

В СТРАНЕ НЕБОСКРЕБОВ.

Очерк И. Грабаря.



Банк „City of New Orleans“ в Новом Орлеане.

Все мы не раз видели в иллюстрированных журналах изображение прославленных американских небоскребов. И, однако, то, что мне только что пришлось увидеть в Америке, ни в какой степени не похоже на все эти изображения. Причин здесь, вероятно, много. Прежде всего, никакими рисунками и чертежами не передашь главной особенности этой необычайной архитектуры: ее исполинского, чудовищного масштаба. Его надо почувствовать на месте. Кроме того, до недавнего времени просто не умели как следует снимать городской архитектуры: фотографировали случайно, дилетантски, без того особого искусства, которое стало применяться лишь в самое последнее время «с их дел мастерами», — страстными любителями и энтузиастами архитекторами-художниками. Наконец, большинство небоскребов никак и не сфотографируешь, ибо они заслоняют друг друга, и нет ни одной точки, с которой можно было бы получить вид здания, почему чаще всего приходится прибегать к рисунку и чертежу.

Уже первые впечатления от Нью-Йорка, при въезде в его гавань, вас совершенно ошеломляют. Из желто-серой завесы дыма и утренней мглы первым отслаивается знакомый силуэт Статуи Свободы. Благодаря колоссальным размерам и удачной постановке прямо в океане, даже эта салонная скульптура, некогда поднесенная Францией Америке, производит издали внушительное впечатление. Когда же начинает отслаиваться второй силуэт, — Нью-Йоркского «даунтауна», главной, нижней части города, его сити, банков и контор, — у вас захватывает дух от необычайности этого зрелища, непохожего ни на что, виденное в Европе. У вас такое чувство, словно перед вами другой мир, — не только не Европа, но даже не земля, а Марс и марсиане. Наряду с острейшей новизной есть здесь нечто и от древнего забытого востока, от Ассирии-Вавилонии, — в этой прямолинейной уступчатости зданий, в их суживающихся кверху массах, в бесчисленных площадках и плоских крышах. Десятки «Вавилонских башен» сплетаются с высочайшими готическими соборами и классическими итальянскими «кампонилами» вышиной в два Ивана Великих. Формы, набранные со всего света, получили здесь новый смысл и обрели новую жизнь.

В то время как европейская живопись и европейская скульптура, непрерывно эволюционируя, из поколения в поколение раздвигали пределы нашего художественного миропонимания, открывая все новые горизонты, архитектура была менее счастлива и удачлива: вот уже 50 лет, как она топчется на месте, перебирая формы всех стилей и всех эпох. На рубеже XIX и XX столетий Европа сделала отчаянную попытку сбросить с себя путы архитектурного подражательства, тормозившие всякое поступательное движение. Главными застрельщиками обновления архитектуры были Германия, Австрия и, отчасти, Финляндия (Любопытно, что это движение почти не коснулось Франции и Англии). Всему прошлому была объявлена война. Лозунг 1906 года: «Долой

старину. Довольно подражания! Современному человеку — современная архитектура!»

Немецкая затея, несмотря на поднятый вокруг нее шум, фактически успеха не имела: громкие некогда имена Ольбриха, Гофмана, Беренса — почти забыты. В последние 10 лет, с начала войны, Европа вообще ничего не строит и едва ли скоро сможет возобновить строительную деятельность. Единственная страна, непрерывно строившая в течение всей войны и переживающая в данное время неистовую строительную горячку — Америка. Естественно, что если где-либо можно ожидать воскрешения архитектуры, то только в Америке.

Соединенные Штаты также пережили эпоху архитектурного обновления, апостолом которого был чикагский архитектор 1890—1900 годов Сьюлливан. Но в то время как архитектурная мысль Европы работала исключительно в направлении теоретического освобождения современного искусства от гнета прошлых эпох и не имела денег на практическое строительство, в Чикаго начали воздвигаться здания, идея и формы которых диктовались жизнью и новыми бытовыми условиями Америки. Архитектура — самое реальное и жизненное из искусств, и всякие отвлеченные умопостроения здесь недолговечны, ибо отменяются жизнью.

