

#5-95.813

7

M 90

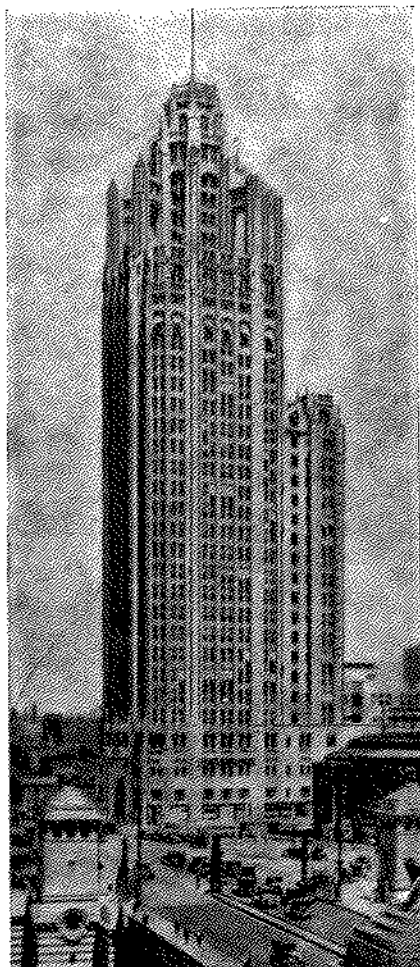
20

# ОТ БРЕВЕНЧАТОГО ДОМА ДО НЕБОСКРЕБА

ЛЬЮИС МУМФОРД



1894/5



а  
мен



2895813

Д Е П

ЛЬЮИС МУМФОРД

321  
M-90

# ОТ БРЕВЕНЧАТОГО ДОМА ДО НЕБОСКРЕБА

ОЧЕРК ИСТОРИИ  
АМЕРИКАНСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Перевод В. А. КАТЛОВИЧЕРА  
Под редакцией Д. Е. АРКИНА

1/295740



71

ИЗДАТЕЛЬСТВО ВСЕСОЮЗНОЙ АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ  
10 ☆ МОСКВА ☆ 36

РЕСПУБЛИКАНСКАЯ  
НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКАЯ  
БИБЛИОТЕКА

Депозитарная  
библиотека  
В С С Р  
1-2-1-111111

## АМЕРИКАНСКАЯ АРХИТЕКТУРА И КНИГА МУМФОРДА

В истории архитектуры новейшего времени нет страниц более противоречивых и в то же время более поучительных, чем те, которые посвящены архитектуре Соединенных штатов. Нигде достижения современной индустриальной техники не открывали перед архитектурой столько новых возможностей, казавшихся ранее несбыточными; нигде капиталистический город не ставил перед архитектором так много внутренне противоречивых и сложных задач; нигде самые методы архитектурного проектирования и даже самый тип архитектора не подвергались такой всесторонней трансформации, как именно в Америке. Подлинно новаторская роль американской практики во многих и многих вопросах современной архитектуры бесспорна. Бесспорно и то сильное влияние, какое американский опыт оказывает на европейскую архитектуру. Именно архитектура Америки с ее замечательными

достижениями и не менее поразительными архаизмами, с нагромождением взаимно отрицающих начал явилась во многих и многих отношениях ведущей для всего архитектурного развития современного Запада.

Доведя до высокого технического совершенства самые разнообразные архитектурные решения, поставив в этой области ряд часто американских «рекордов», Соединенные штаты оказались, вместе с тем, страной, где в наиболее яркой форме обнаружилось критическое точки всего архитектурного развития капитализма.

«Когда чужеземец впервые приближается к гавани Нью Йорка, неожиданное, поражающее зрелище, никогда и нигде им невиданное, открывается перед его глазами: фантастический, далеко растянувшийся многобашенный гигантский город — горный хребет мощных сооружений, как будто вонзающих в небо свои остроконечные вершины...», — так живописует один из бесчисленных авторов-европейцев, писавших об Америке, свое первое впечатление от американского города и его архитектуры.

Оценка архитектурного творчества Соединенных штатов слишком часто ограничивается этими описаниями, и «горные хребты» небоскребов Манхэттена, вызывающие у европейского туриста то романтический восторг, то столь же романтические проклятия, слишком часто заслоняют многообразный и сложный архитектурный облик современной Америки.

Однако тот же небоскреб, который в распространенном представлении фигурирует как основной, доминирующий тип американского гражданского строительства, содержит с архитектурной точки зрения целый ряд таких сложных и принципиально новых элементов, которые имеют значение, далеко выходящее за пределы только американского опыта.

Безудержный рост большого города — специфически американский рост промышленных и денежных центров — стимулировал развитие высотных архитектурных решений. Два неотступных спутника роста капиталистического города — обостренная конкуренция и взвинченная земельная рента — толкали вверх эту поросль грандиозных домов, разраставшихся на лишенных простора прибрежных участках Манхэттена и Чикаго. А третий, и

столь же обязательный спутник—жилищная нужда и эксплуатация этой нужды—насаждал одновременно с домами-гигантами нью-йоркских и чикагских сити другие дома в других кварталах—трущобные жилища, в которых, по выражению Мумфорда, «условия жизни были гораздо менее благоприятны, чем в самых примитивных фермерских жилищах колониального периода».

Но небоскреб, явившийся прямым продуктом конкуренции и земельной ренты—как бы самой земельной рентой, вздыбленной кверху—и в этом смысле олицетворявший собой начальные противоречия капиталистического города,—в то же время заставил архитектора необычайно расширить свое мышление и свои приемы, приняться за ряд таких задач, которые никогда раньше не стояли перед архитектурой, причем дело заключалось отнюдь не только в чисто масштабном, количественном росте архитектурного объекта. Примененный и опробованный в ранних небоскрежных постройках в качестве основного строительного материала металл открывал совершенно новые возможности оперирования со строительной массой и объемом. Небоскреб, как новый тип сооружения, требовал новых методов членения этого объема, новых решений внутренней планировки. Архитектура, разрабатывавшая на протяжении столетий преимущественно проблемы горизонтального размещения и сочетания отдельных объемов, начала теперь мыслить «по вертикали». И здесь перед нею сразу вырос густой ряд новых трудностей, новых проблем и новых возможностей.

Одной из таких сложнейших проблем оказалось примирение безудержного роста здания с интересами городского комплекса, городской улицы. Эти интересы прежде всего были глубоко затронуты, так сказать, с физической стороны. Улица с ее обычными, еще «доосмановскими», габаритами была в европейском городе только узким коридором между домами. Реформированная с легкой руки парижского префекта-планировщика и расширенная им в просторные «авеню» и «проспекты», эта улица перед лицом американских небоскребов осталась даже не коридором, а каким-то ущельем, потруженным в полумрак и лишеным свободного обмена воздуха. Необходимость обеспечить ин-

требования города с этой стороны и вызвали знаменитую американскую регламентацию высоты здания относительно ширины улицы; и эта регламентация, в свою очередь, породила совершенно новый тип гражданского сооружения—«ступенчатый дом», в котором часть здания, лежащая выше определенного уровня (обусловленного шириной улицы в данном пункте), отступает на известные расстояния от фасадной линии. Эта попытка «нормализации» роста небоскребов (вообще говоря, довольно слабо решавшая поставленную практическую задачу) вызвала к жизни специфический тип объемного решения,—тип, который представляет значительный интерес и вне специально-небоскребных условий американского сити.

Но еще более сложные и принципиально новые задачи выдвинул тот же небоскреб в области внутренней планировки и членения внутреннего пространства здания. Движение внутри здания громадного количества людей во всех направлениях потребовало прежде всего максимальной рационализации внутренней связи. Это требование ярко сказалось как в архитектурном плане, так и в механическом оборудовании сооружения. Дом как бы вобрал в себя часть улицы, расположив ее по вертикали и снабдив быстроходным механическим транспортом. Эмпайр-Билдинг с его 65 лифтами, Вулворт—с 35 подъемными машинами, Эквитабль, обладающий внутридомовым транспортом в 40 лифтов и т. д.,—во всех этих «образцовых» небоскребах проблема внутренней связи породила ряд совершенно новых архитектурно-пространственных и планировочных решений. Характерным пространственным элементом американского многоэтажного дома стали и те своеобразные «станции» или «вокзалы» внутри дома, которые образовались в пунктах остановки лифтов в форме больших площадок-холлов.

Именно на проектировании построек небоскребного типа архитектор научился самым тщательным образом продумывать новый, усложненный график движения и, главное, приводить его к простейшим типам. Вместе с тем, он научился увязывать с вопросами внутренней планировки и членения здания и целый ряд новых технических вопросов, встающих при решении тако-

го дома-механизма с его сложной аппаратурой связи, освещения, теплофикации, обмена огромных масс воздуха и регулирования его состава, водо- и газоснабжения, канализации. Новейшая архитектура именно здесь, на этом чисто американском опыте, вплотную подошла к одной из кардинальнейших своих задач — к задаче «облегчения» массы сооружения как путем непосредственного уменьшения относительного количества и веса материалов, употребляемых на постройку, так и путем максимально-целесообразной внутренней планировки и организации всех устройств, обслуживающих внутреннее пространство здания.

Проблема расчленения больших объемов получила на опыте «небоскребной» архитектуры всестороннюю проверку, и из этого опыта многие решения перешли в другие объекты, приобрели общепрограммное значение. В пределах американской строительной практики здесь прежде всего можно отметить архитектурное решение вокзалов в виде расчлененных на многие этажи построек с перекрещивающимися на разных высотах рельсовыми путями.

Но, быть может, еще более важным следствием этой практики явились те архитектурные решения, где в одном сооружении сочетались помещения самого разнообразного назначения. Америка показала образцы таких сооружений (главным образом отелей, а также жилых домов, тех же вокзалов и т. д.), в которых в единый комплекс объединены жилье, всевозможные бюро, клубные и концертные залы, аудитории, читальни, деловые конторские помещения, громадные рестораны. Один американский автор с некоторой иронией говорит о подобном типе здания, в котором имеются «кинотеатры, школы питья, бассейны для плавания, квартиры для холостяков и семейных и даже... церковь». В таком доме, продолжает тот же автор, «молодая пара может обвенчаться, поселиться несколькими этажами выше, приобретать необходимую одежду и пищу в малахитных нижних этажках, посылать своих детей играть в саду на крыше и так провести свою скромную жизнь, ни разу не выйдя из дому». За этим шутливым описанием скрывается, однако, вполне серьезная архитектурная проблема, — проблема здания-комплекса, соединяю-

щего в себе целый ряд разнохарактерных по типу и назначению элементов. С точки зрения композиционно-планировочных приемов американский опыт проектирования сооружений этих сложных комплексных построек представляет первостепенный интерес.

Американская архитектура широко ввела в свой обиход различные методы типизации помещений, причем сплошь и рядом эта типизация гибко сочеталась с возможностями самых разнообразных вариантов: такова, например, система подвижных перегородок, позволяющая расчленить «типовое» пространство какого-нибудь конторского помещения на самые разнохарактерные внутренние клеточки.

С этим моментом уже непосредственно связаны глубоко характерные особенности американской культуры деталей, культуры оборудования и отделки здания. Как-то один из видных американских архитекторов, участник строительства рокфеллеровского Радио-сити, на вопрос, какую книгу по архитектуре он ценит выше всего, в ответ назвал знаменитый «Sweets» — каталог, включающий ша 3 000 страниц все современные материалы и детали, применяемые при оборудовании и отделке зданий, а также наименования фирм, их производящих. Громадное значение, которое американский проектировщик (правильнее говоря, проектная контора) придает всем, вплоть до мельчайших, деталям отделки, связано не только с высокой техникой этой последней и с высокими эксплуатационными требованиями, но и со всей специфической архитектурной установкой американцев. Американский архитектор включает все элементы технического оборудования и детали отделки в круг своего архитектурного мышления, и страницы Sweet'овского каталога обязательно используются во всем процессе проектирования.

Существеннейшим вопросом последнего и является комбинирование различнейших готовых элементов, производящихся самыми различными предприятиями в типовых, «нормальных» формах и габаритах; выбор этих готовых деталей, предметов и частей из множества различных образцов, предлагаемых различными фирмами, и затем их компоновка друг с другом и состав-

ляет важнейший момент всей работы над «архитектурой» здания. Экономическое давление этого готового фабrikата или, точнее, архитектурного полуфабриката, а следовательно, и давление «нормальных» типов, имеющих в продаже, настолько велико, что архитектору очень редко удается противопоставить ему свой «свободный» выбор,— свой оригинальный проект той или иной детали. И это давление, конечно, со всей отчетливостью сказывается не только на архитектурном решении того или иного объекта, но и на всем архитектурном мышлении, на всем подходе к архитектурной задаче и методах архитектурной работы.

Таким образом, принципы новейшего индустриального производства вошли в американскую архитектуру чрезвычайно глубоко,— и самая эта архитектура испытала на себе воздействие современной машинной техники гораздо более остро, чем «средняя» европейская архитектура.

Проблема взаимодействия «художника», «инженера», «конструктора» и «собственно архитектора», эта «роковая» проблема новейшей западной архитектуры, нигде не встала так обнаженно, как именно в Америке, и первые главы своей книги Мумфорд посвящает именно этой теме. Что есть архитектура? Этот вопрос стал звучать отнюдь не схоластически, когда в американских условиях бывшее проектное ателье мастера приняло вид громадной фабрики проектов со строгой и узкой специализацией всех работающих на этой фабрике; когда «производственный процесс», т. е. составление проекта, расчленился на целый ряд отдельных «узких» стадий и операций; когда самое создание архитектурного произведения приняло вид монтажа отдельных заранее заготовленных частей; когда, наконец, постройка, продукт архитектурной работы, стала сама своего рода машиной, сложным механизмом, призванным не только соответствующим образом оформить и расчлнить пространство, но и выполнить целый ряд чисто технических операций.

Перед лицом этого всестороннего давления машинной техники, перед лицом безудержной экспансии капиталистического города американская архитектура должна была проявить необычайную художественную вооруженность для того, чтобы овладеть

всеми этими новыми возможностями и новыми задачами, а не оказаться захлестнутой ими. И здесь-то со всей остротой сказалось то же самое противоречие, тот же разрыв, которыми отмечено все развитие архитектуры новейшего капитализма: противоречие между безграничным ростом технических средств, с одной стороны, и художественным оскудением архитектурной мысли, с другой. Техника шала вперед семимильными шагами, вырастали и множились новые типы сооружений,— архитектура же, лишенная больших художественных идей, большой образной насыщенности, зажатая в тесные рамки частновладельческого заказа и земельной френты, не сумела создать нового стилевого единства, нового полноценного художественного содержания. Разреши в том же небоскребе по-новому целый ряд сложнейших технико-конструктивных и организационных задач, американская архитектура втиснула этот совершенно новый тип сооружения в узкий каркас традиционных стиливых форм, эклектически разнородных и случайных.

Архитектура Соединенных штатов прошла в XIX в. тот же путь консервативной эклектики, которому следовала европейская архитектурная мысль послеамперной эпохи. Последовательно чередовались здесь различные типы эклектических «возрождений»: Америка имела своих неоклассиков — в лице Томаса Уотера, Мак Кима, Бернхэма, Гастингса, своих «неоготиков» или «романтиков» — вроде Ричардсона, своих ранних модернистов — в лице Артура Сулливана, наконец, свои попытки местной фольклорной архаики — в виде так называемого «стиля прерий», которому обильную дань отдал и позднейший новатор — Франк Ллойд Райт.

С этим эклектическим багажом американская архитектура подошла и к тем громадным новым архитектурным темам, которые ей пришлось решать с конца XIX в. Мумфорд рассказывает, как на грандиозные массивы домов-вертикалей переносился принцип членения, когда-то выработанный мудрым мастерством античности для колонны: проблема членения небоскреба разрешалась путем выделения в нем нижней части — как базы, средней — как ствола колонны, и верхней — как капителя. Это наглядное

перенесение классического деления простейшего архитектурного организма-образа (которым являлась античная колонна) на всю массу колоссального здания дало тип небоскреба-колонны, который, в свою очередь, вскоре сменился типом небоскреба-башины, затем небоскреба-собора (знаменитый Вулворт), пока, наконец, такая чисто внешняя мера, как законодательная регламентация высоты, не толкнула к выработке своеобразных форм «ступенчатого дома».

Но решался ли небоскреб «на основе» классики, или же снабжался готическими шпилями и розетками, или же, наконец, псевдодекоративное оформление в каком-либо другом «вкусе», — его архитектурное лицо всегда напоминало какой-то насмех нанесенный грим, какую-то случайную маску.

Архитектура создавала новые гигантские масштабы, но утрачивала масштабность; оперировала с громадными массами и объемами, но трактовала их как будто вне всякого соотношения с тем основным мерилom всякой архитектурной масштабности, каким является сам человек. Утрата масштабности, которая означала здесь также и утрату архитектурных пропорций, привела к резкому разрыву между зданием и окружающим комплексом, между отдельным домом и ансамблем города. Выпустив на высотный простор архитектурную вертикаль, строители этих зданий не сумели совладать с горизонтальными координатами, обязательными для всякого ансамбля, не сумели сделать гигантские архитектурные массивы доступными простому человеческому восприятию. «Эта архитектура не для людей, а для ангелов и авиаторов», язвительно замечает Мумфорд, говоря о несоответствии масштабов, о разрыве между вертикалью здания и горизонталью улицы, о невозможности для человека, находящегося на земле, т. е. на той же улице, попросту воспринять, охватить глазом эти гигантские сооружения в условиях тесного городского квартала.

Сказанное относится не только к специфически небоскребным постройкам, но и ко всей основной линии новейшей американской архитектуры. О поразительной быстроте и совершенством приобщая гражданское строительство к самым последним дости-

жениям и открытиям индустриальной техники, Америка в проблемах стиля идет по линии наименьшего сопротивления. Американские строители не останавливаются перед самыми вопиющими художественными несообразностями и архаизмами.

И... тем не менее (такова «логика» противоречивого развития архитектуры в стране самой передовой капиталистической техники) Америка создала целый ряд замечательных образцов современного архитектурного творчества. Мы поражаемся их художественной беспомощности, подчас аляповатому соединению несоединимых формальных приемов, но мы не можем не признать в них громадного прогресса архитектурных и технических возможностей, большой смелости в решении самых сложных задач, которые только могут ставиться перед архитектором. Таковы те же небоскребы, таковы громадные общественные здания, вместительные залы больших людских масс — «аудиториумы» и концертные залы на несколько десятков тысяч человек, с их совершенной акустикой, таковы разнообразные спортивные сооружения, насчитывающие еще с конца XIX в. ряд выдающихся образцов, вроде Гарвардского стадиона, Льюисон-стадиона, Иэль-Баума; таковы образцовые решения сложных вопросов планировки и внутреннего членения в ряде производственных, транспортных и конторских сооружений. Такова, наконец, в области градостроительства работы по озеленению городов, которая еще со времен знаменитого Фейтмонт-Паркуэй, устройства обширной парковой и зеленой зоны в Филадельфии, прочно вошла в американскую городскую практику и создала высокую культуру планировки зеленых насаждений внутри города.

\* \* \*

Книга Льюиса Мумфорда<sup>1</sup> занимает в обширной литературе об американском строительстве несколько особое место. Она представляет собой прежде всего памфлет, в котором тема архитектуры служит лишь начальным мотивом для более обширной те-

<sup>1</sup> Настоящий перевод сделан с немецкого издания (Lewis Mumford, «Vom Blockhaus zum Wolkenkratzer». Eine Studie über amerikanische Architektur und Zivilisation. Berlin, Bruno Cassirer Verlag 1926 г.). Английское название книги — «Sticks and Stones».

мы — для анализа и критики всей культуры американского капитализма. Публицистический стиль Мумфорда и чисто памфлетная острота его характеристик и определений не мешают ему, однако, нарисовать, в рамках исторического исследования, очень яркую картину развития американской архитектуры. Мумфорд ведет свое изложение от начальной поры формирования североамериканского государства. История американской архитектуры — это сплошь «новая история», не знающая ни своего средневековья, ни своего ренессанса и позднего феодализма. Но, говоря об истоках этой «новой архитектуры», Мумфорд настойчиво акцентирует значение давней европейской традиции и подчеркивает живучесть даже средневекового европейского наследства в сооружениях первых поселенцев Нового света.

Особенно интересна в этой части характеристика американского классицизма. Мумфорд с большой остротой вскрывает классовый характер того «классического мифа», под знаменем которого действовали разнообразные архитектурные школы, начиная с XVIII в. вплоть до новейшего времени. Говоря о той объединяющей роли, какую намеревались в свое время выполнять последователи классицизма, Мумфорд замечает, что «в этом духовно обновленном царстве уютно чувствовали себя только состоятельные высшие слои общества: пять ордеров оказались по одну сторону глубоких окопов, подчиненный народ — по другую». Линцемерный характер классицизма, усвоенного буржуазией XVIII в. в качестве «всечеловеческого», «вечного» стиля, особенно недвусмысленно вскрывается в американской практике. Здесь «классические» мотивы откровенно служат для того, чтобы «какой-нибудь купец из Селема чувствовал себя в этих интерьерах как бы английским лордом». И Мумфорд продолжает далее: «В качестве маскировки, в качестве причуды классический стиль так же приемлем, как сахарная глазурь на именинном пироге: он улаживает взоры, не принося вреда внутренней структуре, которую он прикрывает. К сожалению, архитектура в стиле нашего «ренессанса» имела тенденцию подражать надменной королеве, которая хотела посоветовать голодающему народу питаться пирогами...».

Если Мумфорд находит меткие обличительные слова для характеристики всевозможных неоклассических и неоренессансных имитаций, которыми наполнена архитектура капиталистической эпохи, то еще более острыми становятся его определения и замечания, когда он переходит к архитектуре новейшего времени. Именно со второй половины XIX в. Америка начинает произносить в области архитектуры новые, специфически «американские» слова. И здесь Мумфорд прежде всего интересуется оборотной стороной, пытается залезть за пышный «фасад мирового города».

Анализируя пути развития этого города и созданной им архитектуры, Мумфорд занимает по отношению к ним позицию глубоко критическую. Он находит замечательно сильные и острые определения социальной сущности этой архитектуры: «Наша империалистическая архитектура — это архитектура возмещения потерь. Она предлагает разукрашенные камни народу, лишенному насущного хлеба, солнечного света и даров природы... За монументальными фасадами наших мировых городов влачит в тяжелом труде свое существование пролетарий, обреченный на рабскую участь рутинной фабричной обстановки. А за чертой больших городов лежит страна, чьи сокровища разграблены... Можно ли после этого серьезно отнестись к претенциозному существу этой архитектуры?.. Возможно, что да, если мы твердо решим не засматривать этой архитектуре под маску». Вряд ли у кого-либо другого из буржуазных историков архитектуры мы найдем столь яркие и беспощадные слова, вряд ли кто из них решался столь же прямо назвать вещи своими именами.

Однако, когда Мумфорд пытается продолжить свой анализ и доискаться до истоков нарисованной им самим картины, он оказывается в достаточной мере беспомощным и односторонним. Подобно очень многим западным публицистам, художникам, писателям, критически и даже оппозиционно относящимся к совре-

мальной капиталистической культуре, Мумфорд хочет найти «корень зла», источник всех социальных бед в... машине, в современной индустриальной технике. Отчетливо сознавая идейную опустошенность современного капитализма, Мумфорд видит выражение этой опустошенности прежде всего в «господстве машины». Машина фигурирует в его рассуждениях, как некая отвлеченная, почти метафизическая сила, чье мрачное господство над миром и вызывает такую тревогу автора, — тревогу за человека. Анализ подлинной природы этой силы, анализ, который должен был бы неизбежно затронуть те изначальные свойства капиталистического строя, которые делают одних людей придатками машин, а другим предоставляют эту машину как средство для порабощения человека человеком, — такой анализ оказывается недоступным Мумфорду, несмотря на всю «радикальность» его воззрений.

Что же получается в итоге? В итоге очень часто «ультрарадикальный» Мумфорд оказывается говорящим на том же языке, что и ультрареакционные представители современного машиноборчества, вроде недавно умершего Освальда Шпенглера, также объявившего поход против машины, против индустриальной техники. «Идея стиля омертвела под воздействием машинного строительства: оно не может зародить новый стиль, как мумия не способна произвести на свет ребенка» — говорит Мумфорд, и этот глубоко пессимистический вывод чрезвычайно характерен для всего его мышления.

Любопытно сопоставить это «отрицание машины», сопротивление технике с тем эстетическим преклонением перед машиной, какое проходит через все писания Корбюзье. Эти как будто диаметрально противоположные точки зрения, — отрицание техники и фетишизация ее, машиноборчество и машинопоклонничество, — в действительности выражают лишь две стороны одного и того же явления: неспособность капиталистической культуры овладеть современным техническим развитием, подчинить это развитие интересам человека, заставить машину служить человечеству. В архитектуре это сказывается с большой отчетливостью, и вся картина развития новейшей архитектуры Запада де-

монстрирует глубокий разлад между архитектурным творчеством и новейшей техникой.

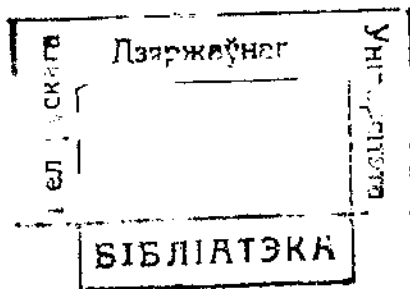
Заняв позицию своеобразного антииндустриализма и в этом отношении перекликаясь с многими идеологами европейской реакции, Мумфорд именно в силу этой своей позиции не сумел разглядеть целого ряда характерных особенностей американской архитектуры. Так, его трактовка небоскреба, как архитектурного типа, носит явно односторонний характер. Он критикует небоскреб с точки зрения идей буржуазного гуманизма и новоявленного антииндустриализма. Те бесспорно прогрессивные моменты архитектуры и строительной техники, которые нашли свое выражение в небоскребах и других крупных американских сооружениях, игнорируются Мумфордом, и он склонен оценивать всю новейшую строительную практику Америки в духе взглядов Рёскина: подобно Джону Рёскину, наш автор готов призвать архитектуру назад, к доиндустриальному прошлому, и, подобно тому же Рёскину и Моррису, от разоблачения капиталистического зла он переходит к апологии докапиталистических времен.

Нашей культуре одинаково чужды и фетишизация машины и реакционное «отрицание» современной машинной техники. Не самоограничение и растворение архитектуры в новейших конструкциях и материалах, и не строительная архаика, не отказ от новейшей индустриальной техники и возврат к ремеслу, а наиболее полное и всестороннее архитектурное овладение современной техникой для создания глубоко идейных архитектурных ценностей — так ставится эта проблема перед советской архитектурой. И подобная постановка вопроса возможна благодаря тому, что в условиях социализма впервые вырабатывается и утверждается совершенно новое отношение к самой технике, ибо последняя является уже не средством эксплуатации, а мощным орудием освобождения человека. Не приходится в силу этого ни обожествлять технику и машину, как это делает Корбюзье, ни сопротивляться ей, как это хочет Мумфорд. Впервые открывается реальная (не только теоретическая) возможность осуществить действительное единство техники и искусства,

единство художественной и научно-технической мысли. Архитектура является как раз одной из тех областей культуры, где это единство технического и художественного творчества, свободного и от фетиша и от гнета машины, может найти свое яркое выражение.

Но этот ясный и богатый неисчерпаемыми творческими возможностями путь развития социалистической культуры находится вне того круга идей, в котором живет Льюис Мумфорд, и именно это обстоятельство обуславливает ту своеобразную внутреннюю ограниченность, которая характерна для всего мышления американского автора, и тот глубокий безысходный пессимизм, которым пропитаны все главы и страницы его талантливой книги.

Д. Аркин



28 95813

## ГЛАВА ПЕРВАЯ СРЕДНЕВЕКОВАЯ ТРАДИЦИЯ

### I

Спустя целое столетие после начала заселения Америки, там процветал еще тот общинный строй, последние остатки которого в Европе в то время уже исчезли. Чтобы понять американскую архитектуру этого периода, когда строительство, почти как правило, отличалось высокими качествами, необходимо хотя бы вкратце ознакомиться с бытом, основы которого заложены были в самом общинном строе.

Наиболее значительный пример такой средневековой традиции мы находим в новоанглийской деревне.

Чтобы правильно представить себе жизнь в новоанглийской деревне, нужно прежде всего отрешиться от некоторых предрассудков. И первый из них — это легенда об «отважном пионере», представление о первых поселенцах, как о некоей ватаге «американцев», сбрасывающих с себя загрязненные одеяния Европы, 19

чтобы в диких местах начать новую жизнь. Совершенно наоборот: вместо того чтобы создавать новые формы жизни, колонисты на северо-американских берегах сохраняют еще некоторое время те социальные навыки и экономические учреждения, которые в Европе, особенно в Англии, неудержимо приходили в упадок. В поселениях Нового света вспыхнули в последний раз потухающие отблески средневекового строя.

В то время как в Англии общинная земля была секвестрована в пользу аристократии, а пашни, ради выгод крупных землевладельцев, были превращены в овечьи пастбища,— в Новой Англии общинная земля была связана с определенным устройством каждого новооснованного поселения, являлась для него важным фактором. В Англии обезземеленные крестьяне и мелкие землевладельцы стекались в крупные города, чтобы там найти случайный заработок, наняться в слуги или завербоваться в солдаты; в Новой Англии, наоборот, городских рабочих можно было только в принудительном порядке, под страхом наказания, удерживать от того, чтобы они не рассеялись по земледельческим округам, стремясь пользоваться благами земли в качестве свободных людей.

Совершенно так же, как в горах Кентукки сохранились архаические обороты речи елизаветинской эпохи, так и средневековые формы жизни сохранились лучше всего вдоль берегов Аппалачи; и организация наших новоанглийских поселений больше напоминает средневековую утопию Томаса Мора, чем классическую республику в духе Монтескье, которая была основана только в XVIII в.

Колонисты, стремившиеся создавать прочные общины,— их не надо смешивать с теми, которые создавали только торговые поселения,— были совершенно похожи на тех колонистов, которые некогда основывали греческие города на берегах Средиземного и Черного морей. Как и основатели античного города, пуритане первым делом воздвигали алтарь своему богу. «Едва только пуритане успевали устроиться в примитивном дымном вигваме,— пишет современный наблюдатель,— как они уже собирались, чтобы петь свои псалмы, творить молитвы и восхвалять бога».

Дом для собраний определял характер и границы общины. Как указывает Уиден в своей прекрасной книге по экономической и социальной истории Новой Англии, при основании каждого нового поселения колонисты прежде всего преследовали две цели: во-первых, поднять целину и, во-вторых, сохранить в силе гражданский и религиозный строй общины. Поселение общины создавалось всегда по известному образцу: жилища тесно окружали дом для собраний, являвшийся центром.

Старый колониальный поселок еще в другом отношении напоминает античный город: он не растет такими темпами, чтобы оказаться перенаселенным и вынужденным выйти за пределы своих границ в неприветливые предместья; еще меньше стремится он превратиться, в результате неограниченного увеличения числа жителей, в то, что мы с некоторой иронией называем «большим городом». Когда община уже насчитывала достаточное количество сочленов, когда ее земля давала хороший доход, а работа на вновь присоединенных к поселению папьях уже налаживалась и становилась менее тяжелой или, наконец, когда отдельные усадьбы оказывались так далеко разбросанными, что фермеры не могли больше аккуратно выполнять свои религиозные и гражданские обязанности,— во всех этих случаях колония-мать рождала новый отпрыск. Таким путем Чарльстоун колонизировал Уоберн, так Дедхэм основал Медфильд, а Линн заселил Нехант.

Пуритане усвоили и проводили в жизнь принцип, на который ссымался уже Платон в своей «Республике», а именно: интеллигентная, построенная на социальной основе община может успешно существовать до тех пор, пока она составляет одно нераздельное целое и сохраняет в силе свои учреждения, проникнутые духом общности. И как только эти условия нарушаются, благополучие общины прекращается или же она должна неминуемо распасться, так как больше не представляет собой органического целого.

В экономическом отношении такой метод развертывания общины удерживал цены на землю на умеренном уровне и препятствовал отдельным лицам скупать ее в спекулятивных целях.

Выгоды колониционного метода пуритан станут очевидными, если сравнить их поселения с раем спекулянтов на острове Манхэттене. Ибо все земельные участки на Манхэттене уже в середине XVII в. оказались в частных руках, и хищные зубы монополистов так глубоко вонзились в этот прекрасный кусок земли, что уже тогда там стал ощущаться недостаток в жилищах.

Следующий пункт сравнения: все жители раннего новоанглийского поселения были пайщиками одного товарищества и в свою общину принимали лишь столько сочленов, сколько она могла ассимилировать. Такое товарищество было основано на правильном понимании цели подобного сообщества, на строго справедливом разделении земли на отдельные участки, отдаваемые в свободное пользование, и на участии в обработке общественных пашен, число которых всегда было не менее полудюжины, а то и больше. Разумеется, существовали местные различия в способе распределения земельных участков. Во многих случаях старшему наставнику-проповеднику и его помощникам предоставлялись более крупные участки, чем прочим членам общины, а в большинстве поселений, за исключением Чарльстоуна, беднейшим поселянам отводилось по 6—7 моргов луговой земли и около 25 моргов пахотной.

В этих общинах строго относились не только к вопросам членства: самый способ ведения хозяйства и право переуступки его не зависели от усмотрения отдельного поселенца. Неоднократно в небольших селениях вносились на общие собрания предложения запретить смену владений без согласия всей корпорации, «ибо наше твердое намерение,—как выразились граждане Ватертоуна,—здесь оставаться всем вместе, в своем тесном кругу».

Такие порядки имели свои положительные стороны: нередко поселения помогали, если находили это нужным, малосостоятельным членам общины построить дом; если в общину, путем голосования, принимался новый член, то ему без промедления отводили кусок земли. Один из моих друзей назвал эту систему «янки-коммунизмом», и я тем охотнее здесь упоминаю об этом, что многие даже не представляют себе, на каких революционных принципах, в историческом аспекте, основан наш американизм.

Возрождение старинной европейской культуры, как это проявилось на «речных празднествах» в Вифлееме, дает представление о тех культурных ценностях, какие перенесены были средневековыми общинами из Старого света в Новый. Следы этой культуры заметны даже в архитектуре квакерской общины Моунт Либапон в штате Нью Йорк, основанной только в XIX в.

Полную противоположность новоянглийским сельским общинам представляли торговые колонии, в виде маленьких городков в Новой Голландии, основанных Голландской вест-индской компанией. Их население состояло по большей части из изнуренных трудом жалких существ, прельщенных перспективой лучшей жизни и пытавшихся найти свое счастье в Новом свете. Были там также люди, занимавшие на родине хорошее положение, но нежелавшие обменять свое купеческое житье-бытье на почести и богатства, связанные с крупным феодальным имением на берегах Гудзонова залива.

Эти люди привезли с собой по ту сторону океана дух городской жизни, и только крайняя необходимость могла заставить их сосредоточить часть своей энергии на занятии сельским хозяйством, притом, конечно, не в виде замкнутых сельских общин, какие существовали в Новой Англии. И если Новый Амстердам скопирован с портовых городов Старого света с их зубчатыми кирпичными зданиями, их тщательно одетыми в набережные каналами и красивыми парками, то в американский ландшафт этот город не внес никакой определенной черты. Разве только сельская архитектура голландцев сохранилась либо как реликвия, либо как отзвук в последующих архитектурных формах.

Торговые колонии, вроде Манхэттена и форта Оранж, в экономическом отношении должны быть отнесены к средневековью, как это показали Петерсен и Эдвардс в своей работе «Нью Йорк, как городская община XVIII века». Действительно, многочисленные постановления цехового и гражданского характера, регламентировавшие правильные меры и вес, а также работу ремесленников, сохраняли свое значение только в пределах города; вне города же купцы вели себя беспорядочно, и всякий помышлял только о своей собственной наживе. Торговые колонии, которые

были основаны как рынки предметов первой необходимости, кончили тем, что рынок стал предметом первой необходимости для них самих. И именно такой отход от основных коммерческих обычаев обусловил слабые стороны неудачного городского плана, который был составлен в 1811 г. для острова Манхэттена. Голландский образец сослужил очень полезную службу для отдельных сельских построек, но для общины, как единого целого, он оказался неподходящим, и это часто можно было наблюдать в Новой Англии.

## II

Так мы привыкли смотреть на деревню, как на странный, примитивный пережиток прошедших времен, нам не очень-то легко будет установить, что ее внешнее оформление зависело от совершенно определенных социальных и экономических условий. Там, где деревне приходилось замышляться от нападений индейцев, она уже с самого начала вынуждена была располагаться по определенному плану, чтобы ее можно было обнести вокруг защитным частоколом и чтобы дом собраний мог служить центральным пунктом для обороны, подобно тому как в Европе эту роль выполняли бастины, замки, а в древние времена — расположенные на возвышенности храмы. Но в XVIII в. индейцы не играли большой роли в колониальной жизни, и деревню строили вдоль морского берега и по берегам рек в виде длинного ряда домов, выходивших на большую дорогу, а пахотная земля тянулась узкими полосами от усадьбы к воде, благодаря чему фермер мог лучше оберегать свои посевы и скот от хищных птиц и зверей.

Я умышленно подчеркиваю эти планировочные моменты, так как поверхностные исследователи часто составляют себе самое нелепое представление об европейских и новоанглийских деревнях, а именно — будто их несправильное расположение совершенно случайно, неэкономично и происшедшем своим обязано зигзагообразным тропинкам, протоптанным насущными коровами. В действительности же дело обстоит совсем наоборот. Неправильность в размерах и форме усадебных участков показывает,

насколько больше значения придавалось тем благам, которые ожидалось от земли, чем простому владению ею. Этой причиной объяснялась разница в размерах отрубов земли, прилежавших к самому жилищу и находившихся в границах деревни, и участков чисто пахотной земли, обычно расположенных за пределами поселения. В Дедхэме, например, для нужд домашнего хозяйства предоставлялось женатым по 12 моргов земли, а холостым только по 8 моргов.

Еще одно обстоятельство способствовало скученности деревенских жилищ — обязательный для всех новых колоний указ законодательных учреждений штата Массачусетс от 1735 г., запрещавший строить дома на расстоянии более полумили от дома собраний. Некоторые неправильности в плане и в расположении жилых построек часто были направлены к тому, чтобы избежать подветренной стороны, или использовать солнечную сторону, или, наконец, открыть красивые виды на окрестности.

Все это говорит о благородном стремлении — способствовать благополучию общины; хотя намерения эти не высказывались открыто, но результаты ясно свидетельствуют об этом.

### III

За последние годы мы научились ценить в колониальной архитектуре XVIII в. те элементы, которые доставляли людям радость, и архитектурный стиль XVII в. даже получает вновь право на существование, поскольку архитекторы, добивающиеся художественных эффектов, начинают подражать ему. Но мы совершенно неправильно подходим к этому стилю, если полагаем, будто обаяние старинного дома Новой Англии можно возродить тем, что верхний этаж будет выступать, а стены комнат будут покрыты деревянными панелями. Правильные очертания плана, тщательное возведение постройки, красивый стиль, придававшие общую гармонию всем зданиям, независимо от их назначения (фермерские здания отличаются одними и теми же характерными признаками, будь то мельница или дом собраний), — все эти качества вытекали из тех общих идей, которыми жили люди, спра-

ведливо поделившие между собой землю и переживавшие радости и тягости бытия в прочном союзе и верности друг другу. Если нужно что-нибудь наладить в доме,—рядом есть сосед, готовый помочь; если чьи-либо посевы в опасности,—на поле являются все без исключения, даже те, чей урожай еще не собран; если волны выбросили на прибрежные камни кита,—сбегаются на работу стар и млад, и всякий получает свою долю. Все эти обычаи не остались без благотворного влияния на мастерство.

Воспитанный на традициях своего цеха, средневековый ремесленник относился к своей работе с величайшей любовью. Тут не стоял вопрос о получении прибыли при продаже, и поэтому в интересах заказчика было предоставить мастеру материал наилучшего качества, а в интересах мастера — обработать этот материал наилучшим образом. Даже при основании новых поселений, когда колонисты в силу необходимости вынуждены были довольствоваться временными помещениями, они и тут соблюдали свои традиции: они строили не бревенчатые избы, как это потом вошло в обычай, но сооружали, по всей вероятности, жилища из плетней и глины, наподобие жилищ угольщиков в английских лесах. Но английская традиция, господствовавшая у колонистов, в некоторых отношениях не соответствовала суровому северному климату; поэтому дома первых поселенцев, построенные из бревен и оштукатуренные, с целью утепления обшиваются снаружи тесом точно так же, как в XVIII в. стены покрываются с внутренней стороны вместо голой известки панелями из сосны и дуба. И все равно, о каком бы материале или методе его обработки ни шла речь, столяр создавал свои произведения не только ради денег,—он вкладывал в них свое творческое устремление. Изобретение кровли с переломом, так называемой мансардной, увеличившей пространство верхнего этажа без необходимости подъема конькового бруса — результат такого отношения к работе; а та разница в длине и высоте зданий, которая замечается в Новой Англии, штатах Нью Джерси и Нью Йорк, показывает, с какой свободой вели свою постройку, приспособляясь к основному плану ее.

