

Приближающееся столетие Баухауза и ВХУТЕМАСа заставляет вернуться к смыслу этих культурно-исторических и профессиональных событий. Сегодня от восхищения без границ и столь же безграничных оскорблений авангарда мы приближаемся к его смысловой основе, открываемой новым тысячелетием. Нет смысла размахивать национальным авангардом, безжалостно оплеванным и растоптанным, как новым государственным флагом. Зато понемногу является новый контекст, в котором авангард был первым безумным движением к эпохе нового тысячелетия, в котором грядет переосмысление человека, его сословной и профессиональной принадлежности, бесконечностям и конечностям космоса, языка, воображения и знания.

Ключевые слова: авангард; история; парадоксы; стиль; наследие; время. /

The coming 100th anniversary of Bauhaus and VKhUTEMAS brings us back to the meaning of those cultural-historical professional events. Starting from boundless admiration and equally boundless abuse of avant-garde, we are now coming to its semantic basis revealed by the new millennium. There is no sense in waving the national avant-garde, which is demonized and devastated, like waving a national flag. But a new context is gradually coming up. In this context, the avant-garde was the first bold movement towards the new millennium, the age of rethinking of humans, their classes and professions, infiniteness and finiteness of the space, the language, imagination and knowledge.

Keywords: avant-garde; history; paradoxes; style; heritage; time.



Мысли об авангарде / Thoughts about the Avant-Garde

текст:

Александр Раппапорт /
text
Alexander Rappaport

Иррациональный вариант воинствующего рационализма

Архитектура русского авангарда была по преимуществу иррациональным вариантом воинствующего рационализма.

Авангард как мыльный пузырь

Авангард XX века нами то раздувается, как мыльный пузырь, то лопается, превращаясь в грязноватую каплю. Социалистическая революция то превозносится как конец-начало света, то превращается в какой-то провинциальный спектакль с запутанным сюжетом. Техника и наука в XX веке то играют в сугубо камерные игры, то преподносятся как тотальные события.

Авангард как профанное предчувствие

Приближающееся столетие Баухауза и ВХУТЕМАСа заставляет вернуться к смыслу этих культурно-исторических и профессиональных событий. Сегодня от восхищения без границ и столь же безграничных оскорблений авангарда мы приближаемся к его смысловой основе, открываемой новым тысячелетием. Нет смысла рыться в его архивах, чтобы изобрести нечто свеженькое в композиции и пластике современных зданий; нет смысла становиться в шутовскую позу пророков и повторять с ошибками слова гимназических учебников по истории. Нет смысла размахивать национальным авангардом, безжалостно оплеванным и растоптанным, как новым государственным флагом.

Зато понемногу является новый контекст, в котором авангард был первым безумным движением к эпохе нового тысячелетия, в котором грядет переосмысление человека, его сословной и профессиональной принадлежности, бесконечностям и конечностям космоса, языка, воображения и знания.

Из Авангарда в XXI век приходится, скорее всего, перепрыгивать и на новом берегу отказываться от маски всеведения, учености и скепсиса. Учиться у авангарда нечему, кроме смелости и риска, с той только разницей, что авангардисты рисковали жизнью всех, хотя иногда кончали и свою жизнь самоубийством, а мы не пытаемся ни понять, ни взять на себя ответственность своего исторического положения. Не прибегая к самоубийству, мы предпочитаем медленное погружение в невнятность

текущих событий и «новостей», в которых про нашу жизнь не говорится уже ничего – ни нового, ни старого. Или повторяем, как жвачку, дешевую мудрость, что «ничто не ново под луной» или «новое – хорошо забытое старое». Но хорошо забытое старое нового не помнит и не знает.

Вернее было бы очнуться и погрузиться в настоящее, стряхнув с себя сон безответственности.

Да, авангард был наивен, порой безумен, порой безответственен, но он не был полупрозрачным сном, хотя и граничил с кошмаром безудержного наслаждения.

Из этого сна мы в 30-х годах XX века выпали в серую дремоту прогресса. И оказалось, что избавление от этой дремоты не смогли принести ни мировые жесточайшие войны, ни победы массового тоталитарного сознания, ни поворачивание с бока на бок, утешающее нас новыми галлюцинациями и расчесыванием зудящей кожи.