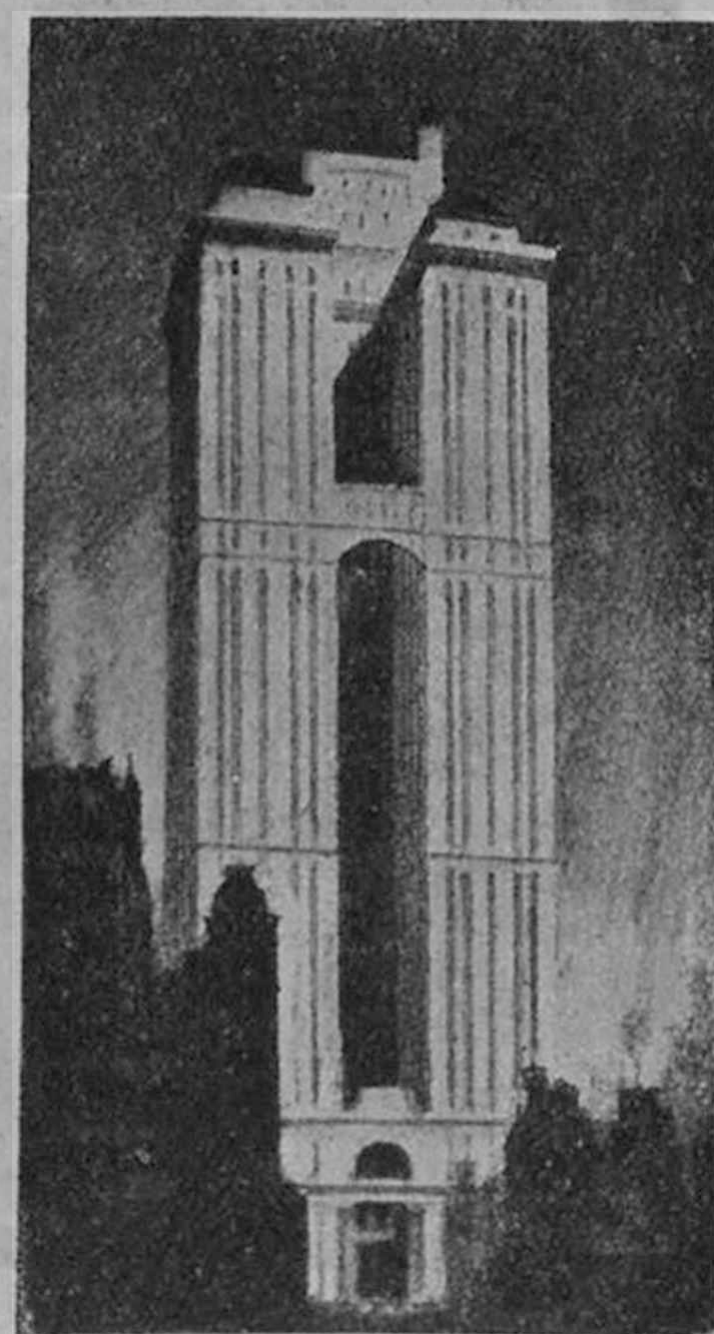
Жизнь заставила город тянуться вверх. Нью-Йорк расположен на узком, бесконечно длинном острове, — расти вширь он не мог, поэтому он рос в длину, поднимаясь в своей главной, торговой части вверх. Первые небоскребы в Чикаго и Нью-Йорке были скомбинированы целиком из форм старой европейской архитектуры. Усилия зодчих были направлены на то, чтобы маскировать численность этажей, что достигалось объединением трех-пяти этажей в самостоятельные архитектурные членения здания, производящего на расстоянии впечатление двух-трехэтажного. Вся декоративная обработка была целиком заимствована у классики и ренессанса. Это направление свело всю архитектуру к фасадам, т.-е. к обработке только передних сторон зданий. Между тем, каждый зодчий со школьной скамьи знает, что «архитектура есть искусство пространства», и искусство масс, а не плоскости.

Из этого заколдованного «фасадного» круга,

вероятно, еще долго не было бы найдено выхода, если бы архитектору не пришел на помощь юрист. Небоскребы начали затемнять улицы. Необходимо было установить зависимость между высотой здания и шириною улицы. И вот был издан знаменитый «закон о зонах», положивший начало новой архитектурной эре в Америке. Смысл закона сводится к тому, что на улице данной ширины может воздвигаться только здание условленной высоты; строитель может проектировать



Небоскреб башенного типа.



Здание керосиновой компании „Магнолия“ в Далласе.



Общий вид на Нью-Йорк и его небоскребы.

небоскреб вдвое и втрое выше, чем полагается в данной зоне, но он должен возводить каждый отдельный этаж, несколько отступя вглубь от линии улицы. Сначала это казалось неприятным стеснением, неприемлемым тормозом для всего строительства, но архитектор очень скоро вышел победителем из этой схватки с законом. Даже более того: только этот закон и помог ему преодолеть давившее его художественное наследие прошлого.