Эти жилища XVII в., которые вначале состояли только из одной или двух комнат и лишь впоследствии, когда возросли потребности семьи и стремление к комфорту, достигли четырех комнат, вероятно, показались бы обитателям нынешних «кварталов миллионеров» в высшей степени грубыми и первобытными; и действительно, если бы на сегодня наши жилищные требования были так же скромны, мы довольно легко изжили бы свою перманентную жилищную нужду. Но фактически эти ранние колоннальные домики по своим качествам были на уровне таких же жилищ в Англии, а в некотором роде представляли даже прогресс. Подобно тому как за два-три столетия до этого в гостиницах приготавливали разные блюда для обеда в одном и том же горшке, так и отдельные комнаты современного дома первоначально совмещались в одном и том же помещении, которое служило не только кухней, рабочей комнатой, спальней и т. д., но также и хлевом для наиболее нежных животных, по крайней мере в зимнее время. К тому моменту, когда началось заселение Америки, более зажиточные фермеры сразу стали разбивать свои дома на отдельные комнаты; хлев для скота был совершенно отделен от жилого здания, в котором специальное место отводилось под спальню. В дальнейшем, в течение всего XVII в., все более входило в обычай разделение жилой площади на отдельные комнаты со специальным назначением каждой из них.

Бросим взгляд на одно из таких зданий XVII в., например на дом Джона Уарда в Салеме, который сохранился в качестве реликвии. Приближаясь к этой деревне,—лучше всего в ноябрьские дни, когда обнаженные деревья не скрывают ничего от взоров,—мы ощущаем полный силы характер средневековой архитектуры, которая резко отличается от робкой правильности позднейшего георгианского стиля. Эта сила воздействия объясняется не одним только расписанным фронтоном, окнами в свинцовых оправах и выступающим вперед верхним этажом, что очень напоминает европейский средневековый город. Что действует здесь особенно привлекательно, это, конечно, не формальный, абстрактный чертеж плана, а отражение внутренней полноты жизни: дом вырастал в той же мере, как росло благосостояние

его обитателей, как увеличивалось число детей. А когда подростки сыновья и дочери обзаводились своими семьями и у них появлялось потомство, в здании производились необходимые пристройки, например с одной стороны его устраивалась специальная кухня. И эти необстроганные выветрившиеся массы дуба, нагроможденные одна на другую, поражают своей мощью и пзобилием.

С каждым шагом по направлению к дому видоизменяются пропорции между фронтовыми стенами, и от этих старинных деревенских улиц должно было получаться такое же впечатление, как в наше время, например, от площади Нотр Дам в Париже, когда вы обходите ее крутом: сперва вас подавляют громады башен переднего фасада, но вдруг вы замечаете, до каких незначительных размеров они как бы съеживаются рядом с высокой башней, вырастающей с заднего фасада собора. В этих случаях здания как бы передвигаются одновременно с обозревателем, и это доставляет взору такое же удовольствие, как орнаментные формы, которые американской архитектуре XVII в. были почти совершенно чужды.

Принцип пуританства имел свои слабые стороны, и полное воздержание от орнаментации отражалось, пожалуй, на архитектуре сильнее всего. Если дело касалось литературы или музыки, даже духовной музыки, пуританин не восставал против этого рода искусства. Но художественное изображение было невыносимо для его глаз, и эту нетерпимость к образу пытались объяснить чуть ли не таким же физическим недостатком, каким является у квакеров цветовая слепота, называемая дальтонизмом. В то время как средневековые при своих стройках, хотя бы самых простых и скрытых от взора зданий, весьма охотно приглашавшую живописца и скульптора, пуритане в каждом приятном зрительном впечатлении видели отвлечение от бога. Они отвергали всякую связь между свободным художником и прикладными искусствами, они изгнали художника на улицу, где он вынужден был продаваться первому встречному, кто обращался к нему с приветливыми словами или со звонкой монетой.

Хотя эти здания XVII в. честно и добросовестно выполняли свое назначение, но именно на них ясно видно, как далеки были пуритане от понимания того, что и орнамент тоже выполняет известные функции, поскольку он является внешним выражением тех или иных внутренних стремлений. Суровая нагота XVII в. расчищала путь для жеманной грациозности XVIII в.

#### IV

Однако нужно признать, что в существенном жизнь и архитектура первого колониального периода обладали здоровой основой. Пока новоанглийская деревня посвящает свои лучшие силы земледелию, пока в ней сохраняют силы средневековые традиции, она достигает внушающих уважение высот совершенства, так что все бури, которые в ближайшие полтора столетия обрушились на нее, ничем не могли повредить ее закаленной в испытаниях организации.

Теперь рассмотрим самую деревню. В центре ее находится общественный выгон, несколько в стороне от него обычно помещается дом собраний — квадратное сараеподобное строение с вальмовой кровлей и куполом над ней. Рядом или напротив — здание школы. Дома расположены вдоль дороги на равном расстоянии один от другого, а высокие вязы образуют над ними своды, подобные аркадам, опирающимся на колонны. Все эти элементы являются существенными в нашей ранней колониальной архитектуре, и без них она носила бы несколько сухой и суровый характер.

С образом нашей новоанглийской архитектуры прежде всего неразрывно связаны деревья. Летом они вытягивают из почвы влагу и освежают воздух даже в тех местах, куда не достигает их тень. Зимой же ветер задерживается в их мощных стволах, а под гумусовым слоем из их листьев готовятся к весне прелестные травяные лужайки. Яблони, раскинувшие свою листву с южной стороны дома, дополняют значение зеленых элементов. Можно без преувеличения сказать, что едва ли когда-нибудь был достигнут такой идеальный культурный союз ме-

жду человеком и землей, как это имело место в течение короткого срока в новоанглийской деревне. В каком другом уголке земного шара можно было наблюдать такую уравновешенную гармонию между естественными и социальными условиями жизни?

В настоящее время стал модным вопрос о городах-садах, и мы согласны с тем, что главной отличительной чертой города-сада должна быть коллективная собственность на землю общины, а также кооперативное право на владение постройками, под управлением самой общины. Мы с увлечением говорим о всех подобных организациях, как будто они являются необыкновенными достижениями современной мысли; а на самом деле новоанглийская деревня вплоть до половины XVIII в. представляла собой город-сад именно в том смысле, как мы это понимаем сейчас, и к счастью эти сады с их гармоническим обликом сохранились во многих местах, хотя давно уже потеряли свое экономическое значение.

Таким образом, здесь мы видим американскую архитектуру со средневековыми традициями, которые могут оказаться полезными для нас при строительстве и планировке, так как они имеют гораздо больше внутренних оснований, чем педантичные модернистские, археологического характера, подражания готическим церквям и загородным виллам в тюдоровском стиле. Если мы действительно желаем возродить колониальную традицию в нашей архитектуре, то недостаточно ограничиться копированием одних только архитектурных форм, но нужно воссоздать те же интересы, тот же строй жизни и те же учреждения, которые придавали соответствующую форму деревням и зданиям этой ранней эпохи. Если же мы не в силах это осуществить, то все попытки возрождения стиля останутся пустой игрой, внешними признаками эпохи, которую мы с одинаковым основанием могли бы назвать и египетской и колониальной,—так мало выразителен ее опечаток.

## ГЛАВА ВТОРАЯ

### НАСЛЕДИЕ РЕНЕССАНСА

#### I

Силы, разрушившие средневековую цивилизацию Европы, подорвали основы существования и тех небольших культурных центров, которые были рождены ею. Но события, развившиеся в Европе на протяжении трех или даже четырех столетий, в Америке получили свое завершение в какую-нибудь сотню лет.

С экономической и культурной точек зрения деревенская община представляла почти совершенно замкнутое в себе целое: она обходилась — плохо ли, хорошо ли — доступными ей туземными продуктами, и если не все у нее было наилучшего качества, зато она умела наилучшим образом использовать то, что находилось у нее под рукой. И поэтому в любой детали домостроительства, начиная от устройства камина и кончая формой крыши, мы находим местные особенности, которыми отличались не только голландские поселения от английских, но и отдельные

колонии в Род Айленде между собой, хотя они отстояли одна от другой не более чем на один день ходьбы. Ограниченность материалов и полнейшая неосведомленность мастеров-плотников во всем, что относилось к стилю, компенсировались индивидуальной свободой и разнообразием приемов. Только XVIII столетию выпало на долю установить единообразный уровень архитектурных вкусов.

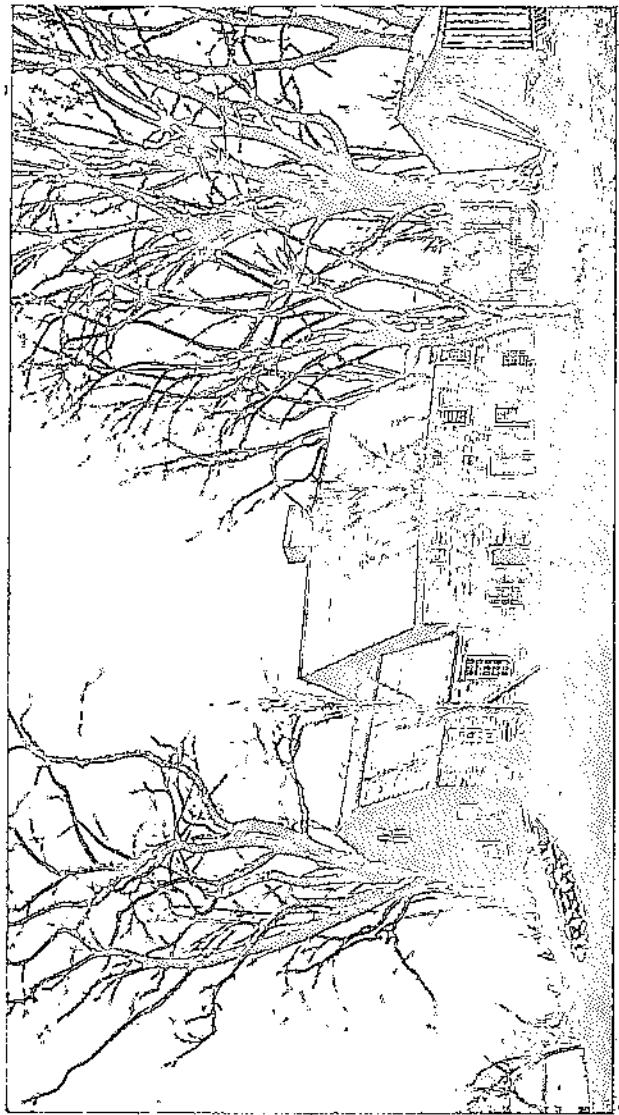
К концу XVII в. центр тяжести экономической жизни в колониях передвинулся от фермы к морю. Для Новой Англии, где, собственно говоря, и процветала деревенская община, это изменение имело такое же значение, как торговля пушным товаром для Нью Йорка: оно уничтожило внутреннее единство деревни тем, что создало возможность для отдельных лиц удачно половить рыбу, в буквальном смысле этого слова, и таким путем обеспечить себе лучшее материальное положение. Рыбаки по характеру своей работы — те же рудокопы, но только на воде. Вместо постоянных напряженных забот, которыми отягощены фермеры с момента посева и до сбора урожая, рыболовство требует острой сметки и быстрой энергичной хватки, а так как усидчивость не принадлежит к числу основных свойств свободного молодого поколения, то неудивительно, что море манило к себе молодых мужички Новой Англии, охотно бросающих войню с засыпанной камнями землей своих ферм. Рыболовство, торговля, сооружение деревянных судов, посредством которых устанавливалась связь с иноземными гаванями, вызвали приток новых богатств в эти края, и вряд ли нужно говорить о том, каковы были последствия всего этого.

Деревни перестали быть фермерскими общинами, обрабатывавшими землю и крепко сидевшими на своих местах; они превратились в торговые города, которые, вместо того, чтобы на торговле строить свое существование, существовали только ради торговли. Вместе с таким превращением утвердилось и нечто новое: образовались различные касты. Сперва наступило разделение на бедных и богатых, затем на ремесленников и купцов, наконец стали различаться волыные рабочие и батраки.

32 Общие интересы всего городского населения отошли на второй



*Дом Джона Уарда в Сэлем. XVII в.*



Ферма Фердинанд в Делтаме, XVII в.

алан. Захирела общественность, которой нанесли ущерб привилегии, предоставленные крупным владельцам городской недвижимости и кушам. Город Бостон изобиловал в середине XVII в. общественными зданиями: в нем находилось 4 школьных дома, 17 церквей, ратуша, колоннальный дом и Фенэйл-холл — вполне приличные владения для города с двадцатитысячным населением, которое могло бы более чем роскошно разместиться в пределах одного дома на Бронксе. Но уже в то время тысяча жителей зачислена была в разряд нуждающихся, и для них построены были госпиталь и рабочий дом.

Рука об руку с ростом значения торговли шло падение ремесленного мастерства — факт, наблюдавшийся и в Европе в эпоху Возрождения. Еще в течение целого столетия строитель-плотник удерживается на своем посту и неумоимо творит в своей откровенной и честной манере; но в середине столетия впервые рядом с ним появляется архитектор-профессионал. Первым архитектором был, вероятно, Петер Гаррисон, спроектировавший Редвуд-библиотеку в Нью-Порте, которая сохранилась до наших дней. В борьбе с архитектором и лишенным вкуса дилетантом строитель-плотник вынужден был сдать свою позицию самостоятельного ремесленного мастера, который строил для себе подобных: ему ничего другого не оставалось, как приспособиться к тем влияниям, которые с неострашимой силой устремлялись в страну из гаваней всего света; он должен был наставить свой парус, чтобы уловить свежее дуновение новой моды.

Что же принесло это дуновение и какое влияние имело оно на архитектуру того времени?

Влияния, приходившие по торговым путям, создавали, собственно говоря, только акцент архитектуры, самая же речь ее оставалась непосредственным продуктом родной почвы. В середине XVIII в. Китай прислал первые обои, а в Метрополитен-музее хранится лакированный шкафчик американского происхождения, с датой 1700 г., украшенный китайскими фигурками из позолоченного гипса. Импортировался фарфор, который в более богатых домах заменил оловянную и гончарную посуду, а в садах больших дворцов вошли в моду павильоны и нагоды в более 33

или менее китайском стиле. Сам Томас Джефферсон, при своем безошибочно классическом вкусе, накануне революции набросал эскиз такого павильона для своего Монтчелло.

Эта специфическая примесь китайщины была одним из проявлений того сильного влияния, которое приобрел в XVIII в. проникший с Востока эклектизм. Духовная культура, способствовавшая появлению «Персидских писем» Монтескье, вызвала также переводы классиков Китая, Ирана и санскрита, а по более простому пути в дома бостонских купцов были принесены турецкие халаты, чалмы и туфли. На портрете Николая Бойлстона, написанном художником Коппи в 1767 г., очень комично выглядят все эти турецкие атрибуты рядом с намекающей в глубине коринфской колонной. Последняя выдает то, что оказывало основное влияние на умы той эпохи,—классический стиль, который в Америке появился в качестве простого декоративного мотива, но сошел со сцены лишь после того, как стал доминирующим фактором американской жизни.

## II

Ренессанс был ориентировкой европейской культуры на формы римской и греческой цивилизации, на классические эпохи. Несомненно, что импульсом этого движения было стремление к свободе: ренессанс вывел человеческую душу из мучительной темницы, нашел такие силы, которые позволяли установить гармонию между пылким земным наслаждением и небесным блаженством. В то самое время, когда католицизм распадался под напором сектантства и скептицизма, дух классицизма поставил перед интеллигенцией Европы задачу общего характера, которая сберегла ее от окончательной духовной анархии. Однако, с другой стороны, влияние классической цивилизации отнюдь не явилось исключительно благодатным: она слишком быстро замкнула в древние формы мысль, которая только что отпраздновала свое возрождение, и подчинила искусство рабским правилам, которые отчасти способствовали снижению вкуса и падению ремесленного мастерства.

Первые строители итальянского ренессанса не были архитекторами в настоящем смысле этого слова, скорее это были лучшие представители прикладного искусства, и, может быть, главной причиной их неудач было стремление придать отпечаток своей индивидуальности каждой детали как в скульптуре, так и в художественной росписи или в резьбе по дереву (эти работы ранее поручались скромным ремесленникам). С этого момента решающее значение для успеха приобрело умение отделять фасад, а недостаток дарования у менее значительных мастеров заменялся литературным знакомством с памятниками древности. В результате самым главным в архитектуре мало-помалу стало искусство составлять планы на бумаге, на основании точных археологических обмеров. Ремесленник же при этом был обречен на кропотливую подневольную работу по обработке мелочей, причём эту работу архитектор также подчинил себе.

Пришли времена, когда архитектор творил сообща с многоопытными, высококвалифицированными товарищами: он занял место в рядах тех знатных людей, которые отдавали приказы своим подчиненным.

Ренессанс привносит новое большое различие между «образованными» и «необразованными» и в область строительного искусства: каменных дел мастер, который досконально знал свои камни и свою работу, свои орудия и свои традиции, должен был уступить место архитектору, который хорошо заучил своего Палладио, своего Виньолю и своего Витрувия. Теперь архитектура видела свое назначение не в том, чтобы вдохнуть в сооружения дух красоты и радости, а в том, чтобы точно соблюсти канонизированные правила и формы. И когда архитекторы XVII в. восстали против такого идейного рабства и создали барокко, они имели возможность прочно обосноваться только в княжеских увеселительных садах и театрах.

Для заурядных архитекторов, особенно в северных штатах, пять ордеров приобрели силу таких же непреложных законов, какими являются восемьдесят одно правило латинского синтаксиса. Применить стрельчатую арку или не соблюсти внешнюю симметрию считалось актом варварства; а если бы рядовому 35

ремесленнику позволили по его собственному вкусу отделать какую-нибудь деталь, в этом усмотрели бы вульгаризацию и заигрывание с устаревшими демократическими идеями. Последователи классицизма действительно по-прежнему объединили всю Европу в единой католической культуре; но, к сожалению, в этом духовно обновленном царстве уютно чувствовали себя только состоятельные слои общества. Пять ордеров оказались по одну сторону глубоких оцепов, подчиненный народ — по другую.

С этого периода архитектура стала жить по книгам, начиная от Палладио и Виньоли и до Бэрлингтона и Чемберса; во второй же половине XVIII в. она стала черпать свое вдохновение из «Древностей Афин» — монографии, составленной братьями Адам и Стюартом. К концу XVII в. среди подчиненных архитекторам плотников и строителей пользовались значительной популярностью более доступные литературные произведения, излагавшие подробные правила новейшего стиля, и вплоть до середины XIX в. эти архитектурные руководства были в Америке очень распространены и почитаемы, как советчики во всех технических и художественных вопросах.

Именно влиянию книги нужно приписать тот факт, что архитектура XVIII в. на всем протяжении от Санкт-Петербурга и до Филадельфии выглядела как продукт одного и того же направления. Мы обыкновенно называем этот стиль георгианским, потому что в Англии было построено очень много сооружений по этому методу в результате долго господствовавшего там купеческого благосостояния; но вообще этот стиль можно встретить повсюду, где перед европейской цивилизацией вставала задача нового строительства. И если мы в Америке называем его колониальным, то этим мы отнюдь не хотим выразить нечто неодобрительное или неполноценное.

В область архитектуры ренессанс проник в Англию вскоре после огромного пожара (в 1666 г.), т. е. через два поколения после внедрения итальянского влияния в английскую литературу; в Америке, естественно, ренессанс появился спустя еще одно поколение. Ревностный сторонник эпохи Августа, Александр Поп, в стихах, посвященных лорду Бэрлингтону, издателю трудов Пал-

ладно «О римских древностях», с классической ясностью отобразил тогдашнее положение:

Вы Рима блеск, не роскошь, нам явили  
И мрамор, что народной пользе служит,  
Но все ж Ваш подвиг доблестный, мой лорд,  
Родит у нас бесчисленных тупиц,  
Что превратят, в листах копаясь Ваших,  
Античное искусство в лжеискусство.

Эти слова оказались и предостережением, и пророчеством.

Предостережение высказано было во-время, а пророчество не исполнилось только там, где плотнику и дальше предоставлена была возможность делать свое дело без опеки со стороны архитектора.

### III

Проникновение ренессанса в Америку выразилось прежде всего не в подавлении местного архитектурного стиля, но в облагораживании его, так как строитель-плотник, оторванный от Европы и ничего не получивший в наследство от своих предшественников, благодаря новому влиянию усвоил целый ряд новых орнаментальных мотивов. Как уже было указано, Новая Англия, находившаяся во власти пуританской нетерпимости ко всякого рода изображениям, была лишена всякой орнаментики; ее скромные архитектурные средства основывались исключительно на массе, на цвете и на остроумном расположении отдельных частей здания. В декоративном отношении средневековая традиция оставила в Америке только ничтожные следы: если мы назовем резные гротескные головы на фасаде дворца ван Кортландт в Нью Йорке да росписи на нескольких более старинных голландских домах и амбарах Пенсильвании, то этим будет исчерпан почти весь перечень их.

Вновь проникшие в страну классические мотивы должны были заполнить этот пробел. Пока строитель-плотник не был связан в своем творчестве, влияние классицизма сказывалось только в мелочах, вроде всеобразных окон над дверями, карнизов, ко-

лоном при входе и т. д. В сельских же районах Новой Англии — от Мэна до Коннектикута — и в определенных пунктах штатов Нью Йорк, Нью Джерси и Пенсильвания плотник продолжает строить в своем солидном традиционном стиле до того момента, когда механическая фигурная пила покоряет поколение, загнипнотизированное машиной; но даже после этого в некоторых старинных округах строго сохраняются традиции в отношении пропорций и планировки. Фактически туземный стиль начал вытесняться классическим лишь тогда, когда в деревенских общинах исчезли последние следы цехов и когда создались экономические условия, отвечавшие требованиям ренессанса.

Жилой дом в этот период постепенно становится все более уютным. Высокое мастерство корабельной архитектуры, которую можно было видеть на каждом канале, сыграло положительную роль и в строительстве домов, сказываясь в обшивке стен панелями, в чрезвычайной опрятности работ и в методах использования пространства. Новинкой были оштукатуренные потолки и обои на стенах и прежде всего белая окраска дома как внутри, так и снаружи. Белые стены в комнатах, способствовавшие лучшему освещению, свидетельствовали о том, что здесь научились лучше складывать каминные печи.

Покрытие теса масляными красками, несомненно, являлось защитной мерой, предохраняя его от самовозгорания под жгучими лучами солнца. Но для окраски выбирался именно белый цвет, несмотря на дороговизну входящего в состав белки свинца, так как этот цвет гармонировал с благородной простотой, которая, по понятиям XVIII в., была одной из главных черт классического стиля.

Понятие, белый цвет был существенным отличительным признаком нашей колоннальной архитектуры; во время первого своего пребывания в Америке Диккенс был так поражен ослепительной белизной домов, что полагал, будто они только что закончены отделкой. Легко объяснить эстетическое воздействие этих белых колоннальных домов фермеров: белый цвет, и только белый, полностью отражает свет и отбрасывает голубые или бледно-лиловые тени; в сумерки белые фасады приобретают свет-

лоровые или бирюзовые оттенки, в полдень — светложелтые и синеваголиловые, при ярком закате — оранжевые и пурпурно-красные тона, одним словом, за исключением очень серых дней, эти фасады вовсе не белые, а многоцветные. Когда эти старинные белые дома непосредственно связаны с окружающим ландшафтом, они отражают небо. Протянувшись цепью на плоских пригорках вдоль большой дороги, они напоминают чай с распростертыми крыльями или легкие облачка над листвою деревьев.

Если требуется еще доказательство упадка американской жизни с начала XIX в., то достаточно, может быть, указать на тот факт, что для дерева и кирпича стала применяться однообразная серая окраска.

#### IV

Если американская архитектура начала XVIII в. и отличается некоторой суровой чопорностью, если в ее стиле всегда просвечивает грубая черта провинциализма, то все же нельзя отнять у нее совершенно своеобразной привлекательности; например Фенэйл-холл в Бостоне все еще может с достоинством выстоять среди мощных современных колоссов, затеняющих все близлежащие улицы.

То обстоятельство, что американские строительные мастера XVIII в. лишь издали узнали о классических формах, имело для них такие же благоприятные следствия, как и для архитектора Рена в Англии. «Ренессансные» церкви Рена с их коробкообразными нефами, с их башнями, составленными из смешения ордеров, насколько мне известно, не имеют себе подобных в Италии и вообще не похожи ни на какие сооружения классической эпохи — это самостоятельные творения живой фантазии. Одна только эрудиция или простое подражание никогда не могли бы создать архитектуру ренессанса; именно недостаток знаний и пробелы художественной учебы сохранили ей облик своего времени. Античные образцы, с которыми Америка ознакомилась по руководствам и великолепно исполненным гравюрам, были до революции 1861—1865 гг. использованы лишь настоль-

ко, насколько это требовалось для каждого данного случая; они не тормозили творческих исканий, а наоборот, создавали твердую почву для их дальнейшего развития.

Нужно считать счастливым совпадением, что плотники и столяры Америки видели Китай, Париж и Рим только издали, как бы сквозь пелену. А между тем, те люди, которые восхищались стилем XVIII в., упускают из виду очень важный момент: нельзя реконструировать то, что носит случайный характер. Конечно, можно очень точно восстановить куртки, высокие чулки и короткие штаны XVIII в., но все же они останутся только маскарадным костюмом, так как историческая роль их сырана. Те же соображения применимы к георгианской или колоннальной архитектуре гораздо более, чем к архитектуре XVII в. Можно еще представить себе, что в результате какой-либо катастрофы, отрезавшей данную местность от окружающего мира, строительный мастер вынужден был бы временно ограничиться легко доступными образцами из окрестностей; но, пока существует наша цивилизация с ее сотнями руководств, чертежами планов и фотографиями, наивное возрождение античности становится делом невероятным.

Поскольку мы точно выяснили, под каким влиянием создавалась наша ранняя колоннальная архитектура, мы должны признать, что вернуть ее к жизни невозможно; и то, что мы называем возрождением ее, по существу является вторичным погребением.

Целая фаланга архитекторов в продолжение последних пятидесяти лет прилагала все старания, чтобы воскресить прелесть простоты и привлекательность колоннального жилища, а коллекционеры неутомимо охотятся за художественными изделиями столяров Сэлама, Ньюберипорта и Филадельфии. Но положительные результаты всего этого движения выражаются только в сохранении некоторых достойных внимания реликвий, которые иначе пали бы жертвой неуважения к стране.

Наши сооружения в колоннальном стиле, нет слов, очень хороши; но они, к сожалению, так же напоминают творения XVII и начала XVIII вв., как Вульворт-билдинг напоминает соборы

средневековыя или как патриотические устремления Лиги национальной безопасности напоминают принципы Франклина и Джефферсона. Фотографическая копия, покрытая модным лаком,—таковы главные достоинства этого стиля, который, собственно говоря, имеет очень мало общего с живой архитектурой.

Современные постройки в колоннальном стиле нередко высятся в «родовых имениях», которые были приобретены только год назад. И если их владельцы могли кое-как сойти за «наследников», то что можно сказать об их строителях?

## ГЛАВА ТРЕТЬЯ

### КЛАССИЧЕСКИЙ МИФ

#### I

Изменения, происходившие в структуре европейского общества и в условиях его жизни в тот исторический период, который мы называем Возражением, совпали с разложением городских организаций и с заменой их купеческой системой, которая приносила выгоду государству. Рука об руку с этим идет распад деревенских общин, и при этой перестройке социальных отношений, с одной стороны, формируется крупноземельная олигархия, которая пытается удержать за собой большинство феодальных привилегий, отбросив прочь все феодальные обязанности, а с другой — выдвигается купечество, которое добилось богатства и могущества путем удачной войны, морских разбоев и ядо недобросовестных операций.

Перемены, происходившие в Европе, нашли отражение и в  
42 Америке, но в гораздо меньшем масштабе. Америка была отделе-

на от остального мира океаном, ее социальный строй еще не вылился в сколько-нибудь прочные формы, и поэтому все эти перестройки могли совершаться без преступлений и беспорядков, которыми они сопровождались в Старом свете.

Иногда довольно трудно установить, явился ли классический архитектурный стиль следствием указанных социальных превращений или, наоборот, он сыграл свою роль среди породивших их факторов, отвечали ли классические формы запросам времени или энергия народа с большим напряжением пылала тот кумир, который так мощно подстегивал его фантазию. Но во всяком случае должно быть отвергнуто утверждение, будто классический характер архитектуры обусловлен был главным образом техническими причинами, ибо строго классические формы утвердились только в тех районах, где социальные условия подготовили почву для мифа классики.

Первые ростки этого великого стиля проявились в форме американского ренессанса в крупных поместьях Виргинии и Мериленда. Вначале образцом служила английская вилла, но по окончании революционной войны перешли к непосредственным подражаниям римской вилле и древнегреческому храму. Нетрудно провести параллель между земельной монополией и существованием рабства в американских владениях, с одной стороны, и теми условиями, которые придали римской вилле ее величавое великолешие, с другой. И само собой понятно, что при такой системе строитель-плотник должен был подчиниться ученому архитектору. Как правильно замечает Фiske Кимбэл, «в городских дворцах и церквях чувствовалось резкое противоречие между новейшими требованиями и античными формами, так что только в сельских поместьях идеи Палладио относительно сооружения частных домов привели к убедительным результатам. Здания, изображенные в книге Палладио и до тех пор так мало воспроизводимые в натуре, были приняты именно за античные образцы для строительства сельских villas».

Когда в 1732 г. скончался Роберт Картер, ректор колледжа, политический оратор, председатель Совета, фактический губернатор Виргинии и владелец Норсерн Нэк, в журнале «The Gentel-

man's Magazine» сообщалось, что он владел 300 тыс. моргов земли, около 1 000 рабов и 10 000 фунт. стерл. Такие богатства были бы к лицу самому Плинию Младшему. Этого было поистине достаточно, чтобы выдержать расходы на постройку палладинской виллы, и вот по всей стране, тут и там, где только средства освящали цель, вырастали усадьбы в стиле Палладио.

Следует обратить внимание на один чрезвычайно важный момент в архитектуре американских вилл. Их спокойное величие, нередко поразительная красота деталей, оригинальность рисунка, как, например, в лестничной клетке Берри-холл, которая сверкает яркими цветами, наподобие крыльев бабочки, — все эти достижения не явились результатом одной лишь специальной выучки; они в гораздо большей степени возникли из живого, любовного и прежде всего культурного отношения к прошлому, наблюдавшегося в ту эпоху. Артур Болетон, биограф братьев Адам, опубликовал письмо английских помещиков к Роберту Адаму, где они обнаруживают живой и весьма разумный интерес к классическому стилю; несомненно, подобный же материал можно было бы легко разыскать и в Америке.

Эти образованные люди XVIII в., все эти современники Юниуса и Гиббона, основательно знакомые и с Горацием, и с Титом Ливием, и с Плутархом, одной ногой стояли в современности, другой — в римском прошлом. В Америке все это культурное течение в его лучшем смысле олицетворял, придав ему окончательный характер, Томас Джефферсон, который соединял в себе в равной степени качества государственного деятеля, ученого и художника. Он не только выстроил для себя свое Монтичелло, но и осуществил ряд построек в имениях своих соседей.

Но главные его творения — это Капитолий в штате Виргиния, церковь и университет в Шерлотсвиле. Именно Джефферсон впервые стал энергично насаждать классический стиль в Америке, так как он отвергал свободный георгианский туземный стиль, который имел приверженцев в тех кругах, где на применение классических форм смотрели только как на декоративное средство.

Контраст между классическим и туземным стилями, между 44 колониальной и деревенской архитектурой, между творениями

ремесленников и творениями знатных дилетантов и профессиональных архитекторов проявился еще резче по окончании революционной войны. Как следствие нового кристаллизационного процесса в недрах американского общества, именно в городах принципы классической культуры и цивилизации на короткий срок были восприняты цеховыми организациями строителей. Эту реформу проще можно охарактеризовать так: строитель-плотник применял в своих сооружениях классический стиль как последний штрих отделки, в то время как для архитектора классическая форма служила исходным началом. По моему убеждению, как раз революция 70-х годов прошлого века и подготовила почву для восприятия мифа, который обладал силой пленять людей и направлять их деятельность.

Купец, который проводит свои дни за работой в конторе или в гавани, при всем своем желании никак не может преобразиться в классического героя. Но люди, которые день и ночь заняты партийной борьбой в парламенте, которые во время военных походов почти не слезают с коня, которые интригуют, как Катилина, или обвиняют, как Цицерон, которые ежедневно с великоопытной решимостью римского генерала или диктатора вырабатывают планы и предпринимают действия, — такие люди, часто даже неосознанно, ищут сцены, которая служила бы подходящим фоном для их подвигов и придавала бы им самим больше величия. Король Альфред, может быть, остается королем даже в своем палатке, когда он сидит у очага и поджаривает оладьи; но в общем все-таки мы нуждаемся хотя бы один раз в жизни в небольшой дозе театральности и церковной торжественности, чтобы утвердить признание наших заслуг. И если бы портные до того не придумали парадного сюртука, то его должен был бы изобрести Даниэль Уэбстер. Купец прежде всего желает найти в своем доме известный уют и, пожалуй, требует еще от архитектора, чтобы тот при посредстве соответствующих деталей постройки убедил людей в материальном благополучии ее владельца; но герой, обнаживший свой меч, но оратор, который увлек за собой толпу, и в домашнем своем обиходе нуждаются в гораздо большем просторе. Их жилища должны быть в состоянии вместить це-

лое собрание, в их парадной столовой должно хватить места для большого торжественного пиршества. В результате этого частные жилища ранней республиканской архитектуры стали походить на общественные здания, в то время как в революционный период, наоборот, общественные здания, например Дворец независимости в Филадельфии, больше напоминали частные дома. Красивые особняки ранней республики носят вполне официальный характер, и почти каждый из них мог бы сойти за Белый дом.

Умы целого поколения находились под гипнозом классического мифа; идея возврата к языческим государственным формам, разумно смягченным деизмом, была оружием радикалов как во Франции, так и в Америке. Сам Руссо в своем «Социальном договоре» восхвалял доблести Спарты и Рима с таким рвением, с каким в «Эмиле» он превозносил естественное состояние; и вообще «радикализм» был связан с почитанием разума и обычая, с борьбой против суеверия, против предрассудков и грубых традиций того направления, которое сыны этой эпохи именовали «готическим суеверием». Вашингтона чествовали едва ли еще не при жизни как богоподобного Цезаря, и если ему не воздвигли тогда же памятника, то зато его именем называли город, как некогда в честь Александра называли город Александрий. Разве ветераны войны не присвоили одной из своих общин имени Цинцинната, разве первые пионеры, пробираясь на запад, не «осчастливили» область Могаук такими названиями, как Утика, Итака и Сиракузы.

Подобно тому как Рим и Греция олицетворяли политические устремления этой эпохи, так и для внешнего ее выражения была выбрана классическая архитектура. Даже люди, не связанные своими жизненными интересами с господствующими течениями этой эпохи, не могли не считаться с новой модой, после того как она пустила в стране глубокие корни.

## II

В новоанглийской архитектуре влияние кушца удержалось, конечно, дольше, чем где бы то ни было. Сэмюель Мак Интайр,

скульптор, начавший с изготовления резных украшений для кораблей и фриз для кают, пришел в конце концов к устройству интерьеров в стиле Роберта Адама, в которых купец из Салема чувствовал себя как бы английским лордом. А купеческий сын Булфинч, начав свой жизненный путь с того, что привел в порядок отцовский дом, пустился затем в плавание, объехал Европу и по возвращении на родину приобрел такую строительную практику, что ему поручены были установка первого памятника на Бункер-хилл и постройка первого театра в Бостоне. Под неутомимым и толковым руководством Мак Интайра традиционный плоский дом фермера превратился в солидное квадратное здание с покатою крышей, с классическими колоннами, с не всегда пропорциональным куполом, с террасой на крыше, откуда старые капитаны или их жены следили за прибытием судов в гавань. Купец, с его стремлением к великолепию, полностью одержал верх над фермером, скромные интересы которого не шли дальше ветра и погоды; в силу этого Мак Интайр, последний крупный представитель вымирающей касты художников ремесла, пытался богатством орнаментики заменить ту красоту, которая в прежнем колоннальном доме достигалась снаружи приспособлением к местности, а внутри — инстинктивным чувством меры. Бьющая в глаза роскошь во всех случаях жизни отныне царилла и в сельской вилле и в городском доме.

Так классический миф определил характер американской архитектуры по всей стране; в тех же немногих зданиях, которые были задуманы не по канонам мифа, все же прибегали к известному роду мимикрии, напоминавшей приемы, описанные Купером в «Пионерах», когда он рисует, как эсквайр Джонс строит жилой дом. Подобную мимикрию мы находим, например, в церквях Нью Йорка и Нью Джерси, хотя они построены только в 1850 г. Эти церкви по своим контурам и пропорциям издали напоминают классические сооружения отчасти в раннем стиле Рена, отчасти в более строгой и торжественной греческой манере, которой увлекалось следующее поколение. Но при более детальном рассмотрении этих церквей убеждаешься, что орнаменты их представляют собой самое некультурное подражание, что их окна —

простые отверстия, что их ордерные колонны совершенно потеряли свою соразмерность. И если когда-то странствующий механик мог прийти на помощь эсквайру Джонсу, предложив «позаимствовать несколько желтоватых тонов из произведений английской архитектуры», то теперь строитель уже не мог бы уклониться от ученого разговора «о фризях, аегаблементе и особенно о смешанном ордере». Но — горе архитектуре, существование которой основано на книгах, и особенно в такое время, когда люди потеряли вкус к чтению!

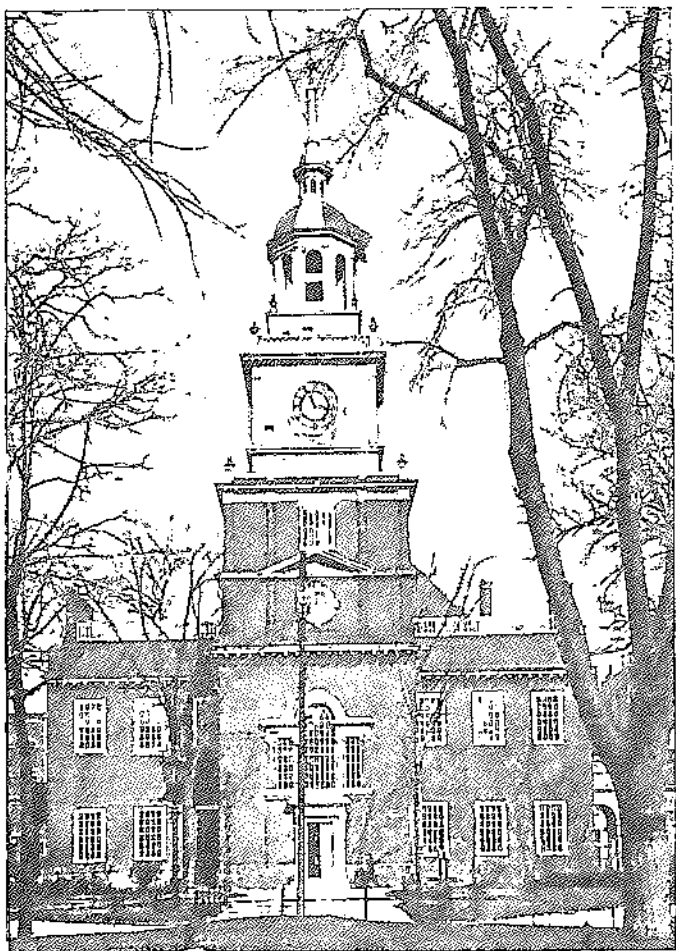
### III

Наиболее значительные архитектурные проекты раннего республиканского периода прямо или косвенно навеяны либо книгами, вроде «Афинских древностей» Стюарта, либо весьма известными образцами южно-европейских церковных построек вроде *Maison salée* в Ниме. В известном отношении использование греческих образцов для американского строительного искусства было рационально. Ведь первоначально греческие храмы строились из дерева; их колонны были древесными стволами, их карнизы — простыми балками. К тому же необозримые лесные массивы Америки особенно побуждали к строительству таких солидных зданий. Тот факт, что греческая архитектура была уже общепринята в Америке раньше, чем ее первые признаки появились в Эдинбурге, Лондоне или Париже, доказывает, быть может, что эпоха и характер страны чрезвычайно благоприятствовали ее проникновению в Америку: ведь доступность определенных материалов часто наводит фантазию на определенные формы.

Все же греческий храм не был удачно выбранной моделью. Так как в греческой целле единственным источником света служил проем входа, то прежде всего пришлось изменить наружный облик здания, а заодно перестроить и внутренний его план; и только в южных штатах появились удачно приспособленные к условиям климата глубокие, затененные ниши, образованные колоннадой и выступающими над ней галлереями верхнего этажа.



*Уинль-хауз в Плесиче (реставрирован). XVII в.*



*Дворец Независимости в Филадельфии.*

Как уже было указано, греческая архитектура была архитектурой внешнего облика, она ориентировалась на народ, который большую часть года проводил под открытым небом. Религиозные церемонии внутри греческих храмов занимали гораздо меньше времени, чем наши богослужения в церквях и соборах, и поэтому греки главное внимание обращали на внешний вид зданий. Реджинальд Бломфильд, большой поклонник греков, правильно заметил, что к наиболее интересным архитектурным приемам они прибегали в наружных частях своих сооружений, а не внутри их. Отказаться же от архитектуры интерьера в северном климате — значило отказаться от самого существенного, и обширные помещения в таком случае выглядели бы безрадостными и пустыми, несмотря на богатство украшений.