Подлинным наследием авангарда XX века стали различные «мыльные пузыри», которые были способом продержаться на плаву каких-нибудь 10 лет. Сталину пришлось в голову проткнуть эти «мыльные пузыри» указом. Теперь подобные «мыльные пузыри» исчезают в борьбе за место под солнцем.

Очень хочется надеяться, что в XXI веке человечество сделает следующий шаг взросления и перейдет от надувания щек и пузырей к трезвому самоанализу и готовности расти дальше, не забегая впереди прогресса и не убавляя себя традиционной мудростью, почерпнутой из старых книг. Это новое пробуждение, мне кажется, даст нам счастье жить своей жизнью, то есть жизнью своей эпохи и своей индивидуальной судьбы, не прячась за спину Малевича и Кандинского, но оставаясь в положении Луиса Кана, которому в какой-то мере это удалось. Но и Кану подражать нет смысла.

Ирине Добрицыной в ее анализе современной архитектуры Москвы в значительной мере удалось показать, что нынешняя архитектура ушла в какие-то интеллектуальные игры с прошлым. Мне эти игры напоминают поведение людей, которым приходится коротать время на вокзале шахматами и подкидным, куда не подадут новый поезд. Хочется верить, что этот поезд наконец подадут или его подтолкнут сами игроки, которым наску-

чит элитарность и захочется вернуться к коллективным желаниям. Правда, я не разделяю оптимизма Добрицыной по поводу новых компьютерных чудес: нам не чудеса нужны, а чудо, подлинное чудо существования на Земле и в истории планеты. Поэтому время от времени всплывающее на поверхность понятие «подлинности» мне кажется достаточно оптимистическим признаком интереса к жизни как таковой.

Авангард был, на мой взгляд, профанным, неудачным, но подлинным предчувствием «настоящей» жизни и серьезного разговора, хотя сам он не сумел добиться настоящей жизни и утонул, упав с корабля современности в «кутопии», так и не добившись серьезности в своих оглушительных призывах, громкость которых заглушила тихую серьезность ответственности.

К столетию ВХУТЕМАСа

Радикальные архитектурные принципы авангарда 20-х годов XX века были поначалу встречены не только с огромным энтузиазмом, но и с непониманием, возникшим между новаторами и старой академической школой. В этом можно видеть недостаток и самого авангарда, и академий.

В итоге конфликт традиции и новаторства принял острую политическую окраску, и авангард сделался символом коммунистической, а возможно, и фашистской политической парадигмы. Тем не менее, сама компартия подвергла его радикальной критике и фактически запретила. ВКП (б) отвергла авангард и выдвинула идею возвращения к наследию, НО НЕ К ТРАДИЦИИ. В тридцатых годах произошел новый разрыв в профессии, в котором академизм утратил свою независимость и сделался буафорской декорацией тоталитаризма.

В 60–70-х годах XX века западный авангард стал модернизмом и, обнаружив в себе новый консерватизм, попытался сменить цель и метод. В результате возникли средовой подход и постмодернизм. Но эти попытки продержались недолго, и на сцену вышел некий эклектичный стиль, в котором контрастно соединялись ультратехнизм и пассаизм. Был введен в работу игровой момент вместо патетического проекта – «стиля эпохи». В странах с разными идеологическими традициями сейчас он стал своего рода «койне», волапоком или эсперанто архитектурного языка, отчасти приемлемого для всех, отчасти никого полностью не удовлетворяющего.

В СССР в середине 60-х годов на волне хрущевской оттепели и отказе от академизма русский авангард был заново оценен и переоценен. Благодаря трудам С. Хан-Магомедова, Л. Жадовой и многих других исследователей как в СССР, так и за рубежом в нем начали видеть своего рода альтернативу западному авангарду, не потерявшему своей актуальности для будущего. Хан-Магомедов считал советский авангард началом новой эпохи в архитектуре на сотни лет. Несколько позднее он распространил свой энтузиазм и на творчество «архитекторов-бумажников». Кажется, что и в том и в другом случае, его прогнозы оказались преувеличенными. Жажда прикоснуться к будущему была сильнее трезвого анализа. Ни советский модернизм, ни советский постмодернизм не дали того, чего все ждали: сроки второго пришествия опять оказались неопределенными.

