

# Благодарности

Исследование и написание этой книги оказались долгим путешествием, которое не всегда следовало очевидным маршрутом. Однако на этом пути я получил возможность воспользоваться многими соображениями других людей.

Книга началась с нескольких общих идей, разработанных в сотрудничестве с Хайнцем Райфом в Берлинском техническом университете. Основы были заложены в длительный период моей работы научным сотрудником в Германском историческом институте в Варшаве и совместного с Катрин Штеффен и Штефаном Видеркером исследования роли квалифицированных специалистов в Восточно-Центральной Европе. Щедрая стипендия Дильгея от VolkswagenStiftung позволила мне выйти в своих изысканиях за рамки польского материала, а группа Регины Шульте в Рурском университете в Бохуме создала для этого вдохновляющую обстановку.

Одной из причин того, что написание этой книги заняло больше времени, чем планировалось изначально, явился мой чрезвычайно стимулирующий опыт командной работы в рамках проекта «Создание Европы» (Making Europe), а также возможности для совместной интеллектуальной работы, предоставленные Нидерландским институтом углубленного изучения гуманитарных и социальных наук (NIAS) в Вассенаре. Хочу выразить особую признательность Рут Олдензил, Андреасу Фиккерсу, Йохану Схоту и Хельмуту Тришлеру за то, что благодаря им это время оказалось столь плодотворным.

Когда семь лет назад Лёвенский католический университет предложил мне вступить в его ряды, я столкнулся с еще одним

препятствием на пути завершения книги. Но здесь, в научно-исследовательском подразделении «Современность и общество» (MoSa), я встретил коллег, совместная работа с которыми означает нечто гораздо большее, чем просто работа.

На разных этапах работы над рукописью огромную пользу мне приносила информация с различных исследовательских коллоквиумов. За предоставленную мне возможность обсуждать свои идеи и наработки, а также за многочисленные дельные вопросы и советы, полученные в исследовательских группах, я хотел бы поблагодарить Кристиану Айферт и Томаса Вельскоппа, Люциана Хельшера, Константина Гошлера, Бохум, Ульриха Герберта, Фридриха Ленгера, Дирка ван Лаака, Пауля Нольте и Конрада Ярауша, Йоханнеса Паульмана, Корнелию Раух, Бернда Рёка, Мартина Шульце-Весселя, Якоба Фогеля, Клеменса Циммермана, а также Маркуса Функа и группу CCGES (Канадский центр немецких и европейских исследований) в Торонто, Исследовательский семинар в Маастрихтском университете, Утрехтский семинар по политической истории и группу MDRN в Левенском университете.

Изучая различные архивные фонды и работая над книгой, я получал ценные сведения от Андраша Феркая, Давида Кухенбуха, Хильде Хайнен, Филипа Вагнера, Стивена Мансбаха, Агнешки Заблоцкой-Кос, Мачея Яновского, Катажины Кайданек и многих других, назвать которых здесь я не имею возможности.

Важную роль сыграли Мальте Рольф и Ян Берендс, привлечшие мое научное любопытство к восточной части континента и побудившие меня к размышлениям о восточноевропейских столицах и участию в их обсуждении. Вместе со Штефаном-Людвигом Хоффманом я исследовал феномен посткатастрофического города.

Давид Фрайс, Хеннинг Хольстен, Дана Мехельманс и Свен Лефевр оказали мне помощь в подборе зачастую неуловимого материала. Я также чрезвычайно обязан многочисленным архивам и библиотекам, которые сделали мое исследование возможным. На последнем этапе всю рукопись с позиций настоящего эксперта прочла Дарья Бочарникова. Огромную работу по

превращению текста, написанного на языке, который не является для меня родным, в читабельную книгу проделала Алексия Грожан.

Также мне хочется поблагодарить двух анонимных рецензентов за весьма внимательное прочтение моей рукописи и UPL за полное сопровождение от изначального текста до книги гораздо более содержательной, чем я когда-либо предполагал. Феерле де Лат — просто воплощение идеального издателя.

Не следует упускать из виду и обратную сторону того, что я потратил столько лет на размышления о жизненных путях архитекторов-модернистов. У самых близких мне людей не было иного выбора, кроме как привыкнуть к зачастую неосознаваемому присутствию людей и сюжетов, которые всегда были где-то рядом. Эта книга посвящается Ане (которая, помимо всего прочего, прочла всю рукопись на заключительной стадии), Артуру, Эдгару и нашему долгому путешествию по континенту.