Только сейчас американская архитектура—пока единственная в мире,—сбросила с себя вековое иго «фасада», научившись архитектурно мыслить и чувствовать массами, только сейчас мы впервые видим наконец-то рождение новой современной архитектуры.

Правда, это рождение произошло при наличии целого ряда исключительно благоприятных условий, в таком счастливом сочетании едва ли когда-либо встречавшихся. Для того, чтобы строить, нужны деньги. Блестящие архитектурные эпохи протекали всегда под знаком богатства: так было в Афинах Перикла, в Риме Цезарей, в Риме пап, во Флоренции Медичисов. Америку так распирает от золота, собравшегося сюда со всего обнищавшего света, что за деньгами остановки нет. Америка все время стремится вложить свое золото в верные дела, тщетно ищет их по всему свету и поневоле вынуждена пускать его в оборот у себя дома, бросая все излишки на постройку домов. Население Нью-Йорка растет в фантастической прогрессии, в течение 20 лет почти удесятирившись. Оно достигло в 1923 г. чудовищной цифры в 8 миллионов, при чем никакого переполнения домов нет, ибо ежегодно строится до 1000 новых зданий, в среднем в 15—20 этажей. Но больше всего способствует строительству та невероятная техника, которая успела развиться здесь за последние 10 лет, и которая составляет предмет особой зависти каждого европейского архитектора.

Дома строятся с такой быстротой, о какой в Европе и мечтать не могут. В течение 3—5 месяцев строятся дома в 15—25 этажей. Так называемого «строительного сезона» там вовсе нет, ибо стройка происходит круглый год, не пре-

рываясь. Когда приступают к самой стройке, то все заранее уже готово на стороне. Где-то далеко за городом давно уже вытесаны десятки тысяч массивных облицованных камней, с высеченной на них орнаментальной скульптурой, которые подвозятся на каждый день. Приготовлены и все железные части для каркаса, водопровода, канализации, отопления,—все, что нужно для оборудования современного американского жилья.

Надо видеть, как протекает вся эта работа, чтобы составить себе представление о размерах и темпе американского строительства. Я часами наблюдал этот китайский муравейник, в котором не производится ни одного лишнего движения, где все рассчитано, как в точном механизме. У рабочего нет времени не только закурить папироску, но и оглянуться на прохожего, ибо иначе, где-то там, на 20-м этаже, произойдет минутный затор, могущий повлечь за собой затор часовой, а это уже тысячные потери.

Как и везде, постройка начинается с фундамента, но уже совершенно непохожего на европейский. Даже самый термин «рытье фундамента» не отвечает тому, что происходит при этом в Нью-Йорке. Дело в том, что весь Нью-Йорк стоит на граните, идущем вглубь на тысячи верст. Его не роют, а взрывают динамитом. Для предотвращения опасности от взрывов взрываемые небольшие участки покрывают особыми предохранительными железными сетками, после удаления которых при помощи гигантских экскаваторов извлекают раздробленные части гранита. Эти экскаваторы, усовершенствованного типа, производят впечатление настоящих людей-исполинов,двигающихся, поворачивающихся то в одну, то в другую сторону, протягивающих руки с огромными, сажеными ковшом, которыми загребают гранит, вытряхивая его затем на грузовики, непрерывно подъезжающие и уезжающие. Когда видишь десяток таких чудовищ, машин-людей, работающих одновременно, видишь, как тут же, в стороне, гранит перемалывается другими машинами в щебень и песок, а третьи машины уже забивают и ставят мощный железный каркас будущего небоскреба, то почти

не веришь, что все это явь, а не фантастический офорт современного Пиранези или кинематографическая лента, мудреными трюками обманывающая ваше зрение и чувство.

Рядом с моим отелем строился небоскреб. Бывало, уйдешь утром из дому при 13 этажах, а когда вечером возвращаешься, их уже 15, при том не в каркасе и даже не в кирпиче, а уже в каменной облицовке, со всем декоративным убранством!

В связи со всей этой новой техникой роль архитектора в Америке несколько иная, чем в Европе. Архитектор только сочиняет и разрабатывает проект, который, по утверждению, поступает целиком в руки инженера, ответственного за постройку. Так как архитектор ответственности за нее не несет, то он не нуждается ни в каких званиях и дипломах.

Естественно, что при общем темпе американской жизни и склонности к трестированию предприятий, индивидуальный архитектор очень скоро потонул бы в организованных огромных строительных конторах. В таких конторах работает до 100 архитекторов-рисовальщиков, исполняющих различные задания. Их имена обречены на забвение, хотя они-то и являются подлинными творцами современной архитектуры.