Одновременно в архитектуре и в категории стиля начали играть большую роль антропологический и экзистенциальный моменты – в форме индивидуализма в большей степени, чем социальной символики.

Этот индивидуализм, потеряв социально-политическую опору, сделался разновидностью дизайна с его коммерческой ориентацией и утратил и свой онтологический пафос, сменив его на коммуникативный. На первый план вышел «язык архитектуры» и его семиотические категории: текст, контекст, поэтика и метафорика, что окон-

чательно ввело архитектуру в попкультуру дизайна и рекламы. Новые технические сдвиги в области средств коммуникации – как механического транспорта, так и текстовых сообщений – в конце концов радикально преобразили проектную деятельность и мышление (воображение). Они ввели архитектуру в область компьютерного моделирования и тем самым сделали технику построения форм уже свободной от тектонических и антропологических основ.

Пока что эти новые повороты остаются на уровне эффектных индивидуальных вариаций и с трудом преобразуются в схемы экологической и антропологической индивидуации (ландшафта и культуры).

Тем самым видеть в авангарде 20-х годов радикальный поворот, который мог бы стать символом новой эры, не удастся, и проблемы НОВОЙ архитектуры сегодня оказались не менее глубокими, чем в начале XX-го века; зато опыт авангардистских исканий высветил те горизонты архитектуры, которые связаны с традицией и религией (через идеологию техницизма). Так что сегодня уже гораздо сложнее превратить «язык архитектуры» в формальный язык геометрии и математики.

Начало третьего тысячелетия может стать «второй попыткой» взять высоту новой архитектуры уже в планетарном масштабе, и уроки авангарда могут стать важным опытом и предостережением от ошибок «революционного» энтузиазма как антропологической схемы, игнорирующей роль архитектуры в развитии цивилизации и действительного сохранения ее тысячелетних традиций. В таком случае архитектурный авангард 20-х годов XX-го века уже нет смысла понимать как символ эпохального будущего или инфантильного техницизма и революции. К нему, скорее, нужно подходить как к уникальному опыту становления принципиально новой глобальной цивилизации.

Теперь уже нет смысла совершать такие акробатические прыжки и перевороты. Прежде всего, приходится признать, что в изменившихся условиях проектного мышления мы столкнулись с невозможностью полноценного решения задач за десять или сто лет, тогда как в истории на это уходило тысячелетия. Никакая компьютерная технология этих темпоральных сдвигов и соответствующих смысловых проблем нам решить не поможет.

Авангард и прорыв в проектировании

Парадоксально, что после освоения бумажной проектной графики сама архитектура не обрела устойчивых форм быстрого и интенсивного развития. Готика, например, сохраняла черты архаической строительной культуры – преимущественно безбумажной. Но после интенсивного освоения технологии черчения (в том числе построения перспективных изображений) архитектура не только не обрела новых сил для развития, но постепенно стала вымирать.

Исключением был авангард начала XX-го века, когда архитектура уже пользовалась чертежом и схемами, хотя локально возвращалась к лепке из глины, как в классе Н. Ладовского во ВХУТЕМАСе. В это время архитектурное проектирование начало интенсивно порождать новые типы сооружений как в техническом, так и функциональном плане. Однако, этот «прорыв» авангарда в проектировании стал быстро гаснуть, и проектирование вернулось к реконструкции исторических зданий и стилей.

О формализме, авангарде и сталинском ампире

Советская теория архитектуры боролась с формализмом. В казенной идеологии формализм соответствовал буржуазному индивидуализму, а сам этот индивидуализм был объявлен «врагом народа» номер один. Сегодня эти лозунги вышли из моды, но они настолько въелись в подсознание, что будут жить там еще долго.

Марксистский партийный коллективизм незаметно ушел со сцены под давлением структурализма, формализм которого казался не таким опасным, потому что не был заражен индивидуализмом. На самом деле структурализм в чем-то был схож с конструктивизмом и функционализмом, так как структура была объявлена ведущей категорией, а индивидуализм оказался сведен к эгоизму. Эгоизм же остался (хотя вербально и исчез) этической категорией, не соответствующей этике коллектива, точнее, его авангарда – коммунистической партии.

