

НЕОБРУТАЛИЗМ. ЭТИЧЕСКИЕ И ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ В АРХИТЕКТУРЕ 1950-х ГОДОВ

Епишин Андрей Сергеевич,

кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой искусствоведения.
ФГБОУ ВО «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина».
Москва, Россия, e-mail: andrei.epishin.z@mail.ru

Сычева Алина Евгеньевна,

студент Института искусств.
ФГБОУ ВО «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина».
Москва, Россия, e-mail: sycheva337@yandex.ru

УДК 72.03
ББК 85.113

Аннотация

Статья посвящена проблеме соотношения этических идей и эстетических приемов в архитектуре необрутализма 1950-х гг. Кратко определены предпосылки формирования данного архитектурного феномена, рассмотрены его основные концепции, на примере отдельных сооружений на территории Англии, Италии и США. Дается определение понятия «этики» в необрутализме, исследуется визуализация этого понятия через отказ архитекторов от декоративных приемов, скрывающих естественную «честную» фактуру материалов – стали, кирпича и железобетона. Раскрываются стилистические особенности необрутализма: стремление к обнажению конструктивной системы постройки, выявлению архитектоники простых и подчеркнуто грубых архитектурных масс, вывод каркаса, а иногда и внутренних коммуникаций на фасады здания.

Ключевые слова:

необрутализм, модернизм, функционализм, эстетика, этика

Рождение необрутализма в Англии стало по-своему неожиданным явлением. Страна, где в этот период доминировал буржуазный традиционализм, долгое время оставалась провинцией в мировой художественной культуре. Однако, когда в 1951 г. состоялся «Фестиваль Британии»¹, продемонстрировавший всю несостоятельность традиционализма, надежды английских архитекторов на эстетическое преобразование общественного пространства превратились в очередную иллюзию [8, с. 3]. Стало очевидно, что культурно и экономически обессиленная послевоенная Англия нуждается в дешевой демократичной архитектуре, которая, в первую очередь, будет способствовать реконструкции страны.

Именно в этот решающий момент молодые зодчие сочли необходимым создать совершенно иной тип архитектуры, в которой бы выразился отказ от использования избитых традиционных средств, канонов и «стерильности» интернационального стиля. Такая архитектура должна была стать частью комплексной жилой среды в конкретном месте, в конкретных обстоятельствах и для конкретной социальной группы [4, с. 546], а также подчеркнуть новое социальное и культурное содержание общества и удовлетворить реальные потребности человека. Необруталисты перестали рассматривать отдельные здания, решенные приемами классической эстетики, напротив, они акцентировали внимание на проблеме человеческого общения в целом и того отношения, какое имеет архитектура к такому общению [8, с. 40]. Из анализа этой про-

блемы и возникла «неклассическая» эстетика. Архитекторы сознательно отворачивались от элегантности и эстетичности как внешнего, так и внутреннего облика здания, отдавая предпочтение суровой, жесткой форме и необработанному грубому материалу – бетону. Поэтому, как утверждал художественный критик и автор термина Рейнер Бэнэм², необрутализм изначально заключал в себе гражданскую ориентацию, а также программу отношения к архитектуре, которая близка понятию «этики, а не эстетики» [9, с. 3].

Неоспоримое влияние на общую стилистику архитектуры необрутализма оказали послевоенные творения Ле Корбюзье, в частности комплекс «Жилая единица» в Марселе (1947–1952) (рис. 1). Здесь Ле Корбюзье гладкости, легкости, белизне и «чистоте» интернационального стиля противопоставил массивную монолитность формы, впечатляющую мощь конструкции, а в качестве материала использовал неровный и необработанный бетон, оставляя на стене следы деревянной опалубки для создания грубой фактуры. Новшество зодчего заключалось в том, что он стал первым, кто отказался от привычной точки зрения на бетон, как на неотъемлемый материал машинного века [8, с. 17], который необходимо прятать под поверхностью и подвергать какой-либо обработке. Ле Корбюзье принял бетон как полностью самостоятельный «новый» материал с грубой, но выразительной пластичной фактурой, имеющей признаки естественного природного камня. Важно, что такая «незавершенность» облика сооружения диктовалось не только экономическими трудностями, но и смещением эстетических предпочтений, а также смыслов, которые содержала в себе архитектура 1950-х гг. Основываясь на практике Ле Корбюзье, представители необрутализма сочли одной из главных своих целей создание произведений, волнующих сопоставлением грубых материалов [4, с. 547].

