., 1977. — С. 93.

<sup>4</sup> Гринцер П.А. Санскритская поэтика и античная риторика: теория "украшений". — В кн.: Контекст-1983. — М., 1984. — С. 42.

<sup>5</sup> Конрад Н.И. Запад и Восток. — М., 1972. — С. 63.

<sup>6</sup> Словарь русского языка XI—XVII вв. — Т. 1. — М., 1983. — С. 227—230.

<sup>7</sup> Ср.: "Эстетическая интуитивно-образующая и завершающая форма извне исходит из содержания, в его возможной разорванности и постоянной заданнос-

Церковь Георгия в Яндове, 1653 г.  
Палаты Аверкия Кириллова, 1657 г.

Поразительно изменчивые, многообразные декоративные формы русского зодчества XVII в. как бы порождаются самой структурой сооружений, новыми факторами которой становятся массивная несущая стена и гибкая, открытая, свободно развиваемая в пространстве архитектурная композиция.

St. George Church in Iandova, 1653

The palace of Averkij Kirillov, 1657

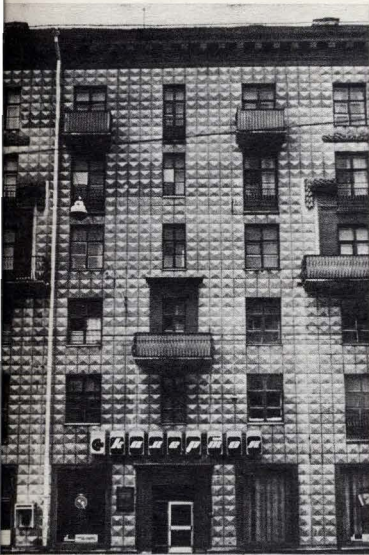
The amazingly changeable and varied decorative forms of Russian architecture of the 17th century seem to be generated by the very structure of the building. The massive bearing walls and an open, free architectural composition become new factors of that structure

able. It is very difficult, almost impossible to draw an accurate distinction between decor and architectural form, on the one hand, and decor and applied, figurative arts, on the other. The latter supply images and motifs to decor according to the synthesis principle of continuity. We can probably say that by means of decor architecture oversteps its own limits, and turns into the sphere of aesthetic, religious, ideological ideas and conceptions of the present epoch, — just as "from the other side" it becomes utilitarian "functioning". This makes it possible to call decor the most meaningful component of architecture. Lack of it is no less expressive than its abundance.

Decorative "stratum" does not remain invariable — once it comes into being it begins to absorb (and to transform) the architectural form at the same time drawing into the synthesis new motifs and images from "outside". Although decorative "stratum" can be reduced and almost vanish, its unsteadiness and its relative independence from architectural structure make decor a flexible means of emotional expression in the hands of an architect. If it amounts to nothing more than a rigid, hardened and definite notion (always form both sides at the same time) the architectural integrity is ruined as well as the integrity of art itself. It is clear that irreconcilable constructivist opposition to decor has degenerated into an autonomous, applied, stylized

zed "system". "Bad" decor is truly identified with "bad" architecture.

Thus the problems of decor are closely interwoven with those of architectural form and, in a wider aspect, with the problems of artistic form in general.<sup>8</sup> What is beauty and what is decoration? What is the difference between them? It is better to appreciate with our senses than express it in words", — admits Alberti who defines "ornamentum" as "a certain secondary light of beauty or, that is to say, its addition".<sup>9</sup> According to G. Zemper, decorations symbolize "cosmic laws" and display "the law of style in art".<sup>10</sup> L. Sullivan considers them to be "the most powerful" means of expression. "Mass composition and decorative systems... should be separated only in theory and only for analytical study".<sup>11</sup> Speaking about architectural ornamental design A. van de Velde points out that "...it has become a peculiar expression of life because with the variety of constructions ornamental architecture becomes just as various".<sup>12</sup> Frank Lloyd Wright echoes his words: "It must grow out of the thing, not be added on to it. The emotional character of the ornamental design, if it is artistically valuable, does not only poeticize but also emphasizes the structure's quality. If it is not valuable, then such a design destroys the architecture".<sup>13</sup> Even "young" Le Corbusier calls decor, that "pure fruit of reason" a "touchstone of architecture".<sup>14</sup> Some years later he



Дом на Б.Полянке, 1939 г.  
(архитекторы А. Буров,  
Б. Блохин).  
Одно из первых крупно-  
блочных зданий в Москве.  
Новая тектоника стены показана и одновременно скрыта "иллюзорной" рустовкой, вводящей единый модуль как для строительных элементов, так и для фасада в целом.

A house in Bolshaya Polianka Street, 1939  
Architects, A. Burov, B. Blokhin

One of the first large-block buildings in Moscow. The new tectonics reveals itself but at the same time is hidden by an 'illusory' faceting that introduces a common module both for the construction elements and for the façade in general

changed the word of decor for another idea "modenature" ("modenature is subtle completion of the form") saying that only modenature can "give the final shape to a work of architecture and a glimmer of its spirit, independent from technical means. Modenature is in a sense a mark of the spiritual make-up of the epoch. It shows the pattern of contemporary thinking".<sup>14</sup>

We can see that two conceptions of decor exist; one being a rigid "constructivism" and the other, worked out by those architect-thinkers (including some pioneers of the "Modern Movement") who cannot be reproached with an inability to understand the problems of architecture.

Nowadays decor is considered widely and dialectically. "One begins to see", says architecture critic J. Juanova, "that the problem of architectural formal refinement is the key to new expressiveness... while the refined qualities themselves make the works more artistic, equivalent to their function and content. ... Lately there has been a noticeable growth of professional interest in decorative details. Together with tendencies seen in the latest projects and constructions decorative details have started playing an important role in the three-dimensional composition of a building ... The artistic wealth of architecture, and the spirituality and humaneness of its language, it all may be requires inclination for formal expressiveness."<sup>15</sup>

For one thing the outer "stratum" of the

architectural form should be artistically sensible, it should have an intense intrinsic meaning thus being an effective means of figurative individualization of a construction, in its way "a sign", a carrier of direct and latent symbolic senses, making design as well as monumental art imagebearing. For another thing the outer "stratum" becomes no less effective in forming the outward space - from single ensembles to whole urban complexes - in forming new and reconstructed spatial interconnections.<sup>16</sup> Decor starts being considered a "meso-stratum" (this term was introduced by J.S. Lebedev), a "borderland" between the construction and its spatial environment.

The present tendency in the development of modern architecture and its theory (mentioned above) makes us change our attitude to the history of architecture, in particular, to pay more attention to Russian architecture of the 17th century which still remains involuntarily associated with the "Russian style" of the late 19th century. It's high time to "discover" this "classical" age of Russian architectural decor, and to learn from it (having nothing to do with direct imitation). Against Hegel every self-constitution learns its own lesson from a certain past age with which it identifies itself.

The lesson we can learn from Russian architecture of the 17th century (because we start identifying it with our creative aspirations) consists in the treatment of the surface - a lesson of decor turned to a solid, substantial, multiform system which is able to ensure the continuity of the single form-building principle of the epoch.

Any preceding study of the Russian architecture of this period - despite being different in its approach or appreciation - proves that decor has an extremely important, predominating place in its architectural unity. It should be also added that the

ти-неудовлетворенности..., перевода его в новый ценностный план отрешенного и завершенного, ценностью успокоенного в себе бытия-красоты.

Форма, обмая содержание извне, овнешит его, то есть в о п а ц а е т - классическая традиционная терминология, таким образом, в основе своей остается верной".

(Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. - М., 1975. - С. 33)

<sup>8</sup> Леон-Баттиста Альберти. Десять книг о зодчестве. - Т. I. - М., 1935. - С. 178

<sup>9</sup> Зенгер Г. Практическая эстетика. - М., 1970. - С. 117, 144.

<sup>10</sup> Мастера архитектуры об архитектуре. - М., 1972. - С. 41-42.

<sup>11</sup> Там же. - С. 94.

<sup>12</sup> Там же. - С. 177.

<sup>13</sup> Ле Корбюзье. Архитектура XX века. - М., 1970. - С. 11.

<sup>14</sup> Мастера архитектуры об архитектуре. - С. 248-250.

<sup>15</sup> Иванова И.В. Пластика архитектурной формы. - В кн.: Мастерство композиции: Пространство, пластика, ансамбль. - М., 1983. - С. 55, 97, 109.

<sup>16</sup> Там же. - С. 91, 97, 101-102.

appreciation of the unity of this architecture turns out to be impossible if the decor is not studied.

It was the Russian architecture of the 17th century that revealed the ambivalent nature of decor as being not only a formal system of motifs and methods but also a system of senses, a non-secluded, open one, which determined the architectural unity "from the inside" as well as "from the outside". It means that while studying the architectural-decorative system of the 17th century one should always have in mind its relative autonomy, ability of self-development and at the same time, its relations and interconnections with changing structures. Actually, our task consists in interpreting a system that is an interpreter itself; it goes without saying that its interpretation should be collated along with the definite structure it interprets.

## Notes

1. Classical Theories of Language and Style, Moscow-Leningrad, 1936, p. 197.
2. Cicero, Three Treaties on the Art of Public speaking, Moscow, 1972, p. 344.
3. V.P. Zubov, Theory of Architecture of Alberti. - In: Leon Battista Alberti, Moscow, 1977, p. 93.
4. P.A. Grintser, Sanskrit Poetics and Classical Rhetoric: the theory of "Decorations". - In: Context - 1983, Moscow, 1984, p. 42.
5. N.J. Konrad, West and East. Moscow, 1972, p. 63.
6. Dictionary of Russian Language of the 11th-17th centuries, Moscow, ed. 10, 1983, p. 227-230.
7. Cf. "Aesthetic intuitive-unity and completing form descends on the content with its possible disconnections and continual assignment-dissatisfaction..."

Здание ЦЭМИ в Москве, 1970 г. (архитекторы Л. Павлов, Г. Кольчичева, И. Ядров). Повлечение свободно подвешенной скульптурной рамы, акцентирующей вход на гладком остекленном фасаде, обусловлено "изнутри" расправлением двух пластин архитектурного объема... Эта рама с окрашенной "лентой Мебиуса" сразу же стала широко известным индивидуальным "знаком" института

*The building of TsEMI in Moscow, 1970  
Architects, L. Pavlov, G. Kolycheva, and I. Yadrov  
A freely suspended sculptural frame which accentuates the entrance in a plain glazed façade is determined "from inside" by the exfoliation of two architectural volumes. The frame with a painted "Meubius Band" immediately became a well-known "symbol" of the high school*



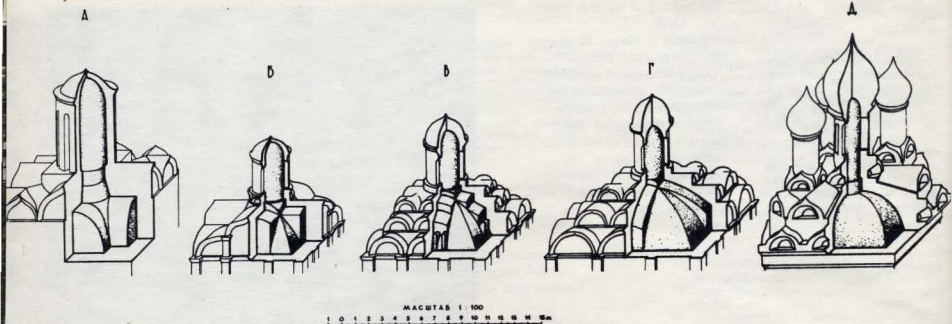
- transferring the content into another valuable plane of detachment and completion, of a self-satisfied beautiful-being. The form spreads all over the content from inside, that's to say it embodies it – thus traditional classical terminology generally remains true.* (M.M. Bakhtin, *Problems of Literature and Aesthetics*. Moscow, 1975, p. 33).
8. Leon Battista Alberti, *Ten Books about Architecture*, vol. 1, Moscow, 1935, p. 178.
  9. G. Zemper, *Applied Aesthetics*, Moscow, 1970, p. 117, 144.
  10. *Architecture According to the Masters of Architecture*, Moscow, 1972, p. 41–42.
  11. *Ibid.*, p. 94.
  12. *Ibid.*, p. 117.
  13. Le Corbusier, *The 20th-century Architecture*, Moscow, 1970, p. 11.
  14. *Architecture According to the Masters of Architecture*, p. 248–250.
  15. I.V. Ivanova, *The Refinement of Architectural Form. – In: Composition Mastery. Spaces, Finess, Ensemble*, Moscow, 1983, pp. 55, 97, 109.
  16. *Ibid.*, pp. 91, 97, 101–102.