Так понимаемая борьба с формализмом велась и художественным, в том числе и архитектурным авангардом. Поначалу она была направлена против «стилей» за стерильность, очищенную от стилистической «лжи» и сводившуюся к четким правилам и нормам. Так что авангард начал эту гигиеническую эпопею очистки идеологии от скрытых «врагов народа» в виде буржуазных индивидуалистов, прикрывавшихся «формализмом». Революция была актом, прежде всего, гигиеническим, она очищала тело массы как идеологически, так и физически – путем расстрелов.

Однако диалектика выжила, и неожиданно сама партийная идеология вернулась от гигиены и чистоты к пестрым покрывалам стилей, в основном – классицизму римской империи как сравнительно чистому варианту декоративного убора конструктивных проектов или структур. Эффективный менеджмент таких структур известен под названием сталинизма. А стиль, лишенный пороков формализма, получил соответствующий номенклатурный термин – «сталинский ампи́р» (официально запрещенный во времена своего расцвета) или социалистический реализм (всецело официально поддерживаемый).

Вскоре структурализм и функционализм стали уже вполне законными категориями как в странах капиталистического Запада, так постепенно и в странах коммунистического востока.

Однако к концу 60-х годов XX века здесь снова возникла перемена ветра. Деконструкция и постструктурализм обнаружили, что в стерильно чистых структурах языка остаются не учтенные теоретической лингвистикой индивидуальные смыслы, и именно они обеспечивают новому стилю известную, хотя и не пышную живость индивидуализма. Индивидуализм вышел на поверхность сверху, не в жизни низовых представителей массы, а в творчестве гениев-одиночек. Гигиенические нормы для масс остались в нижних горизонтах социокультурной практики, а на ее вершинах засверкали имена ярких индивидуальностей.

Без разбега (К 100-летию ВХУТЕМАСа)

Конечно, это был рывок, был прыжок. Было замечательно. Но через сто лет становится видно, что это был прыжок без разбега, и потому он был невелик и невысок.

Сегодня сам феномен русского архитектурного авангарда уже окутан таким числом ярких эпизодов, что в это не верится. Но факт: внезапность прыжка была такова, что неясно было, куда прыгают, зачем и почему. Складывается предварительное ощущение, что как будто дали фальстарт. Еще не прошла разминка, не готовы снаряды – и вдруг прыжок, и вдруг полет.

Какой-то балетный трюк: взмыли – и сами не ожидали. События разворачивались мгновенно. Новую эру в истории культуры делали из чего попало на фоне полной послевоенной разрухи. Много позднее, когда кровавая большевицкая революция уничтожила все, что оставалось еще от старого режима, Терпсихора спасла этот балетный порыв, и социалистическая культура предстала перед миром в пачках и на пуантах, как будто именно ради них ее Ленин и устроил. Я не о профессуре ВХУТЕМАСа – там были опытные люди, но никто не готовился к таким космическим планам.

И вот теперь, когда дым фейерверка давно развеялся, пытаемся увидеть: что же это было? Может быть, сам этот авангард и был затеян каким-то мистическим инициатором для того, чтобы через сто лет возникла ситуация задумчивости.

Что же могло быть разбегом? Конечно, ориентация в исторической ситуации: куда вдруг все рухнуло; или это был сон, и ничего никогда не рухнуло? Первая мировая война велась не с культурой. И вдруг взрыв – Дюшан, фонтан, черный квадрат, люди летят, история превращается в какой-то ребус для потомства. Позднее придут Хан-Магомедов, Кабаков, Гройс, придут другие толкователи и станут разбирать по буквам – выискивать смыслы, прозревать возможности... Наследники потирают руки: вот теперь они превратят эти искры в пламя! Но ни дыма, ни огня.

Скажут: какие могут быть претензии к истории или к чуду? Но чудо и есть чудо. Авангард был чудом. Какие претензии? Никаких! Вопрос – что с этим делать.

Куда из авангарда выпал Ницше и его сверхчеловек? Оказалось, что «сверхчеловеков» много: Пикассо, Татлин, Арто, Кандинский, Стравинский, Чаплин, Мейерхольд... Они затмили теософов, аэропланы, радио и кино.