# Принятые сокращения

- AA — L'Architecture d'Aujourd'hui (журнал «Архитектура д'aujourd'hui»)
- AiB — Architektura i Budownictwo (журнал «Архитектура и строительство»)
- AM — Arkitekturmuseets (Svenskt arkitektur- och designcentrum, Шведский центр архитектуры и дизайна, Музей архитектуры, Стокгольм)
- APW — Archiwum Państwowe m. st. Warszawy (Государственный архив Варшавы)
- a. r. — Группа «Революционные художники» (Artyści rewolucyjni), или «Настоящий авангард» (Awangarda rzeczywista)
- BA — Bauhaus-Archiv (Архив Баухауса)
- BKG — Bank Gospodarstwa Krajowego (Банк национального хозяйства)
- BOS — Biuro Odbudowy Stolicy (Бюро восстановления столицы, Варшава)
- CIAM — Congres Internationaux d'Architecture Moderne (Международный конгресс современной архитектуры)
- CICI — Commission internationale de coopération intellectuelle (Международная комиссия по интеллектуальному сотрудничеству)
- CAE — Committee of Architectural Experts (Комитет экспертов по архитектуре Лиги Наций)
- CIRPAC — Comité International pour la Réalisation du Probleme Architectural Contemporain (Международный комитет для подготовки резолюций по проблемам современной архитектуры)
- CPIA — Comité Permanent International des Architectes (Постоянный международный комитет архитекторов)
- DOM — Dom. Osiedle. Mieszkanie (журнал «Дом. Оседле. Мешканье»)
- EEST — Van Eesteren papers (Фонд К. ван Эстерена)
- ETH — Eidgenössische Technische Hochschule Zurich (Швейцарская высшая техническая школа в Цюрихе)
- FP — Forbát papers (Фонд Ф. Форбата)
- GP — Giedion papers (Фонд З. Гидиона) gta — Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (Институт истории и теории архитектуры Швейцарской высшей технической школы в Цюрихе)

- IFHTP — International Federation for Housing and Town Planning (Международная федерация жилищного строительства и городского планирования)
- IVW — Internationaler Verband für Wohnungswesen (Международная федерация жилищного строительства)
- LNA — League of Nations Archives (Архив Лиги Наций, Женева)
- MA — Muzeum Architektury, Wrocław (Музей архитектуры, Вроцлав)
- MARS — Modern Architectural Research Group (Группа исследователей современной архитектуры)
- NAI — Netherlands Architecture Institute (Нидерландский архитектурный институт, Het Nieuwe Instituut, Роттердам)
- PAU — Pracownia Architektoniczno-Urbanistyczna (Архитектурно-градостроительная мастерская)
- PeWuKa — Powszechna Wystawa Krajowa w Poznaniu (Всеобщая национальная выставка в Познани)
- RIA — Réunion International d'Architectes (Международное объединение архитекторов)
- SAP — Stowarzyszenie Architektów Polskich (Ассоциация польских архитекторов)
- SARP — Stowarzyszenie Architektów Rzeczypospolitej Polskiej (Ассоциация архитекторов Польской Республики)
- SP — Helena Syrkus papers (Фонд Х. Сыркус)
- TRM — Towarzystwo Reformy Mieszkaniowej (Общество жилищной реформы)
- TUP — Towarzystwo Urbanistów Polskich (Общество польских урбанистов)
- UFA — Universum-Film Aktiengesellschaft (киностудия «Универсум-Филм Акциенгезельшафт», Германия)
- WGA — Walter-Gropius-Archiv (Фонд Вальтера Гропиуса)
- WSM — Warszawska Spółdzielnia Mieszkaniowa (Варшавский жилищный кооператив)
- ВПИ — Варшавский политехнический институт (Politechnika Warszawska)
- ВХУТЕМАС — Высшие художественно-технические мастерские
- ГДР — Германская Демократическая Республика
- ОСА — Объединение современных архитекторов
- СССР — Союз Советских Социалистических Республик
- ЦПР — Центральный промышленный регион Польши (Centralny Okręg Przemysłowy)

# Список иллюстраций

Илл. 1. Кадр из кинофильма «Черный кот». Модернистская вилла Пёльцига над военным кладбищем

Илл. 2. Вилла Тугендхат близ Брно (современный вид)

Илл. 3. Порт Гдыня — символ достижений Второй Польской Республики

Илл. 4. Статистические показатели тяжелой жилищной ситуации в Варшаве и Польше по сравнению с Западной Европой. В таблице подчеркивается перенаселенность однокомнатных квартир (внизу)

Илл. 5. Проект Школы политических наук в Варшаве, разработанный Б. Ляхертом и Ю. Шанайцей

Илл. 6. Э. Норверт. Центральный институт физического воспитания (Centralny Instytut Wychowania Fizycznego), Варшава

Илл. 7. Новейшие польские архитектурные проекты для Миланской триеннале 1933 года. Коллаж

Илл. 8. Слева: Ш. Сыркус. Павильон минеральных удобрений. Справа: С. и Б. Брукальские. Павильон «Электролюкс». Всеобщая национальная выставка в Познани. 1929

Илл. 9. Слева: Выставочный дворец в Праге. Справа: лестница в кафе «Эра» в Брно (современный вид)

Илл. 10. Фасад Дома Мельникова в Москве

Илл. 11. Ф. В. Зайверт. Архитектор

Илл. 12. Проекты выпускников архитектурного факультета ВПИ. 1933

Илл. 13. Бал архитекторов на архитектурном факультете ВПИ. 1938

Илл. 14. Распределение архитекторов, получивших строительные заказы в Польше в 1919–1939 годах, по годам рождения: родившиеся до 1875 года (А), родившиеся в 1876–1890 годах (В), родившиеся в 1891–1905 годах (С), родившиеся после 1906 (D). 1 — одобренные проекты; 2 — завершённые проекты