Но даже с эстетической точки зрения строительство по греческим образцам могло дать далеко не полное удовлетворение. При самом точном подражании классическим ордерам, при самых тщательных вычислениях пропорций — все эти холодные белые фасады так же отдаленно походили на настоящий греческий храм, как, например, одноцветная фотография может передать восход солнца. Нехватало теплых тонов, красок, жизнерадостной группы изображений богов, — у нас получалась какая-то разбавленная, разжиженная Греция. Век разума и белых париков, несомненно, пришел бы в ужас и от варварства первобытного греческого храма, и от убожества жилищ какого-нибудь Перикла или Фукида. И поскольку дом, выстроенный в стиле греческого храма, больше не служил сценой, с которой миф классицизма воодушевлял людей, постольку он перестал быть жилым помещением. Ибо кто мог бы удобно устроиться в храме? Это было бы таким стеснением, с которым никак не мог бы примириться даже священник.

Не удивительно, что этот стиль дольше всего удержался в южных штатах, где вплоть до гражданской войны толпы рабов оттеняли могущество их владельцев, а присутствие многочисленных домохозяев смягчало впечатление неуютности и уединенности.

Наибольших успехов ранняя республика достигла в строительстве общественных зданий; в этой области ее влияние ска-

зывалось дольше всего, так как еще до 1840 г. воздвигались здания, хорошо спроектированные в классическом стиле, как, например, здание казначейства в Нью Йорке. Творения Мак Комба в Нью Йорке, Ходли в Коннектикуте, Латроба в Пенсильвании и Мериленде — мы упоминаем только некоторых из ведущих архитекторов — олицетворяют высшие архитектурные достижения в Америке. И тот факт, что Капитолий в Вашингтоне представляет собой довольно выдержанное сооружение, несмотря на то, что в его строительстве участвовали многие, позволяет судить о прочности этих традиций.

Признавая все это, мы не должны, однако, впадать в ошибку тех новейших реставраторов, которые, подобно Фиске Кимболу, требуют восстановления классической традиции в Америке в качестве основной предпосылки для создания единого нового стиля. Форма и функция вступают в слишком резкое противоречие друг с другом при классическом стиле, чтобы при этих условиях могла все больше развиваться архитектура, одинаково пригодная для частных домов и для общественных зданий, для фабрик и для сельских амбаров; кроме того, современная жизнь выдвигает несметное количество новых строительных задач, о которых архитекторы Рима и ренессанса не смели даже мечтать. В архитектуре средневековья ратуша существенно отличалась от собора: решенная, пожалуй, на основе тех же элементов, что и собор, она производит совершенно иное впечатление. А в архитектуре ранней республики казначейство отлично могло быть использовано как церковь, а церковь — как жилой дом, так мало различались они по внешнему виду. При таких условиях архитектурная уравновешенность и достоинство достигаются не путем дифференцирования, но путем строгой соразмерности, и такой стиль не связан органически со зданием, а является лишь внешним элементом. Если случайно он отвечает целям здания, может появиться даже нечто превосходное, в противном случае получаются банальные и удручающие результаты. И, сказать правду, архитектура ранней республики в большинстве случаев ужасно скучна и банальна.

Не следует забывать еще об одном следствии классического направления — об идее формального плана города, выдвинутой французским инженером майором Ланфаном, который составил план застройки города Вашингтона. Ланфан, собственно говоря, постарался придать более торжественный вид прямоугольному плану, уже предусмотренному для Вашингтона комиссарами; для этого он обратился к плану грандиозного Парижа эпохи Людовика XIV, с его лучеобразными проспектами, прорезывавшими город подобно аллеям для верховой езды в лесистом охотничьем поместье. С этой целью он разместил на плане главные общественные здания в виде клиньев, старался создать между различными правительственными учреждениями соответствующую пространственную связь, и в то же время наметил широкие улицы, которые выходили на площади четырехугольной, треугольной или круглой формы. Таким образом ему удалось придать новой столице приличествующее ей достоинство; его план застройки, хотя в последующие годы часто игнорировался и даже капитально перекраивался, все же остался навсегда исходным основанием для расположения правительственных зданий американского государства.

Но при всех своих преимуществах в смысле формальной увязки, план застройки Вашингтона, к сожалению, не был избавлен от неприятных последствий присущей ему абстрактности. В силу того, что в этом плане особое внимание уделялось государственным сооружениям и требовалось обеспечить им наилучшее освещение, все прочие, жилые и торговые, помещения, а также разнообразные экономические функции развивающегося города не могли быть обслужены с достаточной полнотой. Если бы город мог существовать только благодаря пребыванию в нем правительства, то в плане Вашингтона нельзя было бы найти никаких недостатков. Но представители классического направления придавали слишком большое значение формальным моментам и этим расчищали путь планировке в виде шахматной доски. А так как этот метод планировки создавал наиболее удобную почву 51

для быстрого извлечения доходов из земельных участков,— что при застройке Вашингтона как раз не требовалось,— то наша архитектура XIX в. и вылилась в известные нам формы.

Влияние на облик города подобного плана, с его прямыми улицами и прямоугольными кварталами, обнаружилось вскоре после того, как этот метод застройки был применен в Нью Йорке (с 1811 г.): в то время как на гравюрах, изображающих Нью Йорк до 1825 г., дома интересно отличаются друг от друга и по планам и по внешнему виду, начиная с этого момента наблюдается удручающее сходство их с четырехугольными ящиками, выстроенными по одному и тому же типу. Бесконечные скучные улицы, ничем не завершающиеся длинные ряды однообразных домов — таковы были результаты формального метода застройки. Конечно, классическое направление не было повинно в этих уродливых явлениях, но оно никак им не противодействовало. И так как расцветавшее купечество Нью Йорка не понимало, как приступить к осуществлению вашингтонского плана Ланфана, оно горячо ухватилось за то, что ему было ясно: за правильность и целеустремленность в расположении.

Новые силы, которые оформлялись в американской жизни, разложение классической культуры под общим воздействием прокладывавших новые пути предприятий и машинных изобретений, под воздействием заокеанской торговли и почти религиозного почитания принципа полезности,— все это делало неизбежным именно такое развитие архитектуры. Общеизвестно, чем кончилось дело с великолепной, основанной по римскому образцу, республикой 1789 г. Английский архитектор Беннинн Латроб, принимавший такое деятельное участие в строительстве Капитолия в Вашингтоне,— ему, например, принадлежал новый орнамент в виде стеблей хлебных злаков и табачных листьев,— Латроб был свидетелем упадка той эпохи и крушения ее мифов. И следующий комментарий в его автобиографии имеет для нас особенно глубокий смысл:

«Я вспоминаю о том времени, когда я своим идеалом избрал человека в природном его состоянии. Моим коньком были социальные договоры, американская революция — да простит она

меня, так как она заслуживает лучшего общества — казалась мне предвестницей золотого века, а французская революция была для меня его осуществлением. Я постеснялся бы откровенно признаться во всем этом, если бы у меня не было бесчисленного количества товарищей по этим калейдоскопическим переживаниям, и почти сплошь это были люди, обладавшие ясным умом, горячими порывами и сердцем, исполненным доброты. Но увы, опыт уничтожил столько иллюзий, калейдоскоп разбился вдребезги, и вся эта блестящая театральная мишура превратилась в лохмотья и распалась. Двенадцатилетнее пребывание при республиканском дворе в Вашингтоне удивительным образом содействовало моей зрелости на остальном пути моей жизни».

План застройки Вашингтона, составленный майором Ланфаном, кажется мне последним вздохом классического стиля, а университет Джефферсона в Виргинии был, пожалуй, его высшим проявлением, так как здесь план соответствовал и духу самого института и форме, в которую он был воплощен. Девятнадцатый век еще не успел состариться, когда дух человечества перестал чувствовать себя уютно в классическом святилище; а в 1860 г. общественные настроения окончательно переменились, и большая часть света была видоизменена или разрушена. Точно хроническим заключительным комментарием к торжественной строгости недавно царившего храмового стиля выглядит один дом в Кеннебункпорте: его спокойный, поддерживаемый колоннами фасад в конце концов был прорезан дополнительной, и действительно необходимой, пристройкой, а именно — сводчатым окном, занимающим два этажа и простирающимся довольно далеко за пределы кровельного желоба, чтобы предоставить обывателям дома хоть немного света!

Вывод: эта архитектура страдала роковым несоответствием между назначением и формой, между высокой претенциозностью и требованиями повседневной жизни, она шла вразрез с здравым человеческим смыслом, что никогда не могло бы произойти с архитектурой, имеющей под собой почву, даже если бы эта архитектура была ничтожной.

## ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

### ПЕРИОД ПИОНЕРСТВА

#### I

Начало XIX в. было периодом разложения в области архитектуры. Сильно ощущавшаяся уже в эпоху ренессанса пропасть между художественными формами и насущными потребностями все более углублялась с введением машины. Архитектура, обслуживавшая индустрию, огрублялась на глазах невероятным образом: новые горные заводы и фабрики по большей части представляли собой оголенные ящики, без света и воздуха, а фабричные рабочие размещались дюжинами семейств в таких жилищах, которые первоначально предназначались только для одного хозяйства какого-нибудь купца или даже мелочного торговца; в общем эти жилища были не лучше, чем покрытые крышами рыночные загоны, куда пригоняли скот. По мере того как новые механизированные методы производства вытесняли продукцию старых форм, умы людей охватывало болезненное стрем-

ление сохранить эти формы именно потому, что они были старыми, и в области архитектуры наметились, таким образом, два течения: индустриальное и романтическое. Не было ничего случайного в том, что оба эти течения возникли в одно и то же время, так как по существу они были двумя ликами новой цивилизации: один глядел в прошлое, другой — в будущее, один почитал новизну, другой имел склонность к статике; индустриализм ставил себе задачей увеличить средства для существования, романтизм влачил свое существование при бледных отблесках былых времен. Эти два направления уживались рядом, и каждое из них имело особую сферу действия. Там, где индустриализм пустил корни, он мало считался с архитектурными традициями, там же, где имело перевес романтическое направление, как, например, в строительстве барских палат, общественных зданий и церквей, архитектура принимала характер причудливый и абсурдный: она пыталась вернуть к жизни умершее, чего никогда не случалось.

Сны уходящие и сны вновь нарождающиеся не следуют непосредственно друг за другом, — они сливаются, как образы на далеком расстоянии. И в те самые годы, когда архитектура ренессанса достигла своих высших ступеней и в Европе и в Америке, выросли первые фабрики в Йоркшире и в Стаффордшире, герцог Бриджуотер соорудил знаменитый канал, а Горес Уолшоль спроектировал свой «готический» дворец на Стробиерри-хилл.

Сочетание течений индустриального и романтического находит себе место в Америке в той же мере, как и в Англии; и отнюдь не противоречит историческому опыту факт, что тот самый инженер, который в 1807 г. проектировал в Балтиморе капеллу Марии в готическом стиле, с большим успехом осуществил в водоподъемных сооружениях Филадельфии помещение для паровых насосов. В этот период, когда индустриальные здания представляли только ничтожные отклонения от общепринятого стиля, что следует отнести за счет спешки в строительстве и недостаточности средств для новых зданий, — в этот период романтическая архитектура оказывала благотворное влияние. И для нас было бы весьма целесообразно заняться изучением наследия ро-

мантизма в его первоначальной форме, а не основываться на работах Латроба, который занимался строительным делом в Америке двумя поколениями позже.

Уолпол, автор «Замка в Отранто», относится к прошлому с каким-то смутным преднамеренным восхищением, но настроение, которым проникнуты и его роман и его вилла, можно считать типичным для всего романтического течения. К готике его привлекал присущий ей запах тления; он сумел вызвать духов средневековья, но не его здоровый дух, и в результате последующее поколение дивилось не жизненной силе средневековых строений, а находило прелесть в созерцании их разрушения. В конце концов парковые художники XVIII в. с особым усердием старались воссоздать «настоящие руины».

Таким путем от излобленного строительства руин неожиданно пришли к строительству особняков, которые мало чем отличались от руин. Если Уолпол еще мог утверждать, защищая свой Строберри-хилл, что он лишь постольку использовал готический стиль, поскольку тот был совместим с комфортом, то другие строители были одержимы маниакальной страстью к живописности и в жертву ей принесли и добросовестность и практические интересы. Уолпол избрал для своей столовой обои, напоминавшие штукатурку, другие же домовладельцы и архитекторы прибегали к штукатурке, занавесам, обоям и коврам, чтобы замаскировать ошибки строительства. Башни, на которые ни один человек никогда не взбирался, башенки, в которые вообще нельзя было войти, крепостные зубцы, для которых не было никаких защитников,— все это должно было лишь подменить колонные ордера. Подъемные мосты и рвы, которые в романе Диккенса «Ожидание многого» украшали виллу господина Уинсвика, отнюдь не были порождением поэтической фантазии, но являлись завещанием Уолпола и его последователей.

Обогащение, которым архитектура обязана была романтизму, выражалось в приспособлении «античной стилистичности» для маскировки скверной и бездарной работы, и эта маска весьма пригодилась также в период спекулятивного строительства и алжотажа с земельными участками — обычных спутников индустриаль-

ных городов, вырастающих на голом месте. Но даже там, где этот стиль не прикрывал бесчестных дел, на его долю выпало возмещать отсутствие фантазии, которое бросалось в глаза в первоначальных проектах зданий. Готические звонки на дверях, и обрамление оконных проемов, и всякие иные древности и редкости в интерьере сглаживали убожество и скудость этой архитектуры или по крайней мере отвлекали от нее внимание. Стремление к дикийствам было страстью этого времени, стремление к наживе — его движущей пружиной, а комфорт — его целью. Такая комбинация, несомненно, породила много хорошего, но при этом на долю архитектуры ничего не досталось.

## II

Современный индустриализм начал укрепляться в Америке после войны за независимость, и его влияние сказалось в двух направлениях. С одной стороны, он послужил толчком для основания новых деревень, группиравшихся около водопадов или металлических заводов, так как существование этих поселений зависело всецело от промышленности. С другой стороны, однако, индустриализм по каналам, прорезывавшим всю страну, отводил деловую жизнь из малых провинциальных гаваней и концентрировал суету ее в крупных центрах, как Бостон, Филадельфия или Нью Йорк.

В Новой Англии, так же как и в старой, с ее более древней цивилизацией, при машинной системе сохранилось внимательное отношение к человеку; первое поколение, работавшее на машинах, набиралось из фермерских парней и девушек, свободе которых, даже в фабричной обстановке, ничто не угрожало. Но там, где фабрика пользовалась услугами нищих и переселенцев, а также в больших городах и в некоторых еще ненаселенных местностях создавалось поистине варварское положение, от которого страдали как работодатели, так и рабочие. И не только во имя литературного вкуса старшее поколение давало своим городам название вроде Коринфа и Вифлеема, в противоположность всяким «механоградам» позднейшего времени.

Боевыми лозунгами этой эпохи были «прогресс и экспансия». Проводником прогресса был пионер промышленности, который дал новые задания технике и прикладным наукам, проводником экспансии был пионер сельского хозяйства. Оба эти типа предпринимателей творили общее дело, забрав все старые теории, хорошие и плохие, и приветствуя новые — независимо от того, хороши ли они были или плохи. Но пионерство в сельском хозяйстве, как и в промышленности, представляло, собственно говоря, только ответвления одного и того же горного дела, и если дальше продолжать выводы Геддеса и Вренфорда, можно сказать вместе с профессором Адшедом, что в XIX столетии происходило наступление рудокopa на крестьянина.

Машинная индустрия обязана своим резким подъемом работе дровосека и рудокopa; дровосек, отесывающий молодой древесный ствол, дает толчок к развитию токарного станка, а в недрах рудников возникает идея паровой машины, которая сперва служила для откачивания воды, и, наконец, идея железнодорожного пути. Дробление горных пород, составляющее главную работу горнорабочего, представляет полный контраст опрятной деятельности сельского жителя, который тщательно возделывает свое поле, полет огорода и подрезывает фруктовые деревья; соответственно этому формируется жилье горнорабочего, которое ничем не лучше грязной шахты. И совсем не случайно на всем западном полушарии эра горных промыслов и связанной с ними промышленности была самой грязной и самой мрачной из всех, осквернявших когда-либо лицо земли. Угнетаемый горами осколков — результатом своих трудов — и терроризируемый истощением минеральных залежей, горнорабочий постоянно видит свою предстоящую гибель и переживает все дальше и дальше.

Понятие «пионер» звучит несколько романтично. Но в Америке пионер сельского хозяйства хитнически разрабатывал богатства лесов и земли, а пионер промышленности варварски пользовался живыми ресурсами человеческой силы; когда же золотая жила иссякала, эти пионеры шли дальше своей дорогой. Лонгфелло своим выражением «бывуак жизни», не думая

того, охарактеризовал везде проявившуюся особенность американской жизни: даже в более старых центрах население было захвачено неутомимой энергией и непоседливостью пионеров, и все так устраивали свое существование, словно они каждую минуту могли быть призваны под знамена и отправлены походом в западные края.

В маяющем свете «технического прогресса и заманчивой судьбы» реальность установившегося порядка улетучивалась, как легкий дым. Во многих небольших общинах образовались кружки, распространявшие технические идеи; и вполне естественно, что индустриализм, провозглашавший аскетическую религию сурового труда, выдвигавший на первый план хозяйственные проблемы и отвергавший искусства, нашел горячих приверженцев среди фанатичных протестантов. Строительство фабрик, проведение каналов, сооружение домен и дорог, опытная проверка новых изобретений — все это поглотило большую часть свободных капиталов, но еще больше на это потребовалось затрат энергии и фантазии со стороны выдающихся умов. Всего два поколения назад Томас Джефферсон удовлетворился тем, что построил себе усадьбу Монтичелло, а теперь По, человек почти столь же одаренный, мечтает уже о фантастическом царстве Арнгейм. Общество, к которому принадлежал По, ценило архитектурную фантазию столь же мало, как пуританин — изобразительное искусство. Для этих людей дым фабричных труб был ладаном, впаляющие плахты — рубцами ран на телах святых, а все растущее число убогих навесов и бараков казалось им доказательством прогресса и, следовательно, дорогой к совершенству.

Можно ли найти еще одну такую эпоху и такую область, где сразу скопилось бы столько элементов разложения? Отсутствие традиций и образцов ставило уже достаточно тяжелые задачи перед Бирмингемом и Манчестером, Лионом и Эссенем. В Америке же эти трудности усугублялись неудержимым натиском пионеров, которые, по словам одного американского экономиста той эпохи, ни во что не ставили существеннейшие элементы цивилизации — законы, воспитание и искусства. Какое значение могла иметь архитектура в таких общинах скваттеров? Они могли

сглаживать шероховатости жизни, устранять препятствия на пути к богатству, разрушать старое или «исправлять» его так, как были «исправлены» здание суда Булфинча в Ньюберипорте и много красивых жилых зданий, снесенных потоком городского движения.

Это было время, когда процветал бревенчатый дом, но его дни были сочтены, так как он не мог — подобно русской избе, построенной из того же материала — развиться в образец сельской архитектуры в отношении тщательной отделки и декоративного воздействия. Нормальное архитектурное развитие могло превратить грубо сколоченный бревенчатый дом в красиво оформленный, лишенную украшений хижину — в богатое, нарядное здание, и таким образом, в течение каких-нибудь ста лет, народились бы привлекательная сельская архитектура и крупная кустарная промышленность резьбы по дереву, которая, возможно, выдержала бы сравнение с современной русской. Но Америка не знала постепенного перехода, там пионер дерзким прыжком поднялся от бревенчатой постройки до Белого дома или какого-нибудь другого столь же пышного и богато украшенного общественного здания. И поэтому там никак не могли развиваться художественные ремесла, на которых базируется доброкачественная архитектура. К тому же в каждом опыте пионера чувствовался в основном подход горнорабочего, и поэтому архитектура их могла быть только неполноценной и слепорожденной и такой должна была остаться.

### III

Первым улучшением в доме пионера явилась прекрасно придуманная печь Франклина (1775). Затем введен был уже целый ряд практических ценных новшеств. Центральное отопление придало американскому дому дравнеримский уют, очаровательной астральной лампой восхищался Эдгар По; а лучшие дома на востоке уже с середины XIX в. были оборудованы кухонными очагами, газовым освещением, специальным ванным устройством и ватерклозетами. Что же касается роста самых городов, то среди прочих мероприятий, облегчавших эту задачу, сыграл свою роль.

и план в виде шахматной доски. Хотя этот метод планировки так же мало считался о естественными условиями и основными социальными требованиями, как писанная конституция с жизненными обычаями народа, но его простота припала пионеру по сердцу. Прямоугольные кварталы делились на участки, которые можно было продавать по фасаду на метры и которыми можно было вести игру, как колодой карт; акты о продаже любого участка составлялись по одной и той же форме, и первый встречный землемер мог до бесконечности продолжать улицы и проспекты этого новообретенного рая. В XIX в. инженер при закладке городов был услужливым рабом земельного спекулянта и создал для деятельности архитектора рамки, от которых мы страдаем еще и по сегодня: исключительное значение приобрела стоимость земли, но эстетические соображения не играли решительно никакой роли.

При проведении улиц и разбивке земли на участки не принимали во внимание окончательного назначения строительных площадей, но зато не щадили ни труда, ни средств, лишь бы обеспечить себе немедленные выгоды, т. е. возможность спекуляции на земельных участках. О этой цели сносились пригорки, осушались болота, засыпались пруды, улицы прокладывались так долго, пока не переводились охотники приобретать участки, на которых в конце концов они могли нажиться или понести убытки. Поэтому нечего удивляться, что в середине столетия новые города, как, например, Цинциннати, Сен Луи и Чикаго, в целях покрытия затрат на необходимые городские учреждения предоставили под спекулятивные участки значительные пространства земли, которые архитекторами предназначались в городском плане под общественные учреждения. Эти торговые города, первоначальный план которых составлялся мужами, хранившими в душе своей воспоминания о раннереспубликанском городском облике, неудержимо переходили в руки людей, столь же мало заботившихся о благополучии города, как лотерейный предприниматель о выигрышах своих клиентов. К тому же план в виде шахматной доски таил в себе недостаток, который, однако, пионеру казался преимуществом, таил в себе заблуждение, раз-

делявшееся всеми теми, кто ничему не научился на опыте предшествующих столетий. Своими проспектами, которые упирались в болота и леса, своими протяжениями, которые предусматривали возможность роста города по крайней мере в течение столетия, готовый план застройки способствовал зарождению самых фантастических идей. Не было почти ни одного американского города, как бы мал он ни был, который не стремился бы по быстроте своего роста обогнать соседа, хотя бы тот был самым Нью Йорком. Только путем привлечения все больших и больших масс населения могли быть практически оправданы гигантский размах городского плана и взвинченная до фантастических пределов цена городской земли.

И если более старые приморские города, стремясь превратиться в метрополии, должны были преодолеть то неудобство, что их деловые кварталы первоначально были распланированы под деревни, то деревни среднего запада страдали от затруднений противоположного характера: в них был заложен остов мирового города, в то время как не были еще изжиты факторы, в силу которых они оставались деревнями. План в виде шахматной доски как бы представлял своего рода готовое одеяние, в которое юный город должен был вращаться, с тем чтобы современем его заполнить. Мысли о том, что город может иметь еще и другие задачи, кроме того, чтобы привлекать к себе торговлю и туристов, повышать стоимость земельных участков и увеличивать население, — эти мысли могли еще прийти на ум Уот Уитмэну в часы его раздумья, но вряд ли кому-либо из наших земляков. Для них раз и навсегда представление о большом городе было нестесненно связано с мощными судостроительными верфями, рынками и кораблями, которые со всех концов света привозили бы товары в их страну.

#### IV

Деловая жизнь, которая попеременно то расцветала, то замирала, население, которому не сиделось на месте, земельные участки, владельцы которых беспрерывно менялись, — все это не могло служить благоприятной почвой для успешного и спокой-

ного развития архитектуры. Тщетно архитектор пытался скрыть свое отчаяние под личиной гримасы и карикатуры; для него заданием было лишь создать пышный фасад.

В одном справочнике за 1826 г. упоминается масонская ложа, архитектурный стиль которой «немножко» напоминал готику. Все здания этого периода также лучше всего характеризовать тем, что они «немножко» напоминают архитектуру. Они — немного больше, чем простые театральные декорации, но меньше, чем солидные постройки.

Порою казалось, будто господствующей чертой в архитектуре XIX в. был возврат к готике. Этот стиль, сохраняемый сначала из-за его художественных и исторических достоинств, приобретал все больше приверженцев, так как казалось, что он представляет естественную и в то же время научно обоснованную конструктивную систему, которая, в противоположность деспотическому характеру классической архитектуры, не враждебна новым течениям и функциям. Символы органического мира овладевали умами этой эпохи, так как в науке биология стала вытеснять физику, и готическая архитектура, повидимому, как раз и отвечала этому течению, в то время как ренессанс фанатически отвергал и уничтожал самый принцип органического развития. К несчастью, процесс разложения общества зашел так далеко, что какое-либо одно идейное течение вообще не было в состоянии овладеть эпохой; готический стиль в конце концов только проявил наибольшую жизнеспособность из числа многих прочих художественных направлений, вытесненных под напором промышленности, исторических доктрин и археологии.

Таким образом, в эпоху пионерства главным признаком разложения архитектуры был эклектизм; но здесь нужно еще упомянуть о попытке оправдать чисто индустриальное направление в архитектуре исключительным применением таких материалов, которые в избытке поставлялись промышленными предприятиями. На совещании по поводу постройки Смитсоновского института Роберт Оуэн доказывал, что «похоже на то, будто за последние годы новый конкурирующий материал, продукт горных заводов, начинает вытеснять существующие материалы, а именно камень,

известь и дерево, и может быть уже ближайшее поколение доживет до того, что в нашей части света деревни и целые города будут построены из железа». И действительно, уже поколение самого Оуэна, помимо жестяных фасадов и цинковых карнизов, увидело Хрустальный дворец (Crystal Palace), который был сооружен по образцу лондонского выставочного павильона 1850 г., три года спустя. Рёскин с оправданной иронией сравнивал лондонский Хрустальный дворец с сильно увеличенной теплицей; на самом деле следовало бы еще сильнее выразиться об этих обоих сооружениях. В техническом отношении эти здания, несомненно, представляли интерес и для владельцев железоделательных заводов и для пионеров, но архитектуры там нет и в помине. Следующее поколение строило еще в этом роде ангары для дымящих локомотивов, но теперь мы видим отзвуки этого стиля только в киосках метрополитена и в выставочных окнах, причем никаких новых архитектурных форм из них не вышло, разве только если считать новой формой гладкую поверхность зеркального стекла, обрамленного металлической решеткой.

Господство эклектизма привело к тому, что в середине XIX в. американский город напоминал музей, а американская деревня — книгу с картинками. «Солнечный край» (Sunnyside) Вашингтона Ирвинга и первое смитсоновское здание были построены в господствующем готическом стиле; но уже дом, описанный По в его не совсем выдуманном Арнгейме, был построен наполовину в готическом, наполовину в мавританском стиле, а старая «Могильная тюрьма» (Tombs prison) в Нью Йорке обязана этим названием своему фасаду, который напоминал египетскую гробницу. И у нас нет никаких оснований утверждать, что проект византийской виллы, опубликованный в 1854 г. в журнале «American Cottage Builder», не был осуществлен на деле.

Насмешливые отзывы о различии между Америкой и Европой разжигали тщеславие пионера, и он решил пересадить Европу в свои двери. Но к этому времени сравнительно немногие архитекторы побывали по ту сторону океана, и еще меньшее число их сумело воспользоваться виденным. Даже для таких культурных и одаренных людей, как Хаутсорн и Эмерсон, хотя они и по-

стигми дух Европы, материальное оформление его осталось непонятным. Здания, которые возникали в результате путешествий в Европу, доказали только, какой варварской была американская архитектура и насколько были лишены фантазии ее творцы.

Еще в сегодняшней нашей архитектуре можно заметить ясные следы свойственной выскочкам неуверенности, выражающейся в штатании между французскими, итальянскими и более или менее старинными английскими образцами, но все же нельзя сравнить того, что было прежде, с тем, что есть теперь. Ибо в настоящее время по крайней мере фотографии и археологические исследования помогают нам создавать здания, обладающие всеми чертами оригинала, за исключением его самобытности, в то время как прежде, когда еще работали по памяти, без изобразительного материала, обыкновенно получалось пестрое смешение форм, которое, пожалуй, правильнее было бы сравнить с «морской девушкой» знаменитого Барнума. Если Хрустальный дворец показывает высшее достижение индустриального искусства, то Армсмир полковника Колта представляет его противоположность, романтику, которая мыслима при всякой культуре. Армсмир был построен между 1855 и 1862 гг. вблизи Гартфорда. Сотрудник журнала «Art» в 1876 г. называет этот дом «прототипом уникума». Это было «протяженное, великолепное, выразительное, прекрасное творение, полное противоречий и особенностей», — так продолжает автор свое описание. — «Итальянская вилла из массивного камня, благородная и выдержанная в своих пропорциях, но без определенных архитектурных принципов; этим она напоминает в своих смелых и необычайных комбинациях дух своего творца... Несомненно, сказываются между прочим турецкие влияния, так как на одной стороне имеются купола, зубцы и легкие роскошные орнаменты, какие нравятся жителям Востока. И все же, даже если это стиль итальянский или космополитический, самая вилла построена в английском духе. Это настоящий английский комфорт со своими чертами солидности, приятности и удобства».

К сожалению, невозможно привести здесь изображения этого порождения американской архитектуры; но в одной лекции 65

1846 г. на тему «Настоящий и будущий план города Чикаго» и натолкнулся на подходящий литературный образ, который, пожалуй, изображает эту эпоху, с ее недостаточным образованием и с ее тоской по культуре, лучше, чем простое описание:

«Я благодарю вас, господа, — говорил докладчик, — за то внимание, с которым вы следили за моими выводами, и я обещаю вам никогда больше не подвергать ваше терпение такому долгому испытанию. Только что я, как говорит Коупер,

Везде бродя, я мог  
Плодов собрать немало.

и могу, вместе со Скоттом, сказать:

Вич-Алпейн доблестный хранил  
Свой долг и слову верен был.

Теперь, господа, я хочу покинуть вас в Карлантгоффорде, и  
Своим мечом вам защищаться надо.

Позвольте мне сказать вам при этом случае то, что Кэмпбелл сказал при других обстоятельствах:

По ветру пусть знамена ваши выются,  
Все рыцари за вами в бой идут,

И если вы погибнете в бою, вспомните слова древнего Гомера:

Так почитал Илион своих великих героев,  
И упокоилась тень великого Гектора мирно.

А теперь позвольте мне в заключение привести прекрасные стихи Скотта:

Встань, Честер! Стань, в путь тотчас! —  
Так Мармон сказал в последний раз.

Точно такой же была американская архитектура между 1820 г. и гражданской войной — набором дешевых ходячих выражений, которые как попало сваливались в здание. Всевозможные архитектурно-технические формы набрасывались в одну кучу, и самые разнообразные материалы помещались друг возле друга без всякого участия художественной фантазии и логики.

Разумеется, из этого правила попадались и исключения. Такие архитекторы, как Ремник, построивший собор св. Патрика, и Эпджон, автор церкви св. Троицы, четко знали те условия, с которыми они должны были считаться при решении своей задачи. Старое готическое здание университета в Вашингтонском сквере Нью Йорка было гораздо красивее, чем гигантский дом, который теперь стоит на его месте.

Но столь редкие исключения не вносят никаких изменений в общую картину этой архитектуры, так же как и превосходные, в общем, чугунные балконы, появившиеся в Лондоне во время регентства и заимствованные нами, не могут смягчить того удручающего впечатления, которое производит в большинстве случаев архитектура частных домов. Все эти предвоенные постройки нельзя серьезно рассматривать ни с точки зрения их фасада, ни в отношении внутреннего их устройства. Слабо отражая черты настоящей архитектуры, они кое в чем напоминают сооружения прошедших времен, но сравниться с ними никак не могут.

Следует напомнить, что промышленный город мало-помалу приобрел угрюмый вид, — недаром писатели сороковых и пятидесятых годов жалуются на грязь и дым; введение шоколадной окраски для фасадов из песчаника, несомненно, имело целью ослабить эти вредные влияния на общий вид города. Чтобы вырваться из мрачного окружения всех этих грязных, запачканных рукою человека сооружений, городские жители стали тянуться к природе. И так как фабрика и локомотив все ближе подползали к их жилищам, а природа отступала все дальше, было создано специально приспособленное убежище в виде городского парка. Перенаселенные большие города Европы уже давно пользовались этим новшеством, а американцы, совершающие дальние путешествия, вроде Вильяма Брайанта, занесли идею парка на родину. В 1858 г. в Нью Йорке был разбит центральный парк — первый большой ландшафтный парк, предназначенный для отдыха населения. В противовес ландшафту, ограбленному в своей привлекательности, и закоптелому городу, парк сам по себе мог уже оживлять традиции цивилизации, традицию человека, принадлежащего природе и в ней видящего свою родину, тради-

цию природы, которая обогащает человека, а через него и себя самое. И на сегодня наши парки представляют то, чем должны были бы быть наши города, но чем они не являются.

Вместе с 1860 г. миновали и солнечные дни американской цивилизации; ее дух еще сохранился в литературе и науке, в творениях Паркмана и Мотли, Эмерсона, Мелльвиля и Торо, но солнце уже спустилось за горизонт, и то, что казалось в то время обетованием, по существу было только отблеском.

Когда вспыхнула гражданская война, архитектура была верным отражением социальной перестройки: она была безрадостна, мрачна, бесформенна и неуверенна. И в то время как архитектура почти каждой эпохи имела свою самодовлеющую ценность, так что мы можем восхищаться соборами Шартра и Винчестера, хотя мы и отошли от католической религии, — начальная эпоха индустриального развития низвела архитектуру на степень лишь одного из своих признаков. Романтизм бессилие был возродить прошлое, а индустриализм только прикрыл перспективы на более красивое будущее. Итак, архитектура очутилась между двумя мирами: «один из них был мертв, а другой был бессилие прорваться к жизни».

## ГЛАВА ПЯТАЯ

### КРУШЕНИЕ РОМАНТИЗМА

#### I

В период между 1860 и 1890 гг. скрытые силы индустриализма отчасти начали выявляться в американской архитектуре. Там, где первые пионеры, стесненные недостатком средств, только робко промелькнули, там следующее поколение, окрыленное до крайних степеней доходами от военной промышленности и спекулятивных операций, открытием месторождений нефти и натурального газа, протянувшейся через весь американский континент сетью железных дорог и установленной по кабелю связью с Европой, праздновало оргию в ознаменование своего появившегося богатства.

«Песня о плотничьем топоре» Уот Уитмана все еще раздавалась на берегах Тихого океана, но сельский обитатель быстро отступал перед промышленностью, и, может быть в первый раз за все столетие, свободный капитал превысил потребности момента 69

в оборотных средствах. Век железа достиг своего расцвета в целом ряде огромных мостов, из которых первым явился мост Бад в Сен Луи, а романтический стиль в последний раз собрал все свои силы. Стоит бросить еще один взгляд на эти усилия, чтобы убедиться в невозможности и безнадежности такой борьбы. В Англии существовала тенденция придать романтическому направлению в архитектуре значение неоспоримого символа социальной реформы, возврата к средневековью; Рёскин при этом мечтал о восстановлении средневековой общины в духе реформированных дворянских поместий, Моррис, наоборот, надеялся на решительный отказ от машины и на возрождение примитивного, аккуратного ремесла городских цехов. В Америке романтическое течение не имело этого социального и экономического оттенка, и если можно сказать, что в Англии романтическое направление проявилось гораздо лучше в литературе, чем в архитектуре, ибо «Камни Венеции» Рёскина, как художественное произведение, неизмеримо выше, чем Апимолин-музей в Оксфорде или памятник Альберту, то в Америке дело шло наоборот.

Главный представитель американского романтизма Ричардсон не умел выражать свои идеи в словах, но некоторое время казалось, будто ему удалось приостановить напор волн машинной промышленности и придать архитектурному образу недостающие ему спокойствие и гармонию. Но во всяком случае для своего времени он представлял исключительное явление: среди несолидных архитекторов, которые снижали уровень строительного искусства, и среди инженеров, которые его не знали, Ричардсон был, может быть, последним потомком великих каменных дел мастеров средневековья.

Ричардсон начал свою карьеру в Америке непосредственно после гражданской войны. Он был одним из первых наших архитекторов, получивших образование в Париже, но он вернулся на родину не зараженный отвратительной тенденцией подражать французскому ренессансу, что произошло со строителями главных почтамтов Нью Йорка, Филадельфии и Бостона. Наоборот, он примкнул к Вилле де Дюку и неутомимо трудился около десяти лет над формой и материалом в области того ненормально-

го стиля, который принято называть «свободной готикой». Этот период экспериментирования закончился у него в 1872 г., когда ему поручено было сооружение церкви св. Троицы (Trinity church) в Бостоне. И хотя ему лишь десять лет спустя довелось увидеть в натуре романские здания, которые до тех пор он знал только по фотографиям (так как во время своего студенчества в Париже он не путешествовал по Франции), он именно в этом смелом стиле создал выдающееся произведение. Ричардсон не был декоративным художником, он был архитектором и, когда он решил подражать романским образцам с их круглыми арками, с их массивным каменным членением, он солидаризировался с тезисом Вюле ле Дюка: «Только из первоисточников можно почерпнуть энергию, без которой невозможно совершить длинный путь». Когда Ричардсон развязался с «прикладной готикой», он начал строить так, как будто никогда ничего не строил. И он настолько позабыл элементарные методы строительного дела, что в церкви св. Троицы наставил повсюду опоры и контрфорсы, не сделав даже попытки включить их в общую композицию. Но насколько один человек вообще может погрузиться в давно пропавшую традицию и вернуть ее к жизни, Ричардсону удалось это осуществить.

Лучше всего можно убедиться в архитектурной значимости Ричардсона, если сравнить одобренные комиссией проекты для церкви св. Троицы с уже законченной постройкой; во время хода строительства он не раз изменял свои идеи, и почти в каждом таком случае сравнение говорит в пользу здания. В качестве выдающегося архитектора Ричардсон оказал такое сильное влияние на строительство целого ряда превосходных зданий, что многие из них, хотя он их никогда даже не видел, имеют нежные листовидные каменные орнаменты, им придуманные.

Одновременно с резьбой и скульптурой Ричардсон применял в архитектуре и прочие искусства; благодаря своим прекрасным эскизам и тем высоким требованиям, которые он предъявлял к каждой детали, он создал более почетное положение для второстепенных отраслей ремесленного искусства, так что таким мастерам, как Джон Лафарг и Аугустин Сен Гауденс, досталось от не-

го в наследство неограниченное количество важнейших орнаментальных элементов.

Большинство людей, слышавших о Ричардсоне, вероятно, связывают его имя с церковным строительством; однако на самом деле его романтизм был благородной попыткой найти единый язык для всей эпохи, и в длинном списке сооруженных им общественных зданий фигурируют только пять церквей. И если дворец судебных учреждений в Питтсбурге и церковь св. Троицы, как наиболее мощные из его архитектурных творений, занимают первые места в его жизненной деятельности, то высокие качества и фантазии творца особенно наглядно выступают в менее крупных его сооружениях, вроде общественных библиотек в Порт-Эстене, Малдене и Куинси или некоторых небольших вокзалов в Массачусетсе. Ричардсон одиноко боролся с варварством золотого века, но он отличался от своих английских современников тем, что откровенно признавал важность индустриального движения. «С особой охотой, — сказал он однажды своему биографу, — построил бы я хлебный амбар и оборудовал бы интерьер речного парохода».

Коротко говоря, Ричардсон стремился овладеть своей эпохой, и это ему почти удалось. Ибо, когда в восьмидесятых годах XIX в. одна строительная газета организовала анкету, чтобы выяснить, какие десять зданий в Америке считаются самыми красивыми, то пять из названных зданий принадлежали Ричардсону. Это была нелегкая победа, и — если честно говорить — она носила условный характер. Переживания, которые выпали на долю Ричардсона и Эйджлеса в 1878 г. в связи с постройкой Капитолия в Албани, поглотившего за десять лет всяческих неудачных строительных экспериментов пять миллионов долларов, отнюдь не являются карикатурой на ту обстановку, в которой архитектура должна была бороться за свое существование. Начатое в стиле римского ренессанса, здание, под энергичным воздействием Ричардсона, получило романские пропорции, но по требованию возмущенных законодателей снова было возвращено в лоно ренессанса.



*Дом «Стентон» в Уэйл Джэксоне. 1728 г.*

*Голландская ферма в Нью Дорче*



*Старинная ратуша в Бостоне*



*Дом Джерасмия Пејрса в Сѣлеме. Арх. С. Мак Ингајѣ*

Вильяму Моррису Хэнту, находившемуся тогда в зените своей славы, поручено было написать две большие фрески в зале собраний этого злосчастливого здания. Перипетии строительства поглотили так много времени, что Хэнту могло быть предоставлено на перенесение его картин с полотна на стены всего лишь два месяца; но он работал не покладая рук, и фрески эти, как сообщает один из его биографов, оказались для него полным триумфом. Полным — может быть, и так, но зато каким переходным! Ибо политики, вступившие во владение этим злополучным зданием, обнаружили, что его массивная кровля не только недостаточно плотна, но что она, кроме того, вызывает осадку всего здания. Не прошло и десяти лет, как большая часть хэнтовских фресок обвалилась, а то немногое, что от них осталось, было закрыто восстановительными работами, которые необходимы были во избежание окончательного развала здания. В такую эпоху даже условный успех Ричардсона приобретает уже серьезное значение.

