Н.К. Соловьев

ОТТО ВАГНЕР: ОТ «ВЕНСКОГО РЕНЕССАНСА» К «ВЕНСКОМУ СЕЦЕССИОНУ» ИЛИ АР-ДЕКО?

Статья посвящена стилистической эволюции творчества Отто Вагнера в контексте австрийской архитектуры второй половины XIX — начала XX века. Анализируются наиболее показательные примеры новаторских для того времени архитектурно-художественных решений мастера и его роль в развитии современной архитектуры.

The article is devoted to the stylistic evolution of Otto Wagner's work in the context of the Austrian architecture of the second half of the XIX-th century and early XX-th century. The most representative samples of the artist's architectural and artistic solutions and his role in the development of modern architecture are analyzed.

Ключевые слова: Отто Вагнер, эклектика. «Венский ренессанс», «Венский сецессион», ар-деко, современная архитектура.

Keywords: Otto Wagner, eclecticism, «Viennese Renaissance», «Viennese Secession», art deco, modern architecture.

Выдающиеся архитекторы рубежа XIX–XX веков, чаще всего, проживали долгую жизнь. Творчество большинства из них обычно связывается с определенным стилистическим направлением в истории архитектуры, хотя привязка к тому или иному «стилю» часто бывает условной. Представители «чикагской архитектурной школы», застроившие в 1880–90-е годы почти всю южную часть города, в 1920–30-е годы возводили небоскребы в стиле ар-деко в северной части Чикаго. Француз Анри Соваж, творчество которого на рубеже XIX–XX веков ассоциировалось с ар нуво Нанси, в 1931 году по-





Рисунок 1.«Первая вилла» Отто Вагнера. Архитектор О.Вагнер, 1886
Рисунок 2. «Вторая вилла» Отто Вагнера. Архитектор О.Вагнер, 1912

строил магазин Декре в Нанте в рафинированно-индустриальной стилистике «хай-тек» конца XX века (1). В долголетнем творчестве Ф.Л.Райта вообще принято различать пять очень различных по стилистике периодов. Значительный интерес европейской архитектурной полистилистики представляет также творчество старейшего архитектора поколения рубежа XIX–XX веков Отто Вагнера (1841–1918), первый архитектурный проект которого относится к 1867 году, а последний был выполнен незадолго до смерти в 1918 году (2).

Имя Отто Вагнера в истории архитектуры прочно связано с Венским Сецессионом, членом которого он стал в 1899 году, через два года после того, как группа австрийских художников и архитекторов, вышедших из состава официального Союза художников, образовала это объединение, провозгласившее своим девизом «Искусство для времени, искусство должно быть свободно». К Сецессиону О.Вагнер примкнул уже признанным мастером, автором многочисленных построек и неосуществленных проектов, в которых использовал различные архитектурные мотивы. «Мавританский» декор — в интерьерах «Ортодоксальной синагоги» в Будапеште (1868), относительно строгие, но вольно трактуемые классицистические мотивы с рустом фасада в двух нижних этажах и ордером в двух верхних — в доходном доме на Штадиенгассе в Вене (1883). В интерьере полуциркульного главного зала Австрийского земельного банка в Вене (1882) тосканский ордер мраморных полуколонн





Рисунок 3. «Вторая вилла» Отто Вагнера, входной портал. Архитектор О.Вагнер, 1912
Рисунок 4. Главный зал Австрийского земельного банка в Вене. Архитектор О.Вагнер, 1882

уживается с естественным светом стеклянного потолка в центре и стеклянным полом в проходной зоне. На фасадах жилищно-делового центра «Цум Анкер» в Вене (1894) безордерные, богато декорированные орнаментальным рельефом фасады предвосхищают его знаменитый «Майолик-хаус» (1898–1899).

Кардинальные изменения не только стилистического почерка, но и самих архитектурно-художественных принципов формообразования особенно наглядно проявились в двух городских виллах, построенных на окраине Вены практически рядом, на одной улице — Хюттельбергштрассе, 26 (1886) и Хюттельбергштрассе, 28 (1912). «Первую виллу» Вагнера (3) критика относила к «венскому ренессансу», или так называемому «вольному ренессансному стилю», — по сути, переродившемуся в эклектику классицизма. В ней есть определенные отголоски палладианских композиционных приемов — симметричная композиция центрального объема с лоджией и четырехколонным ионическим портиком, к которому с двух сторон подводят лестничные марши. По центральной оси лоджия раскрывается в главный парадный зал, за которым находятся несколько жилых комнат, выходящих в сад. Основной объем фланкируют перголы, которые наводят на ассоциации с баркессами (хозяйственными флигелями в палладианских виллах), примыкающими по бокам к основному представительному объему (4). Однако, в отличие от

классицистически строгого, а подчас и аскетичного архитектурного языка Палладио, главный фасад «первой виллы» эклектичеки перегружен скульптурной пластикой и декоративными деталями.

