



^ Портрет Миса ван дер Роэ

Анализируются истоки творчества Людвиг Мис ван дер Роэ, сказавшего пророческое слово в архитектуре XX века. Влияние на мировоззрение архитектора оказала философия Фомы Аквинского и Спинозы, а также теория художественной воли Алоиза Ригля. Философия неотолизма нашла отражение в структурной грамматике архитектуры Миса ван дер Роэ, сочетающей черты авангарда и архаики. Изучение структурной грамматики способно в некоторой мере приблизить к пониманию тайны его творчества. К сожалению, никто из его учеников и последователей архитектора не сумел постичь глубины его философии и создать что-либо подобное.

Ключевые слова: Людвиг Мис ван дер Роэ, архитектура XX века, философия неотолизма, Алоиз Ригль, теория художественной воли, структурная грамматика, пространственная граница, авангард, архаика. /

The article tells about Ludwig Mies van der Rohe, who said a prophetic word in architecture of the 20th century, and analyses the sources of his creativity. The architect's world perception was influenced by the philosophy of Thomas Aquinas and Spinoza, as well as the theory of will by Alois Riegl. The philosophy of neo-Thomism was reflected in the structural grammar of Mies van der Rohe's architecture, matching the avant-garde and archaic features. Studying the structural grammar can give us some hints toward comprehension of the mystery of his creativity. Unfortunately, none of the architect's apprentices or followers could gain insight into his philosophy and to create something similar.

Keywords: Ludwig Mies van der Rohe; architecture of the 20th century; Alois Riegl; theory of artistic will; structural grammar; spatial boundary; avant-guard; archaic character.

Он был подобен пророку...

Лекция профессора МАРХИ Олега Явейна, прочитанная 14 апреля 2016 г. в Екатеринбурге /

Подобно пророку, Мария Михаэль Людвиг Мис ван дер Роэ (Maria Michael Ludwig Mies van der Rohe) сказал свое пророческое слово в архитектуре XX века, и через какое-то время за ним уже шли толпы. Ему подражали, но никто из подражателей не сумел постичь глубины его философии и из того же набора элементов создать нечто подобное. Ээро Сааринен и Филипп Джонсон по-своему, каждый в своей технике, разрабатывали идеи Миса, но то, что сделал сам Мис, очень отличается от того, что создали они.

Мис ван дер Роэ в Иллиноиском технологическом университете был деканом архитектурного факультета. По сути, это была его школа. Ученики делали проекты под его руководством и использовали те же самые элементы, что и он. Но у учеников Миса ни в проектах, ни в постройках нет мисовской системы. Простота мисовской архитектуры вводила в заблуждение. У последователей эта простота оборачивалась временами примитивизмом. Вероятно, дело было в философии Миса. Ученики подражали ему, но

не могли в своих проектах воплотить то, чего они не понимали и не чувствовали, то самое знаменитое мисовское «чуть-чуть» им не давалось.

Рассказывают, что однажды к Мису пришел журналист Architectural Review и задал вопрос, в чем он видит сущность архитектуры. Мис взял сигару, раскурил ее, выпустил дым и через некоторое время изрек: «Большое в малом». Журналист ответил: «Нас не поймут читатели. Скажите подробнее». Мис снова затянулся, выпустил дым и сказал: «Меньше – это больше».

У Миса ван дер Роэ при жизни было немало критиков. Одни говорили, что он использовал возможности, которые дает стекло и сталь для того, чтобы создавать элегантные монументы, другие, что его архитектура отличается сухим стилем, присущим машинным формам, и что она безразлична к сложностям жизни.

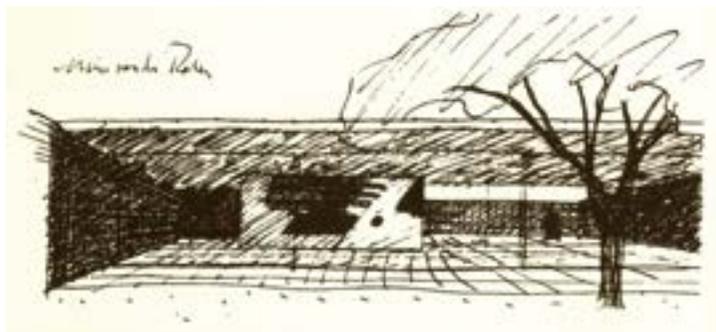
В 30-х годах, когда после прихода к власти нацистов и закрытия Баухауза Мис переехал в США, его нередко обвиняли в