Илл. 15. Количество дипломов, выданных архитектурным факультетом ВПИ в 1921–1939 годах, в том числе женщинам (нижняя кривая)

Илл. 16. Рост численности архитекторов — членов профсоюза в Польше (верхняя кривая) и Варшаве в 1919–1938 годах

- Илл. 17. Машинная культура в журнале «Блок»
- Илл. 18. Б. Ляхерт. Дом архитектора
- Илл. 19. Статья Ш. Сыркуса для каталога «Machine-Age Exposition»
- Илл. 20. Б. Брукальская. Проект кухни и ее рационального использования
- Илл. 21. Ш. Сыркус. Многоквартирный жилой дом. 1930-е
- Илл. 22. Государственное планирование. Карта Центрального промышленного региона Польши. 1938
- Илл. 23. Санатории в Отвоцке и Истебне, Польша
- Илл. 24. Г. Одерфельд, Ш. Сыркус. Конкурсный проект Дворца Лиги Наций
- Илл. 25. Обложка первого номера журнала «Презенс. Квартальник модернистов»
- Илл. 26. Участники заседания CIAM-Ost в Будапеште. Сидят З. Гидион, Х. и Ш. Сыркусы
- Илл. 27. Участники выставки WSM, посвященной минимальному жилищу
- Илл. 28. Варшавские проекты WSM
- Илл. 29. Ш. Сыркус. Проект Симультанного театра
- Илл. 30. Визуальная привлекательность модернизма. Собственный дом супругов Брукальских. Фото из журнала «Презенс» за 1930 год
- Илл. 31. Перспективы железобетона. Фотографии в журнале «Презенс». 1926, 1930
- Илл. 32. Обложка журнала «Блок». 1926
- Илл. 33. Раздел «Современная архитектура Польши». Архитектурные выставки, преимущественно в странах Центральной Европы. Иллюстрации в журнале «Аршитектор д'ожурдюи». 1930, 1933
- Илл. 34. Ш. Сыркус в рубрике «Наша анкета» журнала «Аршитектор д'ожурдюи». 1937
- Илл. 35. Проекты чехословацких модернистов в журнале «Презенс». 1930
- Илл. 36. Л. Немоевский. Проекты застройки будущей Варшавы: торговый район и планировка улицы. 1925
- Илл. 37. Пример соотношения журнальных иллюстраций и текста. Материал о спортивных сооружениях Варшавы в «Архитектуре и будовництве»
- Илл. 38. Воплощенный модернизм. Ф. Мольнар. «Две фигуры»
- Илл. 39. Банкет для французских архитекторов в Варшаве в 1932 году. Фотография в журнале «Аршитектор д'ожурдюи»

Илл. 40. IV Конгресс CIAM. На борту судна «Патрис II». Х. Сыркус с Ле Корбюзье и З. Гидионом. 1933

Илл. 41. Кампания за доступное собственное жилье. Обложка журнала «Дом. Оседле. Мешканье». 1932

Илл. 42. Польский павильон на Всемирной выставке в Париже. 1937

Илл. 43. Всеобщая национальная выставка в Познани (PeWuKa) 1929 года. Главный павильон Выставочного центра в Брно, возведенный для чехословацкой Выставки современной культуры, приуроченной к 10-летию нового государства (современный вид)

Илл. 44. А. Гриневицкая-Пиотровская. Павильон женского труда на Всеобщей национальной выставке в Познани (PeWuKa) 1929 года

Илл. 45. Всеобщая национальная выставка в Познани (PeWuKa) 1929 года. «Графический язык» и социальные проблемы

Илл. 46. Павильоны Всеобщей национальной выставки в Познани (PeWuKa) 1929 года

Илл. 47. Масштабная функционалистская застройка в Злине

Илл. 48. Ле Корбюзье в Злине. 1935

Илл. 49. К. ван Эстерен. Кроки Варшавы с изображением государственных участков под жилую застройку (Staatsgelände für Wohnzwecke), расположенных к северу от городской черты

Илл. 50. С. Ружанский. План Варшавы с обозначением жилых районов и зеленых зон. 1928

Илл. 51. Стенд Бюро регионального планирования Варшавы на Выставке жилищного строительства в Варшаве. 1935

Илл. 52. С. Стажинский и другие политические деятели на выставке «Варшава будущего». Слева на заднем плане — карта «Варшава в Европе и в Польше». 1936

Илл. 53. Выставка «Варшава вчера, сегодня, завтра». 1938. Слева: карта школ и культурных учреждений Варшавы. Справа: схема существующего и перспективного развития сети общественного транспорта в Варшаве

Илл. 54. Выставка «Варшава вчера, сегодня, завтра». 1938. С. Стажинский (слева) и С. Ружанский

Илл. 55. Карта-схема для IV Конгресса CIAM, демонстрирующая загрязнение окружающей среды в Варшаве

