

Традиционная архитектура Пьера Луиджи Нерви и ее популярность в СССР

Статья анализирует особенности проектного подхода известного итальянского архитектора Пьера Луиджи Нерви. Доказано, что исходное инженерное образование влияло на все архитектурные решения Нерви, использовавшего традиционные и классические типы в качестве формальной основы сооружений из бетона 1930–1960-х годов. В этом смысле П. Л. Нерви не может считаться архитектором-модернистом, поскольку в первую очередь его интересует «следование природе», а не отрицание архитектурной классики. Такой подход обусловил популярность П. Л. Нерви среди советских архитекторов времен «оттепели».

Ключевые слова: архитектура, модернизм, традиционная архитектура, архитектура Италии, Пьер Луиджи Нерви, СССР, витрувианство.

Toson C.

The traditional architecture of Pier Luigi Nervi and its popularity in USSR

The article analyzes the features of the design approach of the famous Italian architect Pier Luigi Nervi. It is proved that the initial engineering education influenced all architectural decisions of Nervi, who used traditional and classical types as the formal basis for concrete structures of the 1930s and 60s. In this sense, P.L. Nervi cannot be considered a modernist architect, since he is primarily interested in «following nature», and not in denying the architectural classics. This approach led to the popularity of P.L. Nervi among Soviet architects during the «thaw».

Keywords: architecture, modernism, traditional architecture, architecture of Italy, Pier Luigi Nervi, USSR, Vitruvianism.



Введение

Итальянский архитектор Пьер Луиджи Нерви (1891–1979) обращался к монументальным формам, но при этом использовал не вполне стандартный подход. В инженерном институте в Болонье, где он учился, предметом исследований было прагматичное использование традиционной и современной техники: проблемы архитектуры всегда были на втором плане. Только после проектов для «Всемирной выставки Рима» (EUR) в 1942 г. П. Л. Нерви начинает проектировать с учетом эстетических и, в том числе, выразительных монументальных свойств бетонных конструкций. Однако в своих книгах «Costruire correttamente» («Строить правильно»), «Scienza o arte del costruire?» («Наука или строительное искусство?») он никогда не обращался к данной теме напрямую. В 1950-х и 1960-х гг. он становится одним из самых популярных инженеров-архитекторов-строителей в мире. В Советском Союзе его статьи и изображения работ (например, сооружение для Олимпийских игр в Риме, небоскреб Пирелли в Милане) быстро приобретают популярность. Советские архитекторы, в контексте больших изменений архитектурной и строительной практики времен Н. С. Хрущева, считали работы П. Л. Нерви очень полезными в рамках использования новых принципов формообразования. Однако зачастую борьба

против стиля и излишеств приводила к противоречиям между П. Л. Нерви и советскими зодчими. Статья посвящена анализу сложных взаимоотношений между строительством, инженерной наукой и архитектурой в практике П. Л. Нерви и изучавшими его работы советскими архитекторами.

В архитектурной историографии П. Л. Нерви обычно считается одним из наиболее передовых представителей модернизма, не только в плане технологий, но и со стороны теоретического мышления. Однако внимательный разбор его работ и биографии показывает иную картину: традиционная архитектура и архитектурная классика весьма сильно влияют на творчество П. Л. Нерви.

Отметим, что среди советских профессионалов в области конструкции Пьер Луиджи Нерви считался одним из самых популярных западных архитекторов. Его влияние на облик советской архитектуры после 1953 г. довольно значительно. В тексте рассмотрено, как архитектура итальянского инженера тесно переплетается с процессами развития послевоенной советской архитектуры, особенно в области железобетонных конструкций и зданий с большими пролетами.

Пьер Луиджи Нерви учился в Королевской школе инженерного дела в городе Болонье в Италии. Обучение было очень традиционным,

Тозон Кристиан

архитектор, аспирант истории архитектуры, младший научный сотрудник, Университет IUAV в Венеции, Венеция, Италия

e-mail: ctoson@iuav.it



Иллюстрация 1. Стадион «Берта». Арх. Пьер Луиджи Нерви. Флоренция, 1932 г.: а — внешний фасад; б — консоль навеса; в — конструктивная схема навеса

преподаватели — в основном архитекторы и инженеры XIX в., которые принадлежали к движению стиля «модерн», — учили студентов очень прагматичному подходу к строительству и конструкции. Образование П. Л. Нерви было далеко от тенденций современной архитектуры 1920-х гг.

