

Влияние архитектурных традиций европейского модернизма на проекты Филиппа Джонсона

Филипп Джонсон заслужил славу одного из крупнейших архитекторов XX в. и по праву стал лауреатом первой Притцкеровской премии. Отголоски влияния стилистических и конструктивных особенностей его проектов слышны сегодня в творчестве крупнейших архитекторов современности, таких как Рем Колхас, Норман Фостер и Ренцо Пиано. Но сам Филипп Джонсон, будучи американским архитектором, в свою очередь учился у европейских архитекторов и перенимал их традиции, иногда буквально цитируя своих предшественников. На какие примеры он опирался при создании своих первых проектов и как сумел выработать индивидуальный подход к архитектуре? Ответив на этот вопрос, мы сможем понять и более глобальный процесс того, как европейский модернизм проник в Америку и стал основой для интернационального стиля и всей архитектуры второй половины XX в.

Ключевые слова: интернациональный стиль, модернизм, постмодернизм, Филипп Джонсон, Мис ван дер Роэ, Ле Корбюзье, Фрэнк Ллойд Райт, Стекланный дом, минимализм, принцип «less is more» (*англ.* «меньше значит лучше»).

Филипп Джонсон начал свою архитектурную деятельность лишь в 36 лет, когда он второй раз поступил в Гарвардский университет на архитектурный факультет. Прожив 99 лет, он был практикующим архитектором до конца своей жизни, и, принимая в 94 года сразу три заказа, сказал: «В моем возрасте вы не будете отказываться ни от чего».

Это был невероятно плодовитый зодчий, чье творчество невозможно охарактеризовать каким-то одним стилем или направлением в искусстве. По его собственным словам, он был одновременно

и функциональным модернистом, и структурным классицистом, и функциональным эклектиком, и постмодернистом. Конечно, в этих словах была некоторая степень преувеличения: эти «стили» во многом были придуманы самим архитектором для определения собственного творчества, но, так или иначе, они действительно отображают огромную вариативность формальных, стилистических и композиционных решений, использованных Джонсоном в различного типа постройках. Надо сказать, что Филипп Джонсон был одинаково хорош как в строительстве небоскребов, так и в строительстве небольших частных особняков, музеев, церквей, библиотек, дизайне парков и монументов и даже проектировании здания ядерного реактора¹.

Филипп Джонсон родился в 1905 г. в городе Кливленд, штат Огайо, в семье потомков иммигрантов из Голландии. По окончании колледжа он поступил в Гарвардский университет, где изучал историю философии. Не закончив обучение, Филипп Джонсон вместе с Альфредом Барром и Генри-Рассел Хичкоком отправляется в Европу, и эта поездка стала поворотным событием в его жизни. Здесь он знакомится с шедеврами архитектуры Старого Света – с Шартрским собором, римским Пантеоном, – а также встречается с архитектором Мисом ван дер Роэ, который в тот момент работал над проектом павильона Германии на Всемирной выставке 1929 г. в Барселоне, ставшего настоящей легендой истории архитектуры. Эта встреча по-настоящему перевернула жизнь Филиппа Джонсона.

Вернувшись в Соединенные Штаты, Филипп Джонсон, Барр и Хичкок при поддержке легендарного урбаниста Льюиса Мамфорда организуют в нью-йоркском музее современного искусства проект «Современная архитектура: международная выставка», который состоялся в 1932 г. К выставке Хичкок в соавторстве с Джонсоном написали книгу, которая получила название «Интернациональный стиль: архитектура с 1922 года». В книге Джонсон изложил три важнейших принципа новейшей архитектуры того времени, которые не утратили актуальности даже сегодня:

- 1) архитектурный акцент делается не на массу, а на объем;
- 2) отказ от симметрии;
- 3) отказ от декора².

Выставка стала поворотным моментом в истории всего американского строительства: она утверждала новые принципы архитектуры без политической идеологии или национальных особенностей. А так как эти формальные характеристики архитектурных решений помимо Вальтера Гропиуса, Миса ван дер Роэ, Ле Корбюзье и Филиппа Джонсона стали применять в своих постройках

и другие архитекторы из разных стран по обе стороны Атлантики, то стиль получил название интернациональный³. Результатом выставки стало появление при МОМА (Музей современного искусства в Нью-Йорке) Департамента архитектуры, директором которого первый год был сам Филипп Джонсон. Экспозиция представила результаты значительных исследований в области теории архитектуры и позволила европейским традициям укорениться в американском искусстве. Благодаря образовавшимся связям в 1935 г. Филипп Джонсон смог организовать первый визит Ле Корбюзье в Нью-Йорк, а затем помочь Мису ван дер Роэ эмигрировать в США⁴.

