

М. С. Штиглиц

**АРХИТЕКТУРА В КОНТЕКСТЕ
РОССИЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ XX–XXI ВВ.**

ISBN 978-5-6040693-9-4



9 785604 069394

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

**САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННАЯ АКАДЕМИЯ
имени А. Л. Штиглица**

Центр инновационных образовательных проектов

М. С. Штиглиц

**АРХИТЕКТУРА
В КОНТЕКСТЕ РОССИЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ XX–XXI вв.**

Учебно-методическое пособие

для направления 07.06.01 Архитектура
направленности Теория и история архитектуры, реставрация
и реконструкция историко-культурного наследия

Санкт-Петербург
2018

УДК 72.036
ББК 85.113(2)6
Ш 91

Рекомендовано к изданию Редакционно-издательским советом ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица» в качестве учебно-методического пособия

Рецензенты:

А. В. Корнилова, доктор искусствоведения, профессор кафедры общественных дисциплин и истории искусств Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А. Л. Штиглица;

М. А. Гранстрем, кандидат архитектуры, доцент кафедры истории и теории архитектуры Санкт-Петербургского государственного архитектурно-строительного университета

Ш 91 Штиглиц М. С.

Архитектура в контексте российской культуры XX–XXI вв : учебно-методическое пособие / М. С. Штиглиц ; ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица». – Санкт-Петербург : СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2018. – 40 с.

ISBN 978-5-6040693-9-4

Учебно-методическое пособие предназначено для аспирантов, обучающихся по направлению 07.06.01 Архитектура, направленности Теория и история архитектуры, реставрация и реконструкция историко-культурного наследия.

В нем освещаются историко-культурные предпосылки, истоки и общий процесс эволюции архитектуры и градостроительства на протяжении первой половины XX столетия, а также приводятся основные направления и тенденции, проявившиеся в творчестве выдающихся мастеров, что раскрывает вопросы первого раздела дисциплины.

Пособие также содержит рекомендации по организации самостоятельной работы аспиранта и полный комплекс типовых заданий и иных материалов для контроля уровня знаний обучающихся по дисциплине.

ISBN 978-5-6040693-9-4

© М. С. Штиглиц, 2018

© ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица», 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
1. Исторические, социально-экономические и культурные условия развития градостроительства и архитектуры	6
2. Архитектура и техника. Инженерно-технический прогресс и архитектура	8
3. Мастера и направления зарубежной архитектуры: творчество Л. Салливена, П. Беренса, О. Вагнера, группа «Сецессия», В. Орта, Ван де Вельде, А. Гауди	11
4. Русская архитектура 1900–1910-х гг. Модерн, неоклассицизм, неорусский стиль, национально-романтические течения	16
5. Истоки современного движения в зарубежной архитектуре. Основные творческие направления и мастера. Группа «де Стил»	20
6. Развитие функционализма в архитектуре и градостроительстве. Творчество В. Гропиуса, Э. Мендельсона. Баухауз	23
7. Архитектура первых лет советской власти (1920-е –1930-е гг.). Основные творческие направления и мастера	26
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	31
Список рекомендуемой литературы	32
Методические рекомендации аспирантам по организации самостоятельной работы при изучении дисциплины	34
ПРИЛОЖЕНИЕ	37
Типовые задания и иные материалы для контроля уровня знаний обучающихся	37
Критерии оценки	39

ВВЕДЕНИЕ

Учебно-методическое пособие по дисциплине «Архитектура в контексте российской культуры XX–XXI вв.» (на основе материала первой половины XX столетия) предназначено для аспирантов, обучающихся по направлению 07.06.01 Архитектура, направленности Теория и история архитектуры, реставрация и реконструкция историко-культурного наследия.

Цель дисциплины:

- формирование компетенций в области истории архитектуры в контексте отечественной культуры XX–XXI вв., а также изучение проблем сохранения и реконструкции архитектурного наследия.

Задачи дисциплины:

- ознакомление с основными тенденциями в мировой и отечественной архитектуре XX в.: изучение истории зарождения и развития основных тенденций в современной архитектуре;
- ознакомление с творчеством выдающихся архитекторов;
- формирование умения анализировать стилистическую принадлежность, композиционные и типологические особенности архитектурных произведений, а также применять новые методологические подходы в процессе изучения феномена архитектуры XX–XXI века;
- формирование исследовательских навыков и умения обосновывать результаты своих исследований;
- ознакомление с основами и проблемами в области сохранения и реконструкции архитектурного наследия;
- освоение основ организации работы исследовательского коллектива по проблемам изучения архитектуры.

В результате освоения дисциплины аспиранту необходимо:

Знать:

– научно-теоретические и методические основы архитектуры первой половины XX века, лучшие исторические и современные образцы мировой архитектуры первой половины XX в., творчество выдающихся архитекторов, подходы в разработке новых методов исследования феномена архитектуры в контексте российской культуры XX–XXI века с учетом правил соблюдения авторских прав, а также основы организации работы исследовательского коллектива в области архитектуры

Уметь:

– вести самостоятельную научно-исследовательскую деятельность в области истории и теории архитектуры, применять новые методологические подходы в процессе изучения феномена архитектуры в контексте российской культуры XX–XXI века с учетом правил соблюдения авторских прав, а также пользоваться принципами руководства исследовательским коллективом на практике

Владеть:

– необходимыми практическими навыками изложения результатов исследований в виде публикаций и докладов, опытом использования новых методологических подходов в процессе изучения феномена архитектуры в контексте российской культуры XX–XXI века с учетом правил соблюдения авторских прав, а также опытом применения принципов руководства научным коллективом в практической деятельности.

Содержание дисциплины обусловлено необходимостью изучения процесса эволюции архитектуры и градостроительства в отечественном и мировом зодчестве на протяжении XX века и осмысления его в общем контексте мировой культуры.

Архитектура XX века резко отличается от предыдущих периодов динамичностью, поисками свободных форм, сменой (отходом) от традиционных ценностей. Историю ее развития можно подразделить на

периоды, в соответствии с социально-экономическими и культурными факторами и формированием различных, порой полярно противоположных тенденций. В 1-й части пособия рассматриваются предвоенный (1900–1917 гг.) и межвоенный (1920-е – 1930-е гг.) периоды.

Лекционные занятия проводятся с использованием материалов, иллюстрирующих теоретический курс. Проводятся творческие встречи с ведущими специалистами и посещение научных конференций. В завершении чтения лекции предполагается совместное с аспирантами обсуждение пройденного материала.

Практические занятия должны сопровождаться поисковой, аналитической работой с Internet-ресурсами. При этом может уточняться формулировка концепции, происходить актуализация найденного материала в соответствии с персональным научным диссертационным исследованием аспиранта. Приветствуется подготовка презентаций по теме изучаемой дисциплины, составление структуры текста, подбор и оформление иллюстративного материала, освоение и использование компьютерных программ для создания презентаций.

1. Исторические, социально-экономические и культурные условия развития градостроительства и архитектуры

Историко-культурные предпосылки современной архитектуры сформировались уже в конце XIX века. XX век с его мощным техническим прогрессом, социальными потрясениями и двумя мировыми войнами породил искусство, резко отличное от прошлого – динамичное, противоречивое, с множеством направлений и течений, сосуществовавших или резко сменявших друг друга. Иррациональные эстетические основы и рационалистические установки, традиции и новаторство – альтернативы развития архитектуры, области искусства, зависимой в значительной степени от материальной сферы.

Для решения новых задач потребовались новые подходы к архитектурно-композиционному формированию сооружения, основанному на логике функциональной организации, в новых конструкциях и материалах.