Хороший пример прагматизма инженеров школы Болоньи дает однокурсник Нерви, Эудженио Миоцци. Э. Миоцци известен тем, что был главным инженером города Венеции в 1920-х гг. Его мост перед венецианским вокзалом Санта-Лучиа гармонично сочетается с архитектурой окружения Гран Канала, хотя с конструктивной точки зрения данное решение совсем необычно. Несущая арка выполнена не из железобетона, как кажется, а из предварительно напряженных каменных блоков. Современные методы расчета сочетаются здесь с традиционными конструктивными техниками. Такой подход часто встречается и в работах П. Л. Нерви.

В первые годы профессиональной деятельности инженера железобетонные конструкции всегда скрывались под отделкой, как в нескольких покрытиях зрительных залов театров в Риме и Неаполе. П. Л. Нерви считался хорошим экспертом по железобетону и развивал свою узкую специализацию примерно до 40 лет, без лишних претензий вхождения в мир архитектурных теорий и форм.

Главное событие его жизни, после которого П. Л. Нерви стал известен во всем мире, произошло почти случайно. Это строительство стадиона Берта во Флоренции.

Проект стадиона был оформлен в 1931 г. техническим бюро города в обычных стилистических чертах архитектуры фашизма того времени. Сам проект не был особенно интересным: наружная стена в один ярус пилястров в упрощенном классицизме, монументальный вход с квадратным портиком и т. д. Но в нем появилась одна задача, которую лучшие специалисты городского бюро не смогли выполнить, — покрытие главных трибун с большим пролетом и большие круглые лестницы для зрителей. Пьер Луиджи Нерви был вызван в качестве эксперта по железобетонным каркасам, которые, как обычно, предполагали облицевать камнем. Инженер предложил очень эффективные и рациональные формы конструкции: мы видим, как консоль навеса уменьшается, соответствуя нагрузке, и как изгибаются балки лестницы, следуя направлению сил (Иллюстрация 1). Эти формы отвечают именно за инженерный расчет и за экономию материала. Архитектурная форма, если и усматривается, остается на втором плане.

Вследствие сокращения бюджета проекта железобетонные конструкции не были отделаны, и стадион эксплуатировали с бетонными поверхностями в чистом виде. В течение нескольких месяцев архитектурные журналы всего мира опубликовали статьи и фото стадиона, а самые популярные итальянские архитекторы эпохи рационализма начали говорить о «новой монументальности». Знаменитый архитектурный критик Зигфрид Гидеон (1888–1968) назвал данные конструкции главным при-

мером новой модернистской архитектуры. После этого П. Л. Нерви, совсем неизвестный в архитектурной интеллектуальной среде, внезапно нашел себя в роли главного архитектора-модерниста.

Нерви хорошо справился с этой популярностью. Его компания увеличила доходность, при этом он редко вмешивался в концептуальные вопросы архитектуры. В его текстах внимание уделяется только чистоте материала, а единственным принципом является интерпретация законов природы. От этого и только от этого зависит форма. Такое, весьма прагматичное, мышление продолжает линию классического образования инженера П. Л. Нерви, о котором сказано выше. Однако вокруг его проектов и текстов было очень много споров в архитектурной прессе: среди бесконечных направлений и движений архитектуры 1930-х гг. позиция П. Л. Нерви выглядит альтернативой.

Итак, железобетонные конструкции для ангаров в Орвието и Орбетелло для итальянской военной авиации фотографируют, как древнегреческие храмы, когда каркас виден чистым, абстрактным, летящим. Построенные ангары не выглядят такими аккуратными в плане эстетики. Таким путем архитектурная пресса превращала утилитарное здание в манифест модернизма.

Ангары были разрушены в ходе бомбардировок США во время Второй мировой войны. Важность этих конструкций состоит в экспериментах инженера П. Л. Нерви с новыми сборно-монолитными методами строительства из железобетона. Технология железобетона быстро развивалась в Италии в 1930-х гг. из-за санкций против фашистского правительства, в результате которых сталь и дерево для конструкций стали очень дорогими, и новые задачи инженеров и архитекторов были связаны с поиском новых методов строительства. Бетон в данном контексте получил в фашистской Италии насыщенный политический смысл. Бетон — материал времен древнеримской империи, и эта параллель с Большим Римом часто встречается в пропагандистских материалах Б. Муссолини.

