



ALEXANDER N. BELKIN, MARIA A. ZHEREBINA

READING BUROV

А.Н. БЕЛКИН, М.А. ЖЕРЕБИНА
ЧИТАЯ БУРОВА

The article is devoted to the book of A.Burov "About architecture", which reveals the concept of architectural activity of the master and the concept of some of his works. Quotations from the book are accompanied by the author's comments. From this book, the authors find answers to the current problems of architecture include to the profession content, art heritage, historic and modern eclecticism, education, and interaction of theory and practice.

Keywords: historical and modern architecture, Burov, conception, art heritage, eclecticism, education.

Статья посвящена книге А.К.Бурова «Об архитектуре», в которой раскрывается концепция архитектурной деятельности мастера и концепции некоторых его произведений. Цитаты из книги сопровождаются комментариями автора. Затрагиваются вопросы содержания профессии, отношения к наследию, исторической и современной эклектики, образования, взаимодействия теории и практики, автор находит в книге Бурова ответы на актуальные проблемы архитектуры.

Ключевые слова: историческая и современная архитектура, Буров, концепция, наследие, эклектика, образование.

Книга Андрея Константиновича Бурова «Об архитектуре» была издана в 1960 году, а написана значительно раньше – во время войны, в 1943-44 годах. Высокопрофессиональный, талантливый архитектор и глубокий человек Буров необычайно ответственно относился к архитектуре и профессии архитектора. Книга отражает процесс и результат формирования концепции архитектурной деятельности как системы профессиональных взглядов автора. Кроме того, здесь содержатся авторские концепции отдельных значимых для развития архитектуры произведений[1-3]. Обращаясь снова и снова к тексту Бурова, хочется поделиться с читателями, особенно молодыми, несомненными ценностями книги, не утратившими за долгие годы своей актуальности.

Прежде всего, это блестящее, лучшее из мне известных определение архитектуры.

«Что такое архитектура? Это не стиль – Ренессанс или барокко, или какой-нибудь другой. – это не дом, и даже не города. Все это – только части огромного явления, в которых она воплощается. Архитектура – среда, в которой

человечество существует, которая противостоит природе и связывает человека с природой, среда, которую человечество создает, чтобы жить, и оставляет потомкам в наследство, как улитка раковину – иногда жемчужную.» [1, с.145, здесь и далее цит. по Буров А.К. «Об архитектуре»]

Это определение раскрывается на страницах книги во всем многообразии и всей сложности предмета дефиниции – архитектуры. На протяжении всего текста звучит гимн архитектуре античной Греции и классическому ордеру в его подлинной тектонической форме. Парфенон, сфотографированный Буровым в январе 1936 года – первая иллюстрация в книге. Под ней – подпись-цитата «... Человек – мера всех вещей...», точно характеризующая профессиональное мировоззрение автора.

«Прямо и несколько вправо, на вздымающейся бугром голубой, мраморной, покрытой трещинами скале – площадке Акрополя, как из вскипающих волн, вырастал и плыл на меня Парфенон.

Я не помню, сколько времени яостоял неподвижно.



Портрет архитектора Андрея Бурова. О. Г. Максимов, 1989 г. [11]

Сейчас, когда я пишу эти строки, спустя несколько лет, меня снова охватывает то же волнение – чувство потрясения прекрасным.

Парфенон, оставаясь неизменным, непрерывно изменялся. Когда я пытался сосредоточиться, и остановить свой взгляд на углу или на тимпане фронтона, через несколько минут я ловил себя на том, что мой взгляд скользит по форме и за формой, уходит, как бы огибая его, и, завершив круг, возвращается на старое место, чтобы снова продолжать другой путь, в другом направлении. Было такое ощущение, будто ощупываешь Парфенон руками, держишь в руках и не можешь схватить, как будто он не прямоугольный, а круглый, больше чем сфера – сверхсфера четвертого измерения. Я подошел ближе, я обошел его и вошел внутрь. Я пробыл около него, в нем и с ним целый день.» [с.111-112]

«Глядя на Парфенон, я сам становился большим, незаслуженно значительным и лучшим, чем я был в действительности.» [с.112]

Архитектоника Парфенона противопоставлена автором позднейшему использованию классического ордера в

античном Риме, Возрождении, барокко и т.д. Критически оценены целые эпохи, в которые было утрачено единство конструкции и формы, подлинность ордера была заменена его ролью средства гармонизации формы. Архитектура, украшенная архитектурой же, по мнению автора, превращалась в таком случае в изобразительное искусство.

