

Один из наиболее важных аспектов творчества Райта – его место в историко-архитектурном процессе конца XIX – первой половины XX века – не получил достаточного осмысления и оценки. Оно уникально и не может быть сравнено ни с одним крупным архитектором этого времени. Концепция «органичной архитектуры» явилась прямым продолжением и развитием идей периода модерна, хотя и несла на себе определенный отпечаток идеологии авангардизма. Путь Фрэнка Ллойда Райта – путь эволюции, и взлет его популярности совпадает с периодом отхода «современной архитектуры» от радикализма первоначального ее этапа и восстановления зодчества в правах полноценного вида искусства. Творчество Ф. Л. Райта демонстрирует возврат «современной архитектуры» к принципам периода модерна вообще и романтической традиции в частности.
 Ключевые слова: Фрэнк Ллойд Райт; эпоха модерна; авангардизм; «Современное движение»; эволюционный творческий путь. /

One of the most important aspects of Frank Lloyd Wright's oeuvre did not receive sufficient analysis and evaluation. This concerns his place in the historical and architectural process of the late 19th – first half of the 20th century. This place is unique and incomparable with the importance of any other major architects of that time. The concept of "organic architecture" was the direct continuation and development of the ideas of the Art Nouveau period, although it also had a definite imprint of the avant-garde ideology. Frank Lloyd Wright's path is an evolutionary path, and the height of his popularity coincides with the period of departure of Modern Architecture from the radicalism of its initial stage and with the restoration of the rights of architecture as a full-fledged branch of art. The oeuvre of Frank Lloyd Wright demonstrates the return of Modern Architecture to the principles of the Art Nouveau period in general and, in particular, to the romantic tradition.
 Keywords: Frank Lloyd Wright; period of Art Nouveau; avant-garde ideology; Modern Architecture; evolutionary path.

Феномен Ф. Л. Райта и «революция в архитектуре» / The F. L. Wright phenomenon and the "revolution in architecture"

текст
Василий Горюнов
 статья из архива
 М. П. Тубли /
 text
Vasily Goryunov
 article from M. P. Tubly's
 archive

Творчеству Фрэнка Ллойда Райта посвящено огромное число научных исследований. Между тем один из наиболее важных аспектов его творчества не получило еще достаточного осмысления и оценки. Речь идет о том месте, которое оно занимает в историко-архитектурном процессе конца XIX – первой половины XX века. Райт уникален, его невозможно сравнивать ни с одним крупным архитектором этого времени. Дело в том, что Ф. Л. Райт был одной из наиболее заметных фигур в архитектуре периода модерна, но в отличие от всех выдающихся мастеров этого периода, сумел стать в ряды лидеров «Современной архитектуры» XX века. «Современная архитектура» в лице функционализма и конструктивизма резко противопоставила себя предшествующей традиции, в том числе и архитектуре модерна, и блистательные мастера, начинавшие свою карьеру в XIX веке, были отодвинуты на второй план следующим поколением новаторов. Парадоксальность творческой судьбы Райта подчеркивается и тем, что его взгляды на архитектуру, вполне сформировавшиеся в начале его деятельности и представлявшие собой типичное проявление архитектурной идеологии периода модерна, практически не изменились к концу жизни. Понять этот феномен, исходя лишь из фактических данных истории архитектуры, на наш взгляд, не представляется возможным. Он может быть осмыслен только в рамках историко-теоретического подхода к изучению событий конца XIX – первой половины XX века.

В период мирового кризиса конца 1910–1920-х годов и последующие годы понятие «революция» стало одним из наиболее употребительных характеристик происходящих в это время процессов. Оно использовалось по отношению к весьма широкому кругу явлений общественной жизни – экономике, политике, науке, искусству, архитектуре. Со временем сфера использования понятия «революция» резко сузилась, и оно стало использоваться главным образом в социально-политическом смысле. Однако в теории и истории архитектуры оно оказалось довольно устойчивым и используется до настоящего времени. Уже одно это позволяет предположить, что возникший в начале XX века термин «революция в архитектуре» не является просто метафорой, а отражает некоторые существенные черты архитектурного процесса этого времени. На эту мысль наводит и факт совпадения по време-

ни «революции в архитектуре» и социальных революций, произошедших в ряде стран, прежде всего в России. В системе представлений, господствовавших в историческом сознании этого времени, понятие «революция» связывалось главным образом с гегелевской концепцией развития. Это обстоятельство делает правомерной попытку рассмотреть явление «революции в архитектуре» в категориях диалектики.