Так же, как в Европе, лицо или учреждение, желающее застроить свой участок, обращается к «известному архитектору», каковым в Америке оказывается неизменно та или другая контора. Есть архитекторы, давно уже умершие, к которым обращаются, как к живым, и которые продолжают «строить», как ни в чем не бывало. Фирма продается, как всякая нотариальная контора или другое торговое предприятие. Получив крупный заказ, контора поручает одному из своих ответственных архитекторов-рисовальщиков составить эскизный проект архитектурных масс здания. В противоположность европейскому архитектору, исходящему прежде всего из плана, американец прежде всего исходит из масс, комбинируя уступы и площадки, подсылаемые законом о зонах. Ему надо воздействовать на заказчика, поразить его эффектным решением и закрепить заказ. Для верности, уже другому архитектору, специалисту по внутренней архитектуре, поручается сделать несколько соблазнительных квартир. Никаких разрезов и тому подобных малодоступных для заказчика чертежей не делается. Если проект понравился, приступают к его детальной разработке, и здесь выступают на сцену «плановики», «разрезчики», «конструкторы» и т. д. Инженеру-строителю передается весь этот материал, до рабочих чертежей включительно, после чего архитектор отходит назад, чтобы уже более не вмешиваться в дело. Самое большее, что еще может быть выговорено, это наблюдение архитектора за исполнением художественной части постройки.

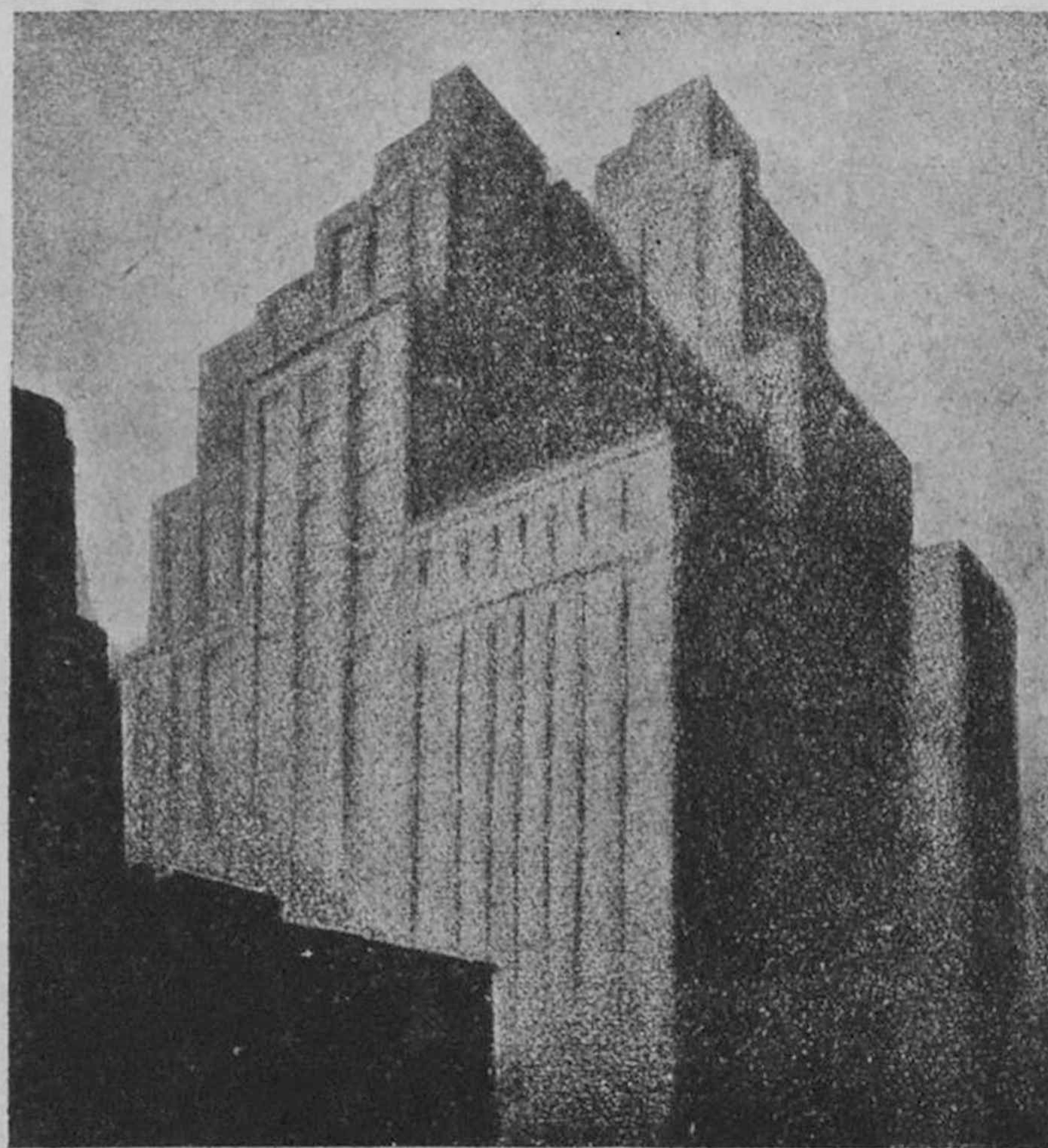
Таким образом американские постройки не имеют автора, или, по меньшей мере, имеют их с дюжину. Даже старые, опытные архитекторы, находящиеся в курсе всех строительных работ последних десятилетий, не могли назвать

