

УДК 7.038.11+7.038.16

Конструктивизм и функционализм как художественное воплощение научно-технического сознания XX века

Попов Денис Александрович

Кандидат философских наук, доцент,
кафедра этики и эстетики,

Саратовский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского,
410012, Российская Федерация, Саратов, ул. Астраханская, 83;

e-mail: pvden@yandex.ru

Аннотация

Статья посвящена анализу конструктивизма и функционализма как эстетических феноменов. Автор приходит к выводу, что конструктивизм и функционализм в первую очередь решали эстетические, а не функционально-прагматические задачи. Их зарождение и первоначальное развитие не связано с удовлетворением утилитарных потребностей, лишь позднее конструктивистские формы были обозначены как «прагматические» и стали использоваться для создания нового, производственного искусства. Целью конструктивизма и функционализма было художественное воплощение духа научно-технической революции, что отвечало потребностям публики. Исключение – советская архитектура массового строительства второй половины XX века, полностью подчинённая решению индустриальных и утилитарных, а не эстетических задач. Угасание конструктивизма и функционализма было связано с кризисом сциентистского сознания и изменением эстетических предпочтений в культуре.

Для цитирования в научных исследованиях

Попов Д.А. Конструктивизм и функционализм как художественное воплощение научно-технического сознания XX века // Культура и цивилизация. 2016. № 1. С. 231-242.

Ключевые слова

Конструктивизм, функционализм, Мис ван дер Роэ, Ле Корбюзье, сциентизм, беспредметный авангард.

Введение

Конструктивизм и функционализм в архитектуре изначально позиционировали себя как антиэстетические и антихудожественные течения. Они подчеркнуто игнорировали всякую «красоту» и декоративность, провозглашая своими целями функциональность, обслуживание утилитарных потребностей, максимальную полезность. Творения архитекторов данных направлений временами открыто демонстрировали отсутствие видимых художественных достоинств, эпатажируя вкусы любителей изящного. «Архитектор должен быть не декоратором жизни, а ее организатором» – эти слова М. Гинзбурга наиболее емко выражают программные задачи рассматриваемых движений [Гинзбург, 1924, 141].

Но в данном случае мы имеем дело с мифом, созданным самими конструктивистами и функционалистами. Факты свидетельствуют о том, что их интересовали не только прагматические, но и художественные цели, более того, именно они во многом определяли характер их искусства. На то, что конструктивизм является «стилем», т. е. обладает формальными характеристиками, имеющими отношение к художественному восприятию, а не к функциональности, указывал уже С. Хан-Магомедов. По его мнению, В. Татлин работал как художник, целью которого было увидеть «художественные потенции там, где их никто не видел (в технических конструкциях)» [Хан-Магомедов, 1996, 92]. Наличие у раннего и неутилитарного конструктивизма эстетической функции признает и В. Бычков [Бычков, 2003].

Однако характер конструктивистской эстетики не подвергался специальному анализу, как и ее соотношение с теми прагматическими задачами, которые он перед собой ставил. Представляется, что даже поздний «утилитарный» конструктивизм в гораздо большей степени оставался художественным течением, чем выражением рационализма и прагматизма, хотя его эстетика носила не-

привычный и своеобразный характер. Анализ эстетического смысла конструктивизма и функционализма и станет предметом нашей работы.

