

МОСКВА – ПЕТЕРБУРГ: ДИАЛОГ КУЛЬТУР В АРХИТЕКТУРЕ РУССКОГО АВАНГАРДА

О.И. Явейн

Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

Аннотация

Двухцентровость – характерная особенность культурного пространства России. Взаимодействие разнонаправленных традиций как катализатор культурного развития и источник национального своеобразия ее архитектуры. Зарождение архитектурного авангарда как симбиоз этих культур.

Ключевые слова: традиции, развитие, архитектура авангарда, стиль, структура, пространство, время, контекст, личность

MOSCOW – ST. PETERSBURG: THE DIALOGUE OF CULTURES IN THE ARCHITECTURE OF THE RUSSIAN AVANT-GARDE

O.I. Yavein

Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia

Abstract

This paper is about dualcentrality as a specific feature of the Russian cultural space. Contrary traditions interrelation considered as a cultural development stimulus and source of Russian avantguard architecture individuality.

Keywords: traditions, development, the architecture of the avant-garde, style, structure, space, time, context, identity

Москва и Петербург в истории развития русского искусства сыграли роль как бы двух катализаторов, создающих особое напряжение между двумя во многом полярными типами культур. В сущности, в этом противостоянии и взаимодействии создавалось поле особого напряжения, которое во многом и обуславливало своеобразие ряда направлений в русском искусстве.

Сразу же подчеркнем, что речь совсем не идет о самих городах – Москве и Петербурге, а именно о двух типах культуры, полюсами которых традиционно в сознании дореволюционной России выступали Москва и Петербург. О каждом из этих городов не раз говорилось, что это не город, а принцип. В плоскости исторической они противостояли друг другу как средневековье новому времени; в сфере культуры как Азия Европе, и как национальное народное начало – рационализму и академизму, в идеологии как славянофильство западничеству; в религии как цитадель православия, святой город, новый Иерусалим – светскому городу, где господствует веротерпимость. Все эти сферы сложно преломлялись в архитектуре. В образе Москвы воплощалось естественное сложное хаотически саморазвивающееся целое; Петербурга – искусственный разумный порядок (идеальный план идеального города). Москва – это центр страны, куда сходятся все дороги, центростремительное пространство, замкнутое на самом себе, на своем своеобразии; Петербург – это дорога во внешний мир, город весь устремленный вовне,

город, о котором Пушкин сказал: «окно в Европу». Это город – фасад: фасад России в Европу и фасад Европы в Россию.

В ситуации такого диалога зарождается, и формируется русский авангард. Можно наблюдать как даже в геометрически чистых и характерно «конструктивистских» формах происходит постепенное размежевание, переплетение, борьба, взаимопереход и слияние двух методов построения формы. Один идет от классически ордерной тектоники, классического формообразования, другой – от резких сдвигов, смещений, разломов формы живописи кубизма, старомосковских композиций, искусства примитива, народного творчества. Это как бы два встречных потока.

В работах «неоклассиков», вдохновленных образами старого Петербурга, происходит постепенное упрощение форм, сведение их к чистой геометрии. Лидер Петербургской неоклассики Иван Фомин провозглашает свою пуристическую «Спартанскую классику». А лидер и идеолог русского палладианства Жолтовский заявляет, что классика – это не стиль, а метод, который может быть воплощен в любом стиле, в том числе и в конструктивизме. В таких работах можно проследить, как в ходе отображения наследия форм и образов классицизма языком чистой геометрии и ордерной логики и происходит изобретение первых новаторских работ русского конструктивизма. Можно сказать, что неоклассическая логика из целого слоя русского конструктивизма не уходит никогда.

Но одновременно происходит и противоположный процесс. Пытаясь осознать собственную специфику, уникальность, своеобразие новое искусство и в первую очередь его «московская линия», начинает взламывать ордерную тектонику, преднамеренно искажать и деформировать ее законы, опираясь при этом на опыт народного искусства. Всё хотя бы немного поворачивается, сдвигается с места, разламывается, накладывается друг на друга, приподнимается, движется, летит, метафорически и буквально. Подобно тому, как классическая тектоника внедряется в современную архитектуру в качестве организующего метода, новый синтаксис, едва возникнув, сразу же начинает внедряться в классику, сдвигая, искажая, ломая ее формы так, как на полотнах кубистов расщеплялись и расслаивались изображаемые предметы.