тоталитаризме (Фрэнк Ллойд Райт даже написал статью «Мис ван дер Роэ и тоталитаризм»). Большинство европейских и американских профессионалов не понимали его минималистической эстетики. Некоторые критики утверждали, что он навязывает своей архитектурой красивые, но утопические модели, забывая о том, что Мис никогда никого не пытался в чем-либо убеждать. На самом деле это был самый молчаливый из всех архитектурных пророков XX века. Потребовалось совсем немного времени, и большинство американских фирм стали работать в его системе. Есть легенда, что некий мистер Пристли сообщил Фрэнку Ллойд Райту, что мистер Мис ван дер Роэ в Чикаго и хотел бы встретиться с ним. «Еще бы не хотеть», – ворчливо ответил Райт. Они встретились. И это было признание заслуг Миса. Известно, что Райт отказывал в встрече и Ле Корбюзье, и Гропиусу и прочим.

В 60–70-х годах XX века архитектура стеклянных призм, которую создал Мис ван дер Роэ, представлялась воплощением рациональной архитектуры будущего. Казалось, еще немного, стены и кровли исчезнут, будут заменены струями воздуха, электронными полями... Мисовская архитектура воспринималась как приближение к этой дематериализации, как сверх-хай-тек. В то же время признавалось, что она не так проста и функциональна, как кажется на первый взгляд. В ней усматривали следы классицизма Шинкеля, влияние экспрессионизма и японской архитектуры.

Когда настала эпоха постмодернизма, отношение к архитектуре Миса ван дер Роэ изменилось. Пожалуй, никто в это время не был так порицаем и унижаем, как он. В нем видели ответственного за бездуховность современной архитектуры, за отсутствие в ней глубинных исторических смыслов и пр. Единственное, в чем Мис ван дер Роэ никто не мог упрекнуть, – это в отсутствии вкуса и профессионализма. Мисовское «чуть-чуть» делало его архитектуру великим искусством и отличало то, что он строил, от массовой продукции.

Сегодня вновь произошла переоценка архитектуры Миса и истоков его творчества. Увидели в новом свете его юность, когда он работал каменщиком и отец учил его укладывать кирпич на кирпич. По-иному осознали факт его рождения в Аахене, бывшей столице Священной Римской империи, учебу в религиозной школе, которая в России называлась бы церковно-приходской. Возможно, именно в этой школе родилась убежденность Миса, что порядок божий и порядок земной – связанные вещи, и если порядок земной не повторяет горний порядок, то он ничего не стоит: это ложный путь. Исследователи увидели архитектуру Миса ван дер Роэ в свете религиозной философии неотолизма и нашли массу подтверждений этой догадки в его высказываниях. Он действительно часто ссылался на Фому Аквинского и на Спинозу... Философия его архитектуры строилась на том, что здание ценно не само по себе, а



^ Атриум. Рисунок пером. 1934 г.



Павильон Германии в Барселоне. 1928–1929 гг. Воссоздание 1980 г.



He Was Like the Prophet...

A lecture read by Oleg Yavein, professor of MARCHI, in Yekaterinburg on April 14, 2016

является отражением ценностей цивилизации. Он часто приводил в пример готическую архитектуру, которая за 300 лет довела до совершенства одну единственную структуру.

Большое влияние на становление мировоззрения Миса оказал Алоиз Ригль, с которым в 1907–1908 годы он много общался и даже построил для него дом. В русской литературе этот дом называется дом Ригля. Мису в это время было всего 22 года. Конечно, знаменитый искусствовед, лидер венской формальной школы Алоиз Ригль мог заказать дом и более опытному архитектору. Что заставило его поверить в талант юного Миса – не очень понятно. Возможно, искренняя симпатия к молодому человеку. Алоиз Ригль и его жена всячески опекали Миса, подкармливали его и даже познакомили с будущей женой.

Алоиз Ригль известен как автор теории художественной воли, согласно которой каждая эпоха формирует универсальную систему построения пространства и формы. Эту систему вводит группа личностей, и если она соответствует глубинным закономерностям эпохи, то начинает действовать как нормативная сила. Теория художественной воли Алоиза Ригля звучит в интерпретации Миса ван дер Роэ как теория воли эпохи, выраженная в структурах пространства.