## II

Можно обойти молчанием все те малые ручейки эклектизма, которые сумели проявить себя только применением мансардных крыш, введением немецкой готики и несколько позднее — предпочтением для отделки интерьеров стиля королевы Анны; но все это и составляет симптомы той неуверенности во вкусах и той критической беспомощности, которыми характеризуется «золотой век».

Вплоть до чикагской всемирной выставки у Ричардсона не переводились последователи, отчасти заслуживающие упоминания. Так, от Бэффингтона остались некоторые здания в Миннеаполисе, делающие честь своему автору, хотя, как это часто случается, он сумел перенять только второстепенные черты Ричардсона, а не его дух, не его дар изобретательности; отличительными признаками стиля Бэффингтона были слишком массивные ряды из неотесанного камня, полуциркульные арки, несколько уплотненные колонны и склонность к выявлению контрастности между светлым гранитом и темным песчаником или серпантинном.

Талантливый архитектурный критик Шейлер однажды высказал остроумное мнение, не лишённое основания, что дома Ричардсона, собственно говоря, можно защищать только с точки зрения военной; и если даже в массивных формах этого стиля можно прочитать инстинктивное желание архитектора протестовать против немогущности и спекулятивных приёмов его коллег, то настоящим мотивом, вызвавшим к жизни этот стиль, надо признать желание предусмотрительных домовладельцев обеспечить себе убежище от нарастающего недовольства пролетариата. Новый феодализм стал окапываться в крепостных укреплениях своих поместий и стальных городов Питтсбургского района, и этот тяжёловесный, мощный, часто грубый стиль так же отвечал эстетическим вкусам угольных и стальных баронов, как до того классический стиль служил благопристойной сценой для героев, возвращавшихся с полей сражения за независимость страны.

Я умышленно выпятил черты мощности и красоты в произведениях Ричардсона, чтобы показать, как мало к нему пристало от расслабленности романтического стиля; но, к сожалению, уже в ближайший к Ричардсону период от его влияния не осталось почти никаких следов. Возврат к романтизму приветствовали, когда возводились церкви, терпели — когда строились библиотеки, поощряли — когда создавались красивые дома, но этим и исчерпывалась область его применения. Ричардсон был каменщиком, а сталь начала наступление на каменные сооружения: его искусство было самобытным, а самобытное искусство должно было мало-помалу уступить место начетничеству и компиляторству; он был архитектором в истинном смысле этого слова, а архитектура все более становилась работой чертежника; он упорствовал на том, чтобы строить пространственно, на четыре стороны, а архитектура все теснее связывала свою судьбу с фасадным строительством. И именно мощь ричардсоновских сооружений в растущих торговых и промышленных центрах превратилась в их недостаток. Ибо нужна большая доля смелости, чтобы снести какую-либо из его построек. И вот они стоят неприкосновенно и прочно, производя несколько проникшее впечатление в суматохе сильного движения среди всяких спекулятивных зданий. А трудность выгод-

ной продажи такого романского здания тем настоятельнее подчеркивала необходимость архитектуры менее солидной, более легковесной.

Романтический стиль главное поражение потерпел в области строительства домов, предназначенных для торговых контор. Изобретение пассажирского лифта, который впервые был установлен в 1853 г. в выставочной башне около Хрустального дворца, позволило довести высоту здания до семи этажей. Чтобы еще эффективнее использовать земельный участок, дошли до сооружений в десять этажей. В этом случае при каменной конструкции нельзя было обойтись без опорных столбов такого объема, что при ширине участка в 7 м более четверти всей площади нижнего этажа пропадало без пользы. Марсел Филльд-билдинг, построенный Ричардсоном в Чикаго, имеет семь этажей, и это был почти предел, до которого можно было довести сооружение из камня или кирпича без того, чтобы оно не получило неуклюжий, а потому и неприятный вид. Каменные конструкции вступили в борьбу с финансовыми интересами, и в 1888 г. поражение первых было окончательно завершено.

К своему счастью, Ричардсон не был свидетелем гибели традиции, которую он создал и почти закрепил. Лет десять после его смерти еще сохранились кое-какие формы каменных конструкций, но новым живым языком архитектуры стал стальной каркас инженера, и, наконец, в 1890 г. в голове владельца крупного земельного участка блеснула мысль, которая напоминала название любимой игры пионеров: «праница — это крыша». А если это так, то почему не поднять ее повыше? И этой логике, попавшей прямо в цель, обязан своим происхождением небоскреб.

В течение этого «золотого века» производительность архитектуры достигла наивысших степеней, какие Америка когда-либо видела. Но в то же время отмечалось резкое падение числа хороших построек, а частные дома и в городе и в деревне потеряли последние следы ремесленных традиций, которые вплоть до гражданской войны все же сохранялись. В лежавших еще обособленно предместьях более крупных городов все многочисленнее становились безвкусные дачи, не носившие ни малейших признаков

стиля и пропорций. Строительные планы изобиловали бессмысленными нарушениями основных правил; деревянные фасады окрашивались в мрачный грязно-коричневый цвет. Существует обширный и красиво изданный в 1876 г. труд о дачах Нью-Йорка — по моим сведениям, всего в количестве 100 экземпляров, — где на каждой странице проглядывает стремление автора польстить тщеславию дачевладельцев и пробудить у последующих поколений интерес к этой архитектуре. Но какими вкусами должны были бы обладать эти потомки, чтобы изображенные в этом сочинении «новинки» и своего рода «уникумы» могли показаться им приемлемыми для подражания образцами!

Если уровень архитектуры так прискорбно снизился в деревне, то как глубоко упала городская архитектура! Уже в 1835 г. в Нью-Йорке стали множиться дома с квартирами для найма, которые явились действительным средством для того, чтобы, во-первых, разместить на небольшом пространстве большое количество населения, во-вторых, повысить доходность земли и, в-третьих, самым подлым образом удовлетворить потребности бездомных переселенцев. Условия жизни в этих доходных домах были гораздо менее благоприятны, чем в самых примитивных фермерских жилищах колониального периода; недостаток света и воды, отсутствие санитарного благоустройства и крайняя скученность обитателей превращали эти дома в рассадники болезней и пороков. Тот факт, что подобные жилища могли возникать и существовать в эпоху, гордившуюся своими научными достижениями и индустриальным прогрессом, ясно показывает, что ведущие принципы этого поколения как бы затащили его глаза пеленой, которая бросала мрачную тень на состояние новейшего индустриализированного общества. И как это ни позорно для американской строительной общественности, нельзя умолчать о том, что на конкурсе 1879 г. на образцовый дом с наемными квартирами первую премию получил проект так называемого Dumb-bell Tenement<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Так называется дом, контуры которого в плане напоминают гимнастическую перо-гантель (dumb-bell), т. е. он посредине представляет сплюснутой корпус, а по обеим сторонам имеет расширения с узкими внутренними дворами.

Доходные здания, строившиеся впоследствии по этому образцу, в одинаковой мере были лишены как света и воздуха, так и домашнего уюта. План города в виде шахматной доски, с прямолинейными улицами, глубокие земельные участки с узкими фасадами — все эти обстоятельства соединились, чтобы затруднить жизнь в больших городах; даже теперь при таких условиях трудно осуществить действительно хороший план застройки. Самое же печальное — это то, что проект Dumb-bell Tenement «золотого века» довел постройку скверных домов до своего рода искусства, и это достижение со всеми его последствиями явилось одним из тех благодеяний, которыми «прогресс» осчастливил современные американские города. Но бросим пронизировать, так как вопрос этот слишком серьезен, чтобы здесь можно было отделаться шутками.

Эта система домов для бедных еще в семидесятые годы прошлого столетия начала распространяться на таких жителей Нью Йорка, которые, благодаря своему большому достатку, могли позволить себе нечто лучшее: вошли в моду парижские меблированные квартиры. Появление таких небольших квартирок могло бы быть оправдано единственно тем, что трудно найти домашнюю прислугу и что большой дом представляет для небольшого семейства ненужную обузу. Но все это не оправдывает того метода, который применялся при строительстве этих квартир, так как, если бы здесь не играла главную роль наемная плата, было бы нетрудно построить квартиры для двенадцати семейств так же хорошо, как для двух. Меблированная квартира была удобна для зажиточных людей, наезжавших в город время от времени; она создала для них атмосферу домашнего уюта без тех забот, с которыми связано содержание в городе своего собственного помещения. И от того, кому нравилась такая жизнь в Париже, нельзя было требовать, чтобы он не желал подобной же приятности и в Нью Йорке. К сожалению, однако, существует огромная разница между удовольствием случайного посетителя и требованиями постоянного жильца. Вид брандмауэра терпим неделю и даже месяц, особенно для туриста, который не задерживается надолго в четырех стенах; но из года в год ничего дру-

того перед собой не видеть, кроме брандмауэра или столь же урюмого фасада,—это равносильно жизни арестанта среди тюремных стен.

Неудобства меблированных квартир в Нью Йорке и в других городах не компенсировались хотя бы тем, что за малые помещения взималась бы умеренная квартирная плата,—помещения действительно были малые, но плата оставалась высокой. Если же кто предъявлял требование на солнечный свет и красивый вид, он должен был за это немало платить дополнительно; и если все же такое счастье не выпадало на его долю, он платил за то, что ему доставалось, и платил больше, чем достаточно.

Ввиду того, что квартиры по устройству своему оказывались пригодными только для временного пребывания, любая семья постоянно как бы находилась в гостях: пока не обнаружился острый недостаток в квартирах, ежегодный переезд в новое помещение являлся единственным способом сделать свою жизнь сносной. Можно исписать целые томы о том, сколько при этой системе было испорчено и перебито домашнего скарба, сколько затрачено энергии, денег и погублено жизненной радости только потому, что архитектор не сумел строить соответственно денежным возможностям «золотого века». Городской номад по-своему хозяйничал так же бесцельно, как и пионер в прерии. Оба доказали свою неспособность создать прочную цивилизацию, и оба должны были за это поплатиться.

### III

В течение первого периода пионерства машинные усовершенствования оказали сильное влияние на архитектуру, но ни в чем не могли ей повредить, если не считать таких тяжеловесных шуток, как круглые и восьмиугольные дома, появившиеся в тридцатых годах XIX в. Но мало-помалу видоизменились методы строительства: рядом с плотником-строителем, который раньше делал все сам, появился теперь столяр, а стекольщик, маляр и обойщик должны были придать вещи нужный вид; затем

своим материалом, и наконец — свинцовых дел мастер. Чудовищные орнаменты для фризов над дверями и окнами, для карнизов и консолей строитель мог заказать по каталогам лесопильных и деревообделочных заводов. Изобретатели выбрасывали на рынок новинки в виде деревянных токарных изделий, не имевших себе равных по омерзительному безобразию и нелепейшей разрисовке; вместе с фигурами из чугуна и цинка, которыми украшались здания в эпоху Всемирной выставки, эти изделия являлись верным доказательством того, что искусство окончательно превратилось в гонимую технологию.

Нет никакого смысла дальше задерживаться на результатах всех этих плачевных опытов, насмех задуманных и выгод ради выброшенных в свет в незаконченном виде: это было общим явлением индустриальной цивилизации той эпохи, и его можно было одинаково наблюдать как в Веттерси и Манчестере, так и в Нью Йорке и Питтсбурге. Томас Гарди, профессиональный архитектор, опубликовал эстетический труд в защиту индустриализма, и если он в этой книге воздает хвалу нашим архитектурным достижениям, то следует принять во внимание, что его отзыв о сельском Вессексе явился результатом необыкновенного уныния, охватившего его в Лондоне.

«К жизнерадостной эпохе, — писал Гарди, — охотно присоединяется и жизнерадостная архитектура; но горе ей, если времена становятся мрачными! Человечество чаще страдало от бесстыдства слишком жизнерадостной среды, чем под гнетом чересчур безутешной обстановки. Наступил, действительно, момент, когда нужно обдумать, не приходит ли к концу исключительное господство общепризнанного идеала красоты. Наша Темпейская долина — быть может, только пустыня в Фуле! Люди нашей эпохи чувствуют себя лучше в таком мрачном окружении, от которого наша раса в дни своей юности отвернулась бы с отвращением. Раз мы так привыкли к нашей духовной Бастилии, что не желаем хотя бы на время скрыться в более веселые края, чего нам после этого страшиться?»

Эта унылость наложила свой отпечаток даже на самые прекрасные произведения данного периода. Один тот факт, что мно-

тие здания Ричардсона производят впечатление тяжелой и безрадостной тюрьмы, доказывает нам, что «золотой век» далеко не был жизнерадостен и что в каждый день его календаря царило настроение страстной пятницы.

#### IV

В то время как романтическое течение в Америке показало, насколько ограничена область деятельности архитектора и как бессилён он продвинуться дальше, чем ему позволяют это господствующие классы, постройка Бруклинского моста, наоборот, обнаружила, как умело разрешал индустриализм свои проблемы там, где на его пути не стояли ни необходимость строить быстро и потому наспех, ни стремление к быстрой наживе. Постройка этого моста явилась не только научным достижением, но и примером личного подвига. Когда Джон Реблинг, разрабатывавший проект моста, скончался, не закончив работы, его сменил сын — Вашингтон Реблинг. Невзирая на непогоду и холод, он с таким увлечением отдался работе, что серьезно заболел и не мог больше покидать своего дома в Колумбий-Хайтс. И вот, в течение десяти лет он следил за ходом работ через подзорную трубу — словно полководец, руководящий сражением. Так утверждает легенда. Разве не стоит она на более высокой ступени морали, чем рассказы Самюэля Смайльса об убогой мудрости и механическом искусстве его прилизанных героев?

Бруклинский мост служил доказательством быстрых успехов физических наук. Его мощные линии и красивые кривые, образуемые проволочными канатами, основаны на изящной формуле математической физики — на цепной линии. Архитектурное оформление массивных мостовых опор, быть может, носит слишком инженерный характер, готические арки грешат с эстетической стороны в сопоставлении с плоскими мощными карнизами, наконец ритм каменных частей не звучит так, как он мог бы звучать у Ричардсона и только у него, — но архитектурной красотой своих линий эта стальная конструкция искушает все 80 указанные недостатки; и в общем городском облике Нью Йорка

вряд ли найдется еще одно сооружение, которое могло бы доставить художнику столько радости и воодушевления, как Бруклинский мост. В позднейших мостах элементы арок более мощны, опоры же и канаты выглядят воздушнее и не имеют такого значения в общей композиции; но именно их воздушность, способствовавшая преодолению технических трудностей, уменьшает их эстетическое воздействие.

Все, чем этот век имел право гордиться,— научный прогресс и успехи в применении железа, личное геройство при опасных индустриальных опытах, готовность добиться еще небывалого и даже невозможного — все это нашло свое яркое выражение в Бруклинском мосте. При постройке этого гигантского моста все гротескные и варварские явления, сопутствующие индустриализму, спали с него подобно змеиной коже. Эти грандиозные пути сообщения остаются единственными свидетелями несравнимого ни с чем индустриального периода. И как это ни звучит парадоксально, именно они еще до сегодняшнего дня отражают чувство достоинства, солидности и непоколебимого внутреннего равновесия. Бруклинский мост был открыт для движения в 1884 г.; в 1886 г. скончался Ричардсон, после того как он закончил в Питтсбурге строительство Дворца правосудия. Ритмы ричардсоновского стиля еще недолго звучали в постройках западных архитекторов. И после этого лучшие ученики его в Нью Йорке — Мак Ким и Уайт, постигшие дух эпохи, наступившей вслед за переходным периодом, начали создавать формы, соответствующие ее энергии.

Но самое красивое, что было создано в конце восьмидесятих годов,— это дома, крытые тесом. Такие проекты для вилл, расположенных на берегу океана, составлены были Ричардсоном, Станфордом Уайтом и некоторыми другими архитекторами; здесь они воскресили дух старой местной архитектуры и продолжали колоннальную традицию, избегнув, однако, копирования старых форм. Но эти новые тона, едва прозвучав, снова замерли, и в следующие два десятилетия борьба между романтизмом и индустриализмом стала постепенно затихать и, наконец, была забыта, и на смену явилась новая архитектура. Ричардсон умер во вре-

мя, ибо идейные и культурные устремления его оказались в противоречии почти со всеми чертами последующего периода.

С этого момента романтизм мог сохранить свои позиции лишь в некоторых областях архитектуры. Он праздновал настоящий триумф в строительстве церквей и университетов, где еще не совсем угасли традиции средневекового духа; но если выстроенный Роджерсом памятник Harkness Memorial в Йеле или церковь св. Фомы, построенная Гудхью и Крамом, не оставляют желать почти ничего лучшего, то все же они не могли служить образцами для всяких бесчисленных зданий другого рода, в которых нуждается современное общество. И характерно, что в позднейших своих творениях Гудхью отказался от романтизма. В отличие от Ричардсона, запоздалые приверженцы романтизма стоят за известное отчуждение от современного мира, и наиболее интеллигентные представители этого течения, как, например, д-р Ральф Адамс Крэм, единственную возможность для воплощения этого течения видят в том, чтобы восстановить городские стены.

Такой скачок назад равносильен поражению. Кто держится за готические образцы, надеясь таким путем возродить к новой жизни средневековое общество, тот мог бы с таким же правом ожидать, что марганцевокислый калий в старой бутылке превратится в красное вино. Приверженцы романтизма никогда не могли ясно представить себе, какие социальные и экономические проблемы неразрывно связаны с их архитектурными установками. В результате они рассчитывали на помощь тех самых сил и учреждений, борьба с которыми, по существу, является их целью. Изолированный на маленьком островке, живущий только данным мгновением, романтизм обречен с жестами беспомощного отчаяния созерцать, как индустриальный прогресс вокруг него разрастается все больше и больше, и единственная будущность, на которую он еще надеется,— это далекое прошлое!

## ГЛАВА ШЕСТАЯ

### ФАСАД МИРОВОГО ГОРОДА

#### I

В десятилетие между 1890 и 1900 гг. американская архитектура вступает в новый период своего развития. Собственно говоря, первые признаки этой эпохи — правда, еще распыленные — проявились уже со времени выступления Ланфана. Но хотя формы архитектуры нового периода внешне повторяли архитектурные формы ранней республики и хотя правила классической архитектуры вновь стали руководящими, все же этот сдержанный рассвет не был ни воскресением, ни продолжением прошлого.

В промежуточное время укрепились новые влияния. Поколение студентов, тотчас после войны обучавшихся в École des Beaux Arts в Париже, отнюдь не следовало по той уединенной тропинке, куда раньше звал их Ричард Хэнт. Ближайшие ученики Ричардсона старались освободиться от своих характерных черт

и найти нейтральные формы выражения, освященные общепризнанными законами хорошего вкуса. А тут еще пошло строительство на стальных каркасах, которое освобождало архитектора от каменных конструкций и сумило ему премии за удачную маскировку. Так была подготовлена сцена для нового акта архитектурного спектакля.

Все эти влияния содействовали оформлению нашего собственного стиля уже при первых шагах его, но прочная база была подведена под него развитием в Америке нового экономического строя. До сих пор индустриальная проблема заключалась главным образом в том, чтобы по возможности все больше и больше развивать машинную продукцию и организовать эксплуатацию новых земельных пространств. Такого рода экономическое наступление можно сравнить с независимыми друг от друга военными операциями, которые ведутся на обширном фронте: каждый предприниматель в отдельности, если только он обладал достаточной инициативой, мог хищнически извлекать пользу из своего открытия или буравить на свой риск скважины, если ему повезло набрести на нефтяные залежи. Но уже с 1890 г. пути для таких возможностей закрылись: вся продукция страны очутилась под контролем монополий, и гораздо важнее стало обеспечивать свои барышни, чем добиваться новых предприятий. Железнодорожные линии, находившиеся во владении отдельных лиц, сливались в крупные общества, разбросанные дотеле сталелитейные заводы и нефтяные промыслы объединялись в тресты, и даже там, где еще не была установлена монополия на расхищение природных богатств, ее заменяло «словесное соглашение», как полезный суррогат.

Представители прогрессивных течений, как, например, рабочая партия, социалисты, народная партия, пытавшиеся подчинить себе силу этого нового режима, не давали себе ясного отчета в создавшемся положении и не могли обеспечить себе поддержки большинства. Поражение на выборах Генри Джорджа, выставившего свою кандидатуру в провинции, носило характер символический: ведь еще в 1888 г. гуманист Эдуард Беллами считал такое поражение неотвратимым и, всецело примирившись

с идеей трестирования, посвятил ей специальную утопию, в которой изобразил процесс монополизации доведенным до предела, так что в конце концов одним поворотом рычагов все необъятные экономические организации страны неизбежно должны были быть переведены «в собственность» народа.

Приток переселенцев в сельские районы окончательно замер. Все свободные земли были захвачены, и верховные «раздаватели ленов» укреплялись во власти и в богатстве. На гербовых щитах нового американского дворянства было выгравировано слово «миллионер». Промышленник превращался в финансиста, и наряду с этим города производящие превращались в города, ссужающие деньги. Архитектура в метрополиях начала приспосабливаться к сооружению бирж, банков, лавок, и клубов, а если она отваживалась проникать в сельские местности, то избирала строительные площадки загородных вилл, которые вырастали на пригорках и берегах в окрестностях больших городов. Девизом этого периода было: великолешие и расточительность.

Америка в эти годы переживала, как выразился некогда Ферреро, историк Рима, «подлинное повторение истории сначала». В новые центры привилегированная каста принесла с собой роскошный образ жизни и архитектуру, которые вместе со своими спутниками — нищетой, истощением и эксплуатацией — напоминали Рим первых двух веков христианства. Вряд ли нужно упоминать о том, что отдаленные районы страны застраивались зданиями фабрик, магазинов и жилых помещений, не имевшими никакого отношения к империалистическому режиму, ибо далеко не всякий застройщик участвовал в прибылях и убытках, сопровождавших распространение монополии. Но отличительной чертой этого периода, его доминантой, был империализм. Если же в это время то тут, то там появлялось сооружение в самобытном стиле, то оно выпадало из общего ансамбля.

## II

Едва закрепился этот процесс концентрации и консолидации, как уже нашлась для него и соответствующая архитектурная 85

форма. Толчок этому дала большая Колумбийская всемирная выставка, которая была открыта в 1893 г. Чикагские архитекторы при устройстве этой выставки обнаружили тот же дух предприимчивости и те же организаторские таланты, как и при сооружении небоскреба, ибо они сумели на запущенном пустыре в Джексон-парке в течение всего двух лет воздвигнуть большой Белый город. Здесь впервые ньюйоркские и чикагские архитекторы выступили единым фронтом, как цех или, правильнее сказать, как коллегия. Под руководством ньюйоркцев, которые решительнее примкнули к европейским течениям, они при сооружении этой выставки, и особенно отдельных частей ее, проявили такое же умение и вкус, с какими двести лет назад был создан великолепный ансамбль Версаля. Единство плана сказалось в группировке главных зданий вокруг лагуны, единство тона покраски — в сверкающих белых фасадах, единство воздействия на зрителя — в применении классических ордеров и классических орнаментальных форм. Но так как здесь не было действительного единства идеи и замысла, — ибо по первоначальному проекту Рута предполагалась пестрая орнаментальная инсценировка, — архитекторы выставки стремились обеспечить цельность впечатления, подчинив все свое творение одному общепризнанному стилю. Они пропели римскую литанию над Вавилоном индивидуальных стилей. Это был исключительный триумф академической фантазии. Если признать эти здания архитектурой, то никогда еще Америка не видела такого единовременного скопления однородных зданий. Даже прихрамывающий вслед за остальными «греко-пуританин» Чарльз Нортон заслуживал полной похвалы.

Было бы нецелесообразно спорить о стиле этих сооружений или отвергать его пригодность. Такие люди, как Мак Ким, Уайт Хэнт и Бернхэм, понимали, что им представился единственный в жизни случай обслужить владык, обладавших большей властью, чем владыки ренессанса и римские императоры, и с безошибочным чутьем избрали они соответствующую форму для выражения этой власти. В то время как архитекторы раннего ренессанса были очарованы Римом потому, что мечтали возро-

дить весь строй античной жизни с ее мудрецами, поэтами и художниками, строителей Белого города прельщали чисто внешние черты римской архитектуры: неизбежность ее законов и правил, сравнительно ограниченное число ее возможностей, что предупреждало опасность безвкусыя, умелое насаждение ошеломляющей пышности и, наконец, ее твердые формы, не приуроченные к определенным целям и позволяющие превращать базилику в церковь и храм — в современное банковское здание.

Из всех архитекторов нашего ренессанса дальше всего побуждения и интересы в этом направлении шли, пожалуй, у Роберта Адама; его церковь в Уэст Уайкомбе можно было бы мигом превратить в танцевальный зал, для чего нужно было лишь удалить церковные скамейки, так как веселые стены и украшения были вполне приурочены к этой метаморфозе. За мощными белыми фасадами зданий выставки укрылись инженерные конструкции из стали и стекла; конструкции говорили одним языком, оформление — другим. Если рождение небоскреба приравнило роль каменной стены к фанерной обшивке, то здесь вся архитектура вообще была не чем иным, как только облицовкой. Но на своем месте, на выставке, эти классические здания выполнили все, что от них требовалось. Джеффри Скот в своей книге «Архитектура гуманизма» обосновывает защиту барокко главным образом его применимостью к парковым и театральным сооружениям, — почему же оно не может также служить и выставочным целям?

Форма и функция, орнамент и план не имеют между собой никакой связи, если архитектор склонен забавляться; бессмысленно начинать серьезное обсуждение анатомии архитектуры, которая хочет быть не чем иным, как маскарадным костюмом. В качестве маскировки, в качестве причуды классический стиль так же приемлем, как сахарная глазурь на именинном пироге: она улаживает взоры, не принося вреда внутренней структуре, которую она прикрывает. К сожалению, архитектура в стиле нашего ренессанса имела тенденцию подражать надменной королеве, которая хотела посоветовать голодающему народу питаться пирожными. Из этой архитектурной тенденции логически выте-

кало, что мелкий служащий банка должен жить, как ломбардский принц, что нужды фабрики должны быть подчинены требованиям эстетики; а так как все это неосуществимо, то пусть обыкновенное здание остается в сыром и неотделанном виде, ниже уровня самого захудалого местного стиля.

Правильные в своих пропорциях, изящные в деталях, безукоризненно сопоставленные друг другу, здания Всемирной выставки все же являлись не более, как фантомами живой архитектуры; они были сгущенным выражением эпохи, которая озабочена была больше тем, чтобы создать дорого стоящее, а не полноценное. В сравнении с этим новым стилем романтический стиль эпохи королевы Виктории, с его безграничным пиететом к архитектурным традициям средневековья, был олицетворением честности и достоинства.

Образ Рима, смягченный влиянием эпох Людовика XIV и Наполеона III, работами Ленотра и Османна, послужил главной основой не только для плана Всемирной выставки, но и для всего того потока городских планов, которые созданы были в течение ближайших двух десятилетий. Одно время казалось, будто архитектор, в качестве градостроителя, начинает вытеснять инженера и будто план инженера в виде шахматной доски, с его математической правильностью, но без всякого учета топографических условий и практических соображений, окончательно сыграл свою роль в преобразовании внутренних кварталов и в расширении отдаленных районов и предместий американского города. И вред, причиненный триумфом Всемирной выставки, выразился в том, что восхищенный буржуа вообразил, будто каждый город может стать выставкой. Понятие «красивый город» в известной степени было усвоено как стимул для украшения города, и творчество архитектора было низведено к тому, чтобы придавать приличный внешний вид хрупким постройкам, однообразным улицам и убогим домам, которые были характерны для новых крупных городов.

Но если инженер, интересовавшийся исключительно отводными каналами и уличными системами, был слишком односторонен, то не менее односторонним был архитектор, который в роли

градостроителя интересовался, наоборот, только парковыми дорожками, пышными парадными улицами, подобными авеню Булонского леса, или площадями вроде площади Звезды. Наиболее и конструктивно продуманную сторону этих тенденций представляли кварталы, где сосредоточены общественные здания и обсаженные деревьями улицы: в Кливленде, в Питтсбурге, в Спрингфилде гармонические группы белых домов высятся среди суеты городской жизни; а в восстановлении ландшафтовского плана для Вашингтона мы видим, наконец, реальное слияние режима мирового города с предвидением мечтателя, который в мечтах опередил свой век.

Но большинство этих планов страдало поразительной примитивностью. Так, например в одном из докладов о Манхэттене на многих страницах излагаются длинные рассуждения о тех улучшениях, которые должны последовать от сношения стены, окружающей парк, а дальше указывается, как хорошо было бы при прокладке больших улиц обсаживать их подстриженными деревьями.

Архитектор, несомненно, не обладавший достаточным чувством реальности, не в силах был разобраться в той подавляющей задаче, которую он должен был осилить при постройке нового города. Он смотрел на свои новые задания глазами крупных руководителей дельцов, весь интерес которых сводился к тому, могут ли эти задания способствовать развитию новых земельных ценностей и повысить коммерческую притягательность города. Дошел же такой человек, как Даниэль Вернхэм, в своей оценке прогресса Афин времен Перикла до того, что считал этот прогресс не выражением высшего расцвета гражданского сознания и религиозного чувства афинян, но результатом полезных мероприятий, имевших целью повысить притягательную силу города для иностранцев! Поэтому не удивительно, что архитектор, отчужденный от своего истинного призвания — служить украшению общественного быта — и принужденный блести деляческие интересы своих доверителей в качестве наиболее удобного посредника или агента по рекламе, быстро потерял свое руководящее значение, которое снова перешло к инженеру.

Из всех усилий закрепить результаты Всемирной выставки самым похвальным было стремление по возможности сохранить и разработать ценную четкость формального плана. Но слабая сторона этих стремлений заключалась в том, что при этом не учитывались новые привходящие элементы, как, например, стены-плакаты, титантские рекламы, подземные туннели и небоскребы, так что эффект плана, даже если он точно выполнялся, совершенно терялся. Желая остаться совсем в стороне от торговой, предпринимательской горячки, хозяева «красивого города» придавали слишком большое значение внешнему порядку и благопристойности. Они прибегали к помощи симметрии, которая на чертежах выглядела очень хорошо со своими радиальными широкими улицами и круглыми площадями, напоминавшими османовский Париж; но симметрия оставляла без внимания те более содержательные элементы подлинной красоты, которыми отличаются, например, Хай-стрит в Оксфорде, или Чинпинг Кэмден, или много других европейских городов, получивших окончательное оформление еще до XIX в.

Одним словом, хозяева «красивого города» искали на бумаге целебного средства, которое могло быть приобретено лишь путем коренного преобразования буржуазного быта. Все указанные последствия связаны были с положительными сторонами Всемирной выставки, но тем более злобещим оказалось влияние ее скверных сторон.

В промежутке между 1890 и 1900 гг. возрожденный римский стиль окончательно утвердился в качестве наиболее подходящего облачения для империалистической авантюры. Архитектура более всего заботилась о том, чтобы придать фасадам главных городских магистралей выражение достоинства и долговечности. В этих целях общественные здания должны были господствовать в городском ансамбле, многочисленные бульвары и проспекты должны были направлять городское движение к известным пунктам, чтобы приводить иностранцев к центрам торговли и развлечений; а там, где это было возможно, как, например, в плане Чикаго, составленном Бернхэмом и Беншетом, шикарные авеню должны были прорезывать квадратные, как шахматные

клетки, блоки домов, чтобы усилить эффект великолепия. Если такая система улиц мирового города носит несколько самодовлекующий характер, если на необходимые для ее осуществления работы по планировке, устройству насыпей и сломке зданий, а также на приобретение существующих прав собственности, требуются огромнейшие затраты, то все же цель оправдывает средства: эта архитектура импонирует населению, которое, чувствуя свою причастность к ней, как бы трепещет в лучах ее славы. А в тех случаях, где впечатление от городского ансамбля получалось чересчур строгим и могло вызвать чувство благоговения, для смягчения его возводился цирк или ипподром.

Для всех новых запросов Всемирная выставка представляла убедительный, даже классический пример, так как она в миниатюре осуществляла стиль мирового города. Когда, во время финансовой паники 1893 г. публике было не до вопросов искусства, промышленности и культуры, бойкие предприниматели мигом занялись сооружением увеселительных заведений самого низкого пошиба. И вот, рядом со спокойными классическими фасадами, которые напоминали о благородном величии какого-нибудь Марка Аврелия, привольно разместились всякого рода площадные крикуны, шуты и фокусники, которые своими веселыми балаганами демонстрировали зрителям обратную сторону императорской медали — щеголей типа «арбитра изящества» Петрония. А в течение ближайших десятилетий завершилось превращение пышных белых фасадов в «веселые белые улицы»; возникший же в стороне от них балаганный город занял самостоятельной жизнью под названием Конн Айленд. Ко всему этому присоединилось развитие гладиаторских игр, принявших смягченные формы футбола и бейсбола; вначале они появились как мирные обывательские игры, но с течением времени возникли подлинные спортивные учреждения, где состязались между собой профессиональные спортсмены. Выстроенные в большом числе амфитеатры и арены — назовем хотя бы Иеле Боул, Гарвард-стадион, Левисон-стадион и учреждения в том же роде на Западе — дополняли картину императорского ансамбля.

Благодаря счастливному стечению обстоятельств, производство в большом масштабе порландского цемента совпало с возрождением римского метода применения прочных каменных конструкций. Кто же, наблюдая эти явления, стал бы утверждать, что империализм выражался только в захвате новых территорий для эксплуатации? Наоборот, в западной цивилизации империализм проявлялся в каждой ее области; а если в Америке он показал себя, может быть, в слишком обнаженном виде, то причина этого, как и в предыдущие периоды, лежала в том, что здесь ему не приходилось преодолевать серьезные препятствия. Льюис Сэлливан с полным основанием мог жаловаться в своей книге «Автобиография одной идеи» на то, что империализм подавлял наиболее продуктивные архитектурные методы, которые вполне могли развиваться на почве наших богатых научных достижений и прогрессирующих демократических устремлений. И тем не менее представляется неизбежным, что доминанта нашей цивилизации накладывает свой отпечаток на главные наши памятники и сооружения. Отдавая должное нашим выдающимся мастерам классического стиля — Мак Киму, Бернхэму, Карреру и Гэстингсу, нужно указать на то, что именно эпоха создала их, избрала для своих целей и использовала. У них не было почти никакого выбора: архитектурный стиль, в котором они творили, был предопределен средой.

Изменения в социальной картине, которые благоприятствовали инсценировке мирового города, не остались без влияния ни на промышленность, изготовляющую строительные материалы, ни на самые методы строительства. Например, финансовое объединение каменоломен было стимулировано организацией национальной системы железнодорожного транспорта, а отчасти, может быть, и успешным применением в широких масштабах машинных методов распиловки и обработки камня, так что малые мастерские не могли больше с ними конкурировать. В результате множество небольших местных каменоломен, которые обязаны были своим зарождением тонкому вкусу Ричардсона к цветовым контрастам, припали в упадок. К традициям, создавшимся

92

в Белом городе, более подходил вермонтский мрамор и индианский известняк.

«Привозить с собой сов в Афины» — уже у древних греков это стало насмешливой поговоркой; но эпоха развития мировых городов из таких поступков постаралась сплести себе венок славы. Многие города Коннектикута, в окрестностях которых имеются в изобилии великолепные гранитные глыбы, ставили себе в особую заслугу сооружение банковского или библиотечного здания из мрамора, привезенного издалека, а в Нью Йорке, почва которого состоит из крепкого сланца, кварца и известняка, можно указать на ничтожное количество зданий, — именно на здание Академии и церковь, построенную Гудхью, — для которых использован был этот отличный материал. Возможность доставлять по железным дорогам материалы со всех концов света парадоксальным образом привела к однообразию, а не к разнообразию их. При режиме мирового города архитектору не оставалось другого выбора, как только составлять такие проекты зданий, которые были бы идентичны по стилю, отделке и материалу, хотя бы эти здания отстояли друг от друга на тысячи миль и были предназначены для совершенно разных целей. Конечно, и при таком умышленном пренебрежении местными ресурсами могли быть достигнуты сильные эффекты, случайно могла даже получиться хорошая и достойная архитектура. Но совершенно отпали те моменты, которые придавали архитектуре художественный локальный колорит: удачное приспособление к местности, правильность пропорций в окнах и в скате крыши. Замените военную колонию в Тимгаде Маниллой или Лос Анжелос Александрией, и всеобобщающая теория Ферреро примет другой вид. Даже те архитекторы, которые строили в глухих местах, не в силах были отказаться от подражания своим преуспевающим коллегам из Чикаго или Нью Йорка.

Век развития мировых городов проявлял себя совершенно одинаково в правительственной системе, в промышленности и в архитектуре. Политика, лежащая в основе империализма, состоит в том, чтобы деятельность и ресурсы разрозненно лежащих областей направить на пользу привилегированного класса метро-

полии. При этом режиме все дороги, в буквальном смысле, ведут в Рим. В то время как шоссе для дорог, по мнению немецкого историка культуры В. Рилиа, служили для того, чтобы приблизить город к деревне, железные дороги, наоборот, служили для связи городов между собой и для того, чтобы снабжать метрополию сельскими продуктами. И нет ничего случайного в том, что именно в эру империализма американская архитектура добилась большого триумфа в строительстве вокзалов, из которых наиболее замечательны Пенсильванский и Большой центральный в Нью Йорке и вокзал «Унион» в Вашингтоне. И опять-таки не случайно, что вокзалы Пенсильванский и «Унион» — это памятники двух архитекторов, которые наиболее пламенно приносили жертвы на алтарь империализма; эти же оба мастера, Мак Ким и Бернхэм, с блестящим пониманием основали Американскую академию в Риме: там они познали свою родину.

С эстетической точки зрения, пожалуй, самой удачной частью Пенсильванского вокзала является железная крытая платформа, при постройке которой архитектор честно распорядился своим стальным реквизитом, не оглядываясь жадными глазами на римские бани. Но, сделав эту уступку, тем не менее нужно признать, что все прочие сооружения этого периода более напращиваются на критику, чем вокзалы и стадионы, которые являются истинно-римским наследием, ибо римская архитектура на самом деле в совершенстве отвечает вокзальным требованиям, а одно из необходимейших свойств такого сооружения — полнейшая свобода циркуляции посетителей — оказалось присущим даже ньюйоркской публичной библиотеке, где оно ощущается, как тяжелое неудобство: в читальных залах не только царит несносная сутолока, но их полезная площадь настолько урезана, что они уже больше не в состоянии вместить приходящую публику.

Здесь проявляется на деле слабая сторона общепринятого и застывшего метода, побуждающего архитектора пригонять решение новой проблемы к старым формам, которые предназначены были для совсем иного задания. Например, Чарльз Мак Ким чувствовал себя стесненным на конкурсе публичной библиотеки в Нью Йорке, так как требования библиотечной техники шли в

разрез с помпезностью проекта, составленного им. И все это произошло спустя годы после того, как Мак Ким и Уайт провалились на решении той же самой проблемы при постройке Бостонской библиотеки, и после того еще, как для всех стала очевидной полная неудача Мак Кима в большой Колумбийской библиотеке, где для всего, кроме книг, обеспечен был избыток места. Одним словом, классический стиль был приемлем только для тех зданий, назначение которых имело хоть какое-нибудь сходство с потребностями и интересами римского быта, будь то поток праздношатающихся в банях или толпы зрителей в цирке или на ипподроме. Но там, где римскому прообразу приходилось приспособляться к условиям нашей жизни, там он мало что мог дать, и то небольшое, что он давал, было плохо; в этом может убедиться каждый, кто внимательно присмотрится к нагроможденным один над другим колонным ордерам на здании американского телеграфа в Нью Йорке.

### III

В период перехода от республиканского Рима к императорскому было воздвигнуто много памятников в честь «божественного» Цезаря. В течение гораздо более краткого времени, какое потребовалось для развития имперналистических традиций в Америке, и у нас наблюдается такая же тенденция к сооружению отечественных памятников.

При переделке первоначального плана города Вашингтона, начавшейся в 1901 г., главная ось города передвинута была таким образом, что она проходила через памятник Вашингтону, и одновременно намечена была площадь для постановки памятника Линкольну, спроектированного Генри Бэконом, учеником Мак Кима. А вслед за этим последовал целый ряд храмов, посвященных нашим национальным божествам. И от памятника Линкольну, и от памятника Мак Кинли в Найлс Отайо, и от «Галлерей славы» в Ньюйоркском университете, и от подобного же мавзолея Гранта — от всех этих сооружений отдает не жизненной красотой нашего американского прошлого, а могильным тленом археологии. Та Америка, в которой Линкольн вырос, ко-

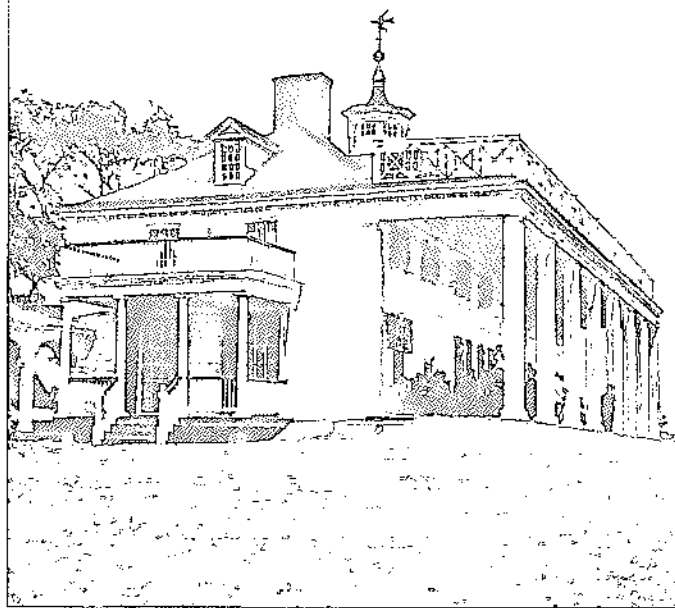
тую он любил и которую хотел сохранить со всей ее простотой, добродушием и свойственным ей юмором, — та Америка не имеет ничего общего с мудреным классическим монументом, воздвигнутым для увековечения памяти Линкольна. Чей дух мог бы обитать в этой священной раке? Дух Линкольна или людей, выдумавших ее? Дух ли вождя, созерцавшего свою победу в прискорбной гражданской войне, или дух поколения, которое тенилось убогим триумфом своих испано-американских подвигов и водрузило империалистический флаг на Филиппинских и Карибских островах?