То, что в классической традиции принимает образ руины, в авангарде воплощается в образе полета, будь то приподнятый в воздух объем, летящая фигура или проект летающего города. Идея полета может выражаться и в пространственно-пластической разработке темы здания – причала «воздушных кораблей» и одновременно «здания-корабля», ориентированного всеми «палубами» и «иллюминаторами» на взлетное поле. Осознавая свою специфику, конструктивизм создает ряд предельно «очищенных» произведений, произведений, связанных с образностью геометрии платоновых тел, однако одновременно он как бы впитывает в себя историю и традиции, конкретизируется, обогащается. Универсальные архитектурные темы и мотивы как бы пересказываются средствами конструктивистского архитектурного языка, подчеркнутый геометризм которого всегда неохотно переходил ту грань, за которой можно говорить об архитектурной изобразительности.

О характере произведения русского конструктивизма внешняя форма нередко говорит меньше, чем внутренняя соотнесенность автора с той или иной традицией. Так, московское пространство последовательно росло изнутри наружу, росло отдельными домами и группами домов. Петербург – снаружи внутрь. Здесь первичен не дом, а городской план и не дом, а улица со стеной фасадов. Вернувшись к идее отдельно стоящих зданий (вспомним «единицы» Ле Корбюзье), авангард сразу активизировал средневековую традицию. Эта традиция, наложенная на ландшафт России, ее бескрайние просторы, стала основой образов древнерусского зодчества, когда на необъятных просторах выделяются отдельные объемы, группы домов, храмов, монастырей.

В городах эти объемы сгущаются, сдвигаются друг с другом, еще больше сжимаются они друг с другом на иконах, в условно сжатых образах храмов, поселений, городов. Уже неоднократно отмечалось, что храм Василия Блаженного – пучок из девяти церквей – соотносится со средневековым образом города, каким мы его видим на иконах. Демонстративно манифестируемые в рисунках И. Леонидова аналогии его Наркомтяжпрома с храмом Василия Блаженного носят не внешний, стилистический, а внутренний структурный характер. Башни здесь тоже нарочито разнородны с явной отсылкой одних форм к промышленной (гиперболоид), других к жилой и общественной архитектуре (трилистник и параллелепипед). То, что в основе Наркомтяжпрома И. Леонидова лежит собирательный образ идеального города, особенно остро ощущается при сопоставлении этого проекта с более поздними рисунками И. Леонидова его фантастического «Города солнца».

Противоречия, двойственность и даже конфликтность художественных методов русского конструктивизма является одной из причин остроты к экспрессивности создаваемых им форм и образов и эта двойственность ярко проявляется, когда мы начинаем касаться символики метафор и аллегорий, которыми так насыщена русская архитектура начала века. Метафоры машин, самолетов, пароходов, включение в архитектуру различного рода эмблем и идеологических знаков оказалось довольно органичны народной традиции. Архитектурные объекты начинают компоноваться как своеобразные монтажи архитектурной формы с машинной, «радио», «электрической» и прочей символикой, которая, впрочем, нередко представляется как функционально необходимое оборудование. Внедрение в язык архитектуры «машинных форм» и образов, навеянных эстетикой новой техники, оказалось одним из тех путей, по которым конструктивизм также пересекался с неоклассикой.

Так, в 1935 году в период начала гонений против левых направлений в архитектуре, конструктивист Д. Фридман создает проект электротяговой станции в Москве. На первый взгляд на фасаде электротяговой станции перед нами, хотя и свободная, но все же чисто «ордерная» композиция. Даже не сразу замечаешь, что формы капителей, профиля колонн и другие части ордера дают архитектурную интерпретацию электрических «машинных форм» – деталей электрооборудования трансформаторной, Д. Фридман не наложил «электрические символы» на здание как это делали классические конструктивисты братья Веснины. Он пошел дальше и поступил по методу более «конструктивистки», хотя по видимости более неоклассически: он сумел увидеть скрытое формальное родство столь разнородных «электрических» и «ордерных» элементов и создал из них пластическую композицию, предполагающую двойственное прочтение. В 1960-70 -х годах эту работу назвали бы постмодернистской. В 1935 году это была попытка конструктивистского мышления работать в новых и сложных обстоятельствах.

