В.Р. Аронов

ПОЧЕМУ ИДЕИ А. ЛООСА ВНОВЬ СОВРЕМЕННЫ

В статье рассматриваются творческие взгляды знаменитого австрийского архитектора, дизайнера и публициста Адольфа Лооса (1870–1933), которые вновь стали привлекать повышенное внимание в начале XXI века. Это произошло на фоне заметного расслоения в проектировании окружающей среды на подчеркнуто зрелищные и функциональные составляющие. Тексты Лооса, собранные в приложении, публикуются в переводе на русский язык с небольшими сокращениями.

The article considers the creative views of the famous austrian architect, designer and publicist Adolf Loos (1870–1933), who again began to attract increased attention at the beginning of the XXI century. This happened against the backdrop of a noticeable stratification of the design of the environment into accentuated spectacular and functional components. The texts of Loos collected in the appendix are published with small abbreviations for the first time in translated into Russian.

Ключевые слова: Адольф Лоос, предметно-пространственная среда, архитектурный и дизайнерский авангард начала XX века, общественные и частные пространства.

Keywords: Adolf Loos, object-spatial environment, architectural and design avant-garde of the early 20th century, public and private spaces.

Австрийский архитектор, дизайнер и публицист Адольф Лоос в последнее время все больше привлекает внимание не только как один из многочисленных ярких лидеров европейского художественного авангарда начала XX века. Его идеи обновления проектного мышления и настойчивое неприятие любых видов поверхностного украшательства вновь воспринимаются современными.



Рисунок 1.
Адольф Лоос.
1903

Его уникальные здания и общественные интерьеры в Вене (знаменитый угловой дом с богато отделанным мрамором высоким нижним этажом и четырьмя верхними этажами без всяких украшений, выходящий на парадную площадь Михаэлерплац в самом центре города, выдержанную в стиле барокко, а также интерьер кафе «Музеум» на внизу жилого дома конца XIX века, расположенного неподалеку от Музея истории искусств), в Праге (вилла Франтишека Мюллера в историческом районе Страшешовице, западная часть города), Париже (дом основателя дадаизма поэта Тристана Тцара, расположенный на Авеню Жюно, на крутом склоне Монмартра) и других городах не только считаются всемирными памятниками архитектуры эпохи модернизма.

Их реставрируют, функционально используют (например, в доме Лооса на Михаэлерплац сейчас находится офис Раффайзенбанка, а в цокольном помещении, переработанном в 2002 году итальянским архитектором и дизайнером Паоло Пива, расположилась Дизайн-зона, где проходят международные дизайнерские выставки и конференции, призванные обратить внимание на развитие дизайна в Австрии). Архитектурное наследие Лооса переосмысливают как пример его многолетнего устремления выработать новый образ окружающей среды. В разных странах выходит все все больше посвященных ему книг, статей и подробных видеосюжетов. У нас были опубликованы подробные статьи Т.Ю.Гнедовской и Н.К.Соловьева.

Хотя внешне сооружения Лооса выглядят, как правило, геометрично скромными, но внутри они отличаются сложными пространственными решениями, уникальной отделкой и меблировкой, поэтому дизайну интерьеров Лооса были посвящены в 2014–2018 годы сразу несколько больших выставок. В первой Лоос — на фоне широкой историко-художественной экспозиции, посвященной венскому Сецессиону рубежа XIX–XX веков. Она была открыта под названием «Пути к модернизму. Йозеф Хоффман, Адольф Лоос и их влияние» и в Австрийском музее прикладного искусства (МАК) в декабре 2014 года во время празднования 150-летнего юбилея со дня его основания. Главными антагонистами

на ней были Хоффман и Лоос, оба — выходцы из Моравии, входившей тогда в Австро-Венгерскую империю, ровесники по возрасту и даже какое-то время учившиеся вместе основам архитектуры и прикладного искусства, но затем ставшие лидерами противоположных направлений в архитектуре и дизайне эпохи венского модерна.

В музее можно было увидеть восстановленные по старым фотографиям во всех подробностях обстановки жилых интерьеров, выполненных по проектам Хоффмана и Лооса. Хоффман выбрал для себя и возглавил максимально декоративный путь под лозунгом «богатым заказчикам следует предлагать максимальный переизбыток искусства, столько — сколько они могут себе это позволить». Лоос же, наоборот, был убежден, что вся обстановка и предметы повседневной жизни, вплоть до посуды, должны служить современному человеку, резко менявшему свой образ жизни, противопоставляя его одряхлевшим ценностям почти семидесятилетнего монархического правления Франца-Иосифа Габсбурга.