Среди неофициальных лиц объявилось такое же течение: если до 1890 г. на наших кладбищах можно было по пальцам пересчитать надгробные камни, возмлашавшие о былом могуществе и богатстве погребенных, то начиная с этого момента все больше и больше входят в моду мавзолеи в виде миниатюрных храмов. По существу, на кладбищах можно подробно проследить всю историю нашей архитектуры; все перемены, о которых мы говорили, мы можем наблюдать здесь на могильных памятниках: от скромной каменной плиты, в своих пропорциях обнаруживающих почти аттическую чистоту, с плакучей ивой или кубистическим херувимом сбоку, что характерно для XVIII в., — вплоть до безвкусных надписей и бесформенных надгробных камней начала XIX в.; а затем снова — от применения полированного гранита и литых украшений после окончания гражданской войны и вплоть до выполненного машинным способом мавзолея, в котором трупы размещены, как пассажиры в вагонах метрополитена, — новшество, которым еще сегодня особенно гордятся некоторые из наших наиболее прогрессивных общин. Как при жизни — так и после смерти; не удивительно, что у Шелли «ад очень напоминает Лондон».

Развитие по римскому образцу Нью Йорка, Чикаго, Вашингтона и других, менее крупных, городов имело решающее влияние на жилищные условия. Империалистическое строительство исторически связано со строительством доходных домов. Тот же самый порядок, который осыпает незаслуженными благами владельцев удачно расположенных участков города, создает в районах, где



*Университет в Шарлоттвиле (Виргиния). Арх. Томас Джерферсон*



*Вилла Джорджа Вашингтона «Моунт Вернон» близ Вашингтона*

носятся в своих углах пролетарии, ряд столь же незаслуженных бедствий: нищету, перенаселенную площадь и скверные условия существования. Так это происходило в императорском Риме, так это повторилось в Париже эпохи Наполеона III, где Осман своими радикальными строительными планами создавал, наряду с парадными улицами, новые трущобы, менее заметные, чем те, которые он уничтожил, но столь же отвратительные. И то же самое повторилось в наших американских городах.

В Риме слабое развитие экипажного сообщения допускало расширение города лишь до известных границ, у нас же введение механизированного транспорта делало возможным неограниченный рост американских городов. Подобно тому как Рим был вынужден возводить гигантские технические сооружения, вроде водопроводов и отводных каналов, чтобы обеспечить жителей перенаселенных районов города банями и удалять отбросы, так американские города, подражая примеру современных метрополий — Парижа и Лондона, распланированных по римскому образцу, — создавали отводные каналы для людей, по которым ежедневно массы пролетариев могли бы передвигаться из своих жалких квартир на фабрики и обратно.

Но эти колоссальные технические сооружения не только не устранили перенаселенность, но еще усилили ее. Чем больше подъездных путей направлялось в центральные районы Нью Йорка, Бостона, Чикаго и других городов, тем больше, в результате удобств скорого сообщения, скоплялось на одном конце города жилых помещений, а на другом — торговых. При этом оказалось, что подземные железные дороги, первоначально придуманные для империалистических метрополий, даже при максимальной быстроте движения никак не могут стать выгодным коммерческим предприятием. В то же время водные пути всей ньюйоркской области так загрязнились, что не только в реке Гудзон переловились когда-то водившиеся в ней устричные мели и верхоплавки, но серьезно возник вопрос о том, в состоянии ли будут в дальнейшем реки справляться с тяжелой ношей сточных вод, если последние предварительно не будут освобождаться от части своего содержимого. Необходимые небольшие улучшения та- 97

кого рода, как например, дальнейшая проводка канализационных труб до Адиронских доков, значительно увеличивают расходы на душу населения мирового города, не предоставляя ему ни одного из тех преимуществ, которыми естественно пользуются жители менее крупных городов, не нуждающихся в таких улучшениях. Или, например, когда в 1911 г. встал вопрос об устройстве общественного парка в Нью Йорке, комиссия по борьбе с перенаселенностью рассчитала, что требуемый только для восточной части города парковый участок, если исходить из норм, существующих в городе Гартфорде, по своим размерам должен превосходить весь остров Манхэттен. Одним словом, с точки зрения одной только выгоды, город-гигант, как его называют немцы, стоит дороже и дает меньше, чем городские общины, не ослепленные благодатью империалистического величия.

Что касается положительных для города последствий империалистического режима, то уже история разоблачает их сомнительную ценность, а повседневные наблюдения показывают, насколько эти исторические уроки сохраняют свое значение. Фридлиндер в своей «Истории римских нравов» следующим образом характеризует рост массовых квартир в древнем Риме после большого пожара:

«Главные причины, обусловившие усиленную надстройку многочисленных этажей, существовали еще долгое время: с одной стороны, чрезвычайная густота населения, особенно в старой части города, с другой стороны — ограниченность земельных участков и высокие цены на них (одним владельцам в возмещение стоимости их участков и домов при расчете площадки для форума Цезаря было уплачено свыше 1½ млн. марок). В результате этого в Риме появились более высокие дома, чем существующие в современных больших городах севернее Альп. Но несоизмеренно большая часть городских участков была захвачена ничтожным меньшинством для тогдашних роскошных сооружений, а другая, не менее значительная, часть была поглощена под общественные здания, как, например, Императорский форум (6 га), а также на урегулирование и расширение уличной системы.

Перестройка и украшение Рима цезарями увеличили жилищную нужду в такой же мере, как и перестройка Парижа Наполеоном III. Наконец, усилению жилищной нужды чрезвычайно способствовала спекуляция домами, уже практиковавшаяся Крассом в ничтожнейшем масштабе, а также монопольное хозяйничанье профессиональных домовладельцев, причем очень часто дома сдавались владельцами в аренду, а арендаторами в свою очередь перепродавались субарендаторам».

Нас завело бы слишком далеко, если бы мы пожелали проследить подробно все моменты сходства: при одинаковых социальных условиях, мы, в Америке, не сумели избежать тех же социальных результатов, вплоть до того факта, что частная благотворительность у нас процветает в такой степени, какой она нигде не достигала со времен Римской империи. Если такой архитектор, как Эдуард Беннет, в своей книге «Значение изящных искусств» мог сказать: «Помещайте людей в какой угодно тесноте, если уже иначе нельзя, но поберегите большой участок для оздоровительных целей», то нам не приходится долго размышлять над тем, кто извлекает выгоды из переполнения жилищ и кто — из оздоровления. Не только должен быть создан парк, чтобы исцелять последствия перенаселенности, но и перенаселенность должна быть создана, чтобы оправдать существование парка. Извлекать пользу из болезни так же, как из лечебных средств, — таков один из мастерских приемов империалистического предпринимательства. Даниэль Бернхэм сказал о Всемирной выставке, что «она явилась выполнением того, о чем римляне мечтали, как о длительной форме». О наших городах империалистического периода можно, наоборот, сказать, что они фактически представляют собой то, что создали римляне, но будут ли их формы долговечны или нет, — решение этого вопроса мы должны предоставить строгой критике историков.

Я со своей стороны полагаю, что мы, наконец, обрели критерий для того, чтобы можно было высказать окончательное суждение об архитектуре империалистической эпохи и по всей справедливости разделяться со всеми этими вокзалами, каналами, водопроводами, дачными кварталами и парадными улицами, 99

стадионами и цирками. Наша империалистическая архитектура — это архитектура возмещения потерь: она предлагает разукрашенные камни народу, лишенному насущного хлеба, солнечного света и всех даров природы, которые предохраняют человека от унижения. За монументальными фасадами наших мировых городов в тяжелом труде влачит свое существование пролетарий, обреченный на рабскую участь рутинной фабричной обстановки; а за чертой больших городов лежит страна, чьи сокровища разграблены, чьи дети отрываются от ее груди заманчивыми надеждами на легкие заработки и непрерывные наслаждения, в то время как последние остатки свободного земледельческого населения неудержимо превращаются в зависимых арендаторов. Все это отнюдь не общие рассуждения, — это перевод на простой, понятный язык последних статистических отчетов. Можно ли после этого серьезно отнестись к претенциозному существу этой архитектуры? Стоит ли ломать себе голову над ее эстетикой и могут ли лучшие ее произведения, как, например, Шотландский храм, построенный Попом в Вашингтоне, или памятник Линкольну работы Бэкона, наполнить нас чувством неомраченной радости? Возможно, что да — если мы твердо решим не засматривать этой архитектуре под маску.

Однако в некоторых, даже наиболее величественных сооружениях империалистическая роскошь наведена очень тонким слоем, и нет даже надобности заглядывать в скрытые под ним трупобиты, чтобы убедиться в слабых сторонах этой архитектуры. Задняя стена Метрополитен-музея или Бруклинского музея могла бы быть в такой же мере задней стороной ряда доходных домов в Бронксе или фабрик в Лонг Айленд-сити — так неприветлив, обнажен и отвратителен ее вид. Если империалистическая эпоха во Всемирной выставке переживала свой рассвет, то в музеях она достигла своего апофеоза. В противоположность местным музеям, какие еще часто встречаются в Европе, где они являются своего рода расширенными кунсткамерами, империалистический музей представляет собой настоящий складочный пункт для военной добычи, место накопления всякого рода хлама. Мудрый 100 Виллем де Дюк некогда удачно сказал, что он предпочел бы ви-

деть свои яблоки висящими на дереве, чем выложенными рядами во фруктовой лавке; а тенденция музея состоит именно в том, чтобы выше ценить сорванные фрукты, чем несущее их дерево.

Музей выставляет напоказ нашу любознательность, нашу четкую выраженную жажду приобретения, грабительскую сущность нашей культуры; и все эти свойства нашли в архитектуре эпохи империализма красноречивое выражение. Нелепо было бы упрекать рядовых архитекторов в том, что они по возможности пользовались характерные признаки своей эпохи. Ведь даже непреклонные натуры, которые и в области теории и на практике боролись с болезнями своего века, — таким, например, был непоколебимый защитник средневековой традиции доктор Ральф Адам Крэм, — не в силах были отстоять свои позиции.

Раз мы дошли до того, что стали больше ценить империю, чем общество свободных людей, ведущих достойную жизнь, стали больше ценить власть золота и денег, чем власть над счими собою, то архитектору ничего другого не оставалось, как воздвигнуть храм нашей алчности. Роскошь, расточительная трата материальных средств и энергии, злоупотребление человеческим трудом, все эти основные признаки империалистической архитектуры — не что иное, как выражение наших общих понятий о труде и жизни. То, что правильно сказано о системе управления, может быть применимо и к архитектуре: «Каждое общество имеет ту архитектуру, какой оно заслуживает». Та скорлупа, которую мы сооружаем для себя самих, свидетельствует о нашем духовном развитии так же определенно, как домики улитки об ее породе. И если архитектуре суждено стать застывшей музыкой, то мы должны пенять на самих себя, если мы ничего другого не можем завещать миру, кроме оглушительного нагромождения ничего не значащих звуков.

## ГЛАВА СЕДЬМАЯ

### ЭПОХА МАШИНЫ

#### I

В 1910 г. империалистическая эпоха достигла, казалось, своего кульминационного пункта; во всяком случае архитектура с тех пор потеряла многое от своей первоначальной энергии, которую придал ей успех Чикагской выставки. Но возможно, что темпы жизни современного человечества, не исключая и темпа перемен, так ускорились, что процессы, требовавшие до появления динамомашин столетий для своего завершения, теперь заканчивались уже в десятки лет.

Правильно оценить относительное значение событий и сооружений, столь близких нам, почти невозможно; поэтому всё, что я могу сделать в настоящей главе моей книги, — это постараться выявить наиболее существенные моменты, которые, по моему мнению, придают основной оттенок всему строю нашей архитектуры.

Без особых трудностей можно установить, почему империалистический стиль не наложил своего отпечатка на любое явление нашего строительного искусства: ведь эклектизм не только сохранил свою силу, но область его применения еще расширилась, так как американские архитекторы постепенно все больше знакомились с подлинными произведениями европейского и азиатского искусства, вне пределов классического. И в результате этого барочная архитектура Испании, нашедшая столь благоприятную почву в Мексике, и церковная архитектура Византии и Сирии могли придать новую прелесть нашему пестрому маскарадному гардеробу. Барокко вооружило нас новыми приемами в отношении красок и орнамента, которые Бертрам Гудхью успешно применил на Панамо-Тихоокеанской выставке и которые так хорошо привились в наших южных виллах и садах, а византийско-сирийское зодчество учит архитекторов ценить значение объема и контуров — этих существенных элементов монолитного стиля.

Но, оставляя в стороне эти соображения, нужно признать, что империалистический режим не выдержал своей собственной тяжести. Расходы, связанные с проведением новых улиц и с превращением их в великолепные широкие проспекты, т. е. с созданием монументальности, тяжело отзывались на деятельности архитектора в узком смысле этого слова: между его проектами и действительными интересами торгового мира существует такое же непримиримое несоответствие, какое часто бывает между рекламным уведомлением и фактическим состоянием рекламируемой отрасли промышленности. В области строительства современного города снова приобрел господствующее положение инженер, практический взгляд которого никогда не упускал из виду доходной стороны предприятия и для которого люди существуют только как вес, груз, сила и единицы измерения, но не как живые существа, имеющие свои естественные потребности.

Вот здесь и кроется глубокое внутреннее противоречие, которым характеризуется наша американская архитектура. В загородных виллах Форест-хилл и Бронксвилл мы часто достигаем великолепного стиля, а в общественных зданиях мы больше всего стремимся приблизиться по силе и оригинальности к сти-

лю государственного Капитолия в Небраске, построенного по проекту Гудхью; и на самом деле индивидуальные достижения американских архитекторов никогда не были так многочисленны, так многообразны и многообещающи. В области архитектуры, находившейся вне влияний нашей коммерческой системы, например в строительстве загородных домов для зажиточных классов, учреждений научного характера, церквей и городских сооружений, мы создали традиции хорошей стройки и обоснованного плана. К сожалению, архитектору в его деятельности не предоставлено никакого простора — силы, вызывающие к жизни преобладающую часть наших зданий, находятся вне сферы его воздействия. Вследствие механизирования всех областей нашей жизни, для архитектуры сохранилось очень скудное поле действия, и если даже ей случится пустить ростки в какой-нибудь незаметной щели, то она цветет лишь до того момента, пока, при первой надежде на выгодное дело, ее не вырвут оттуда с корнями.

Обстановка, враждебная процветанию архитектуры, пожалуй, ощутительнее всего проявляется в деловых кварталах больших городов; но нужно иметь в виду, что она все более и более захватывает строй жизни всего общества. Чарльз Мак Ким, например, восхищался бернхэмскими планами здания «Иллинойс-трест» и сберегательной кассы в Чикаго и предсказывал, что они будут вечными памятниками славы их архитектора. «Но дело обернулось неудачно для предсказания Мак Кима, — пишет биограф Бернхэма, — Мак Ким не учел ни быстрого роста Чикаго, с чем связан и неудержимый рост цен на земельные участки в районе Луп, ни все расширяющихся потребностей крупного банковского учреждения. И красивое здание Бернхэма безнадежно обречено на то, чтобы уступить место другому, которое простянет вверх свои этажи, насколько это дозволено в деловом квартале Чикаго».

Но при существующих условиях иногда предпочтительнее снос здания, чем сохранение его в таких условиях, в каких мы видим, например, здание ньюйоркского треста Кникербокер или старой бостонской таможни, совершенно затертые обступившими их чуждыми небоскребами. Даже там, где экономические фак-

торы не играют главной роли, деловые соображения все-таки превалируют над требованиями человечности. Так, например при постройке поселка Шиппинг Ворд Йорк, сооруженного управлением государственного торгового судоходства, не успел приглашенный общиной специальный чертежник закончить план, как вместо предусмотренного архитектором проекта был выведен ряд безобразных неотделанных магазинных фасадов, хотя в данном случае расходы не играли никакой роли.

В ущерб архитектуре развитие современного города направлено к тому, чтобы каждый район его превратить в деловой квартал, потому что у нас меньше считаются с человеческими потребностями, чем с требованиями торговли. И не только дома торговых организаций очутились под угрозой недолговечности — неразлучной опутницы всякого коммерческого предприятия, но и любые жилые дома, подлежащие продаже, находятся в таком же положении. Едва ли найдется какая-нибудь область городской архитектуры, застрахованная от прямых или косвенных вторжений торгового предприятия. Старый бульвар в Нью Йорке, еще задолго до того, как на участках, расположенных по обеим сторонам его, исчезли кутора скваттеров, был почти совершенно разрушен при постройке первой подземной железной дороги, и потребовалось около двадцати лет для его частичного восстановления. Законченное недавно расширение части парка Авеню, путем удаления находившегося посредине газона, было предпринято для урегулирования огромного уличного движения. И недалеко то время, когда в жертву метрополитену и уличному сообщению будут принесены и другие наши озелененные улицы, даже такие, которые сегодня как будто от этого застрахованы.

Для того, чтобы показать разнообразные пути, по которым происходило воздействие нашей экономической системы на архитектуру, потребовалось бы специальное сочинение. Здесь, пожалуй, будет целесообразнее осветить те обстоятельства, благодаря которым могла утвердиться наша экономическая система, и особенно взвесить результаты введения машинных методов производства в тех областях, которые до сих пор обслуживались исключительно ремесленниками. Но главное, что привело к исключению

архитектора из сферы нашего крупного строительства, — это самая машина: поскольку она отвергает момент личности и индивидуального выбора, она отвергает и архитектора, который унаследовал эти свойства от строителя-плотника. В романе Уэльса «Новый Макиавелли» выведены два персонажа — Альтиора и Оскар Бейли, которые желали бы срубить деревья и вместо них поставить гигиенические стеклянные ламповые абажуры. Подобное течение замечается иногда при строительстве, особенно при составлении городских планов, и основано именно на том, что ламповые абажуры могут быть быстро изготовлены для продажи, а деревья — нет.

Но здесь будет уместно оставить в покое самую машину и поближе ознакомиться с тем, на чем основан культ машины и какова глубина того влияния, которое она оказывает на благосостояние нашего населения.

## II

Для того чтобы выявить влияние машины на строительство, необходимо самую постройку рассматривать как некий архитектурный организм.

До XIX в. дом мог представлять собой и жилище, и производство искусства. Законченная постройка при этом выполняла не много внутренних функций: ее физиологическая система, если применить это грубое и неточное сравнение, была ниже всякой критики. Комнатная печь с камином и окна, которые могли закрываться и открываться, — вот и все самые сложные приспособления, которые были обязательны. Правда, Палладио в своей небольшой книге о пяти ордерах рекомендовал для облигаемых солнцем итальянских загородных домов охлаждающее устройство, при котором прохладный воздух проникал бы во все помещение по трубам, проложенным в подземелье. Но эта остроумная система стоит в одном ряду с летательной машиной Леонардо да Винчи и, по моему мнению, должна рассматриваться скорее как фантастическое предвосхищение, а не как серьезный проект.

Если исключить составленный Реном проект вентиляционного устройства в здании английского парламента, осуществленный

инженером Гемфри Дэви, который установил соответствующую аппаратуру, то окажется, что инженерный мир, и именно в Америке, решил вплотную заняться этой проблемой только к концу XIX в. Еще до гражданской войны американцы изобрели центральное отопление; в одном из первых номеров харперовского еженедельника напечатана была статья с жалобой на перегревание американских жилищ, а к концу столетия свинцовые трубы, водопровод, газ, электрическое освещение, проточная питьевая вода и электрические подъемные машины постепенно стали неотъемлемыми элементами современных зданий. В Европе, где бесконечное множество домов лишено таких приспособлений, все эти новшества медленно прокладывали себе дорогу в быт, и немало американских студентов парижской *École des Beaux Arts* из своих мансард в Латинском квартале, куда приходилось таскать воду в ведрах на седьмой этаж, возвращались на родину, чтобы составлять проекты домов, в которых эти усовершенствования фигурировали уже как основные элементы плана. Но влияние этих новшеств вполне проявилось лишь за последние двадцать лет.

Экономические последствия всех этих перемен могут быть выражены в цифрах, и это характерно. По данным Генри Райта, опубликованным в «*Journal of the American Institute of Architects*», расходы по чистому строительству в 1860 г. доходили до 90% всей стоимости дома. Затем в течение целого столетия можно наблюдать медленный, но неуклонный рост суммы, необходимой на оплату земельного участка и механических установок. А в 1900 г. кривая делает резкий скачок вверх, в результате чего уже в 1920 г. расходы на землю и на механическое оборудование достигли почти половины всей стоимости постройки. Если такие расходы падают на небольшие жилые дома, то для доходных домов, конторских помещений, фабрик и небоскребов они значительно возрастают: здесь расходы на вентиляцию, на огнестойкие устройства, на противопожарные и спасательные (на случай пожара) приспособления так огромны, что они перегружают смету технического оборудования.

В то время как фабрика на первых этапах развития индустрии только оказывала известное влияние на архитектуру, в 107

последней стадии она уже являлась ее существенным фактором. Современный дом — это сооружение, служащее для циркуляции воздуха, для поддержания равномерной температуры, для получения света и передвижения людей по вертикали. По мнению мастеров эксперимента, современное здание, к сожалению, далеко не совершенный механизм: надумали же инженеры какой-то городской строительной корпорации, что обычай пробивать окна в стенах строения ведет к потере стенами плотности, вследствие чего нарушается правильное обогревание и охлаждение здания, и требовали же они во имя максимального использования помещений уничтожения окон, изготовления «температурно-правильного» воздуха и искусственного освещения в течение целого дня! Все это могло бы показаться фантастическим, если бы факты не свидетельствовали о том, что шаг за шагом мы приближаемся к осуществлению подобных идей. Мы не можем отрешиться от известных пережитков и предрассудков, например от остатков воспоминаний о тех временах, когда наши предки, сидя у окна, любовались видом зеленого поля или следили за проходящим соседом; но, по существу, реформа, предложенная инженерами относительно окон, уже полностью проведена. При той легкости, с которой в современном здании устанавливаются вентиляторы, арматура электрического освещения и отопления, наши небоскребы обеспечены большую часть дня и ночи искусственным светом и искусственной вентиляцией. Такой метод строительства неизбежно таит в себе целый ряд злоупотреблений и в то же время ограничивает плановые возможности. Вместо того чтобы сосредоточить свое внимание на вопросах инсоляции, естественного проветривания, дневного освещения и составить проект, который по возможности отвечал бы этим заслуживающим внимание моментам, архитектор вынужден все свои усилия направлять на максимальное использование участка земли. Там, где пренебрегают естественными факторами или не замечают их, там моментально появляется инженер с машинным суррогатом, который-де «так же хорош, как и оригинал», но притом намного дешевле.

Не обращая внимания на основные проблемы, которые подлежат проработке при составлении городского плана, мы тем са-

мы открываем инженерному искусству широкое и плодотворное поле деятельности для применения паллиативных мер: где отказываются от солнечного света, там вводят электрический; где чрезмерно разрастаются коммерческие предприятия, там строят небоскребы; где перегружаются артерии городского движения, там роют метрополитены; где допускают такое перенаселение города, какое неприемлемо ни для какого нормально организованного общества, там проводят на сотни миль акведуки, чтобы обеспечить жителей водой для умывания и питья; где у населения похищены последние следы растений и свежего воздуха, там прокладывают железные дороги, чтобы раз в неделю вывозить горожан, хотя бы частично, на лоно природы. Все это создает необычайно доходные дела для обществ, снабжающих город электрическим светом, строящих железные дороги, автомобили и т. п. А страдающее население за все эти достижения расплачивается вдвойне: оно должно терпеть незаслуженные лишения и, кроме того, должно непомерно дорого платить за свое лечение.

Все эти приобретения машинной техники, этот лабиринт подземных железных дорог, все эти смелые дома-башни, эти бесчисленные, на много миль протянувшиеся асфальтовые улицы — они отнюдь не означают триумфа человеческого труда, а показывают в широко развернутом виде эксплоатацию его. И если наш век практических изобретений следует методам, которые не имеют ничего общего с разумными и гуманными формами жизни, то век, не лишенный фантазии, никогда бы не признал необходимости таких методов. Построив все наше развитие на основе машинной техники, мы сами лишили себя тех надежд, которые возлагали на машину, — надежд на придание с ее помощью более человеческих форм условиям нашего существования.

### III

Вернемся к архитектуре. Дальнейшее воздействие машинного оборудования на экономические основы современного здания обусловлено быстротой, с какой можно его возвести и сломать. Это метко выразил Бессет Джонс в журнале «The American Ar- 109

chitect», в статье, которую можно принять и за гимн машине, и за спокойный перечень ее недостатков,— в зависимости от того, на какую встать точку зрения.

«Чем больше здание принимает характер машины,— говорится в этой статье,— тем более его чертеж, конструкция и оборудование подчиняются тем же законам, какие существуют для локомотива. Наши прадеды строили дома для нескольких поколений, техническое развитие шло в более медленном темпе, и здание, которое должно было удовлетворять потребности в течение целого столетия, должно было, естественно, строиться прочно. В наше же время самое лучшее, что мы можем создать со всеми нашими достижениями и новшествами, устаревает на протяжении жизни одного поколения, еще до того, как выступают заметные признаки изношенности здания. Построенный сегодня дом на завтра уже может оказаться выключенным из строя. Автору этих строк припоминаются те указания, которые около двадцати лет назад давал покойный Дуглас Робинсон по поводу необходимости повысить ценность участка новой стройкой: «Нужно строить,— говорил он,— по возможности дешевле, принимая во внимание, что дом должен простоять не более пятнадцати лет!» И так как стоимость должна быть амортизирована в столь короткий период, а налоги на землю будут непрерывно повышаться, то, очевидно, в основу строительства должна быть положена такая цена за кубический фут, при которой возможно применение самых дешевых материалов и самых дешевых методов строительства... Даже неизбежная потеря процентов на вложенный в постройку капитал имеет такое значение для способа производства, что необходимо машинным путем изготовлять все, что только может быть произведено машиной благодаря изобретательности человеческого ума».

Так как в конструкции современных зданий решающую роль играют общие законы механики, то назначение здания и потребности его будущих обитателей при составлении плана играют незначительную роль, а эстетический момент большей частью является делом случая. План современного здания не служит основой для его оформления; последнее автоматически выте-

кает из материала и из методов, которые применяются для его обработки. Небоскреб напоминает раз навсегда составленные из кубиков пчелиные соты, облицованные огнеупорным материалом. Так как он задуман механически, то легко поддается изменениям: все этажи сплошь одной высоты, окна все без изъятия одних размеров, и поэтому без особого труда можно отель превратить в конторские помещения, а конторские помещения в многоэтажный жилой дом. И рано или поздно башенные этажи будут переделаны в жилые квартиры; фактически эта тенденция уже отчасти осуществлена. Где необходимо перекрыть обширную площадь, например театральный или концертный зал, без применения столбов, архитектор находит большое подспорье в цилиндрических профилях. И здесь, наконец, он может хорошо использовать свой материал. Ибо именно здесь сталь может представить как с экономической, так и с эстетической стороны преимущества, какие могут быть достигнуты при каменных конструкциях только с неслыханными расходами или же вообще не могут быть осуществлены.

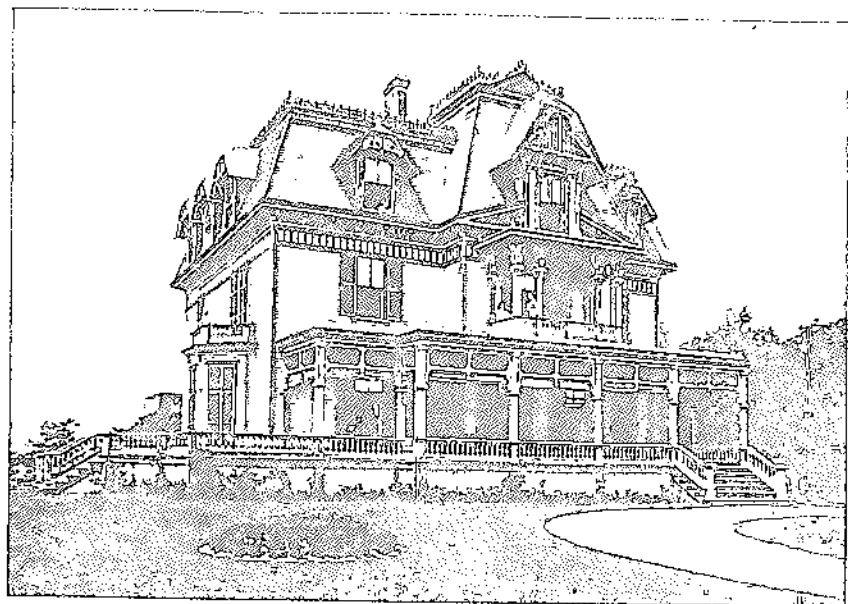
Однако причина всех недостатков, имеющихся в наших постройках, кроется не в применении того или иного материала, а в применении одной и той же формулы для решения любой проблемы. Голая механическая оболочка современного небоскреба представляет очень мало простора для архитектурного разнообразия и разработки деталей, так как развитие небоскребов шло исключительно по линии механизации. Наши первые небоскребы были большей частью созданы людьми, мысль которых работала в рамках существующих архитектурных форм. Постройка «Монаднок» в Чикаго по проекту Бернхэма и Рута, имевшая такое сильное влияние на школу немецких архитекторов, представляет почти единственное исключение в этом отношении. И замечательно, что в этой постройке не был применен стальной каркас!

Академические архитекторы уподобляли небоскреб колонне, состоящей из базиса, стержня и капители; и они пытались, как, например, в старом здании «Флет Айрон», смягчить оголенность небоскреба подробной моделировкой его поверхности. Затем 111

небоскреб был воспринят как балня и его вертикали были подчеркнуты столбами, с ловкостью фокусника симулировавшими каменные конструкции. И балня Вулворт и балня Вуш — обе они построены в этом же роде, и, несмотря на многочисленные недостатки в своих деталях, они вместе с новым ньюйоркским отелем «Шелтон» могут быть поставлены на первом месте, как решение проблемы небоскреба.

Ни колонна, ни контрфорс не находят себе места во внутренней конструкции небоскреба; обе эти формы здесь «противостоят стилю» или являются «внешним добавлением». Льюис Сэлливан первый отверг такие компромиссы; следуя его примеру, в качестве решения для сооружений машинного периода приняли облицованный куб. Единственно, что здесь еще напоминает о традиционной архитектуре, — это орнаменты на верхнем и нижнем этажах. Здания, которые не следуют этой логике, почти всегда свидетельствуют о неуклюжей фантазии их творцов. Новое здание компании «Стандарт Ойл» в Нью Йорке, со своими примитивными колоннами, привлекает внимание даже серьезного зрителя своим интересным профилем, если его рассматривать издали, из-за гавани, но при более близком рассмотрении оно не выдерживает критики.

Такой художник, как Льюис Сэлливан, по своим дарованиям декоратор, естественно должен был отвергать гладкие поверхности современных построек; но и другое направление фантазии, какое присуще норманнским архитекторам, бессильно решить правильно эту проблему или приводит к суровости. Так как нынешнее строительство стало исключительно техническим делом, то современной архитектуре необходимо примириться с сомнительным комплектом орнаментов или, скажем откровеннее, со сценической декорацией. Разве голый интерьер современного конторского помещения или доходного дома не представляет собой сцену, на которой в любой момент может измениться декорация для какой-либо новой постановки? Этому сходству, по моему мнению, можно приписать тот факт, что для современных внутренних украшений стали так смело пользоваться образцами и эффектами театральных декораций. Один газетный критик как-то упрек-



*Вилла в Нью Порте*



*Ратуша в Нью Йорке. Архитекторы Мак Ким, Мед и Уайт*

нул Нормана Геддеса в том, что построенный им Театр столетия (Century-theatre) отделан внутри, как собор; точно так же интерьер современного небоскреба может быть отделан, как фабрика, контора или помещение для жилья.

Совершенно понятно, почему любая деталь здания, построенного машинным способом, повторяет уже предшествовавшие образцы и почему в этой области сознательно отвергается все индивидуальное. Ведь творящий архитектор не принимает никакого участия в обработке интерьера здания, за исключением входа. И если при решении этой проблемы совершенно обезволен архитектор, то что же можно сказать о подмастерьях и об оставшихся в небольшом количестве художественных ремесленниках, которые должны исполнять свою работу при кладке кирпичей и камней, при соединении труб или при оштукатуривании потолков? Прошли те времена, когда они могли проявить свой вкус и свое мастерство, — мы умалчиваем уже об искусстве. Теперь же их работа настолько обезличена, что они могли бы с таким же успехом изготавливать картонные коробки или сковороды. Они так же строго связаны планом архитектора, как добросовестный наборщик текстом автора, и потому возможен был такой случай на Чикагской всемирной выставке, когда декоратор-рабочий оставил некоторые колонны совсем голыми, другие отделал лишь наполовину, рабски следуя чертежу архитектора, который второпях забыл закончить свой чертеж и повторить украшения на всех колоннах.

Можно ли после этого удивляться, что цехи перестали гордиться своими достижениями? Что борьба за более высокую оплату и за более короткий рабочий день стала ближе их сердцу, чем строгая проверка выполненных работ, чем честь и доблесть их ремесла? И как могут хорошо проходить работы на постройке, которая «должна быть построена как можно скорее и продержаться только 15 лет»?

#### IV

Достижения нашей механизированной архитектуры нашли своих восторженных защитников в тех кругах, которые видят в

этих достижениях основу для нового стиля. К сожалению, эти энтузиасты, воздвигнувшие даже алтарь в честь эстетических успехов механизированной архитектуры, старались равнодушно не замечать ее ошибок, неудач и недостатков и все свое внимание сконцентрировали на ее наиболее правильном пункте — на небоскребе. По моему убеждению, они — на ложном пути. Мы уже вкратце указывали на экономические моменты, говорящие против небоскребов; если бы потребовались дальнейшие аргументы против них, то, пожалуй, достаточно было одной только недели изучения несчастных случаев, вызванных перегрузкой городского движения.

Нам остается только продемонстрировать, что не лучше обстоит дело и с моментами эстетического порядка.

Все обычные разговоры во славу небоскреба сводятся в конце концов к тому, что здания самого последнего времени уже не так плохи, как их прообразы. Мы согласны с тем, что все неспокойное нагромождение орнаментов, нарушавшее прежде единство фасада, теперь свелось к скупой ритмичности и что деление небоскреба на зоны, принятое в некоторых американских городах, изменило его прежний перегруженный вид, превратив его в башню или пирамиду. Несомненно, что это является известным прогрессом. Достаточно только сравнить Фиск Тайр-билдинг с Юнайтед Стейтс Тайр-билдинг в Нью Йорке, — оба здания созданы одними и теми же архитекторами в разные периоды их деятельности, — чтобы убедиться, как можно творить по законам необходимости.

Сильная архитектура должна быть воспринимаема, ощущаема и должна стать фактором повседневной жизни. Если применить этот критерий к наиболее претенциозным нашим сооружениям, то мы обнаружим в них один пустой пафос.

Если приближаться, например, от Стейтс Айленд Ферри или от Бруклинского моста к острову Манхэттен, то огромные башни, стоящие на краю острова, иногда производят впечатление гигантских сталактитовых столбов в открытом феерическом гроте, и случайно такое же впечатление можно уловить с благоприятного

ния. Но нужно ли говорить о том, что с улицы выглядят таким же образом лишь очень немногие небоскребы в Нью Йорке и Чикаго, которые можно сосчитать по пальцам? Миллионы же жителей, переполняющих городские тротуары и мечущихся взад и вперед по подземным дорогам, не воспринимают небоскреб, как высокое, устремляющееся в поднебесье, здание. Его эстетическое воздействие не идет дальше входа, лифтов и стен, продырявленных окнами; и я никак не могу в этих элементах его обнаружить хотя бы малейшие признаки расцветающего нового стиля.

Наши критики восхищаются небоскребами на основании фотографических снимков, но это совсем другое дело. В одной статье журнала «Arts», занятого исключительно восхваленным небоскребом, были помещены снимки, сделанные с такого пункта, куда человек с улицы никак не может попасть. Одним словом — это архитектура не для людей, а для ангелов и авиаторов!

Если признать, что здание должно воздействовать непосредственно, а не при помощи фотографии, то небоскреб отрицает сам себя: в городе, где такие высокие здания могли бы восприниматься вблизи, главные улицы должны были бы быть в десять раз шире, чем теперь; но, с другой стороны, город, запланированный в таких масштабах, не нуждался бы в строительстве, преследующем только экономические цели — использовать монополию на землю и перенаселенность. Например, размещая конторских служащих делового района Луп (Чикаго) в домах, имеющих минимум 20 этажей, пришлось бы, по расчетам Раймунда Энвина, опубликованным в «Journal of the American Institute of Architects», сделать улицы шириной в 73 метра.

Не приходится останавливаться на том, насколько эти ужасные, подавляющие колоссы угнетают крошечных людей, торжествующих в их тени, и лишают их последней капли человеческого достоинства. Может быть, неизбежно, что одно из величайших достижений машинной техники в эпоху насковозь бесчеловечной цивилизации производит именно такое действие, — правда, не предумышленное. Ведь преимущества небоскреба главным образом — технического порядка; они имеют очень мало общего с искусствами, которые связаны со зрением, восприятием и жи-

нью человека, и так же мало имеют общего с благородной целью архитектуры — создавать сооружения, которые придавали бы этим искусствам силу и опирали бы их.

Здание, которое нельзя охватить одним взглядом, здание, которое превращает прохожего в пылинку, кружащуюся в вихре движения, здание, лишенное всякого подкупающего изящества или законченности во внутреннем своем оформлении, за исключением безукоризненных уборок, — в каком смысле, спрашивая, такое здание является выражением архитектурного искусства или как может одна только техника его строительства вызвать в жизни большой стиль? Подумать только, какие нужны сложные и трудно осуществимые внутренние декорации, чтобы придать квартире, находящейся в небоскребе, хотя бы вялое благоухание домашнего уюта! И, даже не обладая особой прозорливостью, можно предвидеть, что в скором времени мы вернемся к оттоманкам и этажеркам, чтобы придать бессодержательному каркасу современного огнеупорного жилища хоть немного приветливости, жизнерадостности и изящества. Заслуживающее внимания различие между настроением современных архитекторов и архитекторов обесславленного периода восьмидесятых годов состоит в том, что последние ясно сознавали свою пустоту и лихорадочно старались всячески ее скрыть, в то время как современные архитекторы в своей пустоте не видят ничего скверного и не только не отвергают ее, но даже гордятся ею.

Несомненно, что наши современные колоссы в известном смысле являются выражением нашей цивилизации. Теперь считается чистой романтикой думать, что это обстоятельство важно или хорошо. Но по существу в архитектуре важно лишь то, способствуют ли ее произведения в прямой и положительной форме оздоровлению жизни; и в этом причина того, что в каждом квадратном футе старой деревни Новой Англии содержится столько прелести и что, даже совершенно оставляя в стороне чисто художественный момент, ее так мало в современном большом городе. Постройка приобретает свою ценность, если даже рассматривать ее с точки зрения чистого искусства, в зависимости от правильности пропорций по отношению к ансамблю. Без чувства про-

порций — а небоскреб это чувство в нас уничтожил — воздействие любого здания в отдельности пропадает.

#### V

Архитектура, основанная на машинной технике, только там достигла настоящего успеха, где традиция не передала ей никаких прообразов и где строительные формы нашли свое окончательное завершение в разумном согласовании с характером материалов и с функциями здания. Как в строительстве мостов проявилось все лучшее, что скрывалось в основах индустриализма, так и современные метрополитен, и гостиница, и фабрика со своим учебным филиалом — современной школой — получили новое оформление, которое с эстетической точки зрения превратило их в выдающиеся, совершенные произведения. Аристотелевский принцип гласит, что самая цель заключает в себе и адекватную форму; поэтому не удивительно, если фабрика, гостиница или хлебный амбар, построенные на разумных и естественных основаниях, расходятся по всем пунктам с облюбованными в школах рецептами.

Было бы узким, ненормальным эстетизмом совсем отказать машинной архитектуре в какой бы то ни было красоте; гладкие плоскости, твердые линии и регулярная законченность, возможные только для машин, создают красоту, которая, правда, совершенно отличается от привлекательности ручной отделки, но все же есть красота. Нужно радостно приветствовать тот факт, что за последнее время придаются тонкие художественные формы и предметам повседневного быта, и нашим зданиям, — и это является несомненной заслугой художников. Многие наши силовые установки производят величественное впечатление; многие современные фабрики, спроектированные с безошибочной логикой и знанием дела, поражают своим ясным, удобным и вполне целесообразным устройством. Рядом со зданиями, где архитектор воплотил свои болезненные идеи или где он стал орудием в руках людей, поклоняющихся чрезмерной роскоши, наши промышленные сооружения по крайней мере представляют образцы 117

правдивости, откровенности и внутренней гармонии форм и функций. Однако эти качества отнюдь не должны быть приписаны машинной технике, так как они одинаково присущи нашим современным фабрикам и старинной мельнице Новой Англии, современному элеватору и пенсильванскому сараю, пароходу и быстросходному паруснику, авиационному ангару и замку.