Между этими бурными политическими движениями П. Л. Нерви — эксперт по железобетону — опять находится в центре внимания. Он участвовал как специалист в создании самых смелых сооружений для Всемирной выставки в Риме в 1942 г., которые показывают архетипы архитектуры в новом, современном виде: триумфальная бетонная арка с четырехсотметровым пролетом, обелиск-мачта высотой 300 м, квадратный Колизей и т. д. Большинство этих проектов так и остались на бумаге из-за начавшейся войны. Нерви в военное время разрабатывает новую конструктивную систему, в которой используется армоцемент («ferrocemento») по-итальянски — старая технология, заново переосмысленная П. Л. Нерви). Как всегда, подход прагматичен: железобетонные листы, армированные тонкими металлическими сетками, позволяют сэкономить очень много материала, однако

требуют большого количества ручной работы. В качестве экспериментального образца был возведен склад в Риме на улице Мальяна, где все элементы, стены и покрытия выполнены из армоцемента.

Война закончилась, и П. Л. Нерви активно работает над послевоенной реконструкцией Италии. Сталь стала очень дорогой по сравнению с бетоном, поэтому в Италии бетонное строительство было доведено до совершенства. Везде строились большие конструкции для промышленных зданий, объекты инфраструктуры, мосты. Это стало возможным и благодаря новой системе опалубки, изобретенной инженером Фердинандо Инноченти (1891–1966), которая до сих пор активно используется в строительстве.

Проект выставочного зала в Турине в 1947 г. вполне отражает исторический контекст послевоенной Италии. Масштабный свод из армоцементных элементов, выполненных на строительной площадке благодаря большому количеству неспециализированной и немеханизированной рабочей силы. На деле, несмотря на виртуозность каркаса, план и пространственная композиция решены в традиционном ключе и буквально отсылают к системе римской базилики.

Если говорить о Советском Союзе 1950-х гг., то после знаменитой конференции 1955 г. («Об устранении излишеств в проектировании и строительстве», Постановление № 1871 ЦК КПСС и СМ СССР, 4 ноября 1955 г.) архитекторы здесь находились в масштабном процессе профессиональной перестройки. Вопросы индустриализации строительства, которые уже начинались в 1940-х гг., превосходили все остальные требования архитектуры: надо было строить много, быстро и дешево. Единственной возможностью выполнить данную программу было массовое применение железобетонной сборной конструкции. Но такое решение заставило радикально переосмыслить роль архитектора. Надо было менять не только материалы и организацию проектных работ, но и архитектурное мышление в целом, и, самое главное, — облик города «нового быта». Архитектура должна была оторваться от формы сталинизма и показать новые ценности времен оттепели: правдивость, прозрачность, целесообразность, легкость и т. д.

В похожем положении находились итальянские послевоенные архитекторы. Они вышли из двадцатилетней практики архитектуры фашизма, и новая политическая среда требовала новую, демократическую архитектуру. В Италии, как в СССР, строительство развивалось очень быстро, и бетон, как мы видели в работах Нерви послевоенного периода, стал главным конструктивным материалом — символом «экономического чуда» 1950–1960-х гг. Итальянцы, благодаря этому, стали мастерами железобетонных конструкций, и советские архитекторы активно наблюдали за ними и старались установить первые контакты. В СССР вопрос, на который все работали, был как найти новое творческое направление в мире индустриализации и стандартизации, не забывая истории и традиции, и Италия показала хороший пример. А среди итальянцев П. Л. Нерви был самым популярным.

Но была одна колоссальная разница: несмотря на то, что Нерви и другие инженеры пытались спроектировать типовые здания и искали методы индустриализации строительства, все эти эксперименты так и остались уникальными и неповторимыми. Итальянская экономика, состоящая из множества средних и малых предприятий, не позволяла внедрять массовое индустриальное строительство — несмотря на высокий технологический уровень, на всех стройках требовалось много ручной работы, и сами проектировщики участвовали лично в процессе производства.

Несмотря на эти различия, которые отчетливо осознавали советские архитекторы, мы можем наблюдать влияние итальянской архитектуры железобетонных конструкций (в основном, работы П. Л. Нерви) на конструкции СССР 1960–1970-х гг. Достаточно посмотреть на некоторые проекты крытых бассейнов или сводчатых конструкций для складов, залов заседаний, спортивных сооружений, чтобы в этом убедиться. Индустриальные мечты итальянских архитекторов как будто реализовались в Советском Союзе, воплотившись в советском контексте.