«Задуманные Римом формы искусства Элады были лишь приспособлены для архитектурных сооружений завоевателя. И тогда, в императорском Риме, архитектура впервые оказалась не выстроенной, а изображенной.» [с.15]. «В XV веке, ... человечество вспомнило о декоративном ордере римлян, снова отдало архитектурную форму от породивших ее содержания и конструкции и резко перевело архитектуру из категории искусств созидательных в категорию изобразительных.» [с.16].

Позиция Бурова в известной дискуссии советских архитекторов о современности и освоении наследия [4-7] отражена в специальной главе «Об «академизме» и ордере». Это глава замечательных обобщений и ярких примеров оперирует 25-ю веками европейского архитектурного творчества. Благодаря автору, читатель чувствует себя участником происходившего, получает возможность приблизиться к восприятию красоты греческих Кор, Парфенона, русской архитектуры допетровского времени, лучше понять эпоху Возрождения и даже получить авторский комментарий к композиции фасада Центрального дома архитекторов в Москве.

«В 30-х годах (XX века – авт.) стремление строить наши дома красивее, чем они строились до тех пор, заставило обратиться к ранее существовавшим методам, к предыдущим историческим эпохам и в первую очередь – к эпохе Возрождения.

Мы стали учиться и стали строить. Изучение архитектуры Возрождения играло свою положительную роль до тех пор, пока мы критически подходили к освоению наследства прошлого, а не подражали ему, пока Ренессанс не перешел у нас в эклектику. Эклектика никогда и ни при каких обстоятельствах не была положительным явлением.» [с.26].

Ну как же теперь, в период самой что ни на есть разнозданной эклектики, не читать Бурова. Сейчас, когда победивший на конкурсе проект парламентского центра в Москве отвергли заказчики (!), хотелось бы думать, по причине его беспомощной эклектики, отразившей исключительное профессиональное бессилие авторов. Однако этот проект просто продолжает печальный ряд построек, например, 22-й мастерской Моспроекта -2, портящих центр Москвы уже не первое десятилетие (гостиница «Арарат Парк Хаятт Москва», реконструкция ЦУМа, «Ритц Карлтон, Москва» на месте снесенной гостиницы «Интурист») [8]. Как не обратиться к Бурову, когда из Петербурга к нам в Подмосковье из далекого прошлого является целый город по проекту мастерской М.Атанасца, а в Москве творят принципиальные «палладианцы» Д.Бархин, М.Белов и другие? Удивительная неопределенность «постмодернизм» не скрывает стилистической сущности. Постмодернизм без иронии – просто эклектика.

«Искусство – зеркало эпохи. Но иногда явление (нормально отражаемое зеркалом со скоростью света) в исторических условиях доходит до зеркала искусства с большим запозданием. И пока новое изображение до зеркала не дошло, в нем продолжает отражаться давно закончившаяся эпоха; те, кто видит в зеркале искусства отражения не своей эпохи, а давно прошедшей, – далеки от своего времени.» [с.30].

«ЧТО ПРОГРЕССИВНО для нас в античной архитектуре Греции, что привлекает нас в ней художественно и философски? То, что она была тектонична и человечна. Ее тектоника была создана применительно к скромному, тяжелому материалу. ... в понятие «тектонической» конструкции должны входить и полное ее соответствие современным представлениям о материале и его работе в этой конструкции, и методы осуществления конструкции, в отличие от тектонической стилизации. Стилизация никогда не была стилем.» [с.33].

«Если бы на современных кораблях просто так, «для

красоты» сохранили паруса, они мешали бы кораблям двигаться, так же, как сохранение ордеров и фальшивых колонн мешает двигаться архитектуре.» [с.65].