Ошибка, свойственная этому новому архитектурному течению, лежит в стремлении обобщать отдельные случаи или отдельные формы, вместо того, чтобы обобщить тот дух научности, из которого родилось это течение. План жилого дома, где приняты во внимание исключительно физические потребности его обитателей, является продуктом узкого научного понимания, учитывающего моменты физические и механические, но пренебрегающего биологией, физиологией и социологией. Вульгарно выглядели на стальных каркасах украшения в виде рога изобилия и цветов, но не менее безвкусно строить дома так, как будто маленькие дети появляются на свет из инкубатора и как будто человеческим миром управляют колеса, а не голод и любовь.

У истоков индустриального движения тормозил и зажимал все новые технические завоевания призрак патетики; теперь нами владеет дух плутонический, который превращает в металлы все, к чему мы ни прикасаемся.

Чтобы в известной степени оправдать нашу машинную архитектуру, я должен указать на то, что ошибка фанатиков машины является точной аналогией ошибки, совершаемой академиками. Слабым местом архитектуры, признанной школами XIX в., была ее пригодность только для ограниченных областей: мы знаем, как должны выглядеть построенные по правилам традиции дворец или почтамт, и их мерзкие копии мы видели собственными глазами на фасадах доходных домов и магазинов; но как должна бы выглядеть фабрика по предписаниям *École des Beaux Arts*, это представить себе никто не решался, а ссылка на гончарные мастерские в Лембетсе делала такую возможность еще более сомнительной. Другим слабым местом наших общепринятых стилей было то, что все они доводили дело только до того пункта, где начиналась стройка, причем под этим нужно понимать тот пункт,

где за отсутствием образцов уже переставали действовать обычные правила эстетического приличия и хорошего тона.

Прав поборник современного направления, когда он говорит, что все строения в своей массе должны говорить одним и тем же языком. И нельзя поставить ему в вину, если он хочет следовать Льюису Сэлливану в поисках правила, «которое охватывало бы всё и не допускало бы никаких исключений». Но этот же приверженец современного направления начинает терять уверенность, когда он обращается к словарю современных форм, где простейшие их элементы на наших фабриках, небоскребах и элеваторах выдаются за эквивалент творческих мыслей. В этом отношении наша машинная архитектура представляет своего рода архитектурное эсперанто: она имеет свой словарь, но не имеет своей литературы, и если она хочет выйти за пределы элементарных правил грамматики, ей приходится довольствоваться плохими переводами торжественных стихов и героических сказаний, унаследованных нами от римлян, греков и зодчих средневековья.

Нужно сознаться, что основоположники современного движения в архитектуре свободны от тех недостатков, которыми обладают их почитатели.

Так, например садовые павильоны и отели Франка Ллойда Райта не похожи ни на фабрики, ни на гаражи, ни на амбары; все его произведения, пожалуй, проникнуты единой тенденцией, но каждое из них разумно приспособлено к совершенно различным человеческим потребностям. Стиль Райта решительно отклонился от всего мира инженерии в одном важном пункте: в то время как стальной каркас в небоскребе является элементом вертикали, сооружения Райта, с их горизонтальными линиями, с их незначительной высотой, с их плоскими крышами, несомненно, произошли от прерии, а своей окраской они резко отличаются от нейтральных цветов машинной архитектуры — серого, черного или красного.

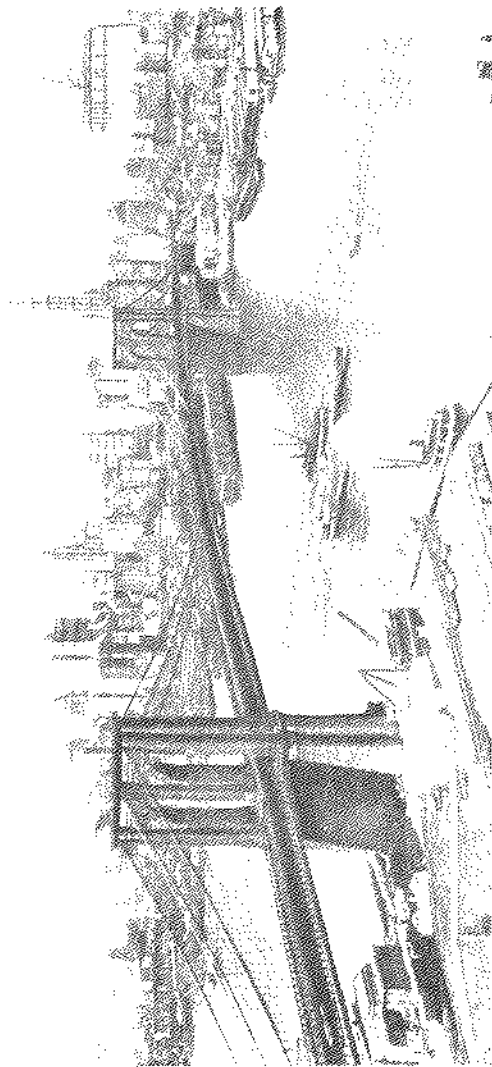
Одним словом, все лучшее, что создано современной работой, происходит не просто от машины, но и от людей, которые распоряжаются машиной. И как раз самые ничтожные художники и архитекторы, бессильные овладеть работой машины или нужным

образом оформить ее произведения, восхваляют эти последние за их наготу.

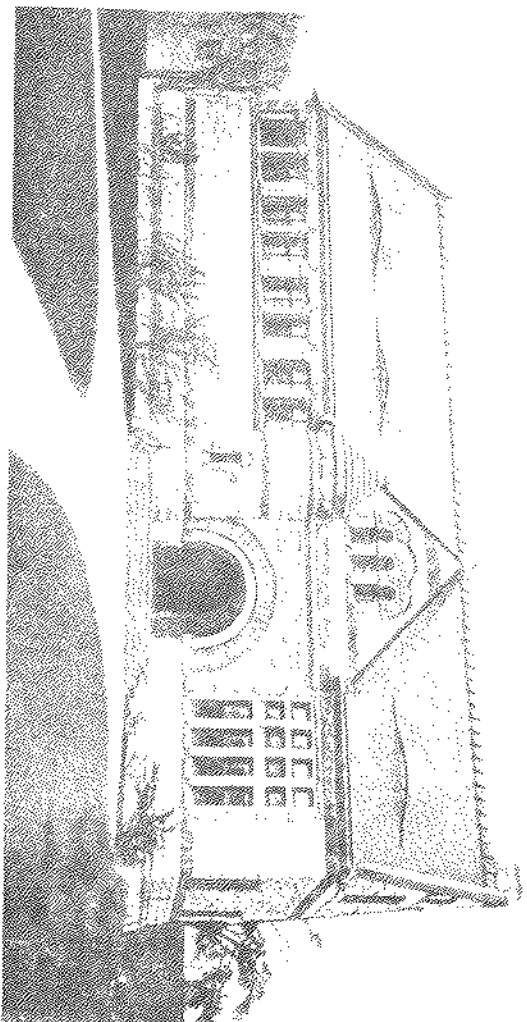
Льюис Сэлливан в своей «Автобиографии одной идеи» с горечью указывает на то, что для Америки большим несчастьем оказался рост империализма, приостановивший развитие здорового нового стиля. В Европе, прежде всего в Финляндии, Германии и Голландии, лучшие черты американской архитектуры были одобрены, заимствованы и, как это часто случается, слишком подчеркнуты; таким образом, эстетическая оценка машины проделала свой путь через Атлантический океан и обратно,—вроде того, как индивидуализм Эмерсона был снова переработан Ницше и превратился в мистическое учение о сверхчеловеке. Некоторые результаты этого движения оказались интересными и жизнеспособными; можно указать хотя бы на достижения голландских архитекторов в предместьях-садах Амстердама.

Однако в этих новых творениях привлекает не машинная строгость форм, а духовная грация; эти произведения — хорошая архитектура именно потому, что они больше, чем простой продукт инженерного искусства. Наши американские машинные постройки, за исключением немногих образцовых решений, не обладают подобной жизненной силой. Машина разорила нас вконец, и мы этому покорились без сопротивления.

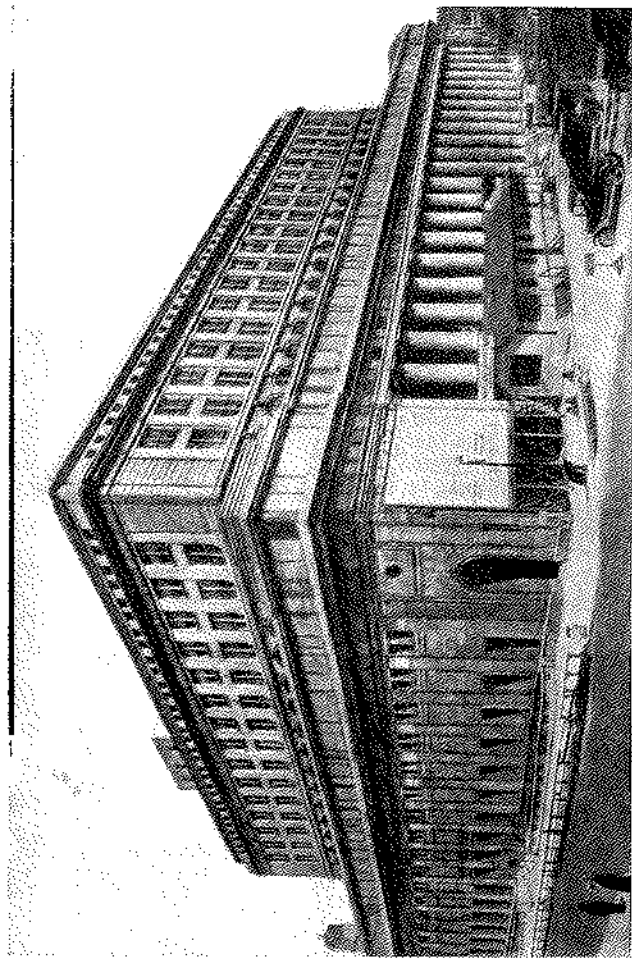
При строительстве особняков в городе или в предместьях машинный принцип не является столь неизбежным требованием, как при строительстве конторских помещений, но и здесь применение его ограничивает индивидуальные вкусы и потребности. Составитель проекта, будь то архитектор, собственник или предприниматель, находится во власти традиции, тенденцию которой он изменить не в силах. За пределами этой машинной традиции мы можем указать немало образцов хорошей индивидуальной работы, как, например, каменные дома в окрестностях Филадельфии или построенные большей частью из необожженного кирпича и местного цемента дома в Новой Мексике и Калифорнии; но если оставить в стороне эти исключительные явления, при строительстве бесчисленного количества современных домов не принимаются во внимание ни известное расположение их, ни нужды



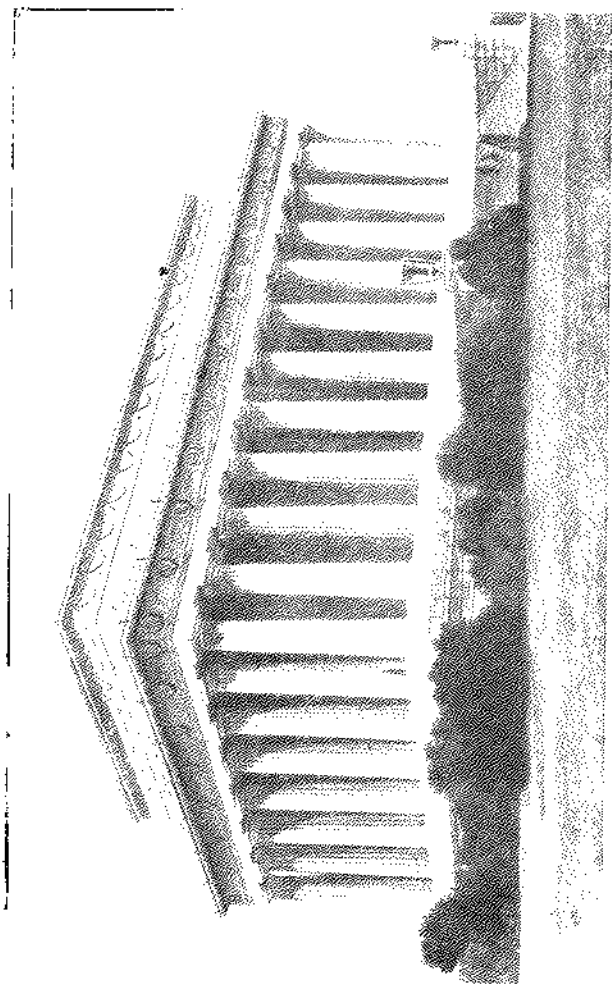
Бруклинский мост в Нью Йорке. Инженеры Джон и Вашингтон Робинсон. 1867—1884 гг.



Будуиотера в Кунену. Агр. П. Рувракон. 1881 г.



Вокзал «Унион» в Чикаго. Архитекторы Грентз, Андерсон, Прост и Уайт. 1925 г.



*Памятник Линкольна в Вашингтоне. Арх. Генри Бэкон*

предполагаемых жильцов; все делается по шаблону. Доски распиливаются на лесопильном заводе, крыша изготавливается на фабрике, оконные рамы вырезаются по стандартному формату и составляются на фабрике, балюстрады доставляются фабрикой, даже предметы внутреннего оборудования, как фарфоровые унитазы и раковины, и те выписываются с отдаленных фабрик по многочисленным образцам, приведенным в каталогах. Дело производителя постройки ограничивается сборкой отдельных частей, и в тех случаях, где не создается что-нибудь особенно ценное, участие архитектора как бы совсем исключается. Нам известны прекрасные проекты европейских представителей новейшего направления, доказывающие непоколебимость их архитектурной традиции, несмотря на противодействие машины; но наши современные методы домостроительства столь же мало пригодны для осуществления подобных проектов, как для постройки хижин из глины и соломы. Проклятие машинного метода строительства в том-то и заключается, что он неумолимо отвергает участие архитектора, даже того архитектора, который является страстным поборником неоспоримых достижений машины!

Благодаря фабричным образцам и патентам, строительные детали настолько стандартизованы, что даже хозяин постройки не может считаться со своими пожеланиями ни при составлении плана, ни при осуществлении его, так как всякое отклонение от стандартов сопряжено с увеличением расходов. Фактически для него существует только одна возможность выразить свой вкус и свою индивидуальность, а именно — выбрать стиль, в котором должно быть построено здание. Этот стиль, смотря по желанию, он может заимствовать в Италии или в колониальной эпохе Америки, во Франции или в Англии времен Тюдоров или, наконец, в Испании; но горе ему, если он начнет искать его в Америке XX столетия! Ибо идея стиля омертвела под воздействием машинного строительства: оно не может зародить новый стиль, как мумия неспособна произвести на свет ребенка. И если заказчик пожелает иметь дом из красного кирпича, то дом этот неминуемо будет построен в георгианском или колониальном стиле, т. е. орнаменты у него будут белые, деревянные части будут выдержаны в клас-

сических линиях, а электрическим приборам будет придан вид подсвечников из посеребренного металла. Если же заказчик пожелает иметь општукатуренный дом, то в силу тех же механически действующих законов он будет обречен на жизнь в обстановке тяжелой мебели в стиле раннего ренессанса, безукоризненно скопированной мебельными фирмами, оборудующими роскошные вагоны скорых поездов, и т. д. Идея американского општукатуренного дома почти несовместима с машинной системой, так что нечто подобное могут себе позволить либо совсем бедные люди, либо очень богатые. Я хотел бы еще добавить, что когда спекулянт земельными участками произносит слова «колонияльный или итальянский стиль», то здесь ни в малейшей степени не идет речь о настоящем колонияльном или итальянском стиле.

Коммерческие связи и национальный рынок расточают ресурсы страны с тем безразличием, с каким, например, были хищнически истреблены лесные богатства Аппалачских гор. Материал, образец, планы и чертежи — все по принятой схеме! — вот главные составные части архитектуры эпохи машин. Где мы освобождаемся от всего этого, там возникают наши жизнерадостные на вид предместья, но где мы принимаем это, там мы получаем безрадостные бесконечные улицы, которые могут называться Уэст Филадельфия, или Лонг Айленд-сити, или как угодно, но по существу они те же самые, что в безыменных районах угольных городов. И чтобы народ мог с восторгом принять такую архитектуру, нужно приучить его к «нормальному типу». В этом отношении неплохо сыграли на руку архитекторам наши различные воспитательные аппараты, начиная от рекламных плакатов магазинов — «каждая вещь 5 центов» — и до высших преподавательских корпораций, от кинофильма и до радио.

Изготовленный фабричным способом дом помещается в окружение, также созданное фабричным способом. Качество этого ансамбля нуждается скорее в сатире, чем в простом описании. И даже одно лишь фактическое перечисление подробностей его, как это сделал Синклер Льюис в своем романе «Бэббит», само по себе является сатирой. В такой обстановке дом все больше становится побочным фактором: Генри Райт очень остроумно указал

на то, что при теперешнем быстром нарастании цен на участки, пути сообщения, каналы и т. д. — сравнительно с расходами на строительство — самый дом к 1970 г. совершенно исчезнет как статья расхода. Пророческим символом такой возможности служит наблюдаемый нами факт, как автомобиль и гаражный дворец все больше начинают господствовать над домом. Эти злые духи захватывают в предместьях последние свободные клочки земли около жилого дома, где еще на нашей памяти находился небольшой сад, выросли детские качели, горка песку, а иногда несколько фруктовых деревьев.

Цивилизация, которая понимает здания как простые машины, приходит к тому, что и человеческие существа она третировает, как сторожей этих машин; в результате она заглушает или извращает те жизненные импульсы, которые могли бы привести к правильной обработке земли и к разумному развитию молодого поколения. Упорствуя в своей слепоте, люди за свои ошибки мстят самим себе. Современный, фабричным способом изготовленный дом, с его сверкающей ванной комнатой, с его изящными отопительными приборами, с его нарядными аппаратами для удаления мусора, мало-помалу превращается в такое место, откуда стараются при первой возможности бежать. Истинная причина того, что гараж является предметом первой необходимости, лежит в желании людей найти какую-нибудь перемену, какой-нибудь путь на простор из этого лабиринта метрополитенов и домов-машин.

Как ни безрадостна воскресная поездка на автомобиле по этим переполненным загородным улицам, ведущим из города на простор, все же она интереснее, чем томление в обстановке, которая совершенно не приспособлена для длительного пребывания в ней человека. Потребность в уюте, хотя бы в самом минимальном, который согрел бы нас среди всех этих холодных, как лед, коммерческих достижений, так настоятельна, что ремесло снова приобретает признание, да еще в такой форме, о какой Рёскин не смел и мечтать. Более предприимчивые из наших декораторов интерьера не боятся вызывать к новой жизни сентиментальные изделия вроде цветов из стекла и воска, которыми отличалась 123

викторианская эпоха. Можно ли придумать более трогательный комментарий к великолепным завоеваниям современной техники и науки? И пусть люди будут лучше наивны, чем лишены всяких человеческих побуждений!

Архитектура иных цивилизаций, как, например, ассирийская, имела в качестве грубого символа звероподобного воина; американской архитектуре выпало на долю оставаться окоченелой, шаблонной и пустой, как душа «робота». Эпоха машины вызвала к жизни архитектуру, которая приспособлена лишь к тому, чтобы создавать приют для приводных ремней и динамомашин. Используя науку односторонне и по-делачески, мы забыли, что наряду с наукой о вещах существует наука о человеке. Здания, которые выделяются из общего ряда, представляют собой либо аристократические пережитки эпохи ручного мастерства, доступные только богатым людям, либо случайные попытки дешевым способом воспроизвести приемы и формы художественного ремесла.

Мы захотели жить за счет машины, и нас поглотил потоп. Пора уже покончить с ролью паразитов и посмотреть, какие средства имеются в нашем распоряжении, чтобы снова стать людьми. Перспективы, существующие для архитектуры, не могут расходиться с перспективами развития всего общественного строя. Если древние легенды утверждали, что человек сотворен по подобию богов, то сам человек создает свои творения по подобию своего собственного духа и своих общественных порядков.

---

## ГЛАВА ВОСЬМАЯ

### АРХИТЕКТУРА И ЦИВИЛИЗАЦИЯ

#### I

Мы уже указывали на то, что архитектура и цивилизация в развитии своем идут нога в ногу. Наиболее характерные здания любого исторического периода являются в то же время памятниками тех учреждений, которые для этого периода имели наибольшее значение. Основное ядро общины — жилой дом, дом для собраний, рабочие мастерские — остается, но внешняя оболочка меняется и исчезает вместе с формами цивилизации, когда начинают прокладывать себе дорогу новые материалы, новые методы производства, новые обычаи и взгляды.

Если признать правильным такое толкование роли архитектуры в истории развития человечества, то нецелесообразно было бы выявлять ее недостатки и возможности обособленно, не связывая воедино внешние формы с внутренними изменениями, происходящими в общественной жизни. Предположение, будто

перелом в архитектурных течениях зависит главным образом от архитектора, является ошибкой с точки зрения эстетики: на тощей почве не могут преуспевать даже самые плодоносные таланты. У нас не было недостатка в архитекторах, отличавшихся смелой фантазией и творческим дерзанием, начиная от Латроба и кончая Селливаном; у нас были строители выдающегося мастерства, вроде Томаса Джефферсона или Вертрама Гудхью; наконец, мы имели таких людей, как Ричардсон и д-р Крэм, которые оставались вне современных им течений и твердо защищали свои позиции; но, при наличии всей этой плеяды крупных мастеров, наши наилучшие архитектурные устремления остались в хаотическом состоянии, не подытоженными, не систематизированными,—точное отражение нашей цивилизации, представлявшей собою только компиляцию.

Развитие нашей архитектуры неразрывно связано с ходом нашей цивилизации, этого порядка ничто уже изменить не может. Это вышло так далеко, что мы слепо предоставляем нашим учреждениям и организациям идти своим путем, мы ложимся в ту постель, которая для нас уже приготовлена. А если, несмотря на это, мы можем гордиться отдельными архитектурными достижениями высокой художественной ценности, как, например, переустройством Уэст Пойнта по проекту Крэма и Гудхью, или Шельтон-отелем, или, наконец, группой загородных барских вилл, то все же наличие таких драгоценных творений ничуть не изменяет основного архитектурного облика нашего общественного бытия. При этом большинство наших зданий не только находится вне области архитектуры, но это произведения, совершенно чуждые потребностям человеческого духа. Случайно результат может быть удачным, как мы это иногда наблюдаем на наших небоскребах, элеваторах и фабриках, но невозможно архитектуру, зависящую от случайных результатов, считать триумфом фантазии и еще менее — триумфом точной технологии.

Если оглянуться назад, на уже разыгранную драму, то удобно рассматривать и наше общество и наших архитекторов как неизбежный продукт окружающей их среды. В этом смысле даже пыльная архитектура мировых городов может быть оправ-

дана, поскольку мы ее трактуем как наиболее подходящее выражение ее эпохи. Но если мы заглянем вперед, то эта удобная фикция неизбежности теряет под собой почву: перед нами открыта область возможностей и свободного выбора, и в каждый момент может выступить на сцену новый фактор, способный до основания видоизменить экономический и социальный строй общества. Разве великая европейская война, революция в России, развитие автомобилизма в Америке, сепаратистские течения в Индии (я называю первые попавшиеся события последних десятилетий), разве они не произвели глубочайшего переворота в «вечном течении вещей»?

Будущее нашей цивилизации зависит от того, способны ли мы, изучив наследие прошлого, извлечь из него все здоровое, изменить наши навыки и потребности и найти новые формы жизни, в которых могла бы свободно проявиться наша энергия. Стать творцами новой эры мы можем в том случае, если сумеем возродить для нашего времени старые ценности, как это сделали гуманисты позднего средневековья, вызвавшие к новой жизни классическую литературу и извлекавшие из-под развалин римские сооружения, или же если сумеем создать новые ценности, подобные тем, которыми обогатили физику и технику изобретатели и инженеры нашего столетия. За последний век мы были сброшены с гордой позиции творцов машинного бытия и сами превратились в простые творения машинной системы; быть может, именно теперь наступил момент испытать новые средства, чтобы еще раз изменить изнутри контуры нашей цивилизации.

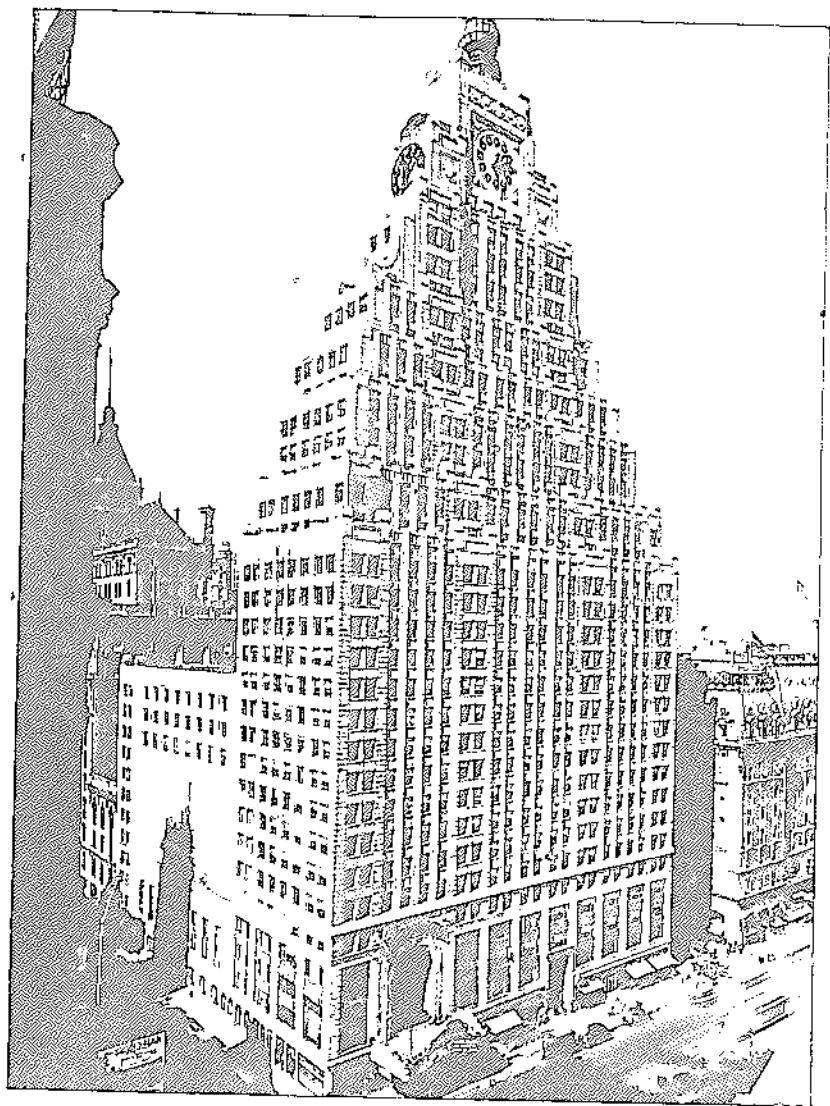
Приходится пожалеть о нашем благодушии и душевном спокойствии, но всякая серьезная реформа цивилизации сопровождается гораздо более сложными и сильно действующими мероприятиями, чем это грезились старомодным реформаторам, которые хотели преобразовать человеческие сердца или же добиться правильного распределения доходов. Поэтому мало толку получается от того, что мы будем разговаривать о будущем нашем возрождении, если мы не представляем себе хотя бы приблизительно, какой же облик должна принять эта новая цивили-

лизация. По моему мнению, наша жизнь осложняется тем обстоятельством, что наука о человеке значительно отстала от наук физических. Вплоть до сегодняшнего дня все наши лучшие намерения в области гуманитарных наук терпели крах из-за отсутствия необходимых методов точного анализа. Но, пожалуй, было бы полезно и интересно выяснить, чего мы можем все-таки достигнуть в этой области при помощи тех средств, которые уже теперь находятся в нашем распоряжении.

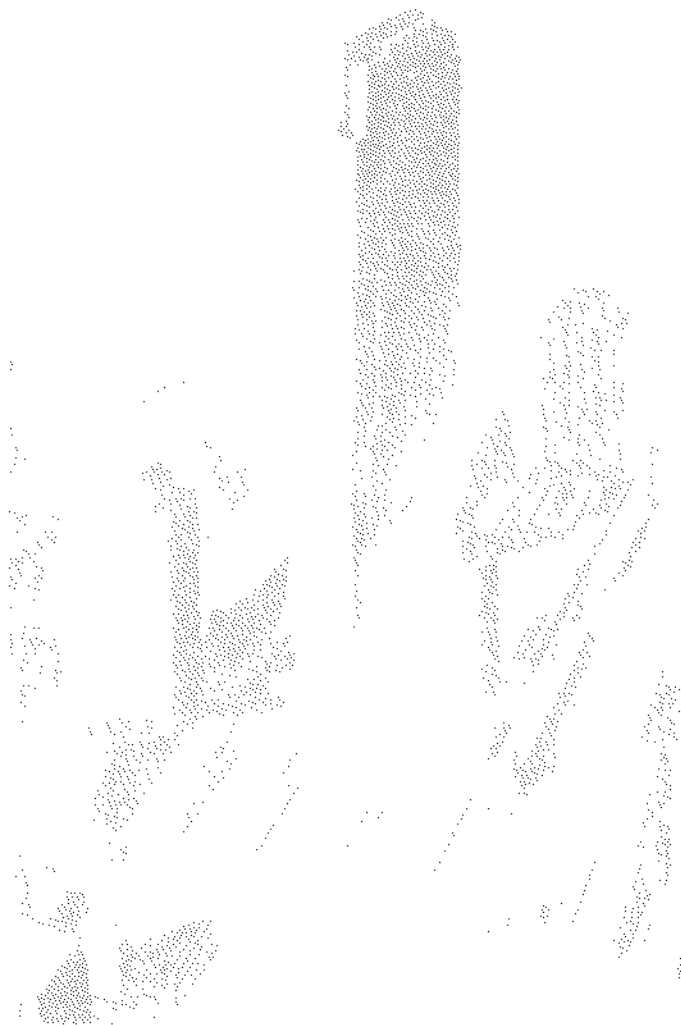
Как впервые указал Фредерик Лепле, всякое общество складывается из трех элементов: территории, труда и людей, или, выражаясь языком социолога, из условий для развития, функции и организма. Из взаимодействия населения и местности, т. е. из труда, возникает примитивная жизнь общины. В то же время каждая из этих частей таит в себе специфические унаследованные качества духовного порядка. Люди имеют свои навыки и нравы, свои моральные понятия и законы, т. е. то, что мы можем выразить одним словом — свои установления. Труд имеет свою технику, свои ремесленные навыки, будут ли это скромные познания земледельца и скотовода или сложные формулы современного химика и металлурга; наконец, более глубокое понимание природы на основе проблем падающего камня, восходящего солнца, течения рек, прозябающей растительности и живой фауны привело к традиционному «образованию» и к науке.

Если иметь перед глазами эту простую схему, уже чуть-чуть легче понять тот процесс, который привел нас к теперешней машинной цивилизации, а также можно получить представление о разных препятствиях, стоящих на пути к быстрому и легкому изменению нашего состояния.

Наш нынешний общественный порядок является следствием одновременного изменения всех факторов общественной жизни: в области морали — протестантство; в области законодательства — вспышка представительного управления; в социальной области — установление «демократического принципа»; в быту — всеобщий распад семейной жизни; в промышленности — упадок цехов и расширение фабричного производства; в области науки — расцвет физических наук, рост географических знаний и т. д.



*Кинотеатр «ПарамOUNT» в Нью Йорке*



*Здание Рокфеллер-центра в Нью Йорке*

Каждая из этих граней общественной жизни представляла раасообщенные усилия и интересы, но совокупность их именно и создала современное общество. Там, где, между прочим, моральная подготовка к машинной цивилизации была недостаточна, как, например, в католических кругах, там и промышленная цивилизация развивалась замедленно и неполно; а там, где не были поколеблены традиции ремесленничества, например кое-где в буковых лесах холмистой гряды Чилтерн, там индустриальная система внедрялась в общественный быт с гораздо большим трудом, чем в Ланкашире, в котором современная промышленность не встретила никаких препятствий на своем неудержимо победоносном пути.

Если мы серьезно намерены устранить обстоятельства, стесняющие развитие нашей архитектуры, то совершенно недостаточно воздать хвалу демократическим добродетелям и возвести их на престол, как это думает Льюис Сэлливан. Еще безнадежнее предположение Комитета воспитания при Американском институте архитекторов — попытаться воздействовать воспитательным образом на художественные вкусы публики. Столь же мало можно ожидать действительного эстетического оздоровления от приверженцев современных идей, которые хотят еще глубже ввергнуть нас в культ машины. Наша архитектура нередко брала неверный курс, но нередко подавала и много надежд, которые не в силах была оправдать только потому, что почва предварительно не была подготовлена к новому посеву.

Для того, чтобы создать подлинно хорошую архитектуру, мы должны взять в качестве отправной точки не отдельные здания, но весь комплекс, из которого исходят архитектор, строительный подрядчик и владелец постройки и в который включается готовое здание, будь то загородная вилла или небоскреб (наши богатые иллюстрированные журналы, посвященные вопросам частного и общественного строительства, поступают как раз наоборот). И если здесь имеются предпосылки для хорошей архитектуры, то растение само по себе взойдет хорошо; так это произошло в средние века, в чем мы еще теперь можем убедиться, посетив сотни городов между Будапештом и Гластонбери; так же это прояви-

лось в строительстве узкого круга финансовых вельмож ренессанса; то же самое можно наблюдать еще и сегодня в городах-садах Англии, Голландии и балтийских провинций. Предполагать, что наша архитектура может получить толчок к развитию под просвещенным руководством музеев и академий,— не более как, мягко выражаясь, одно из многих декадентских заблуждений снобизма. На такой почве могут произрастать только цветы из бумаги.

## II

Для того, чтобы подробно осветить связь архитектуры и цивилизации, мы должны были бы из всего комплекса культурного наследия Соединенных штатов Америки выделить важнейшие основные части его и затем подвергнуть анализу каждую из них в отдельности. Но я считаю нужным предупредить, что это на первый взгляд безобидное предприятие весьма чревато опасностями, так как здесь идет речь об узле тесно переплетенных и почти неотделимых одно от другого явлений. Ведь никто никогда не наблюдал человека вне земли и никто не воспринимал землю иначе, как через посредство человеческого глаза. И не существует никакого логического приоритета по отношению к местности, труду и людям. Чтобы изучить общество, нужно брать его во всей его совокупности,— иначе исследование не может полностью исчерпать вопрос.

## III

Первые, удаленные от морского берега, поселения основывались под звук топоров, вырубавших леса; так как в огромном большинстве своем переселенцы занимались земледелием, то в их глазах лес был только помехой, которую нужно было убрать. Американские девственные леса были роскошны и богаты, но если какой-либо краснокожий «кожаный чулок» еще способен был ими восхищаться, то для нового поселенца они представляли всего только местность, которая подлежала обезлесению, и дрова, которые должны были быть сожжены. В новоанглийской деревне в самой обработке земли проглядывала традиционная

культура, в других местах иногда случайно обнаруживалась склонность обитателей к аккуратной работе в виде изящно сложенной каменной ограды. Но в большинстве случаев сознательное истребление природных богатств превращалось в своего рода национальный спорт, как это случилось с уничтожением бизонов, когда каждый путешественник, попадавший в западные районы, с увлечением предавался этой охоте.

Искоренение алпалачских лесов было первым этапом воинственного похода против природы. Уже в 1860 г. последствия этого наступления были весьма серьезны, и такой проникательный наблюдатель, как Джордж Перкин Марч, счел необходимым в своей книге «Земля и человек» отметить опасность, грозившую нашей цивилизации; он напомнил своим соотечественникам о том, как культурные народы, обитавшие на берегах Средиземного и Адриатического морей, легкомысленно опустошив лесные пространства, уничтожили верхний покров почвы и тем подорвали земледелие.

Между тем прибавился еще один новый фактор. Если начиная с XIX столетия истребляли лес, расчищая место для ферм, то с появлением пионера в индустрии начали уничтожать фермы, чтобы освободившуюся местность превращать в городские участки. Этот процесс называли заселением Америки — бессмысленное выражение, поскольку был усвоен взгляд на землю не как на родную почву, не как на постоянный очаг культуры, но как на объект, пригодный для совершенно иных целей — для эксплуатации и для извлечения временных выгод путем удачной спекуляции.

В середине XIX в. шотландский социолог Джеймс Макай, тонкий наблюдатель, пытался объяснить пренебрежительное отношение американцев к земле нашей национальной особенностью, а именно тем, что мы больше ценим учреждения, чем родную землю, и поэтому спокойно взираем на ее порчу, лишь бы нам дозволено было жить под нашим флагом и пользоваться нашей формой управления. Если в этом замечании и есть крупица истины, все же нельзя объяснить такое отношение к земле одной только преданностью республиканскому режиму; гораздо

большее значение имеет здесь полное равнодушие ко всяким основам оседлой жизни. Пионер доводил до крайних пределов хищническую разработку местности и, совершив свое дело, уходил дальше. Какое ему было дело до того, как нужно обходиться с землей: лишь только обнаруживалось ее истощение, он немедленно снимался с места, чтобы подыскать себе другой участок целины.

Пионеры, которые отбрасывали всякие формы цивилизованной жизни для того, чтобы расширить границы цивилизации, оставили нам тяжелое наследство: не просто разоренные и опустошенные земли, но, что гораздо хуже, тенденцию мириться с этим разорением и опустошением и даже вновь повторять их. Как совершенно правильно заметил Коббет, пытаюсь объяснить неприглядное состояние американской фермы, наши фермы были лишены образцов тех больших поместий, где леса превращены были в холмные парки и луга в очаровательные газоны. И раз у нас отсутствуют образцы такой сельской культуры, то не удивительно, что и наши города выглядят беспорядочно, безобразно и, в особенности на окраинах, омерзительно, что наши булыжные мостовые безжалостно раздавливают последние остатки древесных насаждений и травы и что многие наши города представляют собой чудовищное нагромождение металла и камня.

Сельские жители, переселяясь в города, не приносили с собой начал дисциплинированной аккуратности, которая могла придать их новой обстановке черты деревенской прелести. Приходя из дымной атмосферы сжигаемых лесов, которая являлась символом сельских успехов, они приветствовали дым городов и все, что с этим было связано, как родные им символы. Парадоксально звучит, когда говорят, что оздоровление наших городов может прийти только из деревни; ведь на деле происходило как раз обратное — деревенскую ферму превращали в городскую строительную площадку. Лишь когда окончательно усвоят идею, что польза, которую может принести земля, ничего общего не имеет с ее продажей, лишь тогда перестанут обходиться с землей жестоко и легкомысленно. Подумать только, как застроены берега нижнего острова Манхэттен, не считаясь с тем, что они

как бы созданы для лечебных целей; или как допустили превратить Акрополь в Питтсбурге — так называемый «Горб» (The Hump) — в грязные трущобы; или как несравненной красоты бухта Каско в Портленде частично сохранилась только потому, что Портленд не превратился в центр судостроения. Тысячи таких мерзостей рассеяны по нашей стране: города заложены в неподходящих пунктах, а местности, пригодные для лечебных учреждений, использованы в качестве фабричных площадок; заводы построены без учета того, имеются ли там сырье, естественные источники энергии или рынки и люди, необходимые для этих производств; плодородные напни преждевременно и поспешно разбиваются на пригородные участки; и небольшие сельские общины, которые могли бы быть сохранены и укреплены при помощи новых промышленных предприятий, хиреют и погибают, в то время как расположенный всего в каких-нибудь 50 милях от них мировой город продолжает поглощать все новые массы людей, вынужденных к тому же дорого платить за свое пребывание в условиях крайней скученности.

Я уже указывал на то, как у нас выработалось легкомысленное отношение к местным строительным материалам в результате наших строительных методов, концентрации рынков и нормирования стилей. И, несомненно, наши архитекторы не придавали бы такого значения модным картинкам свежего архитектурного журнала, если бы они могли планомерно разрабатывать материалы, находящиеся у них под рукой, и применять кирпич там, где есть много глины, камень — там, где существуют хорошие каменоломни, пользоваться цементом в тех случаях, когда по разным соображениям направляются бетонные постройки, например у моря или в южных штатах. Что касается дерева, этого наиболее ценного строительного сырья как для внешней облицовки, так и для внутренних отделок, то здесь мы опять-таки пожинаем печальные плоды нашей непредусмотрительности; и так как наши апалачские леса основательно истощены, а фрахты по перевозкам дерева с далекого тихоокеанского берега очень высоки, то возможность строить хорошие дома на востоке не в малой степе-

ни будет зависеть от того, насколько удастся восстановить лесное хозяйство в апалачской области.

(Для машинной цивилизации мировых городов характерно, что газеты этих городов поглощают чрезмерное количество древесины; при более нормальном развитии мест можно ожидать, хотя бы в отдаленном будущем, что исчезнет со света страсть ежечасно рыться в свежих листках объявлений,— а это сохранило бы для построек огромное количество дерева, так как один только воскресный номер большой газеты поглощает не менее 10 моргов старого елового леса. Предлагаю самим читателям продумать какие вытекают отсюда следствия.)