Американские колоссы.



Главное здание моторного завода Форда в Детройте.

Американские колоссы.



Архитектурные массы уступчатого типа — небоскреб в Нью-Йоркском Сити (сравни с Вавилонской башней).

мне действительных, а не фиктивных авторов тех или других проектов. И вот, несмотря на всю пропасть, отделяющую наши дни от времен ассирийских, египетских или эллинских храмов, современные небоскребы имеют с ними то общее, что они так же безыменны, как и те. Понадобились тысячелетия, чтобы мы вновь пережили эпоху самого подлинного коллективного творчества в архитектуре!

Что это, лучше или хуже индивидуального творчества? В других областях искусства мы так привыкли ценить именно индивидуальность, что без нее почти не представляем себе художественного произведения нашей эпохи. Но коллективизм дает такие преимущества, которых нет в творчестве индивидуальном. Индивидуалист принципиально отвергает достижение своего соседа, не считая возможным использовать его даже в целях дальнейшего усовершенствования. Он делает все, чтобы не быть похожим на кого бы то ни было. Коллективное творчество, напротив того, только и живет соседними достижениями, собирая отовсюду мотивы, идеи, настроения, как пчелы—мед. Удачно примененный мотив становится быстро неузнаваемым, ибо его первичный облик стирается сотнями рук, и в несколько месяцев проредывает эволюцию, для которой, даже при обостренной индивидуализации творчества, понадобилось бы много десятилетий. Оттого такими гигантскими шагами совершается эволюция американской архитектуры и оттого так великолепны уже иные из ее достижений.

