

Содержание:

Image not found or type unknown



Введение

25 апреля 1919 года в немецком городе Веймар была

образована Высшая школа строительства и конструирования — Баухаус. Буквально это слово переводится с немецкого как «дом строительства».

Первым директором и вдохновителем школы стал немецкий архитектор Вальтер Гропиус, который сформулировал ее главный принцип так: «Мы хотим вместе придумывать и создавать новое здание будущего, где все сольется в едином образе: архитектура, скульптура, живопись, — здание, которое, подобно храмам, возносившимся в небо руками ремесленников, станет кристалльным символом новой, грядущей веры»

Вальтер Гропиус потомственный архитектор, получивший специальное образование в Мюнхене и в Берлинской Школе технической школе. Автор многочисленных публикаций, один из основателей рационалистического направления современной архитектуры, создатель и первый директор Баухауса.

Гропиус был убежден: именно новое конструктивное мышление, объединив зодчество, живопись, градостроительство, социальные дисциплины, даст возможность создать «великое универсальное произведение искусства»

Этот и другие принципы, сформулированные в Баухаусе, определили развитие архитектуры в XX веке.

Преподаватели и студенты нашли ответ на вопрос, волновавший архитекторов с конца XIX века, — каким должен стать язык новой архитектуры в эпоху пара, электричества и технологического прогресса.

В Баухаусе считали, что форма здания будет выразительнее и убедительнее, соответствуя конструкции и технологии изготовления.

Декоративные элементы — фриз, капитель, наличник — скрывают инженерные решения.

Архитекторы Баухауса, наоборот, хотели выставить напоказ современные конструктивные приемы. Эта новая архитектура отказалась от декоративных

элементов классической ордерной системы, но активно изучала потенциал психофизического воздействия различных форм, материалов и колористических решений на человека.

Художники и архитекторы Баухауса надеялись на грандиозную социальную реформу и верили, что новое искусство поможет воспитать новую личность и построить счастливое будущее для всего человечества. Отсюда интерес к строительству массового, типового жилья, в котором высокие стандарты жизни будут доступны всем слоям населения.

ОБУЧЕНИЕ

Учебная программа состояла из трех курсов и представляла собой нечто совершенно новое. На подготовительном студентам давали базовые знания о цветах, формах, фактуре материалов, пропорциональных законах.

Затем шел практический курс — работа в мастерских, где ученики сами делали вещи.

На третьем, строительном курсе работали на строительной площадке.

А вот историю искусства намеренно преподавали как можно позже — чтобы предотвратить копирование и стилистические заимствования.

Мастерскую живописи и фрески возглавил Василий Кандинский, витражной живописи

— Пауль Клее, обработки металла — венгерский художник и теоретик искусства Ласло Мохой-Надь.

Благодаря Эль Лисицкому в Баухаусе узнали о супрематических композициях Казимира Малевича.

Школа просуществовала до 1933 года: с приходом к власти национал-социалистов она была закрыта, но бывшие преподаватели и их многочисленные последователи еще долго использовали разработанные в Баухаусе методы.

Баухаус оказал огромное влияние на развитие типографики, дизайна мебели, текстиля, одежды, и все же дисциплиной, объединявшей все направления эксперимента, оставалась именно архитектура. На примере пяти проектов я объясню, как главные открытия Баухауса изменили представления о современной городской среде, архитектуре, дизайне и творчестве в целом.

1. В 1925 году школе пришлось переехать из Веймара в Дессау.

Новое здание, своего рода манифест раннего Баухауса, спроектировал сам Вальтер Гропиус.

Каждая функциональная зона имела свое объемно-пространственное решение и без труда определялась по внешнему виду. Функций в едином комплексе было много: Школа-фабрика объединила учебные классы, ремесленные мастерские, столовые, кабинеты.

Общежитие располагалось в многоэтажном корпусе-башне, для преподавателей были построены отдельные дома. Интерьеры и мебель, утварь, рисунки тканей делали сами студенты и преподаватели. Во всем подчеркивались чистые геометризованные формы; стены, мебель, бытовые предметы были основных цветов спектра — красного, синего и желтого.

Гропиус создал уникальную творческую атмосферу, которую раньше невозможно было представить в учебном заведении.

