

ЧЕШСКИЙ АРХИТЕКТУРНЫЙ АВАНГАРД: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ (К ВОПРОСУ О МЕТОДОЛОГИИ ИССЛЕДОВАНИЯ)

*Кафедра теории и истории культуры.
Научный руководитель - А. С. Щеглов*

Применение традиционной методологии к исследованию культурных памятников, включающей в себя искусствоведческий, сравнительно-исторический и историко-типологический методы, дает неполное представление о социокультурной ситуации в исследуемой национальной культуре конкретного исторического периода. Обойденными вниманием являются социально-экономические и политические процессы, в которых развивалась определенная культурная традиция. Разработка и применение современной наукой семиологического подхода¹, в частности, к явлениям архитектуры расширяет методологическую базу теоретических исследований и переносит явления традиционно искусствоведческого характера в разряд социокультурных.

Рассматривая архитектурный объект как сообщение, мы выделяем его первичные (денотативные) и вторичные (коннотативные) функции, с учетом того, что значение такого сообщения может быть установлено только в культурном контексте. В результате рассмотрения коннотативных функций архитектурных сооружений раскрываются культурные смыслы, в которых представлена вся полнота социокультурных явлений исследуемой эпохи. Таким об-

разом, мы «прочитываем» сообщение, которое посредством архитектурного объекта передается от заказчика потребителю, выделяем те функции, которые архитектурное сооружение было призвано выполнять в соответствии с запросами, предъявляемыми обществом в конкретную историческую эпоху.

Особый интерес в этом аспекте представляет архитектура периода Первой Республики (1918-1938), когда в рамках новой политической системы одновременно возникает несколько архитектурных направлений, стремившихся удовлетворить запросы молодого демократического государства. Каждое из этих направлений в разных пропорциях сочетало утилитарную, идеологическую и эстетическую функции, - связанные с первичными и вторичными культурными смыслами, - стремясь удовлетворить весь спектр задач, стоявших перед молодым государством. Эти функции и составляют содержание архитектурного сообщения, что находит выражение в формах произведения архитектуры. Поиск новых форм был неотделим от мысли о строительстве новой жизни, о создании нового общества, чему должна была служить и что должна была символизировать «новая архитектура»,

призванная объединять в себе прекрасное и полезное.

Уже с конца XIX столетия в чешской архитектуре рождается стремление отразить дух современности, очистить ее от провинциальности и вывести на современный европейский уровень, но при этом сохранить ее связь с национальной культурой. Эти тенденции развивались в постоянном противопоставлении господствовавшему в XIX веке эклектизму, отразившему все традиции европейской культуры и явившемуся тупиковой ветвью развития архитектуры в области поиска новых форм. Отход от принципов эклектизма был связан с формированием нового направления творческих поисков - модерна. Родоначальник чешского модерна Ян Котера в своей программной статье «О новом искусстве», опубликованной в 1900 году в журнале *Volne smery* взывал к выяснению новых жизненных требований и соответствующих им новых тем для архитектуры. Не отказываясь от декоративизма и украшательства, он приводил их в причинную связь с «созданием пространства и конструкции, которые суть правдивы, в то время как форма и украшения - лишь выражение этой правды»².

Истоки архитектурного модерна коренились помимо теоретических и художественных трансформаций в воздействии индустриальных и социальных элементов, которые были восприняты как стилеобразующие факторы. К каждому архитектурному проекту предъявлялось требование правдивой выразительности и следования своему назначению, что достигалось соотношением частей внутренней пространственной композиции с внешней формой. Таким образом, помимо основных эстетической и утилитарной функции, заключавшихся в лозунге «непрактичное не может быть красивым», в постройках модерна прослеживался коннотативный - идеологический элемент, делавший реалии современной жизни отправной точкой творческих поисков архитекторов.

Художественная культура Чехии начала XX века развивалась во взаимосвязи с новейшими тенденциями европейского искусства и культуры. Архитектурный кубизм, сложившийся как направление в 1910-1914 годах с самого начала подчеркивал свою эстетическую направленность. И если модерн Котеры хотел содействовать улучшению и реформации чешского общества, то кубисты, напротив, говорили, что лучше от этого общества дистанцироваться. Архитекторы-кубисты Павел Янак³ и Йозеф Хохол неоднократно отрицали всякую служебность своего искусства, говоря о том, что «искусство не ищет понимания и не благодарит за оказанное ему внимание, а существует даже вопреки всеобщему непониманию»⁴. Разумеется, архитекторы-кубисты понимали, что не могут обойтись без публики, однако основными постройками в начальной стадии кубистической архитектуры становятся жилые дома по индивидуальным проектам и виллы.

