

Научная статья / Research article
УДК/UDC 7.01+7.072.2+72.036
DOI: 10.28995/2227-6165-2022-4-6-16

Никита Андреевич Иващенко
Nikita Andreevich Ivaschenko

*аспирант кафедры истории отечественного искусства исторического факультета,
graduate student at russian art history department, faculty of history,
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
Lomonosov Moscow State University
nikita.a.ivaschenko@gmail.com*

АРХИТЕКТУРА БРУТАЛИЗМА В ЗАРУБЕЖНОМ И РОССИЙСКОМ ИСКУССТВОВЕДЕНИИ ПОСЛЕ РЕЙНЕРА БЭНЕМА BRUTALIST ARCHITECTURE IN RUSSIAN AND FOREIGN ART HISTORY AFTER REYNER BANHAM

Тема брутализма в архитектуре вызывает немалый интерес у современных исследователей, любителей архитектуры, дизайнеров и музыкантов. Первой большой работой об архитектуре брутализма стал труд Рейнера Бэнема «Новый брутализм: этика или эстетика?», изданный в начале 1970-х годов. Эта, не лишённая противоречий, работа стала началом целой традиции разговора о брутализме в специальной литературе. По-прежнему оставаясь релевантной, книга Бэнема, с одной стороны, существует над более поздними работами как путеводная звезда, а, с другой, нуждается в переосмыслении. В статье рассматриваются тексты, формирующие существующую традицию изучения архитектуры брутализма в зарубежном и российском искусствознании после Бэнема. Статья предлагает опыт сбора и анализа точек зрения различных авторов на проблему существования бруталистской архитектуры и ее истории. Ключевыми целями подобной работы являются уточнение периодизации и характеристики бруталистской архитектуры в литературе и экспозиция существующей традиции изучения стиля. Одним из ключевых вопросов в таком анализе становится проблема тенденциозности изучения этой темы, напрямую связанной с книгой Р. Бэнема.

Ключевые слова: архитектура, история архитектуры, современная архитектура, архитектура XX века, модернизм, брутализм

Для цитирования: Иващенко Н.А. Архитектура брутализма в зарубежном и российском искусствознании после Рейнера Бэнема // Артикульт. 2022. №4(48). С. 6-16. DOI: 10.28995/2227-6165-2022-4-6-16

Brutalist architecture is of great interest to contemporary art historians, architecture lovers, designers and musicians. The first large work on brutalist architecture was Reyner Banham's "The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?", initially published in the beginning of the 1970-s. This text, though not free of contradictions, became the start of a whole tradition of speaking about brutalism in special literature. Still being relevant, Banham's book serves as a guiding star for the succeeding authors on the one hand and needs to be revised on the other. The article is centered on the texts that form this tradition in the history of art around the world and in Russia after Reyner Banham. It offers the result of collecting these texts on brutalist architecture and an analysis of the points of view of different authors on the problem of brutalist architecture and its history. The key questions of the article are to elaborate on the periodization and characteristic of brutalist architecture and to expose the existing tradition of studying it.

Keywords: architecture, history of architecture, modern architecture, XXth century architecture modernism, brutalism

For citation: Ivaschenko N.A. "Brutalist Architecture in russian and foreign art history after Reyner Banham." *Articult.* 2022, no. 4(48), pp. 6-16. (in Russ.) DOI: 10.28995/2227-6165-2022-4-6-16

Рейнер Бэнем был первым, кто обратил внимание архитектурной истории на феномен брутализма. Его книга «Новый Брутализм: этика или эстетика?» [Бэнем, 1973], впервые вышедшая из печати в 1959 году и впоследствии перенесшая несколько редакций, до сих пор остается самым известным текстом о брутализме. Она явилась первым опытом систематического концептуального осмысления проблемы брутализма в послевоенной архитектуре. Поэтому все последующие издания, посвященные бруталистской архитектуре, основываются на опыте Рейнера Бэнема. Переживая редакции в 1960-е и 1970-е годы, этот труд лишь расширял свою релевантность современной архитектуроведческой ситуации и не утратил ее до сих пор, являясь в определенном смысле самодостаточным.

© Иващенко Н.А., 2022

Но стоит отметить, что книга Бэнэма написана с британских позиций, и автор указывает на этот факт, сетуя на некоторый недостаток обширных знаний об архитектуре за пределами Британии. Тем не менее, именно Британия дала импульс этому направлению, и именно ее архитекторы разработали его формальный лексикон. Заканчивая книгу, Бэнэм говорит: «трудно сказать, продолжает ли брутализм свое существование и вызывает ли он интерес – будущее может подготовить нам ряд сюрпризов...» [Бэнэм, 1973, с. 148], однако в английской архитектурной практике брутализм, как он считает, завершил свое существование.