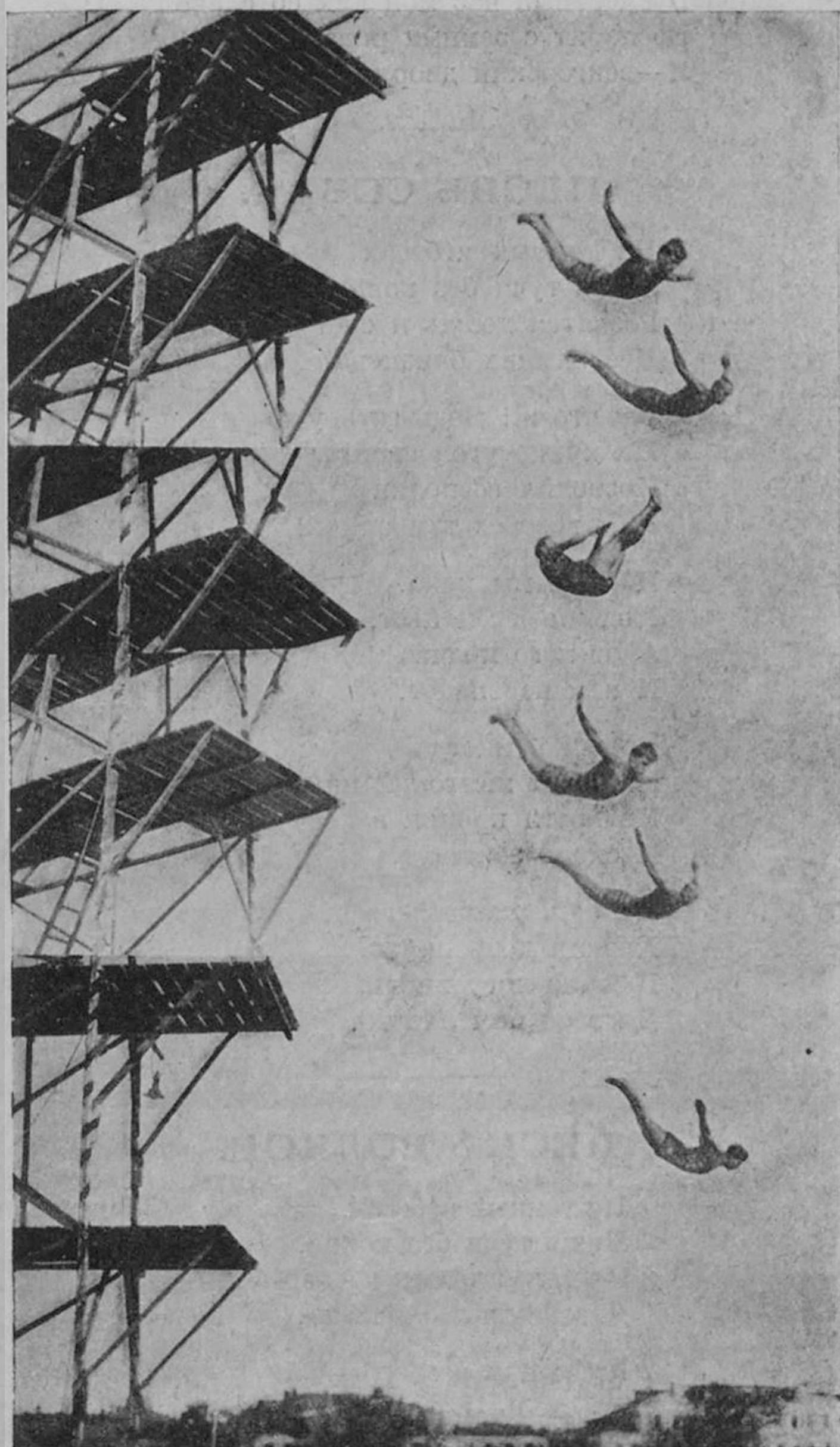
Лучшим зданием Нью-Йорка надо признать «Шелтон», 32-этажный отель на Лексингтонском авеню, только что построенный и не вполне еще отделанный внутри, в верхних этажах. Его массы стройны, прекрасно найден силуэт и отлично взяты глади огромных стен, с пропадающими на них окнами. Гораздо слабее декоративная обработка здания, заимствованная, конечно, у Европы. Все эти романские и ранне-ренессанские мотивы по существу излишни, и здание только выиграло бы, если бы их вовсе не было, хотя они и разбросаны с достаточным тактом и довольно скупое. Искусство узорного оживления стен, столь высоко развитое в древнерусском водчестве, американским архитектором вообще не дается и в этом отношении они могли бы многому поучиться у современных русских мастеров. Не даром лучшими рисовальщиками в Нью-Йорке считаются русские архитекторы, работающие в строительных конторах. Немногим уступает Шелтону Garment Center в Нью-Йоркском Сити.

Вызванный законом о зонах башенный тип построек,

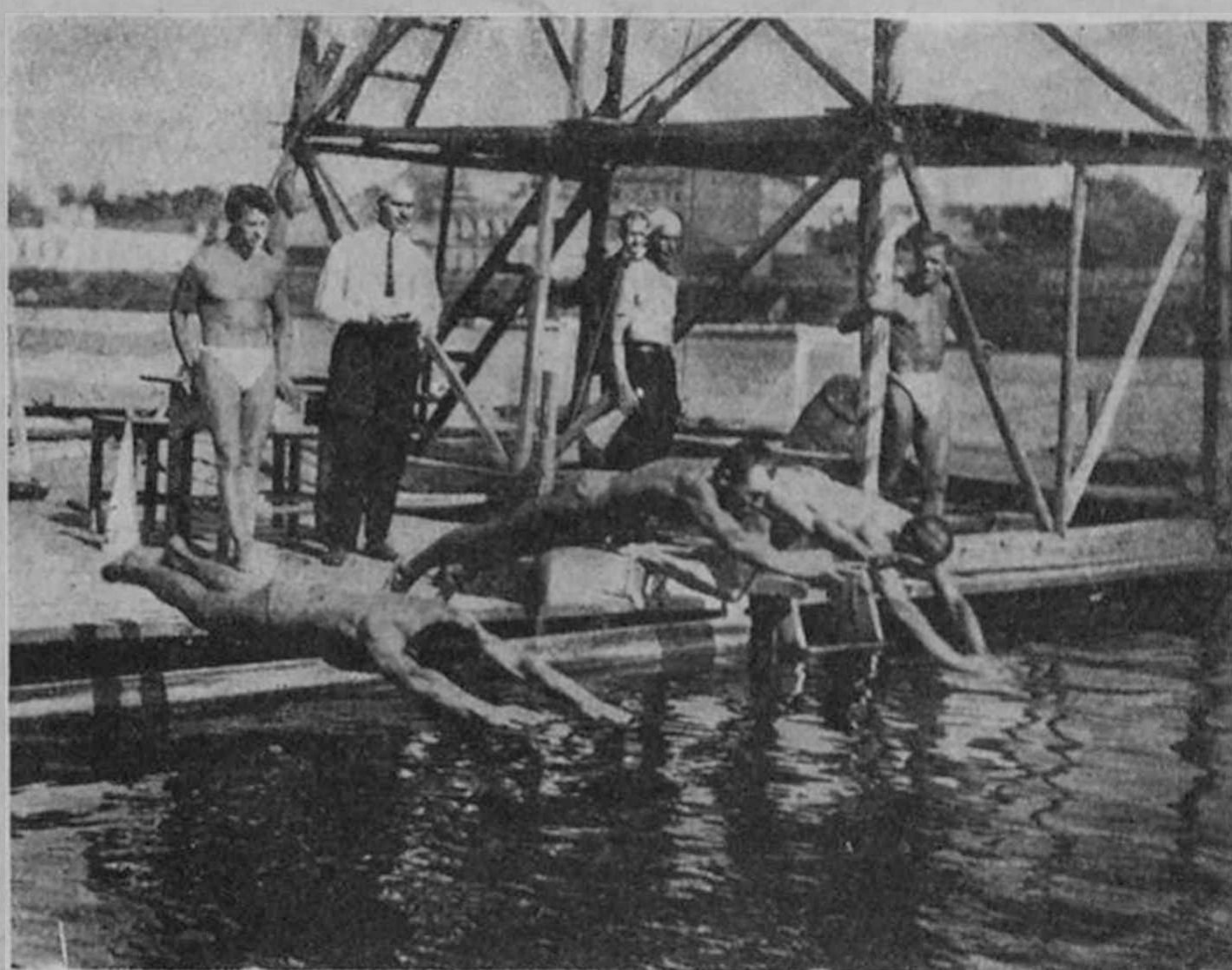
ПЕРВЕНСТВО МОСКВЫ ПО ПЛАВАНИЮ.