Книга Е. Н. Митрофанова (1972), например, собирает и изучает опыт использования армоцемента в СССР. Продемонстрированные в ней сборные элементы изготовлены не вручную, как в постройках П. Л. Нерви, а на заводе. Несмотря на это, бассейны в Краснодаре и Ленинграде, опубликованные на обложках журнала «Архитектура СССР» в июле 1961 г., сложно отличить от работ итальянского мастера. Такие примеры часто встречаются в общественных и промышленных постройках по всей территории тогдашнего Советского Союза. Некоторые неосуществленные проекты П. Л. Нерви реализованы в Советском Союзе. Самый яркий пример — Останкинская башня. Ее разрез, размеры, система конструкций берут начало от неосуществленного итальянским архитектором проекта мачты для EUR 42. Документы подтверждают крепкие связи между итальянскими и советскими специалистами в области предвзвешенно напряженного железобетона. Другие проекты, реализованные с «итальянской» душой, это: автобусное депо в Киеве, круглая стоянка для самолетов в аэропорту Шереметьево и здание Курского вокзала в Москве. Даже автор самого распространенного бетонного забора в России и СССР ПО-2, Борис Лахман (р. 1944), был вдохновлен работами Пьера Луиджи Нерви, которого он называл своим кумиром.

Возникает вопрос о том, почему среди многих зарубежных образцов советские архитекторы выбрали именно итальянский вариант, а не, например, немецкий или французский? Если посмотреть на павильоны Всемирной выставки в Брюсселе 1958 г., то видим, что сводчатые конструкции с разной степенью кривизны использовались очень часто, символизируя «город будущего». Примеров очень много, включая здание для компании Fillips от Ле Корбюзье. Советские архитекторы тщательно изучали все зарубежные проекты, но относились к ним очень критично. О павильоне Fillips, в частности, они писали, что это проявление «иррационалистических тенденций архитектуры капиталистических стран», которые ведут к бесконечным противоречиям.

Среди многих разных архитектурных теорий и методов, которые развивались в тот период на Западе, мышление и подход П. Л. Нерви оказываются наиболее адекватными и подходящими для советских реалий. Архитектор отрицает формальные поиски и верит только в правила природы, в «правдивость» конструкции. При этом «правдивость» — ключевое слово архитектуры времен оттепели. Один из немногих, П. Л. Нерви показывал направление, на которое советские архитекторы могли ориентироваться. Однако сам инженер был антикоммунистом и никогда не был в СССР, только один раз ездил в социалистическую Польшу. Но его идеи и проекты стали настолько популярны, что оценка личности не мешала этому. Можно сказать, что в СССР идеи и методика П. Л. Нерви были доведены до совершенства. Было реализовано то, что в Италии не оказалось возможным, в связи с чем мы можем назвать этот феномен «советский нервизм».

Аргумент о правилах природы и правдивости конструкции позволял советским архитекторам вырезать для себя промежуток свободы, в котором они могли заниматься своей творческой работой, где их компетенция не оценивается другими специалистами, как экономисты или политические цензоры.

Есть еще один важный архитектурный принцип в работе Нерви и других итальянских архитекторов, о котором редко сам он пишет, — это крепкая связь с традицией итальянской архитектуры. Как показано в начале данной работы, Нерви на самом деле очень консервативный и прагматичный в плане архитектурной композиции и часто обращается к архетипам древней архитектуры: Базилика, Пантеон (в зданиях дворцов спорта), Башня и т. д. Это прекрасно понимали его советские современники, которые в ситуации доминирующего модернизма 1950–1960-х гг. не могли забыть своей классической подготовки. Им было необходимо связать новую архитектуру с всеобщей историей архитектуры, принципами Ренессанса, достижениями мастеров сталинской архитектуры, которые были частью профессионального образования всех советских архитекторов.

Основываясь на архитектуре П. Л. Нерви, можно фиксировать новую форму витрувианства, где категории «польза, красота, прочность» существуют в современном виде. Он дал новой архитектуре авторитет и универсальность. Она могла быть оправдана во времени и в бесконечном советском пространстве: главный рынок Ашхабада, например, представляет собой почти точную копию выставочного зала в Турине. Он прекрасно вписывается в контекст исламской архитектуры Туркмении благодаря своему вневременному, монументальному, древнему и одновременно современному характеру.

Статья поступила в редакцию 11.11.2021.

Опубликована 30.03.2022.

Toson Christian

Architect, PhD Candidate, Researcher, IUAV University

of Venice, Venice, Italy

e-mail: ctoson@iuav.it

ORCID ID: 0000-0001-8455-3099