С точки зрения диалектической концепции развития понятие революции означает переход в новое качество, скачок в развитии, характеризующийся «перерывом постепенности» в непрерывном эволюционном процессе. Если исходить из определения архитектуры как противоречивого единства утилитарно-практических и художественных аспектов и рассматривать противоречие между этими аспектами как источник «саморазвития» архитектуры, то смысл понятия «революция в архитектуре» может быть раскрыт в относительно простой логической схеме: появление новых типов зданий, изменение функциональных требований, возникновение новых конструкций и использование новых строительных материалов в XIX веке неизбежно вступали в противоречие с теми художественными формами, в которых привычно воплощались произведения архитектуры. В особенности влияние индустриальных методов на строительное производство в начале XX века привело к тому, что вследствие усилившегося внутреннего противоречия архитектурная форма, возникшая на основе традиционных технических решений, была отброшена, а новая форма возникла на принципиально новой функционально-конструктивной основе. Это и есть переход в новое качество, революция, последовавшая за периодом эволюционных изменений. Эта абстрактная схема позволяет интерпретировать в духе диалектической концепции развития многие явления и события в архитектуре 1920–1930-х годов. С точки зрения этой концепции, переход в новое качество всегда сопровождается «перерывом постепенности», расположенным между двумя этапами такого перехода – первым «отрицанием», относящимся к предыдущему этапу развития, и вторым «отрицанием», относящимся к первому и дающим начало новому этапу развития. «Перерыв постепенности» образует рубеж между старым



< Рис. 1. Дом Вильяма Х. Вильсона. Чикаго, Иллинойс. 1894. Фото из открытого источника

и новым, точку на линии развития, в которой рассматриваемое явление теоретически исчезает.

Искусство авангарда вообще и архитектура авангарда в частности начинались с радикального отрицания собственного прошлого. Антитрадиционализм – родовый признак раннего авангарда и присущ ряду архитектурных группировок и объединений с различными, зачастую полярными, творческими установками. Он и был первым «отрицанием» в структуре перехода архитектуры в новое качество. Другим признаком такого перехода был широко распространенный на стадии раннего авангарда утилитаристский подход к архитектуре и сведение ее к инженерной деятельности. Отрицание архитектуры как искусства не всегда прямо декларировалось, но очень часто вытекало из других теоретических постулатов, например, из положения о тождестве конструкции и формы, которое разделяли многие теоретики. Но отказ от искусства архитектуры означал отказ от архитектуры как таковой и фиксировал «перерыв постепенности» на рубеже перехода в новое качество.

Однако это явление характеризовало лишь момент в развитии архитектуры. Вопрос о средствах художественного выражения вновь встал на повестку дня, и первый же шаг в этом направлении был уже вторым «отрицанием», отказом от сведения архитектуры к инженерии. Возможность эстетического восприятия технической формы связана с соотношением ее с неким эстетическим идеалом. Ранее всего таким идеалом для архитекторов стала машина, вдохновлявшая футуристов и конструктивистов. Одновременно на его формирование стали активно влиять авангардные направления пластических искусств – кубизм, неопластицизм, супрематизм. Однако очень скоро оказалось, что архитектура авангарда начинает возрождать те «вечные» принципы архитектурного творчества, которые были без сожаления отброшены в исходной точке авангардного движения. Правда, эти принципы первоначально возрождались в крайне абстрактной авангардистской трактовке, но это уже не могло помешать восстановлению в своих правах архитектурной традиции. В творчестве Ле Корбюзье можно легко увидеть отпечаток традиции французского классицизма [1], в творчестве А. Аалто – финского национального романтизма и т. д. При этом нужно отметить,

что богатый опыт новаторской трактовки архитектурной традиции имела архитектура периода модерна. Не случайно уже первые попытки авангардистов сознательно опереться на традицию, на классическую традицию в архитектуре итальянских рационалистов, например, приводили к результатам, поразительно напоминающим классицистический рационализм П. Беренса, Г. Тессенова, О. Перре и других архитекторов периода модерна. К началу тридцатых годов ссылки на историю архитектуры перестали казаться предательством принципов «Современной архитектуры»; радикальный антитрадиционализм отошел в прошлое. Тогда и наступило время «второго пришествия» Фрэнка Ллойда Райта.