В 1940 г. Джонсон возвращается в Гарвард и поступает в Высшую школу дизайна на курс Марселя Бройера и Вальтера Гропиуса, где в 1943 г. получает степень бакалавра архитектуры.

Первой постройкой Филиппа Джонсона стал жилой дом на Эш Стрит в Кэмбридже, штат Массачусетс. Формально это была его дипломная работа на степень бакалавра высшей школы дизайна Гарвардского университета. Мало кто из студентов мог позволить себе реализовать свою первую теоретическую работу. Но у Филиппа Джонсона к этому времени уже были и деньги и, разумеется, большие связи в архитектурном мире: его дипломная работа стала воплощением всех теоретических принципов, которые были озвучены в теории нового Интернационального стиля и в рамках выставки 1932 г.⁵

Дом 9 выходит на Эш Стрит глухой стеной почти 3 метра в высоту с одной-единственной неприметной дверью, звонком и почтовым ящиком. Внутри участок поделен примерно пополам: одну часть занимает небольшой сад, а другую – дом, составленный из простейших прямоугольных элементов, «коробка», собранная из готовых заводских блоков, с тремя внешними глухими стенами и сплошным остеклением со стороны сада. Подобное решение, с одной стороны, отсылает нас к немецкому павильону Миса ван дер Роэ на барселонской выставке, с другой – предвосхищает такие постройки, как Фансворт Хаус (1945–1951 гг.) того же Миса ван дер Роэ или Стекланный дом в Нью-Канаане (1949 г.) самого Джонсона, а с третьей – показывает, как зарождалась вся архитектура современных торговых и бизнес-центров и небоскребов⁶. Хотя это была всего лишь робкая попытка сделать архитектуру прозрачной: одна стена, сделанная полностью из стекла, как бы открывается внешнему миру, но в то же время открывается она не на улицу и не в город, а в личное пространство небольшого сада.

В 1946 г. Филипп Джонсон получает первый частный заказ. Его заказчиками становится молодая пара из Нью-Йорка, Ричард и Ольга Буф, которые хотят получить небольшой домик для отдыха на выходных недалеко от Манхэттена. Здесь архитектор действует более свободно: не зажимая сооружение в прямоугольную раму из высокой ограды участка, он располагает его на холме так, что задняя часть сооружения оказывается частично прикрыта ландшафтом и зеленью, а часть остается выложенной кирпичом. Следующим шагом Джонсона станет дом, в котором стеклянными будут уже все стены.

Стеклянный дом Джонсона был открытым парафразом к проекту Фансворт хаус Миса ван дер Роэ (штат Иллинойс, США, 1945–1951 гг.), а также развитием той архитектурной концепции, которая сложилась с самых первых построек Джонсона: дома архитектора в Кембридже на Эш стрит и Буф (Дамора) хаус в Белфорд вилледж, где часть фасадов уже была выполнена из стекла. Нужна была известная смелость, чтобы сделать дом прозрачным со всех сторон: ведь Джонсон осознанно бросал вызов не только архитектурным традициям, но и сознанию человека, принимавшему дом как свою «крепость», в которой всегда можно укрыться, понятиям безопасности, домашнего уюта и личного пространства.

И все же оригинальная идея принадлежала именно европейцу Мису ван дер Роэ. Макет Фансворт хауса был представлен на персональной выставке архитектора в 1947 г., которую Джонсон организовал в нью-йоркском MOMA. Надо сказать, что к тому времени Джонсон уже ассимилировал идеи немца в Америке, положив их в основу интернационального стиля⁷.

