Номинация: Спецноминация года. Архиважно
Название сми: Университет Арзамас
Автор: Ксения Малич

Название статьи: 5 ошибок архитектуры модернизма

В начале XX века благодаря стремительному развитию строительных техноло­гий возникли новые принципы архитектурного проектирования. Отказавшись от традиционного декора и орнамента, архитекторы сосредоточились на текто­нике
, функциональности и форме. Казалось, новая архитектура не только изменит города, но и поможет построить новое общество, сделав счастливы­ми тысячи людей. Такая социальная ангажированность и революционный па­фос стали отличительной чертой школ и течений, которые в истории архитек­туры объединяют термином «модернизм».

Модернистов всегда ругали. Сначала сторонники консервативных направле­ний, не верившие, что можно отказаться от наследия классической архитекту­ры. Затем следующее после модернистов поколение архитекторов: после Вто­рой мировой войны они пытались смягчить бескомпромиссный и нравоучи­тельный тон своих учителей. И наконец, архитекторы 1960–70-х годов — к этому времени мир совсем устал от монотонности и однообразия интерна­ционального стиля
.

Все, во что верили модернисты, подвергалось сомнению: бегство от истории, социальный эксперимент, типовое жилое строительство, самодостаточность железобетонной конструкции, грандиозность градостроительного размаха. Ситуацию усугубило и то, что жизнь в новых районах оказалась не такой счастли­вой, как мечтали их создатели. 15 июля 1972 года, в 15 часов 32 минуты, когда была взорвана первая много­этажка модернистского жилого микрорайона Прютт-Айгоу в американском городе Сент-Луис (см. ниже), американский зодчий и критик Чарльз Дженкс констатировал «смерть новой архитектуры»

.

Инструментарий модернизма по-прежнему востребован, так как богат, практичен и убедителен. На примере пяти проектов, оказавшихся наиболее спорными в его наследии, попробуем разобрать, говорят ли ошибки архитекторов-модернистов о смерти их идей или о чем-то еще.
В 1920-е годы европейские архитекторы испытывали страх перед разросшими­ся горо­дами XIX ве­ка. Они казались тесными, погруженными в темноту, в дым фабрик и заводов, запол­ненными гудящим транспортом, с вереницами старых кирпичных домов, про­глатывающих толпы людей. Модернисты мечтали рас­чистить боль­ные, загнивающие кварталы и создать на их месте новые. На Меж­дународном конгрессе современной архи­тек­туры
 ошибки прошлого решили исправить с помощью функционального зонирования. Его принцип сформули­ровал архитектор Ле Корбюзье: любой город должен быть строго поделен на зоны согласно основным функциям полиса — производство, жилье, отдых и транспортная инфра­струк­тура.

За несколько лет до создания Конгресса Корбюзье представил публике один из самых масштабных своих проектов — план реконструкции центра Парижа. Он был представлен в павильоне газеты «Эспри нуво» на Международной вы­ставке современных декоративных и промышленных искусств, проходившей в Пари­же в 1925 году. Корбюзье подчеркивал, что архитектура и градострои­тельство нового машинного века обязаны подстраиваться под нужды машин и мими­крировать под машины. Поэтому за финансированием он обратился к трем ве­дущим машиностроительным компаниям — «Пежо», «Ситроен» и «Вуа­зен»
, но согласие дала лишь последняя. Так проект получил название «План Вуазен».

Проектируя «городской организм, отвечающий новым условиям жизни, по­рожденным механизацией»
, Корбюзье без сожаления прощался со старыми кварталами в центре Парижа, на правом берегу Сены. Расчищенную зону пло­щадью в 240 гектаров он поделил на жилой и деловой центр. По плану новый район представлял собой регулярную сетку прямоугольных кварталов (350–400 метров в длину). Ширина главного сквозного проспекта была 120 метров (на­пример, такова максимальная ширина Ленинградского проспекта), а пересе­кающих его улиц — 50 и 80 метров. Большую часть территории занимали автомо­бильные трассы, стоянки, а также обширные парки. В центре каждого квартала возвышался крестообразный в плане 50-этажный небоскреб. Высотному строи­тельству отводилась теперь та нагрузка, которую раньше несли тысячи жилых и административных исторических зданий. Таким образом Ле Корбюзье пы­тался снять город с земли и перенести в небо.