Первым примером необрутализма стало здание средней школы в Ханстентоне, Норфолк (1948–1954), построенное по проекту Питера и Элисон Смитсон (рис. 2). Главной особенностью здесь является отношение архитекторов к самой структуре здания, которая демонстрируется в абсолютно открытой форме: не спрятаны даже линии коммуникации, батареи и трубы внутри помещения. Использованные стандартные материалы – сталь, бетонные панели, красный кирпич, промышленное стекло – представлены в «чистом» виде, без отделки и часто без покраски. Такая буквальная «откровенность» конструкции, «честное» отношение к материалам предлагается как «воплощение профессиональной этики, предполагающей отказ от самовыражения архитектора в пользу подчинения образу жизни» [4, с. 546].



Рис. 1. Жилая единица в Марселе. Арх. Ле Корбюзье [4]



Рис. 2. Школа в Ханстентоне. Арх. П. и Э. Смитсон [5]

Необходимо отметить, что понятие «честной архитектуры» в кругу необруталистов широко использовалось как архитекторами, так и теоретиками. Вслед за Ле Корбюзье британские зодчие начали активно «оголять» бетон, не скрывая его под отделкой. Теперь, когда этот обычный и простой материал стал главным героем, он продемонстрировал все свои скульптурные и пластические свойства. Но «честность» необруталистов проявлялась не только по отношению

к форме и фактуре. Под этим понятием подразумевались еще и демократические качества архитектуры. Если дома для элиты создавались из дорогих материалов с изящной отделкой и утонченным декором, то жилища для «народа», напротив, обрели простую, грубую, ясную структуру. Сооружения, таким образом, лишались «маски буржуазного изящества», открываясь перед человеком в самом натуральном, естественном виде.

Подобная антиэстетичная манера также характерна для жилого дома в Сохо (1952), построенного Смитсонами. Этот четырехэтажный куб с открытыми бетонными перемышками напоминает своими формами склады, строившиеся в Англии в конце XIX в. [8, с. 63]. Сооружение предвосхитило различные проекты жилых домов для сельской местности, созданные позднее Джеймсом Стерлингом, Уильямом Хоуэллом и самими Смитсонами.

Наиболее ярко этические принципы необрутализма прослеживаются в проекте так называемых «улиц-палуб», осуществленном в жилом комплексе «Парк Хилл» в Шеффилде в 1961 г. под руководством Джека Линна, Айвора Смита и Джона Льюиса Уомерсли [4, с. 548]. В целом комплекс не имеет гармоничного силуэта, так как структура группировки корпусов резко расчленена (рис. 3). Жесткая, аскетичная форма зданий не направлена на создание живописного эффекта. Монотонность и монументальность конструкции, предельная строгость и сдержанность, грубые материалы и необработанная поверхность максимально подчеркивают брутальность образа, не претендующего на эстетическую оценку. В качестве «улиц-палуб» выступают широкие коридоры-галереи, расположенные на каждом третьем этаже, которые неразрывно проходят через весь комплекс и связывают корпуса так, что они превращаются в целостную коммуникативную систему одного здания с населением свыше четырех тысяч человек. Таким образом, комплекс рассматривается как последовательная композиция, объединенная непрерывностью движения [4, с. 388]. В основе концепции такой жилой среды лежат идеи психологического и социального характера. «Улицы-палубы» должны выполнять роль улицы, которая является самым главным и единственным пространством английских рабочих районов для общественных контактов людей и детских игровых площадок. Таким образом, архитекторы стремились построить идеальную среду для человека, сделать его жизнь на данной территории максимально комфортной и удобной.