В противовес неоклассической, академической, петербургской линии, московская линия народного искусства со средневековым и даже дохристианскими языческими истоками оказалось родственной искусству кубизма и футуризма. Именно эта линия стремилась разорвать, сломать плоскость фасада, усложнить план многочисленными углами и пересечениями. А все эти сломы, пересечения, усложнения позволяли вписать конфигурацию здания практически в любую эмблему. Проект Наркомтяжпрома К. Мельникова весь построен на таких пересечениях и сломах, острых пространственных раскрытиях. Однако сам автор декларировал, что в основе плана здания лежат две пересекающиеся римские цифры – V. Одно не перечит другому. Эмблема и функциональный план здесь суть два способа понимания одной и той же схемы.

В тоже время бывший неоклассик А. Дмитриев, перейдя в конструктивизм, полностью сливает форму современного здания с образом канелюр гигантской колонны. К. Мельников в одной из своих наиболее смелых работ – проекте гаража в Париже - вдруг монтирует ультрасовременное построение с фигурами атлантов – явную гиперболу, цитирование, гротеск классического образа. Такой же гротескный образ закопанной колонны создает И. Голосов. Во всех случаях и колонны, и атлант, и другие образы

классической архитектуры как бы уравнены с машинными метафорами, цифрами, самолетами и другими эмблемами, и то и другое монтируется с архитектурной формой, либо сливается с ней.

Здесь пора остановиться и сделать некоторые обобщения. Рассматривая многие работы русского конструктивизма, мы невольно ощущаем здесь какие-то глубинные отличия от творчества пионеров современного движения Запада. В свете сегодняшней темы можно сказать, что такой характерной особенностью русского конструктивизма является его внутренняя разнородность и даже конфликтность. За внешней целостностью образа здесь может скрываться стилистическая и культурная разнородность его составляющих. И здесь во взаимодействии различных стилистических традиций – классических и народных, западных и восточных, петербургских и московских – как бы в спрессованном виде отразился общий характер русской истории с его резкими сломами времен и культур. В ходе каждого крупного исторического поворота на Руси происходит как бы тотальная смена всех ценностей, культурных типов, причем предшествующая эпоха объявляется временем хаоса и невежества. В этом смысле стремление начать все с нуля, переориентироваться на новые модели, открытие новой эпохи – то, что обычно связывается с авангардом – в русской культуре периодически возобновляемое состояние.

Но в начале века, когда зарождается авангард, в России время как бы сгустилось, спрессовалось, а в культурной, и художественной жизни направления, радикально отрицающие друг друга, сменялись с калейдоскопической быстротой и существовали параллельно в острых дискуссиях. Такой бурной, сложной культурной и художественной жизни Россия не знала ни до этого времени, ни после него. Вторжение исторических катастроф – трех революций, внешних и внутренних войн – перевело жизнь искусства из сферы дискуссий в период господства одних направлений над другими. Именно в это время и появилась архитектура конструктивизма. Несколько лет она господствовала и практически поглотила все другие направления и стили – и мастера модерна, и мастера неоклассического стиля, и мастера неорусского стиля – все в той или иной степени начинают работать в духе конструктивизма, принося в авангардные сооружения свой образный строй и свои построения. Лет через десять ситуация меняется, как бы «переворачивается», но на этот раз уже вмешательством политики. Левые направления в искусстве подавляются, а ряд архитекторов-конструктивистов предпринимает поистине героические усилия, чтобы сохранить конструктивистский метод работы и за рамками конструктивистской стилистики.

В результате если эволюция современного движения – от раннего геометрического пуризма до постмодернизма – на Западе длилась несколько десятилетий, то в России тот же процесс как бы спрессовался в какие-нибудь 10-15 лет. Поэтому, если творчество Мис ван дер Роэ или В. Гропиуса – это не только одно кредо, но и один стиль, то творчество И. Леонидова, К. Мельникова или А. Никольского – это одно кредо в разных формах и стилях. Даже во многих программных, стилистически чистых, почти плакатных работах русских конструктивистов присутствует некая внутренняя конфликтность, разнородность. Вообще кинематографическое понятие «монтаж» весьма подходит к архитектуре русского конструктивизма, как, впрочем, и такие филологические понятия, как гипербола, гротеск, метафора.