В посвященном этой выставке большом каталоге было подчеркнуто, что Хоффман и Лоос исходили из общих предпосылок, заложенных творчеством Отто Вагнера, но Хоффман пропагандировал и развивал всеобъемлющую эстетику красоты, принятую в отдельно существующем, замкнутом в себе обществе, а Лоос стремился к созданию новой общечеловеческой культуры.

Вторая выставка «Адольф Лоос. Частные пространства» (Барселона, Музей дизайна; Мадрид, CaixaForum, 2017–2018) была посвящена персонально творчеству Лооса как дизайнера интерьеров и мебели. На ней было собрано сначала 120, а потом более двухсот образцов мебели, спроектированных Лоосом или отобранных им самим для его интерьеров (с 1899 по 1931 год). Их дополняли многочисленные документальные материалы — старые фотографии, проектные эскизы и текстовые комментарии Лооса, предоставленные для выставки европейскими музеями.

К этой выставке был выпушен каталог с детальными историко-теоретическими обзорами всех направлений его творческих исканий. В них подчеркивали, что для Лооса частное пространство представляло собой теперь уже не показную, парадную, как это часто бывало раньше

у обеспеченных владельцев или стремящихся выглядеть таковыми, а, прежде всего, функциональную и интимную сферу, необходимое убежище для сохранения ценности отдельной личности от все более сложной и угрожающей социальной жизни за ее пределами. Что, собственно, и перекидывало связи между эпохой более чем столетней давности с новейшим временем.

Третья выставка «Орнамент это преступление» была открыта во французском городе Сент-Этьен (Музей современного искусства, 2018–2019) и включала работы дизайнеров-функционалистов, начиная с 1910 по 1970 год. Хотя в ней не было специального раздела, посвященного Лоосу, само ее название было связано с его знаменитым манифестом, который в его немецком оригинале назывался чуть по-другому — «Орнамент и преступление». В сопроводительных текстах к выставке утверждалось, что сегодня украшательство вновь распространилось буквально повсюду — от излишней «художественности» в архитектуре, а также рекламе, до непрерывно навязываемого все нового и нового стайлинга в чисто функциональных объектах, и поэтому с «эстетической чумой искусства» вновь необходимо бороться, как это делал Лоос в начале XX века.

Но рассматривание и формально искусствоведческий анализ самих арт-объектов, созданных когда-то Лоосом, заставляет связывать их, в первую очередь, с развитием стилевых исканий того времени и превращает их, хотя и в интересные, но, прежде всего, факты истории мирового искусства, тогда как очень важное для Лооса его литературное наследие оказывается непосредственно связанным с нынешними дискуссиями о роли и ценности архитектуры и предметного творчества в окружающем мире. Поэтому в последние годы стали все чаще переиздавать вышедшие при жизни Лооса его сборники статей и, по отдельности, многочисленные статьи, декларации и эссе. Кроме того, их нередко собирают заново по отдельным темам. Например, в Вене в популярной серии книг, посвященных проектной культуре, вышли сборники статей Лооса под названиями «Почему архитектура не является искусством: об основах функциональности», «Как обставить квартиру: как добиться единства при кажущейся непреодолимости стилевых предпочтений заказчиков», «Почему

мужчина должен быть хорошо одет». Их охотно переводят на другие языки. В том числе, один из таких сборников, посвященных моде, появился и на русском языке.

Одновременно в интернете принялись регулярно выкладывать в отцифрованном виде не только основные прижизненные публикации Лооса, но и его отдельные газетные статьи, которые можно прочитать прямо на полосах венских «Neue Freie Presse» (1897–1899) и «Neues 8 Uhr Blatt» (1919).

Читая их, удивляешься, насколько легко они способны преодолевать временные дистанции между их появлением и нынешним восприятием, поскольку они накладываются на появившийся позднее историко-художественный и жизненный опыт.

Лоос был одним из многих разрушителей прежней и создателей принципиально новой визуальной культуры XX века. Однако он отличался тем, что не стремился входить в какую-либо творческую группировку. Он был убежденным индивидуалистом и не привязанным к какой-либо одной социальной и культурно-бытовой среде, Вся его жизнь была составлена из разных фрагментов. Так что для понимания текстов Лооса и адаптации их к сегодняшнему дню необходимо остановиться, хотя бы кратко, на его биографии.