Что взорвалось? Какой пороховой склад?

Потом началась вторая мировая война, и искусство ушло с первых полос. На свет явились дети авангарда в политике – Сталин и Гитлер. Стали снова говорить о Революции, но уже не в искусстве. Стали говорить о Марксе и приближающейся эре Коммунизма. Как теперь выясняется – тоже без разбега. Коммунизмом нигде не пахнет. Пахнет бензином и нефтью.

Теперь запахло третьей мировой войной. А на дворе уже интернет, ядерные реакторы, космические ракеты. В технике прыжки готовились, и линия не прерывалась. Города продолжали расти, биологические виды – вымирать.

Но и здесь все чаще приходится задумываться. Что-то с коробкой скоростей? У человечества отказали тормоза?

Куда несешься ты, Русь-Тройка?

Зачем Москве Реновация и стройка?

Китайцы, наконец, выпьют Байкал за наше здоровье, и одна задачка будет решена.

Мы, вероятно, совершим какой-то невиданный кульбит и начнем готовиться к вчерашним событиям.

Кино начнет показывать задний ход истории.

Разбег после прыжка – это действительно новый поворот или даже переворот?

Невольно вспомнились слова Данте: «Здесь нужно, чтоб душа была тверда, здесь страх не должен подавать совета»*.

О парадоксах

Представители художественного авангарда, отрицавшие художественную ценность искусства и архитектуры XIX века, все же не теряли способности восхищаться античностью и готикой, мусульманским средневековьем и китайской традиционной архитектурой. Так что они не сбрасывали с «корабля современности» решительно все содержание музеев и исторических городов, хотя, ерничая, приближались к вандализму нынешних радикальных исламистов, таких, как талибы. Турки в свое время устроили в Парфеноне, которому в XX веке поклонялись как величайшему чуду, пороховой склад, и когда он был взорван, ничуть не сокрушались и не каялись в историческом цинизме. В этом была своя последовательность. Точно так же христиане в свое время не останавливались перед разборкой языческих монументов, заготавливая мрамор для своих строительных нужд.

Все это хорошо изучено, и нет необходимости здесь повторять всем известные вещи.

*<https://socratify.net/>
Данте Алигьери. Божественная комедия

В новой европейской цивилизации даже марксисты сохраняли памятники языческого и христианского зодчества как безусловно ценное наследство.

Но тут остается незамеченным важный парадокс. Говоря о средневековой архитектуре, марксистские историки середины XX века ясно различали художественную ценность памятников и их исторически отживший идеологический и религиозный смысл. То, что церкви Софии киевской или новгородской были христианскими храмами, атеистическому государству не мешало видеть в них высочайшие шедевры, защищать и реставрировать их.

Совсем иначе оценивались новые произведения искусства, в которых не проповедовалась коммунистическая, материалистическая идеология и не поддерживались ценности государственной идеологии. Здесь и мысли не возникало о том, что, возможно, это шедевр. Художнику внушалась мысль о том, что только новая атеистическая идея и одобренная идеологическая программа обеспечит высокое художественное качество.

Художники, допускавшие малейшие отступления от таких программ, шельмовались как «враги народа», а их произведения считались обесцененными.

Получалась очень странная и запутанная картина вкусов и критериев. Коммунистические идеи в искусстве заведомо ценились. Но произведения, созданные в авангардистском стиле, осуждались как проводники чуждой идеологии, несмотря на заверения художников в идеологической праведности.

Потребовалось почти полвека, чтобы с трудом русский авангард был принят советским государством. Художники-авангардисты как бы победили неприятие государства. Произведения Малевича и Кандинского были помещены в музеи, стали фетишами в храмах новой культуры и мирно соседствуют с иконами и натурализмом XIX века.

В СССР эта метаморфоза шла отчасти под знаменем новой художественной системы – дизайна – в котором идеология сузилась до правдивого выражения работы конструкций, демонстрации материалов и геометрической чистоты форм. Безыдейность такого искусства интерпретировалась как верность новым критериям истин, истин технических, а не социальных.

Таким образом, дизайн получил идейные права и быстро был взят на вооружение технической эстетики и рекламой. Но эта легитимизация дизайна не уничтожила великого парадокса – как могло совмещаться идейно вредное содержание и художественно совершенная форма.