Проект вызвал шквал критики среди американской культурной общественности. Кто-то восхвалял его за смелые архитектурные решения, кто-то осуждал как «коммунистическую попытку подорвать основы американской культуры»⁸. Особенно невзлюбил европейский модернизм самый «американский» из архитекторов того времени Фрэнк Ллойд Райт, критиковавший впоследствии и Джонсона. В одной из своих статей Джонсон назвал Райта одним из величайших архитекторов в истории. В ответ на что Райт написал ему личное письмо: «Если вы считаете меня великим, то почему же вы подражаете не моей архитектуре?»⁹ Но Джонсон, напротив, создал чистейший образец минималистичного дизайна, геометрии, пропорций прозрачной, «невидимой» архитектуры и один из самых важных и самых влиятельных проектов модернизма¹⁰. Стеклянный дом стал одним из ранних примеров строительства «уникальной» (а не промышленной) архитектуры из индустриальных материалов – стали и стекла.

Дизайном ландшафта занимался сам Джонсон при участии своего друга и компаньона, критика, коллекционера и куратора Дэвида Уитни. В ландшафте они стремились воссоздать пейзажи классических картин: так, с восточной стороны открывался вид на пейзаж с картины «Похороны Фокиона» (1648 г.) французского художника Никола Пуссена. Джонсон говорил, что «такие живые обои стоили ему целое состояние»¹¹. Однажды Фрэнк Ллойд Райт посетил стеклянный дом, и его спросили, понравилась ли ему архитектура Филиппа Джонсона, на что он с улыбкой ответил: «Разве это была архитектура? Мне показалось, что я все время находился в саду»¹².

Стеклянный дом совсем небольшой по размеру: 17 м в длину, 9,8 м в ширину и 3,2 м в высоту. Кухня, спальня и столовая зоны составляют единое пространство, окруженное стеклом внешних стен. Пол вымощен простым кирпичом и приподнят над землей на четверть метра. Интерьер зонирован невысокими кабинетами из орехового дерева. Единственным «непрозрачным» помещением, разграничивающим пространство дома от пола до потолка, стала круглая ванная комната, встроенная прямо в середину дома. Внутри Джонсон в очередной раз подчеркивает свое уважение к Мису ван дер Роэ и воспроизводит интерьеры Барселонского павильона, обставляя Стеклянный дом такой же мебелью (в том числе использует кресло «Барселона» с кожаной светло-коричневой обивкой)¹³. Впоследствии на участке в 47 акров появилось еще 13 построек в модернистском духе. Так как все они были построены в разное время, то, не выходя за пределы участка, можно проследить, как эволюционировал индивидуальный стиль архитектора. Все постройки представляют собой различные вариации и комбинации прямоугольных и округлых форм, повторяя друг друга или чередуясь и образуя пространственную ритмическую композицию.

В 1956 г. Джонсон начинает работать над интерьерами небоскреба Сигрем Билдинг совместно со своим кумиром Мисом ван дер Роэ. Это сооружение стало своего рода манифестом интернационального стиля, воплотив в своем решении архитектурный принцип, обозначенный Мисом как «меньше – значит лучше»¹⁴ и подразумевающий отсутствие нефункциональных украшений и использование открытой конструкции как системы декора. Мис ван дер Роэ хотел вынести стальные балки опорных элементов наружу, но так как такое решение не отвечало требованиям безопасности, ему пришлось сделать имитацию этих конструкций из бронзовых продольных балок во всю высоту здания, покрыв ими фасады. Джонсон прекрасно осознавал всю революционность подобного решения и хотел ему соответствовать. Поэтому он оформляет интерьер в таком же минималистичном

духе: пространство лобби и ресторана Four Seasons он выполняет в светлых тонах, дополняя его акцентами из вертикальных панелей дорогих материалов, темных пород дерева, дверей и мебели.

Параллельно с работой над интерьерами Сигрем Билдинг Джонсон продолжает выполнять частные заказы, разрабатывая те архитектурные решения, которые проявились в Дамора Хаус и Стеклянном доме. Но однообразие чистого интернационального стиля и архитектурного модернизма быстро исчерпывает себя для Джонсона. Поиск независимого творческого самовыражения и попытка освободиться из-под влияния Миса ван дер Роэ приводят к появлению совершенно новых архитектурных решений в заказах, за которые он берется¹⁵.