Илл. 56. Карты из «Варшавы функциональной». Варшава на пересечении европейских путей сообщения

Илл. 57. Карты из «Варшавы функциональной». Передача урбанистической информации с помощью инфографики



Илл. 58. Карты из «Варшавы функциональной». Кластеры будущей городской застройки

Илл. 59. Макет Форума Пилсудского в Варшаве. 1938

Илл. 60. Национальный музей в Варшаве

Илл. 61. Обложка последнего номера журнала «Архитектура и буд-  
двництво». Июнь 1939

Илл. 62. Обложка книги Т. Жарновер «Оборона Варшавы»

Илл. 63. Варшавское здание «Пруденциаль»: проект, вид в процессе  
и после завершения строительства

Илл. 64. Х. Сыркус. Планировка микрорайона в Коло, Варшава. 1947,  
начато во время войны

Илл. 65. Письмо Ш. Сыркуса из Аушвица. 25 июля 1944

Илл. 66. Послевоенная открытка. Х. Сыркус К. ван Эстерену с видом  
здания PAU, на которой крестиком отмечено место ареста Ш. Сыркуса  
в 1942 году

Илл. 67. Разрушения в Варшаве после подавления восстания 1944 го-  
да. На переднем плане здание «Пруденциаль»

Илл. 68. Члены BOS

Илл. 69. Жилой район Коло, спроектированный Х. Сыркус во время  
войны и возведенный в 1947–1950 годах

Илл. 70. М. Спыхальский и Д. Эйзенхауэр осматривают руины вар-  
шавского Старого города

Илл. 71. Преемственность планирования? Слева: С. Стажинский на  
выставке «Варшава будущего» 1936 года. Справа: 22 июня 1948 года,  
архитектор Ю. Сигалин демонстрирует Б. Беруту проекты главной  
транспортной артерии Варшавы — магистрали «Восток — Запад»  
(Trasa W-Z). Среди присутствующих на снимке Р. Пиотровский

Илл. 72. Универмаг ЦДТ (ныне Smuk) — последний выдающийся  
модернистский проект в центре Варшавы перед внедрением социали-  
стического реализма. 1948–1952

Илл. 73. Телеграмма Х. Сыркус Ф. Форбату от 4 июля 1945 года

Илл. 74. Разрушение и восстановление. Фотографии из каталога  
выставки «Варшава живет»

Илл. 75. Карта-план Варшавы. Проектируемые варшавские небоскре-  
бы. Иллюстрации из каталога выставки «Варшава живет»

Илл. 76. Х. Сыркус с президентом Варшавы С. Толвинским и его  
женой Иоанной во время посещения Стокгольма. 1948

Илл. 77. Х. Сыркус с Ле Корбюзье и Х. Л. Сертом на VII Конгрессе  
CIAM в Бергамо. 1949

# Введение

## Предвестники современности<sup>1</sup>

У меня есть причины полагать, что мои находки  
Изменяют облик человеческого рода.  
А до того все эти годы я был слеп.  
Таков мой вывод,  
Ибо я архитектор.

*Песня «Архитектор» (The Architect)  
группы dEUS*

В 1925 году в художественной литературе появился редкий тип здания: дом, полностью сооруженный из стекла, изготовленный на заводе, но приспособленный под нужды владельца, легкий, но прочный, с плоской крышей и стенами разного цвета, в зависимости от характера окружающей местности. Полые стены предоставляли возможность циркуляции воды (зимой горячей, летом холодной), что создавало в помещениях комфортную температуру, а наличие вентиляторов способствовало движению свежего воздуха. Циркулирующая вода также обеспечивала постоянное омывание стен и полов. Даже мебель, тоже сделанная из стекла, подвергалась этому непрерывному ритуалу очищения. Подобные дома из стекла распространились «как эпидемия. Кому охота жить в сыром, подверженном гниению и плесени деревянном хлеву или в сарае, в котором наживается ревматизм, чахотка, гнездится скарлатина?..» [Жеромский 1925: 70].

Этот риторический вопрос задает один из главных героев романа Стефана Жеромского «Канун весны» («Przedwiośnie») 1925 года.

---

<sup>1</sup> В оригинале название книги — «Brokers of Modernity...», что дословно можно перевести как «агенты, посредники современности». В русском издании выбор был сделан в пользу близкого по смыслу слова «предвестники». — *Прим. ред.*

Жеромский был одним из наиболее влиятельных польских писателей той эпохи. Хотя «Канун весны» — его последний роман, это первое значительное литературное произведение, где главной темой является новое Польское государство. В первой главе отец главного героя рассказывает сыну (с которым возвращается из охваченной Гражданской войной России в Польшу) фантастическую историю о родственнике. Якобы этот человек сразу после Первой мировой войны начал производить стеклянные дома, изготавливая на диковинном заводе стекло из песка прибрежных дюн при помощи электрической энергии, вырабатываемой морем. Стеклянные дома вызвали глубокие социальные преобразования. Городские стандарты сделали в сельской местности нормой благодаря чистоте омываемых водой стеклянных стен, к которой волей-неволей приучились обитатели домов — прежние крестьяне. В дальнейшем «старые города, эти кошмары старой цивилизации, станут исчезать» под натиском нового типа — «городов-садов», раскинутых вдоль «линий электрических железных дорог и трамваев». Кульминацией этой фантазии становятся жилища рабочих под Варшавой, которые будут «удобнее, здоровее, чище, красивее изысканнейших аристократических палаццо...» [Там же: 74].