Перевод М. Хлебникова



Здание Постпредства Совета Министров Литовской ССР в Москве (ул.Писемского, 10). Сильный выступ ребер, подхватывающих ритмику "эклектичных" архитектурных форм и одновременно скрадывающих заблужденный фасад, вынос аттика на красную линию и эркер над входом – в результате современное здание органично вписалось в историческую застройку улицы, не жертвуя "современностью" своего облика

*The building of the Permanent Delegation of the Government of Lithuanian Republic in Moscow (10, Pisemsky St.) Highly prominent 'ribs' answering the 'rhythm' of "eclectic" architectural forms make the façade which has been moved aside less evident, the attic is brought out to the red line, the loggia-window is above the entrance, as a result, a modern construction blends with the old street without losing its 'up-to-date-ness'*



## Декор в русской архитектуре XVII века

Сергей Попадюк

Эволюция бесстолпного перекрытия в московском зодчестве XV—XVII вв.: а) церковь в селе Каменском, нач. XV в.; б) церковь Трифона в Напрудном, кон. XV в.; в) "старый" собор Донского монастыря, 1593 г.; г) церковь Покрова в Рубцове, 1619—1626 гг.; д) церковь Троицы в Никитниках, 1630—1640-е гг.

Раздвинутые в углы подкупольные опоры небольшого четырехстолпного храма заменяются элементами сомкнутого свода (крещатый свод), затем крестообразные своды-распалубки получают всплывшую и столпчатую форму и, наконец, этот существенный признак традиционной конструкции полностью вытесняется из перекрытия бесстолпного храма (сомкнутый свод). Параллельно происходит видоизменение формы венчающей части: трехлопастные фронтоны в завершении фасадов сменяются пирамидой уменьшающихся кокошников, а она, в свою очередь, — кокошниками "вперебежку". Для наглядности взаимодействия между перекрытием и венчающей частью внутреннее пространство храмов показано на рисунках объемом — как бы в виде гипсового слепка

*The pillarless cover's evolution in Moscow architecture of the 15th—17th century: a) early 15th-century church in the village of Kamenskoe; b) the Church of St. Triphon in Naprudnoe, late 15th century; c) the 'old' Cathedral of the Donskoi Monastery, 1593; d) the Church of the Intercession in Rubtsovo, 1619—26; e) the Trinity Church in Nikitniki, 1630—40*

*The under-cupola pillars at the corners of a small four-pillar church are first replaced by some elements of a closed-up vault (groined vault), then the cruciform vaults become sail-like and 'stepped', and finally this essential feature of the traditional church construction completely vanishes from the overhead cover of a pillarless church (closed-up vault). The crowning part also changes at the same time; the three-bladed pediments above the façades are substituted for a pyramid of diminishing kokoshniks, which are replaced in their turn by kokoshniks which run alternately. To make their interaction more evident the overhead cover, the crowning part and the interior of the church are shown volumetrically, as if in a plaster cast*

Формообразующие принципы, в том числе принципы организации архитектурной поверхности, характерные для какой-либо эпохи, наиболее ярко и наглядно обнаруживаются в тех произведениях, художественная структура которых целиком является созданием данной эпохи.

В русской архитектуре XVII в. такая структура представляла так называемыми "московскими" бесстолпными храмами (МБХ). Это совершенно новый архитектурный тип, обладающий целым рядом специфических признаков, которые сообщают ему качественную определенность и, в частности, отличают его от более ранних типов бесстолпного храма<sup>1</sup>. Возникший в Москве во второй четверти XVII в., он широко затем распространился по городским и сельским приходам, по монастырям и боярским усадьбам и до 1680-х гг. сохранял ведущее значение в русской архитектуре.

Одним из устойчивых специфических признаков МБХ наряду с перекрывающим пространство храма сомкнутым сводом и многостояной, чрезвычайно подвижной, органически слитной композицией, включающей в качестве своего неразложимого ядра собственно храм, терразную и колокольню, является своеобразное решение венчающей части основного объема: декоративное платиговое и кокошники "вперебежку". Эта форма как бы резюмирует выработанные эпохой структурные отношения между декором и сооружением; рассмотрением ее мы и ограничимся.

В первую очередь нас интересует процесс возникновения этой формы, сам момент перехода к ней, связанный с созданием новой архитектурной целостности, поскольку именно в этот момент со всей очевидностью выступает содержание и взаимодействие декора и структуры.

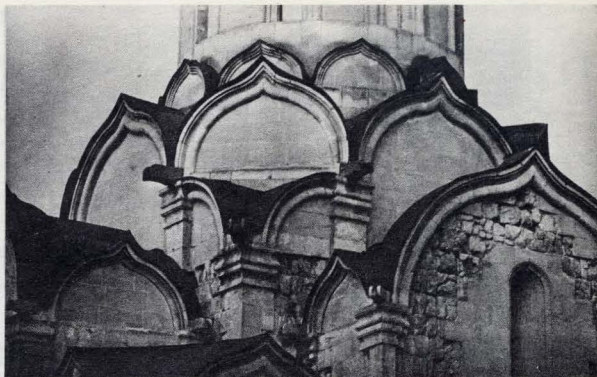
Важнейшими предшественниками МБХ на московской почве были небольшие бесстолпные храмы с крещатыми сводами, особенность которых состояла в том, что включенные в систему перекрытия элементы сомкнутого свода ("четвертьсомкнутые своды") совмещались с традиционным для православной архитектуры мотивом крестообразно расходящихся "рукавов"-распалубок. Прослеживая эволюцию этих храмов, мы замечаем, что к концу XVI в. крещатый свод существенно видоизменяется: сужающиеся распалубки получают наклонную



Собор Андроникова монастыря, 1420—1427 гг.  
Собор Рождественского монастыря, 1501-1505 гг. Церковь Трифона в Напрудном, кон. XV в.

Оформление повышенных подпружных арок раннемосковского собора трехлопастными фронтонами повторяло на рубеже XV и XVI вв. Одновременное применение таких же фронтонов в венчании бесстолпного храма уподобляет этот последний одному только центральному компартменту четырехстолпного храма

*Andronnikov Monastery Cathedral, 1420-27  
Rozhdestvensky Monastery Cathedral, 1501-1505  
The Church of St. Triphon in Naprudnoe, late 15th c.  
The higher 'saddle-girth' arches of an old Moscow cathedral are being designed once again with three-bladed pediments at the very beginning of the 17th century. The same pediments applied to a pillarless cathedral make it similar to the central compartment of a four-pillar church*



(спарушенную) и ступенчатую форму. Одновременно происходит замена пирамидного завершения фасадов пирамидой уменьшающихся кокошников.

Если трехлопастные фронтоны, воспроизводящие наружное оформление повышенных подпружных арок собора Андроникова монастыря (начало XV в.), подтверждают композиционное отождествление храмов, перекрытых крещатым сводом, с одним только центральным компартментом раннемосковского четырехстолпного храма, как бы обособленным и выделенным в отдельный архитектурный объект, то переход к пирамидальному построению венчающей части свидетельствует о стремлении строителей уподобить столпный храм в том его виде, который получил распространение с конца XV в. Речь идет о форме храмового завершения, выработанной в вологодско-белозерском зодчестве: повышенные подпружные арки выявлены во всю четырехстолпный постаментом с одним или двумя ярусами декоративных полуарок — по три на каждой стороне постамента, повторяющими в уменьшенном размере ярус закомар (соборы Спасо-Каменного, Ферапонтова, Кирилло-Белозерского, Спасо-Прилуцкого монастырей).

Воспроизводя эту форму, зодчие московских бесстолпных храмов конца XVI — начала XVII в. ("старый" собор Довского монастыря, надвратная церковь Симеонова монастыря, церкви Николая Явленого на Арбате и Покрова в Рубцове) сооружают три (у церкви в Хорошеве — даже четыре) яруса кокошников, из которых нижний, совпадающий с наружной плоскостью стен, лежит на отметке пяти "четверть-смонкутых сводов", второй, отступающий к внутренней плоскости стен, отвечает высоте распалуб-

Благовещенский собор  
Московского Кремля,  
1484 – 1489 гг. Церковь Ан-  
типия у Кольчмажного двора,  
1560 – 1570 в гг.  
Когда крестчатый свод полу-  
чает вспарушенную форму,  
бесстопный храм  
полностью уподобляется четы-  
рехстопному ярусно-сту-  
пенчатому построенном венча-  
ющей части

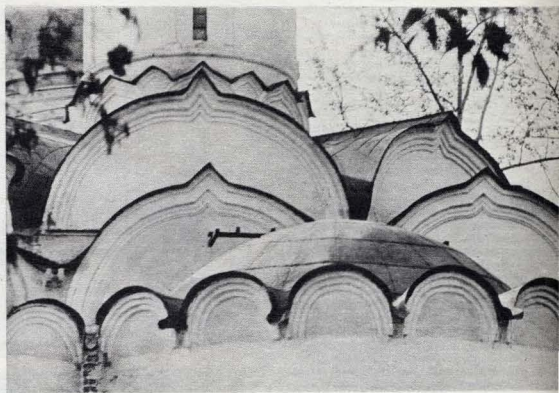
*Moscow Kremlin Annunciation  
Cathedral, 1484–89  
St. Antipi Church near the  
Kolymazhni Dvor, 1560–70s  
When a cruciform vault gets a  
sail-like form, a pillarless  
church becomes identical to a  
four-pillar one in terms of the  
tier-stepped form of its crown-  
ing part*



бок, а третий, отступающий еще дальше, — в зону перекрытия, — высоте ступенчатых подвышений, которые явно отождествляются с повышенными подпружками ярусами четырехстопного храма. Такому решению венчающей части, по-видимому, предшествовало венчание церкви Антипия у Кольчмажного двора с ее уже вспарушенными, но еще не ступенчатыми распалубками крещатого свода. Этим распалубкам отвечают на фасадах четыре крупных кокошника, соединенных между собой такими же четырьмя кокошниками, поставленными диагонально; они образуют второй ярус венчания, возвышающийся над первым — горизонтальным рядом кокошников по периметру стен. Здесь в качестве переходного решения воспроизведен другой вариант оформления повышенных подпружанных арок — вариант восьмигранного постамента с кокошником на каждой грани, также сложившийся в конце XV в. (московский Благовещенский собор, собор Чудова монастыря и др.)<sup>9</sup> и восходящий к "диагональным" законам раннемосковских храмов.

Само по себе воспроизведение венчающей части четырехстопного храма придает кокошникам традиционное значение закомар в контексте форм древнерусской архитектуры. Только выровненность кокошников в ярусах в отличие от централизованных закомарных завершений (средняя закомара каждого фасада в соответствии с центричностью конструкции более или менее заметно преобладает над боковыми) обнаруживает декоративный характер этого воспроизведения. Вместе с тем нельзя сказать, что пирамида кокошников просто изображает отсутствующую конструкцию. Воспроизведение обосновано самой формой крещатого свода — наличием распалубок, аналогичных, как уже говорилось, крестообразно расходящимся сводам четырехстопного храма и в особенности последующим появлением средокрестия — существенным видоизменением, которое, разная эта аналогия, послужило, как видно, непосредственным поводом к "привнесению" сложившейся формы венчания в структуру бесстопного храма.

Ступенчато-пирамидальное строение венчающей части, соответствующее эле-



нениям видоизмененного крещатого свода, способствует эффективной работе конструкции: напряжение снимается с ребер перекрытия (нервию) и распределяется по опорному контуру; это позволяет более чем вдвое увеличить перекрыываемую площадь<sup>10</sup>. Кроме того, "привнесенная" форма — "привнесенная" навстречу определенной "потребности" — по крайней мере в четырех пунктах однозначно приключается к конструкции, поскольку центральные кокошники второго яруса, совпадающие с распалубками, являются настоящими закомарами, хотя внешне ничем не отличаются от остальных и их подлинное значение остается

невывяленным. Таким образом, вследствие состоявшегося "привнесения" структура бесстопного храма как бы раздвигается: форма венчания следует за формой перекрытия и уклоняется от нее, незаметно переходя от конструктивно обусловленного к условно декоративному, от "образа" перекрытия — к его "знаку", от прямого смысла — к переносному.