Эклектизм как метод, опирающийся на использование стилей разных эпох, предполагающий «умный выбор» того или иного стиля, наиболее подходящего для определенного типа зданий, уже не соответствовал новым требованиям. Настоящим апофеозом эклектического формотворчества стали Всемирные выставки 1893 года в Чикаго и 1900 года в Париже, однако в Европе «архитектура выбора» в начале XX столетия уже не занимала приоритетные позиции, уступая место новым тенденциям.

В предвоенную эпоху сложился широкий спектр направлений, включающий поиски рациональной архитектуры железа и бетона, модерн, ретроспективные направления, основанные на историзме и национальном романтизме.

В области градостроительства можно отметить зарождение новой политики, обусловленной увеличением населения столиц, торговых и промышленных центров, что приводило к уплотнению городской среды, брандмауэрной застройки доходными домами, развитию промышленной и транспортной инфраструктуры. Начала урбанистической политики выразились в разработке механизмов управления недвижимостью, санитарно-гигиенических правил, планов урегулирования городских сетей.

Формировалось и направление, альтернативное нарастающему урбанизму. Последователи утопической популярной идеи «города-сада» Э. Говарда разрабатывали проекты малых городов, расположенных среди природы, с небольшим населением и собственным производством.

2. Архитектура и техника. Инженерно-технический прогресс.

Рациональное направление в архитектуре. Промышленное зодчество.

Чикагская школа, Л. Салливен, П. Беренс

Технический прогресс, сопровождавшийся индустриализацией производства, ростом городов, изменениями в социальной структуре общества и в сфере культуры, вызвал к жизни новые типы зданий и сооружений, градостроительные концепции.

Важным этапом в развитии металлических каркасных конструкций стало промышленное строительство, в частности сооружение в 1871 г. шоколадной фабрики Менье архитектора Ж. Солнье во Франции – первая попытка найти художественное решение для промышленного сооружения – выявленный каркас и декоративный рисунок кирпичной кладки.

Деятельность «Чикагской школы» внесла вклад в инженерную и эстетическую составляющую каркасных высотных зданий. Чикагские архитекторы Уильям ле Барон Дженни, построивший Секонд Лейтер-билдинг, Д.-Х. Бернхем и Дж. У. Рут, создавшие Рилайенс-билдинг, сумели ясно и правдиво выразить новизну металлических каркасных конструкций и внутренней организации построек.

Другой американский архитектор (1856–1924) Луис Генри Салливен (1856–1924) пошел дальше в поисках выражения эстетики высотных зданий. Он стал одним из пионеров – зачинателей рационалистической архитектуры, пытавшийся раскрыть специфические художественно-образные свойства небоскреба с металлическим каркасом. Европейские функционалисты объявили Салливена своим предшественником, но содержание его теории сложнее и богаче афоризма «форму определяет функция». Понятие функции охватывает не только утилитарную составляющую, но и его внутреннюю структуру, образные и эмоциональные качества.

Крупные работы Салливена осуществлены в сотрудничестве с инженером Данкмаром Адлером: крупнейший театральный зал Аудиториум (1887–1889) в Чикаго, десятиэтажное здание Уэнрайт-билдинг в Сент-Луисе (1890–1891), здание Гаранти-билдинг в Буффало (1894–1895). Основной заслугой Салливена было создание концепции органичной архитектуры, блестяще развитой его учеником Фрэнком Ллойдом Райтом (1869–1959), работавшим с ним в 1888–1893 годах.

В книге известного теоретика архитектуры Зигфрида Гидиона «Пространство, время, архитектура», посвященной анализу современных тенденций и их генезису, говорится: «Мало-помалу нововведения во всякого рода промышленных сооружениях – рудниках, пакгаузах, железных дорогах и заводах – приводят к частному дому и личной жизни. История этой метаморфозы – в значительной степени история XIX века. Современная архитектура находится в конце этого процесса».

В начале XX века коренным образом изменилась эстетика и философия промышленного зодчества. Расширение масштабов строительства, применение электрической энергии, усовершенствование металлических конструкций, внедрение железобетона – все это послужило основой для развития новых принципов архитектуры и прежде всего промышленной, как менее зависимой от традиций и наиболее гибкой.

Апологет «современного движения», теоретик архитектуры Р. Бенэм характеризуя архитектуру этого периода, отмечал: «... во время первых декад (архитектура) развила словарь форм, основанных на промышленных образцах и моделях, чьи правила и пропорции были не менее выразительны, чем классические ордера или Ренессанс».

Важную роль в эволюции языка архитектуры имели промышленные сооружения П. Беренса, В. Гропиуса, Г. Пельцига. Их произведения – турбинный цех АЭГ, Фабрика Фагус, химическая фабрика в Позене, мосты и склады Р. Майара – ознаменовали начало нового этапа архитектуры.

Архитектор Петер Беренс (1868–1940) – наиболее заметное явление в архитектуре Германии начала XX века. Главной заслугой Беренса было внедрение искусства в промышленное производство. Он сумел поднять архитектуру промышленных зданий до уровня монументального искусства и показать огромный художественный потенциал, заключенный в формообразовании, специфичном для современной техники. Не случайно три крупнейших мастера – Ле Корбюзье, В. Гропиус и Л. Мис ванн дер Роэ, вышли из числа его учеников.

Беренс, один из первых дизайнеров в современном понимании, воспитывал у сотрудников идею единства предметной среды. Первая работа Беренса – собственный дом в Дармштадте (1901) – создана под влиянием А. Ван де Вельде и Ч. Макинтоша в духе строгого модерна. Последующие работы Беренса характерны отходом от модерна и поисками монументальности и сближением с традициями классицизма.

Предприниматели Германии наиболее активно привлекали архитекторов к промышленному строительству. В 1907 году создается немецкий Веркбунд (Германский художественно-промышленный союз) с целью способствовать формированию современного дизайн-стиля. В связи с этим Беренс был приглашен генеральным художественным консультантом в крупнейший электропромышленный концерн АЭГ, где проектировал всю продукцию и оборудование. Вершиной его архитектурного творчества стали пять крупных промышленных зданий, спроектированных им для АЭГ в 1908–1911 годы. Из них наиболее известное – здание турбинной фабрики в Берлине (1909), отличающееся монументальной экспрессией.

Классицистическая трактовка господствует и в традиционном замкнутом объеме германского посольства в Петербурге (1911–1912). Беренс создал сильный и убедительный образ официального здания объединенной державы. Ведущей темой является упрощенный и

трансформированный классический ордер: частый равномерный шаг высоких трехчетвертных колонн, заключенных в гигантскую раму, образованную антаблементом и боковыми пилонами. Триумфальный характер сооружения усиливает скульптура, венчавшая здание. Монументальная композиция работы скульптора Э. Энке изображала двух юношей Диоскуров, ведущих под уздцы мощных коней. Снаружи здание облицовано красным финляндским гранитом. Беренсовская модернизированная классика, резко отличавшаяся от петербургского неоклассицизма, вызвала негативную реакцию в профессиональных и общественных кругах. С началом Первой мировой войны оно стало знаком тевтонской мощи и имперских амбиций Германии.

Вместе с тем петербургский опыт Беренса не прошел бесследно для развития зодчества. Композиционно-стилевое решение здания посольства повлияло на архитектуру Третьего рейха в Германии и на ленинградскую неоклассику середины 1930-х годов, в том числе на работы Д. П. Бурьшкина, Н. А. Троцкого, М. И. Китнера. Один из родоначальников современной архитектуры, Петер Беренс, воплотил в этом произведении классические традиции прошлого и новаторские тенденции XX столетия.