«Вторая вилла» Вагнера (5) — строгий кубический объем, дополненный только боковой лоджией, выходящей в сад. Планировка виллы асимметричная: на первом этаже находится большой каминный зал, служащий, в основном, гостиной и столовой, занимающий половину площади этажа (54 квадратных метра). К нему примыкают вестибюль и парадная лестница. На втором этаже расположены жилые комнаты, а в цокольном этаже — помещения для служащих. Фасады дома, облицованные светлой штукатуркой, почти не имеют декоративных украшений. Окна — без наличников, в уровне первого этажа вертикальный ритм оконных проемов подчеркивается расположенными в узких простенках синими стеклянными мозаичными полосами. Единственным чисто декоративным элементом фасада является квадратное стеклянное панно над входным порталом, выполненное Леопольдом Форстнером, в котором также преобладают оттенки синего цвета. Таким образом, цветовая гамма (она же и композиционная тема) фасадов строится на графике синего стекла на фоне светлой штукатурки абсолютно гладких стен. В нижней части оконных простенков вертикализм стеклянной мозаики дополняется более плотным геометрическим рисунком фризовой полосы.

Если абстрагироваться от даты строительства, то, рассматривая фасады виллы, отмечая рафинированную отточенность ее пропорций и архитектурных фрагментов, невольно возникает вопрос: что это — довоенный рационалистичный Сецессион или уже строгое межвоенное ар-деко в его наиболее безукоризненных вкусовых проявлениях? В пояснительной записке к своему проекту Вагнер писал: «Решающим для плана постройки было желание сделать помещения как можно более светлыми. В то же время в здании нужно было объединить функциональность и оригинальный внешний вид, простоту и долговечность строения, а также использовать новые материалы [6, с. 87]. Использование новых современных материалов всегда было одним из творческих принципов Вагнера. В его «второй вилле» такими материалами были железобетон, алюминий (детали обшивки дверей), стеклянная половая плитка, гнутое под паром дерево фирмы Тонет в дизайне мебели.



Рисунок 5. Наземный павильон станции «Карлсплац» венской городской железной дороги. Архитектор О.Вагнер, 1898–1899

Свои творческие принципы Отто Вагнер неоднократно высказывал в качестве архитектора-практика, теоретика и педагога. В Венской академии художеств сложилась «Школа Вагнера», где его учениками были выдающиеся архитекторы Сецессиона Й.Хофман, Й.М.Ольбрих, Й.Плечник и «современного движения» 1920–40-х годов Р.Шиндлер и Р.Нейтра. В 1895 году Вагнер издал книгу «Современная архитектура», в которой были сформулированы эстетические и этические позиции автора по вопросам архитектурного формообразования. В этой книге Вагнер, в частности, утверждал, что «архитектор должен развивать художественные формы только из конструкций», которые «…дадут современному творчески мыслящему строителю множество положительных импульсов для создания новых форм. В архитектурной композиции должны быть совершенно четко выявлены строительный материал и применяемая для его обработки техника» [7, с. 76, 73]. После увлечения в своих первых постройках «венским ренессансом» Вагнер пришел к убеждению, что «Современное искусство должно дарить нам современные, нами самими созданные формы…» [7, с. 69].

Антиисторизм творческих позиций автора книги наглядно выражен его фразой: «Художники предпочитают с ланцетом в руках изучать трупы покойников, вместо того, чтобы прощупать пульс у живого и попытаться облегчить его страдания» [7, с. 71], а антиэклектизм — утверждением, что «бесполезное не может быть красиво» и что в архи-

тектуре будущего «будет господствовать наивысшая простота», что «в создании новой художественной формы превалирующее значение будут иметь конструкция и материал» [7, с. 77]. С этих позиций Вагнер оценивал и творчество своих современников. Парируя критику знаменитого дома с «голыми окнами», построенного его другом Адольфом Лоосом на Михаэлерплац в Вене, Вагнер отметил, что «… в жилах этого здания больше художественной крови, чем у строителей некоторых дворцов, которых оставляют в покое, потому что им нечего сказать» [8, с. 358].