Однако более важной, в отношении дальнейшего развития, оказалась "прикровенность" другого рода: сопряжение основания венчающей части с опорным контуром перекрытия. Переход от трехлопастного завершения фасадов к пира-

"Старый" собор Донского монастыря, 1593 г.  
Другое решение венчающей части храма, выработанное в конце XV в. в вологодско-белозерском зодчестве: пирамида уменьшающихся кокошников. Применение этой формы к бесстолпному храму "мотивировано" ступенчатостью растлужбок храмового свода, являю- щихся от- ждствленными с повыше- нными подлужными арками четырехстолпного храма

The 'old' Cathedral of Donskoi Monastery, 1593 Volgod- Belozerk architecture of the 15th century introduced another solution for the crowning part of a church: a pyramid of diminishing kokoshniks. Its application to a pillarless church is "motivated" by the "stepped" character of the cruciform vault which surely corresponds to the higher "saddle-girth" arches of a four-pillar church



миде уменьшающихся кокошников предвосхищает непрерывную горизонтальную ленту и пирамидальность со- мкнутого свода. Когда же сомкнутый свод получает распространение в архитектуре бесстолпных храмов, пирамида кокошников подвергается следующему преоб- разованиям.

Прежде всего трехэтажный карниз- поясок в основании венчающей части заменяется массивным антаблементом хитроумной "московской" формы с сильно выступающим, в отличие от класси- ческих антаблементов, фризом. Такая форма обеспечивает максимально воз- можный для кирпичного профиля вынос карниза, расширяющий ступеньку верх- него окончания стен по внешнему пери- метру яруса сомкнутого свода. Пята, не выявленная в интерьере, подчеркнуто выявляется на фасадах; антаблемент пригужает и усиливает стены именно там, где они встречают распор перекры- тия; конструкция находит свое продол- жение в новой декоративной форме. Этот богатый изукрашенный антаблемент (ар- хитрав обработан поребриком или по- ставленным на угол изразцами, фриз разбит на квадратные "метопы"), про- резанные кокошниковидными впадинами, карниз снабжен профилированными зуб- цами образует основное расчленение архитектурного объема, которое резко от- деляет венчающую часть.

На расширенную антаблементом ступеньку верхнего окончания стен вы- двигаются из глубин, разружая пере- крытие, два яруса кокошников, причем нижний ярус выносится на самый край карнизной полки. Объем храма приобре- тает расширение вверх, напоминающее по силуэту "пояска", деревянных венча- тых конструкций. Гибкость венчающей части целиком, за исключением центр- альной главы, поставленной в точке на- большого обжимания лотков, ложится на стены; пирамида кокошников превра- щается в нечто вроде двойного параллеля, возделного вокруг свода и огибающего вновь появившиеся над его углами че- тыре боковые декоративные главы. Со- зданная таким образом пригужена стен и углов, равно как и заполнение паузу,

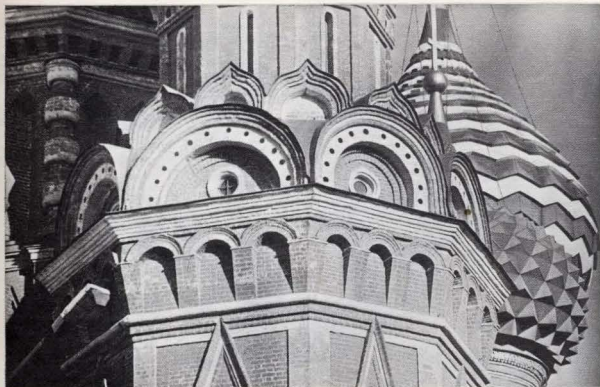
содействует погашению распорного усилия, стало быть, преобразование фор- мы венчания согласуется с преобразо- ванием перекрытия; венчающая часть продолжает участвовать в работе кон- струкции. Однако выше опорного кон- тура она теперь обособляется от "сколь- зящих", их взаимосвязь обретает "сколь- зящий" характер (кокошники и выкла- дываются без перевязки с кладкой свода, так что если бы, например, свод обру- шился, все они устояли бы на своих мес- тах; возможно, устояли бы и боковые главы на своих постаментах). Венча- ющая часть развивается как независимое от перекрытия дополнение несущей стe- ны.

Выдвинутые на стены, никак больше не "прикрепленные" к перекрытию хра- ма, кокошники второго яруса получают вторичное смещение — боковое, во фронтальных плоскостях, и устанавливаются над промежутками нижних кокошников, одновременно уравниваясь с ними в раз- мерах. При этом по одному кокошнику с каждой стороны яруса вытесняются на скрывааемые углы — появляются "ди- агональные" кокошники, которые сооб- щают проведенному сдвигу непрерыв- ность кругового движения. Так мотив уменьшающихся кокошников, совме- стивший из венчания четырехстолп- ного храма с повышенным центральным компартиментом, сменяется чисто декоративным мотивом кокошников "впере- бежку", применявшимся до сих пор глав- ным образом к "круглым" (шатровым и столпообразным) архитектурным объ- емам и лишь в конце XVI в. примененным к приделам "кубического" храма (церковь Преображения в Вязьме, повторено на приделах Хорольской церкви).

Что же касается третьего яруса преоб- разуемой пирамиды кокошников, то он поначалу сохраняется иногда в венчании одностолпных храмов (Казанский собор на Красной площади, 1620—1636 гг.), а затем, с распространением пятиглавия, разрушается на отдельные звенья: эти кокошники используются для оформле- ния четырехгранных подглавных поста- ментов, "вперебежку" над кокошниками второго яруса.

В результате вся исходная схема оказалась перестроенной. Вертикальная динамика ступенчатой-пирамидальной венчания дополнилась и усложнилась ярко выраженной горизонтальной дина- микой, которая смешала прежде четко разграниченные элементы в единую кру- жающуюся массу. "Релятивизировав" фа- садные плоскости, хоровод выровненных кокошников, вылескаивающихся на ос- новании, барабанов, выявил слитную подвижность децентрализованной компози- ции МВХ. Теперь, даже учитывая воспроизведенное "соборное" пятигла- вие, уже трудно говорить об уподоблении бесстолпного храма четырехстолпному — зодчие вообще не следуют какой-либо одной выработанной схеме; раз, скорее, может идти о воплощении образцов "мыс- ленной" архитектуры, отразившихся в изобразительном материале XVI—XVII вв. (архитектурные фоны икоп, стеновых росписей, миниатюр, графики лицевых сводов и т.п.). Подчеркнем еще раз, что соединение самых разных приемов по- строения венчающей части, какое мы на- блюаем у МВХ, стало возможным лишь в процессе формирования его особенной структуры, в частности обусловленного переходом от крещатого свода с его цен- трирующими распулбками к сомкнутому, позволившему освободить архитектур- ную форму от традиционной "прикреп- ленности". По-видимому, стремление придать венчанию храма именно такую — свободную, синтетическую — форму и потребовало радикального видоизме- нения конструкции перекрытия.

"Кружение" кокошников часто со- провождается увеличением их числен- ности. Каноническое соотношение ко- кошников нижнего яруса 3/3 по продоль- ной и поперечной сторонам квадратного в плане четверика (церкви: Троицы в Никитниках, Иоанна Предтечи на Малой Лубянке, Григория Неокесарийского на Полянке) у "широты" скомпонированных объемов изменяется на 3/4 (церкви: Ни- колы на Берсеневе, Георгия в Яковле, Успения в Гончарах, Георгия на Псков- ской горе, Николы "Стрелецкого" на Зна- менке) и на 3/5 (церкви: Троицы в Зубове, Рождества в Путинках, Николы в Хамов-



Собор Покрова на Рву (храм Василия Блаженного), 1555—1560 гг.

Кокосники "вперебежку"

*Pokrov-na-ruu Cathedral / St. Basil Cathedral, 1555-60  
Kokoshniks run alternatively*

никах). Возрастание числа кокосников идет не только по длине, но и по короткой стороне, демонстрирует соотношение 4/5 (церкви: Михаила Архангела в Овчинниках, Козьмы и Дамьяна в Калашах, Флора и Лавра на Мясницкой), а также по сторонам квадратных в плане четвериков 4/4 (церкви: Сергия в Пушкарях, Тихвинская в Алексеевском, Троицы в Останкине) и 5/5 (церковь Казанской богоматери в Старом Сузеве) и достигает, кажется, своего предела в соотношении 7/6 (церковь Николы Посадского в Коломне). Соответственно возрастает и число кокосников "вперебежку". Следует добавить, что приведенные пофасадные соотношения кокосников, вынесенных антаблементом из наружной плоскости стен, далеко не всегда отражают реальные пропорции плана, и, конечно, совсем не отражают относительной величины четвериков.

Очевидно, что все эти соотношения типологически равнозначны (в отличие, например, от соотношения закомар 3/3 и 4/3 у четырехстолпного и шестистолпного храмов), и, следовательно, умножение кокосников в венчающей части МБХ носит в достаточной степени произвольный, игровой характер. Оно представляет собой в сущности не столько количественный, сколько качественный процесс: не простое прибавление однородных, неизменяемых элементов к таким же существующим, а д р о б л е н и е разбухающей (благодаря выдвинутому кокосников из глубины) массы венчания на все большее число элементов, которые допускают, вследствие обретенной ими в рамках новой структуры независимости, свободное варьирование своих размеров, численности и оставляемых промежутков: дробление, выразившееся и в изменении самой формы этих элементов.

Вместо прежних кокосников с их более или менее отчетливо вывешенной, как у закомар, единой плоскостью тимпанов мы видим теперь кокосники, у которых эта плоскость практически исчезает, раздробленная и поглощенная развитой пластикой охватывающих архивольтов. Каждый кокосник превращен в довольно глубокую профилированную воронку,



Церковь Троицы в Никитниках, 1630-1640-е гг.

Переход к сомкнутому своду в перекрытии бесстолпного храма сопровождается преобразованием традиционной формы венчания: в основании пирамиды кокосников появляется массивный антаблемент, кокосники выдвигаются из глубины, смещаются "вперебежку", уравниваются между собой, их тимпаны заглубляются охватывающими архивольтами — венчающая часть храма превращается в разбухающую, дробящуюся, кружащуюся массу, сопоставляемую с "пустотой" внутреннего пространства

*The Trinity Church in Nikitniki, 1630-40s*

*The transition to the closed-up vault in pillarless churches is accompanied by a change in the traditional crowning part. A massive entablature appears in the base of a pyramid of kokoshniks, they move forward, "run alternatively aside", become equal, their tympana embraced with wide arch vaults — as a result the crowning part of the church turns into a "swelling", "crumbling", "whirling" mass opposed to the 'emptiness' of the interior*

сравняющую (иногда — до полной не-различимости) затопленный в нее тилап. И хотя в ряде случаев наблюдается возоблание внешнего слоиста кокошников с закармами (церковь Николая в Хамовниках и др.), сам принцип провольного дробления остается неизменным: его не спутаешь с асим, продиктованным тектоникой расчленения и ем замкнутого венчания. Изолирующее заглубление тилапов в сочетании с объединяющим движением кокошников "перебежку" придает венчанию МХБ облик массивной ичестой конструкции, которая активно как бы вбирает, впитывает в себя окружающее пространство и самостоятельно, без участия свода, несет главы завершения.

Тенденция к уменьшению кокошников<sup>8</sup> обнаруживает особое внимание к этому элементу декора и, стало быть, новое значение, новый смысл, в него вкладываемый<sup>9</sup>. В венчающей части МХБ характерное для этой структуры формобразующее противопоставление конкованной "простоты" внутреннего пространства, перекрытого сомкнутым сводом, и конкованной "сложности" пластической трактовки объема достигает наивысшего напряжения; эксцентрическая природа декора раскрывается здесь во всей своей полноте. Перекрытие и венчание формируются как бы в двух совершенно различных планах, не связанных между собой (за исключением пяти свода, закрепленной на фасадах мощным антаблементом) никакими структурными (смысловыми) отношениями.

Тем не менее отношения эти существуют; включая в себя иррациональный момент, они не сводятся к этому моменту. Дело даже не в том, что кривая свода (в разрезе) находит некоторое соответствие в повышающихся ступенях кокошников<sup>10</sup>, а единство конструктивной оболочки — в массивном дроблении венчающей части. Важнее другое: то, что прослеженными преобразованиями традиционной пирамиды кокошников соответствует в ее преобразованном бестоллном перекрытии (т.е. переходу от крешатого свода к сомкнутому; для нас сейчас безразлично, какое из этих преобразований было определяющим, аргументным) — важен сам факт несомненной функциональной зависимости параллельно протекавших процессов.