В Баухаусе был изобретен новый тип студента-художника — свободолобивого, пренебрегающего традиционными условностями. Чем-то движение напоминало монашеский орден (швейцарский художник Иоганнес Иттен, один из основателей и преподавателей школы, носил почти монашеское одеяние и начинал лекции с дыхательных упражнений и медитаций); чем-то — артистическое пространство 1960-х: бунтарское, бросающее вызов общественному устоявшемуся порядку.

2. Дом Сонневелда в Роттердаме, Нидерланды (1932-1933)

Отдельные предметы домашнего обихода — мебель, посуда, ткани, обои, — придуманные студентами и преподавателями Баухауса, стали коммерчески успешными: производство было поставлено на поток, в специальных каталогах публиковалась реклама.

Однако последовательно воплотить новые методы в архитектурном проекте оказалось гораздо сложнее: нужно было найти не только обеспеченного, но и прогрессивного заказчика. Даже из того, что все-таки было построено, до нас дошло совсем немного жилых зданий, хорошо сохранившихся и с подлинной обстановкой.

Дом Сонневелда в Роттердаме — редкое исключение. Он построен по проекту нидерландского архитектора Лендерта ван дер Влюгта, который не преподавал в школе, но разделял взгляды Гропиуса и его соратников. Роскошный для своего времени особняк директора табачной фабрики «Ван Нелле» Альбертуса Сонневелда сегодня кажется скромным и по-монашески аскетичным. Маленькие комнаты, узкие коридоры, гладкие окрашенные стены, покрытия из линолеума. Это характерная особенность Баухауса — практически во всех ранних проектах функционалистов квадратные метры на человека рассчитываются крайне скупно, словно ориентиром для них являлись каюты лайнеров или купе в поезде.

3. Генеральный план Биробиджана (1933)

В СССР знали об экспериментах Баухауса благодаря Первой выставке современной архитектуры, которая прошла в Москве в 1927 году. В начале 1930-х десятки иностранных архитекторов поверили в возможность грандиозных перемен и начали работать над типовыми рабочими поселками на Урале и в Сибири. Приглашая иностранных специалистов, советские чиновники рассчитывали на помощь в разработке новых в социальном отношении типов жилья, на опыт стандартизированной застройки и создания инфраструктуры для поточно-конвейерного производства.

Социальный аспект архитектуры был очень важен работавшим в Баухаусе архитекторам: многие из них разделяли крайне левые политические взгляды. Поэтому революционные изменения они приняли с большим воодушевлением. Срочное возведение целых поселков и городов было возможно только с помощью типового серийного производства, а любое массовое строительство требовало утвержденных норм и стандартов.

Ярким примером служит генплан Биробиджана, над которым работал второй

директор Баухауса Ханнес Мейер, возглавивший проектно-планировочное бюро № 7 института «Гипрогор», созданного специально для разработки генеральных планов застройки и развития новых городов и поселков.

В концепции, сформулированной Мейером, которую он позже назвал «Новой теорией строительства», главная роль отводилась вопросам функции и организации городского пространства.

Архитектор видел себя в роли строителя счастливого будущего, объединяющего людей, пытался разработать универсальные правила новой жизни.

Словно бесконечные шеренги на военном параде, выстраивались строчка за строчкой жилые кубики домов.

Ханнеса Мейера и его коллег ждало разочарование: низкий уровень квалификации местных рабочих, отсутствие строительных материалов, нехватка элементарных канцелярских принадлежностей. Многие архитекторы были вынуждены покинуть страну из-за жесткой реакции по отношению ко всем экспериментальным направлениям.

Однако предложенные ими решения еще долго воспринимались как перспективный путь развития современного градостроительства. Эти идеи также повлияли на застройку европейских городов после Второй мировой войны, в 1940–50-е годы.

4. «Белый город» в Тель-Авиве (1931-1937)

Тель-Авив 1930-х годов оказался идеальным местом для архитектуры «с чистого листа».

Застройка шла хаотично, архитектурный облик складывался под влиянием европейской эклектики и местных традиций.

Все изменилось в годы Пятой алии, когда после прихода к власти нацистов в Германии в Палестину переехали около 250 тысяч евреев.

Среди них было много архитекторов, учившихся в Баухаусе: Шломо Беренштейн, Арье Шарон, Шмуэль Мистечкин.

К началу 1930-х годов в Тель-Авиве сложилась уникальная градостроительная ситуация: всеобщее воодушевление и национальный подъем, стремительный рост населения и острая потребность в новых жилых кварталах.