У нас нехватило нужных способностей, чтобы понять взаимную зависимость между городом и деревней, между концентрацией городской жизни и истощением разоряющихся сельских округов, чтобы понять необходимость справедливого, гармоничного равновесия обоих этих факторов. До того как мы начнем хорошо строить, мы должны, мне кажется, научиться приспособлению к местным потребностям, должны постичь искусство объединять на новых основаниях город и деревню — искусство, совершенно неведомое ни пионеру промышленности, ни пионеру сельского хозяйства, которые свой путь совершали как бы в наглазниках. Нам следует в максимальной степени сохранять и развивать наши природные богатства, а не относиться ко всей стране только как к помолу, требуемому для мельниц крупных центров.

Само собой разумеется, что серьезная попытка добиться социального и экономического обновления страны не должна быть стеснена неперменным желанием сохранить крупное землевладение, права собственности и привилегии; если мы действительно желаем заняться любовно и тщательно вопросом о земле, то нам нужно отвоевать ее не только на словах. Главное возражение, которое приводится против того, чтобы оставить в руках общин естественные ресурсы — а именно, что капитал в частных руках быстрее оборачивается — как раз и подчеркивает необходимость такого мероприятия. Наша страна уже достаточно пострадала от всякого рода предпринимателей, и было бы гораздо лучше, если бы, например, в строительстве гидростанций наступило временное

затишье, а не продолжалась далее эта непрерывная гонка частных обществ, которые сгоняют население в крупные центры, чтобы выколачивать из него наивысшие тарифы за электроэнергию. Бесчисленные улучшения, которые, наконец, должны быть предприняты — разбивка городских парков, расчистка речных и морских берегов, превращение обнаженных улиц в красивые аллеи — все такие назревшие вопросы, естественно, возникают в связи с местными условиями, и здесь мы можем говорить только об общей линии поведения.

Начало серьезному планомерному приспособлению к местным требованиям уже положено в Онтарио, в Канаде, где водная сила используется в интересах всего общества; такая система оказалась для сельских общин чрезвычайно плодотворной, создав новые условия для их независимого существования. В Соединенных штатах Бентон Макай предложил смелый и обширный план: во-первых, перебросить через Аппалачские хребты пути сообщения, которые влили бы в область новые жизненные силы и образовали как бы ее становой хребет, во-вторых, связать всю Аппалачскую область общей электросиловой сетью; обе эти системы вместе явились бы базисом для восстановления лесных массивов и нового заселения этого горного района, разгрузив в то же время переполненные и вследствие этого загрязненные центры приморской области. Такой план имел бы своим последствием снижение городских ценностей, и если он медленно прокладывает себе дорогу, то это вполне естественно, так как его осуществление в более быстром темпе означало бы не более и не менее, как начало новой эры американской цивилизации. В данный момент трудно установить, насколько осуществимы эти новые проекты и надежды; но показательно, например, что необходимость найти выход из бедствий, породивших мировые города, вызвала к жизни в штате Нью Йорк комиссию по домостроительству и районной планировке (Housing and Regional Planning Commission). Возможно, что мы стоим накануне новой ориентации в области использования земли и источников энергии.

В прошлом столетии движение в защиту ископаемых богатств, хотя эпизодическое и малорезультатное, было в известной сте-

пени связано с местными требованиями. Тогда не удалось ни создать стройную доктрину, ни хотя бы сформировать крепкое ядро практических работников, но это лишь доказывает, что фронт был, так сказать, прорван только на отдельных участках и что теперь возможно объединить разрозненные усилия и разумно руководить ими. Когда каждый инженер, составляя проекты, будет учитывать местные требования, лишь тогда может создаваться новая система отношений между промышленностью и населением: облесение придет на смену хищнической вырубке лесов, культурное сельское хозяйство — на смену беспощадному истощению почвы, забота о правильной обработке и охране родной земли — на смену нашему традиционному американскому методу разорять ее и расхищать ее богатства. Архитектура исторически возникает тогда, когда крестьянин всерьез становится застройщиком, и если суждено нашей архитектуре в целом приобрести когда-нибудь здоровые устои, то это произойдет, пожалуй, прежде всего в сельских районах, возрожденных к новой жизни и процветанию.

#### IV

Обратимся теперь к промышленности.

Средневековый строй в Америке был разрушен раньше, чем он успел там прочно укорениться. В результате этого у нас нельзя найти никакой собственной ремесленной традиции; исключение составляют судостроители и мебельщики в Новой Англии, но у них со второй половины XIX столетия также наступает падение мастерства. Из поколения в поколение Америка стремилась возместить этот недостаток путем ввоза иностранных ремесленников, главным образом немецкого и итальянского происхождения, на родине которых еще не совсем утеряны были искусные приемы резьбы по дереву и обтески камня; но, несмотря на это мероприятие, мы все еще далеки от того, чтобы говорить о создании самостоятельной ремесленной традиции. Если искусство пышно расцветает на фоне спокойной жизни, то для неутомимого пионера, которому каждодневно приходится преодолевать все новые трудности и препятствия, жизненной

необходимостью является изобретательство. И в результате этого вся энергия была устремлена на машину и ее продукцию; все то, чего нельзя получить при помощи машины, рассматривается как «чистое искусство», которое никак не увязывается с практическими требованиями повседневной жизни.

Не следует преуменьшать нашу заслугу — умение работать на машинах и с совершенными инструментами по точным формулам; если бы под этот метод был подведен социальный фундамент, то тем самым был бы положен конец бесконечному множеству всяких иссушающих ум хлопот, а немало аданий, части которых собраны теперь как попало, приобрели бы, может быть, общий законченный стиль. Но, к несчастью для нас и для всего света, машина явилась не в качестве просто обогащающего нашу технику фактора: ее появление как раз совпало с моментом, когда ремесленные цехи распадались, а акционерные компании выплывали со всех сторон, как морские разбойники, и объединялись в сообщества джентльменов-авантюристов. В результате наша машинная эпоха развилась по линии антисоциальной. Изобретения, которые могли бы пойти на общую пользу, лишь усиливали финансовую мощь капиталистов-монополистов. В области архитектуры техническое мастерство и художественный вкус были подчинены требованию финансиста быстро оборачивать капитал и требованию крупного землевладельца возможно прибыльное использовать землю. И поэтому аккуратная ремесленная отделка зданий ограничивалась теми редкими случаями, когда, благодаря счастливному совпадению обстоятельств, владелец постройки предоставлял архитектору и инженеру свободу действий и просил их приложить все старания, чтобы достичь наилучшего эффекта.

Не будет преувеличением сказать, что в настоящее время здание является в известной степени фабричным продуктом, одним из целого ряда других продуктов, изготавливаемых фабричным способом; нужно только оговорить, что, несмотря на все наши технические успехи, внутренняя отделка зданий производится еще ремесленным способом. Л. Ф. Аккерман обратил внимание на следующий интересный факт: темп строительства

имеет тенденцию отставать от темпа изготовления машинным способом всякой другой продукции. Если это так, то объем строительной продукции неизбежно окажется недостаточным, в то время как стоимость ее по этой же причине будет несоразмерно высокой. Как я уже указывал, инженеры полагают, что помочь этому положению можно путем максимальной нормализации и механизации строительных процессов. Это значит, что, во-первых, темпы строительства будут ускорены, а во-вторых, самые постройки будут менее прочны. А в итоге оба эти фактора будут содействовать усиленной перепродаже домов и придадут строительной продукции тот же характер, какой установился в остальной промышленности в силу нашей торговой системы, а именно: фабрикант либо вынужден создавать непрерывный спрос, либо он рискует перегрузить рынок. Путей же, способствующих ускорению торгового оборота, два: расширение районов сбыта и сокращение сроков службы продукции. Чтобы достигнуть этих целей, самое верное средство — это бросовый товар и бросовые цены. Некоторое значение имеет и то обстоятельство, что продукция быстро выходит из моды, а иногда — правда, в редких случаях — обнаруживается ее малая пригодность.

Внедрение машины принесло с собой все эти ненормальности и неприятности, конечно, не потому, что машина будто бы представляет собой что-либо злобное или обманчивое, но потому, что наш социальный строй отнюдь не приспособлен извлекать из нее пользу. Наши выгоды иллюзорны, так как необъятное развитие наших производственных возможностей неизбежно требует такого же необъятного развития потребления. Поэтому машинная система для многих отраслей архитектуры решительно невыгодна, и если она все же вытеснила ручные ремесла, то вовсе не вследствие качественной непригодности их продукции, а потому, что темп изготовления и амортизации при ремесленной системе не отвечает современным требованиям.

Когда Рёскин начал свою кампанию за возрождение ремесла, казалось, будто наша индустриальная система должна победить по всему фронту и будто протест Рёскина не более как послед-

ний слабый отблеск романтического движения. Однако с точки зрения сегодняшней ситуации достигнутый результат не так прост, как это некогда представляли себе строители Хрустального дворца, и число решений этим путем не исчерпано; то, что казалось отвлеченным суждением, пока речь шла о машине самой по себе, приняло характер острой и меткой критики, когда дело коснулось машинной системы. С одной стороны — проникновение машинных методов в области, где этого по существу не требовалось, с другой — все растущий клубок переплетающихся последствий финансовой эксплуатации машины; это вызвало зарождение оппозиции, к которой примкнули даже инженеры. Как мы теперь начинаем понимать, к нормализации привела не одна только машинная система, но в неменьшей мере и национальный рынок; не машина повинна в скучном, безличном характере наших более дешевых домов, а тот факт, что между архитектором и потребителем не существует никакого идейного соединительного звена, — ведь нельзя же такой связью считать строительного подрядчика, который строит дома исключительно для продажи.

С этой точки зрения применение газOLIновых двигателей и электрических моторов в некоторых отраслях промышленности, как, например, в токарном деле или в мебельном производстве, переносит центр тяжести на небольшие фабрики, расположенные в сельских округах, на индивидуального рабочего или на небольшую группу, работающую в мастерской. Профессор Патрик Геддес определяет переход от пара к электричеству, как переход от древней техники к новой; и интуитивно гениальные техники, вроде Генри Форда, быстро уловили, какие возможности представляет устройство небольших фабрик, расположенных в сельской местности. Благодаря существованию электрического мотора, в известных отраслях промышленности или в специальных мастерских отдельный рабочий представляет в механическом отношении такую же ценность, как целое фабричное предприятие; в то же время развитие автомобилизма ослабляет тот перевес, который до сих пор город имел над деревней. Ввиду этого есть основание ожидать, что отдельные группы строительных рабочих

окажутся в состоянии обслуживать определенный район не менее экономно, чем это может сделать группа национальных фабрик, безлично обслуживающих безличный национальный рынок. Если заинтересованные лица будут непосредственно обращаться за покупками и со своими заказами к местным лесопильным и мебельным фабрикам, то, быть может, снова войдет в почет доброе ремесленное сословие, хотя бы и не в такой официальной форме, как некогда. Фактически такой уклон уже заметен сейчас, и богатые заказчики уже теперь начинают высказывать свои личные вкусы, требуя их удовлетворения.

Я не стану утверждать, будто существуют виды на то, чтобы ремесло сменило машинную систему. Я хотел только обратить внимание на то обстоятельство, что машинный метод в своих новых формах приведет, пожалуй, к более рациональному производству продукции, чем это возможно при ремесленной системе, и тогда могли бы мало-помалу сгладиться все те противоречия и различия, которые существуют в настоящее время между этими двумя формами производства. В одной долине, природные условия которой случайно мне хорошо известны, имеется достаточно проточной воды, чтобы установить электростанцию для обслуживания находящихся там пяти хозяйств. Но, к сожалению, в указанном штате эти пять участников не могли объединиться, не имея права использовать водяную энергию, и им приходится дорого платить за электрический свет далеко лежащей центральной станции, которая работает на каменном угле. Этот пример еще раз наглядно показывает, как финансовая монополия противодействует экономическим выгодам и как наша построенная на финансовых расчетах система вредит интересам современной техники. Лишь когда убедятся, что современная промышленность вовсе не должна быть подвержена сплошной финансовой и локальной концентрации, тогда, без сомнения, возникнут многочисленные более мелкие центры, и человечество обретет, наконец, плодотворные последствия техники.

Во всяком случае верно, что течения последнего столетия все более и более отчуждали человечество от ремесел. Но сто лет — сравнительно небольшой срок, и триумф машинной системы в из-

вестной доле должен быть приписан наивному увлечению этими итрусками. Существует ведь огромная разница — выключается ли ручная работа из процессов распиловки дров и поднятия тяжестей или вводится машина для таких процессов, которые могут быть тщательно выполнены только ручным способом. В первом случае применение машины вполне оправдано, во втором оно обнаруживает полное непонимание существа ручной и машинной обработки. Этот последний пункт требует более подробного освещения, так как здесь заложена причина того, что современная эпоха относится несколько высокомерно к будущему архитектуры в частности и искусства в целом.

## V

Существенное различие между машинной и ремесленной системами в их отношении к рабочему — этого обыкновенно не учитывают приверженцы машинного принципа — лежит в том, что работа на машине — принудительная повинность, работа ремесленника — его жизненная функция.

Механическая система по своей природе требует рабского обслуживания, так как она принуждает рабочего держаться темпа, твердо установленного машиной, и мучительно копировать модель, твердо установленную чертежником; рабочий здесь не более как орудие, выполняющее чужую волю. Наоборот, при ремесленной системе рабочий сравнительно свободен, так как ему предоставляется известная возможность выбирать между различными типами изделий и между различными методами работы. Эта сравнительная свобода вытекает из различия применяемых методов, и, может быть, именно эстетические оттенки их помогут нам установить, каким образом в архитектуре будущего следует правильно распределить индивидуальные и механические элементы.

Эстетический момент, специально присущий ремеслу, выражается, по моему мнению, в преобладании жизненности. Плотника не удовлетворяет гладко отструганная поверхность, так же как каменщика — полированная поверхность камня или живо-

писца — ровно приглаженная стена. Нет! каждый ремесленник отделывает свое изделие с величайшим старанием, так, чтобы капиталь колонны представляла собой пышный венок из листьев, чтобы сводчатые перекрытия походили на небесный свод, чтобы каждая деталь точно отражала образы фантазии ее творца. Возможно, что старательная отделка изделий пойдет и дальше, когда начнут считаться и с эстетическим воздействием их на зрителя, и это только повысит творческую радость ремесленника, которого неудержимо влечет заполнить каждое пустое местечко; искусство резчика по дереву и каменотеса, если им предоставить свободу, — жизненная задача, достойная человека и дающая ему удовлетворение. Мало-помалу мы так привыкли к индустриальной продукции, что иногда нас смущают блеск и избыток ручной отделки; но если при взгляде на средневековый портал церкви или на восточно-индийский фасад дома нас ошеломляет чрезвычайно роскошный переплет арабесок, то тем выше следовало бы расценивать подобный избыток фантазии и творческого восторга. Большая часть ремесел получает право на существование, если они отмечены печатью удовлетворенного духа.

Если мы сравним идеальное произведение ремесла, например флорентийский стол XVI в., с идеальным произведением машинного искусства — скажем, с современной ванной комнатой, — то нам бросится в глаза резкое противоречие их качеств и недостатков. Одно из первых условий хорошей машинной работы — необходимость заранее рассчитать все последствия, расчет, который выражен в конструктивном чертеже или плане; достаточно отступить на волосок от этого расчета, и неудача почти неизбежна. Преимущества хорошей машинной работы — точность, экономия, безупречное выполнение, геометрическая завершенность — естественно вытекают из характера применяемых средств. Если же при этом протлевывает индивидуальность рабочего — это признак небрежности, а если она характерна для изделия — это признак грубого недосмотра. С точки зрения машинного производства модель может быть признана хорошей, если она выражает узко утилитарное назначение предмета: стул должен отвечать только требованиям сиденья, умывальный при-

бор — служить только для умыванья, дом — являться обособленным жильем. И все излишнее, вроде орнамента, уже нарушает машинный принцип, так как прибавляет к работе, безотрадной самой по себе, еще лишнюю безотрадную работу — это не отвечает цели, узаконенной в человеческом обществе машинным производством, а именно: изготовить необходимое количество полезных предметов с наименьшей затратой человеческих усилий.

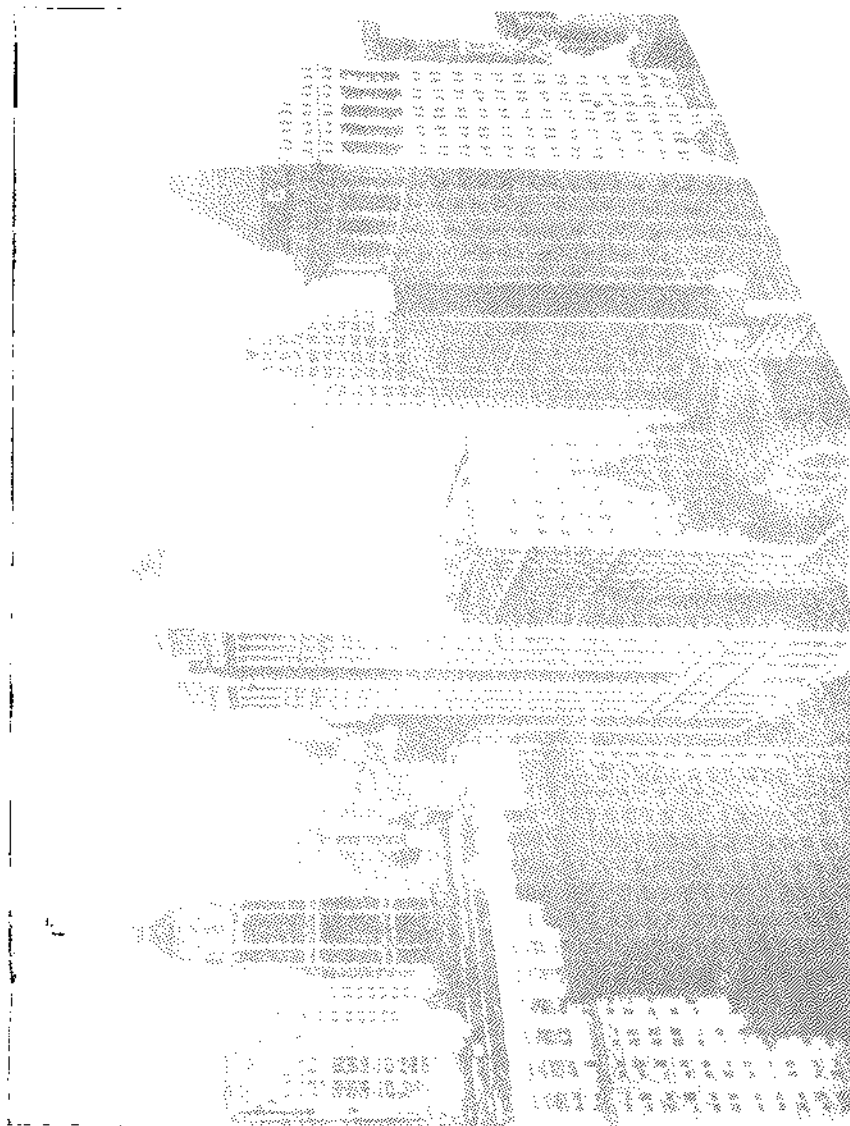
Различие между ремеслом и машинной работой вкратце можно охарактеризовать так: в ремесле главную роль играет творческий пафос работника, поэтому для резчика по дереву или камнотеса попытка сэкономить время и труд фактически означала бы попытку обесцветить жизнь рабочего; машинная работа, наоборот, стремится главным образом к тому, чтобы по возможности избежать лишних хлопот; всякая деталь или всякое украшение, которые удлиняют время, необходимое для машинного изготовления предмета, только увеличивают бремя бытия. Работа в первом случае — самоцель, во втором — средство к достижению цели. Наше современное общество еще не освоило до конца этой разницы. Подобно тому как изготавливают в массовых количествах довольно сомнительные цветные репродукции и тем обрекают современных художников на голодовку, так и в архитектуре будут создаваться машинным путем многие вещи, имитирующие ручную работу, как, например, каменные орнаменты величественных камней в стиле ренессанс, которые уже теперь нередко украшают маленькие квартиры с паровым отоплением. Немногие же представители художественных ремесел, оставшиеся верными своему призванию, будут низведены к рабской работе подручных и вынуждены будут, как их предшественники в императорском Риме, все свое умение и творческое дарование направлять на копирование произведений других художников и мастеров. Подчинение ремесла требованиям механической репродукции и машинное изготовление бесчисленных предметов, симулирующих ручное производство, приводят к тому, что все наши эстетические опыты в искусстве и архитектуре неизбежно оканчиваются неудачей. Иногда прорывается сквозь это кольцо какой-нибудь та- 143

лант, вроде Сэмюэля Йеллина — кузнеца по железу, но в общем художественное ремесло должно от этого страдать.

При всем уважении нашем к безукоризненной и завершенной отделке хорошего машинного производства, мы все же признаем его лишь в меру его полезности, хотя бы при этом была достигнута очень выразительная форма; ибо кто же станет сохранять банки из-под пикелей фирмы Гейнц и К°, хотя они и прекрасно оформлены? Право на существование они получают от своего содержимого: если исчезает содержимое, исчезает и это право. Так происходит не только теперь, так было во все времена. Предметы ежедневного потребления превращаются в мусор, в то время как отмеченные печатью художественности — греческие амфоры, иранские нежные тонкогорлые бутылки, печатки египтян — никогда не становятся хламом, как бы ломки они ни были и из какого бы дешевого материала ни были изготовлены.

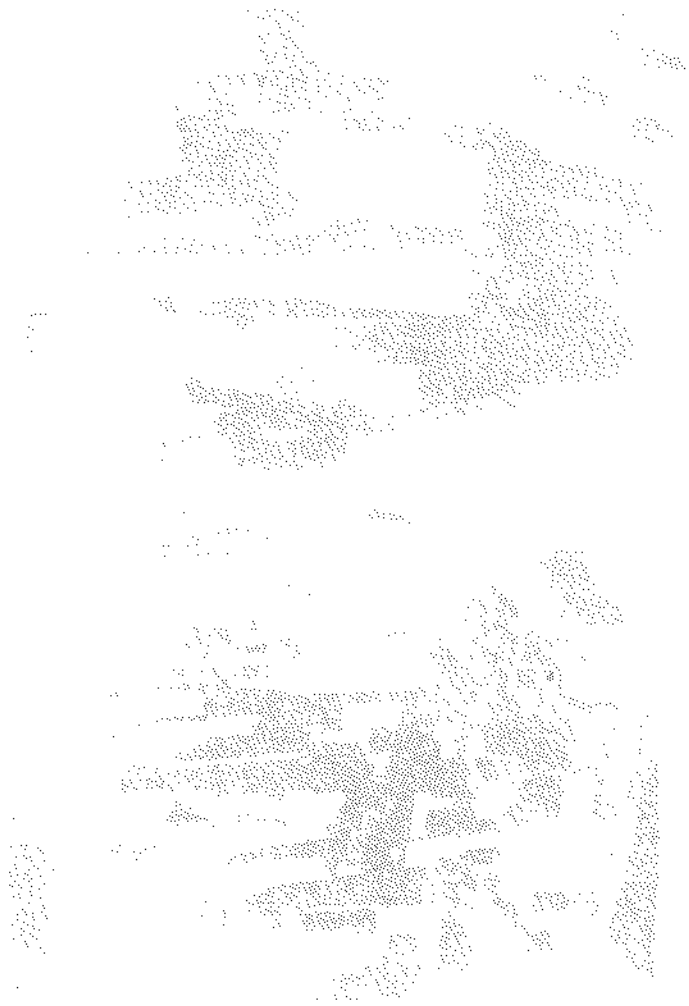
В человеке заложено нечто такое, что заставляет его уважать в искусстве все человеческое: окруженный отображениями своего существа, он выглядит благороднее, чем божество. Фанатизм, с которым магометане, пуритане и свободомыслящие XVIII в. преследовали всякого рода изображения, именно и обнаруживал их глубокое почитание силы искусства: мы разрушаем вещи, которые угрожают нашему существованию. Искусство в известном отношении подобно как бы духовной лакировке, которую мы наносим на материальные вещи, чтобы предохранить их от порчи; красота, осязательно выраженная, получает оправдание потому, что ей присуща нетленная ценность. Дома, отмеченные духом творчества, — незаменимы, и это оберегает их от участи быть быстро и безжалостно замененными. Церкви Рена остаются, даже когда они более не нужны населению, так как в них отразилась личность их автора. Эти примеры находятся в полном противоречии с машинным производством и разъясняют, почему машинная продукция современем становится недолговечной и неэкономичной и теряет всякую ценность.

Искусство фактически является одним из главных путей, на котором мы укрываемся от разрушительного крутооборота промышленной экономики. Специалисты по политической экономии



Група небоскребов в Нью Йорке

*Квартира небоскребов в Нью Йорке*



различают в нашей экономической жизни три фазы: производство, распределение и потребление. Мы работаем, чтобы есть, и едим, чтобы быть в состоянии работать. Эта схема кое-как еще отвечает условиям жизни развивающегося индустриального города, но ни в какой мере не согласуется с экономическими взаимоотношениями цивилизованного общества. Везде, даже в странах с неблагоприятной обстановкой, из продукции возникает нечто лучшее, чем одни лишь голые прибыли и голое накопление капитала: с одной стороны, это привольное житье и зрелища, с другой — религия, философия и наука, а везде — это искусство. Сотворение нетленных произведений искусства кладет предел процессам разрушения и расточительства. Поэтому единственным моральным стержнем экономической жизни общества является не бесконечный масштаб производства, но тот факт, что сотворенные вещи могут представлять ценность, обеспечивающую им долголетие. Общество, производящее хотя и мало предметов, но зато высокого качества, с течением времени окажется богаче, чем современный город, где индустриальное творчество растрачивается на выпуск недолговечных и бесплодных произведений.

Решающим моментом является способность продукции представлять собой ценность. На этом покоится право современного архитектора на существование. Хотя для архитектора и закрыты пути к строительству в прежнем смысле, но все же он — единственный из современных ремесленников, сохранивший ту внутреннюю связь со всем производственным комплексом, которая так сильно прикрепляла старинных мастеров к участку их работы. Архитектор все еще может наложить на свое произведение отпечаток своей индивидуальности; пользуясь услугами фабрики, служащей для практических целей, он может использовать простые инженерные формы и из них создать великолепное здание, как, например, Флетчер-билдинг в Нью Йорке, построенное фон Хемле и Корбетом. Насколько честная инженерная работа выше псевдоархитектуры, настолько настоящая архитектура выше инженерной работы, ибо она затрагивает те самые эстетические струны человеческой души, которые звучат в живописи и в скульптуре. Архитектор преимущественно перед

всеми другими художниками имеет возможность отбросить все необоснованные и механические образцы и создать новые формы, пещерывающие проблему его творчества. Для него до сих пор сохранилась эта свобода творчества, во всяком случае в области традиционных построек, как церкви, библиотеки и концертные залы, которые имеют некоторые шансы просуществовать долго, независимо от воздействия нынешнего режима, основанного на финансовой системе.

Но до того как все наши здания будут носить на себе отпечаток индивидуальности их творцов, до того как наши дома снова откроют свои двери ремеслу, чтобы оно придало солидный блеск сохранности их орнаментике и деталям, в нашей экономической жизни должна произойти еще одна основательная смена ориентации. До тех пор пока дома будут строиться для того, чтобы повышать стоимость земельных участков, пока дома будут изготовляться как массовый продукт, чтобы распродаваться несчастным беднякам, нуждающимся в крове для жены и детей—до тех пор бесполезно рассуждать о задачах искусства; но, к несчастью, огромная часть нынешнего строительства поконится именно на таком основании и явно раскрывает достойные сожаления черты нашего экономического строя.

Изучая благоустроенные предместья, вновь сооружаемые индустриальные поселки, встречая уже во многих школах и фабриках задатки здоровой целеустремленной архитектуры, мы можем вообразить себе, как могла бы выглядеть архитектура на различных участках нашей жизни, если бы она к тому же вырабатывала для каждого отдельного случая соответствующий стиль.

Но сейчас было бы преждевременно утверждать с какой-либо уверенностью, что суждено нашим архитекторам—будут ли они вытеснены машинной системой, или, наоборот, им удастся вдохнуть в машинную систему некоторую долю свободы былых эпох. Я во всяком случае не имею охоты обременять свое исследование подобными предсказаниями и поучениями. Но если мои умозаключения правильны, то лишь вторая возможность способна внести улучшение в наши жизненные условия.

До сих пор мы рассматривали архитектуру в связи с требованиями местности и промышленности; теперь мы вкратце осветим вопрос об ее связи с общественным порядком.

При строительстве городов и деревень у нас руководствовались главным образом моральными правилами пионеров. Но мы убедились в том, что их принцип — «хитринчески используй до конца, а затем подымайся и уходи» — несовместим с оседлой жизнью, которая только и может проложить дорогу к правильно налаженной промышленности и к значительной архитектуре. В то же время мы видели, как в течение XIX столетия этот принцип все укреплялся в результате огромного искушения извлекать возможно большие прибыли из роста цен на землю, вызванного ростом населения. Результаты такого развития Генри Джордж, когда он из Калифорнии, переживавшей родовые муки заселения, вернулся в восточные города, охарактеризовал заглавием своей книги — «Прогресс и обнищание».

В настоящее время для американских общин стало почти обычным правилом стремление к увеличению городского населения и к поднятию номинальной стоимости земельных участков. В этом кроется причина, почему в наших строительных ограничениях, имеющих целью регулировать использование земли и предотвратить недобросовестную спекуляцию земельными участками, почти всегда существует пробел, позволяющий владельцам участков, столкнувшимся между собой, придать близлежащим участкам характер более важных и потому более прибыльных городских районов. Вся наша городская планировка, а с нею постепенно и наша архитектура, приспособлялись к предполагаемым изменениям в стоимости городской земли. Земельному спекулянту в высокой степени безразлично, не уничтожает ли чрезмерное развитие города весь смысл его существования, как, например, случилось с Атлантик-сити, который теперь стал предместьем Нью Йорка и потерял всю прелесть уединенной рыбацкой деревни. «Каждый день не только приносит свою собственную заботу», но еще старается сделать ее более серьезной. 147

Большинство чрезвычайно важных реформ, которые должны быть предприняты в отношении промышленности и сельского хозяйства, не могут быть осуществлены, пока мы не решимся отойти от господствующих у нас «могов» (правов), от навыков, законов и сомнительной морали, доставшихся нам еще от эпохи завоеваний. Наш сегодняшний социальный организм — результат, с одной стороны, наследства, оставленного нам пионером, т. е. системы хищнического использования естественных богатств, с другой — наследства воинственного охотника, этого продукта империалистической эпохи, рыщущего в поисках добычи. Бесполезно ожидать каких-нибудь переворотов в нашей архитектуре, пока этот пионер и этот охотник не будут приобщены к кругу цивилизованных людей, стремящихся внести в жизнь культуру, а не грабеж и разрушение.

Я хорошо понимаю, что такая беспристрастная характеристика нашей проблемы звучит для американского уха и резко и непривычно, так как мы в обстановке наших больших городов теряем представление о скрытой в ней простой действительности или, что еще хуже, начинаем туманно разглагольствовать о разрушительных тенденциях, присущих современной цивилизации. Я согласен с тем, что многие важные элементы нашего общественного строя нуждаются в анализе, но достаточно здесь подтвердить, что наше тяготение к сфере практичности и коммерции — нечто большее, чем простая слабость мышления. Наоборот, мне кажется, что это свойство тесно связано с профессиями, господствующими в нашей стране, и бороться с ним можно не путем морализирования и благонамеренных поучений, но честной попыткой оторвать людей от их узко практического понимания жизни, склонить их к деятельности, более достойной человека, и добиться таким образом их возрождения.

Развитие наших поселений протекало без какого бы то ни было согласования с истинными нуждами страны и не стесняемое никакими естественными условиями, с которыми считались даже римские инженеры, хотя те, с другой стороны, не руководствовались никакими нормами и идеалами. Если мы хотим отделаться от пионерских обычаев и нравов, мы должны четко уяс-

нить себе, в чем выражается существо города и какие функции ему присущи. Культура XIX в., по преимуществу абстрактная, довольно слабо интересовалась этим вопросом, в то время как пуритане, на что я уже обращал внимание, не только признавали теоретическую важность его, но и на практике регулировали планировку и разбивку города именно в этом направлении. Совершенно нелепо думать, будто можно беспредельно увеличивать площадь города или количество его населения. Границы этому, как некогда правильно заметил Фредерик Гаррисон, положены уже физическими особенностями человеческой природы, а именно тем, что человеку очень трудно пройти в час более 3 миль и что он может только определенное число часов в день заниматься напряженной ходьбой и физическим трудом. В интересах отдыха, домашнего уюта и здоровья неразумно, а с точки зрения человечности даже недопустимо, когда город настолько разрастается, что живущие в предместьях граждане вынуждены ежедневно проводить по два часа в тоннелях подземных железных дорог, направляясь из дому на работу и обратно.

По-настоящему, судьба города зависит не от количественного роста жилых построек, но от взаимоотношений его сограждан. Если дома так тесно поставлены или если площадь города так расширилась, что жители становятся друг другу в тягость, то такой комплекс не может более называться городом. Учреждения, составляющие существо города,—школы, клубы, библиотеки, гимназии, театры, церкви и т. д.—в той или другой форме близко стоят к примитивной общине: ведь их функции обусловлены их местоположением, и, в силу особенностей своей организации, они могут обслуживать только ограниченное количество людей. Если население какой-нибудь общины удваивается, то и весь ее городской аппарат также должен быть увеличен вдвое, иначе жизнь в ней, функционирующая при посредстве этих подсобных учреждений, неизбежно затормозится и окончательно замрет.

Я не задаюсь целью подробно осветить здесь средства и пути, какими можно было бы бороться с принятыми у нас методами стимулировать рост городов и их населения. Но прежде 149

всего необходимо обновить наши принципы и нашу мораль, ибо тогда и все прочие необходимые улучшения наступят сами собой: нынешние незаслуженные доходы от земли пойдут на общее благо, а строительные постановления положат предел чрезмерному разрастанию городской площади, выходящему за допустимые пределы.

В то время как для поднятия благоустройства населенных пунктов существуют еще другие бесчисленные идеи и мероприятия, для архитектурного оформления их имеется один единственный принцип—ограничение территории и числа жителей. Население города—это не простое скопление людей, но сообщество, основанное на известных взаимоотношениях с экономическими и социальными учреждениями. Придать этим отношениям ясное выражение, воплотить их в здания, пути сообщения и сады, подчинив отдельные части общему плану,—в этом конечный пункт всех стремлений создать здоровый общественный быт.

Если бы нам удалось все методы градостроительства привести к такому согласованию и единству, то воздействие архитектуры более не зависело бы ни от виртуозности мастеров, ни от красоты и оригинальности какого-нибудь отдельного здания; архитектура распространяла бы свое благотворное влияние на все части города, так что в общем триумфе ее принимали бы равное участие и самый скромный магазин и самое пышное общественное здание. Прообразы для составления такого целесообразного архитектурного плана можно найти во многих деревеньках и городках доиндустриальной Европы, да и в доиндустриальной Америке можно указать несколько подходящих примеров. И если этот план последовательно осуществлять на деле, можно было бы полностью восстановить общины по старинному образцу. Что подобное возрождение возможно, доказывают примеры Лечурса и Уэллуайна в Англии так же, как и многочисленные еще меньшие города-сады, основанные городскими управлениями в Англии и других европейских странах. И где только наставления Ибенезера Говарда попали на плодородную почву, там архитектура немедленно от этого сильно выиграла.

Различие между этими планами устройства поселений и обычным у нас методом, применяемым в городских планировках для увеличения городской площади путем присоединения предместий, метко охарактеризовано в отчете, недавно представленном Американскому институту архитекторов Комитетом коммунального планирования.

«При планировке поселения,— сказано в этом отчете,— обыкновенно не встает вопрос, какими чрезвычайными мероприятиями можно было бы повысить в течение немногих десятилетий количество городского населения с 600 тысяч жителей до миллиона или расширить площадь города с семимиллионным населением настолько, чтобы на ней можно было разместить жилища для двадцати девяти миллионов жителей. Планировщик, которому поручено составление плана, подходит к вопросу с другого конца и, следуя указаниям Говарда, главное внимание обращает на то, как велик должен быть город, чтобы быть в состоянии выполнить все присущие ему социальные, воспитательные и промышленные функции. Планировщик старается в этом направлении установить максимальные и минимальные нормы для разного рода общин, сообразно их характеру и функциям.

Если же промышленность, торговля и финансы, как это теперь нередко бывает, вызывают большее скопление людей, чем это требуется для блага и счастья общины, то планировочный план с этими учреждениями не должен считаться, так как ценности, создаваемые таким способом, не имеют ничего общего с действительным благополучием общины и так как условия, порождаемые этой системой, только задерживают спокойное архитектурное развитие общины».

Наш идеал города-сада и деревни-сада представляет ценительное средство против того чуждого и неорганизованного понимания градостроительства, от которого мы теперь терпим страдания. Идея города-сада отнюдь не занесена к нам из Европы, она не более и не менее как искусственное обновление той формы, которую мы уже некогда имели на атлантическом берегу и которой лишились, когда на нас внезапно нахлынул такой

поток естественных богатств и людей, что мы потеряли возможность всякого контроля над ними. Некоторые инициативные и до известной степени гуманно мыслящие промышленные корпорации стремятся выработать, хотя бы частично, основные положения, необходимые для создания городов-садов; и Жилищная корпорация США (United States Housing Corporation) и Судостроительный департамент (Shipping Board) только затеяли строительство нескольких красивых поселков, как окончилась война и вместе с ней закончились эти попытки чрезвычайной значимости. Конечно, такие спорадические примеры — лучше, чем ничего, но пока в нашу социальную и экономическую жизнь глубоко не проникнет новая ориентация, город-сад останется только красиво звучащим термином без содержания и значения. Все разговоры о будущем американской архитектуры останутся пустой риторикой, если общинные управления не решатся, наконец, так планировать свои поселения, чтобы они неизбежно превращались в города-сады.

Пока архитектура считается исключительно с пожеланиями зажиточного меньшинства или фигурирует только на рекламных вывесках ловких предпринимателей, — нет у нее надежды прорваться, наконец, к высотам творческого совершенства.

Есть много фактов, которые дают нам основание рассчитывать на лучшее будущее, и если я показал темные стороны общей картины, если я подчеркнул, может быть, слишком резко слабость и ошибки американской традиции, то я сделал это намеренно, потому что у нас, восторгаясь последними успехами американских архитекторов, слишком легко забывают о том, как ограничена область этих успехов. Верно то, что мы создали небольшое количество образцов хорошей архитектуры; верно и то, что не раз и во-время мы правильно оценили существующее положение; но нам нехватает трудного искусства последовательно осуществлять наши идеи. С точки зрения коммунальной архитектуры, средневековые Бостон и Новый Амстердам имеют больше причин гордиться своим развитием, чем роскошные города, высияющиеся теперь на их месте. Совсем как Скаддер, великий предок господина Бэббита в романе Синклера Льюиса, простым

способом превратил болото в цветущий мировой город, назвав его Новым раем, так и мы стараемся облегчить нависшие над нами беды, называя их «благами прогресса». Но это помогает нам мало. Машинная цивилизация наших мировых городов, при всех своих действительных успехах, оставила беспризорными некоторые существенные элементы человечности, и если не обратит на них внимания, то с американской цивилизацией дело будет обстоять плохо, а архитектура будет точно отражать это состояние.

## ИСТОЧНИКИ

### I

#### ИСТОРИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

Изучать историческую почву и историческую обстановку, в которой развивались американская цивилизация и американская архитектура, лучше всего по руководствам и историческим трудам местного характера, каковы, например, прекрасная и подробная «Иконография Манхэттена» Стока (Stoke, Ikonographie von Manhattan) или «Историческая записка о Бостоне» Уиндзора (Justin Windsor, Memorial History of Boston); оба труда богато иллюстрированы. Когда в 90-е годы прошлого века волны гражданского воодушевления залили страну, появилась целая туча местных описательных и исторических записок. По большей части они бессвязны, мноточечны, лишены критических элементов и какого-либо социологического подхода; но там и тут в этой сырой руде попадается драгоценный металл. «Историческая серия городов» Поуэля (Powell, Historic Town Series) представляет собой обширный труд. Среди местных исторических очерков особое положение занимают «Экономическая и социальная история Новой Англии» Уиндена (Weeden, Economic and Social History) и «Морская история Массачусетса» Морисона (Samuel Eliot Morison, Maritime History of Massachusetts).

## ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

С тех пор как после гражданской войны вновь возник интерес к колониальной архитектуре, на эту тему появилось много сочинений, которые, однако, до 1900 г. были по большей части лишены критического подхода. Ишем и Броун своей книгой о ранней архитектуре Коннектикута и Род Айленда (Isham and Brown, Connecticut and Rhode Island) проложили новые пути, по которым в дальнейшем пошли Кузинс (Cousins) и Райли (Riley) в их исследованиях Салема и Филадельфии. Краткий этюд Фiske Кимбэла «Архитектура домов в колониях и в ранней республике» (Fiske Kimball, The Domestic Architecture of the Colonies and the Early Republic) приводит большое число аутентичных дат. Во всех архитектурных журналах можно найти много статей и иллюстраций, посвященных выдающимся памятникам нашей архитектуры или особым местностям, как, например, долине Либанон в Пенсильвании. Специальная литература умалчивает обо всем, что следует после республиканского периода. Такие книги, как «Строитель американских коттеджей» Джона Буллока (John Bullock, The American Cottage Builder), выпущенную в Нью Йорке в 1854 г., можно найти во всех старых библиотеках; она содержит чрезвычайно интересные сведения. Для освещения последующей эпохи очень полезен обширный труд немецкого автора Ф. Р. Фогеля «Американский дом» (F. R. Vogel, Das amerikanische Haus. Berlin 1910), а также появившиеся в Нью Йорке в 1892 г. сочинения Расселя (Russel. Homes in City and Country), сочинение Дж. Рута (J. W. Root) и др.