Если замещение ступенчато-пирамидальной венчающей части от четырехстолпного храма к бестоллному "указывало" на наличие общего для них структурного признака — крестообразно расходящихся "рукавов" с повышенным раскроем, то весь ход последовавшего затем ее преобразования, связанного новыми устремлениями в области архитектурной формы, свидетельствует, как мы видели, об отказе от этого существенного признака традиционной конструкции и о полном свержении яннисей последней в конструкцию сомкнутого свода. Несвязная форма венчания развивается как вешело пластический, чувственно-наглядный эквивалент "пустоты" и "неощутимого" внутреннего пространства. Она не только свидетельствует о возникновении новой архитектурной целостности, но и истолковывает ее, поскольку сама построена на основе привычной, легко опознаваемой системы значений ("жа").

Все рассмотренные выше операции по преобразованию пирамиды уменьшающихся кокошников (появление отделяющего антаблемента, выдвижение кокошников из глубины, смещение их "перебежку" и т.д. легко восстанавливаются "в обратном порядке": исходная схема продолжает присутствовать в качестве базисного фона преобразованной формы. Значение кокошника, изображающего закарму и, следовательно, признающего ее значение), отчетливо просматривается в наложенном поверх него значении чисто декоративного элемента, отдельного от своего самостоятельного развитого мотива. В этом удивлении значения, прямо вытекающего из разведения структуры, нетрудно узнать действие определенного художественного принципа — принципа метафоры, который заключается в том, чтобы сказать нечто о какой-либо вещи, а через нее выразить "значение" другой<sup>11</sup>.

Следовательно, структурные отношения, о которых идет речь и которые мы уже охарактеризовали как отношения функционального соответствия, опосредуются, с одной стороны, сложившимся, традиционным представлением об "образе" храма, в первую очередь о форме его венчающей части, а с другой — произведенной подменой его "значения", выраженной в полном преобразовании формы перекрытия; отсюда возникает у нас впечатление произвола и алогичности. Впрочем, в отличие от нас, современники, возможно, почти или совсем не замечали этого "метафорического" отделения "образа" от "значения", но, надо думать, они гораздо острее, чем мы, воспринимали созданный образ кружащейся, разбухающей и дробящейся массы кокошников именно как синтетический, объединяющий несовместимые прежде значения формы и способный благодаря этому переформулировать традиционное венчание храма, более полно "вызерая" (по тогдашнему выражению) существо бытия<sup>12</sup>.

## Примечания

<sup>1</sup> О МХБ как новой архитектурной целостности см.: Попаков С.С. Генезис и эволюция московских бестоллных храмов XVII века. — В кн.: Архитектурное наследие и реставрация. Реставрация памятников истории и культуры России. — М., 1984. — С. 100—122.

<sup>2</sup> Эта форма получила широкое распространение в шатровом зодчестве XVI в. (в оформлении перехода от четверика к восьмерику), в отдельных случаях сочетаясь с ярусом кокошников по периметру стен четверика (собор Спаса-Воротынского монастыря сер. XVI в.).

<sup>3</sup> Если сторона четверика церкви Трифона в Наугольном, Рождества в Юркие и др. не превышала 7,5—8 м, то, например, у рубчиков церкви она достигает 11,5 м.

<sup>4</sup> В отдельных случаях число ярусов увеличивается до четырех (церковь Флора и Лавра на Маснишю, 1657 г.) и даже до пяти (церковь Николая Посадского в Коломне, конец XVII в.) или, напротив, уменьшается до двух (церковь Богослова в Бронной, 1652 г.).

<sup>5</sup> Кудрявцев М.П., Мокеев Г.Я. О типичном русском храме XVII в. — В кн.: Архитектурное наследие. — №29. — М., 1981. — С. 72.

<sup>6</sup> В отдельных случаях наблюдается уменьшение числа кокошников по короткой стороне четверика: 2/3 (церкви: Михаила Малена в Вознесенском монастыре, 1634 г., Козьмы и Дамиана в Старых Павлах, 1640 г.) или одновременное уменьшение короткой и увеличение по длинной сторонам; 2/4 (церковь Дмитрия Солунского в Никитском монастыре, 1620—1630-е гг.).

<sup>7</sup> Так, например, четверик церкви Николая в Столпах, слегка вытннутый в продольном направлении, имел "широтное" венчание с соотношением 3/4, а такой же четверик Казанской церкви в Котельниках — "квадратное", с соотношением 4/4, "квадратный" соотношений не исключало и "широтное" построение объема.

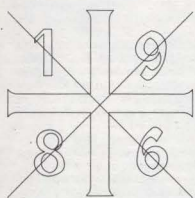
<sup>8</sup> В пятиярусном венчании церкви Николая Посадского в Коломне их число доходит до 104, не считая ожерелья мелких кокошников в основании центрального барабана, — почти втрое больше, чем у церкви Покрова в Рубцове.

<sup>9</sup> Мы не касаемся здесь условной символики форм, т.е. "приспанных" им аллегорических значений (о подобной символике кокошников см. указанную статью М.П. Кудрявцева и Г.Я. Мокеева). Речь идет о чисто архитектурных значениях, которые раскрываются во взаимоотношениях форм между собой и со структурой сооружения в целом.

<sup>10</sup> Подобный тип соответствия внутреннего и наружного пространства (Оперный театр в Сиднее) С.Гидион не совсем, на наш взгляд, удачно назвал "контрапунктным взаимодействием" (Гидион З. Пространство, время, архитектура. — М., 1975. — С. 458).

<sup>11</sup> О метафоре в архитектуре см. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма. — М., 1985. — С. 43—54. В отличие от Ч. Дженкса, часто склонного рассматривать архитектурную метафору как антропоморфный или вообще "иконографический" знак, мы употребляем это понятие в самом широком, лингвистическом смысле.

# Строится православный храм



ХРАМ  
СВЕТОГ  
САВЕ

Последние годы заставляют смотреть на многие явления с иной, чем раньше, философской платформы, в том числе на религию и архитектуру.

Резкое изменение морального климата в стране, осознание того, что христианство не "религия рабов", а глобальное историческое явление, остро ставит проблему обучения почти заново архитекторов церковному зодчеству. Мы знаем много примеров строительства католических соборов. Православные храмы



в отличие от католических за последние десятилетия совсем не строились, и архитекторы потеряли опыт профессионального и духовного подхода к такой задаче. Опыт этот, правда, у нас появлялся, но он еще мал и далеко не полон.

Мы предлагаем познакомиться с практикой строительства православного храма в Югославии, учитывая, что среди разнообразных традиций православия сербская и русская церкви наиболее близки между собой.

В Югославии не было идеологических скачков в отношении к церкви. Здесь была сохранена естественная посылка — произведение культурного зодчества есть эстетическая, культурная и ДУХОВНАЯ целостность. Православие, будучи довольно консервативным в своих обрядовых традициях, не стремится к изменениям в архитектуре своих храмов, поэтому совершенно естественно, что сегодня успешно достраивается православный со-

бор в Белграде, спроектированный еще в начале века, и в этот проект не вносятся никакие существенных изменений.

Многие крупные художники, по велению сердца, строили храмы, прославляя Бога своим искусством, вкладывая в работу всю душу и стремясь, чтобы их труд не прошел незамеченным и для современников, и для потомков. И здесь, в Белграде, они добились того, что весь архитектурный строй старой части города совершенно не противоречит строящемуся собору, а даже объединяется вокруг этой доминанты.

Собор св. Саввы был задуман еще в 1895 г. в ознаменование изобавления Сербии от пятивекового рабства (сражение под Косовым — 1389 г.) и 300-летия обретения мощей святого Саввы на холме Врачару в Белграде.

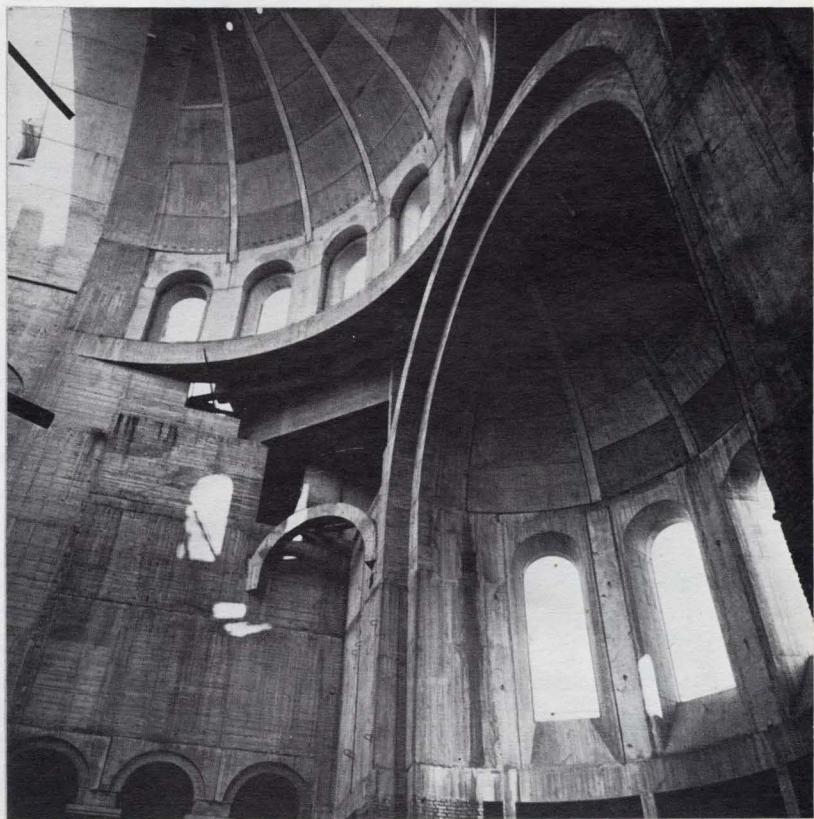
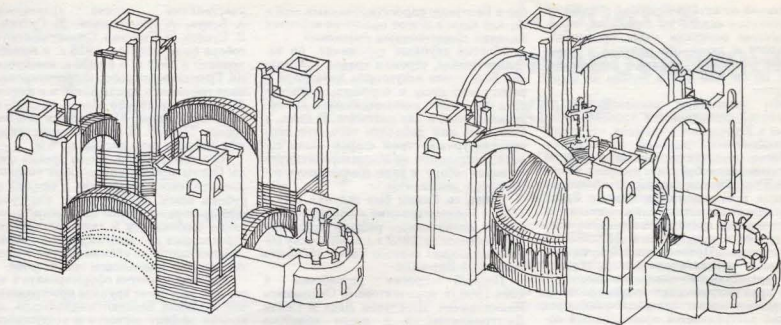
Первый проект разработан в 1904-1906 гг. архитекторами Светозаром Ивановичем, Дмитрием Лека и Савой Дмитриевичем, а в жюри конкурса

участвовали русские архитекторы А. Бенуа, А. Померанцев, Н. Султанов, В. Суслов, И. Толстой. Строительство же собора было начато в 1936 г. и приостановлено в 1940 г., а в 1986 г. возобновлено. Грандиозный собор запроектирован в виде греческого креста 81x96 м и высотой 67 м до подкрестного облака, диаметр купола превышает 35 м, общая площадь собора 7500 м<sup>2</sup>. В его основание забиты 484 дубовые сваи длиной по 6 м.

С архитектурной точки зрения собор св. Саввы представляет собой типичное византийское сооружение с модной для рубежа веков архитектурой, повторяющей пространственное построение и стилевые особенности и даже детализировку, характерные для многих древних византийских построек времен расцвета христианства на Балканском полуострове.