Однако проект оказался слишком дорогим и имел слишком много противни­ков. Защитники традиционных архитектурных ценностей ставили Ле Корбюзье в вину бескомпромиссный разрыв с традицией и собственной историей. Уни­чтожение прошлого сопровождалось уничтожением всего человеческого, а архи­тектура становилась архитектурой для машин.

После войны идеи функционального зонирования применялись не столь ради­кально, но с тем же пренебрежением к историческому контексту. Лишь в конце 1960-х — начале 1970-х ситуация изменилась. Как писала одна из главных критиков модер­нистского градопланирования американская журналистка и активистка Джейн Джекобс, городам катастрофически стало не хватать хаоса, в кото­ром средо­точием соци­аль­ной жизни скорее станет лавка местного тор­говца или сквот, не­жели специально сплани­ро­ван­ный офисный или досуговый центр.После войны жилищный вопрос стал главной проблемой европейского, а позже и американского градостроительства. Быстрое восстановление (или увеличе­ние) жилого фонда было возможно только с помощью типового серийного производства, а любое массовое строительство требовало утвержденных норм и стандартов для рас­чета затрат на материалы и трудовые ресурсы. Модер­низм же еще до войны отверг любые виды традиционного фасадного декора или орнамента — что также было очень выгодно экономиче­ски.

Монотонность и однообразие новых жилых кварталов сразу стали предметом обще­ственной критики. Психологи и социологи указывали на то, что условия жизни в новых районах по воздействию на здоровье и психику человека едва ли не ху­же, чем условия в душных и тесных старых кварталах, с которыми боро­лись мо­дернисты. Человеку оказалось важно представление о собственном доме как об исключительном месте, гарантирующем безопасность, надеж­ность, вопло­щение собственного «я». «Связь человека с местом и через место с простран­ством заключена в жилище», — писал в 1951 году немецкий философ Мартин Хай­дег­гер
. Без уникальных художественных решений, разнообразия город­ского пейзажа и топо­гра­фии кварталов горожане теряли эту важнейшую само­идентификацию.

Жилой комплекс «Прютт-Айгоу» получил свое название в честь героя Второй мировой войны пилота Оливера Прютта и члена конгресса штата Миссури Уильяма Айгоу. В качестве проектировщика было выбрано молодое и амбици­озное архитектурное бюро Минору Ямасаки
. Городские власти надеялись, что строительство комплекса поможет расчистить бедные центральные квар­талы и обеспечит социально незащищенные слои населения достойным и ка­чественным жильем. Однако уже через несколько лет после заселения новый микрорайон превратился в неблагополучную и мрачную зону отчуждения. Здесь оставались жить лишь самые маргинальные семьи. Квартиросъемщики были не способны платить за коммунальные услуги, и вскоре городские службы пере­стали обслуживать комплекс. Мусор не вывозился, лифты были сломаны, полиция не приезжала на вызовы. В Прютт-Айгоу переместилось 75 % всего наркотрафика Сент-Луиса. Вечером невозможно было выйти не только во двор — опасно было появляться на лестничной площадке.

Разбирая корни мифа о гибели Прютт-Айгоу, историк архитектуры Катарина Бристоль пыталась доказать, что трагедия была спровоцирована не столько архитектурой, сколько обстоятельствами строительства этого микрорайона. Бюджет на проект постоянно сокращался. Первоначально Ямасаки заплани­ровал комбинации из высотных и малоэтажных зданий. Но чтобы увеличить число квартир, было принято решение построить 33 одинаковых 11-этажных здания. Квартплата в комплексе была достаточно большой: содержать много­этажные дома было дорого. Раздельное проживание белого населения и аф­роамериканцев — изначально планировалось, что комплекс будет разделен на две части, — было отменено, но это привело только к большей сегрегации: большинство белых квартиросъемщи­ков переехали в другие кварталы. Часть запланированных зеленых зон и дет­ских площадок так и не была устроена. В целях экономии архитекторы предло­жили использовать лифты, останав­ливающиеся не на каждом этаже, — жители были вынуждены спускаться и подниматься в длинные стеклянные переходы, чтобы дойти до квартиры или общественных хозяйственных блоков (совмест­ные подвалы, хранилища для велосипедов, прачечные). Постоянные нападения и грабежи происходили именно здесь. В результате Прютт-Айгоу был рассе­лен, а все дома взорваны.Присоединить к Амстердаму новые территории и построить на них новый жилой район Бейлмер решили в 1960-х. Чтобы получить поддержку местных жителей, мэр города написал открытое письмо, в котором так комментировал состояние столичного жилого фонда: «Задумывались ли вы когда-нибудь о проблемах тех 25 000 семей, кото­рые, даже по самым осторожным оценкам, живут в недопустимых условиях, потому что их дома — это, по сути, трущобы? Знали ли вы, что в старых районах Амстердама около 9000 домов, в кото­рых есть лишь одна комната, где ваши соотечественники живут часто со всей своей семьей? Знали ли вы, что 38 000 жителей Амстердама живут в домах только с двумя комнатами?»