Адольф (его полное имя — Адольф Франц Карл Мария) Лоос родился в Брюнне (теперь Брно, Чешская Республика) в семье Адольфа Лооса-старшего. Отец был каменщиком, скульптором и хозяином камнерезной мастерской. Но он умер, когда Лоосу-младшему было всего девять лет. Настал конец счастливого детства среди мрамора, гранита, мешков со штукатуркой и различных инструментов. Оставшаяся во главе семьи мать ждала, когда единственный сын вырастет, взяла на себя управление мастерской, чтобы материально поддерживать сына и двух маленьких дочерей. Она мечтала впоследствии передать сыну мастерскую и не желала для него никакой другой судьбы.

В 15 лет Лоос поступил в профессиональное училище (kk. Staats-Gewerbeschule) в Райхенсберге (теперь Либерец, Чешская республика), где обучали основам механики, электротехники и только потом строительному делу. Во время летних каникул он работал помощником каменщика в Моравии. Но через два года вдруг перевелся в такое же



Рисунок 2–3. Адольф Лоос. Дом на Михаэлеплац. Вена. 1909–1912. Фото начала XIX века, современный вид

училище в родном Брюнне, где занимался вместе с Йозефом Хоффманом. Окончив учебу, Лоос покинул семью и отказался от перспективы быть владельцем камнерезной мастерской, навсегда рассорившись с матерью. В сентябре 1889 года он уехал в Дрезден, поступил там в Высшую техническую школу (Königliche Sächsische Technische Hochschule, теперь Дрезденский технический университет), где сорок лет до этого преподавал Готфрид Земпер и продолжали чтить его идеи функционального формообразования. Хотя обучение в Дрездене прерывалось службой в австрийской армии, Лоос проникся уважением к классическим методам проектирования, изучал труды Витрувия и ценил наследие Карла Фридриха Шинкеля.

Таким образом Лоос получил полноценное по тем временам архитектурное образование, после чего отправился в Вену, пытаясь получить там какие-нибудь заказы. Правда, вскоре решил он прервать занудную текущую работу и поехать в Америку — посмотреть широко рекламируемую тогда Всемирную выставку в Чикаго, посвященную 400-летию открытия европейцами Нового Света.

В Филадельфии жил брат его отца, занимавшийся изготовлением часов, который согласился на время принять племянника. Лоос провел в Чикаго одну неделю. Впоследствии он не раз отзывался о новейшей чикагской архитектуре и самой выставке, используя самые яркие эпитеты. Но интересно, что на самой выставке он особо выделил высокое качество немецких предметов роскоши, выполненных из золота и обработанной кожи.

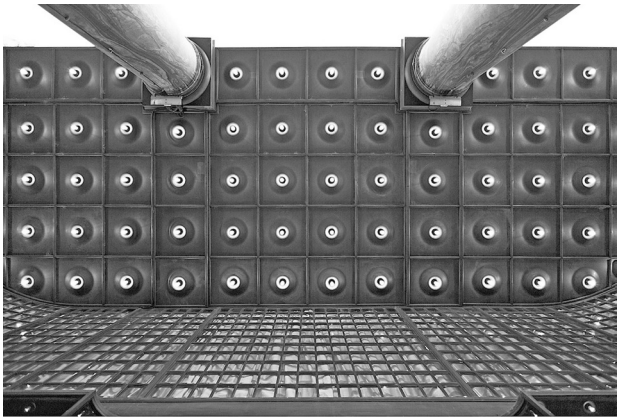


Рисунок 3. Адольф Лоос. Дом на Михаэлеплац. Вена. 1909–1912. Потолок центрального входа

Поездка в США затянулась для него почти на три года. К концу 1983 года он покинул семью дяди и в одиночку перебрался в Нью-Йорк, перебиваясь там отдельными заработками; для него открылась не демонстративно выставочная, а будничная Америка. Но, по его признанию, это был замечательный период личной свободы, несмотря на начавшиеся материальные трудности. Ему пришлось перебиваться, приютиться на складе у одного недавнего немецкого эмигранта, занимавшимся портняжным делом.