В начале Первой мировой войны к власти в Австро-Венгрии пришли военно-бюрократические силы, которые соответствующим образом стали влиять на политическую жизнь в Чехии. Следствием этого явилась вспышка национального самосознания на территории чешских земель. Значительный толчок развитию чешской авангардной архитектуры дало приобретение национальной и политической независимости и рождение в 1918 году Первой Чехословацкой демократической республики во главе с Т.-Г. Масариком. После Первой мировой войны программа архитектурного кубизма претерпевает значительные изменения. Архитекторы-кубисты пересматривают свои взгляды на выразительные возможности ранее отвергаемого ими орнамента, в котором они увидели возможность контакта с публикой и одновременно средство, выражающее национальные и народные черты их творчества. Дужковый стиль (получивший свое название по характерному элементу - дуге), в отличие от собственно кубистического, с самого начала носил народный

характер и обуславливался «осознанием ответственности за послание новой архитектуры своей национальной общественной функцией»⁵. Характерным мотивом, дополняющим облик государственных и общественных зданий, министерств и учреждений, банков, торговых и промышленных обществ, школ и др., становятся многочисленные скульптуры, чередующиеся с проемами окон, изображающие рабочих, ремесленников, крестьян. Использование таких выразительных средств в архитектуре свидетельствовало о рождении новой идеологии и эстетики, новых культурных смыслов.

Революционные события в Советской России вдохновили чешских архитекторов на творческие поиски, которые, казалось, могли послужить изменению общества и перестройке его по новому образцу, в том числе и посредством «новой архитектуры». Революционно настроенному авангарду так же, как и демократическому социализму Масарика, было близко понятие современной архитектуры как одного из способов решения проблем общества. Это должен был быть способ, действующий эффективно, но в то же время достаточно дешевый. В нем должны были отражаться демократический характер новой республики и внимание к социальным проблемам граждан. Левый авангард в современных архитектурных решениях усматривал «прообразы» будущей жизни в новом обществе, создавая определенную «идеологию проживания»⁶.

Одновременно с влиянием, оказанным на архитектурную теорию и практику революционными событиями в Советской России, особенное место среди различных направлений чешской архитектуры занимает пуризм. В программных заявлениях пуризма определялись новые цели архитектурных сооружений и задачи науки в современном искусстве. Чешские архитекторы-авангардисты с большим воодушевлением подхватили идеи Ле Корбюзье и уже в 1922 году в сборнике *Zivot* // изложили свою программу архитектурного пуризма. Теоретик

чешского архитектурного авангарда Карел Тайге писал, что пуризм является большим, чем просто очередной художественный -изм, «предпосылки которого даны современной цивилизацией, а его характер - требованиями современной жизни... прогрессивные тенденции в социальном устройстве общества, в производстве, в технике, просто в жизни обогатят его новыми модификациями и формами... и продуктивной человеческой деятельностью, без оглядки на академическую этику смутного понятия художественности»⁷.

Столица нового государства должна была стать средоточием современной жизни. И пуристы предлагали свои способы воплощения этой идеи. Они полагали, что наибольшую выразительность постройка приобретает при максимальной экономии формы, ее очищении и упрощении. Однако было бы несправедливо видеть в произведениях пуристической архитектуры исключительно эстетические функции. Без своей утилитарной и идеологической составляющей они не могли бы отразить всю полноту текущей эпохи с ее динамикой, верой в прогресс и лучшее будущее. И не случайно по проектам членов "Пуристической четверки" (Фрагнер, Гонзик, Лингарт, Орбтел) строятся санаторные и выставочные павильоны, спортивные клубы, кофейни, рестораны. В их внешнем облике, подчеркивавшем красоту простых форм, можно без труда угадать очертания, к примеру, трансатлантических лайнеров, как символа современной эпохи (дворец «Олимпик», арх. Я. Крейцар), которые должны были ассоциироваться с круизами и отдыхом, кругосветными путешествиями, открывающими новые горизонты и перспективы. Так, посредством подобных ассоциаций порождались культурные смыслы, которые давали возможность потребителю почувствовать свою приобщенность к неограниченным возможностям, открывавшимся перед человеком новой эпохи. Можно сказать, что архитекторы «Пуристической четверки» своими проектами стремились к архи-

текстуре нового духа. Однако необходимо отметить, что движимые верой в прогресс современной жизни, пуристы полагали, что чистые, совершенные формы их произведений рождаются вследствие соображений целесообразности, выдвинутых требованиями комфорта. В новом концептуальном устремлении чешских архитекторов было больше поэтизма, чем практицизма и техницизма, пронизывающих эту эпоху. Вероятно, здесь коренится ответ на вопрос, почему большинство проектов в духе пуризма осталось нереализованными. Пуристы смогли гармонично организовать одну из сфер жизнедеятельности - сферу досуга, сферу услуг, но они не смогли предложить свое решение в более актуальных областях.