Состязание на первенство Москвы в школе плавания МГСПС.

Фот. А. Лье.



Прыжки в воду с высоты 12 метров.



Заплыв на 200 метров «а-ля-брас» (по-лягушечьи). Победителем оказался тов. Мареев, установивший новое всесоюзное достижение—в 3 мин. 20,9 сек.



На финише.

естественно, направил внимание архитекторов на знаменитые европейские готические соборы. Самый высокий из Нью-Йоркских небоскребов—«Вульворт» выдержан весь в свободных готических формах. Хотя он уступает по инвенции и архитектурному размаху «Шелтону», но он все же весьма замечателен, и его 51 этаж, при общей высоте в 792 фута, или 113 саженей, делает из него не только Нью-Йоркскую диковину, но и значительный памятник искусств. Переходную ступень между ним и «Шелтоном» занимает «Буш-терминал», недавно возведенный небоскреб, стройный и изящный в основном массиве, обработанный в декоративных формах английской готики XVIII в. Как всегда, эта заимствованная орнаментика не спаяна органически с главными массами, почему кажется недостаточно убедительной.

На-ряду с трактовкой готических мотивов американцы еще чаще прибегают к мотивам итальянского Возрождения. Обычно декоративной обработке подвергается только один или два верхних этажа. При намеренной суровости низа создается впечатление монолитного массива, увенчанного легкой кружевной декорацией. Так трактованы здания на Парковом авеню между 42 и 49 улицами, так же обработаны здания Standard Oil на Бродвее, знаменитый мотор-

ный завод в Детройте, банк Hibernia в Новом Орлеане и Magnolia Petroleum в Даллэсе.

Все это архитектурное движение насчитывает каких-нибудь 10 лет. Только вчера забродившись, оно уже сегодня дало результаты чрезвычайно знаменательные, несущие в себе начала действительного оодорожения хиреющей архитектуры старого света. Дело, конечно, не в небоскребах, для Европы непригодных, а в том *здоровом принципе*, который лежит в основе всего этого, впервые действительного нового искусства, в его жизненности, логичности, практичности и большой художественной ценности. Мы присутствуем при эволюции творчества, диктуемого жизнью, искусства, не только не отворачивающегося от прозы и быта, но всемерно к ним приспособляющегося. Гордой своим прошлым, Европе есть чему поучиться у Нового Света, но для этого ей надо основательно отрешиться от многих навыков и пред-рассудков. Только в Америке, впервые за столетие, наконец-то сказано подлинное новое слово в архитектуре,—одно из тех, которых так много было сказано в европейской живописи и европейской скульптуре, бесконечно опередивших своих американских сестер.

ИГОРЬ ГРАБАРЬ.