Образ стеклянного дома, вдохновленный архитектором Яном Кошицем-Виткевичем, у Жеромского служил двум целям. С одной стороны, жилища из стекла символизировали повышение уровня гигиены, культуры и образования у рабочих и крестьян. С другой, это «изобретение» выступало в качестве противоядия от коммунистических тенденций, олицетворяемых в романе сыном. Мудрые преобразования, опирающиеся на науку и технику, противопоставляются слепому бунту, а могущество новаторской архитектуры подается как ключ к переустройству общества. Родственник героев «инженер Барыка» — мозг комплексного проекта — создает социальные условия, помогающие покончить с классовыми различиями и облегчающие преодоление отрицательных явлений XIX века: социальных барьеров, болезней и зараженных микробами жилищ. Неудивительно, что его заводы, где производятся дома, организованы как кооперативы и их деятельность основана на научных принципах [Там же: 71].

Стекланные дома олицетворяют собой будущее, которое в условиях отсутствия всех удобств, обещаемых этими сооружениями, казалось необходимым. Кроме того, стекланные дома отвечают ожиданиям, возлагавшимся на архитекторов, которые превратились в инженеров, создававших нечто гораздо большее, чем стены, замаскированные фасадом. В дальнейшем три черты нарисованной Жеромским литературной картины сделали типичными для той роли, которую начали играть в межвоенной Европе архитекторы-модернисты. Во-первых, это представление о *tabula rasa*, способствовавшее реализации радикально новых решений. Во-вторых, ключевое значение архитекторов в реформировании общества. И наконец, упор на науку и технику, в том числе передовые, но потенциально принудительные формы взаимодействия с рабочими и жильцами.

Как подсказывает роман Жеромского и его образ стеклнного дома и как продемонстрирует данное исследование, особое выражение эти черты обрели в Восточно-Центральной Европе, в первую очередь в Польше. Сосредоточив внимание на достижениях этого региона, мы получим более отчетливую картину влияния, оказанного подъемом архитекторов-модернистов на все европейские общества. Фантазия Жеромского, появившаяся в тот самый момент, когда в Польше разрабатывались масштабные социальные проекты жилой застройки, сильно повлияла на воображение участников польского движения за жилищную реформу [Tołwiński 1970: 274–275]<sup>2</sup>. Метафору «домов из стекла» поляки использовали в ракурсе, который отсылал к дискуссиям о гигиене, планировании и социальных преобразованиях вообще. Поэтому образ стеклнного дома следует рассматривать в гораздо более широком контексте — как и изменение роли архитекторов-модернистов. Поиск решения жилищного кризиса и происходившей трансформации городов стал для недавно образованных государств Восточно-Центральной Европы — Польши, Чехословакии и Венгрии — ключевой проблемой. Это был вопрос, обусловливавший их

---

<sup>2</sup> Об образе стеклнного дома вообще см. [Caumanns 2006b].

внутреннюю и внешнюю легитимность, а следовательно, вопрос наивысшего социально-политического порядка. Как косвенно доказывает Жеромский, этот вопрос обуславливал и успех лавирования между советским коммунизмом и Западом, слишком далеким, чтобы просто подражать ему.

В Польше примеров зданий, имевших хоть какое-то сходство со стеклянными домами Жеромского, было мало — меньше, чем в Нидерландах или Германии, признанных лидерах архитектурного модернизма. Если брать регион в целом, то картину несколько обогащает многочисленность ярких образцов «стеклянного модернизма» в Чехословакии, самый известный из которых — вилла Тугендхат. Однако здесь куда важнее иное. В Германии, Нидерландах, Франции, Бельгии или Великобритании, если уж на то пошло, нет улиц, названных в честь стеклянных домов (*maisons de verre* или *gläserne Häuser*). А в окрестностях Варшавы для феминистки и общественной деятельницы Ирены Кшивицкой в 1928 году был построен авангардный «Стеклянный дом» (*Szkłany Dom*)<sup>3</sup>, и даже сегодня одна из варшавских улиц носит такое название (*ul. Szklanych Domów*). Вообще в Польше стеклянный дом имел свою историю. В 1930-е годы Варшавский жилищный кооператив (*Warszawska Spółdzielnia Mieszkańcowa, WSM*) учредил для своих жильцов организацию взаимопомощи под названием «Стеклянные дома» (*Szklane Domy*), а в одном из поселков WSM имелся собственный Театр имени Жеромского<sup>4</sup>.