Практически одновременно с возникновением пуризма в чешской авангардной архитектуре происходит развитие конструктивного начала под влиянием революционных событий в Советской России. Идеи русского конструктивизма во многом послужили прототипом для развития чехословацкой архитектуры. Работа в коллективе, простота и экономия были тройным символом конструктивизма, в начальной стадии плотно переплетавшегося с идеями пуризма. В статье «Конструктивизм и ликвидация искусства» (1925) К. Тайге формулировал принципы конструктивизма. Он полагал, что конструктивисты приходят не с предложениями нового искусства, но с планами по строительству нового мира, поэтому и стиль они понимают как целесообразную организацию жизни⁸. Конструктивизм стал важным теоретическим этапом в формировании нового направления - функционализма. В рамках этого направления появляются многочисленные проекты сооружений, отвечавших на запросы общества и заказы государства. Среди них архитектурные комплексы для всех областей жизнедеятельности: административные, хозяйственные, банковские и страховые учреждения, торговые дома, выставочные павильоны, частные виллы и жилые дома, школы, больницы, стадионы, различные дворцы обще-

ственного назначения. При этом главным содержательным компонентом этих построек являлась утилитарная составляющая.

Поэтому в конце 1920-х - начале 1930-х годов функционалисты приняли участие в многочисленных конкурсах, объявленных правительством на предмет решения жилищной проблемы. Решение этой задачи функционализм видел в массовом плановом жилищном строительстве, посредством поиска более экономичных вариантов планировки и затрат на строительные материалы. По примеру советских колдомов в 1930-е годы возникают целые колонии жилых домов со всеми необходимыми учреждениями и устройствами для нормального функционирования коллективной жизнедеятельности. Таким образом, утилитарная и идеологическая функции являлись в функционализме преобладающими. В чешском функционализме существовало две линии - «научная» и «эмоциональная», при этом второй вариант делал акцент на психологических аспектах воздействия архитектурных сооружений.

Однако для правительства Первой республики были не столь значимы внутренние аспекты творческой деятельности архитекторов. Главной задачей виделось построение нового общества, а потому внешнее и внутреннее устройство архитектурных сооружений и комплексов должно было отвечать этим задачам.

Развитие архитектуры чешского авангарда периода Первой республики, несмотря на близость Европы, шло своим, оригинальным путем. В первую очередь это было связано со стремлением к сохранению независимости и государственной самостоятельности. Однако необходимо отметить, что чем далее авангардная архитектура отходила от формотворческих поисков, погружаясь в социально-экономическую проблематику, тем большее значение приобретали идеологическая и утилитарная функции. Задачей правительства Первой республики являлось, во-первых, утвердить в сознании масс идею независимости и самодо-

статочности молодого государства, а во-вторых, продемонстрировать заботу этого государства о своем населении. Таким образом, с усилением и развитием Первой республики возрастает идеологическая функция архитектурного объекта, обеспечивая заказ, исходящий от государства. В то же время архитекторы-авангардисты, выполняя этот заказ, не оставляют своих поисков новых архитектурных форм, эстетически значимых средств выражения.

Применение комплексной методологии, включающей в себя искусствоведческий, сравнительно-исторический и историко-типологический методы в сочетании с семиологическим подходом позволяет включить реалии архитектуры в широкий социокультурный контекст, более полно раскрыть содержание архитектурных поисков и новаций чешского авангарда, увидеть и интерпретировать их с культурологической точки зрения.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1998.
- ² Kotera J. O novem umeni // Volne smery. IV. 1900. S. 195.
- ³ Janak P. O nabytku a jinem. // Umelecky mesíčník II. 1912-1913. S. 85-93.
- ⁴ Chochol J. K funkci architektonickeho Clanku // Styl. V. 1913. S. 93-94.
- ⁵ Janak P. Ve tftetine cesty // Volne smery. XIX. 1918. S. 218.
- ⁶ Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1998. С. 213.
- ⁷ Doslov. Život. П. 1922. S. 208.
- ⁸ Teige K. Konstruktivismus a likvidace umeni // Disk. И. 1925. S. 4.