А.Д. БАРХИН
Архитектор, «Архитектурная Мастерская Максима Атаянца»
e-mail: adb2004@mail.ru

A.D. BARKHIN
Architect, M. Atayants Architectural Workshop
e-mail: adb2004@mail.ru

ИСТОКИ И ПЕРВЫЕ ОБРАЗЦЫ СТИЛЯ АР-ДЕКО В США

ORIGINS AND FIRST EXAMPLES OF ART DECO STYLE IN THE USA

Архитектура высотных зданий, выстроенных в городах США на рубеже 1920–1930-х, стала кульминацией развития стиля ар-деко. Пластика небоскребов восходила к широкому кругу источников. Однако именно пирамиды древних цивилизаций сформировали и уплощенность барельефов, и уступчатый силуэт этих башен. Таков был пластический и композиционный неоархаизм ар-деко Америки. И впервые ключевые приемы стиля ар-деко — геометризация форм историзма и увлечение архаикой — заметны еще в целой череде памятников, созданных до выставки 1925 года в Париже. Именно через призму собственного наследия — древнего и актуального, работ Л.Салливана и Ф.Л.Райта — был воспринят в США стиль парижской выставки 1925 года.

The architecture of high-rise buildings, built in US cities at the turn of the 1920s and 1930s, was the culmination of the development of the Art Deco style. The plasticity of these towers was traced to a wide range of sources. However, it was the pyramids of ancient civilizations that formed the flattening of bas-reliefs and the yielding silhouette of these towers. Such was the plastic and compositional neo-archaism of Art Deco America. And for the first time, the key techniques of the Art Deco style — the geometrization of historicism forms and the fascination with archaic — are noticeable in a whole series of monuments created before the 1925 exhibition in Paris. It is through the prism of their own heritage — ancient and actual, by

L.Sullivan and F.L.Wright — the style of the Paris exhibition of 1925 was adopted in the USA.

Ключевые слова: архитектура США 1920–1930-х, архитектура ар-деко, Л.Салливан, Ф.Л.Райт.
Keywords: USA architecture 1920–1930-s, Art Deco architecture, L.Sullivan, F.L.Wright.

Расцвет стиля ар-деко в США пришелся на рубеж 1920–1930-х гг., и влияние на его становление оказал широкий круг источников, исторических и актуальных. Важнейшим среди них был т.н. «стиль 1925 года», воплощенный в знаменитых павильонах «Международной выставки декоративного искусства и художественной промышленности», открытой в Париже 28 апреля 1925 г. Однако помимо художественных и тектонических концепций стиль небоскребов формировался и благодаря градостроительным, юридическим ограничениям.

Определяющим для становления стиля небоскребов стал нью-йоркский закон о зонировании 1916 г., ограничивавший вновь возводимые здания ступенчатым силуэтом (1). В 1922 г. Х.Корбетт и Х.Феррис выпускают проект башни с учетом его требований. И с этого момента неоархаическая, средневековая образность начинает осознаваться как художественно ценная идея. Так закон о зонировании 1916 г., равнодушный к стилевой характеристике высотного здания, определил высокохудожественный эффект тектонического утонения башен, сформировал неоацтекскую уступчатость и неоготический силуэт городов Америки.

На смену традиционным пропорциям улиц и зданиям с классическими карнизами в эпоху 1920–1930-х в города Америки приходит эстетика каньона. В Чикаго, втором центре развития нового стиля, в период с 1927 по 1930 г. фирмы «Холаберт и Рут», а также «Грехем, Андерсон, Пробст и Уайт» возводят по пять уступчатых небоскребов в неоархаическом, мезоамериканском ар-деко. Монументальные, расположенные друг напротив друга, они были призваны конкурировать и с достижениями неоклассики 1900–1910-х, и между собой. Они не могли не восхищать, и так стремились работать и советские архитекторы 1930-х. Более того, неоархаизм ар-деко обрел в США еще один, национальный, источник вдохновения — кирпичные башни Р.Уалкера в Нью-Йорке восходили к блистательной эстетике скал Долины монументов (таковы,

например, Вестерн Юнион билдинг, 1930, и Эй-Ти-энд-Ти Лонг Дистанс билдинг, 1932). Уступчатые и покрытые барельефами, башни ар-деко казались выросшими до небес творениями Ацтеков и Майя (2).