Мис ван дер Роэ говорил так: «Мои мысли водят мою руку, а моя рука указывает на то, чего стоят мои мысли». Возможно, что это

красивое высказывание не совсем точно отражает процесс творчества Миса. Вероятно, есть правда и в словах Ле Корбюзье: «Сперва возникает ощущение, подталкивающее нас к действию, затем уже рассудок подыскивает действиям необходимые обоснования». На кинокадрах и фотографиях видно, как Людвиг Мис ван дер Роэ двигал рукой, и характер этого движения, вероятно, в большой степени предшествовал его мысли. И очень многое из того, что именуется его философией, его концепцией, обусловлено движением его руки, взаимодействует с рукой и является как бы оправданием задним числом того, что уже нарисовано.

В работах Миса существуют некие законы, которым он следует. И дело не в элементах, которые он употребляет, а в правилах возможных сочетаний этих элементов, в смысле тех определенных мест, которые элементы занимают в его произведениях

Мис ван дер Роэ говорил, что его архитектура базируется на трех принципах. Первый принцип: архитектура связана с эпохой в своих высших выражениях. Она является результатом действия сил этой эпохи. Второй принцип: архитектура есть язык, подчиняющийся дисциплине и грамматике. Конструкции и функции вторичны. Третий принцип: структура есть основной закон грамматики и дисциплины.

В разговорах со студентами Мис приводил в пример готику и древние инженерные сооружения римлян. Говорил, что эпоху

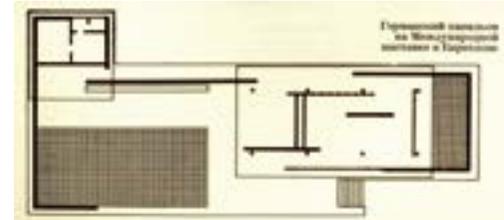
> Дом Алоиса Ригля

отражают обезличенные, нормальные, стандартные для конкретного времени вещи. Поэтому для него заниматься самовыражением было пустым, бессмысленным занятием.

Он разделял конструкцию и структуру. Пока кирпичная стена – способ кладки, это конструкция. Но как только начинается отбор вариантов кирпичной кладки и кирпичных конструкций, связанных со всем комплексом влияния эпохи, конструкция переходит в структуру. Значит, есть уже и определенная грамматика.

Когда говорят о структурной грамматике Людвиг Мис ван дер Роэ, как правило, упоминается несколько элементов. Чтобы понять, какие это элементы, нужно вспомнить Пита Мондриана, Тео ван Дусбурга и Геррита Ритфельда. А лучше всего вспомнить дом, построенный Ритфельдом для Шредера. Характерной чертой этой архитектуры является комбинато-

в Павильон Германии в Барселоне

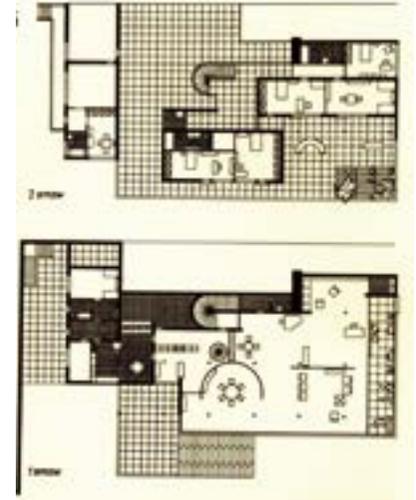


рика пересекающихся плоскостей. Эта комбинаторика может восприниматься как картина в замкнутом мире. Она может быть понята и как фрагмент структуры, уходящей в бесконечность. Характерным