Бейлмер задумывали как город будущего: просторный, светлый, дружелюбный и комфортный, без гари и копоти. Кварталы, рассчитанные на 110 тысяч жите­лей, по форме напоминали соты. Между жилыми блоками располагались об­ширные зеленые зоны; пеше­ходные дорожки и автомобильные трассы были спроектированы раздельно. Квартиры в корпусах соединяли длинные кори­доры: предполагалось, что это послужит объединению соседей.

Первым жителям дома Бейлмера казались настоящими дворцами — с простор­ными квартирами (по сравнению с их старым жильем в центре), центральным отоплением, отдельными ванными комната­ми. Но очень быстро из новострой­ки будущего, в которой было запрещено селиться семьям с домашними живот­ными, Бейлмер превратился в район с пло­хой репутацией.

Расчет на то, что жители будут самостоятельно орга­ни­зо­вы­вать совместный досуг в многочисленных общественных зонах, не оправдал ожиданий. Длинные неохраняемые коридоры и изолированные пешеходные дорожки создавали усло­вия не для дружеского общения, а для все возраставшей преступности. Ситуа­ция ухудшалась параллельно с изменением нацио­наль­ного состава жителей Бейлмера. В годы реконструкции правительство Нидер­ландов при­глашало рабочих из Тур­ции, Марокко, а после того, как голландские коло­нии в Индо­незии, Су­ринаме и на Арубе обрели независимость, приток имми­гран­тов увеличился еще больше.

Район был изолирован от остального города: не было школ и мага­зи­нов, в центр ходили лишь два автобуса. Численность населения оказалась намного меньше, чем предполагали застройщики, средний возраст — намного выше, уровень благосостояния — ниже. Общественные зоны были обширны, однако в стандартизированных типовых апартаментах жителям все равно не хватало личного пространства. В новых гигантских корпусах была разрушена класси­ческая схема со­сед­ского сообще­ства и тради­ционного домохозяйства.

4 октября 1992 года в Бейлмере потерпел крушение грузовой самолет «Бо­инг‑747», дома решили не восстанавливать, а снести, вскоре после этого началась масштабная рекон­струкция района.Жилой комплекс «Робин Гуд Гарденс» в Лондоне — еще один амбициозный социальный проект. С ним связывали радужные надежды и его авторы — архи­текторы Питер и Элисон Смитсоны, и чиновники, и сами жильцы. История «Ро­бин Гуд Гарденс» показывает особенности позднего модернизма, в част­ности одного из его направлений под названием «новый брутализм».

История нового брутализма началась в 1950-е годы, когда несколько молодых архитекторов, назвавших себя «Группа 10» (Team Ten), решили обсудить ошиб­ки своих предшественников. Участникам группы
 хотелось вернуть город лю­дям. Их увлекали репортажи о жизни и устройстве африканских деревень, при­митивное искусство, детское творчество — словом, все то, что возвращало че­ло­века к естественным отношениям и непо­средственному восприятию жизни.

Сам термин «новый брутализм» происходит от французского словосочетания béton brut — буквально «грубый, необработанный бетон». Бруталисты говорили о необходимости честного использования материалов, правдивого отражения конструкции в структуре здания. Неоштукатуренный серый суровый бетон оказался очень пластичным и эффектным средством, подчеркивающим выра­зительную форму здания и его тектоническую основу. Прием, позаимствован­ный из поздних проектов Ле Корбюзье, стал отличительной особенностью но­вого течения.