Институт Искусств Мансон-Уилльямс-Проктор в Утике, штат Нью-Йорк, основанный в 1919 г., в 1957 г. по совету ведущего архитектурного критика Генри-Рассела Хичкока выбирает Филиппа Джонсона архитектором нового здания Музея искусств. Концепция музея была представлена в 1958 г. на Всемирной выставке в Брюсселе, где получила высокую оценку критиков¹⁶. Архитектор предложил новую концепцию музея, включавшую не только выставочные пространства, но также залы для кинопоказов, музыкальных спектаклей, художественных мастер-классов и лекций. В связи с разнообразной программой Джонсон сосредоточил свое внимание на решении вопросов, связанных с циркуляцией посетителей, освещением и приспособляемостью и трансформацией пространств.

Внешняя композиция здания Музея представляет собой кубический монолитный объем, облицованный серым канадским гранитом, с двумя покрытыми бронзой пилонами. Стекло как материал модернистской архитектуры заменяется здесь на камень. Центральный двухсветный зал музея освещается через стеклянную крышу. Вокруг него располагаются выставочные пространства различных форм, размеров и функционального предназначения.

Многие исследователи творчества Филиппа Джонсона, в частности автор главной монографии «Филипп Джонсон: жизнь и творчество» Франц Шульц, утверждают, что в этот период архитектора начинает вдохновлять немецкая неоклассическая архитектура¹⁷. Шульц полагает, что прообразом для музея Мансон-Уилльямс-Проктор становится Старый музей Берлина, построенный в 1830 г. Карлом Фридрихом Шинкелем: общим для них становится осевая симметричная композиция фасада и внутренний двор скульптур со световой крышей, к которым он добавляет минималистичную отделку из очень дорогих материалов. Эта стилистическая тенденция становится главной идеей его выступления с лекцией в 1961 году в Берлине по случаю 180-летия Шинкеля, где

Джонсон заявил, что ему и всем модернистам есть чему поучиться у неоклассиков. Архитектурные критики Зигфрид Гидион и друг Джонсона Генри Рассел Хичкок также акцентируют внимание на влиянии итальянской и немецкой неоклассической архитектуры на творчество Филиппа Джонсона¹⁸.

В то же время нельзя не отметить, что идея кубического объема здания с гладкими, освобожденными от декора фасадами, чья основная масса приподнята над землей (нижняя остекленная галерея здесь существует, просто утоплена на уровень цокольного этажа), принадлежала не Джонсону. Правда, на этот раз и не Мису ван дер Роэ: теперь он начинает цитировать Ле Корбюзье, а здание музея в Утике можно также сравнить с виллой Савой, построенной Ле Корбюзье в 1929–1930 годах. Вилла считается одним из чистейших образцов интернационального стиля в европейском варианте Ле Корбюзье, поэтому нельзя в полной мере говорить о смене ориентиров в творчестве Джонсона: скорее это «вариации на тему».

Так или иначе, музей Мансон-Уильямс-Проктор в Утике 1960 г. стал очередным манифестом Джонсона – на этот раз новой была концепция музейного дизайна. С этого момента музей перестает быть просто выставочным пространством с развешенными и расставленными в нем произведениями искусства и становится мультимедийным комплексом с различными функциональными возможностями.

Влияние архитектуры Ле Корбюзье еще какое-то время будет определяющим в творчестве Филиппа Джонсона. Сознательно или нет, он будет воспроизводить формальные решения швейцарца. Яркий тому пример – Музей искусств Амона Картера, по решению фасада похожий на Дворец Юстиции в Чандигархе (штат Пенджаб, Индия, 1951–1957 гг.).

В то же время на здание этого центра искусств и последовавшего за ним музея Шелдон можно посмотреть как на проявление черт классической итальянской архитектуры: изящный арочный портик, наложенный на стеклянную поверхность с площадью перед зданием. Сам Джонсон не раз восхищался архитектурой Италии и, в частности, площадью Сан-Марко в Венеции. Выступая с лекцией в Йельском университете в 1959 г., он сказал:

Мы не можем не знать истории. История – это моя страсть. Я собираю все, любые факты и события. Я не могу создавать новое, не держа истории у себя перед глазами. И я хочу предложить историю в качестве замены для интернационального стиля, который сегодня лежит в руинах вокруг нас. И я говорю «Ура!» истории и благодарю Бога за Адриана, Бернини, Ле Корбюзье и Винсента Скалли!¹⁹

Проект Шелдон-музея становится еще более «итальянским». При сходстве с работами Ле Корбюзье, заметном при быстром и поверхностном взгляде на объект, можно отметить и другое: колонны стали более стройными, а чередование поверхностей каменной стены и сплошного остекления – более продуманным. Кстати, здесь для строительства использовался настоящий итальянский травертин, доставленный в виде необработанных блоков прямо из-под Рима²⁰. Внутри же открывается совершенно неожиданное зрелище: своды большого зала музея сделаны так, как делались в древнеримских базиликах, и покрыты сусальным золотом.