Возникла определенная традиция изучения брутализма, во всяком тексте которой неизменно звучит имя Рейнера Бэнэма. Ниже рассматриваются наиболее значимые английские и русские тексты, анализирующие феномен брутализма. Их обзор предпринимается с двумя целями в каком они известны до настоящего момента. Во-вторых, с целью такой экспозиции этой традиции изучения стиля, которая позволит понять, в каком виде исследователь может с ней работать – продолжать или осмелиться подвергнуть радикальным изменениям.

Во второй половине 1960-х годов Зигфрид Гидион завершает работу над третьей редакцией своего известного труда «Пространство, время, архитектура» [Гидион, 1984]. Он анализирует современную архитектурную ситуацию и демонстрирует ее связь с архитектурной историей прошлого. Выявляется преемственность модернистской архитектуры по отношению к Средним Векам, эпохе Ренессанса, Барокко, XVIII и, конечно, XIX векам – с точки зрения градостроительства, работы с пространством как таковым и разработки архитектурной формы. Модернистская архитектура органически рождается из всей предшествующей традиции благодаря, в первую очередь, техническим новациям. Рассматриваются все основные этапы ее становления до середины 1960-х годов.

В отдельных главах изучаются важные персоналии модернизма и их влияние на его развитие. Это Фрэнк Ллойд Райт, Мис ван дер Роэ, Алвар Аалто, Йорн Утзон, Ле Корбюзье. В творчестве последнего Гидион отдельно исследует средства архитектурной выразительности. Железобетон – основа выразительного языка Ле Корбюзье. Обозревая творческий путь мастера, Гидион указывает на большое значение в нем Жилой единицы в Марселе и особенно – примененного в обработке его фасадов грубого бетона. «В руках Ле Корбюзье аморфный грубый бетон приобретает признаки естественного камня» [Гидион, 1984, с. 313], пишет Гидион. Корбюзье пользуется поверхностью грубого бетона везде, где с ее помощью возникает возможность усиления пластических средств архитектуры. Этот прием он концептуально разрабатывает в своих трудах об архитектуре. Корбюзье считает, что бетон можно рассматривать как своего рода искусственный камень, и потому его нужно показывать в архитектуре в его естественном состоянии (приводится по: [Гидион, 1984, с. 313]. «Несколько лет спустя в Англии появилось архитектурное направление, так называемый новый брутализм, который исходит из этой тенденции» [Гидион, 1984, с. 314] – указывает Гидион. Из этого указания можно сделать несколько выводов. Во-первых, брутализм вдохновлен идеями Ле Корбюзье. Во-вторых, уже через несколько лет после Бэнэма не возникает вопроса о том, что важнее – этика или эстетика – но признается сам факт существования брутализма. Коль скоро этот брутализм основан, по мнению Гидиона, на идеях Корбюзье о выразительных возможностях бетона-камня, можно говорить о том, что для взгляда извне Англии в брутализме положительно важнее его эстетические качества, что позволяет объяснить общемировое распространение этого стиля. В-третьих, что особенно важно для нас, разговор о бетоне как о камне, элементарном и первичном строительном материале, позволяет приблизить брутализм к архитектуре архаических времен, что представляет для нас особенный интерес.

В 1972 году в Советском Союзе была опубликована первая книга из серии «Архитектура Запада. Мастера и течения» [Архитектура Запада..., 1972]. Это издание было призвано знакомить в том числе и советских архитекторов с актуальной общемировой архитектурной ситуацией. Вопрос о «существовании» брутализма внутри советской модернистской архитектуры в последнее время нередко поднимается исследователями – к примеру, в 2019 году из печати вышел труд Евгении

Н.А. Иващенко *Архитектура брутализма
в зарубежном и российском искусствознании после Рейнера Бэнема*

Губкиной и Алекса Быкова об украинской ветви советского модернизма, где термин «брутализм» вынесен в название [Gubkina, Bykov, 2019]. В этом смысле издание 1972 года выступает своего рода косвенным подтверждением того факта, что брутализм внутри советского модернизма мог существовать, но подробный разговор об этом должен быть предметом другой публикации. Если вернуться к книге 1972 года, о которой идет речь, стоит отметить, что в ней есть отдельная глава, посвященная японской ветви развития брутализма и творчеству Кендзо Танге. В ней указывается, что в модернистской архитектуре существует такое направление, как брутализм, и что его концепция была разработана Питером и Элисон Смитсонами. Кендзо Танге выступает интерпретатором этой концепции, создавая новый японский брутализм. Эта архитектура начинает свое существование около 1955 года, со зданий Мемориального зала в пригороде Нагой и Муниципалитета Кураеси в префектуре Тотори. Ее сущность авторы описывают как соединение «иррациональной брутальности, отличающей поздние постройки Ле Корбюзье» с рационализмом и легкостью конструкции традиционного японского жилища. Брутализм в редакции Танге обращает внимание на ценность пространства, заключенного между сооружениями. Интересно, что эта особенность обретает последователей за пределами Японии – в Италии, Голландии, ФРГ и даже Англии, «родине европейского брутализма» [Архитектура Запада..., 1972, с. 88]. Бруталистская манера кристаллизуется в шести правилах архитектуры, которые Кендзо Танге на манер Ле Корбюзье формулирует к 1960-му году. Третье правило подразумевает необходимость выражения в архитектуре ощущения брутальной силы, достигающееся использованием железобетона и простого объема в качестве основы выразительности зданий. Пятое же правило утверждает необходимость правды материала. Японский брутализм, таким образом, органически продолжает европейскую ветвь развития стиля, концентрируясь на его эстетических качествах.