Рис. 3. «Парк Хилл». Общий вид. Арх. Джек Линн, Айвор Смит и Джон Льюис Уомерсл [4]

Безусловно, проекты комплексов с «улицами-палубами» прямо отсылают к «Жилой единице». Но не менее важно для последующего развития стилистики необрутализма появление знаменитых творений Ле Корбюзье – домов Жауль. Их пластичные объемы массивных блоков, грубая кирпичная кладка оказали сильное влияние на многих архитекторов-необруталистов. Впечатление, полученное от домов Жауль, подвигло английских зодчих сместить вектор развития этической версии раннего необрутализма, постепенно обращаясь к эстетике, тем самым превращая необруталистский метод в необруталистский стиль [7, с. 312]. Уже к середине 1950-х гг. новаторское направление отклонилось от своих первоисточников: идеи этики отодвинулись на второй план, что сообщило зданиям некоторую эклектичность.

Первоначальный ориентир на этические проблемы жилой архитектуры сбился даже у «родителей» необрутализма – Элисон и Питера Смитсон. На выставке «Это-завтра» в 1956 г. наряду с известными поп-арт коллажами архитекторы представили публике ироничный проект «метафоричного сарая на метафоричном заднем дворе» [4, с. 388] – своеобразную интерпретацию «примитивной хижины» Марка Антуана Ложье 1753 г. Их проект «Дом будущего», показанный на выставке «Идеальный дом» в 1956 г., явно задумывался как реальное воплощение дома, который они видели на коллаже Ричарда Гамельтона «Вот то, что делает наши дома столь разными и привлекательными», ставшего своего рода провозвестником поп-арт культуры. Подобно жилому дому Ле Корбюзье «Ситроен» (1927), «Дом будущего» построен по образцу автомобиля, причем фасад даже был украшен блестящими деталями, подчеркивающими его сходство с хромированной отделкой интерьера [7, с. 389]. Здесь Смитсоны отразили попытку создать настоящую поп-архитектуру, одновременно отказавшись от прежней приближенности к пролетариату в сторону идеалов среднего класса, при этом обращаясь к массовому потребителю.

Необрутализм как стиль оказался, в первую очередь, работой с поверхностью, а не с идеей, поскольку предполагал использование стандартных приемов «пастозной» лепки объема, пластичной кубистической формы, выявленного открытого бетона, работы с осязаемостью простых материалов. Подобные качества демонстрировали Джейм Стерлинг и Джеймс Гоуэн в жилых двух-трехэтажных домах в Хэм Коммоне (1956–1958) (рис. 4). Другим примером активного использования необруталистских приемов служит застройка комплекса Роэмптон в южной части Лондона, созданного под руководством группы архитекторов Совета Лондонского графства. Жилой массив состоит из микрорайонов Алтон-ист (1952–1955) и Алтон-вест (1955–1959). Структура комплекса ясно и четко организована, массивные блоки имеют открытую конструкцию, но ожидаемая эстетика «грубого бетона» здесь отсутствует: элегантность и лаконизм отделки придают образу характерную живописность.

Особенно ярко стилевое развитие необрутализма прослеживается в архитектуре за пределами Англии. Интересна в этом плане деятельность швейцарского архитектурного содружества «Ателье V», представители которого мастерски использовали разнообразные приемы Ле Корбюзье и английских необруталистов, не создавая при этом ничего индивидуального, в связи с чем и были впоследствии осуждены за эклектизм. Самое известное и крупное сооружение «Ателье V» – поселок Хален на окраине Берна (1960–1961). Здесь почти буквально повторены неосуществленные проекты Ле Корбюзье, такие как центр паломников Ла Сент Бом (1948) и отель «Рок эт Роб» (1949) [4, с. 553]. Открытый бетон построек выполнен слишком тщательно и аккуратно, что не позволяет назвать его «грубым» и тем более «честным».

В американской архитектуре этих лет необрутализм также играет заметную роль, например в здании факультета искусства и архитектуры Йельского университета (1958–1963) Поля Рудольфа (рис. 5). Сооружение предстает в динамичной конфигурации контрастного столкновения форм из бетона, напоминающих творения Дэниса Лэсдана в Англии («Килинг Хауз» 1957, «Сент Джеймс-Плейс» 1959–1960) [2, с. 394].