Нефункциональные аспекты конструктивизма

Историю становления конструктивизма часто начинают с угловых рельефов В. Татлина, созданных в 1913–1914 гг., которые не имели никакого практического назначения [Лапшина, 2010]. Об их глубинном смысле по-прежнему спорят искусствоведы, усматривая в них влияние кубофутуризма [Бычков, 2003, 249] или собственные метафизические поиски Татлина [Раппапорт, 2009], но никто даже не пытается приписать им прагматический смысл. Превращение конструктивизма в производственное искусство произошло позднее, в начале 20-х гг., когда советский конструктивизм, заменив восприятие реальности «как данности» «проективно-конструктивным отношением к ней», сознательно поставил себя на службу прагматическим целям [Фарман, 2008, 89]. Таким образом, конструктивизм сначала обрел некие узнаваемые формы, сложился как «стиль» и лишь потом был использован для решения производственных задач. Переход от «чистого» искусства к «антиискусству» выглядит поэтому как настоящий переворот в его судьбе, но существует внутренняя органическая связь между двумя этапами его развития, и она заключается не только в преемственности внешних форм, но и в преемственности, и даже неизменности, его целей.

Само рождение конструктивизма вызвано общим тяготением авангарда к экспериментаторству, поиску новых средств выразительности и исследованием возможностей чистой художественной формы в кубизме, супрематизме, абстракционизме. Отметим, что данный поиск шел как раз в направлении создания современного искусства, т. е. искусства, максимально отражающего дух современности.

Начало XX века – это время великих научных открытий и впечатляющих технических достижений, торжества абстрактного мышления. Очень быстро выяснилось, что искусство, оперирующее абстрактными формами, в наибольшей степени соответствует представлению эпохи о самой себе как о «научной», именно оно ассоциируется у воспринимающей публики с «современностью», техничностью, господством разума, оперирующего отвлеченными абстракци-

ями и создающего с их помощью новый мир. Соединение с производством стало для конструктивизма дополнительным способом продемонстрировать свою современность, близость научно-техническому прогрессу, презентовать себя публике как искусство эпохи НТР, и служение реальным потребностям производства становилось частью указанной репрезентации.

Эта первичная цель и дальше продолжала незримо присутствовать и даже преобладать, поскольку образ современного, научно-технически ориентированного искусства для конструктивистов оставался важнее, чем обслуживание реальных потребностей. Так, конструктивизм был немало озабочен проектированием нового, максимально удобного жилья, отвечающего запросам трудящихся масс [Иконников, 2006]. Дома, созданные конструктивистами, рекламировались как предельно функциональные, но жить в них, как выяснилось, было неудобнее, чем в традиционных, поскольку человека заслоняла схематизированная умозрительная модель жизненных функций [Иконников, 1984]. Яркая презентация своего искусства как современного и функционального заслоняла в данном случае необходимость учитывать интересы настоящих жильцов, а не вымышленных «коммунаров» [Иконников, 2004].

Поэтому бессмысленной выглядит борьба конструктивистов с лжеконструктивизмом, под которым понималась имитация его форм, но не сути [Хан-Магомедов, 1995]. Лжеконструктивизм стилистически повторял находки конструктивизма, к примеру, при создании театральных декораций, однако его формы очевидно никакой функциональностью не обладали. Но в сознании публики и критики разницы между ними не было и не могло быть: лжеконструктивизм воспринимался как искусство эпохи науки и техники независимо от своей практичности, а «настоящий конструктивизм» при ближайшем рассмотрении практичность лишь имитировал и потому сам оказывался лжеконструктивизмом, поскольку не обладал настоящей функциональностью.

Нефункциональные аспекты функционализма

Аналогичный путь прошел и западный функционализм. Он формировался под влиянием живописи Пита Мондриана, которая никаких функциональных

аспектов не имела. Сам Мондриан считал, что его живопись отражает вечность, служит способом выражения глубинных божественных закономерностей [Бычков, 2003]. Однако ее абстрактные формы также оказались наиболее подходящими для выражения духа современности и были использованы лидерами новой архитектуры, Мисом ван дер Роэ и Ле Корбюзье, которые увидели возможность через формы неопластицизма выразить нечто иное.