3. Мастера архитектуры модерна. Творчество О. Вагнера, группа Сецессия, В. Орта, А. Гауди, А. Ван де Вельде

Эклектизм, зародившийся в середине XIX века, вошел в начале XX века в конечную развитую фазу и, не сходя полностью со сцены, уступил первенство новому стилю. Эклектический метод предполагал «умный выбор» стилей прошлого и применение их к различным типам зданий. Однако новые возможности и потребности общества обусловили и совершенно иные формы организации архитектурных пространств в новых материалах и конструкциях.

Помимо инженерно-технических факторов на архитектуру оказывали сильное влияние и эстетические концепции в искусстве. Предчувствие катастроф и всеобщего ожидания кардинальных перемен создавало особую атмосферу в искусстве.

Постимпрессионизм, символизм породили яркую вспышку нового стиля модерн, проявившегося в разных вариантах и под разными названиями в европейских странах и в России: модерн, сецессион, ар нуво, югендстиль, либерти, фри стайл, модернизм. Охватив много различных оттенков и национальных вариантов, это явление было сходно в одном – в стремлении к новому свободному искусству, протесте против подражания «стилям прежних эпох».

Широкое и яркое явление, распространившееся в архитектуре, прикладном искусстве и графике между 1890 и 1910 годами во всех странах Европы. Место исторических образцов заняли органические и геометрические формы, ритмы изысканных извивающихся линий.

Особенно весомый вклад в генезис европейского модерна был внесен идеологами своеобразной версии романтического направления в искусстве – историком и теоретиком Джоном Рескином и Уильямом Моррисом.

Теоретические концепции этого стиля опирались на романтическую эстетику Рескина и Морриса, творчество художников братства прерафаэлитов, на декадентский эстетизм Оскара Уайльда.

Этот стиль выражал идеи кардинального обновления художественных средств, создания современного самостоятельного языка, независимого от норм исторических стилей. Модерн отличала творческая свобода, стремление к оригинальности и новизне. Одним из основных источников формообразования стал мир природы. Вместе с тем, являясь антитезой историзма, модерн не игнорировал наследия, но переосмысливал принципы и особенности стилей прошлого, преломляя их через призму стилизации.

Бурный, но недолгий расцвет модерна занимает одно десятилетие. На начальном этапе сильнее проявились его броские внешние черты – стилизованные флоральные мотивы, текучие криволинейные формы.

В неоромантической ветви модерна отразились традиционные мотивы средневековой и народной архитектуры, пристрастие к естественным материалам. Изначальная тяга модерна к рациональности и целесообразности полнее реализовалась на зрелой стадии модерна.

Возникновение стиля модерн связывается со строительством особняка инженера Тасселя в Брюсселе (1892–1893). Автор – архитектор В. Орта воплотил в архитектуре декоративные приемы графики. Изящество криволинейных линий, так называемый «удар бича», продиктованы графическими произведениями Бердслея, символизма Берн-Джонса, Мунка, растительными орнаментами английского прикладного искусства, конструкциями Эйфеля. Дом, построенный Орта, стал своеобразным творческим манифестом, давшим толчок для развития нового направления. В Народном доме, построенном в 1896–1899 годы, Орта выявляет уже более активно конструктивные возможности металла.

Другим представителем бельгийской ветви стиля модерн – Ар нуво, стал Анри Ван де Вельде (1863–1957). Его первая постройка – собственный особняк «Блюменверф» в Эккле близ Брюсселя – манифест модерна. Все, включая интерьеры, одежду, было решено в едином стиле.

Декоративные возможности модерна достигли своего апогея в орнаментальных композициях, обрамляющих входы в парижское метро архитектора Э. Гимара (1898–1901).

Постройки каталонского архитектора А. Гауди (1852–1926), в наибольшей степени церковь Саграда Фамилия, носят мистический характер, обусловленный стремлением к духовным высотам, к продолжению архитектурных и метафизических традиций Средневековья. Зодчий вдохновлялся трудами Виоле-ле-Дюка и Д. Рескина, музыкой

Р. Вагнера. В зданиях Гауди сочетаются принципы и элементы готической, романской и мавританской архитектуры. Они проникнуты верой в оригинальную каталонскую традицию и служат вкладом в ее развитие. Применяя современные материалы, он поощрял использование традиционных методов и материалов. Один из наиболее ярких контрастов – церковь Саграда Фамилия – противопоставление машинных изделий в современной части и ручной работы. Многие из созданных Гауди жилых домов Барселоны, особенно дом Каса Мила, ансамбль парка Гуэль, отличаются утрированной пластикой, богатым декором, воспроизведением природных форм.

Гауди развивал «бионическую» линию модерна. Возвращение к природной естественности и органичности было одним из принципов модерна. Подобный подход свойственен раннему этапу творчества Ф. Л. Райта (1869–1959), который с 1900 г. в течение почти десяти лет построил около ста жилых домов (так называемые «дома прерий»), где реализовал антиурбанистические взгляды на формирование жилища. Он ввел в облик жилого дома обильное остекление, распластанные стелющиеся формы, подчеркивающие линию земли, «перетекающего», свободного плана.

Австрийский зодчий О. Вагнер (1841–1918) стал одним из первых мастеров архитектуры, осознавших необходимость обновления архитектуры в условиях нарастающего технического прогресса, развития производства и обострения социальных противоречий. Лозунги обновления, провозглашенные стилем модерн, помогли ему освободиться от традиций эклектизма и создать свою концепцию современной архитектуры, во многом основанную на идеях Виоле ле Дюка.

Талантливый яркий архитектор-практик, педагог и автор книги «Современная архитектура», получившей широкое распространение. Первоначально стилистика произведений Вагнера еще не выходила за

рамки классицистических принципов формообразования, что особенно очевидно в его градостроительных проектах – схема перепланировки Вены (1890–1893), где одним из главных предложений было создание городской железной дороги, метрополитена (1894–1897). Однако последующие сооружения – станция метро «Карлсплатц» (1898), дом «Майолика-хауз» (1898), Центральная сберегательная касса (1903–1912), больница «Ам Штейнхоф» (1902), представляют собой образцы «элегантного» венского модерна.

Влияние Вагнера отразилось в творчестве учеников и последователей, в частности И. М. Ольбриха (1867–1908) и Й. Хофмана (1870–1956) – представителей австрийского модерна, членов группы Сецессион, лозунг которого: «Эпохе ее искусство, искусству его свободу». Эта надпись размещена над порталом павильона «Сецессии» – манифеста венского модерна, сооруженного в 1897–1898 годах по проекту Ольбриха. Яркое своеобразие зданию – символу храма искусств – придает его венчание – купол, поверхность которого соткана из большого количества стилизованных листьев лавра, выполненных из позолоченной бронзы. Флоральные мотивы, впервые примененные О. Вагнером, получили дальнейшее развитие и стали характерной особенностью венского модерна. Венский вариант модерна носил интернациональный характер и получил распространение в других европейских странах.

Национальный модерн оперировал стилизованными первичными формами регионального зодчества и местными строительными материалами. К этому направлению относится «северный модерн». Архитектурная практика Финляндии и Швеции сформировала своеобразный национальный вариант модерна, культивировавший органичность внутренних пространств и внешнего облика зданий. Интерес к собственным корням, к народному искусству и ремеслам, пробуждение самосознания обусловили формирование этого направления в Финляндии,

входившей автономией в состав России. Финские художники-романтики Э. Сааринен, Г. Гизелиус, А. Линдгрэн и Л. Сонк – основоположники этого направления, вдохновляясь мотивами карельского эпоса Калевала, использовали стилизованные образцы флоры и фауны, а также местные материалы – дерево, гранит, черепицу, красную медь.