## III

## БЮГРАФИЧЕСКИЕ ОЧЕРКИ

В тех случаях когда отсутствуют материалы о тех или иных этапах развития архитектуры, могут оказаться полезными биографии выдающихся архитекторов. Следующие книги довольно стройно освещают целый период с момента революции до наших дней:

Ф. Кузинс и П. М. Райли, Самуэль Мак Интайр, его жизнь и творчество (F. Cousins and P. M. Riley, Samuel Mc Intire, His Life and Work. Boston 1916).

Эллен Булфинч, Жизнь и письма Чарльза Булфинча (Ellen Susan Bulfinch, The Life and Letters of Charles Bulfinch. New York 1896).

«Дневник Латроба» (Benjamin Henry Latrobe, The Journal of Latrobe, New York 1895).

Шилер ван Ренселер, Генри Гобсон Ричардсон (Mrs Shuyler van Renseler, Henry Hobson Richardson. Boston 1888).

А. Г. Гренджер, Чарльз Фоллен Мак Ким (A. H. Granger, Charles Follen Mc Kim. Boston 1913.)

Чарльз Мур, Даниэль Г. Бернхем (Charles Moore, Daniel H. Burnham. New York 1921).

Льюис Сэлливан. Автобиография одной идеи (Louis H. Sullivan, The Autobiography of an Idea. New York 1924).

#### IV

### СОВРЕМЕННЫЕ РАБОТЫ

Материалы по описанию работ современных архитекторов очень многочисленны. Что касается иллюстрационного материала, то легче всего найти его в следующих журналах: «The Architectural Record», «The American Architect», «House and Garden», «Arts and Decorations».

#### V

### ЭСТЕТИКА

С особенной охотой я рекомендую «Историю человеческого жилища» Вюлле де ла Дюка (Viollet Le Duc, Histoire de l'habitation humaine). Рассуждения по вопросам археологии и этнологии, разумеется, в этом труде устарели, но вообще он сохраняет свое значение. Наступило время, чтобы современные авторы, идя по стопам Вюлле де Дюка, заново пересмотрели этот вопрос на основании новейших научных данных.

Раз я назвал одного классика, назову еще и другого: Рёскин — «Семь светочей архитектуры» (Ruskin, Seven Lamps of Architecture). Рёскины не уважают теперь, как и при жизни его, люди, которые до него не доросли. Но его познания, как и его бесприличные выводы, необходимы каждому, и нет больше надобности предостерегать изучающих его относительно его парадоксов и солецизмов. Рёскин восхвалял «модерн» в искусстве, говоря, что «еще не все надежды потеряны, если старческие чепухи можно заменить юношеской свежестью». И он предчувствовал модернистские украшения, высказываясь так: «Я верю, что единственной доходчивой формой богатой орнаментики является геометрическая красочная мозаика». На основании этих указаний можно утверждать, что он предсказал архитектурное применение стального каркаса. Его сочинение «Семь светочей архитектуры» заканчивается пророческим обращением, которое для нас звучит гораздо значительнее, чем звучало для его современников: «Мне смешно, когда я слышу, с какими надеждами и с каким ликованием многие приветствуют выше достижения мировой науки и мощь человеческих трудов, как будто мы опять ощутились у преддверья новой эры.

Как будто на горизонте не высилятся одинаково грозная туча и утренний заря!» Для нас, испытавших на себе удар молнии, эти слова приобретают особый смысл.

Из современных книг по архитектуре и эстетике я могу рекомендовать следующие:

Прежде всего — «Форма в цивилизации» В. Р. Летаби (W. R. Lethaby, *Form in Civilisation*).

Остро ставит вопрос Джеффри Скотт в своей книге «Архитектура гуманизма» (Geoffrey Scott, *Architecture of Humanism*. Boston 1914). Я по согласен с основными положениями его выводов, но он интересно освещает вопрос с разных сторон.

Клод Бредгон в своих «Шести лекциях об архитектуре» (Claude Bragdon, *Six Lectures of Architecture*) проводит грань между «органически выросшим» и «попраным».

Отправляясь от узкой базы, Райс Карпентер в своей книге «Эстетическое основание греческого искусства» (Rhys Carpenter, *Esthetic Basis of Greek Art*) приводит к выводам, освещающим все области эстетики.

Прекрасное представление об абсолютистски машинной точке зрения дает Л. Корбюзье-Сонье в своей брошюре «К архитектуре» (*Vers une architecture*).

Интересную философскую записку машинной системы проводит Т. Е. Хэлм в своих «Размышлениях» (T. E. Hulme, *Speculations*).

Ценные сведения об интересующей нас проблеме напечатали мы в журнале Американского института архитекторов (*Journal of the American Institute of Architects*) за ряд лет. Я хотел бы обратить особое внимание на статью Ф. Л. Акермана «Кустари — машины — темпы — кредит» (*Craftman — Machines — Speed — Credit*) в номере журнала за июнь 1923 г.; а также на статью Бенсона Мэрея «Аппалачский путь» (Benson Mackay, *Appalachian Trail*).

Следует также познакомиться с сочинением Ибенеэера Говарда «Города-сады будущего» (Ebenezer Howard, *Garden Cities of Tomorrow*).

## СОБСТВЕННЫЕ ИМЕНА И НАЗВАНИЯ, ВСТРЕЧАЮЩИЕСЯ В КНИГЕ \*

Адам Роберт (1728—1792)—английский архитектор. Вместе с братом Джемсом создали в английской архитектуре XVIII в. своеобразный вариант классицизма. Особенно значительно влияние бр. Адам в архитектуре интерьера. В 1762 г. Р. Адам был назначен королевским архитектором. Главнейшие постройки: улица Адельфи в Лондоне (вместе с братом Джемсом), университет в Эдинбурге, госпиталь в Глазго, много частных дворцов. В 1764 г. опубликовал труд «Руины дворца императора Диоклетиана в Сплато» (вместе с арх. Клериссо и худ. Цукки).

Альбани — главный город штата Нью Йорк на р. Гудзон. 120 тыс. жителей. Капитолий построен в память гражданской войны (1861—1865).

Аллеганские горы (Аппалачские)—горная цепь, протяжением более 2 000 км, параллельная берегу Атлантического океана. Высшая точка — Black Dome, 2 044 м.

Альберт-мемориал — памятник принцу Альберту (1819—1861), мужу английской королевы Виктории, в Лондоне, в южной части Кенсингтонского парка.

Альфред Великий (849—901) — англо-саксонский король. Основал Оксфордский университет.

\* Указатель составлен Б. А. Катловкером.

Аннаполис — главный город штата Мериленд. План по радиальной системе. 12 тыс. жителей.

Аппалачские горы — см. Аллеганские горы

Атвуд (Atwood) Чарльз — американский архитектор. На выставке в Чикаго (1893) построил павильон искусств, который сохранен в виде музея.

Ашмоль-музей (Ashmolean museum) — музей Оксфордского университета, завещанный ему английским антикваром-искусствоведом Элизасом Ашмолем (1617—1692).

Балтимора — главный город штата Мериленд, порт на р. Патаско, в 20 км от бухты Чезапик. 800 тыс. жителей. План в форме шахматной доски; парки занимают 505 га. Много жилых домов в «колонияльном» стиле. Выдающиеся сооружения: университет им. Джона Гопкинса, «Атеней» с библиотекой, институт им. Пибоди, балки, биржа, церкви, множество памятников (грандиозный памятник-колонна в честь Дж. Вашингтона, памятник Лафайету), вследствие чего Б. называется «городом монументов» (Monumental-City).

Барлум Ф. (1810—1891) — американский предприниматель и антрепренер. Прославился организацией паноптикума — «музея редкостей», в котором показывал карликов, великанов, «непритяжку — кормилицу Вашингтона» и т. п. «чудеса».

Беллами Эдуард (1850—1898) — американский писатель-утопист. Роман «Looking backward» — утопия о социальном строе в 2000 г., основанном на механизации всего производства.

Белый дом (White House) — резиденция президента США в Вашингтоне. Построен первоначально по эскизу Джеймса Гобана (Hoban) в 1792 г. из белого известняка. В 1814 г. был разрушен англичанами, в 1828—1829 гг. реставрирован. В 1902 г. Мак Ким пристроил западный и восточный флигели, согласно первоначальному плану.

Бостон — главный город штата Массачусетс, крупный порт на Атлантическом океане. 780 тыс. жителей, с предместьями — 1 900 тыс. Расположен у устья р. Чарльз-ривер, Гарвардский университет, консерватория. Много парков и спортивных площадок; крупнейший парк им. Франклина (208 га) разбит по плану арх. Олмстеда Ф. Л., который создал также городской ансамбль предместья Бруклайн. В 1893 г. Чарльз Элиот озеленил окрестности Б., связав их с городскими бульварами. Б. — первый из американских городов, ограничивший высоту жилых домов (1898). Крупнейшие сооружения: ратуша (арх. Булфинч, 1795), Музей изящных искусств (арх. Г. Лоуэлл), таможня (построена в «колонияльном» стиле, в 1913 г. арх. Пибоди и Стерне пристроена башня высотой 160 м), Публичная библиотека (арх. Мак Ким, Мэд и Уайт, 1900 г.) и мн. др.

Брайант (Bryant) Вильям (1794—1878) — американский писатель и планировщик.

Бриджуотер (Bridgewater) — первый по времени значительный канал

в Англии, в графствах Честер и Ланкастер, длиной в 150 км; соединяет Манчестер с угольным районом.

Бродвей (Broadway) — главная улица в Нью Йорке, длиной 30 км.

Бруклайн (Brookline) — предместье Бостона; жилищно-парковый ансамбль — по плану Ф. Л. Олмстеда.

Бруклин (Brooklyn) — район Нью Йорка (2 млн. жителей). Знаменитый цепной мост, построенный инж. Дж. и В. Реблинг (отцом и сыном); несет на себе две жел.-дор. линии, две автострады, тротуары для пешеходов.

Булфинч (Bulfinch) Чарльз (1763—1844) — американский архитектор. Построил здание государственных учреждений в Бостоне (1795), участвовал в постройке Капитолия в Вашингтоне.

Вэсон (Vason) Генри (1866—1924) — американский архитектор, автор памятника Линкольна в Вашингтоне.

Ванкер-хилл (Bunker Hill) — холм около г. Бостона. Здесь американские войска 17 июля 1775 г. одержали первую победу над англичанами в начале войны за независимость.

Берлингтон (Burlington) Ричард (1695—1759) — английский искусствовед. Проводил идеи палладианства в Англии; издал труды: «Палладио» Джованни Леони и эскизы Ишито Дяонса.

Бернхем (Burnham) Даниэль — американский архитектор, работал с Руттом (Root). Построил в Чикаго Рипайенс-билдинг (1895), Институт искусств, Флипер-билдинг (1897). В 1893 г. строил павильоны для Всемирной выставки в Чикаго.

Баттерси (Battersea) — район Лондона на правом берегу Темзы; парк с субтропическими растениями.

Вальтер Томас — архитектор, ученик Матроба. Построил коллегию Жирар в Филадельфии в форме периптерального храма (1833—1837).

Вашингтон Джордж (1732—1799) — первый президент США. Руководил борьбой за независимость США в качестве главнокомандующего войсками. В президенты избран был в 1789 г. Положил основание системе каналов и шоссе-сеяных дорог. Похоронен в Моунт Вернон.

Вашингтон — главный город США, в округе Колумбия (не включенном ни в один из штатов США), на левом берегу р. Потомак. 500 тыс. жителей. Основан в 1791 г., назван в честь Дж. Вашингтона. Первоначальный план города составлен французским архитектором Ламфаном по образцу Версаля. Из крупнейших зданий, кроме Капитолия: Белый дом (резиденция президента), государственное казначейство (500 комнат), здания министерств, здание патентного бюро, национальный музей, институт Смитсона, 6 университетов, обсерватория, много других учебных заведений. Памятник Дж. Вашингтону в виде колоссального обелиска, вышиной в 172 м.

Вермонт — западный штат США. 400 тыс. жителей. Главный город — Монпелье. Мраморные карьеры.

«Викторианская» эра — период после окончания гражданской войны в США (1865), время царствования королевы Виктории в Англии.

Винчестер — маленький город в Англии. Старинные норманнские постройки XI—XV вв.

Виргиния — восточный штат США, на побережье Атлантического океана. 2 600 тыс. жителей. Главный город — Ричмонд. В войне за независимость США В. играла первенствующую роль; из среды ее граждан был избран первый президент Дж. Вашингтон.

Ви́флосем (Bethlehem) — город в штате Пенсильвания. 50 тыс. жителей.

Вулворт-билдинг (Woolworth-Building) — небоскреб в Нью Йорке; построен в 1913 г. арх. Джимбертом Касс. 51 этаж, высота 263 м, полезная площадь — 70 тыс. м<sup>2</sup>.

Гарвард (Harvard) — американский университет в Кембридже, около Бостона. Основан в 1638 г. Гарвардом. Комплекс зданий: дворец в память войны за независимость США, университетский корпус, библиотека, колледжи и т. д.

Гарди (Hardy) Томас (1840—1928) — английский писатель и поэт. Произведения его проникнуты глубоким неверием в будущее капиталистической цивилизации и безнадежным пессимизмом.

Гаррисон (Harrison) Фредерик (1831—1928) — историк и литературный критик. Основатель английской школы позитивистов.

Гартфорд (Hartford) — главный город штата Коннектикут в США. 168 тыс. жителей.

«Георгианский» стиль (по имени английских королей Георгов) — направление в английской и американской архитектуре XVIII и отчасти начала XIX в., характеризующееся в основном влиянием позднего ренессанса и французского классицизма.

Гиббон (Gibbon) (1738—1806) — английский историк, автор известного труда «Закат и падение Римской империи».

Гластонберн — небольшой городок в Англии, в графстве Сомерсет. 4,5 тыс. жителей.

Грант Улисс Симпсон (1822—1885) — американский генерал. Участвовал в борьбе за независимость США (1865), был избран президентом (1868—1876).

Гудзон (Hudson) — река в штате Нью Йорк. Длина 600 км, судоходна в нижней части на протяжении 200 км. Впадает в Ньюйоркский залив, соединяет каналом с озерами Эри и Чампиан и с р. Делавар.

Гудхью (Goodhue) Вертрам — американский архитектор, сотрудник арх. Крама. Построил административную академию в Уэст Пойнте (1914), Капитолий в г. Линкольне.

Гастингс (Hastings) Томас (род. 1860) — американский архитектор. Окончил École des Beaux arts в Париже; работает с 1885 г. в Нью Йорке (фирма «Carrère and Hastings»).

Дедхэм (Dedham) — небольшой городок в штате Массачусетс. 11 тыс. жителей.

Детройт — город в штате Мичиган, на р. Детройт. 1 млн. жителей. План по радиальной системе, в центре — большая круглая площадь (Grand Circus). Планировщик — Б. А. Вудворд (Woodward). Заводы Генри Форда.

Джефферсон (Jefferson) Томас (1743—1826) — американский политический деятель и архитектор. Третий президент США (1801—1809). В палладианском духе построил свою виллу в Монтичелло. В Ричмонде, главном городе штата Виргиния, построил дом правительства по типу Maison carrée. Руководил планировкой г. Вашингтона. Участвовал в постройке Белого дома в Вашингтоне, построил университет штата Виргиния в Шерлотовиле и мн. др.

Джордж (George) Генри (1839—1896) — американский политический деятель и публицист. Автор книги «Протресс и нищета» (1879), доставившей ему всемирную известность в качестве защитника идеи «национализации земли». Горячим приверженцем его взглядов по этому вопросу был Л. Н. Толстой.

Дэви (Davy) Генфри — английский ученый, химик. Изобретатель безопасной лампы, предохраняющей от взрывов в подземных шахтах.

Independance Hall (Дворец независимости) — название, присвоенное старинному зданию государственных учреждений в Филадельфии после провозглашения независимости США. Здание построено в 1780—1783 гг.

Индiana — один из северных штатов США, у озера Мичиган. 3 150 тыс. жителей. Главный город — Индианаполис. Валлея известна.

Йоркшир — крупнейшее графство Великобритании. 4 200 тыс. жителей. Главный город — Йорк, старинные соборы VIII—XII вв.

Принц Вашингтон (1783—1859) — американский историк и писатель. Написал «Историю Нью Йорка» (1809), «Жизнь Вашингтона», «Жизнь и путешествия Христофора Колумба» и др.

Итака (Ithaca) — город в штате Нью Йорк. 17 тыс. жителей, университет им. Корнейя.

Junius — псевдоним английского писателя Филиппа Фрэнсис (Ph. Francis). Очень известны его «Переписка» (1769—1772).

Йель (Yale) — американский университет в штате Коннектикут, основан в 1701 г., 4 факультета: искусства, теологический, медицинский, юридический; спортивные площадки и стадион.

Капитолий — правительственное здание в г. Вашингтоне, окончено постройкой в 1827 г. Первый эскиз сделал был Алле (Hallet) в 1792 г. В дальнейшем участвовали в проектировании и постройке Торнтон, Латроб и Буффич. В 1850 г. Роберт Милс и Томас Уолтер заземлили плоский купол высоким (90 м) над ротондой, диаметром в 28 м, расположенной в центре здания. За ротондой помещается библиотека конгресса. В двух флигелях находятся залы заседаний палаты представителей и сената.

Каррер (Carrère) Джон Мервин (1858—1911) — американский архитектор. Работал вместе с Мак Кимом и Уайтом, а с 1894 г. с Гэстингом. Главнейшие сооружения: в Нью Йорке — Публичная библиотека, Новый театр, здание казначейства, мост Манхэттен; в Вашингтоне — институт Карнеджи, в Пертленде —

ратуны и мн. др.; план Гудзон-Нарка в Нью Йорке. Строил в стиле итальянского ренессанса. Основатель Федерации изящных искусств и Комиссии по искусству в Нью Йорке.

Каско — бухта на побережье штата Мэн, включает 365 малых островков. На берегу — г. Портленд.

Кентукки — один из центральных штатов США. 2 538 тыс. жителей. Главный город — Франкфорт. 10 тыс. жителей.

Кливленд (Cleveland) — город в штате Огайо, на озере Эри. 800 тыс. жителей.

Коббет Вильям (1782—1835) — английский политический деятель, историк и писатель. В качестве политического эмигранта неоднократно проживал в США. Прославился изменчивостью своих политических убеждений.

Коннектикут — восточный штат США, вдоль северного побережья залива Лонг Айленд 1 380 тыс. жителей. Главный город — Гартфорд.

Копли (Copley) Джон Сингльтон (1787—1815) — английский художник. Писал картины исторического содержания и портреты.

Коупер (Cooper) Вильям (1787—1800) — английский поэт, связывающий период классицизма с романтизмом.

Крэм (Cram) Ральф Адам — американский архитектор, приверженец «неоготического» стиля. Строил церкви в Нью Йорке (св. Фомы), в Чикаго и др.; его перу принадлежат монографии по вопросам готики.

Куинси (Quincy) — город в штате Массачусетс, у залива Куинси; 48 тыс. жителей.

Кэмпбелл (Campbell) Коллин (ум. 1729) — шотландский архитектор и искусствовед. Строил в стиле Палладио. Сочинение «Vitruvius Britannicus».

Лайп (Lynn) — город на берегу Атлантического океана, в штате Массачусетс. 100 тыс. жителей; значительный жел.-дор. узел.

Ланкашир — графство в северо-западной части Великобритании. Города: Престон, Манчестер, Ливерпуль.

Ланфан (L'Enfant) Пьер Шарль (ум. 1825) — французский архитектор, деятельно участвовал в борьбе за независимость США. Разработал план г. Вашингтона, проект Капитолия, построил ратушу в Нью Йорке, дом правительства в Филадельфии.

Латроб (Latrobe) Веньямин — англ. архитектор, ученик Коккереля. Приглашен был Джефферсоном в США, назначен государственным секретарем общественных работ. Построил здание Пенсильванского банка в Филадельфии (1800), Капитолий и Белый дом в Вашингтоне, собор в Балтиморе (новоготический стиль) и мн. др.

Ляфарт (Lafargue) Джон (1835—1910) — американский художник по стеклу, иллюстратор, писатель. Фрески в церкви св. Троицы в Бостоне, в церкви св. Фомы и в церкви Вознесения в Нью Йорке.

Лембетс (Lambeth) — район в западной части Лондона, на Темзе. Старинный дворец архиепископа Кантерберийского.

Лепле (Le Play) Пьер Фредерик (1806—1882) — французский инженер, экономист и социолог.

Линкольн Авраам (1809—1865) — 16-й президент США. Вождь северян в гражданской войне. Был убит похищением, мотивишим Л. за отмену рабства негров.

Линкольн-мемориал — памятник в Вашингтоне в виде дорийского периптерального храма, расположенного по оси Капитолия. Проект арх. Генри Бекона; сооружение закончено в 1925 г.

Личфилд (Litchfield) — город в западной части штата Коннектикут.

Лонг Айленд (Long Island) — остров у Атлантического побережья США, отделяется от штатов Нью Йорк и Коннектикут проливом Л.-А. На острове находятся два предместья Нью Йорка — Бруклин и Лонг Айленд-сити — и ряд городов.

Лос Анжелос — крупнейший город штата Калифорния, 1 325 тыс. жителей. Город-сад; речной порт, в 30 км от побережья Тихого океана. Центр кинопромышленности, киногородок Голливуд.

Мак Интайр (Mc Intire) Самюэль — американский архитектор и резчик по дереву и олову.

Мак Ким (1847—1909) — американский архитектор, ученик парижского проф. Доме (Daumet). Работал вместе с архитекторами Вильямом Мед (Mead) и Станфордом Уайт (White). Главные их сооружения: ковал ратуша в Нью-Йорке (1908—1913), Пенсильванский вокзал в Нью-Йорке (главный зал скопирован с главного зала терм Каракаллы в Риме), здание Тиффани (копия с палатцо Вендрамини в Венеции), библиотека им. Моргана (итал. ренессанс), Бокковые флигели Белого дома в Вашингтоне (1923—1928), Публичная библиотека в Бостоне, музей при Академии искусств в Бруклине и др. Основатель и строитель здания Американской академии в Риме.

Мак Кинли (Mc Kinley) Вильям (1843—1901) — американский политический деятель. В 1897 г. избран был президентом США. Был убит анархистом.

Мак Комб (1803—1812) — американский архитектор. Построил старую ратушу в Нью-Йорке, церкви, торговые конторы и др.

Малден — город в штате Массачусетс, на р. Малден. 50 тыс. жителей.

Массачусетс — сев.-вост. штат США, на побережье Атлантического океана; 4 300 тыс. жителей. Главный город — Бостон.

Maison carrée («четырёхугольный дом») — древнеримский храм во французском городе Ниме (Nîmes), построенный при императоре Августе. Площадь 12 × 25 м; 30 колонны коринфского ордера, богато украшенный фриз, лестница в 15 ступеней. В настоящее время — музей.

Манхэттен-сити (Manhattan city) — деловой и торговый центр Нью-Йорка, расположен на острове того же названия, образуемом р. Гудзон и Эст-ривер. Планировка в виде шахматной доски, кроме старинной южной части, где сосредоточены крупнейшие небоскребы. Продольные длинные улицы называются «авеню», поперечные — «стрит», переименованы по порядку. Глав-

ная улица Бродвей имеет 30 км длины. Центральный парк, занимающий площадь  $0,8 \times 4$  км, спланирован Ф. Олмстедом и Кальвером Во. Старая ратуша построена в 1803—1812 гг. арх. Мак Комбом в стиле итальянского ренессанса. Новая ратуша построена в 1908—1913 гг. Мак Кимом, Медом и Уайтом.

Механиксвилл — город в штате Мериленд, близ залива Чесапик.

Мериленд — восточный штат США. 1 450 тыс. жителей. Главный город — Аннаполис.

Метрополитен-музей — музей искусств в Нью Йорке, построен в 1910 г. арх. Мак Кимом, Медом и Уайтом.

Миллс (Mills) Роберт — архитектор, ученик Латроба. Автор памятника Дж. Вашингтону, здания казначейства (500 комнат) в Вашингтоне и др.

Миннеаполис — город в штате Миннесота на р. Миссиссипи. 380 тыс. жителей.

Монаук (Monawk) — район штата Нью Йорк на р. Монаук и канале, соединяющем оз. Онейда с р. Гудзон.

Монтескье Шарль (1689—1755) — французский писатель и философ. «Lettres persannes» — памфлет на придворные нравы (1721). В 1748 г. написал знаменитое сочинение «Дух законов» (L'esprit des lois).

Монтичелло — вилла Джефферсона, построенная им в палладианском стиле (1796—1809).

Моррис Вильям (1834—1896) — английский поэт, художник и общественный деятель. Теоретик по вопросам искусства; основал мастерскую художественных изделий для домашнего обихода. В согласии с идеями Дж. Рёскина, Моррис считал необходимым условием для развития искусства возрождение ремесленного труда и изгнание машины. Автор социальной утопии «Вести откуда» и многочисленных поэм, памфлетов, лекций и т. п.

Мэн (Maine) — восточный штат США, на побережье Атлантического океана. 770 тыс. жителей. Главный город — Аугуста. 15 тыс. жителей.

Небраска — центральный штат США; 1 300 тыс. жителей. Главный город — Линкольн.

Нилс Огайо (Niles Ohio) — городок в штате Огайо, на р. Махонинг. 13 тыс. жителей; угольные копи, металлургическая промышленность.

Новая Англия — название северо-восточной части США, включающей штаты: Мэн, Нью Йорк, Вермонт, Массачусетс, Род Айленд, Коннектикут.

Новая Голландия (New Holland) — фактория, основанная в 1616 г. группой голландцев в южной части о. Манхэттен и уступленная в 1623 г. Вестиндской компании.

Новый Амстердам — старинное название Нью Йорка. В 1626 г. голландец Петер Минунт на товары, ценой в 24 долл., обменял у индейцев остров Манхэттен и построил там форт. Поселение названо было «Новый Амстердам». В 1664 г. владение это перешло к Англии, форт был переименован в «Форт Джеймс», а поселение — в Нью Йорк. В 1789 г. здесь избран был первый президент Дж. Вашингтон, а город объявлен столицей США.

Норте-Эстон (North Easton) — городок в штате Массачусетс. 10 тыс. жителей, текстильная промышленность.

Нью-Берипорт — городок в штате Массачусетс. 16 тыс. жителей.

Нью-Джерси (New Jersey) — восточный штат США, на побережье Атлантического океана. 3 200 тыс. жителей. Главный город — Трантон. 120 тыс. жителей.

Нью-Йорк — главный город штата Нью-Йорк, важнейший порт на Атлантическом океане. Разделен на 5 частей (boroughs): Бронкс, Манхэттен, Куинс (Queens), Бруклин, Ричмонд. Так называемый «большой» Ней (Metropolitan district) занимает площадь в 93 тыс. га с населением 10 млн. человек.

Нью-Порт — город в штате Род-Айленд, у залива Наррагансет. 30 тыс. жителей.

Олмстед (Olmsted). Фредерик Лоу — американский планировщик и садово-парковый архитектор. Разбил центральный парк в Нью-Йорке (1856). Вел работы в Нью-Йорке, Востоне и других городах совместно с Бернхемом (Burnham). Сын его организовал парк в Чикаго для Всемирной выставки (1893).

Онтарио — южная провинция Канады. 3 млн. жителей. Главный город — Торонто, на берегу озера Онтарио.

Оуэн (Owen) Роберт Дэлль (1771—1858) — английский социальный реформатор, творец идеи кооперации. Сочинения: «Essay of the Formation of Character», «The New Moral World» и др.

Пенсильванский вокзал в г. Нью-Йорке — занимает площадь  $240 \times 137$  м, построен Мак-Кимом, Мидом и Уайтом.

Пенсильвания — Восточный штат США. 8 720 тыс. жителей. Главный город — Херрисбург. 90 тыс. жителей.

Питтсбург — город в штате Пенсильвания, при впадении р. Аллегания в р. Огайо. 665 тыс. жителей.

Поп-Александр (1688—1744) — английский поэт, переводчик Гомера, автор дидактических поэм («Опыт о человеке», «Нравственные опыты»), сатир, памфлетов и т. д.

Портленд — город в штате Мэн, на берегу бухты Каско. 70 тыс. жителей.

Райт (Wright) Франк Ллойд — американский архитектор, ученик Сэлливата (род. 1869). Строил в Германии, в Токио (Империял-отель), в Буффало, Чикаго и других городах. Представитель нового архитектурного направления, пришедшего на смену модернизму начала XX в. и ставившего своей главной задачей архитектурное освоение новейшей индустриальной техники.

Роблинг (Roebling) Джон Август (1806—1869) — американский инженер. Вместе с сыном своим Вашингтоном Р. (1837—1926) построил знаменитый Бруклинский цепной мост в Нью-Йорке.

Регентство в Англии — в период болезни короля Георга III (1811—1820) регентом был сын его, впоследствии король Георг IV.

**Рен (Wren) Кристофер** (1632—1723) — английский архитектор. Профессор математики и астрономии в Оксфорде, с 1668 г. генеральный архитектор Англии. Выдающийся мастер классицизма в Англии. Постройки: собор св. Павла в Лондоне, библиотека колледжа в Оксфорде, Мальборо-хауз и мн. др.

**Рёскин (Ruskin) Джон** (1819—1900) — английский историк искусства, моралист и общественный деятель. Многочисленные труды по вопросам эстетики и истории искусства: «Современные художники» (1843), «Семь светочей архитектуры» (1849), «Камни Венеции», «Письма об искусстве» и др. В своих теоретических сочинениях развивал антииндустриальные идеи, ратовал за возрождение ручного труда и художественного ремесла.

**Риель (Riehl) Вильгельм Генрих** — немецкий писатель, автор трудов по истории искусств, политической экономии и др.

**Ричардсон Генри Гобсон** (1838—1886) — американский архитектор. Учился в École des beaux arts в Париже, помощник Лабруста при постройке Библиотеки св. Желеньевы. С 1865 г. работал в Америке. Построил Капитолий в г. Албани, церковь св. Троицы в Бостоне, 2 здания университета Гарвард, здание суда и тюрьму в Питтсбурге, здание суда в Чикаго и др.

**Робинзон Дуглас** (1864—1929) — английский художник. Маринист и автор жанровых картин.

**Род Айлэнд (Rhode Island)** — северо-восточный штат США, на побережье Атлантического океана. 600 тыс. жителей. Главный город — Провиденс.

**Рут (Root) Джон Уэлборн** (1850—1891) — американский архитектор. Учился в Ливерпуле, работал вместе с Бернхемом.

**Сен Луи** — город в штате Миссури, на р. Миссисипи, 825 тыс. жителей. Из крупных зданий можно отметить Wainwright Building и Trust Savings Building, по проектам архитекторов Адлера и Селлинга.

**Сиракузы** — город в штате Нью Йорк. 172 тыс. жителей; университет.

**Скотт Джордж Джемсберт** (1811—1878) — английский архитектор. Строил в Англии и Германии церкви и дворцы в готическом стиле. Автор ряда работ по искусствоведению.

**Смайльс (Smiles) Сэмюель** (1812—1904) — английский моралист и писатель. Многие труды его переведены на русский язык: «Самодельность», «Характер», «Бережливость», «Герои труда — история четырех работников», «Вечный труженик», «Долг», «Путешествие мальчика вокруг света» и др.

**Смитсоновский институт (Smithsonian Institution)** — основан Джемсом Смитсоном в Вашингтоне «для увеличения и распространения знаний». Лаборатории, музей естественных наук.

**Спрингфилд** — главный город штата Иллиной. 60 тыс. жителей. Национальный памятник Линкольну.

**Стеффордшир (Steffordshire)** — графство в центральной части Великобритании. 1360 тыс. жителей. Главный город — Стеффорд.

**Стэнфорд (Stanford) Лелэнд** — американский филантроп. Основал университет, названный его именем.

«Стиль королевы Анны» — стиль эпохи регентства в Англии, в начале XVIII в.

Стюарт Джемс (1718—1788) — английский археолог и искусствовед. Опубликовал вместе с бр. Адам «Афинские древности» (1762).

Салем (Salem) — город в штате Массачусетс, на берегу Атлантического океана. 43 тыс. жителей.

Сэлливан (Sullivan) Льюис (1856—1924) — американский архитектор. Учился в Париже, работал в Чикаго, вместе с Адлером пытался создать новый «американский стиль». На Всемирной выставке в Чикаго (1893) построил замечательный павильон путей сообщения, сохранившийся в качестве музея. Автор многих крупных сооружений в разных городах США. Написал книгу «Автобиография одной идеи».

Темпейская долина — в Греции, между горами Оссою и Олимпом, по течению р. Пеней. Окружена высокими отвесными скалами и покрыта роскошной растительностью. Неоднократно воспевалась древнегреческими поэтами, как любимое местопребывание Аполлона.

Тимгад — руины древнеримского города в Алжире, основанного при Траяне и разрушенного маврами в VI в. Раскопки дали очень ценные результаты.

Уинвиг (Unwin) Раймонд (род. в Оксфорде, 1863) — английский архитектор-планировщик. Руководитель планировочной комиссии Большого Лондона (1929), автор планов городов Хемпстед, Лечуорс и др.

Уоберн (Woburn) — небольшой городок в штате Массачусетс. 16,5 тыс. жителей.

Уолполь (Walpole) Горас (1717—1797) — английский писатель. В своем замке собрал драгоценную коллекцию предметов искусства, книг, автографов и т. п. Написал фантастический роман «Замок в Отранто», трагедии, исторические исследования.

Утика — город на р. Мотаук в штате Нью Йорк. 94 тыс. жителей.

Уэбстер (Webster) Даниэль (1782—1852) — американский государственный деятель, сенатор. В 1842 г. заключил с Англией договор о границах.

Уэст Пойнт — городок в штате Нью Йорк на р. Гудзон. Американская военная академия.

Фенейл-холл (Faneuil-Hall) — здание в Бостоне, построенное бостонским купцом Петром Фенейлом в 1740—1742 гг. и подаренное городу. Верхний этаж представляет большой зал, названный «комнатою свободы», так как там собирались американские патриоты, борившиеся за независимость США.

Филадельфия — город в штате Пенсильвания на р. Делавар. Ок. 2 млн. жителей. Обширный порт. План, в виде шахматной доски, составил Вильям Пенн (1682). Городская ратуша в стиле французского ренессанса с башней в 167 м высоты, по проекту арх. Артюра (1872). Дворец независимости (Independance Hall) в георгианском стиле (1732—1741). Много зданий в колониальном стиле по проектам арх. Стрикленда и Уолтера. Парки занимают

1883 г. В 1876 г. — Всемирная выставка. В 1923—1927 гг. начата реконструкция города, в центре снесено свыше 4 000 старых домов. Много небоскребов.

Фоллен Карл (1795—1840) — немецкий ученый, писатель. За либеральные взгляды подвергался преследованию правительства, эмигрировал сперва во Францию, затем в США.

Фридлендер Людвиг (1824—1909) — немецкий искусствовед, автор монографии «Как римляне времен империи понимали искусство».

Фула — полуостров в Северном море, открытый и описанный в IV в. до н. э. греческим путешественником Пифеем. Последний утверждал, будто там скалистая пустыня, царит полгода ночь, полгода — день. Страбон считал Фулу северной оконечностью земли. Повидимому, Пифей посетил один из Шотландских островов.

Хрустальный дворец (Cristal Palace) — большое выставочное здание, построенное по проекту Дж. Пекстона на Всемирной лондонской выставке 1851 г. Одно из первых сооружений, в котором был применен принцип металлического скелета.

Хэнт (Hunt) Ричард (1828—1895) — американский архитектор. Окончил Ecole des beaux arts в Париже, работал в сотрудничестве с Лефюлем по сооружению «Павильона Флоры» в здании Лувра. С 1855 г. работал в Нью-Йорке. Построил Метрополитен-музей, госпиталь пресвитериан, здание «Нью-Йорк трибьюн», павильоны на Колумбийской всемирной выставке и др.

Хэнт (Hunt) Вильям Моррис (1824—1879) — американский художник. Учился в академии в Дюссельдорфе, затем в Париже. Писал картины исторического содержания, портреты; ему принадлежат фрески в Капитолии в г. Албани.

Цинциннати — город в штате Огайо на р. Огайо. 400 тыс. жителей.

Чарльстон (Charleston) — город в штате Южная Каролина. 70 тыс. жителей. Городская ратуша 1801 г. (арх. Машиго), Вестминстерская церковь, 1850 г.

Чарльстоун (Charlestown) — новый район г. Бостона в штате Массачусетс.

Чемберс (Chambers) Роберт Вильям (род. 1865) — американский писатель и искусствовед.

Чикаго — город в штате Иллинойс, на юго-западном берегу озера Мичиган. 3 120 тыс. жителей. Планировка города по типу шахматной доски, по имеются и диагональные улицы. Парки занимают в городской черте 4 630 га. Торговый центр, где сосредоточены крупнейшие небоскребы, называется Луп (Loop). В 1893 г. в Чикаго была Всемирная выставка.

Шартр — город во Франции, в 80 км от Парижа. 25 тыс. жителей, знаменитый собор.

Шелтон-отель (Theilton-Hotel) — небоскреб в Нью-Йорке. Построен в 1922—1923 гг. архитекторами Хармонем и Уайтом.

Шерлотсвилль — небольшой городок в штате Виргиния, 16 тыс. жителей, университет.

Эйдлиг (Eidlitz) Леопольд (1823—1908) — чешский архитектор, работавший в Америке. Строил балки, церкви, синагоги, участвовал в планировке Капитолия в Албани. Автор книги «О природе искусства».

Эдуардс (Edwards) Джордж (род. 1859) — американский художник, искусствовед и писатель.

Эмерсон Вильям (1843—1911) — английский архитектор. Много строил в Индии, Лондоне, Брайтоне, Ливерпуле — дворцы, соборы, памятники, набережные, госпитали и т. д.

Энджон (Urjohn) Ричард — американский архитектор. Построил церковь св. Троицы в Нью Йорке в неоготическом стиле (1846).

## ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- Дом Джона Уарда в Сэлемс. XVII в.  
Ферма Фербенкс в Дедхэме. XVII в.  
Уинпль-хауз в Инсвиче (реставрирован). XVII в.  
Дворец Независимости в Филадельфии  
Дом «Стентон» в Уэйи Джанкшен. 1728 г.  
Голландская ферма в Нью Дорпе  
Старинная ратуша в Бостоне  
Дом Джерасмиля Пейрса в Сэлемс. Арх. С. Мак Интайр  
Университет в Шарлоттсвиле (Виргиния). Арх. Томас Джефферсон  
Вилла Джорджа Вашингтона «Моунт Вернон» близ Вашингтона  
Вилла в Нью Порте  
Ратуша в Нью Йорке. Архитекторы Мак Им, Мод и Уайт.  
Бруклинский мост в Нью Йорке. Инженеры Джон и Вашингтон Ребаниги.  
1867—1884 гг.  
Библиотека в Куинси. Арх. Г. Ричардсон. 1881 г.  
Вокзал «Унион» в Чикаго. Архитекторы Грехэм, Андерсон, Пробст и Уайт  
1925 г.  
Памятник Линкольну в Вашингтоне. Арх. Генри Бекон  
Кинотеатр «Парамоунт» в Нью Йорке  
Здание Рокфеллер-центра в Нью Йорке  
Группа небоскребов в Нью Йорке  
Квартал небоскребов в Нью Йорке.

## СО Д Е Р Ж А Н И Е

|                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------|-----|
| Предисловие . . . . .                                         | 3   |
| Глава первая. Средневековая традиция . . . . .                | 19  |
| Глава вторая. Наследие ренессанса . . . . .                   | 31  |
| Глава третья. Классический миф . . . . .                      | 42  |
| Глава четвертая. Период пионерства . . . . .                  | 54  |
| Глава пятая. Крушение романтизма . . . . .                    | 69  |
| Глава шестая. Фасад мирового города . . . . .                 | 83  |
| Глава седьмая. Эпоха машины . . . . .                         | 102 |
| Глава восьмая. Архитектура и цивилизация . . . . .            | 125 |
| Источники . . . . .                                           | 154 |
| Собственные имена и названия, встречающиеся в книге . . . . . | 158 |
| Перечень иллюстраций . . . . .                                | 171 |

Редактор издательства Н. Б. Жолнер.

Технический редактор В. А. Смирнова.

Сдано в производство 8 апреля 1936 года. Подписано к печати 2 июля 1936 года. 10<sup>3</sup>/<sub>4</sub> л. + 1<sup>1</sup>/<sub>4</sub> л. иллюстр. В 1 поч. л. 35700 знаков. Условн. печ. л. 10. Главы В 40829 72×90<sup>1</sup>/<sub>2</sub>. Тираж 4500. Заказ № 314  
1-я типография Гос. воен. изд-ва НКВ СССР. Москва, пр. Смирнова-Степанова д. 2.