Как показывают данные примеры, метафора и художественный образ, созданные Жеромским, безусловно, нашли в Польше живой отклик. Однако стеклянные дома — это еще и наглядное

---

<sup>3</sup> Начиная 1932 года дом расширял и перестраивал выдающийся архитектор-модернист Максимилиан Гольдберг. URL: [http://www.podkowianskimagazyn.pl/archiwum/szkłany\\_dom.htm](http://www.podkowianskimagazyn.pl/archiwum/szkłany_dom.htm).

<sup>4</sup> О связи фантазии Жеромского и польского движения за жилищную реформу см. [Roguska 1996a: 61]. В честь романа Жеромского назван жилой массив Пшедвесние (*Przedwiośnie*), построенный в варшавском районе Беляны еще в 1960-х годах.

проявление межнационального взаимодействия. Образ стеклянного дома перекликается с экспрессионистскими идеями Бруно Таута, воплощенными в «Стеклянном павильоне» (Glashaus), сооруженном для выставки Веркбунда в Германии (1914), и новаторском тексте «Венец города» (Stadtkrone, 1919), а в более широком смысле — с сообществом архитекторов «Стеклянная цепь» (Gläserne Kette)<sup>5</sup>. Достаточно привести лишь несколько очевидных аналогий: в 1927 году в Париже Пьер Шаро и Бернар Бейвут начали строительство необычайного Стеклянного дома (Maison de Verre), а в 1929 году Людвиг Мис ван дер Роэ приступил к сооружению своего барселонского Павильона [Cohen 2017: 242, 244]. Поэт и архитектурный критик Пауль Шеербарт в 1914 году опубликовал утопический трактат под названием «Стеклянная архитектура» — развернутую концепцию, центральное место в которой занимали стеклянные дома. Шеербарт предвосхищает Жеромского как в деталях (стеклянные вентиляторы и мебель), так и в сфере общественных ожиданий (стекло как средство борьбы с социальными конфликтами и рознью), и его следует рассматривать как главный источник вдохновения для последнего [Scheerbarth 1914: 18, 47]<sup>6</sup>.

Динамика интеллектуального обмена займет немаловажное место в этой книге. Однако «путешествие» идей как таковых — не самая примечательная особенность фантазии Жеромского. Ее актуальность для данного исследования в том, как Жеромский увязывает устремления нового Польского государства с потенциалом рационалистичной и дальновидной «социальной» архитектуры. Эстетика стеклянной архитектуры, сильно влиявшая на Шеербарта и игравшая ключевую роль в экспрессионистских проектах Таута, не слишком волнует Жеромского. В его конкретной утопии морское побережье, приобретенное новым Польским государством в составе так называемого коридора, то есть тер-

<sup>5</sup> О различных концепциях см. [Musielski 2003: 17–27, 79–95, 121–139]. О столь же революционном в политическом смысле характере программы Таута см. [Gartman 2009: 76].

<sup>6</sup> См. также [Olsson 2004; Thiekötter, Bätz 1993].

ритория политически окрашенная<sup>7</sup>, соединяется с увлеченностью техникой и преклонением перед гениальным инженером-архитектором, который совершает ни больше ни меньше как гигантский скачок в будущее. Новый тип архитектуры пробуждает пустынную, зачумленную сельскую местность, скованную вековым застоём. Темы раннеурбанистической мысли XIX века — новая планировка улиц или фасады — уже не столь актуальны. Актуален теперь преобразовательный потенциал архитектуры, понимаемый как инструмент изменения общества, модернизации страны и вступления в обетованное царство современности.

Эта книга начинается с изображения новаторского стеклянного дома и его связи с триадой, образуемой архитекторами, обществом и конкретным регионом в конкретный исторический момент. Тем самым данное исследование стремится ответить на вопрос: почему для Жеромского было естественно воплощать свои социально-политические фантазии в архитектурных образах — и почему столь многие его современники считали это убедительным? Отчасти ответом является тема этой книги — подъём архитекторов-модернистов, которые редко становятся предметом исследования как единая группа.

Когорта архитекторов, родившихся около 1900 года и овладевших новыми технологиями, в том числе применением стекла, разработала новое представление о том, какова должна быть их профессия и ее цели. Считать себя архитектором-модернистом означало не только строить на современный лад, то есть с использованием самых передовых технологий, но и радикально расширять сферу, которую должна охватывать архитектура, включая туда не только общество, но также культуру и политику. Разумеется, это относилось не ко всем архитекторам, приступившим к деятельности в 1920-е годы, и, безусловно, не ограничивалось Польшей Жеромского. Кроме того, как демонстрируют стеклянные дома Жеромского, новые архитектурные устремления могут развиваться лишь на фоне меняющихся социальных ожиданий.

---

<sup>7</sup> О символическом значении этой территории для нового Польского государства и ее архитектурном формировании см. [Romaniak 2005: 102–116].