В период между 1931 и 1937 годом в Тель-Авиве было возведено более 3000

зданий, в которых последовательно воплощалась доктрина Баухауса. Строившие «Белый город» архитекторы приспособлялись к местным климатическим условиям. Из-за постоянного солнечного света, изнуряющей жары и высокой влажности от больших остекленных поверхностей и широких полос ленточных окон пришлось отказаться и использовать приемы, традиционные для строительной практики Ближнего Востока.

Так в проектах появились внутренние дворы-колодцы, аркады, вентиляционные люки— словом, все, что облегчает доступ свежего воздуха и создает дополнительную тень.

Функциональное планирование означало проектирование «изнутри наружу»: в первую очередь архитектор должен был продумать внутреннее пространство, удобное размещение жилых, общественных и хозяйственных зон.

Эффектное сочетание разновеликих объемов, ослепительно белая штукатурка, игра контрастных теней — новая архитектура производила сильное впечатление. Выразительным пластическим акцентом были закругленные балконы. Многие дома были оборудованы специальными пологими балконами, вентиляционными щелями, дополнительными козырьками. Выступы и ниши, улавливая морской бриз, усиливали сквозняк, что также помогало понизить температуру в квартирах. На плоских крышах были устроены сады, места для сушки белья, зоны отдыха.

5. Дом Фарнсуорт в Иллинойсе, США (1945-1951)

Любое украшательство воспринимались архитекторами-модернистами как недопустимый, даже безнравственный прием.

Модернизм шел по пути очищения, тотального упрощения дизайна.

Так рождался интернациональный стиль в своей классической, американизированной версии — благодаря эмигрировавшим в США Вальтеру Гропиусу (преподавал в Гарварде), Марселю Брёйеру (открыл собственное бюро в Нью-Йорке), Ласло Мохой-Надю (основал «Новый Баухаус» в Чикаго).

«Старейшиной» интернационального стиля стал третий директор школы — Людвиг Мис ван дер Роэ.

По сути, в каждом стеклянном параллелепипеде любого офисного здания по всему миру узнается его наследие. Ван дер Роэ буквально создает пространства тишины, воплощая свой главный принцип, ставший архитектурным кредо для тысяч архитекторов и дизайнеров XX века: «Меньше значит больше».

Самым оправданным воплощением этой формулы, стал «Стеклянный дом», построенный для доктора Эдит Франсуорт. Архитектор создал одно из самых ясных и лаконичных архитектурных произведений столетия. Здание практически сведено к остову, собранному из тонких опор и плит перекрытий. Фасады превращены в окна, через которые равномерно проникает дневной свет. Сложно придумать что-то более антагонистичное архитектуре прошлого, чем полное преодоление границ здания и уничтожение его массы.

Баухаус был частью немецкого модернистского движения.

Это была немецкая школа дизайна и архитектуры, работающая в 20-30-е годы 20-го века.

Баухаус, или международный стиль, был одним из первых универсальных модернистских стилей, и его главный принцип был простотой: использовались очень простые геометрические фигуры в сочетании с несколькими основными цветами - красным, синим и желтым, а также оттенками серого и черного практически для всех их проектов.

Это придало стилю Баухаус очень своеобразный вид.

Он полностью изменил существующую дизайнерскую парадигму создания деликатных, орнаментированных и дорогих продуктов, введя основные формы и цвета, которые были дешевыми и легкими для массового производства и универсально привлекали внимание во всех культурах и странах.

Школа оказала впечатляющее влияние на последующие тенденции в дизайне и архитектуре. Среди его директоров был Людвиг Мис ван дер Роэ - отец модернизма.

Постмодернизм был реакционным движением в архитектуре, которое возникло в 80-е годы против аскетизма, единообразия и отсутствия разнообразия модернизма. Он пытался добавить разнообразие и сложность, разбив формы, добавляя больше цветов, пытаясь переместить модернизм в новом направлении.

Это девиз: «меньше - это скука». Так как это не особый стиль, но скорее напоминает движение в противоположном стиле, постмодернистская архитектура создавала удивительное разнообразие форм и форм, используя нерегулярность, фрагментацию и смесь более старых стилей. В принципе, архитекторы развязали свои самые смелые фантазии и самые сумасшедшие идеи.