На протяжении десятилетий архитектура, которую создавал и пропагандировал Мис ван дер Роэ, рассматривалась как наиболее современная. Доминируя в американской застройке середины XX века и определяя ее облик, она казалась последовательным воплощением рациональности и функциональности. Но имеется множество примеров того, как Мис ван дер Роэ предпочитал «образ» функциональности и рациональности реальному функциональному назначению зданий. Известен случай, когда при строительстве домов в Чикаго пожарные потребовали замуровать каркас, и тогда Мис ван дер Роэ использовал вертикальные металлические двутавры, чтобы продемонстрировать структуру своих домов. Но его накладные двутавры – только имитация структуры, настоящая структура по-прежнему оставалась скрытой от зрения публики. Для чего же тогда понадобилась эта мнимая структура? С функциональной точки зрения она бессмысленна, функциональным здесь являлось требование пожарных. Но «бессмысленные» двутавры имеют смысл как художественная демонстрация, как наглядное представление принципов Миса, согласно которым архитектура – это структура [Мачульский, 1969].

И здесь, как и в российском конструктивизме, образ рациональности доминирует над самой рациональностью, и строения, автором которых является Мис ван дер Роэ, с функциональной точки зрения грешат многочисленными неудобствами. Так, чикагские квартиры в условиях отсутствия кондиционеров чрезмерно нагревались, обилие света из-за прозрачных стен создавало психологический дискомфорт [Там же]. Проект «функционального» театра и вовсе не был реализован, поскольку совершенно не соответствовал требованиям сценической техники. Обладающий стеклянными стенами и минимальным внутренним членением пространства, он демонстрировал единение зрителей с проходящей мимо публикой и актерами, открывал бесконечные возможности

для переформатирования собственной внутренней пустоты, но ставить в нем спектакли на основании сложившихся постановочных традиций не представлялось возможным. Он принадлежал какому-то особому, неизвестному театру, для которого нужно было писать специальные пьесы и разрабатывать только ему свойственную режиссуру.

Любопытно, что сам Мис ван дер Роэ совершенно игнорировал потребности и нужды заказчиков, навязывая им свои решения, т. е. считал, что лучше знает, чего те хотят: «Заказчик не должен выбирать! Как он может выбрать? <...> Никогда не говорите с заказчиком об архитектуре» [Там же, 184]. Сама его работа строилась вовсе не как работа с линейкой и калькулятором, а как вдумчивое всматривание в макет, своего рода эстетическое созерцание. И как итоговое признание звучат его слова о том, что архитектура – это выражение сущности современной цивилизации [Там же]. Таким образом, Мис ван дер Роэ вовсе не стремился к реальной функциональности, хотя, конечно, и учитывал некоторые из ее требований, – для него гораздо важнее было создать сам образ рациональности, прагматичности и функциональности, воздействующий на заказчика.

Эта тактика приносила свои плоды: один из самых знаменитых его проектов – здание компании «Сигрэм» – был принят к реализации именно за свой внешний вид, в наибольшей степени отвечавший представлениям о том, как должна выглядеть современная архитектура.

Патриарх европейского конструктивизма Ле Корбюзье, в свою очередь, совершенно открыто воплощал в своем творчестве чисто эстетические цели. Его преклонение перед «машиной» носило восторженный характер и имело мало общего с прагматизмом и рационализмом: по его мнению, одно лишь зрелище машины вызывает душевное волнение и завораживает [Ле Корбюзье, 1977]. Еще один из примеров эстетизма Ле Корбюзье – использование им знаменитого модулора, системы пропорций, построенной на размерах, свойственных человеческому телу, и принципах «золотого сечения». Оно, что было известно еще с античности, обладает определенным эстетическим воздействием, введение его в архитектуру может преследовать эстетические, но никак не прагматические цели. Многие архитектурные решения Ле Корбюзье, к примеру двух-

этажные квартиры в марсельском особняке, обладают весьма сомнительной прагматичностью и выглядят, скорее, как еще один экспериментальный проект, последствия которого непредсказуемы. Наконец, его пристрастие к однотонным ярким цветам отсылает зрителя к беспредметной живописи Мондриана и выгодно отличает его манеру от манеры Миса с точки зрения эстетизма, при том что Корбюзье сознательно использовал свои цвета для создания определенного эстетического эффекта. Представляя свое архитектурное творчество в Пессаке, он писал: «Цвет в состоянии дать пространство. Поэтому некоторые фасады окрашены жженой охрой. Фасады других домов мы заставили отступить с помощью истого ультрамарина» [Геташвили, 2014, 11].