Стиль ар-деко выступил в 1910–1930-е в качестве композиционной и пластической альтернативы неоклассике (историзму). Так, характерной чертой ар-деко США становятся миниатюрность, плоскостность декора, резкий масштабный и пластический контраст редких декоративных акцентов и грандиозной, аскетично решенной основной части башни. Подобно работам Луиса Салливана, входные порталы небоскребов решались роскошно, но камерно. Мастера ар-деко не стали укрупнять архаические мотивы, таков был образ грандиозной, «заселенной» древней пирамиды и предел масштабов его воплощения. Создаваемые на огромной высоте барельефы ар-деко кардинально отличалась от пластической пышности историзма. Это были намеренно уплощенные, миниатюрные детали, как бы попавшие из музея на улицу, не изменив своих размеров.

Пластика ар-деко была крайне разнообразна — она могла быть как заостренной, геометричной, так и намеренно скругленной, «набухшей» или аэродинамичной, созданной в эстетике т.н. стримлайна. Отбросив греко-римский канон, ар-деко позволял авторам проявить свою фантазию и эрудицию. Так, например, в моду входит особая смягченная трактовка формы, восходящая к пластике буддийской и древнеегипетской скульптуры. Другой, противоположной модой 1920–1930-х становится заострение, геометризация силуэтов и рисунка деталей. Неслучайно в годы своего создания стиль 1920–1930-х получал наименования «зигзаг-модерн», «джаз-модерн» и подобные, подчеркивающие кубистскую основу ар-деко. Геометризм, условность, становится характерным отличием ар-деко от неоклассики, столь же очевидным, как различия между скульптурным каноном Древней Греции и барельефами Мезоамерики (3).

Таким образом, декоративность небоскребов могла принимать формы геометризации историзма (Американ Радиатор билдинг) и пластической фантазии (Дженерал Электрик билдинг), аутентичной архаизации или предельной, абстрактной аскетизации. Небоскребы могли быть украшены геометризованными, неоархаическими (отель Интер Континенталь), фантазийными деталями или лишены их вовсе. И, тем не менее, они предстают цельной, узнаваемой стилистикой. Пластика этих башен могла восходить как к идеям авангарда, новациям 1910-х и павильонам



Рис. 1. Роби хаус в Чикаго, Ф.Л.Райт, 1908 (фото автора)



Рис. 2. Вестибюль станции метро «Сокольники», Москва, 1935

выставки 1925 г., так и к суровым монументам далекого прошлого. Однако именно пирамиды древних цивилизаций сформировали и уплощенность барельефов, и уступчатый силуэт башен ар-деко. Таков был пластический и композиционный неоархаизм ар-деко Америки.

Впервые характерное для ар-деко сочетание уплощенных барельефов и уступчатого силуэта, осуществит в Нью-Йорке архитектор Р.Уалкер. Барклай-Везье билдинг (с 1923) стало первым, начатым еще до выставки 1925 г., небоскребом в стиле ар-деко (4). В его архитектуре очевиден широкий круг стилевых истоков — это и эстетика уступчатого неоацтекского силуэта, и сложная, в духе кубизма, композиция, а также редкие, сложно прорисованные в духе Л.Салливана рельефы, восходящие к ближневосточному, романскому и кельтскому наследию. Такими же будут и высотные здания рубежа 1920–1930-х.

Однако какова была роль в становлении стиля небоскребов Международной выставки декоративного искусства и художественной промышленности 1925 г. в Париже?