В конце XIX века в истории архитектуры произошел резкий поворот от подражательства, традиционализма к новаторству, поискам особого художественного языка.

В результате этого появился новый стиль - модерн.

Само название свидетельствует о его новаторской сущности, стремлении к постоянному обновлению в противоположность предшествующим стилям, ориентировавшимся на исторические образцы.

Его появлению способствовало обострение социальных противоречий на рубеже веков.

Зародившийся в конце XIX века в странах Западной Европы - Австрии, Бельгии, Германии - новый стиль быстро распространился в России. Этому способствовали, с одной стороны, экономические связи между странами, а с другой - издания, освещавшие вопросы искусства и архитектуры.

Несмотря на недолговременность своего существования, модерн в той или иной степени проявился во всех видах изобразительного искусства, что способствовало эстетизации быта. Но настоящую революцию модерн произвел в архитектуре. Он осуществил такой принцип формообразования архитектурной системы, как ее органичность, единство полезного и прекрасного.

В противоположность принципу проектирования снаружи внутрь, господствовавшему в XVIII - XIX веках, модерн исходит из необходимости организации внутреннего пространства, поисков оптимальной планировочной структуры здания, определяющей его объемно-пространственное решение и соответствующие внешние формы, что привело к преобладанию асимметричных свободных форм зданий, обогащенных функционально целесообразными элементами - эркерами, балконами, лоджиями, башнями.

Модерн родился на рубеже веков в европейской архитектуре как движение за создание стиля своей эпохи. Возникло разделение труда инженеров и архитекторов. К инженерам-строителям отошла значительная часть строительства зданий. За архитекторами осталась функция преимущественно оформительского приложения к победно шагавшей строительной технике.

Архитекторы занимались в основном, декорированием сооружений, сконструированных инженерами без особых мыслей о целостности композиции.

В 90-х годах прошлого века модерн определился как архитектурный стиль. Он

явился средством преодоления эклектизма, овладевшего европейской архитектурой. Модерн преследовал цель создания нового универсального синтетического стиля. Великие мастера модерна в одном произведении соединяли в сказочном организме архитектуру, пластику, живопись, декоративно-прикладное искусство.

Рационализм развивался как бы изнутри. Функция определяла форму, форма следовала за функцией.

Уже к 70-м годам XIX века утвердилось мнение, что рационализм не совсем архитектурно-художественное течение, а скорее инженерное дело. В архитектуре стиль модерн расцвел бурно и пышно. Он окрасил собой целый период истории архитектуры в конце прошлого века и вошел глубоким массивом вглубь нашего столетия.

Заключение

Век «модерна» был очень коротким – с конца XIX в. до начала мировой войны. Но это была очень яркая полоса в истории архитектуры. В начале века его появление было встречено шквалом критики. Одни считали его «декадентским» стилем, другие – мещанским. Но «модерн» доказал свою жизненность и демократизм. Он имел народные корни, опирался на передовую промышленную базу и вобрал в себя достижения мировой архитектуры. «Модерн» не обладал строгостью классицизма. Он разделился на множество направлений и школ, которые образовали многокрасочную палитру последнего цветения архитектуры накануне великих потрясений XX века.

За полтора десятилетия, совпав со строительным бумом, «модерн» распространился по всей России. Его и сегодня можно найти в любом старом городе. Стоит только присмотреться к закруглённым окнам, изысканной лепнине и изогнутым балконным решёткам какого-либо особняка, гостиницы или магазина.

Список литературы

Азизян И.А. Теория композиции как поэтика архитектуры Москва, Прогресс-Традиция, 2002г.

Горюнов В.С., Тубли М.П. Архитектура эпохи модерна, Москва, Стройиздат, 1992г.

Каждан Е.А., Каждан Т.П. Русская архитектура конца XIX - начала XX века. М, 1971.

Каждан Т.П. Архитектура и архитектурная жизнь Москвы конца XIX - начала XX века. // Русская культура конца XIX - начала XX века.(1895-1907). Изобразительное искусство, архитектура, декоративно-прикладное искусство. М., 1969, Кн.2.

Сарабьянов Д.В. Россия и Запад. Историко-художественные связи. XVIII - начало XX века. Искусство - XXI век, 2003 г.

Харди У. Путеводитель по стилю Ар Нуво М.:АСТ-Пресс, 1999г.