Творчество позднего Ле Корбюзье, наиболее ярким воплощением которого является знаменитая капелла в Роншане, продемонстрировало, что он полностью отошел от принципов рациональной архитектуры, которые столь пламенно пропагандировал ранее.

Действительно, последовательное воплощение «прагматизма» мы находим только в советской архитектуре 60–80-х гг., бескомпромиссно боровшейся против «архитектурных излишеств» и на деле решавшей практические, а не эстетические задачи. Парадоксальным образом лишь в СССР всерьез восприняли идеи, которые для самих столпов функционализма носили более художественный, чем практический характер. Массовая застройка советских городов однообразными и безликими «хрущевками» и «брежневками», конструкция которых определялась производственными возможностями и необходимостью улучшить жилищные условия максимального количества людей, стала, пожалуй, единственным «настоящим» воплощением прагматического подхода в архитектуре [Каракова, Рыжикова, 2011].

Этот парадокс имеет свое объяснение: мэтры новой архитектуры на Западе в любом случае были связаны необходимостью пропаганды своих творений – если бы их проекты не имели успеха у зрителей, они неизбежно оказались бы невостребованными и забытыми. Советская архитектура, полностью определяемая партийной политикой, могла не заботиться о саморепрезентации у своего потребителя.

Само угасание конструктивизма и функционализма было обусловлено изменением вкусов, «усталостью ... от господства прямого угла и всей эстети-

ки “машинной архитектуры”» [Рябушин, Шукурова, 1985, 20], а не тем, что людям внезапно захотелось жить в непрактичных зданиях. Критика конструктивизма и функционализма со стороны поднимающейся постмодернистской архитектуры упрекала их в том, что они не учитывали эстетические потребности заказчиков. Однако в свете вышеизложенного правильнее было бы говорить о том, что сами эстетические потребности к концу XX века изменились. Если публика первой половины и середины XX века хотела архитектуры, всем своим видом воплощавшей дух НТР, то публика конца XX века, уже не испытывавшая особого пиетета перед «научностью», жаждала в большей степени развлечений и разнообразия, воплощением чего и стала постмодернистская архитектура.

Заключение

Ни конструктивизм, ни функционализм не были каким-то революционным поворотом к функциональности архитектуры: она была функциональной и до них, неизбежно учитывая потребности людей своего времени. Не были они и отказом от художественных аспектов архитектуры – напротив, сам их отказ от прежнего эстетизма был последовательной эстетической установкой, демонстративным жестом, рассчитанным на оценку и признание публики, а не продиктован прагматическими потребностями. Конструктивизм и функционализм были рассчитаны на эстетические вкусы человека XX века, живущего в эпоху научно-технической революции, поклоняющегося современности и научности и ждущего от искусства воплощения и прославления ее рационального «духа». Для такого человека впечатление было важнее сущности, образ рациональности – важнее действительного воплощения ее принципов, демонстрация преданности науке и технике – более значима, чем настоящее разумное использование их достижений.

На его запросы и ответили конструктивизм и функционализм, создав современную архитектурную среду, наглядно воплощающую образ НТР. Такая архитектура одним своим видом доставляла удовольствие тому, кто придерживался сциентистских взглядов, верил в торжество разума и техники, и это

было то самое незаинтересованное удовольствие, которое обозначают термином «эстетическое».