ЦЕНА в Москве, провинции и на станции жел. дор.—25 копеек.

КРАСНАЯ МИВА

№ 33

Москва, 17-го августа 1924 г.

№ 33

Открытие Всесоюзного торжища в Нижнем-Новгороде.

Фот. А. Шайхета.



ПОДНЯТИЕ ФЛАГА.

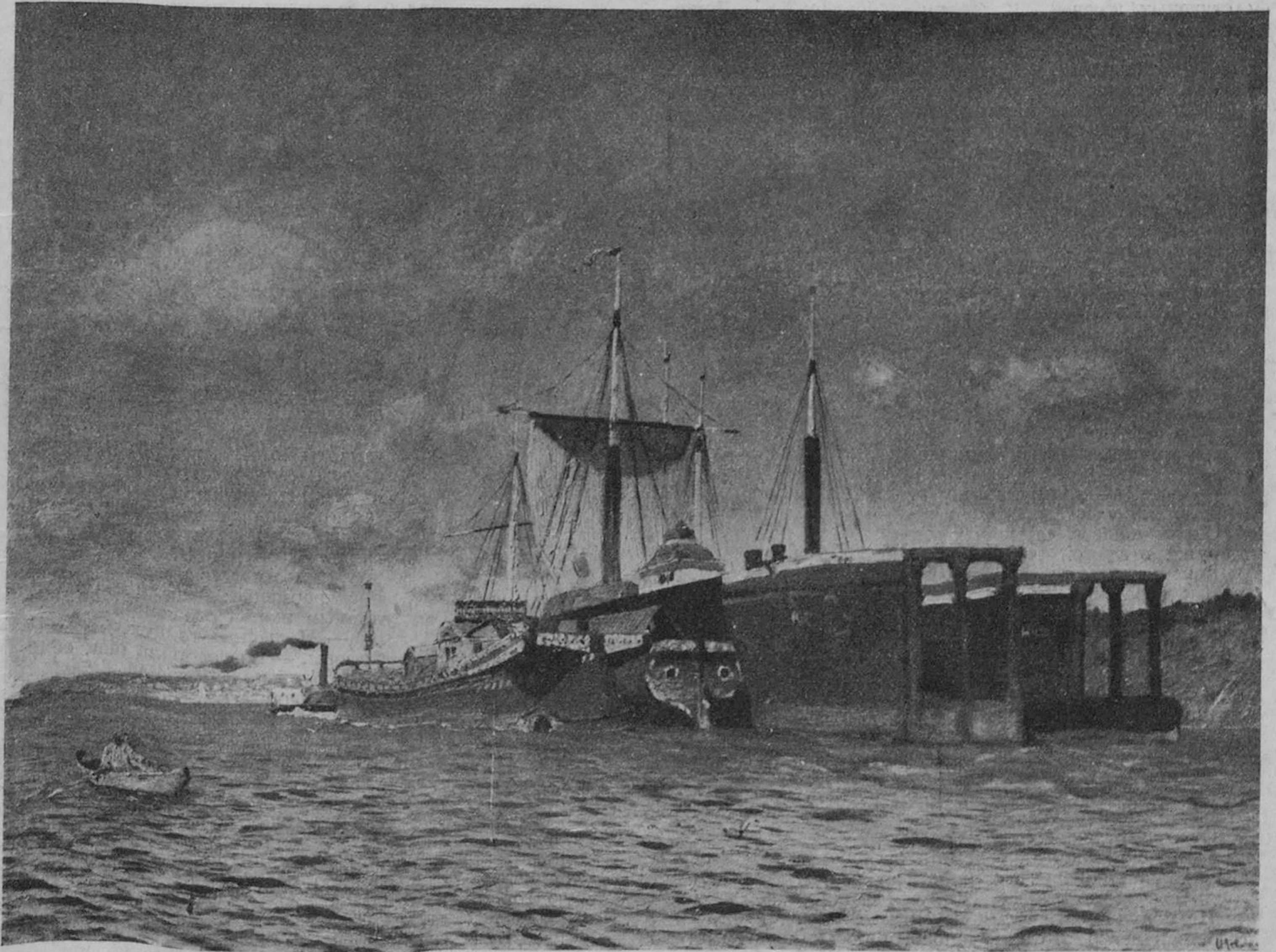
КРАСНАЯ НИВА

— ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ —
ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ ПОД РЕДАКЦИЕЙ
А. В. ЛУНАЧАРСКОГО и Ю. М. СТЕКЛОВА

№ 33

Москва, 17-го августа 1924 г.

№ 33



И. Левитан.

(Третьяковская галерея).

На Волге.