Сделана попытка сформировать в интерьере еще более крупное пространство, чем в Софии Константинопольской, сохраняя эффект легкости и воздушности







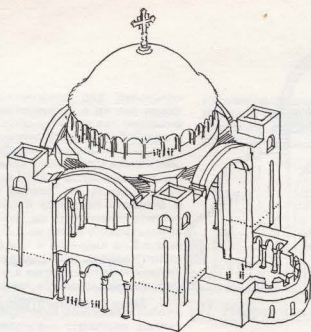
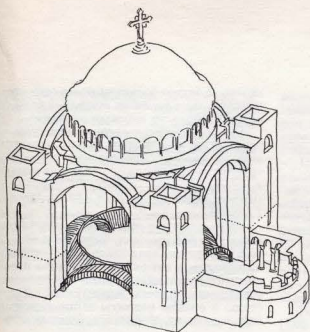
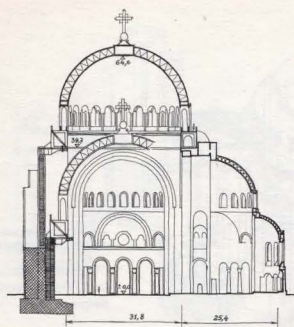


Схема поднятия купола со-  
бора Св. Саввы в Белграде

*The plan for raising cupola of  
St. Sava Cathedral in  
Belgrade*





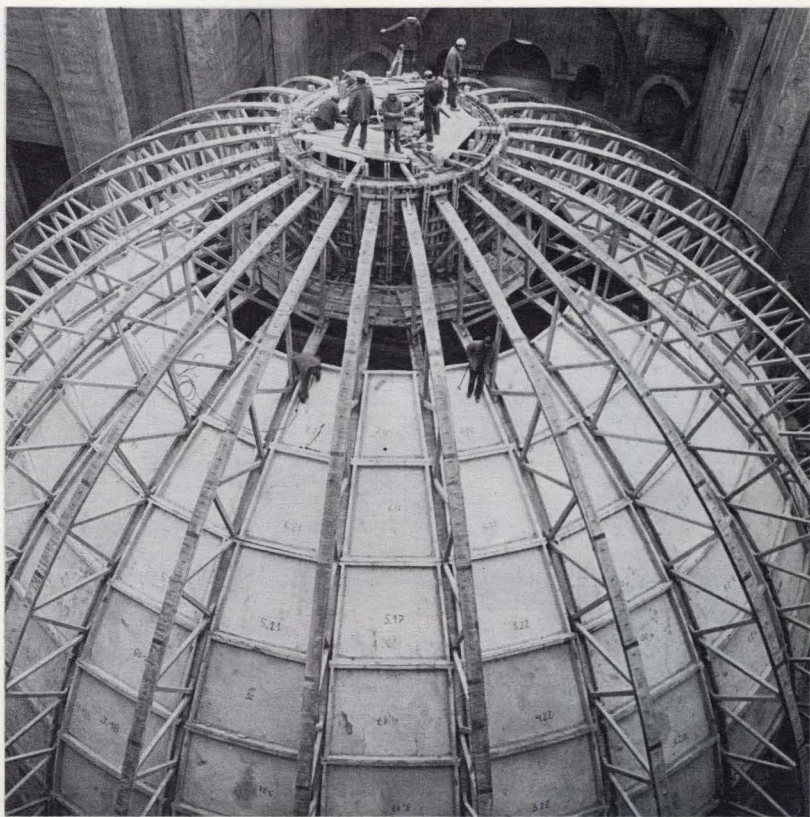
#### Строительство собора

Construction works at St.  
Savva Cathedral in Belgrade

не только за счет большого пояса окон под куполом, но и благодаря открытым балконам второго света в основном зале.

Очень интересна организация строительных и монтажных работ, дающая полную свободу воплощения архитектурного замысла. Специалисты югославской фирмы "ТРУДБЕНИК" называют такой метод **ТЯЖЕЛЫМ МОНТАЖОМ**.

Фундаменты и стены на высоту 14 м, как и уже рассказывал, были сооружены еще в 30-е годы традиционным способом из кирпича, а вот работы 80-х годов продолжены в монтажном бетоне при полном сохранении старых конструкций. Так, стены и столбы подняты выше кирпичной кладки из сборного и монолитного



железобетона, а все арки, своды и другие архитектурные и конструктивные элементы изготовлены на земле в виде сегментов и отдельных деталей и установлены с замоноличиванием или в виде цельных конструктивных элементов. Особое значение при этой уникальной технологии югославские специалисты придают компьютерному моделированию. На всех этапах монтажа его проверка и проверка несущей способности всех конструкций и их предельных расчетных деформаций ведутся с помощью компьютера, а также через электронные индикаторы, установленные на этих конструкциях по специально разработанной программе.

Надо особенно отметить, что все эти

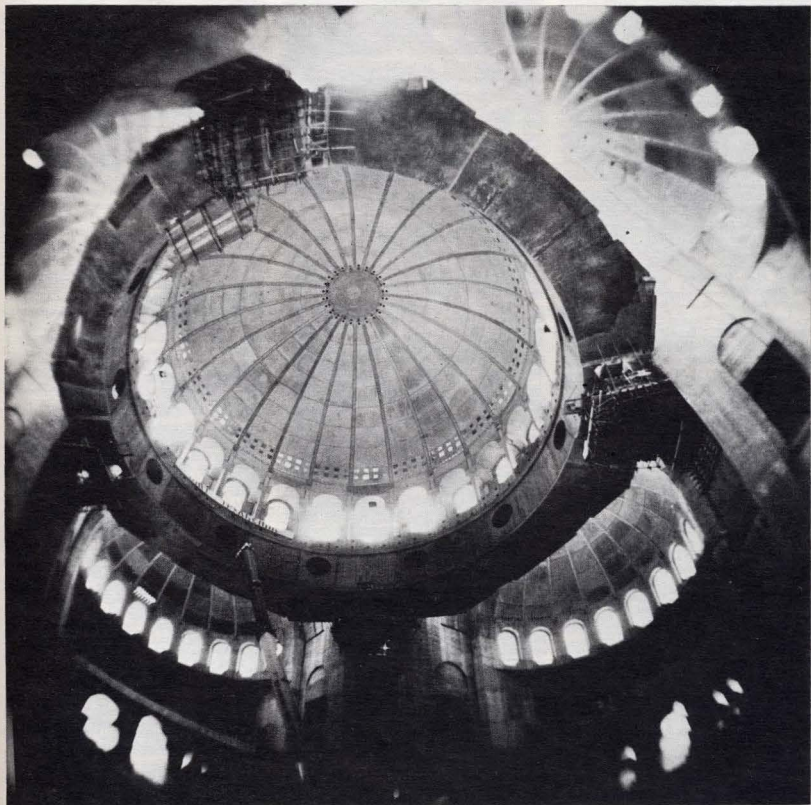
работы выполняются под непосредственным руководством, а не под надзором, как это практикуется у нас, основных проектировщиков Душана Арбайтера и Войслава Марисавлевича.

Центральная глава собора весом 4 тыс. т была весной 1989 г. изготовлена тоже в "монтажном бетоне" на земле, внутри собора, с полной наружной отделкой, а потом поднята на проектную отметку около 40 м. Подъем главы осуществлен за 20 дней с 26 мая и проходил по 2,5 м за 5 ч рабочего дня. После каждого такого подъема газы в несущих столбах замораживались при обязательной электротермической обработке.

После завершения монтажных работ в 1990 г. югославские строители начнут

наружную облицовку собора белым мрамором, а позже все интерьеры будут облицованы традиционной полихромной мозаикой.

*Н. Недович, архитектор*



## В АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ СССР

В залах Академии художеств СССР прошла с большим успехом выставка "Мастерство и архитектурные школы России", организованная Академией совместно с правлением Союза архитекторов РСФСР при участии Научно-исследовательского музея Академии художеств СССР и Государственного научно-исследовательского музея архитектуры им. А.В. Щусева.

На выставке экспонировались чертежи, рисунки, акварели крупнейших, всемирно известных мастеров архитектуры России с XVIII в. по настоящее время.

На выставке было представлено около 250 произведений, среди которых работы известных российских зодчих: Д. Кваренги, В.И. Баженова, Н.А. Львова, А.Н. Воронихина, К.И. Росси, Д.И. Жилярди, А.П. Брюллова, К.Т. Тона, А.И. Штакелера, Ф.Шнейдера, И.А. Маннжетти, М.Е. Мессагера.

Значительное место в экспозиции заняли работы советских архитекторов. В их числе И.В. Жолтовский, А.В. Щусев, братья Веснины, Л.В. Руднев, Д.Н. Чечулин, Б.С. Мезенцев, М.В. Посохин, В.В. Ледеев, Ю.П. Платонов, А.Т. Полнинский, Е.Г. Розанов, А.Г. Рочегов и многие другие, чьи работы вошли в золотой фонд советской архитектуры.

Крупнейший мастер русского классицизма второй половины XVIII в. В.И. Баженов был представлен в экспозиции архитектурной фантазией "Интерьер готического храма", а работавший одновременно с ним ведущий архитектор Москвы М.Ф. Казаков — одной из наиболее известных работ — "Панорамное здание Сената в Московском Кремле". С творчеством Д.Кваренги можно было познакомиться, увидев такие работы мастера, как проектные чертежи Эрмитажного театра, Ассигнационного банка и др.

Архитектуру начала XIX в. характеризовали чертежи трех крупнейших зодчих того времени — А.Д. Захарова, А.Н. Воронихина и проект Ротстральной Проект Адмиралтейства А.Д. Захарова, проект Горного кадетского корпуса В.В. Воронихина и проект Ротстральной колонны у здания Биржи, генеральный план Стрелки Васильевского острова в Петербурге Тома де Томона — не только шедевры архитектурной мысли, но и блестящие образы графического искусства. Проект фасада Адмиралтейства, одного из выдающихся памятников русской архитектуры высокого классицизма, является центральным произведением А.Д. Захарова. Творчество выдающегося архитектора того же времени К.И. Росси было представлено проектом отделки интерьеров Александринского театра.

Яркими представителями периода эклектики (историзма), пришедшей на смену классицизму в середине XIX в., был архитектор А.И. Штакелер, Г.Боссе, И. Моннжетти. В экспозиции были включены проекты дворцов в Сергиевке и Михайловке близ Петергофа, проекты внутренней отделки Константиновского дворца, выполненные этими авторами.

К более позднему этапу развития эклектики относится творчество архитекто-

ра А.Н. Померанцева, который обратился к национальным традициям древнерусской архитектуры. Основными различиями архитектурных стилей в период эклектики помогла частые поездки русских архитекторов в разные страны, что постоянно практиковалось Академией художеств. Проект реконструкции Миланского собора Ф.И. Чагина свидетельствует не только о тщательном изучении молодым архитектором западноевропейской архитектуры, но и о высоком графическом мастерстве.

Для ряда архитекторов начав XX в. характерно было обращение к наследию классицизма, что породило неоклассическое направление в русской архитектуре. Одним из лидеров его стал И.А. Фомин. Ярким примером этого стиля явился проект курала в Минеральных Водах, выполненный архитектором еще в период завершения учебы в Академии художеств.

Значительный интерес был проявлен к работам Н.И. Маргоса, Д.М. Калачникова, относящихся к наивысшему периоду развития архитектурного класса российской Академии художеств. Во многом успеху выставки способствовали работы С.А. Иванова, Д.И. Гримма, Р.А. Гедике, А. Росси, А.А. Щедрина, А.И. Резанова, а также В.А. Гартмана, Л.Н. Венуа, И.П. Ронета и других воспитанников Академии художеств. Из выдающихся архитекторов предшествующих лет можно отметить работы О.Ф. Шехтеля, А.В. Щусева, И.А. Фомина, В.А. Шуко.

В экспозиции советского раздела были показаны основные периоды развития советской архитектуры: революционный романтизм (1917—1925) и период освоения классического наследия (неоклассицизм, 1920—35).

Период революционного романтизма был представлен работами таких крупных мастеров, как Н.А. Троцкий, И.А. Фомин, А.Е. Белогруд, М.Н. Тверской. Эти проекты отличаются особым градостроительным размахом, монументальностью.

Период конструктивизма был представлен работами архитекторов А.К. Барсукова, И.А. Гильтера, И.А. Мезрина, Я.О. Рубиневича, Я.Г. Черникова. В этот период развития советской архитектуры авторам проектов нередко удавалось находить удачные образцы решения зданий культурно-массового и административного назначения.

Для современного этапа развития советской архитектуры свойственно сочетание рационального подхода в решении градостроительных задач со стремлением к эстетической выразительности. Подтверждением этого стали представленные на выставке проекты застройки общественных центров городов Навои и Шевченко.