Именно последний аспект, как будет показано в этой книге, делает архитекторов-модернистов ключевыми предвестниками фундаментальных изменений в Европе в первой половине XX века. В обещание спасения, заключенное в стеклянных домах, верил не каждый. И все же понятие о том, что новый, комплексный подход к строительству, опирающийся на технологический прогресс и последние научные достижения, может способствовать значительным улучшениям и излечению от болезней XIX века, было широко распространено. Эта вера свидетельствует о происшедшем после Первой мировой войны подъеме технократических идей и технократического движения, к которому принадлежали архитекторы-модернисты [Kohlrausch, Trischler 2014: 70–77]<sup>8</sup>. Вместе с тем стеклянные дома Жеромского с их принудительной прозрачностью и глубоким вмешательством в частную жизнь олицетворяют также темную сторону технократии и, в более широком смысле, проект модерности. Чрезмерная рационализация, как убедительно доказал З. Бауман, являлась одним из путей, приведших к нацистским лагерям смерти, и, по утверждению М. Турды, была тесно связана с евгеникой [Бауман 2010; Turda 2010]. Кроме того, тема индустриального массового домостроения, разрабатывавшаяся (и не только Жеромским) в 1920-е годы, подразумевает, что коммунистические жилищные проекты унаследовали ее от прошлого.

Вопрос о том, как надо строить и как строительство связано с социальными изменениями, являлся одной из важнейших тем первой половины XX века в Европе. Впрочем, образ стеклянного дома у Жеромского более сложен. Архитектор представлен не просто как человек, лавирующий между преимуществами и недостатками сверхрациональной модернизации. Здесь инженер-архитектор выступает в качестве реализатора глубоких, переломных изменений, который, не побоявшись взяться за дело национального строительства, проявляет себя. Совершенно очевидно, что при этом инженер-архитектор тоже подпадал под действие преобразовательного проекта модерности и разрывов, которыми сопровождалась политика модернизации.

<sup>8</sup> Об архитекторах как технократах см. [Kuchenbuch 2010: 89–100].



Вероятно, после Первой мировой войны в регионе, условно называемом Восточно-Центральной Европой<sup>9</sup>, этот опыт был более динамичным, а потенциал более убедительным, чем в любой другой части Европы. Здесь появились на свет новые государства (Польша, Чехословакия), или же государство претерпело радикальные изменения (как в Венгрии). Все три названные страны наследовали империям, рухнувшим во время войны. В ситуации чрезвычайных экономических трудностей и политических потрясений эти государства практически по определению должны были принять вызов модернизации и попытаться пожать обещанные ею плоды.

Именно масштабы восточно-центральноевропейского кризиса позволили архитекторам-модернистам добиться культурной, политической и общественной значимости. Однако то, что можно назвать достижением архитекторами-модернистами новой значимости, — нечто гораздо большее, чем простое уравнивание спроса и предложения, общественных нужд и предлагаемых архитекторами решений. Архитекторы-модернисты как новые специалисты и социально значимые фигуры возникли лишь в ходе того самого процесса, о котором речь, когда взвалили на себя груз ожидаемых перемен и одновременно сформировали их. Следовательно, архитекторов-модернистов следует рассматривать как комплексный продукт представлений, спроецированных на профессии, набравшей новый вес. А фигуру архитектора-модерниста — как динамическую форму.

В своей книге «Азбука» польский писатель, лауреат Нобелевской премии Чеслав Милош в качестве центральной категории вводит понятие «центр и периферия» [Милош 2014]. Подтверждая значимость вышеупомянутого географического деления, Милош размышляет и о собственном творческом существовании в предустановленной асимметрии. Эта асимметрия важна для данного исследования на разных уровнях, начиная с места, которое она занимает в историографии и современной науке. История модер-

---

<sup>9</sup> В главе первой дается более подробная трактовка термина «Восточно-Центральная Европа».

нистской архитектуры по большей части (за исключением Советского Союза) была написана с западных позиций. Восточный модернизм, за некоторыми существенными исключениями, был «открыт» только после падения Берлинской стены, заполнив белое пятно на карте модернизма и пополнив историю модернистского искусства важными аспектами<sup>10</sup>.

Обширная проблематика данной книги подразумевает опору на исследовательскую литературу различных направлений, некоторые из которых в последние годы развивались очень динамично, поэтому их краткий обзор здесь невозможен. Эта литература охватывает широкий диапазон дисциплин, от собственно истории до истории изобразительного искусства и архитектуры, градостроительства, технологий и специалистов, но, помимо того, включает в себя художественные произведения, например романы<sup>11</sup>; также при работе над исследованием были использованы фильмы. Вследствие своего многообразия литература будет рассматриваться в конкретных главах. Однако здесь необходимо упомянуть несколько ключевых аспектов и тенденций, а также некоторые важные работы, тем более что вопрос о представлении модернистской архитектуры в современных исследованиях является составной частью настоящего повествования. То же относится и к перекосам в определении архитектурной значимости, которые возникли в 1920–1930-е годы<sup>12</sup>. Наглядный пример — чрезмерное внимание, уделявшееся до недавних пор Баухаусу, который просуществовал в веймарской Германии весьма недолго. Это внимание можно объяснить и тем фактом, что перед Второй мировой войной ведущие представители Баухауса уехали в США и влились в американское научное сообщество. По окончании войны оно сделалось главной ареной, на которой устанавливалась и присваивалась архитектурная значимость [Filler 2010;

---

<sup>10</sup> Помимо многих других публикаций, упомянутых в этой книге, см. [Mansbach 1999].