Восхищает глубина понимания А.К.Буровым архитекторы прошлых эпох, свободное и точное оперирование её явлениями как красками огромной палитры, позволяющей создавать содержательные живописные полотна большой теоретической значимости. Уважение к предшественникам и их творчеству основано не только на профессиональной солидарности, но и на стремлении выявить и понять позитивные и прогрессивные стороны их деятельности. Нам сейчас этого критически не хватает. Четверть века идет и продолжается сегодня уничтожение построек 1960-х – 70-х годов, ярких произведений периода минимализма в советской архитектуре. В этом скорбном ряду и жилые, и общественные, и производственные здания, и произведения ландшафтной архитектуры, и их ансамбли. Причем не только штучно, но и целыми типологическими «обоймами»: под видом реконструкции снос 39 кинотеатров, теперь вот снос чуть ли не всех домов массового типового жилого строительства в Москве.

«Но не только архитектура Греции У века была подлинной Архитектурой, единством, и не украшала архитектуру архитектурой, как это делали и Рим, и Ренессанс, и барокко и все их эпигоны до наших дней.

Такой же подлинной архитектурой была, прежде всего, древняя русская архитектура, архитектура Армении, колоссальная роль которой в развитии мировой архитектуры до сих пор не оценена в той степени, в какой она этого заслуживает, и готика – в огромном большинстве своих произведений.» [с.34–35].

«Я не говорю, что искусство Возрождения – плохо; по-моему, оно замечательно, но архитектура этой эпохи не может служить примером, а архитектура Греции У века или архитектура Армении XI века – могут, но ни одна из них не может быть предметом рабского копирования.» [с.30].

«История не повторяется, не повторяется и архитектура, являющаяся лицом истории для современников и священной маской для потомков.» [с.33].

Буров писал свою книгу в период начинавшегося подъёма образования, науки и техники, прерванный войной. Сейчас без войны образование всех уровней в нашей стране деградировало до отметок, близких к нулевым. Это общее падение, естественно, распространилось на профессиональное образование через участие нашей страны в «болонском процессе», принятие системы высшего образования, абсолютно чуждой проектному делу в целом и архитектурному проектированию в частности. Буров и здесь, в вопросах образования актуален, полезен для поиска путей смены деградации развитием.

«Мы не так учим людей, предназначенных для творческой работы, – будущих архитекторов, ... В этом виноваты не те, кто учится, а те, кто чутят. ... Каждый из узких специалистов, ... убежден, что (его – авт.) предмет – главный и его необходимо знать во всех деталях. Архитектуру, по мнению специалистов, необходимо знать немыслимое количество вещей. Но так как знать все – совершенно невозможно, то, как правило, архитектор не знает почти ничего.

Между тем, знание забывается, понимание – никогда. Архитекторов, да и всех молодых специалистов, надо учить пониманию смежных наук и искусств, т.е. культуры в целом.» [с.76].

«Необходимо усвоить, что понимание вовсе не есть производная от неполного знания предмета, т.е. низшая форма знания, а, наоборот, его другая, высшая форма.» [с.77].

Неисправимый оптимист Буров делает прогноз, оказавшийся верным, увы, ненадолго, он пишет дальше:

«Так как вопрос о большой архитектурной культуре буквально «висит в воздухе», вероятно, за него скоро взымется». [с.77].

А.К.Буров – известный и замечательный архитектор-практик. Еще в студенческие годы, а он поступил во ВХУТЕМАС в 1918 году, конкурсный проект Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной

выставки в Москве, выполненный Буровым, был премирован. По его проектам в 1923 году были построены павильон мелиорации и стадион на этой выставке, а также созданы и реализованы проекты сквера в Московском Кремле и интерьеров теплоходов. (Рис.1) После окончания архитектурного факультета в 1925 году за 32 года творческой практики им сделано: архитектурные декорации к фильму Эйзенштейна «Старое и новое», декорации к театральным спектаклям, проекты зданий клубов, жилых домов, электростанций в Киеве, Минске, Твери, проект Челябинского тракторного завода, проекты рабочих домов в Иваново-Вознесенске, Дома промышленности в Свердловске, Дома рыбака в Хабаровске, жилые дома в Москве на улицах Горького, Валовой, Велозаводской, Большой Полянке, Бережковской и Дербеневской набережных, Ленинградском проспекте, интерьеры 9 залов Исторического музея в Москве, разработал способ заводского изготовления стеклополокнистого анизотропного материала (СВАМ) и многое другое. После войны были выполнены: проект реконструкции и восстановления центра г. Ялты, серия проектов бескаркасных жилых домов из крупных керамзитобетонных панелей, проекты административных зданий в Москве, проект санатория в Гагре, серия типовых проектов экспериментальных жилых домов из СВАМ и другое[2,3].

Интересно, как соотносилась практика архитектора Бурова с его теоретическими представлениями? Следует сказать, что вполне соответствовала прежде всего устойчивой нацеленностью на поиски нового. Если для этого нужно было существенно раздвинуть профессиональные «рамки», то это происходило, например, когда Буров занимался разработкой новых строительных материалов. Возьмем только два примера, отражающие два разных подхода к формообразованию. Первый пример – фасад Дома архитектора на улице Щусева в Москве[9].

«Стена фасада стоит как бы отдельно от объема. Я не хотел, чтобы она на него зрительно и тектонически воздействовала, поэтому стена, облицованная диагональными плитками, не тектонична, а изобразительна. Все решение театрализовано. Это одежда церемоний – тога, а не существо нашей архитектуры, так же как тога, в которую облачен Тимирязев, – не существо, а только условная форма, подчеркивающая преемственность науки.» [с.52]. (Рис.2)

Другой пример – жилой дом с бытовым обслуживанием на Ленинградском шоссе в Москве – последний в ряду крупноблочных домов, созданных вместе с архитектором Б.Н.Блохиным[10]. (Рис.3) Яркий новатор, член Общества современных архитекторов-конструктивистов (ОСА) и редактор журнала «Современная архитектура», Буров позже, с середины 30-х годов, критически оценивал конструктивизм. В то же время, решительно отвергая «академизм», он искал другой, «третий» путь, воплотившийся в архитектуре этого дома.

«В доме на Ленинградском шоссе мы сделали стены из крупных элементов шириной от окна до окна и высотой от пола до потолка.» Возникает новая художественная задача – создать архитектурное сооружение средствами повторения крупных взаимозаменяемых элементов... «Сделать дом принципиально из одинаковых элементов можно было не только потому, что это вытекает из технологии заводского изготовления, но и потому, что внутреннее содержание дома одинаково: и во втором, и в шестом этаже – квартиры, комнаты. Это утверждение принципиально противоположно утверждению «академической» школы: «Дом – это организм». Между словом «организм» и словом «индивиду» можно поставить знак равенства. В переводе же с латинского на русский «индивиду» значит «неделимый». Противоположностью понятия «индивиду» является понятие «среда». Поскольку жилой дом делим, он является не «индивидуом», а «средой». Так, например, улица Росси в Ленинграде является средой по отношению к Александриńskому театру, который является индивидом.» [с.97].

«Об архитектуре» – поэма оптимизма, созданная во времена войны, но устремленная в будущее. Это осмысление проблем планировки городов, их реконструкции,

1

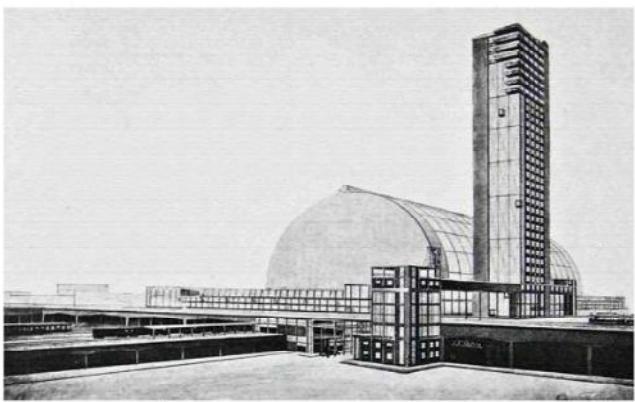


Рис. 1.
Дипломный проект центрального вокзала в Москве, 1925, перспектива [3, с.18]