На выставке зритель познакомился с работами, выполненными под руководством ведущих советских архитекторов. Это конкурсный проект памятника Победы на Поклонной горе в Москве (руководитель авторского коллектива — архитектор А.Т. Полнинский), проект универсального "Московский" в Москве (руководитель авторского коллектива А.Г. Рочегов), проекты киноконцертного зала в Ташкенте и драматического театра в в Курске (руководитель авторского коллектива Е.Г. Розанов), комплекс нового здания Президиума Академии наук СССР в

Москве (руководитель авторского коллектива Ю.П. Платонов), проект "Парна чудес" в Москве (авторы Л.В. Выховкин и З.К. Черетели), проект Ленинского мемориала в Ульяновске (руководитель авторского коллектива Б.С. Мезенцев) и др.

Заслуживая внимания конкурсный проект храма 1000-летия христианства в России И.И. Ловейко, проекты татарского театра оперы и балета им. Джалиля И.Г. Гайнулдинова. Произведения современных архитекторов показали пути решения многочисленных насущных проблем, таких, как улучшение художественного качества городской и сельской застройки, эстетика производственной среды, рациональное строительство новых и реконструкция существующих объектов, гармоничное сочетание архитектурных сооружений с природой.

А. Георгиевский

### Список литературы к статье Д. Фесенко "Теория архитектурного процесса"

<sup>1</sup>Келле В., Ковальзон М. Теория и история: Проблемы теории исторического процесса. — М., 1981. — С.200.

<sup>2</sup>Поселов Г. Стадиальное развитие европейских литератур. — М., 1988. — С.21—25. Справедливости ради стоит сказать, что, несмотря на повившее в последние десятилетия множество разработок в этой области, у новой дисциплины есть и оппоненты. Так, П. Горелов, отвечая на вопрос анкеты относительно тенденций развития современного литературного процесса, выражает свою нелюбоб к "слову — не — сочетанию "литературный процесс": (Анкета "Москва"/Москва. — 1990. — №1. — С.202).

<sup>3</sup>См., например: Прокофьев В. Художественная критика, история искусства, теория общего художественного процесса: их специфика и проблемы взаимодействия в пределах искусствоведения/Советское искусствоведение. — №77. — Вып. 2. — М., 1978. — С.234—265.

<sup>4</sup>См.: Заварихин С. Русская архитектурная критика. Середина XIII — начало XX вв. — Л., 1989. — С.7—12 и др.

<sup>5</sup>См., например: Неупокоева И. История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. — М., 1976.

<sup>6</sup>Богомолов Ю. По мотивам истории советского кино/Искусство кино. — 1989. — №8. — С.64.



## ИНТЕРЬЕР – ГЛАВНАЯ ЗАДАЧА АРХИТЕКТУРЫ

Блохин В.В. Интерьер промышленных зданий. — М.: Стройиздат, 1989. — 271 с., 126 ил.

Главевающая, основополагающая роль интерьера неоднократно подчеркивалась многими ведущими мастерами и теоретиками архитектуры XX в. Подобные высказывания принадлежат, в частности, Фрэнку Ллойд Райту, Бруно Зевви, А.К. Буруо, М.Г. Бархину и многим другим известным зодчим и ученым. С этих позиций рассматриваются проблемы архитектурной организации внутренней среды и в выпущенной недавно Стройиздатом монографии "Интерьер промышленных зданий".

Данная книга продолжает и развивает ряд ранее изданных работ и многочисленных журнальных публикаций ее автора — известного специалиста в области промышленного зодчества доктора архитектуры, профессора В.В. Блохина, в том числе вышедший в 1973 г. первый в отечественном и мировом архитектуроведении капитальный труд по этому вопросу — "Архитектура интерьера промышленных зданий".

Свой подход к проблеме формирования интерьера в промышленном зодчестве автор базирует на личном проектно-исполнительном опыте и широком обобщении новейшей отечественной и зарубежной архитектурной практики.

Особенно ценно, что монография отражает современный уровень научных исследований в области формирования интерьеров промышленных зданий. Следует также отметить свойственную ей широту подхода к проблеме формирования интерьера в промышленном зодчестве, которая в монографии рассматривается в общем контексте развития современной советской и зарубежной архитектуры. При этом процесс архитектуры интерьера рассматривается в свете новейших концепций, выдвинутых в общих теоретических трудах таких крупнейших советских ученых, как М.Г. Бархин, А.В. Иконников, А.В. Рабушин. Это позволило выйти за рамки узкопрофессиональных задач, найти и обозначить место архитектуры интерьера промышленных зданий в общем ряду советского зодчества.

Общее построение книги логично и последовательно. Сначала, в главе пер-

вой, кратко анализируется развитие архитектуры интерьеров промышленных зданий в советском зодчестве. Проведенные автором исследования позволили установить, что архитектура интерьера в процессе общего поступательного развития советского промышленного зодчества претерпела определенную эволюцию, связанную с общим социально-культурным и научно-техническим прогрессом. В монографии прослеживаются пять крупных периодов в развитии практики формирования интерьеров производственных зданий и раскрываются на примере конкретных объектов особенности архитектуры интерьеров, характерные для каждого из этих периодов. Исторический подход к проблеме позволил показать динамику становления прогрессивных черт и особенностей архитектуры интерьеров промышленных зданий. Следует подчеркнуть, что попытка проследить и теоретически осмыслить историю интерьера в советской промышленной архитектуре предпринята в данной книге впервые.

В следующей главе подробно рассматриваются принципы построения внутреннего пространства в современном промышленном зодчестве. Эти принципы, как считает автор, явились результатом поступательного развития и закрепления прогрессивных черт и особенностей архитектуры промышленных зданий, получивших законченное художественное воплощение. К числу таких принципов он относит единство внутреннего пространства; формирование внутренней структуры здания по законам развития архитектурного пространства; формирование внутренней структуры здания на основе художественно осмысленного выражения функционального процесса; создание внутри здания свободного перетекающего пространства; включение производственных, образовательных и технических коммуникаций во внутреннюю структуру здания; создание соразмерности внутреннего пространства с человеком; развитие в структуре внутреннего пространства общего градостроительного замысла, а также единство и взаимопроизножение интерьеров и внешних форм здания.

Хотелось бы положительно оценить в этой главе попытку автора отойти от некой сложившейся в архитектурной теории традиционных понятий и представлений. В частности, заслуживает внимания попытка автора расширить укоренившийся принцип антропометричности архитектурного масштаба применительно к интерьеру промышленных зданий, при котором в качестве исходной меры подразумевается сам человек, его габариты, его масштаб, психофизиологические возможности. Не отвергая в принципе возможность такого подхода к проблеме масштабности интерьера, автор на основании анализа современной практики, на наш взгляд, вполне обоснованно ставил вопрос о целесообразности расширения в промышленной архитектуре традиционных рамок антропоцентристского понимания масштабности, ориентируя на то, чтобы масштаб интерьера отражал соразмерность внутреннего пространства с более крупной социальной группой людей (например, трудовым коллективом). В книге вводится также применительно к крупным и суперкрупным промышленным

зданием понятие "градостроительные размеры внутреннего пространства", исходя из необходимости учета при решении композиционной задачи создания соразмерности интерьера с человеком, пространственных параметров внутреннего объема промышленного здания.

Предвзят интерес и рассмотрение современных приемов придания художественной выразительности интерьерам и фасадам промышленных зданий за счет соответствующей трактовки и оформления открыто расположенных трубопроводов и элементов технического оборудования, связанных с освещением в современном промышленном зодчестве эстетических возможностей так называемого хай-тека.

Несомненно оригинальна и нова, хотя и не во всем бесспорна, выдвигаемая автором концепция развития в структуре внутреннего пространства общего градостроительного замысла. Этот вопрос, как нам представляется, изложен излишне бегло и не получил в монографии необходимого развития.

Важное место в структуре книги отведено анализу композиционных возможностей различных конструктивных систем внешней оболочки промышленных зданий с точки зрения их воздействия на архитектуру интерьера. Этому вопросу посвящена специальная глава. При этом особое внимание уделено оценке архитектурных форм покрытий и перекрытий промышленных зданий, расположенных в верхней зоне интерьера и следовательно, играющих заметную роль в композиции внутреннего пространства. С этих позиций покрытия промышленных зданий подразделены на четыре наиболее распространенные, по мнению автора, в практике группы, обладающие различными "потенциалом композиционного влияния" на облик интерьера. Предложенная классификация конструктивных систем ранее не применялась в подобных изданиях и привлекает необычайностью подхода. Особенно ценно, что в книге наряду с традиционными методами строительства получили отражение многие перспективные проблемы формирования интерьера, связанные с дальнейшим развитием научно-технического прогресса в строительной технике: применением производственных зданий на легких металлических конструкциях, большепролетных производственных зданий с наружным расположением перекрывающих конструкций и инженерных коммуникаций и т.п. Среди последних особый интерес представляют внимательно отобранные автором примеры промышленных объектов признанных мастеров архитектуры хай-тека — Р. Роджера, М. Маззини и др.

В главе четвертой рассматривается проблема гуманизации внутренней среды промышленных зданий. Следует подчеркнуть, что в современных условиях, на фоне усиливающегося технократических тенденций в строительстве промышленных предприятий и при общем невнимании к гуманистическим аспектам зодчества, позиция автора, обосновывающая необходимость активного противостояния технократическому подходу к формированию производственной среды, заслуживает одобрения и поддержки. В книге освещены современные направления решения проблемы гуманизации искусственной среды, создаваемой индустри-

промышленных зданий. В частности, автор акцентирует внимание читателей на развитии при решении интерьера характерной для нашего времени идеи единства архитектуры и природы, а также на путях создания у людей художественными средствами эмоциональных ощущений, вызывающих чувство радости и эстетического удовлетворения.

К числу главных средств гуманизации внутренней среды отнесены в связи с этим такие средства, как связь интерьера с природным окружением, включение в архитектуру интерьера элементов живой природы, создание в интерьере благоприятного цветового микроклимата и художественный синтез с монументально-декоративным искусством. Каждое из этих средств подробно рассмотрено с привлечением большого числа примеров из современной отечественной и зарубежной архитектурной практики и удачно подобранных иллюстрированных материалов. К сожалению, в числе последних отсутствуют цветные воспроизведения интерьеров, которые в изданиях такого рода более чем необходимы.

В заключительной главе монографии с целью воплощения изложенных в предыдущих главах идей и принципов автор подробно раскрывает методы отражения их в проектах интерьера промышленных зданий. Опираясь на результаты проведенных им исследований, он детально излагает методику разработки проекта архитектурного решения интерьера и приводит подробные данные о структуре, составе и содержании проектной документации по интерьерам промышленных зданий.

В целом рецензируемая монография В.В. Блохина, содержащая теоретическое обобщение итогов развития одного из чрезвычайно перспективных направлений промышленного зодчества, представляет несомненный интерес для архитектурной теории и практики. В этом мы видим ее основную ценность. Существенно и то обстоятельство, что при рассмотрении вопросов формирования интерьера автор стоит на гуманистической позиции, ставя во главу угла интересы человека труда. В современных условиях роль человеческого фактора в развитии производства неизмеримо возросла, что, по нашему мнению, повышает значимость данной книги, в которой раскрыто много новых интересных аспектов формирования интерьера и которая, безусловно, вызовет профессиональный интерес у архитекторов и теоретиков современного зодчества.

К сожалению, низкий полиграфический уровень издания не соответствует современным стандартам и не достоин содержания книги.

*Е. Мельников*



## НОВЫЕ КНИГИ

*Скроб Л.* Административно-бытовые помещения предприятий. — М.: Стройиздат, 1990. — 188 с., 65 ил. — (Архитектору-проектировщику).

Книга посвящена проблеме архитектурно-строительного формирования социальных объектов предприятий различных отраслей народного хозяйства нашей страны. В ней содержится также обобщение разработок в области совершенствования объемно-планировочных решений административно-бытовых зданий.

*Масюгин В.* Современный усадебный дом. Пособие для индивидуального застройщика. — М.: Росархпромпиздат, 1990. — 254 с., 145 ил.

В книге рассматриваются объемно-планировочные решения современных усадебных домов, строящихся в средней полосе страны. Даются рекомендации по рациональному использованию современных строительных материалов и конструкций, методам производства строительных работ. Уделяется внимание устройству местных систем отопления, водопровода и канализации.

*Мейтленд Б.* Пешеходные торговые общественные пространства/Пер. с англ. А. Анисимова; под ред. И. Фелосовой. — М.: Стройиздат, 1989. — 159 с., 238 ил.