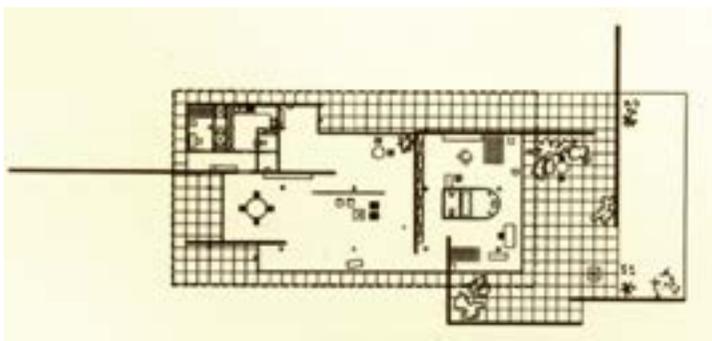
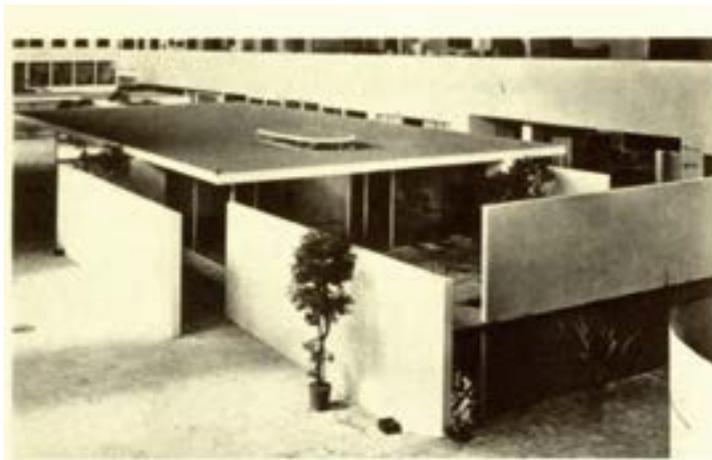




^ Вилла Тугендхата



v Дом на Берлинской строительной выставке. 1931 г.



является также отрицание угла, отрицание конструкции, отрицание несущей роли стены. Универсальная плоскость может быть то стеной, то кровлей, то экраном, то ограждением балкона.

Второе – это полностью или частично замкнутый периметр кирпичных стен. Третье – это металлический каркас и система металлических профилей.

Для проектов и построек Миса характерен внешний контур, кото-

рый отделяет возводимый им мир гармонии, дисциплины и порядка от всего остального пространства. Этот внешний контур имеет двойственную природу. Он одновременно работает и как рамка картины и как фрагмент, который могут пересекать другие элементы.

В архитектуре Миса существует закономерность, которая не имеет логического обоснования. Эта закономерность отсутствует у всех его последователей и учеников: если

дестилевская система пересекающихся плоскостей, в которой стены норовят встать перпендикулярно границе, располагается на внешнем периметре, то элементы структурного каркаса уходят в ее предел и замкнутый периметр стен в любой форме (всегда есть что оградить) оказываются тоже внутри.

Второй вариант. Если существует замкнутый периметр глухих стен (восточная система, как правило, без окон) – столбы, как стадо баранов, вместе с плавающими отрезками стен сбегаются к середине. И никаких пересечений внешнего контура нет.

Третий вариант. Если элементы металлического каркаса выносятся на внешний контур – столбы и плавающие отрезки стен остаются внутри или исчезают,

Случается и так, что порядок напутан – в этом случае сетка металлических столбов входит внутрь, и тогда все стены делятся на те, которые пересекают контур, и те, которые остаются в окружении металлических столбов. Периметр становится глухим – и другие элементы мисовской системы сбегаются внутрь.

У Миса ван дер Роэ получается, что все элементы его системы стремятся занять внешний контур. Это напоминает игру: есть внешний контур, кто занял внешний контур, границу – тот в доме хозяин. Когда в архитектуре Миса появляется металлический каркас и входит во взаимодействие с другими элементами, он сразу «хочет» выйти наружу, занять внешний контур, то

есть взять господствующие позиции и «стать хозяином в доме». Все элементы мисовской системы постоянно играют в эту игру. Если где-то возникает кирпичная стеночка, она тоже стремится занять внешний контур и вытеснить все остальные элементы. Но в мисовской архитектуре в конце концов каркас на внешнем контуре вытесняет все другие элементы, и они сбегаются в центр.

Эту игру элементов в архитектуре Миса можно сравнить с жизнью человеческого общества. Представим себе, что... кирпичные стены – земледельцы. Подвижные стенки – это что-то вроде охотников. Элементы металлического каркаса – воины.

В одной эпохе земледельцы занимают господствующие позиции, У нас это кирпичные стены, которые располагаются по границам. В эту эпоху другие значимые элементы вытесняются внутрь или исчезают. Потом наступает следующая эпоха. На внешних контурах «воины» – элементы каркаса.

Очень важно, что элементы, занимающие внешний контур не умирают. Покидая свое место, они передают смысловую эстафету следующим. Вся система, таким образом, работает как бы с включением своей прошлой стадии. Она сохраняет память о самой себе.