Выставка в Париже, первоначально планируемая на 1914 г. и проведенная в 1925 г. после длительной строительной паузы, стремилась стать возрождением довоенной роскоши архитектуры и собрала все новации первой четверти XX в. Ее павильоны, как впоследствии и небоскребы Америки, были решены в духе ориентализма и неоархаики — уступчатым силуэтом, уплощенными фантазийно-геометризованными рельефами, контрастом декоративных акцентов и аскетичного фона. Таковы были французские павильоны «Студиум Лувр» и «Примавера», «Помон» и «Метриз», торговые аркады на мосту Александра III. И од-



Рис. 3. Юнити темпл в Оак парке, Чикаго, Ф.Л.Райт, 1906 (фото автора)



Рис. 4. Баярд Кондикт билдинг в Нью-Йорке, Л.Салливан, 1899 (фото автора)

ним из первых образцов импортированного в США «стиля 1925 года» стали изысканные металлические решетки знаменитого Эдгара Брандта, участника парижской выставки. Уже в 1925 г. они украсили нью-йоркский небоскреб Медисон Бельмонт билдинг. Выставка 1925 г. в Париже «подарила имя» стилю 1920–1930-х и стала его рекламой, однако она не могла в одиночку определить эстетику небоскребов (5).

Архитектура ар-деко на парижской выставке 1925 г. и американская архитектура рубежа 1920–1930-х имели общие истоки, которые питали оба явления. Недостающей промежуточной ступенью между единичными, уникальными в мировом контексте работами Л.Салливана и Ф.Л.Райта 1890–1900-х и массовым распространением нового стиля стала голландская архитектура рубежа 1910–1920-х. Именно в Амстердаме, впервые после Первой мировой войны и работ Райта 1900-х, возникают примеры фантазийно-геометризованного декора, и этот эксперимент носил массовый, убеждающий характер. Причем это были не временные сооружения, созданные лишь ради выставки, но городская среда (6). Голландские архитекторы первыми ощутили новаторский потенциал стиля Райта и стали его развивать, а в конце 1920-х по их пути пойдут и создатели американского ар-деко. Так созданное на пересечении линий, идущих из Чикаго (от Салливана и Райта), Парижа и Амстердама, ар-деко Америки стало эпохой массового применения и укрупнения ранее созданных решений.

Эпохой зарождения тех тенденций, что сформируют ар-деко, становятся еще 1890–1900-е гг. Те стилевые линии, что пересекутся на рубеже 1920–1930-х, возникают еще в эпоху раннего ар-деко, и несколь-

ко десятилетий они будут пульсировать, конкурировать и формировать мировую моду. В 1893 г. Райт уходит из мастерской Салливана, и это расхождение двух гениев сформирует два русла, по которым впоследствии будет развиваться американское ар-деко. Последнее десятилетие XIX в. стало для Луиса Салливана периодом расцвета, вершиной его творческого пути. Тогда, в 1890-е он активно работает с фантазийным, плоскостным декором, Райт же изобретает собственную архитектуру, геометризованную.

Монументальным шедевром раннего ар-деко Райта стала украшенная фантазийно-геометрическим декором Юнити темпл в Оак парке (1906) (7). И в ее архитектуре очевидно и увлечение японской культурой (особенно, в интерьере), и открытие мастером новых стилевых приемов (8). Магическая форма этой церкви с невероятной силой «бьет» в два направления, она предрекает и неоархаизм ар-деко, и абстракцию авангарда. И именно эта двойственность будет характерна и для стиля небоскребов.

1910–1920-е стали для Европы и США эпохой обмена архитектурными новациями, и после выставки 1925 года в Париже мода на новый стиль, ар-деко, уже полновластно захватит города Америки. Однако еще в 1910-м в Берлине выходит двухтомное издание работ Ф.Л.Райта (т.н. портфолио Э.Васмута). Оно оказало значительное влияние на развитие в Европе и авангарда, и ар-деко (9). Ответом Юнити Темпл стали выстроенные в Амстердаме и повторяющие ее формы здания Синагоги (Г.Элте, 1927) и Иерусалимской церкви (Ф.Б.Янтсен, 1929). Редким в СССР приближением к стилю чикагского мастера и стримлайну стал вестибюль станции метро «Сокольники» в Москве (1935), решенный горизонталями карнизов и рамок, а также цоколями с характерными вазами (10).