В Великобритании лидерами нового брутализма были Питер и Элисон Смит­соны. В 1952 году они обнародовали свой проект «Голден Лейн» («Golden Lane») — концепцию улицы в воздухе (street in the air), активного включения в архитектурный контекст прост­ранст­ва между зданиями, то есть функции, выходящей за пределы архитектурной формы. C помощью улицы в воздухе архитекторы пытались повторить принцип традиционного городского уклада английского пригорода.

В «Робин Гуд Гарденс» широкие коридоры, словно палубы, объединяют квар­тиры, расположенные в длинных жилых корпусах. Комплекс состоит из двух зданий, между ними расположен небольшой рукотворный холм. Квартиры — одноэтажные или двухэтажные, а на каж­дом третьем этаже — широкие бал­коны — зона, придуманная для детских игр и соседского общения.

Однако увлечение тектоническими эффектами превратило здание в монолит­ный зам­кнутый и неприступный объем. В этой суровости, которая архитекто­рам нового брутализма казалась честностью, позже стали видеть только гру­бость. С оконча­нием в Великобритании политики всеобщего благоденствия все заговорили о том, что поздний модернизм нанес непоправимый ущерб английской архи­тектуре: он игнорировал контекст и не принимал во внимание городскую буд­ничную жизнь. В результате демонизации нового брутализма в Великобрита­нии были снесены автобусная станция в Нортгемптоне, жилой комплекс «Хей­гейт Эстейт» в Лондоне, башни «Квин Элизабет Сквер» в Глазго. Судьба многих зданий, в том числе «Робин Гуд Гарденс», до сих пор является предметом дискуссии.Исследователь европейской послевоенной архитектуры Богдан Черкес од­нажды за­метил, что «чем больше трагедия, тем ярче представления о рае»
. Возможно, огромное количество фантастических урбанистических прожектов 1950–60-х годов как раз свидетельствует о желании как можно скорее попасть в будущее, заслуженное долгими страданиями и многими ошибками. Этот эс­капизм стал отдельным, очень плодотворным направлением архитектурной мысли.

Архитекторы исходили из того, что на смену homo economicus, то есть рядо­вому современному потребителю, должен прийти homo ludens — человек играющий. Новая архитектура должна была не предопределять поступки, а, наоборот, вдохнов­лять жителей города на участие в спонтанных акциях и действиях. Авторы этой идеи, члены французского «Ситуационистского интернационала»
, рассма­три­вали город как область пересечения разнооб­разных эмоциональных и игро­вых зон. Воображая город, живущий по этим законам, архитекторы сочиняли мегаполисы, в которых все циркулирует в едином ритме, а за любые вспомога­тельные функции отвечают роботы. В большинстве таких проектов город либо приподнят над землей, либо едва соприкасается с ней. Человеку, уже не привязанному к месту работы и не ско­ван­ному социальными обязательствами, остается лишь путешествовать, насла­ждаться, творить.

В городе, лишенном четкого плана и функции, архитектура должна была быть предельно мобильна и трансформируема. Японская теория метаболизма, став­шая популярной в конце 1950-х годов, очень близко подошла к этому прин­ципу разрушающей открытости архитектурного проекта. 13-этажная башня «Накагин» архитектора Кисё Курокавы — среди немногих воплощенных проектов метаболистов. Фактически это два бетонных остова, вокруг которых собрано 140 жилых капсул. По замыслу капсулы изготавливаются на заводе и при необходимости легко заменяются (до сих пор все элементы башни — оригинальные и ни одна капсула не была добавлена к проекту или заменена). Бетонная ячейка размером 4 на 2,5 метра крепится к бетонному остову всего четырьмя болтами. Внутри — минимальная необходимая обстановка: встроен­ный шкаф, крохотная кухня, туалет, душевая, кондиционер.

Вопреки ожиданиям сегодня большая часть капсул занята офисами. Жить в контейнере оказалось не очень удобно, и «Накагин» так и не стал основой для развития города будущего. Гигантское окно-иллюминатор напоминает о том, что, возможно, в мире homo ludens квартира-шаттл действительно была бы востребованна, но в реалиях традиционного мегаполиса стесненность и ас­кетичность скорее стали недостатком. В 2007 году жильцы дома проголо­совали за снос здания, но благодаря активному сопротивлению историков архитек­туры и самого Куракавы было решено ограничиться реконструкцией башни.