Его творческая судьба особенно ярко демонстрирует возврат «Современной архитектуры» к принципам периода модерна вообще и романтической традиции в частности. Будучи одним из крупнейших мастеров неоромантического направления периода модерна, получившим мировую известность после публикации своих работ в 1910 г., он явно отходит в тень на первом этапе развития «Современной архитектуры». «Райт прошел мимо такого важного этапа в развитии европейской архитектуры, как утверждение конструктивизма и функционализма», – справедливо отмечает Юрген Ёдике [2, с. 36-37]. В 1929 г. в своей книге «Современная архитектура» Бруно Таут писал: «Упоминание его [Райта] имени считается у нас неприличным» [3, р. 13]. Да и сам



< Рис. 2. Дом Фредерика С. Роби. Чикаго, Иллинойс. 1909-1910. Фото из открытого источника



^ Рис. 3. Дом Чарли Еннис. Лос-Анжелес, Калифорния. 1923. Фото Mike Dillon



^ Рис. 4. Дом Кауфмана. Милл Ран, Пенсильвания. 1935. Фото М. П. Тубли

Райт решительно дистанцируется от европейских авангардистов. На приглашение принять участие в выставке «Интернациональный стиль» он ответил отказом, заявив, что «настаивает на архитектуре для индивидуального человека, вместо того, чтобы спокойно признать старческий маразм под личиной нового открытия – так называемого международного стиля...» [4, с. 242]. Ситуация меняется к середине 1930-х гг. На волне начавшейся критики ортодоксального функционализма и конструктивизма Райт вновь занимает место в первом ряду новаторов. При этом ставшая весьма популярной в это время его концепция «органичной архитектуры» была целиком перенесена из периода, предшествующего появлению архитектурно-го авангарда.

Неприятие Райтом международного авангардизма в первоначальной, наиболее радикальной форме было связано не с различием в эстетических предпочтениях, а с расхождением в фундаментальных основах профессионального мировоззрения. «Архитектура возникла для человека, а не человек для архитектуры. Сколь же низко пал человек <...>, если самозванная горстка формалистов должна решать, какой должна быть... архитектура», – писал Райт [5, с. 283], пронизательно вскрывая самую суть авангардистской идеологии, ее тоталитарную направленность, связывающую авангардную архитектуру с революционизированным общественным сознанием



> Рис. 5. Дом Кауфмана. Интерьер. Фото М. П. Тубли

эпохи. В отличие от своих европейских коллег, Ф. Л. Райт был либералом и романтиком, ибо для него «истинный романтизм в искусстве – это в конечном счете всего лишь либерализм в искусстве» [5, с. 283]. Пришедший из XIX века либерализм оказался созвучным новым веяниям в «Современной архитектуре» и стал идеологической основой возрождения «органического» в широком смысле подхода к архитектуре. Этот подход означал, в частности, изменение авангардистского отношения к истории архитектуры. В концепции Райта подобное отношение имеет характер, типичный для периода модерна. Здесь нет уже и тени того нигилизма по отношению к истории, который был типичен для европейского авангардизма, хотя призыв использовать не формы прошлого, а принципы, рожденные в недрах антиэклетических концепций XIX века, настойчиво повторяется Райтом. Райт резко отрицательно относится к европейской архитектуре нового времени, считая ее бутафорской и подражательной. Его симпатии полностью принадлежат архитектуре Востока. При этом его видение истории архитектуры скорее интегральное, чем дифференцированное. Но все же явное предпочтение Райт отдаст традиционной японской архитектуре. Его восхищение перед ней безгранично: «Японцы много веков тому назад подошли в жилых своих домах к идеалу органичной архитектуры ближе, чем какой-либо другой цивилизованный народ на земле. Даже и теперь их дома... являются лучшим примером органичных идеалов» [5, с. 283]. Весьма характерно то, что критикуя европейскую архитектуру за подражание античной, Райт буквально повторяет довод, обосновывавший необходимость такого подражания, но заменяет в качестве идеала античную архитектуру японской: «Если мы хотим добраться до существа дела, нам следовало бы обратиться к формам природы. Именно в них мы найдем наиболее убедительное осуществление принципов, которые ищем... Но <...> по мне все же лучше будет обратиться к традициям, потому что Япония, по-своему совершенно, уже сделала то, что нам предстоит изучать» [5, с. 283]. Отличает его позицию от типично истористического взгляда на архитектуру установка на использование принципов, а не форм прошлого, рожденная в недрах антиэклетического движения XIX века: «Я считаю, что необходимо знать, что создало