Книга посвящена созданию гармоничной среды в центрах крупных городов. Автор исследует пути разрешения противоречия между пешеходами и транспортным движением и возможности органичного включения в исторически сложившийся городской контекст системы взаимосвязанных пешеходных общественно-торговых пространств.

*Сашкин А.* Архитектура античных сооружений Гарни/Ред. Тер-Минасян А. — Ереван: Советакан грох, 1988. — 232 с., 123 ил.

В монографии рассматриваются все памятники античной эпохи крепости Гарни. Даются проекты воссоздания их первоначального вида, представляются особенности архитектуры, конструктивных решений и строительного искусства каждого памятника. Представлены научные основы разработки проекта воссоздания античного храма.

V. Glazichev

## A HOUSE OPEN TO THE FOUR WINDS OF HEAVEN

Soviet architects seem to be anxious if not really despondent. The country is boiling, political germs of new parties come into being, some gain authority, some fail. And what about architecture? To look at it, nothing is going on. Nothing at all.

Service class architects are still running around unpleasant comfortless studios like squirrels in cages, just as they've been doing for decades on end. Annual projecting plans still get completed with great difficulties, for many reasons they "tear at a touch" by the troubled authorities like rotten cloth. Strictly speaking people are just as indifferent to architecture as before, to say nothing of the common conviction (not groundless after all) that there is no good to come of it. They continue erecting buildings almost well-timed 15 years ago but only shurged off today by even those with the least sense of the new.

Nevertheless, though from the outside one can hear only squeaks and rustles, our restless architectural community is turning. Any architect is a human being. To think is human. Therefore (let us remain logical in the classical sense of the word) to think is in any architect's nature which means grasping what is going on around you and trying to fix it with yourself, with your own professional being. However, the formal accuracy of the syllogism does not guarantee our architects' "survival". The problem is the way one should think in order not to be out of place in the uneasy reality of tomorrow.

It is clear enough that today we need not deal with the problem of understanding architecture or that of sympathetically indifferent attitude to it. We have other things to do. So the high-flown rhetoric of the Union of Soviet Architects' President Mr. Platonov, even though it was somehow justified at the 1-st Congress of People's Deputies in that very distant summer of 1989 A.D., is absolutely impermissible today. Talking about architects and their work has become a laughing matter — one may speak only about ecology, supposedly clear to everyone, and about the economic situation, clear to one in a thousand. Discussing the problems of culture is not forbidden and that is all.

The problem of creation (frankly speaking, I do not see it; or it takes place "de facto", or there is no creation) perhaps only exists for a number of rather elderly eccentrics.

The problem of organizing projects existed 15 years ago when I drew others'

attention to it in a book and in my thesis, then broken to pieces by the experienced colleagues. There is not such a problem today: gigantic projecting institutes either turn to associations of studios or are destined to vanish within very short time; cooperative studios are getting on well, private studios gradually become independent. On the whole it is very much likely that in 2-3 years 4 or 6 architects in every 10 ones will lose their job. To lose a usual job doesn't mean to become unemployed, because our professional knowledge, severely criticized lots of times, won't allow to bring those architects down neither in the army nor in the remote regions, nor in the city.

The problem of a customer does exist in the sense that having grovelled for decades before the authorities a Soviet architect has already become unable to treat normal people as his equal, some of them already studying the hard part of a customer. These normal people have to make all possible mistakes resulting from the lack of experience and the aspiration to be good. Architect's mind is disposed to understand it, but accepts it with extreme difficulty if he is more than 40 years old. One should study it, but one does not really want it already.

It is the whole complex of personal dramas rather than a problem and we won't be able to do away with it.

The lack of professional skill does exist — in the sense that we must also admit that almost no architect cannot do such things as: to look for a job by himself, to take part competently and properly in the competition for the customer's mind, soul and money, to be good at examining different versions within a precise estimate of expenditure, to treat small tasks with love and care though they do not promise any laurels, to despise ranks and high positions, to use effectively personal computer, to develop a project together with the customer and without cheating him, to carry out honestly any examination, not to tremble before the authorities and his own rivals...

The whole complex of really not so difficult things rather than a problem. One will have to learn them sooner or later. Life will lead us — either we learn it or have to make our living restoring furniture or building kiosks at the seaside (or at the riverside).

The problem of social protection of the profession does exist in the sense that without an association we won't preserve it at all while with a rational one it is possible. Still there is no need trying to preserve the Union of Architects of the USSR — we could speak of it a year before when my few colleagues and I insisted on getting down to it seriously and failed. Today the question is how to form a "professional league" con-

sisting of "guilds" of urbanists, managers, landscape architects, civil engineers, professors and specialists in educational methods, critics, etc. Such "guilds" would be created upon the type of a customer to be formed in not more than 2 years though with certain difficulties. The indispensable condition of the "guilds" success is their association, because with a not numerous size like that it would be very difficult to stand separately the other professional leagues' competition in the battle-field of culture.

I see here not a problem but a task. It will take us much effort to carry it out not by virtue of its complicatedness that we needn't really overrate but owing to the force of "minor egotisms" capable of great inventiveness in defending themselves.

The problem of schools of architecture may exist in the sole sense that only few architects are capable of reforming them, of gaining the young architects' sympathies in the situation when their experience is to such an extent different from that of those over 30. It is not a problem, it is a trouble and we can take it off only perhaps if we invite "foreigners" and send the capable students to study abroad, some of them are sure to return to spite the sceptics.

So, there are no problems. There are only difficulties, overcoming them is theoretically possible, historically inevitable and in practice will take the period of time that depends not on the architects at all. On the whole that means that our architecture, forcibly deprived of a free customer by the October coup d'état, deprived of its status of a free profession by "the Great Change", turned to a rather "escheated" job by "the Thaw of the 60-s" has a chance to become a profession again. Many of my colleagues are tightly attached to the word "mastery", so am I, still I am firmly convinced that to become a master one must go through the hard labour of an apprentice within his professional job. I dare to say that thanks to the "bad jokes" of the Soviet history we would hardly find any architect of the kind among those working today.



The "Architecture U.S.S.R." journal becomes bilingual, the fact itself is nothing but a gesture, it has nothing to do with "Modern Architecture" magazine of the 20-s, maybe only outward resemblance. However it is a decisive step to take because it stresses the intention to speak to our compatriots that will remain in any case the majority of the journal's readers as citizens of the world of architecture, which has a single international history.

Перевод М. Хлебникова

D. Orlov

**HEY, RUSSIAN ARCHITECT, WHERE ARE YOU?**

Architecture USSR, 1991, no. 1, p. 10

The end of the 20th century is coming as well as the end of the second millennium. The feeling of 'completeness' of a certain stage requires analyzing its results. It happens frequently that such an analysis is unintentionally made by the mass media. Today the press turns to the last decades of the 19th century particularly often, catching its common features with our times.

The author advises modern architects to get acquainted with their 1890s colleagues by means of the newspaper and magazine articles published in that period. We can simply enumerate the topics discussed then in the press to realize that they coincide with those of today. These are the problems of the need of dwellings, of the construction quality, of the preservation of the artistic patrimony.

The society's attitude to the architect is most similar: the scepticism regarding an 'average' architect, the low opinion of his professional skill and his works.

Thanks to the rich quoting we can hear the 'voice' of the journalists of the beginning of our century.

V. Vyborni

**"THE TOWN OF SARATOV: THE PAST AND THE FUTURE"**

Architecture USSR, 1991, no. 1, pp. 14

The town of Saratov is 400 years old. Today the old town occupies only 5% of the town's territory. But it still conserves its architectural appearance with fragments from the integrated urban environment of the middle 19th - beginning of the 20th century. Saratov lies in "an amphitheatre" of hills, traditionally called "Gory" ("Mountains"). The whole natural, historical and cultural unity of the town's original territory is formed by ancient sites and settlements, the remains of one of the biggest cities of the ancient Mongol state (Uveck) and the forest reserve Kumysnaya Polyana ("Koumiss Meadow").

The uncontrollable industrial development of Saratov has determined its intensive urban growth. The disproportional evolution of Saratov and its conglomeration, the contradictions between the urbanized area and the natural environment, between

industrial enterprises and housing has resulted in the almost complete degradation of the town's urban system which has lost the traditional features of its architecture.

The further evolution of such a complicated organism as Saratov needed to be modified and because of this a competition was held at the end of 1989 entitled the "Conception of Saratov's development, a general plan, including the town's conglomeration and the architectural planning of the city centre". There were three competitors: "Saratovgrazhdanproject" (an Institute for civic architecture), "TsNIIP Gradostroitelstva" (Central research Institute for town planning) and "GIPROGOR" (State Institute for town building), which presented two projects, an obligatory one and an alternative one, called "Eco-city".

"Saratovgrazhdanproject" won first prize with a project characterized by deliberately "pragmatical", realistic solutions. It is remarkable for its careful approach to the historical part of Saratov, for preserving the maximum amount of its architectural and artistic patrimony, and for removing the principal arterial roads out and away from Saratov centre.

The second prize was won by "GIPROGOR" with its "Eco-city". This was based on the creative potential of the town's history, with Saratov's natural and cultural environment forming its economic and urbanized structure.

The obligatory works of "GIPROGOR" and "TsNIIP" despite outward difference were close in their essence. A "totalitarian" approach to urbanism of this kind may destroy the natural environment, and deprive the town's architecture of its still vanishing originality.

The competition was the starting point for the preparation of a set of directions for the general urban plan of the new Saratov.

E. Novikov, O. Breslavtsev

**RECONSTRUCTION OF THE SADOVOE KOLTSO (GARDEN RING-ROAD). DIPLOMA PROJECTS BY STUDENTS OF MARKHI (MOSCOW ARCHITECTURAL INSTITUTE)**

Architecture USSR, 1991, no. 1, p. 48

A new concept for the centre of Moscow was being elaborated in 1982-1989 by the students of MARKHI. It included high-rise dominants and squares on the Sadovoe Ring-road which will form the new architectural centre of the city. According to

studies conducted before it was known that Moscow's territory has grown 8-10 times in the last 120 years, there have been quantitative as well as qualitative changes. New districts are faceless and monotonous, in the old town the buildings are being rashly torn down, the area of the Kremlin is too small to be able to influence the architecture of the new districts.

The diploma projects are aimed, not only at forming a new centre for the city, but also at creating an expressive visual architectural image. To fulfil this task it was proposed that a number of squares situated on the Sadovoe Ring-road that is the base of radial-circular scheme of the city would be reconstructed. The squares with high-rise buildings built in the 40s-50s would make multiform fragments of the city but not a whole silhouette of it. The diploma projects give concrete solutions for the ensembles of Dobryninskaya, Okhtabrskaya, Taganskaya, and Lenin squares.

The complex projects of the new city's centre made by MARKHI students are the fruit of many years work of the Institute. Though the problem of Moscow's city centre has not been solved yet, nor even raised before the leading design-studios of the city and its architect-in-chief, the works of MARKHI are not taken into consideration anyhow. The authors of the article - the tutors, think it necessary that they continue their work together with the Moscow architect-in-chief studios. Meanwhile the city is waiting for the renovation of its centre.

E. Chuchmareva

**MOSCOW FIRST INTERNATIONAL COMPETITION OF GRADUATION WORKS IN ARCHITECTURE**

Architecture USSR, 1991, no. 1, p. 90

It was decided in Moscow to revive a tradition that had existed abroad some decades ago. Thus the first International Competition of Graduation Works in Architecture was held in Moscow in May 1990.

The Union of Architects of the USSR invited about 40 professors from schools of architecture representing 16 countries and the same number of the high ranking teachers of architecture from different Soviet Universities. More than 100 graduation projects, including 15 by Soviet graduates, were studied, discussed and evaluated.

During the competition the participants had a chance to discuss the problems and the future of education in architecture



on the eve of the 21st century. By comparing the works of European, American and Soviet students one could find out the general opinions on design as well as those which are typical for certain regions. There was not only a diversity between the ideas put forward but also qualitative differences in the technique of presenting the materials.

The jury chose the 16 best projects. Five won the prizes of the Union of Soviet Architects – a trip through the Soviet Union; another five – the prizes of the Moscow branch of the Union (a trip through Moscow and its environs); 5 works were endowed with diplomas of the Union of Soviet Architects. A special prize (a trip to Santa-Kirino, Bulgaria) was awarded by the International Academy of Architecture to a graduate of the Polytechnical School of Frunze. The students of the University of Technology of Delft (Netherlands) became the real winners of the competition with 4 prizes. The jury also chose 3 Italian and Spanish architects and one from Finland, Ireland, Israel, Norway, and Poland respectively.