Литература

1. Адамов, О. И. Образы пространственных построений в творческом процессе архитектора. Мастера Русского Авангарда: А.А. Веснин, И.А. Голосов, И.И. Леонидов, К.С. Мельников, В.Е. Татлин : дисс. ... канд. архитектуры : 18.00.01 / Адамов Олег Игоревич. – М., 2000. – В 2 т. – 340 с.

2. Малевич, К. С. Заметки об архитектуре (1924) // Казимир Малевич 1878-1935: каталог выставки. – М.: Министерство культуры СССР, Амстердам: Муниципалитет Амстердама, Стеделик Музеум, 1988-1989. – С.112-125.
3. Мельников, К. С. Архитектура моей жизни. Творческая концепция. Творческая практика / Сост. А. Стригалёв, И. Коккинаки; под ред. А.Иконникова. – М.: Искусство, 1985. – 311 с.
4. Пунин, Н. Н. Памятник III Интернационала. Проект художника В.Е.Татлина / Н. Н. Пунин. – Петербург: Издание Отдела Изобразит. искусств Н.К.П., 1920. – С.1-5.
5. Родченко, А. М. ЛИНИЯ / А.М. Родченко / Рукопись, 1921. – М.: Эксмо, 2003. – 87 с.
6. Стригалёв, А. А. Владимир Татлин. К столетию со дня рождения / А. А. Стригалев // Архитектура СССР. – 1985. – №6. – С. 86-93.
7. Татлин, В. Е. Проблема соотношения человека и вещи. Объявим войну комодам и буфетам / В. Е. Татлин. – М.: Рабис, 1930. – № 15. – С. 9.
8. Флоренский, П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях / П. А. Флоренский. – М.: Прогресс, 1993. – 324 с.
9. Шатских, А. ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ КАЗИМИРА МАЛЕВИЧА // А. Шатских, Д. Сарабьянов. – М.: ИСКУССТВО, 1993. – 414 с.
10. Лисицкий Эль. 1890-1941. Сборник статей Л. Лисицкого, подготовленный научно-методическим отделом Государственной Третьяковской галереи к юбилейной выставке Л. Лисицкого. 1991. Государственная Третьяковская галерея. – М., 1991. – 171 с., 1993. – 414 с.
11. Явейн, О. И. Вселенная, создаваемая заново // в сб. Иван Леонидов. Начало XX – начало XXI веков. М., – 2002. – С. 174 – 182.
12. Явейн, О. И. Казимир Малевич – теоретик архитектуры / О. И. Явейн // Архитектурный Ежегодник. Санкт Петербург 2008 – 2009. Выпуск 7. – СПб., 2010. – С. 189 – 203.
13. Явейн, О.И. Идеология Супрематизма и теория архитектуры // Эстетика архитектуры и дизайна: сборник статей. Материалы всероссийской научно-практической конференции МГУ им. М.В. Ломоносова, Московский архитектурный институт (государственная академия). – М.: Архитектура-С, 2010. – С. 40 – 49.
14. Явейн, О. И. О свойствах пространства как «материала архитектуры» в теоретическом наследии Н.А. Ладовского // Пространство ВХУТЕМАС: Наследие. Традиции. Новации: сборник статей. Материалы Всероссийской научной конференции, 17-19 ноября 2010 г. – М.: МАРХИ, МГХПА им. С.Г. Строганова, 2010. – С. 48-50.

References

1. Adamov O. I. *Obrazy prostranstvennykh postroyeniy v tvorcheskom protsesse arkhitekтора. Mastera Russkogo Avangarda: A.A. Vesnin, I.A. Golosov, I.I. Leonidov, K.S. Mel'nikov, V. Ye. Tatlin:(diss. kand. arkhitektury)* [Images of spatial constructions in creative process of the architect. Masters of Russian Avant-Garde: AA Vesnin, IA Voices II Leonids, KS Melnikov VE Tatlin (Kand. Dis)]. Moscow, 2000, 340 p.