Творчество Фрэнка Ллойда Райта 1900–1920-х предстает постепенным движением от «стиля прерий» к концепции «текстильных блоков». И важнейшим источником вдохновения для мастера в эти годы становится наследие Ацтеков и Майя (11). Влияние архаической, мезоамериканской архитектуры на стилевые приемы Райта было косвенным, но значительным. Это не была стилизация. Однако и монументальные ступенчатые основания, и сдвоенные горизонтальные тяги, рамки («дома прерий», Роби хаус), и пояса уплощенных рельефов и паттернов (дом Уинслоу, Мидвей Гарденс, склады Германа), и даже плоские кровли (Юнити темпл) — все это было одновременно и переосмыслением обра-

зов древней, мезоамериканкой архитектуры, в первую очередь, храмов Ушмаля, и разнообразной, талантливой стилистической новацией.

На рубеже 1910–1920-х Райт начинает работать в Японии и Лос-Анджелесе, где возводит великолепную серию частных вилл, особняков. Выстроенные в архитектуре т.н. «текстильных блоков», они воплотили в себе парадоксальный и выразительный синтез неоархаических и технократических мотивов (12). Таким образом, эволюция стиля Ф.Л.Райта в 1910–1920-е состояла в усложнении архитектурной декорации и приближении к эстетике ар-деко (13).

В 1924 г. Райт сам показывает, как можно превратить стиль его особняков в небоскребы: для Чикаго он создает великолепный проект Нэшнл Лайф Иншуранс билдинг. Его уступчатость была продиктована законом о зонировании, и лишь прием плоскостного геометризованного рельефа был, как кажется, действительно неоархаическим, мезоамериканским. Однако работа с декоративными вставками (паттернами, «текстурами») обретает в США еще один источник — предвестником плоскостных барельефов ар-деко станет фантазийный стиль Луиса Салливана.

В своих работах Салливан еще в 1890-е годы предлагает тему уплощенного фантазийного барельефа, как украшения межоконного медальона и входного портала (14). Таковы были постройки мастера в Сент-Луисе (1891), Чикаго (1893), Баффало (1894), Нью-Йорке (1899) и др. Работая с фасадами многоэтажных офисных зданий, именно Салливан начинает использовать контраст декоративных акцентов и аскезы, импоста и уплощенного рельефа, и так будут решены и небоскребы ар-деко. Их декоративная палитра включала в себя неоархаические мотивы и фантазию — геометрическую, технократическую, как у Райта, и флористичную, ориенталистическую, как у Салливана. Однако оба мастера опирались на свой талант рисовальщика, выдумку, а также архаическое, ориенталистское наследие. И именно эта двойственность декоративного оформления, работа на стыке стилизации и новации, передалась в 1920–1930-е от Салливана и Райта стилю небоскребов.

Небоскребы ар-деко были созданы, можно сказать, в «стиле выставки 1925 года», однако их детали производят отчетливое впечатление нарисованных самостоятельно, талантливо. За ними чувствуется мощная культура, массированный эксперимент, выдающий уже только стилистически точные решения. Стиль выставки был воспринят через призму собственного наследия. И если для Парижа межвоенной эпохи

«стиль 1925 года» был исключением, то в США он был отчетливо национален, получив здесь свое наиболее яркое воплощение. Небоскребы ар-деко стали для США своеобразным «возрождением» собственной архаики, пирамид Ацтеков и Майя, диалогом с пионерами нового стиля — Салливаном и Райтом, и именно поэтому «стиль 1925 года» приобрел столь широкую популярность в городах Америки.

Примечания:

1. Рубежным для нью-йоркской архитектуры стало возведение в 1915 г. рекордного по площади офисов здания Эквитабл билдинг. Уже в 1916 г. будет принят закон о зонировании, который, как поясняет П.П.Зуева, допускал, чтобы здания были сколь угодно высокими, начиная с сечения башни, равного четверти площади участка, и требовал делать отступ, начиная с отметки в 45–60 м, то есть в полторы ширины улицы. Впоследствии подобные законы о зонировании были выпущены и в других городах США [4, с. 6].

2. Эпоха ар-деко осознавала свои первоистоки, так павильон «храм Майя», выстроенный для Всемирной выставки «Век прогресса» в Чикаго (1933), стал ответом павильону «Ангкор» на Международной колониальной выставке в Париже (1931). Одним из первых примеров этого интереса стал павильон «храм Ацтеков» на Всемирной выставке в Чикаго (1893).