Вагнера можно считать наиболее продуктивным австрийским архитектором. В Вене им было построено около пятидесяти доходных жилых домов. Многие из них он строил на свои собственные средства и позднее выгодно продавал, а полученные деньги вкладывал в строительство следующих зданий, то есть совмещал функции и инвестора, и архитектора. Все свои проекты Вагнер сопровождал настолько тщательно и мастерски прорисованными перспективами, что на них можно было даже разглядывать особенности фасона одежд проходящих мимо зданий пешеходов.

Особую известность получили два принадлежавшие ему многоквартирные здания на Линке Винцайле № 38 и № 40 и входящее в этот комплекс соседнее здание на Кёстлергассе № 3 (1898–1899), в котором у Вагнера была своя квартира. Спальня и ванная комната этой квартиры демонстрировались на выставке 1898 года в Вене, а затем на Всемирной выставке в Париже. В спальне нижние панели стен, дверь и десюдепорт были деревянными, верхние панели украшены японскими мотивами веток сакуры, а кровать и тумбочка изготовлены из латуни. В ванной комнате стояла полностью стеклянная ванна (четыре стеклянные панели, скрепленные вверху никелированной металлической рамой). В одной из своих статей непримиримый к модерну Адольф Лоос писал: «Помещения обнаруживают все обаяние индивидуального и личного. Никто иной, кроме Вагнера, не может здесь жить… Несомненно, они смогут ввести в заблуждение относительно привычек венцев, связанных с манерой спать и принимать ванну. В отношении нас самих мы должны, конечно, признать, что мы все еще далеки от перемен. Однако эта квартира вызовет большие перемены в нашем образе жизни» [6, с. 53].







Рисунок 6. Церковь Штайнхоф в Вене, интерьер. Архитектор О.Вагнер, 1904–1907
Рисунок 7. Церковь Штайнхоф в Вене, купол кивория в алтарной части интерьера. Архитектор О.Вагнер, 1904–1907
Рисунок 8. Жилые дома на Линке Винцайле № 38 и № 40 в Вене, фрагмент фасадов. Архитектор О.Вагнер, 1898–1899

Сблокированные здания на Линке Винцайле знамениты необычным декором своих фасадов, один из которых украшен золотыми лепными орнаментами и медальонами К.Мозера, а фасад второго дома (так называемого Майолик-хауса) облицован фаянсовой плиткой с яркими и причудливыми флоральными узорами. Необычность этих узоров состоит в том, что они не группируются в традиционные фризы, а покрывают ковром почти всю поверхность фасада, перекликаясь с рисунком металлической решетки ограждения балкона в уровне третьего этажа и балконов, фланкирующих углы здания. Переплетающиеся линии стилизованных растительных орнаментов проходят также в интерьеры лестничных клеток, формируя металлические ограждения лестниц и двери стеклянных лифтовых шахт.

Творческим импульсом к новаторским поискам в области архитектурного формообразования было для О.Вагнера строительство утилитарных сооружений «нетрадиционного» назначения — станций венской городской железной дороги и шлюзов обводного канала Дуная (проектирование велось в 1894–98 гг. архитектурным бюро, в которое входили 70 человек, в том числе Й.Хофман и Й.Ольбрих) (9). Всего было построено 30 станций дороги. Для придания им стилистического

единства было указание решать их архитектуру в «простом ренессансном стиле». Вагнеру удалось отойти от этого «стиля» в получивших со временем наибольшую популярность двух установленных друг против друга по обе стороны рельсов павильонах остановки «Карлсплац» (1898–1899), ставших одним из архитектурных символов австрийского модерна. В архитектуре этих павильонов был использован выявленный стальной каркас, промежутки между которым заполнены белыми мраморными плитами, покрытыми золотым орнаментальным декором в стилистике сецессиона.