Продемонстрировав на практике единство пространственных, конструктивных и художественных решений, а также синтез с другими видами искусств, модерн сделал достижимым пронизанную искусством среду обитания.

Возникнув на волне отрицания прошлого, модерн уже в 1910-е годы уступил позиции историзму, проявившемуся в широком диапазоне направлений – неоклассике, необарокко, неоготике и неорусскому стилю. Однако все они в той или иной степени вобрали формообразующие и пластические принципы уходящего стиля. Но, несмотря на многоликость и краткость жизни модерна, с него началась история модернизма как магистрального архитектурного течения XX века, принципиально отрицавшего традиции.

4. Русская архитектура 1900–1910-х гг. Модерн, неоклассицизм, неорусский стиль. Национально-романтические течения. Творчество Ф. И. Шехтеля, Ф. И. Лидваля, И. А. Фомина

Рубеж XIX–XX веков явился переломным в развитии не только западной, но и русской архитектуры. С Запада с некоторым запозданием по сравнению с ведущими европейскими школами пришел новый стиль, за которым в России закрепилось название «модерн».

В Москве наиболее плодотворно в русле модерна работал архитектор Ф. И. Шехтель (1859–1926). Первые постройки, отмеченные зрелостью, приходятся на 1890-е годы. Готические особняки, лучшим из которых является особняк Морозова на Спиридоновке, отличается свободной

планировкой с композиционным ядром (холл и лестница).

В начале 1900-х годов, как и в предшествующий период, творчество Шехтеля развивалось в двух направлениях: первое – свободное от исторических реминисценций, второе – ориентирующееся на древнерусскую архитектуру. К первому относятся особняки Рябушинского (1900) и Дерожинской (1901), здание Московского Художественного театра (1902); ко второму – Ярославский вокзал (1902), павильоны на Международной выставке в Глазго (1901). Вторая половина 1900-х проходит у Шехтеля под знаком художественного осмысления каркасных конструкций из металла и железобетона. Постройки типографии и банка Рябушинского, дом московского Купеческого общества – образцы строгого рационального модерна.

Первым из петербургских архитекторов, обратившихся к мотивам нового стиля, был Н. И. де Рошефор при оформлении Беловежского императорского дворца (начало 1890-х). Ранние законченные образцы петербургского модерна появились ближе к концу 1890-х годов. У его истоков стояли Г. В. Барановский, В. И. Шене, В. И. Чагин, В. В. Шауб, К. К. Шмидт.

После 1900 года новый стиль решительно оттеснил эклектику и получил массовое распространение. Вбирая импульсы от английского «движения искусств и ремесел», австрийского сецессиона, немецкого югендстиля, бельгийского и французского ар нуво, позднее – шведского и финского национального романтизма, петербургский модерн постепенно обретал силу и зрелость. Наиболее значительные произведения созданы в Петербурге Р. Ф. Мельцером, Ф. И. Лидвалем, А. И. фон Гогеном, В. П. Апышковым, Н. В. Васильевым, А. Ф. Бубырем.

Петербургский модерн отличался сдержанностью и отсутствием крайностей нового стиля. Эталонами могут служить произведения Ф. И. Лидваля (1870–1945) – лидера регионального направления, так

называемого «северного модерна». Это направление родственно национальному романтизму соседней Скандинавии и Финляндии, входившей в состав Российской империи. К этому течению примыкали и Н. В. Васильев, А. Ф. Бубырь, И. А. Претро, А. Л. Лишнеvский.

В недрах модерна зародилось и протоконструктивистское направление, основанное на эстетическом осмыслении новых конструкций и материалов. Выявление несущего металлического каркаса прослеживается в здании Ортопедического института Р. Ф. Мельцера, в сооружениях П. Ю. Сюзора (дом акционерного общества «Зингер и К»), Н. де Рошефора (торговый дом «С. Эсдерс и К. Схейфальс»).

Тектоника железобетонного каркаса прослеживается в облике торгового дома Гвардейского экономического общества, построенного по проекту Э. Ф. Вирриха, и в здании Нового Пассажа на Литейном проспекте Н. В. Васильева, завершившего линию новаторских исканий петербургского модерна. Эта зрелая стадия стала, по сути, предвестником будущего авангарда.

В архитектуре начала XX века набирали также силу ретроспективные тенденции. В Москве и некоторых провинциальных городах, где сильны были славянофильские настроения, национальный романтизм, сформировавшийся в середине XIX века, эстетика модерна проявилась в нарочитой трансформации форм каменного и деревянного русского зодчества X–XV веков. У истоков этого процесса стояли художники В. Васнецов и В. Поленов в церкви Спаса Нерукотворного в Абрамцеве. Лидерами неорусского направления были архитекторы Ф. И. Шехтель, В. А. Покровский, А. В. Щусев.

«Неорусский стиль» в Петербурге, обращавшийся к древним памятникам Новгорода и Пскова, получил распространение в церковных постройках В. А. Покровского, С. С. Кричинского, А. П. Аплаксина. Расцвет «неорусского стиля» совпадает с периодом модерна (1900-е).

Взаимодействие этих мнимых полярностей носило двоякий характер: с одной стороны, модерн ассимилировал традиционные национальные мотивы, с другой – накладывал отпечаток на формообразование в «неорусском стиле», преломляя прообразы сквозь призму стилизации. Яркие примеры модернизации национальной темы создал художник С. В. Малютин в Талашкине и в Москве. Последняя стадия «неорусского стиля» протекала в русле ретроспективизма, оттеснившего модерн около 1910 года.

Открывались заново и ценности классицистического зодчества, побудившие к возвращению к классическим и национальным традициям. Открытие неповторимой красоты Старого Петербурга в работах А. Н. Бенуа, Г. К. Лукомского, И. Э. Грабаря и других деятелей искусства привело к осознанию того, что именно классическое наследие задает основной тон и масштаб северной столицы.

Открывшаяся в 1911 году «Историческая выставка архитектуры», а также посвященный старому Петербургу номер журнала «Мир искусства» положили начало неоампирной линии ретроспективизма. Неоклассическое направление, основу которого составлял отечественный классицизм, петербургское барокко и «палладианство», выступило альтернативой эклектике, модерну и «неорусскому» стилю.

Лидером неоклассического направления выдвинулся И. А. Фомин (1872–1936) – страстный приверженец русского зодчества конца XVIII – начала XIX века. При создании особняка А. А. Половцова на Каменном острове он вдохновлялся памятником московского классицизма – дворцом Разумовского, а прототипом особняка С. С. Абамелек-Лазарева на Мойке избрал палаццо А. Палладио в Виченце. Ему противостоял «палладианец» – московский архитектор И. В. Жолтовский. В Москве выделялись также произведения сторонника неоампира А. Таманяна (Таманова), неоклассицистов И. Рерберга и Р. Клейна.

Опираясь на великие градостроительные, ансамблевые традиции, представители неоклассического движения в Петербурге выдвигали смелые градостроительные предложения: «Проект преобразования Петербурга» (Ф. Е. Енакиева и Л. Н. Бенуа), «Новый Петербург» на острове Голодай (И. А. Фомин и Ф. И. Лидваль), реконструкция территории Тучкова буяна (И. А. Фомин, М. Х. Дубинский, О. Р. Мунц, С. С. Серафимов).

В начале XX века город обрел новые черты столичной импозантности, европейского лоска. Были полностью застроены вся Петроградская сторона, многие кварталы на Васильевском острове и в левобережных районах. Застройка Каменноостровского проспекта стала демонстрацией образцов модерна и неоклассицизма. На Невском проспекте и в прилегающих районах сформировалась деловая часть города.