Первые проекты и постройки Миса ван дер Роэ достаточно традиционны и выполнены преимущественно в кирпиче. Но влияние авангарда так или иначе проявляется в них. Иногда кирпичные стены совпадают с периметром дома, но



^ Дом Тугендхата в Брно, Словакия. 1928–1930 гг.



есть и свободно стоящие, которые переходят в сам дом.

Кирпичная архитектура Миса имеет много индивидуальных особенностей. Он пользуется композиционными приемами, которые близки группе «Стиль». Но ни у Тео ван Дусбурга, ни у Геррита Ритфельда вы не найдете такой виртуозной работы со сгущением отрезков кирпичных стен, с их утолщением и пр. И у Ритфельда, и у Дусбурга все равномерно. У Миса утолщение стены дает возможность соорудить камин. Сгущение стен определяет расположение кухни и санузлов. Таким образом, Мис выстраивает иерархическую систему, в которой значимы сгущения, утолщения, разражения и положение стенок по отношению к внешнему периметру.

Кирпичные дома Миса, построенные еще до Первом мировой войны, так называемые рациональные дома, поражали современников мастерством, новаторством и проникновением в традицию. Они привлекли внимание архитектурных критиков и искусствоведов. Заметили Миса ван дер Роэ и в социал-демократических кругах.

После неудачи Спартаковского восстания в 1918 году лидеры социал-демократов Карл Либкнехт и Роза Люксембург были убиты. Решено было поставить им памятник. Разработку проекта поручили Мису. Основным смысловым элементом в его проекте была кирпичная стена. Этот объект важен в анализе творчества Миса, поскольку очень хорошо характеризует метод его работы. Когда искусствоведы

анализируют этот памятник, они часто сравнивают его с архитектурными Малевича и Лисицкого. Такое сравнение, конечно, имеет право на существование. Но есть в архитектуре этого памятника особенности, которых не встретишь в авангардных композициях. Архитекторы абстрактны, они не привязаны к особенностям материала. Мис ван дер Роэ в этом памятнике работает с кирпичом и использует выразительные и конструктивные возможности кирпичной кладки.

У памятника есть ступеньки, чтобы ораторам во время митингов можно было подняться на возвышенную горизонтальную плоскость. Из нижней плоскости памятника выступ – это ступенька, затем из кирпичной стены небольшая консоль – еще одна ступенька. Они незаметны, это совсем не традиционная лестница.

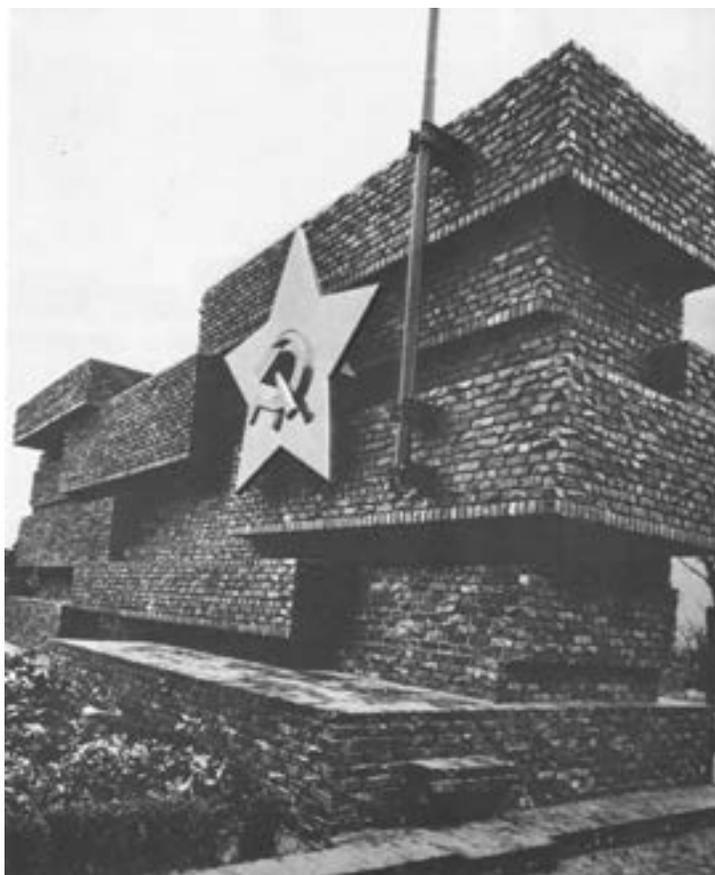
Сами кирпичи, их компоновка в группы в этом памятнике несут смысловую нагрузку. В некоторых источниках пишут, что кирпичи намеренно сделаны больше стандартного размера. Такая версия вполне правдоподобна. Ведь, чтобы из простого объекта сделать символ, самое простое – нужно гротескно увеличить его размеры. У Всеволода Мейерхольда была постановка почти того же времени – «Маскарад» по пьесе Лермонтова. Там были огромные игральные карты, преувеличенный размер которых сразу сделал их символическим смысловым ключом. По другой версии кирпич вовсе не был преувеличенного размера, и брали