3. Как указывает П.Баер, революция в Мексике 1910 г. способствовала интенсивному изучению монументов доколумбовой Америки, их стиль оказался не просто удивительным, но новым — как говорили, «индейцы были первыми кубистами» [11, с. 16].

4. Как отмечает К.Холлидей, плоскостные рельефы Барклай-Везье билдинг были выполнены еще до начала выставки 1925 г. Сам же Р.Уалкер указывал в качестве источников римскую античность и работы Л.Салливана [14, с. 50].

5. Как указывает Т.Г.Малинина, термин «ар-деко» возник в 1966 г. на волне интереса к искусству межвоенного времени и в связи с экспозицией, посвященной 40-летнему юбилею выставки в Париже (Exposition Internationale des Arts Decoratifs et Industriels Modernes). Само же сокращение «ар-деко» (Arts Deco) было употреблено впервые в статьях Ле Корбюзье 1920-х вначале в ироничном, критическом смысле [5, с. 27; 8, с. 206].

6. Подробнее см. статью автора [1, с. 78–83].

7. В 1910-е Райт создает целую серию проектов близких ар-деко — это, в том числе, ребристый небоскреб Колл билдинг для Сан Франциско (1912), проекты библиотеки Карнеги в Оттаве (1913), а также театра Алин Барнсдел (1918) и Мер-

чендайзинг билдинг (1922) в Лос-Анжелесе и др. В стилистике раннего ар-деко были осуществлены Ларкин билдинг в Баффало (1904, не сохр.), Бок хаус в Милуоки (1916) и Холлихок хаус в Лос-Анжелесе (1919–1922).

8. Впервые с японской культурой Ф.Л.Райт (1867–1959) знакомится на Всемирной выставке в Чикаго (1893). В 1905 г. Райт предпринимает путешествие в Японию (первое из целой серии) и начинает коллекционировать японские гравюры. В Токио он проектирует отель «Империал» (1919–1923, не сохр.) и виллу Т.Ямамура (1918–1924). И именно из японской архитектуры Райт, как представляется, воспринимает и эстетику сильно вынесенных карнизов и скатов кровли, формирующих образ и силуэт «домов прерий», и цветовые решения интерьеров, например, в Юнити темпл и Роби хаус.

9. Отчетливо ощутимо влияние Райта и в знаковом образце европейского авангарда — здании ратуши в Хильверсуме (В.Дудок, 1928), воплотившим своего рода укрупненный образ Роби хауса (1908). Заметно влияние стиля Райта и в работах О.Перре, витражи Роби хауса узнаваемы в интерьере церкви Нотр Дам де Ренси (1922), сильно вынесенный, упрощенный карниз церкви Юнити темпл «завершает» фасад театра на Елисейских полях (1913).

10. Стримлайн принято рассматривать в качестве одного из течений эпохи ар-деко. И к числу его редких отечественных примеров исследователи относят выстроенное в Москве здание Даниловского универмага (Г.К.Олтаржевский, 1936). Как представляется, это был ответ зданию Мосс хаус в Берлине (Э.Мендельсон, 1923). Горизонталями карнизов и рамок было решено и здание Наркомзема (А.В.Щусев, 1933). Таким образом, в архитектуре первые примеры ребристого стиля и стримлайна возникают еще до аналогичных форм в автомобильном дизайне. Подробнее о стилевых приемах архитектуры стримлайна см. [2, с. 29; 6, с. 389].

11. Наследие Ацтеков и Майя было доступно Райту и по графике Ф.Казервуда, в 1840-е впервые исследовавшему и зарисовавшему руины храмов доколумбовой Америки, и известно по собственным впечатлениям — от «храма Ацтеков» на Всемирной выставке 1893 г. в Чикаго (где мастерская Салливана возводила павильон «Транспорт») и от специальной экспозиции с макетами и фото храмов Майя на Панамо-Калифорнийской выставке в Сан-Диего, которую мастер посетил в 1915 году.