Стилистика неоклассической застройки зачастую включала оттенки модерна. Кратковременное господство модерна продолжало сказываться на восприятии и трактовке исторических стилей.

Петербургский неоклассицизм, опиравшийся на собственное наследие, продолжал развиваться вплоть до середины 1920-х годов, уступив место авангарду. Приемы неоклассики начала столетия были переосмыслены в 1930-х – 1950-х годах, и вновь обрели актуальность в настоящее время. Потенциальные возможности, заложенные в модерне, стали предпосылками широкого движения модернизма XX столетия.

5. Истоки современного движения в зарубежной архитектуре.

Основные творческие направления и мастера

Важная смена вех в развитии архитектуры произошла между двумя мировыми войнами. Этому способствовали исторические, социально-экономические и культурные условия. Расширение масштабов строительства, применение электрической энергии, усовершенствование

металлических конструкций, освоение и эстетическое осмысление железобетона – все это послужило основой для развития новых принципов архитектуры и прежде всего промышленной, как менее зависимой от традиций и наиболее гибкой. В этой области сформулированы основные принципы архитектуры функционализма и осуществлен окончательный переход к новым пространственным формам на основе рациональности и эффективности развития производства. В 1920-х – 1930-х промышленные объекты наиболее ярко выражают палитру творческих поисков архитекторов А. Аалто, А. Кана, Э. Мендельсона и др.

Электростанция в Берлине (В. Иссель и В. Клинкаенберг, 1925–1927), химический завод «Бутс» в Бостоне (О. Уильямс, 1930–1932), автосборочный завод «Фиат» в Турине (М. Трукко, 1927), фабрика Ван Нелле в Роттердаме (А. Бринкман, Ван дер Флугг, 1928–1929), целлюлозная фабрика в Суниле (А. Аалто, 1937–1939), шляпная фабрика в Люккенвальде (Э. Мендельсон, 1921–1923) – эти и другие сооружения ярко воплотили тенденции современной архитектуры. Переворот в методах конструирования и построения архитектурной формы в железобетоне проявились в работах инженеров Э. Фрейсине, П. Нерви.

Плоскостные цветовые композиции Ш.-Э. Жаннере и А. Озанфана, символистский абстракционизм В. Кандинского, плоскостной супрематизм К. Малевича, «проуны» Л. Лисицкого, беспредметные графические композиции А. Веснина, эксперименты А. Родченко и братьев Стенбергов, плоскостные цветовые пятна на прямоугольной сетке группы «де Стил» – эксперименты в живописи и графике, повлияли на систему форм архитектурного авангарда.

В начале 1920-х годов, когда устои эклектики в архитектуре окончательно распались, образовавшийся вакуум стал благодатным полем деятельности разносторонне талантливого во многих областях искусства голландца Тео ван Дусбурга (1883–1931), основавшего в 1917 году вместе с

художником Питом Мондрианом и архитектором Якобом Аудом группу «Стиль». Члены группы ставили задачу объединить деятельность различных искусств.

Мондриан увлекался неопластицизмом – беспредметными плоскостными композициями, основанными на сочетании прямоугольных плоскостей, окрашенных в чистые цвета. На практике члены группы пытались перенести эту живопись в трехмерное пространство, используя ее для обновления архитектурной формы. Это удалось осуществить архитектору-дизайнеру Г. Ритвельду в построенном по его проекту доме художницы Т. Шредер в Утрехте.

Эксперименты группы «Стиль» послужили толчком для формирования принципов архитектуры авангарда. В отличие от Ритвельда с его сугубо индивидуальным подходом к формированию жилища, Ле Корбюзье с 1920 года разрабатывал тему типового жилого блока, из которого должны были собираться многоэтажные дома. Подобную ячейку («Дом Ситроэн»), построенную в натуральную величину, он демонстрировал на Международной выставке в Париже (1925) и в квартале Вайсенхоф (поселок Веркбунда) близ Штутгарта (1928). В постройке виллы Савой в Пуасси (1928–1930), своего лучшего произведения межвоенной эпохи, зодчий воплотил на практике сформулированные им пять правил современной архитектуры.

Однако в проекте здания Центросоюза в Москве (1928–1930) он вышел за рамки собственных догм, дополнив легкую композицию параллелепипеда основного объема, парящего над землей на легких стойках-опорах, массивной скульптурной полукруглого зального блока.

Ле Корбюзье (Шарль-Эдуар Жаннере, 1887–1965), один из основоположников и апологетов архитектуры модернизма, прошел архитектурную школу, работая у известных мастеров – Й. Хофмана, П. Беренса, О. Перре. В 1920-е годы он разрабатывает принципы

функционализма и идеи вертикального города-сада («План Вуазен», «Лучезарный город»).

6. Развитие функционализма в архитектуре и градостроительстве.

Баухауз. Творчество В. Гропиуса, Э. Мендельсона

Период после Первой мировой войны вплоть до конца 1920-х годов отмечен расцветом авангарда. Эйфория революционных событий в России и Германии усилила романтическую убежденность в преобразовании жизни силами искусства, его жизнеустроительной миссии.

Романтизация индустрии и стандартизации как средства новой эстетики ярко проявилась в деятельности заведения нового типа – германского Баухауза, в программе которого учебный процесс объединял искусство с ремеслом и машинным производством. Создатель и первый руководитель Баухауза – Вальтер Гропиус (1883–1969), лидер немецких функционалистов. С его именем связано становление функционализма и его широкое распространение в других странах. Идея единства предметной среды сформировалась у Гропиуса еще в 1907–1910 годы, когда он вместе с Мис ван дер Роэ и Ле Корбюзье работал в мастерской П. Беренса.

В своей преподавательской деятельности Гропиус, развивая идеи учителя, стремился к новым принципам формообразования, свободным от стилистики классицизма и модерна. Первая (совместная с Адольфом Мейером) постройка архитектора – здание обувной фабрики «Фагус» (1911), имела принципиальное значение для развития современной архитектуры. Облик здания, лишённого декора, с легкими навесными стенами, подвешенными к каркасу, – воплощение целесообразности функции и ясно выраженных особенностей конструктивной структуры из железобетона, стали и стекла. Разработку нового языка архитектуры

Гропиус (совместно с Адольфом Мейером) продолжил в проекте административного павильона выставки Веркбунда в Кельне (1914–1915).

В 1919 году Гропиус возглавил школы прикладного и изобразительного искусства в Веймаре и объединил их под названием «Государственный Баухауз в Веймаре». Целью нового учебного заведения стало художественное обеспечение массового производства промышленной продукции и индустриального домостроения. В Баухаузе вокруг Гропиуса собрался яркий творческий коллектив.

Выработка единых принципов формообразования, единых для архитектуры и дизайна. Гропиус стремился к созданию новых методов преподавания, развивающих способности свободного решения задач, поставленных жизнью. В этом он сближался с московским Вхутемасом.

Из-за конфликта с консервативными городскими властями Веймара, Гропиус переводит Баухауз в Дессау, где в 1925–1926 годах построен новый комплекс, ставший манифестом, утверждающим принципы рациональной архитектуры. Смелое асимметричное построение масс отражает принципы функциональной организации. Контраст вертикалей и горизонталей, дифференциация объемов, связанных легкими переходами – все это стало образцом архитектуры модернизма.

В 1928 году Гропиус оставил Баухауз и переехал в Берлин, где занялся решением проблемы массового жилищного строительства. Принцип «строчной застройки», разработанный им, применен в поселке Дармштадт (1927–1928) и в жилом комплексе Сименштадт в Берлине. В 1933 году Гропиус эмигрирует в Англию, а в 1937 году в Америку. Он преподает в Гарварде и практикует, однако, наиболее значительный период его творчества относится к 1907–1920-м годам.