^ Рис. 6. Здание компании «SC Johnson». Расин, Висконсин. 1939. Фото из открытого источника



^ Рис. 7. Здание компании «SC Johnson». Интерьер. Фото из открытого источника

человечество в нужном нам направлении. Будем только достаточно твердыми в освоении традиций, выражающих дух принципа, и откажемся, как от чуждых нашему времени, от тех традиций, в которых есть только буква и форма» [5, с. 283]. Таким образом, в 1937 г. Райт настаивает на таком отношении к истории архитектуры, какое было типично для периода модерна. Типичным для этого периода было и его отношение к технике. Неоромантический антииндустриализм, постоянно прорывающийся в высказываниях Райта, близок морисовской позиции – техника лишь высвобождает творческие силы человека, но сама к творчеству не имеет прямого отношения: «Машина, бывшая нашим ужасным противником, может принять на себя нудную повседневную работу, отягощающую человека, и она готова это сделать. Досуг уже теперь увеличивается по мере успехов машины... Время досуга должно расширяться и посвящаться тому, чтобы делать прекрасным окружение, в котором живут люди...» [5, с. 283]. Любовь Райта к естественным и традиционным строительным материалам, его оценка роли материалов в формировании архитектурного облика здания также восходят к идеологии неоромантической линии архитектуры периода модерна.

В отличие от большинства европейских авангардистов Райт чрезвычайно высоко оценивал роль архитекторов модерна в становлении «Современной архитектуры». Это относится прежде всего к творчеству архитекторов, примыкавших к сецессионистскому движению. Результаты деятельности этого круга архитекторов, к которому, кроме представителей венской школы, Ф. Л. Райт относил Л. Г. Салливена и себя, он считал наиболее близкими своему идеалу древнего искусства периода Момояма в Японии и важнейшим, хотя и не признаваемым авангардистами, этапом в развитии искусства современного [5, с. 283]. Концепция «органичной архитектуры», окончательно сложившаяся ко времени возвращения Райта в первые ряды новаторов архитектуры, явилась прямым продолжением и развитием идей периода модерна, хотя и несла на себе определенный отпечаток идеологии авангардизма. Франк Ллойд Райт не был революционером в том смысле, в каком это определение применимо к лидерам европейской архитектуры. Его путь – это путь эволюции, и новый взлет его популярности совпадает

с периодом отхода «Современной архитектуры» от радикализма первоначального ее этапа и окончательного восстановления зодчества в правах полноценного вида искусства.

1995 г.

Литература

1. Kaufmann, E. Von Leodoux bis Le Covbusiev Wien. Verl. Dr Rolf Rasser, 1933
2. Ёдике, Ю. История современной архитектуры. – Москва : Искусство, 1972. – 248 с. : ил.
3. Taut, B. Modern architecture. – London : The Studio, 1929. – 212 p. : il.
4. Вуек, Я. Мифы и утопии архитектуры XX века / пер. с польского М. В. Предтеченского; под ред. В. Л. Глазычева. – Москва : Стройиздат, 1990. – 286 с.
5. Райт, Ф. Л. Будущее архитектуры / пер. с англ. А. Ф. Гольдштейн; под ред. А. И. Гегелло. – Москва : Стройиздат, 1960. – 248 с.

References

- Joedicke, J. (1972). Istoriya sovremennoi arkhitektury [A history of modern architecture]. Moscow: Iskusstvo.
- Kaufmann, E. (1933). Von Leodoux bis Le Covbusiev Wien: Verl. Dr Rolf Rasser.
- Taut, B. (1929). Modern architecture. London: The Studio.
- Vuek, Ya. (1990). Mify i utopii arkhitektury XX veka [Myths and utopias of architecture of the XX century] (M. V. Predtechensky, Trans.; V. L. Glazychev, Ed.). Moscow: Stroiizdat.
- Wright, F. L. (1960). Budushchee arkhitektury [The future of architecture] (A. F. Goldstein, Trans.; A. I. Gegello, Ed.). Moscow: Stroiizdat.



< Рис. 8. Музей Гуггенхайма. Нью-Йорк. 1965. Фото из открытого источника