В одной из самых значительных построек О.Вагнера — церкви Штайнхоф (1904–1907), входящей в больничный комплекс западного пригорода Вены, совместились историзм, модерн и ар-деко. Крестообразное в плане, увенчанное массивным куполом здание довольно традиционно по своей «византийской» схеме. Внутреннее пространство средокрестья не соответствует внешнему объему, так как огромный купол на барабане, выполненный из металлических конструкций, является чисто внешней декоративной архитектурной формой. Вместе с тем, использование металлического каркаса в конструкции повышенного (по отношению к полуциркульным сводам ветвей креста) сомкнутого свода средокрестья позволило подрезать его с четырех сторон горизонтальным поясом цветных витражей и тем самым зрительно дематериализовать.

Интерьер церкви светлый (излюбленное Вагнером сочетание белого теплого цвета стен и сводов с золотыми деталями), воздушный и структурно ясный. Декоративные средства сконцентрированы, в основном, в алтарной части, где за мраморной балюстрадой над двумя мраморными столбами вознесен ажурный золотой купол кивория. Купол опирается не на столбы, а крепится к тонким металлическим опорам и поэтому выглядит парящим. Фоном этому куполу служит мозаика из керамики, мрамора, эмали и стекла. Эта вписанная в алтарную арку мозаика (художник Р.Гейлинг) своими ритмами фигур, золотистым цветом и силуэтом (полуциркульная арка над центральной фигурой Христа) формирует вместе с киворием единую пластическую тему, которой подыгрывают другие элементы оборудования и отделки: витражи трансептов, выполненные Коломаном Мозером, висящие в пространстве

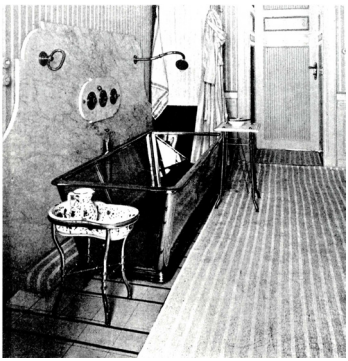




Рисунок 9. Ванная комната в квартире Отто Вагнера в жилом доме на Кёстлергассе № 3. Архитектор О.Вагнер, 1898
Рисунок 10. Центральная почтовая сберкасса в Вене, интерьер операционного зала. Архитектор О.Вагнер, 1904–1906

стеклянные светильники, скамьи и исповедальные кабины, спроектированные Вагнером. Прорисовка фигур в витражах и мозаика на алтарной стене точно вписываются в стилистику модерна. Парящий над алтарем золотой купол кивория и «дождь» стеклянных светильников, крепящихся к золотым дискам, а также разбивка сводов прямоугольной графикой золотых полос заставляют подумать о приемах ар-деко, которое «официально возникнет» двадцатью годами позже.

Наиболее известной, рационалистичной и новаторской работой О.Вагнера является здание Центральной почтовой сберкассы в Вене (1904–1906) (10). Эта постройка представляет собой сложившийся к тому времени «тип здания с внутренним двором под стеклянной крышей». Трапециевидное в плане здание имеет еще четыре внутренних двора, освещавших коридоры офисов, выходящих на улицу. Фасады занимающего большую площадь шестиэтажного дома относительно монументальны, строго упорядочены и не связаны с какими-либо историческими реминисценциями. Они облицованы тонкими мраморными плитами, крепящимися при помощи болтов с алюминиевыми головками. Алюминий применяется также в опорах навеса, карнизах, акротериях и особенно в интерьерах здания.

Композиционным центром Почтовой сберкассы является освещенный верхним естественным светом операционный зал, вокруг которого

размещены административные помещения (11). Этот зал представляет собой симметричное пространство, подразделяющееся тонкими, сужающимися книзу металлическими колоннами на три нефа, перекрытые стеклянными сводами, абрис которых формируется довольно сложными лекальными линиями (особенно в центральном более высоком нефе). Особую формальную остроту сводам придают пронзающие, а не поддерживающие их колонны (над сводами есть вторая стеклянная крыша, к каркасу которой невидимо для зрителя подвешены стеклянные листы сводчатого потолка в тончайших металлических рамах). Горизонтальная плоскость пола также выполнена из стекла (пропускающих свет стеклоблоков), которые подсвечиваются снизу, так как под операционным залом находится почтовое отделение, потолок которого является одновременно полом находящегося выше операционного зала. В итоге не имеющее окон почтовое отделение получает верхний естественный свет, а операционный зал — электрическую подсветку стеклянного пола.