The Organization Committee hopes that this event will become a tradition. The next International Competition of Graduation Works will be held in Barcelona, Rotterdam or Rome.

#### D. Fesenko

#### EVOLUTIONAL THEORY OF ARCHITECTURE

Architecture USSR, 1991, no. 1, p. 78

A new discipline has come into being over the last few years, the history of architecture, which studies the principles of architectural development. The author of this article suggests calling it "the theory of architectural evolution". He formulates its theoretical premises and origins, draws parallels with the overlapping branches of historical knowledge (general literary studies, art-criticism), and determines the common features of architecture's evolution with that of literature and art (the dialectics of unity and variety, relative autonomy and independence from general history, the phenomenon of mass "production").

The characteristic features of architectural evolution are: the primacy of theoretical conceptions over their realizations, a certain value given to mass architecture and liability to outward influences.

According to Fesenko, the new discipline may contribute to the understanding of architecture, its subject and evolution. The very fact of its existence symbolizes the new

mentality, which has nothing to do with mythology.

The article contains a lot of bibliographical notes.

#### Sergei Popaduk

#### THE 17TH-CENTURY RUSSIAN ARCHITECTURAL DECOR

Architecture USSR, 1990, no. 1, p. 110

The principles of form characteristic for a certain architectural age can be seen at their best in those works that are representative of the artistic structure of that age. The Russian 17th-century architecture, the so-called Moscow pillarless church, is one such structure. It sprang up in Moscow in the second quarter of the 17th century, and then spread widely throughout the town and city parishes, monasteries and boyar country estates, keeping its leading place in Russian church architecture until the 1680s.

The church is characterized by a closed-up vault covering the interior space and is considered to be a triple composition which includes the church itself, the refectory and the belfry. There is also another distinguishing feature of this kind of church, the unusual crowning part of the principal building: a decorative five-cupola system runs alternately with kokoshniks.

By studying the relations between the decor and the architectural structure of a number of Moscow churches of the 17th century the influence of a certain artistic principle can be seen. As a result of the metaphorical approach the form of the overlapping cover becomes completely transformed and arouses a feeling of arbitrariness and illogicality. It's likely that people then, unlike today, didn't notice such a "metaphorical" separation between the Image and the Meaning. They had a much deeper understanding of the created image as being 'synthetic' one.

#### N. Nedovich

#### THEY ARE BUILDING AN ORTHODOX TEMPLE

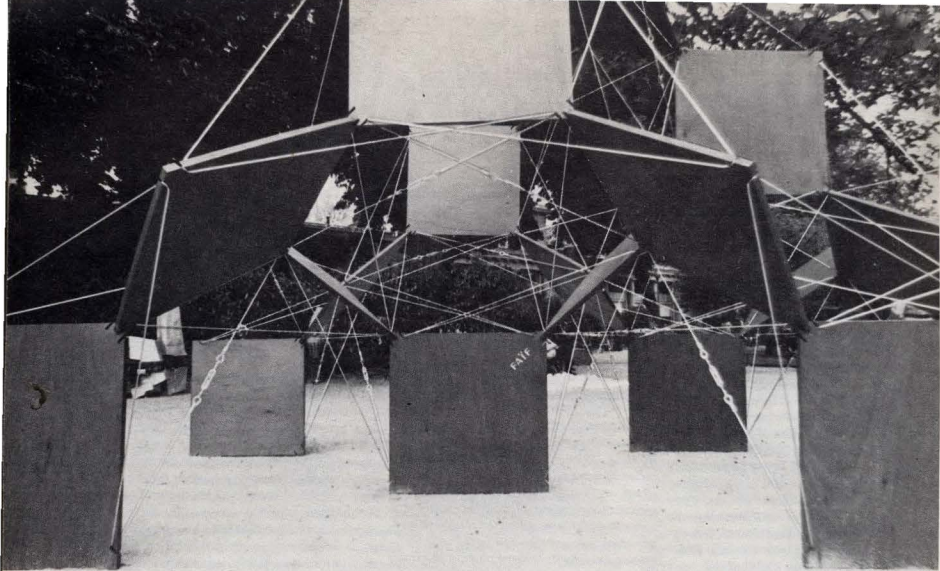
Architecture USSR, 1991, no. 1, p. 116

St. Sava Cathedral on the Vracharu Hill in Belgrade has been reconstructed in commemoration of the 500th anniversary of the battle of Kosovo. The first project was completed in 1904–1906. Construction began again in 1936, it was then suspended in 1940 and resumed only in 1986. The St.

Sava Cathedral represents a typical Byzantine building which became famous at the very end of the 19th – the very beginning of the 20th century. The spatial structure, the stylistic features and even the details are similar to those of the temples of the Golden Age of Christianity in the Balkans. The interior space exceeds that of the famous St. Sophia of Istanbul. Huge windows under the cupola and a number of open balconies in the main part of the Cathedral make it seem aethereal and graceful.

The reconstruction of St. Sava Cathedral was carried out by a Yugoslavian construction-assembly firm "Trudbenik". It applied the technique of "heavy assembly". The foundation and the walls which stood at 14 metres high in the 30s, were completed in concrete but maintained the old construction structures. The central cupola weighing 4 thousand tons was also made in concrete, it was decorated on the ground and then raised into place of 40 metres above the ground.

Перевод рефератов М. Хлебникова



## Парижанин Гарри Файф

Он родился в Тбилиси (1942), окончил МАрХИ (1968), работал в Тирасполе (1969–73) уехал с женой, французской художницей Симоной в Париж (1973). Там продолжил свое профессиональное архитектурное образование. Участвовал в выставках в Японии, США, Канаде и нескольких европейских странах. Как видите, реальная жизнь Файфа протекает как бы вне географических границ, творческая, напротив, замыкается в пространстве, строго ограниченном терминами: кинетизм, супрематизм, конструктивизм.

Еще в студенческие годы Гарри вместе с Вячеславом Колейчуком и Геннадием Рыкуновым организовали группу кинетического искусства, дав ей звонкое название "Мир". Группа считала себя продолжателем дела Малевича, искала собственный пластический язык, используя для этого супрематический алфавит и достижения западных кинетистов 50–60-х годов. Разумеется, в те времена своего до-

стойного места в художественной жизни страны ей было не найти.

Особенность работ Файфа, их отличие от произведений советских художников сходного направления (например Колейчука, Инфантэ, Богданова и Черменского) заключается в преобладании собственно образного, художественного начала над конструктивным, а также особая верность эстетике 20-х годов. Соотношение и символика геометрических форм и "супрематических" цветов, кажется, привлекают его более, чем технические хитрости его мобилей и стабилей. Можно сказать, что среди кинетистов он романтик, даже отметить некоторую сентиментальность его станковых работ. Хотя, разумеется, и достоинства чистого кинетизма (прежде всего внимание к игре света, взаимодействие с природой) присущи его пространственным объектам, особенно натурным.

В заключение с грустью приходится констатировать, что работы отечественных художников, близких по направлению по-

искам Файфа, остаются лишь выставочными, лабораторными экспериментами, известными достаточно узкому кругу любителей, пространственные же конструкции нашего бывшего соотечественника становятся полноправными элементами городской среды заморских стран. О.К.

Работы Гарри Файфа  
(Франция)

"Мир. 1976"

"The World. 1976"

"Мир"

"The World"

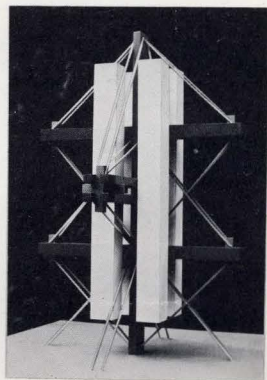
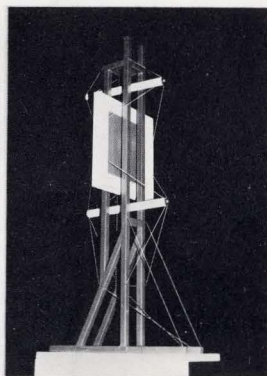
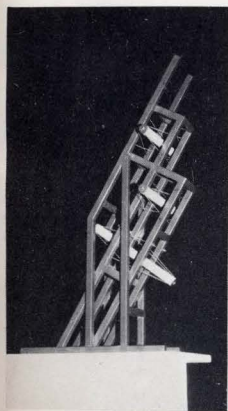
"Посвящается братьям  
Стенбергам"

"Dedicated to the brothers  
Stenberg"

Супрематическая  
конструкция  
Suprematist construction

Посвящается УНОВИС

"Dedicated to the UNOVIS"



2262  
1700



Viacheslav Glazichev. A House Open to the Four Winds of Heaven. P. 2

Andrei Baburov. Town-planning of the 80-s: ideas and Trends. P.4

Dmitri Orlov. "Hey, Russian Architect, Where Are You?" P. 10

Vladimir Vyborni. The Town of Saratov: the Past and the Future. P. 14

Yuri Lositski, Tatiana Vlasova, Kiev's Podol and the Evolution of Values. P. 26

The First Step to Freedom. P. 32

Elena Novikova, Oleg Breslavtsev. Reconstruction of Sadovoe Koltso (Garden Ring-road). Diploma projects by students of MARKhI (Moscow Architectural Institute). P. 48

Moscow First International Competition of Graduation Works in Architecture. P. 60

Valentin Tankaiian. The Northern House. A Myth or Necessity? P. 76

Dmitri Fessenko. Evolutional Theory of Architecture. P. 78

Tatiana Perelyaeva. The City and the River. P. 80

Bogdan Cherkes, Lesya Gritzuk. Evgeny Nagirni Returns. P. 90

Sergei Popaduk. Decor: Considerations. P. 106

The 17th Century Russian Architectural Decor. P. 110

Nikolai Nedovitch. They Are Building an Orthodox Temple. P. 116

Viacheslav Glazichev. La maison à sept vents. P. 2

Andrei Babourov. Urbanisme des années 80: idées et objectifs. P. 4

Dmitry Orlov. "Ohé, architecte russe où est tu?". P. 10

Vladimir Vyborny. Saratov: le passé et l'avenir. P. 14

Yury Lossitsky. Tatiana Vlassova. Podol á Kiev-évolution des valeurs. P. 26

Le premier pas à la liberté. P. 32

Elena Novikova, Oleg Breslavtsev. Reconstruction du Sadovoyé Koltzo. Projets du diplôme de l'Institut de l'Architecture de Moscou. P. 48

I-er Internationale. P. 60

Valentin Tankoyan. Maison du Nord. Légende où nécessité? P. 76

Dmitry Fessenko. Théorie du processus d'architecture. P. 78

Tatiana Pereliáeva. La ville et la rivière. P. 80

Bogdan Tcherkess, Lessia Gritzuk. Le retour de Evgueny Naguirny. P. 90

Sergeïei Popaduk. Du Décor. P. 106

Décor dans l'architecture russe du XVII s. P. 110

Nikolai Nedovitch. On érige l'Eglise orthodoxe. P. 116

Wjatscheslaw Glasytschew. Haus, allen Winden offen. S. 2

Andrej Baburov. Städtebau der achtzigsten Jahren: Ideen und Zielsetzungen. S. 4

Dmitrij Orlov. "Hal Russischer Baumeister, wo bist du?" S. 10

Wladimir Wybornyj. Saratov: Vergangenheit und Zukunft. S. 14

Yurij Lossizkij, Tatjana Wlassowa. Kiewer Podol - die Evolution der Werte. S. 26

Das erste Stadium der Freiheit. S. 32

Jelena Nowikowa, Oleg Breslawzew. Rekonstruktion des Gartenring. Diplomarbeiten vom MARCHI. S. 48

Der Erste Internationale. S. 60

Walentin Tankajan. Nördliches Haus. Legende oder Notwendigkeit? S. 76

Dmitri Fessenko. Theorie des Architekturprozesses. S. 78

Tatjana Pereljawa. Stadt und Fluß. S. 80

Bogdan Tscherkes, Lesja Grizjuk. Rückkehren von Yewgenij Nagirnij. S. 90

Sergej Popadijuk. Von Dekorur. S. 106

Dekorur in Russischer Architektur von XVII Jahrhunderts. S. 110

Nikolaj Nedowitsch. Aufbau von der Orthodoxkathedrale. S. 116

CONTENTS

SOMMAIRE

ИНДЕКС