12. Впервые с «текстильными блоками» Райт работает еще в 1910-е, так были решены Мидвей Гарденс (Чикаго, 1914, не сохр.) и складские помещения А. Германа (Ричленд Сентр, 1915). В Лос-Анджелесе в этом стиле Райт осуществляет серию особняков — Сторер хаус (1923), Миллард хаус (1923), Фриман хаус (1923) и Еннис хаус (1924). Шедевром Райта стала вилла Холлихок хаус (1919–1922). На-

званная в честь цветка штокрозы (англ. Hollyhock), она была украшена разнообразным геометризованным декором, одновременно и напоминающим это растение, и технократическим.

13. Поясним, в 1900–1910-е работы Райта действительно опередили время — и по архитектурной графике, и по пластике и композиции объемов. Однако в конце 1920-х, когда архитектура ар-деко достигла своего расцвета, Райт оказался не востребован. Более того, в то время как в работах мастера было заметно некое сближение фантазийно-геометризованной пластики его особняков с откровенной неоархаической, мезоамериканской стилизацией, в Европе и СССР уже шло зарождение эстетики авангарда. И на рубеже 1920–1930-х архитектура Райта парадоксальным образом оказалась уже не актуальна ни в возводимых в классике столицах — Вашингтоне и Москве, ни в творческих лабораториях ВХУТЕМАСа и Баухауза.

14. Райт унаследовал от Салливана и мышление уплощенными рельефами, паттернами, и сильно вынесенные карнизы прямоугольного очертания (как в Юнити темпл). Отличием же эпохи ар-деко 1920–1930-х стало завершение зданий не карнизами, но уплощенными профилями и деталями, аттиками и неоархаическими уступами.

Список литературы:

1. *Бархин А.Д.* Амстердам 1920-х в стилевой эволюции ар-деко // Капитель. — 2013. — № 1 (23). — С. 78–83.

2. *Васильев Н.Ю., Евстратова М.В., Овсянникова Е.Б., Панин О.А.* Архитектура авангарда Москвы 1920–1930-х. Справочник-путеводитель. — Москва: С.Э.Гордеев, 2011. — 480 с.

3. *Гольдштейн А.Ф.* Фрэнк Ллойд Райт. — Москва, 1973.

4. *Зуева П.П.* Американский небоскрёб // Искусство. Первое сентября. — Москва, 2011. — № 12. — С. 5–7.

5. *Малинина Т.Г.* История и современные проблемы изучения стиля ар деко // Искусство эпохи модернизма. Стиль ар-деко. 1910–1940 / Сборник статей по материалам научной конференции НИИ РАХ / ответственный редактор Т.Г.Малинина. — Москва: Пинакотека, 2009. — С. 12–28.

6. *Овсянникова Е.Б.* Влияние экспрессионизма на архитектуру 1930-х годов / Овсянникова Е.Б., Туканов М.А./ Русский авангард 1910–1920-х годов и проблема экспрессионизма / под редакцией Г.Ф.Коваленко. — Москва: Наука, 2003. — С. 387–406.

7. *Петухов А.В.* Ар деко и искусство Франции первой четверти XX века. — Москва: БуксМАрт, 2016. — 312 с.

8. *Филичева Н.В.* Стиль Ар Деко: проблема интерпретации в контексте культуры XX века // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С.Пушкина. — 2010. — № 2 (2). — С. 202–210.

9. *Хайт В.Л.* Фрэнк Ллойд Райт — архитектор и человек на все времена // Об архитектуре, её истории и проблемах. Сборник научных статей / предисловие А.П.Кудрявцева. — Москва: Едиториал УРСС, 2003. — С. 261–274.

10. *Хилльер Б.* Стиль Ар Деко / Хилльер Б., Эскритт С. — Москва: Искусство-XXI век, 2005. — 240 с.

11. *Bayer P.* Art Deco Architecture. — London: Thames & Hudson Ltd, 1992. — 224 c.

12. *Bouillon J.P.* Art Deco 1903–1940. — NY.: Rizzoli, 1989. — 270 c.

13. Frank Lloyd Wright on Architecture Selected: Selected writings. 1894–1940 / Ed. by Frederick Gutheim. — New York: Duell, Sloan and Pearce, 1941.

14. *Holliday K.E.* Ralph Walker: Architect of the Century. — Rizzoli, 2012. — 159 c.

15. *Secrest M.* Frank Lloyd Wright: A Biography. — University of Chicago Press, 1998.