Если задаться вопросом о стилистике операционного зала, то не следует использовать какой-либо «изм». Думается, что это, скорее, по терминологии Ф.Л.Райта, — «органическая архитектура» с использованием новаторских, высокотехнологических для того времени материалов и абсолютным соответствием постулату Миса ван дер Роэ — «Бог в деталях». Все детали оборудования операционного зала были спроектированы О.Вагнером, причем выбор материалов был мотивирован не только художественными, но и функциональными факторами: использование нового для того времени алюминия для отопительных вентиляторов, осветительной арматуры, облицовки нижней части колонн, решеток батарей объяснялось, например, его гигиеничностью, не требующей чистки.

С такой же тщательностью и дизайнерским мастерством было решено и оборудование остальных сохранившихся и восстановленных интерьеров, созданных по проекту Вагнера. В зале для торговли ценными бумагами полированный белый мрамор колонн, переходящий в нижнюю часть стоек, дополняется излюбленным Вагнером стеклом — целиковым листовым в крышке столов, молочным, несущим шрифтовую информацию во фризе верхней части стоек, и прозрачным с огранкой в





Рисунок 11. Центральная почтовая сберкасса в Вене, интерьер конференц-зала. Архитектор О.Вагнер, 1904 – 1906
Рисунок 12. Центральная почтовая сберкасса в Вене, интерьер зала торговли ценными бумагами. Архитектор О.Вагнер, 1904–1906

их средней части. Композиционно связующим элементом верхней части белых колонн, белого потолка и белых балок служит темная линейная графика геометрического орнамента, которую можно встретить в различных постройках мастера и соответственно атрибутировать, вспомнив также о декоративных приемах ар-деко последующих десятилетий.

Интерьеры Центральной почтовой сберкассы демонстрируют очень широкий диапазон композиционных приемов и архитектурно-художественных средств, в результате чего при всем стилистическом единстве достигается разнообразие их художественного образа. В контраст к светлым вестибюлю, лестничным пространствам, операционному залу и залу для торговли ценными бумагами в респектабельных помещениях (кабинете директора, конференц-зале) основной материал — темные деревянные филенчатые панели нижних частей высоких стен, встроенных шкафов с различным по геометрии рисунком филенок, дверей, рам встроенных стенных часов, рам встроенных картин, рам оконных откосов, доходящей до потолка рамы с портретом кайзера Франца Иосифа. В эту же «деревянную тему» входит и спроектированная Вагнером мебель: столы с алюминиевыми деталями и элегантные кресла с «башмачками» — алюминиевыми накладками в нижней части ножек. Фраза Миса ван дер Роэ («Бог в деталях») абсолютно точно характеризует художественное качество предметно-пространственной среды не только этих представительских интерьеров, но и, казалось бы, «второстепенных» пространств — лестниц, минималистский, но дизайнерски отто-

ченный рисунок ограждения которых органично входит в стилистику всего здания. Чтобы проиллюстрировать эволюцию архитектурного языка Отто Вагнера, произошедшую в течение пяти лет, достаточно сравнение лестниц Майолик-хауса (1899) и Почтовой сберкассы (1904).

Еще более показательна эволюция стилистики мастера в решении фасадов Майолик-хауса и последней архитектурной реализации Вагнера — доходного дома на Дёблергассе, 4 (1912), построенного почти одновременно со «Второй виллой». Как и во «Второй вилле», архитектура этого шестиэтажного дома основывается на ясном и строгом ритме оконных проемов на оштукатуренных белых стенах, декорированных в простенках второго этажа только вертикальными рельефными мозаичными полосами синего стекла. В интерьерах вестибюля, где мрамор сочетается с алюминиевыми деталями, единственным декором служит суперграфика темных полос на потолке, подчеркивающих направление движения по главной лестнице. Такая же суперграфика, но уже материальных наклонных металлических полос ограждения лестничных маршей подчеркивает направление движения по другим пологим и комфортным лестницам (во всех своих постройках Вагнер старался делать лестницы очень пологими).