Период 1920-х – 1930-х годов был наиболее плодотворным в творческой биографии другого выдающегося немецкого архитектора – Эриха Мендельсона (1887–1953). В 1912 году он окончил Высшую

техническую школу в Мюнхене. Входил в группу художников «Синий всадник». Его ранние эскизы и башня Эйнштейна в Потсдаме (1920–1921), отмеченная скульптурной выразительностью и мощью, явились манифестом экспрессионизма. В дальнейшем Мендельсон стал тяготеть к функционализму, но сочетал его с острой экспрессией, динамизмом композиции. Основные сооружения архитектора: шляпная фабрика в Люккенвальде (1921–1923), универмаги «Шокен» в Штутгарте (1927), и Хемнице (1928), кинотеатр «Универзум» (1926–1929) и конторское здание «Колумбус-хаус» (1931) в Берлине. После 1933 года Мендельсон эмигрировал из Германии и в последующие годы жил в США.

Автор книги «Россия, Европа, Америка» (1929). С Ленинградом его связывает сложная, полная конфликтов история проектирования и строительства нового комплекса трикотажной фабрики «Красное Знамя» (Пионерская ул., д. 53). Весь комплекс был сооружен в две очереди: первая – в 1926–1929 годах, вторая – в 1934–1937 годах.

Новаторский замысел встретил не только сторонников, но и противников. Протесты в профессиональной среде вызывало прежде всего приглашение иностранного архитектора. Авторский замысел был искажен и упрощен. Тем не менее, основное архитектурное решение комплекса фабрики и доминанта (силовая станция), соответствуют первоначальному замыслу автора. Архитектура фабрики (особенно силовая станция) оказала заметное влияние на ленинградский конструктивизм, носивший сильный отпечаток экспрессионизма. Излюбленными конструктивистскими приемами стали контрастные сопоставления горизонтальных частей и башен, прямоугольных и округлых объемов. Выдающийся зодчий Н. А. Троицкий, находившийся под большим впечатлением от творчества Мендельсона, назвал фабрику «классическим образцом новой архитектуры».

7. Архитектура первых лет советской власти (1920-е – 1930-е гг.).

Основные творческие направления и мастера

Страной, вышедшей в лидеры нового движения, стала советская Россия, переживавшая разруху и кризис и частично восстанавливающаяся в условиях новой экономической политики. Революционный пафос, стремление к созданию нового социального общества привело к бескомпромиссному отрицанию прошлого, новаторским поискам, зародившимся еще в предреволюционный период. Инженерно-техническая сфера и историческое зодчество стали полем для поисков архитектурного символизма.

Катализатором первого направления и символом новой эпохи и новой архитектуры стала пространственная конструкция башни III Интернационала В. Татлина. В этом же ключе выполнены многие конкурсные проекты Дворца Труда в СССР, проект маяка-памятника Христофору Колумбу выдающегося архитектора К. Мельникова. Его произведения вошли в число шедевров архитектуры авангарда.

Перед архитекторами авангарда остро встала проблема нового формообразования, решавшаяся по-разному, и в зависимости от этого определились два основных направления – рационализм (формализм) и функционализм (конструктивизм). В первом случае форма служила не только результатом, рожденным конструктивными и функциональными факторами, но и являлась плодом интуиции и творческой фантазии автора.

Все формотворческие аспекты объединяли психофизические проблемы восприятия и образности. Такой подход характерен для группы АСНОВА и АРУ во главе с Н. Ладовским. Сотрудничал этой группой и выдающийся архитектор К. Мельников, однако его оригинальное мышление и незаурядный талант выходили за рамки одного направления,

произведения которого представили лучшие образцы, вошедшие в мировую историю.

Истоки другого направления функционализма, или иначе, носящего название конструктивизм, восходят к творчеству зодчих рубежа веков – О. Перре, О. Вагнера, П. Беренса, а также к более поздним работам школы Баухауз, Ле Корбюзье и группы «де Стьиль». Теоретик и практик архитекторов-конструктивистов М. Гинзбург в книге «Стиль и эпоха» изложил законы формообразования, базирующиеся на промышленном зодчестве и рациональности теории машин, не отрицая при этом эстетической составляющей. Концепция архитектурного конструктивизма сформировалась на базе «производственного искусства». Представители этого направления организовали «Объединение современных архитекторов» ОСА. К наиболее ярким представителям этого направления можно отнести А. С. Никольского, братьев (Л. А., В. А. и А. А.) Весниных. Наиболее романтическая ветвь конструктивизма воплотилась в гениальных конкурсных проектах И. И. Леонидова и архитектурных фантазиях Я. Г. Чернихова.

Москва играла роль ведущего и влиятельного центра авангарда. Здесь проходило форсированное, опережающее формирование направлений – рационализма (группа АСНОВА) и функционального метода – конструктивизма (группа ОСА).

В Ленинграде общий поворот к авангарду произошел в 1925–1927 годах. В первую очередь развернулось сооружение жилмассивов для трудящихся, домов культуры, школ, стадионов, бань, профилакториев и фабрик-кухонь. Здания и комплексы, спроектированные в середине 1920-х годов, относятся к переходной стадии стиля. После 1927 г. черты авангарда выкристаллизовались от классических реминисценций. Принципы новой архитектуры были последовательно реализованы в постройках А. С. Никольского, Г. А. Симонова, А. И. Гегелло, Д. Л. Кричевского,

А. А. Оля, авторского коллектива А. К. Барутчева, И. А. Гильтера, И. А. Меерзона и Я. О. Рубанчика.

В Ленинграде два ведущих новаторских направления соединились в «супрематическом конструктивизме» А. С. Никольского и близких ему архитекторов. На завершающей стадии авангарда, после 1930 года, в нем зазвучали иные интонации. Произведения Е. А. Левинсона, И. А. Фомина тяготели к острой экспрессии, весомой монументальности и стилистике ар деко. Самой яркой фигурой позднего конструктивизма был Н. А. Троицкий, вносящий в функциональные структуры приемы экспрессионизма и наделявший их мощным эмоциональным звучанием.

Крутой перелом в советской архитектуре начала 1930-х годов, связанный с проектированием Дворца Советов в Москве, предрешил трагическую судьбу авангарда. Изменившийся социальный заказ требовал торжественной монументальности, облеченной в традиционные классицистические формы. Конструктивизм не сразу сошел со сцены, но трансформировался за счет внешнего обогащения композиционного строя. Происходило его перерождения в постконструктивизм, который сменился полным господством неоклассики. Полное подчинение классицистической стилистике стало творческой трагедией для поборников авангарда. Однако нельзя не признать, что для ленинградской архитектуры такой поворот явился возвращением к прочным петербургским традициям.

Кризису архитектуры авангарда способствовала государственная политика, нацеленная на новую идеологию и использующая принципы классицизма для решения задач построения социализма. Поворотным пунктом в изменении курса стал конкурс на проект здания Дворца Советов в Москве (на месте храма Христа Спасителя), проводившийся в 1931–1933 годы. Победители конкурса – архитекторы Б. Иофан, В. Щуко и В. Гельфрейх. Триумф советской системы должен был выражать Павильон СССР на Международной выставке 1937 года в Париже, заверченный

фигурами «Рабочий и колхозница» (архитектор Б. Иофан, скульптор В. Мухина).

Архитектурный историзм в 1920-е – 1930-е годы не сходил со сцены и проявлялся в разной степени во всех европейских странах. В советской России он проявился с одной стороны как утверждение непреходящей ценности классических основ и воплотился в виде «неоренессансной» и «палладианской» ветви. На таких позициях стоял И. В. Жолтовский. Другая линия, рожденная послереволюционной эйфорией, стремилась к экспериментам и созданию героических образов. Ярким представителем этого направления, развивавшим новый пролетарский стиль, «красную дорику», был И. А. Фомин.