Несмотря на всю эклектичность проектов и некоторую вторичность идей, первые три крупные музейные работы Джонсона – в Утике, Фори-Уорте и Линкольне – стали отправной точкой для формирования индивидуального архитектурного почерка Джонсона, оказав большее влияния даже не на развитие какого-либо архитектурного стиля в глобальном смысле, а на сами принципы организации музейных пространств и музейного строительства.

В 1970-е годы Джонсон строит Часовню Ротко (Хьюстон, штат Техас, 1971 г.) и Капеллу Дня Благодарения (Даллас, штат Техас, 1976 г.). Это прекрасные проекты, демонстрирующие попытки архитектора стать «непохожим» на своих предшественников. В конце 1970-х среди проектов Джонсона становится все больше и больше небоскребов. И как только Джонсон становится на путь постмодернизма, все его цитаты и компиляции из заимствованных элементов, определившие постмодернизм как стиль (или «бесстиль»), находят себе место. Таким образом, Джонсон, привив на восприимчивой культурной почве США европейский модернизм, создал понятие интернационального стиля и первые образцы архитектуры постмодернизма, среди которых выдающиеся Кристальный собор в Гарден Грув, Калифорния (1980 г.), Часовня Святого Василия в Академическом дворике Университета Сен-Томас (Хьюстон, штат Техас, США, 1992 г.) и Ворота Европы (Мадрид, Испания, 1989–1996 гг.), во многом опередив свою эпоху и своих современников.

Примечания

¹ Имеется в виду здание ядерного исследовательского центра «Нахаль Сорек», Израиль (1956–1959), спроектированное Филиппом Джонсоном.

² *Hitchcock H.-R., Johnson Ph. The International Style: Architecture Since 1922.* N.Y.: W.W. Norton, 1997. P. 7.

³ *Ibid.* P. 10.

- ⁴ *Schulze F.* Philip Johnson: Life and Work. University of Chicago Press, 1994. P. 67.
- ⁵ Ibid. P. 39.
- ⁶ Ibid. P. 78.
- ⁷ Ibid. P. 72.
- ⁸ *Mason Ch.* Behind the Glass Wall // Сайт “New York Times”. [June 7, 2007, retrieved August 8, 2010]. [Электронный ресурс] URL: <http://www.nytimes.com/2007/06/07/garden/07glass.html> (дата обращения: 4.11.2015).
- ⁹ Ibid.
- ¹⁰ *Lewis H., O'Connor J.* Philip Johnson: The architect in his own words. N.Y.: Rizzolini International Publ., 1994. P. 97.
- ¹¹ Ibid. P. 107.
- ¹² *Schulze F.* Op. cit. P. 83.
- ¹³ *Bevk A.* People in Glass Houses: The Practical and Conceptual Challenges of Public Access in MidCentury Modernist Residences. [Электронный ресурс] URL: http://repository.upenn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1098&context=hp_theses (дата обращения: 27.12.2016).
- ¹⁴ *Schulze F.* Philip Johnson: Life and Work. P. 72.
- ¹⁵ *Jenkins S., Mohney D.* The Houses of Philip Johnson // Abbeville Press, 2001. P. 74.
- ¹⁶ *Schulze F.* Op. cit. P. 171.
- ¹⁷ Ibid. P. 180.
- ¹⁸ *Pundt H.-G.* K.F. Schinkel's Environmental Planning of Central Berlin // Сайт “Architecture Designer Innovation Program” [The Journal of the Society of Architectural Historians. Vol. 26. № 2 (May, 1967), pp. 114–130]. [Электронный ресурс] URL: <http://www.adip.tu-berlin.de/wp-content/uploads/2011/05/1967-PUNDT-K.-F.-Schinkels-Environmental-Planning-of-Central-Berlin-1.pdf> (дата обращения: 15.11.2015).
- ¹⁹ *Schulze F.* Op. cit. P. 358.
- ²⁰ Ibid. P. 377.