его для памятника из разрушенных фабрик.

Памятник построили, и он сразу стал местом притяжения. Символика этой кирпичной стенки была понятна: каждый рабочий кладет свой камень в «борьбе за дело мировой революции»... Еще один символ: кирпичная кладка в этом памятни-

ке – масса людей, объединенная одной идеей.

В этом памятнике чувствуется влияние группы «Стиль» и Тео ван Дусбурга. Но еще в нем есть архаичная логика кирпичной кладки и некое погружение за счет этого в глубины истории. Может быть, за счет уникального сочетания аван-



^ Памятник Карлу Либкнехту и Розе Люксембург



^ Дом Фарнсворт, штат Иллинойс, США



> Дом Фарнсворт, штат Иллинойс, США, 1946–1951

> Кроун-холл, Иллинойский технологический институт, Чикаго, 1950–1956

v Многоквартирный дом для Чикаго. Макет, 1946–1949 гг.



гардных и архаических принципов, памятник стал неким магнитом. Около него собирались на митинги толпы людей. Он, безусловно, обладал мощной энергетикой.

В проекте дома на берлинской строительной выставке 1927 года Мис вводит каркас. Для его структурной грамматики это была новая эпоха.

Следующий этап – Барселонский павильон 1928 года. Именно здесь был заявлен манифест нового принципа в архитектуре – разделение несущей и ограждающей функций. Интересно, что этот принцип Мис вводит уже в готовый план. Восемь столбов по квадратной сетке осей конструктивно неоправданны. Плита кровли

прекрасно держалась бы и на стенах. Но новый принцип требовал введения столбов. Закон структурной грамматики, которая составляет основу архитектуру Миса, ставился им выше конструктивной логики. Еще один важный момент нужно отметить – появление сетки взаимно перпендикулярных осей. Сразу вспоминается система «ино» Ле Корбюзье – сетка столбов и бетонные плоскости. Уместно также вспомнить высказывание Бэнема, о том, что вся современная архитектура выработала две системы (имеется в виду архитектура XX века). Первая система – пространство ограничивается плоскостями и свободно распространяется во всех направлениях. Это дестилевская система. Вторая система – свободно распространяющееся пространство организуется и видоизменяется некой структурной геометрией. Эта система реализуется обычно в форме квадратной сетки столбов, независимых от плана. Вторую систему начал вводить совсем юный Ле Корбюзье. Ее поддержал и Мис ван дер Роэ.

Следующий этап в развитии архитектуры Миса – американский. Если бы Мис не переехал в Америку, видимо, его архитектура развивалась бы иначе. Разница между тем, что Мис делал в Европе, и тем, что он делал в Америке, огромна. Казалось бы, прошло совсем немного времени, а американская архитектура Миса принципиально другая. Может быть, перемены в мировоззрении Миса начались еще в Берлине, когда он какое-то

время снимал одну мастерскую с Хуго Херингом, немецким экспрессионистом, поддерживающим идеи функциональной органики и органической архитектуры.

В американских проектах Миса ван дер Роэ почти исчезает кирпич. Стекло и металл – основные материалы его построек 40–60-х годов. В структурной грамматике довлеющей становится квадратная сетка, которая распространяется на все здание. Другие элементы являются подчиненными или исчезают вовсе.

Казалось бы, что такое квадратная сетка? Простейший способ упорядочивания пространства. Но для Соединенных Штатов – расчерченная на квадраты территория означает, что это есть или будет освоенная, цивилизованная территория. Сетка в Америке идеологизируется, она символ демократии и свободы. Каждый квадратик в сетке равен любому другому, и каждый волен в своем квадратике строить здание любой высоты и конфигурации, конечно, в пределах существующих норм и законодательства.