2



Рис. 2.
Фасад дома архитектора в Гранатном переулке, центральная часть, 1938-41 гг. [9]

Рис. 3.
Жилой дом на Ленинградском проспекте в Москве, арх. А. К. Буров, Б. Н. Блохин, 1940 г. [10]

3



и едва начавшейся перед войной, индустриализации и типизации строительства; поиск новых строительных материалов и соответствующей им архитектурной формы; освоение достижений техники, понимание работы конструкций и выявление приоритетных принципов экономии.

«Типизация и индустриальные методы возведения домов – верный принцип. В конце концов Ленинград красив именно однообразием своих улиц, которые служат «средой» для уникальных индивидуальных сооружений – памятников. Однообразные удобства лучше разнообразных неудобств, а более и менее однообразная красота лучше разнообразного уродства.» [с.83].

«Сопротивление материалов – основа архитектуры – потрясающая картина борьбы человечества на пути постижения свойств материалов и управления этими свойствами.» [с.77].

«Гардский мост – пластика материала, работающего на сжатие, Бронкс-Уайтстоунский мост – пластика материала, работающего на растяжение...» [с.69, подпись].

«Окончательным критерием экономичности строительства должны служить не только показатели стоимости кубического или квадратного метра жилой площади и не только экономичность в эксплуатации, но и сохранение здоровья и трудоспособности человека.»

«Архитектура это – здоровье народа, экономия сил народа;» [с.63].

Непростые, разносторонние и очень интересные размышления Бурова проникнуты беспредельной и хорошо аргументированной верой в светлое будущее отдельного человека и нашей страны в целом.

«Мы найдем способ гармонически сочетать многоэтажное строительство с малоэтажным, с природой, с рельефом, с зеленью и водой. Мы сумеем сочетать геометризм, прямолинейность автострад с внутренними дорогами жилых кварталов, геометризм площадей с лиризмом обжитой природы.»

Мы сумеем разрешить проблему Большой экономии – экономии моральных и физических сил народа.» [с.83].

В небольшой книге Андрею Константиновичу Бурову удалось сказать обо многих вечных вопросах архитектурной деятельности. Сказать так, что и через много десятилетий его мысли интересны и полезны, а книга «Об архитектуре» представляется необходимым чтением, важным источником профессиональных знаний для каждого отечественного архитектора.

БИБЛИОГРАФИЯ

- 1) Буров А.К. Об архитектуре. М., Госстройиздат, 1960, 148 с.
- 2) Андрей Константинович Буров: Письма. Дневники. Беседы с аспирантами. Суждения современников / [Сост., вступл. статья, и примеч. О. И. Ржехиной, Р. Г. Буровой]. - М.: Искусство, 1980. - 400 с. : ил., 1 л. портр.; 20 см. - (Мир художника)
- 3) Ржехина О.И., Блашкевич Р.Н., Бурова Р.Г. А.К.Буров. М.: Стройиздат, 1984.-142 с, ил.- (Мастера архитектуры).
- 4) Шусев А. Против аскетической архитектуры // Строительство Москвы, 1933, № 2-3.
- 5) Алабин К.С. Состояние и задачи архитектурного фронта // Архитектурная газета, 1937, 23 марта.
- 6) О мастерстве и стилизаторстве // Архитектура СССР, 1937, № 3.
- 7) Корнфельд Я. О наших творческих разногласиях // Архитектура СССР, 1940, № 7.
- 8) Белкин А.Н. Карманный Виньола. О градостроительной культуре современной Москвы // «Развитие и экономика», научный и общественно-политический альманах, № 5, март 2013, с.176-181.
- 9) <http://moscowarch.ru/cda>
- 10)<https://beazaar.ru/lifestyle/design/dom-so-zveryami-mertvoe-okno-i-drugaya-neobychnaya-arkhitektura-moskvy/#part3>
- 11) <https://artnow.ru/gallery/2/21420/picture/0/510957.html>