До того, как этот парадокс стал невидимым в СССР, он же был преодолен и в Ренессансе, где с XV века применение символов политеистического искусства Греции и Рима (ордера) спокойно принималось христианскими прелатами и папами в Ватикане. А в дальнейшем в христианских странах даже Академии поощряли изучение античной археологии.

Когда же в начале XX века авангард вновь стал проявлять некое подобие религиозной нетерпимости к античности и средневековью как сферам религиозной культуры, мы получили собственно авангардистское иконоборчество, официальный китч, поощрявший использование «рабовладельческих» декораций для украшения самого, как тогда считалось, демократического строя. Была восстановлена Академия, и воцарился стиль нового китча – социалистический реализм, где форма, вопреки установкам диамата, могла уже не соответствовать содержанию, если она освящалась государством и его идеологическими прелатами. Вслед за отделением церкви от государства, отделился от официальной идеологии и художественный академизм.

Но в такой ситуации всякая идеология формообразования отделялась от идеологической интерпретации;

формы сооружения обретали новый социалистический смысл.

О конструктивном символизме авангарда

Полеты мысли и ее катастрофы не менее важны для архитектуры и драматургии ее смысловых архетипов, чем полеты аэропланов и ракет. Эта тенденция конструктивного символизма имела место в истории авангарда: башня Таглина, экспрессионизм Э. Мендельсона, дом К. Мельникова, но остановилась на первых шагах и дальше не пошла, по разным причинам.

Вёльфлин, Ладовский и психология

Хорошо известно, что понимание пространства как «материала» архитектуры несколько ранее Ладовского было освоено немецкой формальной школой Бринкмана, Вёльфлина, Шмарзова и нескольких их коллег. Но что же сделали они, и чем их понимание архитектурного пространства отличалось от концепции Н. Ладовского?

Сначала отметим общее – они, как и Ладовский, опирались на психологию. Психология в начале XX века была столь же чарующим умы словом, как сегодня, например, «голография» или «когнитивность».

Но насколько различны были следствия.

Ладовский схватился за психологию как за ключ к теории архитектуры, как особого рода метод профессионального воображения, способного не только воспринимать пространство, но и придавать ему многообразные формы: прежде всего – чистую геометрию. Во-вторых, шли поиски геометрии, насыщенной динамикой и конфликтами: получилась своего рода смесь геометрии и физики. Он демонстративно отказался от камня в качестве материала, хотя сам строил архитектуру, можно сказать, свержкаменную. Но разбираться с этими противоречиями нужно в другом месте, изучая мышление и воображение самого Ладовского.

Интересно другое: Ладовский, следуя отчасти за гештальт-психологией, не обратил внимания на то, что Вёльфлин занимался не столько пространством как формой профессионального и художественного мышления архитекторов, сколько «психологией народов», и для Вёльфлина различие в трактовке пространства лежало не в области профессиональности или мастерства, а в области национальности – национальной чувства формы юга и севера – точнее, Италии и Германии.

Ясно, что такому пониманию пространства нельзя учить или научиться. Архитектурный институт учит не способам восприятия мира немцев или итальянцев, русских или англичан, хотя в архитектурном и профессиональном отношении уроки Вёльфлина были намного содержательнее схем и приборов Ладовского.

В то же время в самой психологии начинались попытки построения психологии народов, которые, однако, вскоре ушли из психологии в область культурологии и феноменологии, в том числе и символики национальных культур. Но архитектура как профессия и как искусство не может (как тогда казалось авангарду) быть принадлежностью нации – она вписывалась в проект «Интернациональной архитектуры», в которой все достижения Вёльфлина и формальной школы меняли свой смысл и значимость.

Параллельно в той же Германии (что, видимо, не случайно) начала работать группа гештальт-психологов, в трудах которых пространственные формы не сводились ни к геометрии, ни к психологии национального мироощущения, а к психологии мышления и работе мозга. И тут само пространство, оставаясь «материалом» психологических наблюдений, оказалось организовано не архитектурной или художественной волей, а сама эта воля попадала в зависимость от вербального, знакового и числового архетипа – или логики конструктивного построения знака.