Конечно, конструктивизм и функционализм отвечали и многим реальным потребностям, они немало сделали для разработки удобной, дешевой, массовой, востребованной архитектуры, использующей современные технологии и материалы. И все же нередко в их строениях видимое подменяет реальное, образ функции – саму функцию, демонстративная рациональность – рациональность настоящую. И это парадоксальным образом нравилось, поскольку вызвало к эстетическому самоощущению XX века, желавшего не только быть, но и выглядеть «научно-техническим».

Библиография

1. Бычков В.В. (ред.) Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2003. 607 с.
2. Геташвили Н. Ле Корбюзье. М.: Директ-Медиа: Комсомольская правда, 2014. 72 с.
3. Гинзбург М.Я. Стиль и эпоха. М.: Государственное издательство, 1924. 238 с.
4. Иконников А.В. Архитектура Москвы. XX век. М.: Московский рабочий, 1984. 222 с.
5. Иконников А.В. Пространство и форма в архитектуре и градостроительстве. М.: КомКнига, 2006. 352 с.
6. Иконников А.В. Утопическое мышление и архитектура. М.: Архитектура-С, 2004. 400 с.
7. Каракова Т.В., Рыжикова Е.В. Исторические этапы развития индустриального жилища в России // Вестник СГАСУ. Градостроительство и архитектура. 2011. № 3. С. 92-94.
8. Лапшина Е.Г. Владимир Татлин: вектор развития русского авангарда // Academia. Архитектура и строительство. 2010. № 4. С. 43-46.
9. Ле Корбюзье. Архитектура XX века. М.: Прогресс, 1977. 304 с.

10. Мачульский Г.К. Мис ван дер Роэ. М.: Стройиздат, 1969. 256 с.
11. Раппапорт А.Г. К пониманию контррельефов Татлина. URL: http://papardes.blogspot.ru/2009/10/blog-post_15.html
12. Рябушин А.В., Шукурова А.Н. Творческие противоречия в новейшей архитектуре Запада. М.: Стройиздат, 1985. 272 с.
13. Фарман И.П. Конструктивизм как метод и социально-культурная практика // Лекторский В.А. (ред.) Конструктивизм в теории познания. М.: Институт философии РАН, 2008. С. 88-116.
14. Хан-Магомедов С.О. Архитектура советского авангарда. Кн. 1. Проблемы формообразования. Мастера и течения. М.: Стройиздат, 1996. 709 с.
15. Хан-Магомедов С.О. Пионеры советского дизайна. М.: Галарт, 1995. 424 с.

Constructivism and functionalism as an artistic expression of scientific and technological conscience of the 20th century

Denis A. Popov

PhD in Philosophy, Associate Professor,
Department of ethics and aesthetics,
National Research Saratov State University,
410012, 83 Astrakhanskaya st., Saratov, Russian Federation;
e-mail: pvden@yandex.ru

Abstract

The article deals with the analysis of constructivism and functionalism as aesthetic phenomena. The author discovers the presence of "non-functional" elements in the works of Soviet constructivists of the 1920s Mies van der Rohe, Le Corbusier. He concludes that constructivism and functionalism dealt first of all with aesthetic issues but not functional and pragmatic ones. Their appearance and initial development did not have the tasks to satisfy the utilitarian needs. They have emerged as a branch of the non-objective avant-garde as a result of

experiments with form creation (corner reliefs of V. Tatlin, P. Mondrian's paintings). Later constructivism forms were designated as "pragmatic" and started to be used in order to create new industrial art. However, industrial problems were less important: where artistic and pragmatic interests met together, the preference was always given to the solution of artistic problems. The goal of constructivism and functionalism was the creation of art that embodies the spirit of scientific and technological revolution and meets the needs of the public. According to the author, the only exception is the mass Soviet architecture of the second half of the XX century, completely dependent on solving industrial and utilitarian tasks. The extinction of constructivism and functionalism associates with the crisis of scientific consciousness and the change of aesthetic preferences in culture.