Будучи дипломированным архитектором, он работал то в парикмахерской на 14-й улице, то по ночам обслуживал посудомоечную машину в ресторане; затем устроился в мастерскую по изготовлению инкрустаций. А на пике финансового кризиса в США, разразившегося в конце 1893 года, стоял со всеми такими же бедолагами в очередях для получения бесплатного хлеба, эрзаца кофе и сахара.

Но вскоре нашелся выход. Общаясь с немецкоязычными эмигрантами, он получил предложение написать что-нибудь о событиях культурной жизни города для местных изданий немецком языке. Его заметки понравились, и за ними последовали более подробные обзоры оперных и театральных постановок. У него проявились несомненные литературные способности. Кроме этого, удалось получить работу в одной из нью-йоркских архитектурных фирм. Жизнь вроде бы налаживалась, но все же он решил вернуться в покинутую им Австро-Венгрию.

На обратном пути Лоос некоторое время провел в Лондоне, где по-

знакомился с творчеством художников-прерафаэлитов и, уже сносно владея разговорным английским языком, с идеями движения «искусств и ремесел», а также обзавелся английской одеждой строго покроя.

В Вене Лооса встретили как повидавшего Новый Свет архитектора и приняли в престижную проектную мастерскую Карла Майредера, главного архитектора городского управления Вены. Но ему не захотелось быть проектировщиком, и он ушел от Майдерера, добившись от городских властей права работать самостоятельно. Спустя много лет он сам займет пост главного архитектора по городскому градостроительству Вены, но снова ненадолго, поскольку повседневная работа с большим количеством обязанностей ему была не по душе.

Тогда же Лоос стал публиковать в газетах и журналах небольшие очерки, эссе, критикуя нравы венской публики. Например, в только что основанном лидерами венского сецессиона журнале «Ver sacrum» («Весна священная») он выступил против увлечения причудливыми флоральными орнаментами. Уже в первый год издания этого журнала, в седьмом номере, была напечатана его работа «Потемкинский город» о впечатлениях от внешнего вида новых буржуазных кварталов. Впоследствии эту статью не раз перепечатывали, а в наше время вышел отдельный сборник с тем же названием.

До начала XX века Лоос опубликовал много таких же критических эссе, посвященных архитектуре, интерьерам, моде, за что получил прозвище «господин нет». В первой части своего двухтомника, вышедшего в начале 1930-х годов (к его шестидесятилетию), озаглавленном «Разговоры впустую», он выбрал из них следующие:

1. «Очерки по случаю юбилейной выставки Винера» (1898), «Кожаные изделия и золото и серебро», «Мужская мода», «Новый стиль и бронзовая индустрия», «Интерьеры», «Интерьеры в ротонде», «Стекло и глина», «Роскошный вагон», «Водопроводчик», «Мужские шляпы», «Обувь», «Сапожник», «Строительные материалы», «Принцип одежды», «Прачечная», «Мебель», «Мебель с 1898 года», «Письмо».

2. Остальные эссе с 1897 по 1900 годы: «Учебная выставка Школы искусств и ремесел», «Рождественская выставка в Австрийском музее», «Потемкинский город», «Женская мода», «Художественная кольцевая развязка», «Английские школы в Австрийском музее», «Походы в Ав-

стрийский музей», «Театр Ла Скала в Вене», «Моя внешность с Мельбой», «Из бедной богатой манны», «Примечания от 1931 года».

После 1900 года, наряду с архитектурной и дизайнерской практикой, он продолжал свою литературную деятельность. Во вторую часть двухтомника с заголовком «Между прочим» вошли: «Предисловие», «Из числа язычников “другое”», «Из моей жизни», «Керамика», «Самый красивый интерьер, самый красивый дворец, самые красивые умирающие здания, самое красивое новое здание, самое красивая прогулка по Вене», «Культура», «Излишняя», «Последние новости», «Орнамент и преступление», «В шутку», «Малое интермеццо», «Звоните на венский язык», «Два эссе и краткий текст о здании на Михаэлерплац», «Архитектура», «Таинственность акустики», «Моя архитектурная школа», «Больные уши Бетховена», «Карл Краус», «Правила для тех, кто строит в горах», «Домашний клиент», «Руки прочь!», «Прощание с Питером Альтенбергом», «Государство и искусство», «Ответы на вопросы аудитории», «День поселенцев», «Учимся жить», «Отмена мебели», «Орнамент и образование», «Арнольд Шенберг и его современники», «Современное урегулирование», «Короткие волосы», «Мебель и народ», «Йозеф Вейлих», «Оскар Кокошка».