В последние годы жизни О.Вагнер выполнил ряд крупных архитектурных проектов, которые не были реализованы, в основном, из-за начала второй мировой войны. Среди них — Дом искусства, богадельня Святой Магдалены, санаторий Пальмшосс в Тироле, больница по изучению рака, гостиница «Вена». Особый резонанс в архитектурной и искусствоведческой среде получил проект Городского музея императора Франца Иосифа. При входе в музей посетитель попадал в четырехэтажный вестибюль-атриум со стеклянным потолком, накрытым стеклянной кровлей. Этот атриум, начиная со второго этажа, с трех сторон был окружен перетекающими просматриваемыми пространствами различных зон музея, соединяемых каскадами лестниц. Стеклянные потолки под стеклянной кровлей планировались также над двумя внутренними дворами — выставочными залами. Зрительная читаемость многоплановости пространств интерьера подчеркивалась излюбленной Вагнером геометрической вертикальной графикой декора верхних частей колонн, решеток ограждений атриума и встроенными в эти ограждения верти-

кальными торшерами, формирующими единую строгую и одновременно нарядную композиционную тему. Этой геометрической теме противопоставлены расположенные в атриуме монументальные скульптуры (экспонаты музея) (12).

Считается, что возведение этого музея «стало бы для Вены архитектурной и художественной сенсацией» [6, с. 85]. Одновременно оно означало бы сложение в творчестве Отто Вагнера того стилистического направления, которое впоследствии будет названо «ар-деко».

Примечания:

1. Магазин разрушен бомбой в 1943 году.

2. 1867 г. — Вилла Эпштайн в Бадене.

1918 г. — Жилое здание Кюнстлерхоф в Вене.

3. «Первую виллу» Вагнер спроектировал и построил для себя, а в 1911 году продал владельцу театра варьете Бен Тиберу. С тех пор ее называют «Вилла Бен Тибер».

4. В 1895 году правая пергола была переделана в бильярдную, а в 1899 году левая пергола переделана в мастерскую и декорирована цветными витражами, выполненными по проекту Адольфа Бёма в стиле модерн.

5. Вагнер спроектировал и построил эту виллу для своей второй жены, а в 1916 году после ее смерти продал дом.

6. Цит. по: *Сарниц Август*. Отто Вагнер. Предвестник современной архитектуры. — Taschen, Koln, 2006.

7. Цит. по: Мастера архитектуры об архитектуре. — М., 1972.

8. *Фар Беккер Габриеле*. Искусство модерна. — Кёльн, 2000. — С. 358.

9. Планы строительства Венской городской железной дороги неоднократно обсуждались с 1857 года. В 1894 году главным проектировщиком дороги был назначен О.Вагнер, который отвечал за весь комплексный проект, включавший наземные и подземные сооружения, мосты, павильоны, лифты, инженерно-техническое оборудование и дизайн интерьеров (вплоть до мебели, освещения и визуальной информации). Разрабатывая весь этот проект, Вагнер нарисовал более 2000 эскизов.

10. В 1903 году был объявлен конкурс на проект нового здания Почтовой сберегательной кассы (Osterr. Postsparkasse) с четко обозначенными требованиями. Из 32 представленных проектов был выбран и реализован проект Вагнера. Отдельные интерьеры были выполнены в последующие годы.

11. Отсутствие поперечных несущих стен позволяло делать перепланировку офисных помещений.

12. В своем архитектурном творчестве О.Вагнер очень часто привлекал скульптуру, которой отводилась важная монументально-декоративная и символическая роль (пилоны с огромными львами, «охранявшими» плотину Нусдорфского шлюза Дунайского канала, — 1894; четырехметровые алюминиевые акротерии на карнизе Центральной почтовой сберкассы — 1904; аллегорические скульптуры, венчающие кровли в проектах Дворца мира в Гааге, — 1905, Городского музея императора Франца Иосифа — 1902 и многих других зданий). В проекте 1909 года перед Городским музеем императора Франца-Иосифа предполагалось поставить монумент, названный им «Культура», представлявший белый мраморный пьедестал с шестью мраморными колоннами, на котором помещалась женская фигура в «античном одеянии» с золотым посохом, сидящая на черной пантере.

Библиография:

1. Мастера архитектуры об архитектуре. — М., 1972.

2. *Сарниц А*. Отто Вагнер. Предвестник современной архитектуры. — Taschen, Koln, 2006.

3. *Соловьев Н.К*. История современного интерьера. — М., 2004.

4. *Фар Беккер Габриеле.* Искусство модерна. — Кёльн, 2000.

5. *Graf Otto Antonia*. Otto Wagner. Band I und II. — Wien, 1985.

6. *Lux Josef August*. Eine Monographie. — Munchen, 1914.

7. *Zednicek Walter*. Otto Wagner. — Wien, 2002.