Крупнейшие международные конкурсы на проекты лиги Наций в Женеве (1929) и Дворца Советов в Москве (1931) продемонстрировали предпочтение традиционалистской направленности.

Урбанистические тенденции, зародившиеся в начале века, привели к поискам новой модели города. Наиболее новаторские идеи, выдвинутые Ле Корбюзье, были направлены на радикальное реформирование городской среды, с геометрической сеткой плана и четким функциональным зонированием. Под его руководством на IV Международном конгрессе современной архитектуры (CIAM) в 1933 году начата работа над «Афинской хартией», провозглашающей принципы функционального города.

Дискуссии между теорией урбанизма и дезурбанизма остро разгорались в СССР. Назревшие проблемы расселения решались в профессиональных кругах, отражались в печати. Сторонникам урбанистической теории (Веснины) противопоставлялись концепции линейного расселения (М. Гинзбург), ленточно-поясного города (Н. Милютин, И. Леонидов, Н. Ладовский) и дальнейшего развития идеи городов-садов. В середине 1930-х годов в планах реконструкции Берлина,

Рима и Москвы наметился жесткая симметрия и гигантизм, обусловленный государственной имперской идеологией. Генеральный план Москвы 1935 года предусматривал превращение центра столицы в гигантский ансамбль с широкими проспектами по обеим сторонам Москва реки. Дворец Советов должен был стать зданием-символом в гигантском моноцентрическом плане столицы. Его вариант, разработанный Б. М. Иофаном, В. А. Щуко и В. Г. Гельфрейхом в 1934 году.

Форму его определяла идея здания-пьедестала для скульптуры Ленина. Прямым отражением концепции Дома Советов стал созданный Иофаном советский павильон на Всемирной выставке 1937 года в Париже, также подчиненный сочетанию здания-пьедестала и аллегии «Рабочий и колхозница» скульптора В. И. Мухиной. В 1935 году утверждается план реконструкции Москвы и открывается первая линия московского метрополитена.

Генеральный план Ленинграда 1935 года проектировался с перспективой развития в южном направлении с созданием нового городского центра на пересечении парадного Международного проспекта и Центральной дуговой магистрали. В нем главным архитектором Л. А. Ильиным декларировалась необходимость создания архитектуры, опирающейся на «дух места». В 1939 году появился откорректированный «План Ленинграда 1939 г.», где авторским коллективом под руководством Н. В. Баранова город становился более компактным, но с преимуществом сложившейся структуры.

Современная методология и проблема авторского права в процессе изучения памятников архитектуры XX–XXI веков. Проблематика и методология диссертационных исследований архитектуры конца XX – начала XXI вв.

Принципы организации научно-исследовательского коллектива в области теории и истории архитектуры, реставрации и реконструкции историко-архитектурного наследия.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Стремительный взлет науки, индустрии, техники, технологии, военные и социальные потрясения XX века – факторы, породившие отход от традиционной культуры, лишили ее прежней преемственности и гармонии и нацелили на творческое начало и созидательность.

Авангардистские новации 1920-х – середины 1930-х годов уступили место к концу межвоенного периода традиционным направлениям и эстетике ар деко. В процессе возвращения к традиционному монументализму оказались тоталитарные государства – СССР, Италия и Германия.

В культурном контексте именно архитектура и градостроительство первой половины XX столетия играли приоритетную роль и казались той силой, которая способна формировать не только пространственную среду, но и преобразовать социальное устройство общества.

Список рекомендуемой литературы

Основная литература

1. Ванслов В. В. Предмет архитектуры. Искусство без границ [Электронный ресурс]: монография / Ванслов В. В., Швидковский Д. О., Кудрявцев А. П. – Электрон. текстовые данные. – М.: Прогресс-Традиция, 2011. – 528 с. – Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/7247>. – ЭБС «IPRbooks», по паролю.
2. Визуальные искусства в современном художественном и информационном пространстве [Электронный ресурс]: сборник научных статей/ Т. В. Агеева [и др.]. – Электрон. текстовые данные. – Кемерово: Кемеровский государственный институт культуры, 2016. – 308 с. – Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/55755>. – ЭБС «IPRbooks», по паролю.
3. Казусь И. А. Советская архитектура 1920-х годов. Организация проектирования [Электронный ресурс] : монография / И. А. Казусь. – Электрон. текстовые данные. – М. : Прогресс-Традиция, 2009. – 464 с. – 5–89826–291–1. – Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/7181.html>
4. Кириков Б. М. Архитектура ленинградского авангарда. – СПб. : Коло, 2009. – 312 с.: ил.
5. Первушина Е. В. Ленинградская утопия. Авангард в архитектуре Северной столицы. – М. : Центрполиграф, 2012. – 383 с.: ил.

Дополнительная литература

1. Добрицина И. А. От постмодернизма к нелинейной архитектуре. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – 416 с. : ил.
2. Иконников А. В. Архитектура XX века. Утопии и реальность. В 2-х т. – М.: Прогресс-традиция, 2001. – 656, 672 с. : ил.
3. Кириченко Е. И. Русская архитектура 1830–1910 годов. – М.: Искусство,

1982. – 399 с.: ил.

4. Лисовский В. Г. Градостроительство России середины XIX – начала XX века. Книга третья [Электронный ресурс]: монография / Лисовский В. Г., Кириченко Е. И., Щеболева Е. Г. – Электрон. текстовые данные.– М.: Прогресс-Традиция, 2010.
5. Пруцын О. И. Архитектурно-историческая среда. – М.: Стройиздат, 1990. – 408 с.: ил.
6. Сарабьянов Д. В. Стиль модерн: история, истоки, проблемы. – М.: Искусство, 2001. – 294 с.: ил.
7. Хан-Магомедов С. О. Супрематизм и архитектура (проблемы формообразования). – М.: Архитектура-С, 2007. – 520 с.: ил.

Электронные информационные ресурсы

ЭБС «IPRbooks»

1. Лисовский В. Г. Градостроительство России середины XIX – начала XX века. Книга третья [Электронный ресурс]: монография / Лисовский В. Г., Кириченко Е. И., Щеболева Е. Г. – Электрон. текстовые данные. – М.: Прогресс-Традиция, 2010.
2. Ванслов В. В. Предмет архитектуры. Искусство без границ [Электронный ресурс]: монография / Ванслов В. В., Швидковский Д. О., Кудрявцев А. П. – Электрон. текстовые данные.– М.: Прогресс-Традиция, 2011. – 528 с. – Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/7247>. – ЭБС «IPRbooks», по паролю.
3. Ванеян С. С. Архитектура и иконография. «Тело символа» в зеркале классической методологии [Электронный ресурс]: монография / Ванеян С. С. – Электрон. текстовые данные. – М.: Прогресс-Традиция, 2010.

Методические рекомендации аспирантам по организации самостоятельной работы при изучении дисциплины

Важное место в изучении курса занимает самостоятельная работа. Она включает изучение обширной библиографии по курсу, подготовку к сдаче зачета, а также сбор материала для доклада, его систематизацию и анализ.

Приветствуется подготовка докладов и презентаций по теме изучаемой дисциплины, составление структуры текста, подбор и оформление иллюстративного материала, освоение и использование компьютерных программ для создания презентаций. Практические занятия для подготовки к семинарам должны сопровождаться поисковой, аналитической работой с Internet-ресурсами.