2. Malevich K. S. *Zametki ob arhitekture (1924)* [Notes on architecture (1924). Kazimir Malevich 1878-1935: exhibition catalogue]. Moscow, Amsterdam, 1988-1989, pp. 112-125.
3. Melnikov K. S. *Arhitektura moej zhizni. Tvorcheskaja koncepcija. Tvorcheskaja praktika* [The Architecture of my life. The creative concept. Creative practice. A. strigalev, I. Kokkinaki; ed. by A. Ikonnikova]. Moscow, 1985, 311 p.
4. Punin N. N. *Pamjatnik III Internacionala. Proekt hudozhnika V.E. Tatlina* [Monument to the third international. A project designed by artist Vladimir Tatlin]. Petersburg, 1920, pp. 1-5.
5. Rodchenko A. M. *LINIJa* [LINE. Manuscript, 1921]. Moscow, 2003, 87 p.
6. Strigalev A. A. *Vladimir Tatlin. K stoletiju so dnja rozhdenija* [Vladimir Tatlin. To the centenary of the birth of A. A. Strigalev. Magazine "Architecture of the USSR"]. 1985, No. 6, pp. 86-93.
7. Tatlin V. E. *Problema sootnoshenija cheloveka i veshhi. Ob#javim vojnu komodam i bufetam* [The problem of the relation of man and things. Declare war on the drawers and cupboards]. Moscow, 1930, No. 15, P. 9.
8. Florensky P. A. *Analiz prostranstvennosti i vremeni v hudozhestvenno-izobrazitel'nyh proizvedenijah* [Analysis of spatiality and time in art-visual works]. Moscow, 1993, 324 p.
9. Shatskikh A. *TEORETICHESKOYE NASLEDIYE KAZIMIRA MALEVICHA* [Theoretical heritage KAZIMIR MALEVICH]. Moscow, 1993, 414 p.
10. Lissitzky El. *1890-1941. Sbornik statej L. Lisickogo, podgotovlennyj nauchno metodicheskim otdelom Gosudarstvennoj Treť'jakovskoj galerei k jubilejnoj vystavke L. Lisickogo. 1991* [1890-1941. A collection of articles L. Lisitsky, prepared by the scientific-methodical Department of the State Tretyakov gallery to the anniversary exhibition L. Lissitzky. 1991. The state Tretyakov gallery]. Moscow, 1991, 171 p., 1993, 414 p.
11. Yavein O. I. *Vselennaja, sozdavaemaja zanovo* [The universe is created anew. Ivan Leonidov. The beginning of the XX – beginning of XXI centuries]. Moscow, 2002, pp. 174 – 182.
12. Yavein O. I. *Kazimir Malevich – teoretik arhitektury* [Kazimir Malevich – architectural theorist. Architectural Yearbook. St. Petersburg 2008 – 2009]. St. Petersburg, 2010, Issue 7, pp. 189 – 203.
13. Yavein O. I. *Ideologija Suprematizma i teorija arhitektury* [The Ideology of Suprematism and theory of architecture. The Aesthetics of architecture and design: a collection of articles. Materials of all-Russian scientific-practical conference, Moscow state University. M. V. Lomonosov Moscow state University, Moscow architectural Institute (State Academy)]. Moscow, 2010, pp. 40 – 49.
14. Yavein O. I. *O svojstvah prostranstva kak «materiala arhitektury» v teoreticheskom nasledii N.A. Ladovskogo* [On the properties of space as a "material architecture" in the theoretical heritage of N. And. Ladovsky. Space VKHUTEMAS: Legacy. Tradition. Innovations: collection of articles. Materials of all-Russian scientific conference, 17-19 November 2010]. Moscow, 2010, pp. 48-50.

ДААННЫЕ ОБ АВТОРЕ**Явейн Олег Игоревич**

Кандидат архитектуры, профессор кафедры Советской и современной зарубежной архитектуры, Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

e-mail: yawein@mail.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR**Yavein Oleg Igorevich**

PhD in Architecture, Professor Chair of Soviet Architecture and Foreign Contemporary of Architecture, Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia

e-mail: yawein@mail.ru