Рисунок 5. Афиша выступления Адольфа Лооса с докладом «Орнамент и преступление» в Обществе австрийских инженеров и архитекторов. Вена, 21 февраля 1913 года

Самый известный среди них — манифест «Орнамент и преступление», направленный против заполонившего буквально все украшательства, стал не только широко известным, начиная с 1910 года, но и заслонил собой все остальное творческое наследие. Причем, он оставался долгое время только в памяти слышавших его от на публичных выступлениях Лооса.

В начале 1920-х годов его впервые опубликовали на французском языке в одном из авангардных художественно-критических журналов, а потом — во втором выпуске издания «Новый дух» Ле Корбюзье. На

немецком языке он был напечатан лишь в 1929 году во время работы международной выставки современной архитектуры в Вайсенхофе, под Штутгартом.

Повседневная жизнь и творческое наследие Лооса настолько огромны, что о них не написать подробно в кратком предисловии к публикации переводов его нескольких самых важных статей (и то в сокращении). Отметим только, что, несмотря на интравертный характер и постоянно мучавшие его болезни, приведшие впоследствии к почти полной глухоте, и то, что он четырежды пытался создать семью, но ненадолго, Лоос был открытым к общению с единомышленниками. Его друзьями были авангардные художники, архитекторы, музыканты, поэты, актеры, он легко менял места жительства, в том числе несколько жил во Франции. Ему посвящены подробные биографии историков искусства и личные воспоминания о нем его последней подруги Клер Бек (она успешно проявила себя в художественной фотографии и литературе), которая похоронила его недалеко от Вены в 1933 году, а сама потом трагически погибла во время Второй мировой войны в фашистском концлагере.

Можно надеяться, что и у нас со временем появятся более масштабные исследования, посвященные творчеству Адольфа Лооса и его интеллектуальному окружению.

Библиография:

1. *Loos Adolf*. Trotzdem: Gesammelte Schriften 1900–1930. — Prachner, G; Unveränderter Neudruck der Erstausgabe 1931 (1997). — 218 s.

2. *Loos Adolf*. Ins Leere Gesprochen, 1897–1900 (Classic Reprint, Erstausgabe 1930) Taschenbuch.— Forgotten Books, 2017. — 174 s.

3. *Loos Adolf*. Warum ein Mann gut angezogen sein soll: Enthüllendes über offenbar Verhüllendes Gebundene Ausgabe. — Metroverlag, 2007. — 128 s.

4. *Loos Adolf*. Wie man eine Wohnung einrichten soll: Stilvolles über scheinbar Unverrückbares Gebundene Ausgabe. — Metroverlag Wien, 2008. — 128 s.

5. *Loos Adolf*. Warum Architektur keine Kunst ist: Fundamentales über

scheinbar Funktionales Gebundene Ausgabe. — Metroverlag Wien, 2009. — 128 s.

6. *Adolf Loos*. A Private Portrait by Claire Beck-Loos. — DoppelHouse Press, 2011. — 200 p.

7. Katalog: Wege der Moderne. Josef Hoffmann, Adolf Loos und die Folgen. Hrsg. Christoph Thun-Hohenstein, Matthias Boeckl und Christian Witt-Dörring (dt./engl.). — Birkhäuser-Verlag, Basel, 2015. — 336 s.

8. *Colomina Beatriz, Markus Christian, Long Christopher, Kühn Christian*. Adolf Loos: Private Spaces. — University of Chicago Press, 2018. — 284 p.

9. *Stuiber Peter*. Maßgeschneidert modern: Adolf Loos. Leben, Werk und Nebenwirkungen. — Metroverlag Wien, 2010. — 160 s.

10. *Лоос А*. Архитектура; Орнамент и преступление // Мастера архитектуры об архитектуре. Зарубежная архитектура: конец XIX — XX век. — М.: Искусство, 1972.

11. *Лоос Адольф*. Почему мужчина должен быть хорошо одет. Некоторые разоблачения модных облачений. — М.: Strelka Press, 2016. — 116 с.

12. *Гнедовская Татьяна.* Адольф Лоос: парадоксы здравого смысла // Искусствознание. — 2016. — № 01–02. — С. 470–501.

13. *Соловьев Н.К*. Адольф Лоос и «загадочное зазеркалье»// Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2016. — № 3. — С. 17–27.