Рис. 4. Дома в Хэм Коммоне. Арх. Джейм Стерлинг и Джеймс Гоуэн [6]

К приемам необрутализма обращается и итальянский архитектор Витториано Вигано при создании института для проблемных подростков Марчионди в Милане (1959) (рис. 6). В то время как большинство итальянских архитекторов придерживались стиля «неолиберти» [8, с. 138], Вигано создал действительно неожиданно жесткое здание с ясно выявленной конструкцией, тяжелыми, но простыми и убедительными объемами, с четким и запоминающимся образом. Здание излучает мощную жизненную энергию, символически представленную использованием бетона и преобладанием красного цвета. Обращаясь к привычным материалам – кирпичу, бетону, стеклу и дереву, архитектор отображает в этом строгом и суровом здании одновременно этические аспекты и эстетические приемы необрутализма.



Рис. 5. Факультет искусства и архитектуры Йельского университета. Арх. Поль Рудольф [13]



Рис. 6. Институт Марчионди в Милане. Арх. В. Вигано [1]

Грубость формы демонстративно выявлена в церкви Мадонны бедных в Баджио (1952–1954). Архитекторы Луиджи Фиджини и Джино Поллини соорудили монолитный каркас со следами опалубки и ажурными кладками из неровных бетонных блоков, открытыми промышленными решетчатыми балками. Все это выполнено из нарочито дешевых материалов. Сами архитекторы подчеркивали, что стремились отразить мистицизм древнехристианских базилик [8, с. 556].

Здесь обращение к необрутализму, таким образом, обретает форму нарочитой театрализации и драматизации «грубого» бетона.

Английские необруталисты не пытались проектировать окружающую среду как определенное количество жилых комнат, «упакованных» в приемлемую архитектурную композицию [8, с. 60]. Напротив, одним из главных факторов планировочной теории необрутализма является экологический, психологический подход к городскому жилью. Но несмотря на смелые попытки создать архитектурную «этику», а не «эстетику», необруталистам так и не удалось полностью выйти за рамки эстетического. Доступность и экономичность материала, эффектные архитектурные образы, упорядоченность и «открытость» конструкции, сознательный «антиэстетизм» стали главными критериями послевоенной архитектуры. Однако уже в середине 1950-х гг. эстетика «грубого бетона» была популяризирована и низведена до общепринятого диалекта, в это же время необрутализм стал обсуждаться стилистически, вопреки своей изначальной этической доминанте.

Примечания

¹ На фестивале демонстрировались британские достижения в области науки, техники, промышленного дизайна, изобразительного искусства и музыки, а также отображалась жизнь страны в целом. Достижения архитектуры воплотились в планировке зданий, общественного пространства, улиц Лэнсбери-Эстейт (район Поплар, Лондон), получивших весьма противоречивые оценки критики. См.: Cox I. The South Bank Exhibition: A guide to the story it tells. London: H.M.S.O., 1951.

² Впервые термин «необрутализм» появляется в 1966 г. в книге Р. Бэнэма «Новый брутализм. Этика или эстетика?», где автор хотел подчеркнуть новаторские устремления данного движения.

Библиография:

1. Архи.ру. Российский архитектурный Web-портал [Электронный ресурс]. – URL: <https://archi.ru/events/6396>
2. Демпси, Э. Стили, школы, направления: Путеводитель по современному искусству / Э. Демпси. – М.: Искусство–XXI век, 2008.
3. Дженкс, Ч. Язык архитектуры постмодернизма / Ч. Дженкс. – М.: Стройиздат, 1985.
4. Иконников А. В. Архитектура XX века. Утопии и реальность. В 2-х т. Т. 1 / А.В. Иконников. – М.: Прогресс-Традиция, 2001.
5. Информационно-образовательный портал Totalarch [Электронный ресурс]. – URL: http://corbusier.totalarch.com/architecture_1940_1965
6. История архитектуры [Электронный ресурс]. – URL: http://archi-story.ru/neobrutalizm_v_architekture/
7. Фремpton, К. Современная архитектура: Критический взгляд на историю развития / К. Фремpton. – М.: Стройиздат, 1990.
8. Banham, R. The New Brutalism: Ethic or Aesthetic? / R. Banham. – New York: Architectural Press. 1966.
9. Chadwick, P. This Brutal World. / P. Chadwick. – London: Phaidon, 2016.
10. Cox, I. The South Bank Exhibition: A guide to the story it tells / I. Cox. – London: H.M.S.O., 1951.
11. Harwood, E., Space, hope, and brutalism. English architecture 1945-1975 / E. Harwood. – London: Historic England, 2015.
12. Lee, P. What do we Mean by Brutalist Architecture? / P. Lee // Widewalls, 2016. – URL: <https://www.widewalls.ch/brutalist-architecture/>
13. Saval, N. Brutalism is back / N. Saval // The New York Time, 2016. – URL: <https://www.nytimes.com/2016/10/06/t-magazine/design/brutalist-architecture-revival.html>

Статья поступила в редакцию 22.05.2018

Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция – На тех же условиях») 4.0 Всемирная.



THE NEW BRUTALISM. ETHICAL AND ESTHETIC PRINCIPLES IN THE ARCHITECTURE OF THE 1950s

Epishin, Andrey S.,

PhD. (Art Studies), Associate Professor, head of Subdepartment of Art Studies
A.N. Kosygin Russian State University,
Moscow, Russia, e-mail: andrei.epishin.z@mail.ru

Sycheva, Alina E.,

Undergraduate student, Institute of Arts.
A.N. Kosygin Russian State University,
Moscow, Russia, e-mail: sycheva337@yandex.ru

Abstract

The article considers the relationship between ethical ideas and esthetic techniques of the New Brutalism architecture in the 1950s. The prerequisites for development of this architectural phenomenon are briefly described considering its basic concepts using examples in England, Italy and the United States. The concept of ethics in the New Brutalism architecture is defined. The visualization of this concept through rejection by architects of decorative elements that hide the original materials such as steel, bricks and ferro-concrete is examined. The stylistic characteristics of New Brutalism are revealed such as desire to lay bare the structural system of the construction, exposure of the architectonics of simple and intentionally rough-edged architectural forms, and location of the frame and internal elements on the building facades.

Keywords:

architecture, New Brutalism, Modernism, Functionalism, esthetics, ethics

References:

1. Архи.ру. The Russian architectural web-portal. Online. Available from: <https://archi.ru/events/6396> (in Russian)
2. Dempsey, A. (2008) Styles, Schools, Movements: The Essential Encyclopaedic Guide to Modern Art. Moscow: Iskusstvo–XXI vek. (in Russian)
3. Jencks, Ch. (1985) The Language of Post-Modern Architecture. Moscow: Stroyizdat. (in Russian)
4. Ikonnikov, A.V. (2001) The 20th Century Architecture. Utopias and Reality. In 2 vol. Vol. 1. Moscow: Progress-Traditsiya. (in Russian)
5. Information and education portal Totalarch. Online. Available from: http://corbusier.totalarch.com/architecture_1940_1965 (in Russian)
6. History of Architecture. Online. Available from: http://archi-story.ru/neobrutalizm_v_architekture/ (in Russian)
7. Frampton, K. (1990) Modern Architecture: A Critical History. Moscow: Stroyizdat. (in Russian)
8. Banham, R. (1966) The New Brutalism: Ethic or Aesthetic? New York: Architectural Press.
9. Chadwick, P. (2016) This Brutal World. London: Phaidon, 2016.
10. Cox, I. (1951) The South Bank Exhibition: A guide to the story it tells. London: H.M.S.O., 1951.
11. Harwood, E. (2015) Space, hope, and brutalism. English architecture 1945-1975. London: Historic England, 2015.
12. Lee, P. (2016) What Do We Mean by Brutalist Architecture? Widewalls, 2016. Available from: <https://www.widewalls.ch/brutalist-architecture/>
13. Saval, N. (2016) Brutalism is back. The New York Time. Available from: <https://www.nytimes.com/2016/10/06/t-magazine/design/brutalist-architecture-revival.html>