Результатом этой работы должна быть разработка доклада или концепции статьи по теме диссертации (с участием научного руководителя). Может уточняться формулировка концепции, происходить актуализация найденного материала в соответствии с персональным научным диссертационным исследованием аспиранта. При этом должен быть использован комплексный метод исследования, сочетающий искусствоведческий, культурологический и художественно-стилистический анализ.

Аспиранту рекомендуется дополнительное освоение методики научной работы: поиск и систематизация информации, формирование научного аппарата, разработка структуры исследования, формулирование целей и задач исследования, работа с источниками, написание статей.

Вопросы для самостоятельной работы аспирантов

1. Архитектура модерна в России (на примере Санкт-Петербурга и Москвы).
2. Проблемы реставрации и современного использования памятников архитектуры в Санкт-Петербурге.
3. Объект всемирного наследия – исторический центр Петербурга и связанные с ним группы памятников.
4. Диссонирующая или средоформирующая роль современных зданий в исторической застройке Санкт-Петербурга.
5. Памятники промышленной архитектуры: проблема охраны и использования.
6. Основы организации работы исследовательского коллектива.
7. Современная методология и проблема авторского права в процессе изучения памятников архитектуры XIX – начала XX веков.
8. Принципы организации научно-исследовательского коллектива в области теории и истории архитектуры, реставрации и реконструкции историко-архитектурного наследия.
9. Выдающиеся теории и практики реставрационного дела в области архитектуры.
10. Современные тенденции реставрации памятников архитектуры.

Примерные темы для самостоятельной подготовки докладов и презентаций:

1. Характеристика основных направлений, сложившихся в начале XX века (рациональная архитектура, модерн, ретроспективные и национально-романтические течения).

2. Разновидности модерна в европейских странах и в России: модерн, сецессион, ар нуво, югендстиль, либерти, фри стайл, модернизм. Ведущие мастера.
3. Начало урбанистической политики и альтернативное урбанизму направление в градостроительстве начала XX века («города-сады»).
4. Инженерно-технический прогресс. Рациональное направление в архитектуре. Промышленное зодчество.
5. Архитектура и творчество мастеров модерна в Москве.
6. Особенности архитектуры Петербурга в начале XX века (модерн, неоклассицизм). Ведущие мастера.
7. Истоки современного движения в зарубежной архитектуре. Основные творческие направления и мастера.
8. Функционализм и экспрессионизм в архитектуре и градостроительстве. История и мастера Баухауза.
9. Архитектура первых лет советской власти (1920-е – 1930-е гг.). Основные творческие направления и мастера.
10. Сравнительный анализ произведений московского и ленинградского авангарда.
11. Кризис архитектуры авангарда в СССР в 1930-е гг.
12. Генеральные планы Москвы и Ленинграда 1935 года.
13. Проблема оценки, реставрации и современного использования памятников архитектуры первой половины XX века в Санкт-Петербурге.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Типовые задания и иные материалы для контроля уровня знаний обучающихся

Темы для подготовки к текущему контролю (собеседование)

1. Проблемы эволюции и периодизация архитектуры XX в.
2. Стилистическая эволюция архитектуры XX в.
3. Ведущие мастера архитектуры XX в.
4. Эволюция творческой направленности архитекторов на протяжении XX в.
5. Градостроительные тенденции архитектуры XX в.
6. Национальные и региональные особенности архитектуры XX в.
7. Современные здания в исторической застройке.

Вопросы для подготовки к текущей аттестации (зачет)

1. Исторические, социально-экономические и культурные условия развития градостроительства и архитектуры начала XX вв. Градостроительные идеи. Основные типы сооружений.
2. Историзм и эклектизм как метод архитектурного творчества. Разнообразие его проявлений в архитектуре различных стран и на примере Санкт-Петербурга. Национально-романтические течения.
3. Европейские варианты стиля «модерн» и его ведущие мастера.
4. Модерн, неоклассицизм и неорусский стиль в России.
5. Истоки современного движения: Чикагская школа, группа «Де стиль». Экспрессионизм в архитектуре. Баухауз и творчество В. Гропиуса. Развитие функционализма в архитектуре и градостроительстве.
6. «Афинская хартия» и развитие градостроительства в конце 1940–50-х годов. Творчество и теоретические концепции выдающихся мастеров 1920–60-х годов. Критика «современного движения» и тенденции 1970–

80-х годов. Развитие ретроспективных направлений, региональные тенденции.

7. Социальные утопии и поиски новых форм расселения, типов жилища, общественных зданий. Архитектура первых лет советской власти (1920-е – 1930-е гг.). Основные творческие направления и мастера. Архитектура ленинградского и московского авангарда.
8. Изменение творческой направленности в советской архитектуре начала 1930-х годов. Стилистическая направленность и ведущие мастера. Восстановление городов, строительство крупных общественных зданий, мемориалов. Изменение творческой направленности советской архитектуры в 1954–1955 гг. Становление новых принципов градостроительства.
9. «Каноны» архитектуры модернизма.
10. Становление и эволюция принципов реставрации памятников архитектуры. Выдающиеся теоретики и практики реставрационного дела. «Венецианская хартия» и современные проблемы реставрации памятников прошлого.
11. Аспекты ценности памятников архитектуры. Диалектика отношения к позднейшим наслоениям. Критерии допустимости и целесообразности воссоздания утраченных памятников архитектуры и элементов зданий.
12. Памятники архитектуры, исторические ансамбли, заповедные зоны города. Зоны охраняемого ландшафта, регулирования строительства.
13. Основные принципы приспособления памятников архитектуры к современному использованию.
14. Понятие «исторический город». Проблемы, возникающие при его реконструкции. Основные принципы реконструкции и развития исторических городов.
15. Методологические подходы и методы исследования памятников архитектуры начала XX века.

16. Вопросы авторского права в процессе изучения архитектуры начала XX века.
17. Научно-исследовательский коллектив в сфере теории и истории архитектуры, реставрации и реконструкции историко-архитектурного наследия и проблемы его функционирования.
18. Выдающиеся теоретики и практики реставрационного дела в области архитектуры.
19. Основы организации работы исследовательского коллектива.
20. Современные тенденции реставрации памятников архитектуры.

Критерии оценки

При прохождении промежуточной аттестации (зачета) аспирант обязан показать:

- знание темы, основанное на углубленном изучении библиографического и архивного материала;
- умение систематизировать собранный материал, структурировать его и разработать концепцию по избранной теме доклада;
- знание новых методологических подходов в процессе изучения феномена архитектуры с учетом правил соблюдения авторских прав;
- знание основ организации работы исследовательского коллектива.

Аспирант получает зачет, если освоено основное содержание курса, выполнены все доклады, проявлена активность в проведении семинаров и собеседований, продемонстрированы знания и умения работать с источниками и умение выявить основные проблемы современной архитектуры и охраны архитектурного наследия.

Незачет ставится, если содержание курса не освоено, зачетные требования не выполнены, не сформированы умения и навыки по сбору и анализу информации и материалов курса, отсутствуют знания по темам и разделам дисциплины.

Маргарита Сергеевна Штиглиц

АРХИТЕКТУРА
В КОНТЕКСТЕ РОССИЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ XX–XXI вв.

Учебно-методическое пособие

Редакторы Т. В. Ковалева, А. О. Котломанов

Корректор О. Ю. Нестерова

Координатор О. Ф. Никандрова

Подписано к печати 14.05.2018 г. Формат 60x84/16
Усл. печ. л. 2,32. Печать офсетная. Бумага офсетная
Отпечатано в типографии ООО «Турусел».
197376, Санкт-Петербург, ул. Профессора Попова, д. 38
torousstl@gmail.com

Заказ № 16223 от 29.12.2017 г. Тираж 100 экз.