<sup>11</sup> О многообразии взаимосвязей литературы и архитектуры см. [Nerdinger 2006].

<sup>12</sup> О концепции см. [Franck 1999].

Bergdoll, Dickerman 2009]<sup>13</sup>. Эта тенденция зародилась уже в 1920-е годы и отчасти была сознательно спровоцирована, например, попытками З. Гидиона упорядочить и «очистить» движение модернизма, ограничив его элитарными «семью светочами архитектуры»<sup>14</sup>. Впоследствии ее поддержали авторитетные труды Г.-Р. Хичкока (1932) и Н. Певзнера (1936) [Hitchcock, Johnson 1995; Pevsner 1960].

В последние годы предпринимались многочисленные попытки «подкорректировать» эту картину, отведя Восточно-Центральной Европе место в истории модернизма<sup>15</sup>. Этим изданиям, часто приуроченным к выставкам, удалось показать значимость, оригинальность и масштаб восточно-центральноевропейских авангардных течений, которые далеко выходили за пределы простого копирования или заимствования западных тенденций<sup>16</sup>. До некоторой степени это справедливо и в отношении модернистской архитектуры — важной составляющей этих авангардных течений [Leśnikowski 1996a]. Однако данной литературе присущи три существенных недостатка. Практически отсутствуют квалифицированные исторические исследования о группах или сетях архитекторов-модернистов данного региона<sup>17</sup>. Кроме того, крайне малочисленны биографии архитекторов, которым отведено центральное место в этой книге, и существует очень немного работ о социальном влиянии этих мастеров и их взаимодействии с обществом и политикой<sup>18</sup>.

---

<sup>13</sup> Об иерархиях, уделявших внимание Баухаусу, см. [Guillén 2006: 15–17].

<sup>14</sup> Понятие восходит к классическому труду [Рескин 2007]. З. Гидион предложил архитекторов Я. Й. П. Ауда, М. Стама, Ле Корбюзье, Л. Мис ван дер Роэ, В. Гропиуса, Г. Шмидта и К. ван Эстерена [Mallgrave 2009: 276].

<sup>15</sup> См. один из первых трудов в [Moravánszky 1988].

<sup>16</sup> Вот лишь один пример из многих других, которые будут более подробно рассмотрены в главах 1–4, см. [Benson 2002].

<sup>17</sup> В то же время см. содержательные исследования об отдельных архитекторах, пользовавшихся известностью в тот период (хотя и не принадлежавших к ядру модернистского движения) [Czapelski 2008; Omilanowska 2008].

<sup>18</sup> О восточноевропейском городе см. [Kohlrausch 2015], о Варшаве см. [Trybuś 2012].

Что касается Международного конгресса современной архитектуры (СИАМ), то за последние два десятилетия увидели свет важные новые исследования, без которых эта книга не состоялась бы. Отдельного упоминания заслуживают работы Э. Мамфорда и К. Сомера о СИАМ как организации [Mumford 2000; Somer 2007]. Кроме того, значительно расширил и углубил наши представления об этой организации изданный в 2014 году «Атлас функционального города» [Es et al. 2014] — исключительно разнообразный сборник, являющийся собой нечто гораздо большее, чем обычный отчет о самом известном IV Конгрессе СИАМ 1933 года.

Многим из источников, на которые опиралось данное исследование, до сих пор не уделялось должного внимания. При подготовке этой книги широко использовались письма тех восточно-центральноевропейских архитекторов, которые активно участвовали в работе СИАМ, и документы об их сотрудничестве с этой организацией. Сюда входят как корреспонденция, непосредственно связанная с деятельностью СИАМ, так и, особенно с середины 1930-х годов, переписка, завязавшаяся благодаря тесным дружеским отношениям, которые сложились между членами СИАМ и укрепляли общее дело модернизма. По причинам, подробно изложенным в первой и третьей главах, особое внимание будет уделено Польше, поскольку польская группа, безусловно, являлась наиболее активной из восточных групп СИАМ. Однако вследствие страшных бедствий, от которых в годы немецкой оккупации пострадали как Варшава, так и большинство польских членов СИАМ, и последующего уничтожения архивов первоисточники по польской группе оказались разрозненными, и деятельность разных архитекторов отражена в них неравномерно<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> Уцелевшие документы Х. и Ш. Сыркусов хранятся в архиве Польского музея архитектуры во Вроцлаве (Muzeum Architektury we Wrocławiu). См. также подробные воспоминания Х. Сыркус [Syrkus 1976]. Переписку, связанную с поднимаемыми здесь вопросами, можно найти в Фонде СИАМ Архива Института истории и теории архитектуры Швейцарской высшей технической школы в Цюрихе (gta Archiv), Фонде В. Гропиуса в берлинском Архиве Баухауса (Bauhaus-Archiv), Фонде Ф. Форбата в архиве Музея архитектуры в Стокгольме (Arkitekturmuseets Arkiv) и Фонде К. ван Эстерена в Нидерланд-

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)