Американская планировочная сетка традиционно противопоставляется планировке традиционного города, где пространство неравнозначно.

У Миса, вероятно, была необычайно развита интуиция, и он чувствовал магическую силу традиций данного конкретного места. Поэтому основой своей пространственной грамматики в США он делает квадратную сетку и соединяет ее с промышленным металлическим каркасом. Можно спросить, а как же дестилевская система плоско-



стей? Как же трепетное отношение к границам, разделяющим внешний мир хаоса и внутренний мир гармонии и порядка? Все остается в силе, и получается принципиально новая индивидуальная мисовская система, где только на первый взгляд все просто. Структурная грамматика видоизменяется. На чертежах появляется символическая сетка как ключ к ее тайне.

В Барселонском павильоне, когда была введена квадратная сетка, она служила для обозначения места для столбов либо означала разметку камней. В американских проектах камней нет, столбов может не быть, но сетка есть всегда.

Знаменитые дома на Лейк-Шор-Драйв (Lake Shore Drive) в Чикаго имеют решетчатую металлическую систему. Американские противопожарные нормы запрещают оставлять металлические конструкции открытыми. Мис одевает их в железобетон, но навешивает металлические двутавры снаружи. Эти двутавры работают только как символическое обозначение.

Иллинойский технологический институт – самое известное произведение Миса ван дер Роэ в Америке. Здесь сетка 7,2 x 7,2 м тоже основа плана. Порядок, основанный на квадратной сетке, находит свое выражение на фасадах и тоже обозначается декоративными двутаврами. Появляется специфический мисовский угол, составленный из двух двутавров. Ни у кого из последователей Миса не встретишь такой конструкции угла.

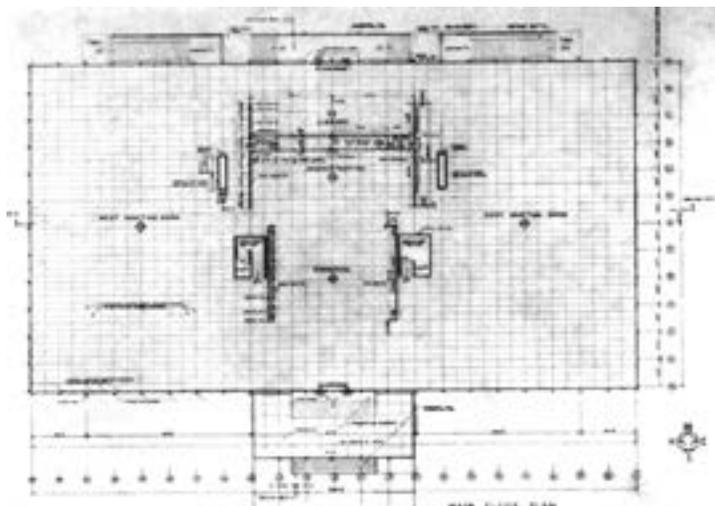
Следующий этап в творчестве Миса ван дер Роэ – это когда вся конструкция выносится наружу, а внутри ничего не остается. Так построен дом для уик-эндов Эдит Фэнсворт, врача из Чикаго. Мис проектировал его невероятно долго. Заказчица терпеливо ждала. В результате она получила... две плоскости и третью в виде входной приподнятой террасы. Восемь столбов, прислоненных снаружи – и все. Заказчица была взбешена и подала на Миса в суд, не понимая, что получила шедевр, который прославил впоследствии ее имя.

Мис ушел из жизни 17 августа 1969 года. Ему было 83 года. Он прожил длинную жизнь, и многие из архитекторов, которые сегодня проектируют и строят, еще застали его в живых. Едва ли мы задумаемся, что XX век был веком богов, пророков и героев от АРХИТЕКТУРЫ. И еще предстоит осмыслить их подвиги и свершения. Возможно, исследовав структурную грамматiku Миса ван дер Роэ, можно немного приподнять завесу тайны его творчества. Но неуловимое мисовское «чуть-чуть» – это магия, которой научиться невозможно. За Людвигом Мисом ван дер Роэ пошли толпы, но пророками они не стали. Беда состоит в том, что мисовские шедевры сегодня потонули в море построек его недалеких последователей.

**Записала и обработала текст
Елена Багина /
Recorded and revised by
Elena Bagina**



^ Вестибюль здания на Лейк-Шор-драйв, 860, Чикаго



^ Архитектурный факультет Иллинойского технологического института. План