For citation

Popov D.A. (2016) Konstruktivizm i funktsionalizm kak khudozhestvennoe voploshchenie nauchno-tekhnicheskogo soznaniya XX veka [Constructivism and functionalism as an artistic expression of scientific and technological conscience of the 20th century]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 1, pp. 231-242.

Keywords

Constructivism, functionalism, Mies van der Rohe, Le Corbusier, scientism, non-figurative avan-gard.

References

1. Bychkov V.V. (2003) *Leksikon nonklassiki. Khudozhestvenno-esteticheskaya kul'tura XX veka* [The lexicon of nonclassic. The artistic and aesthetic culture of the 20th century]. Moscow: Rossiiskaya politicheskaya entsiklopediya (ROSSPEN) Publ.
2. Farman I.P. (2008) Konstruktivizm kak metod i sotsial'no-kul'turnaya praktika [Constructivism as a method of social and cultural practices]. In: Lektorskii V.A. (ed.) *Konstruktivizm v teorii poznaniya* [Constructivism in the theory of knowledge]. Moscow: Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, pp. 88-116.
3. Getashvili N. (2014) *Le Korbyuz'e* [Le Corbusier]. Moscow: Direkt-Media Komsomol'skaya Pravda Publ.

4. Ginzburg M.Ya. (1924) *Stil' i epokha* [Style and era]. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo.
5. Ikonnikov A.V. (1984) *Arkhitektura Moskvy. XX vek* [The architecture of Moscow. The 20th century]. Moscow: Moskovskii rabochii Publ.
6. Ikonnikov A.V. (2006) *Prostranstvo i forma v arkhitekture i gradostroitel'stve* [Space and form in architecture and town planning]. Moscow: KomKniga Publ.
7. Ikonnikov A.V. (2004) *Utopicheskoe myshlenie i arkhitektura* [Utopian thinking and architecture]. Moscow: Arkhitektura-S Publ.
8. Karakova T.V., Ryzhikova E.V. (2011) Istoricheskie etapy razvitiya industrial'nogo zhilishcha v Rossii [Historical stages of development of industrial housing in Russia]. *Vestnik SGASU. Gradostroitel'stvo i arkhitektura* [Bulletin of Samara State University of Architecture and Civil Engineering. Urban planning and architecture], 3, pp. 92-94.
9. Khan-Magomedov S.O. (1996) *Arkhitektura sovetskogo avangarda. Kn. 1. Problemy formoobrazovaniya. Mastera i techeniya* [The architecture of the Soviet avant-garde. Book 1. Problems of morphogenesis. Masters and streams]. Moscow: Stroyizdat Publ.
10. Khan-Magomedov S.O. (1995) *Pionery sovetskogo dizaina* [Pioneers of Soviet design]. Moscow: Galart Publ.
11. Lapshina E.G. (2010) Vladimir Tatlin: vektor razvitiya russkogo avangarda [Vladimir Tatlin: vector of development of Russian avant-garde]. *Academia. Arkhitektura i stroitel'stvo* [Academia. Architecture and construction], 4, pp. 43-46.
12. Le Corbusier (1977) *Vers une architecture*. (Russ. ed.: Le Korbyuz'e (1977) *Arkhitektura XX veka*. Moscow: Progress Publ.)
13. Machul'skii G.K. (1969) *Mis van der Roe* [Mies van der Rohe]. Moscow: Stroiizdat Publ.
14. Rappaport A.G. (2009) *K ponimaniyu kontrrel'efov Tatlina* [On understanding of Tatlin's counter-reliefs]. Available at: http://papardes.blogspot.ru/2009/10/blog-post_15.html [Accessed 16/01/16].
15. Ryabushin A.V., Shukurova A.N. (1985) *Tvorcheskie protivorechiya v noveishei arkhitekture Zapada* [Creative contradictions in modern architecture of the West]. Moscow: Stroiizdat Publ.