В 1982 году в СССР издается не лишённая критического пафоса книга Андрея Владимировича Иконникова – «Зарубежная архитектура: от «новой архитектуры» до постмодернизма» [Иконников, 1982]. Обозревая ситуацию в архитектуре Запада, Иконников говорит о различных утопиях в ее истории от начала XX века – утопиях эстетических, утопиях «технического века» и проч. Брутализм рассматривается в числе «малых утопий 1950-х годов». Как и остальные авторы, Андрей Иконников связывает появление брутализма с Англией 1950-х годов и персонами Питера и Элисон Смитсонов. Небрутализм – это реакция молодых против существовавшей архитектурной традиции, реакция, не имеющая четко сформулированной системы мысли, более эмоциональная в своей основе, чем рациональная. Иконников указывает на связь архитекторов направления с идеями Джексона Поллока, Жана Дюбюффе и Эдуардо Паолоцци, отвергавшими понятие красоты и видевшими в этом примат этики [Иконников, 1982, с. 126].

Иконников приводит и отличительные черты брутализма. Это объединение композиции посредством неприкрытых коммуникаций, «незагримированные материалы», «сдержанность самоотречения», здания как архитектурная версия ар-брют [там же, с. 128].

Иконников утверждает, что существование брутализма было недолгим – не более десятилетия – и растворилось среди множества направлений модернистской архитектуры, появившимся к 1970-м годам. И если эта точка зрения найдет несогласных сегодня, то следующее положение – вряд ли: «брутализм существенно обогатил арсенал формальных средств современной архитектуры» [там же, с. 138].

Кеннет Фремpton в своей книге «Современная архитектура: критический взгляд на историю развития» [Фремpton, 1990], опубликованной в 1990-е годы, также не обходит феномен брутализма стороной. В посвященной английскому небрутализму главе он приводит более ясную, чем у Рейнера Бэнема, экспозицию возникновения этого направления.

Кеннет Фремpton показывает, что брутализм появляется в следующих условиях. После Второй Мировой Войны Великобритания теряет свою индивидуальность в архитектуре. Параллельно с этим правительство Климента Ричарда Эттли (премьер-министр с 1945 по 1951 годы) занимается социальной реконструкцией. С 1945 по 1955 было построено 2,5 тысячи школ. Было принято

решение о строительстве десяти новых городов с населением от 20 до 60 тысяч человек, и образцом для этих городов должен был служить город-сад Лечворт. Вся эта архитектурная деятельность проводилась в «упрощенной неогеогианской манере муниципального архитектора средней руки или в так называемом современном стиле» [Фремpton, 1990, с. 385]. Главными чертами такой архитектуры были стены из кирпича, обшитые вертикальными досками, некрашеные венецианские окна, пологие скаты кровель. Этот стиль стал основным для совета архитекторов Лондонского графства. Популярности его способствовала работа Николаса Певзнера в журнале «Architectural Review», нацеленная на признание подобной архитектуры истинно по-английски живописной. Эту архитектуру упомянутый журнал называл «Новый гуманизм». Новый гуманизм также включал в себя и мотивы русского конструктивизма.

В 1951-1952 годах случился «Фестиваль Британии» – выставка, приуроченная к столетнему юбилею Всемирной выставки 1851 года. «Новый Гуманизм» и его близкая к конструктивизму эстетика на «Фестивале Британии» приобрели большой масштаб. Главным символом Фестиваля стал дуэт построек Филиппа Пауэлла и Джона Гидальго Мойза с работой Ральфа Таббса. Словно парящая в небе тонкая и высокая сигара «Скайлон» стояла рядом с поставленным на тонкие зигзагообразные опоры купольным Залом открытий, напоминающим о дипломном проекте Ивана Леонидова.

По словам Фремптона, новый брутализм стал бунтом против подобной архитектуры, и «подняли» его Смитсоны. Брутализм обратился к популярной культуре, к материальным ее иконам и оказался созвучен искусству Жана Дюбуффе. Поэтому можно говорить о том, что внутренняя сущность брутализма – необузданная стихия [там же, с. 387]. Выставка 1953 года «Параллель жизни и искусства», устроенная в Институте современного искусства в Лондоне, продемонстрировала эту стихию и интерес бруталистов к ней. На выставке экспонировались антиэстетические (в привычном смысле) работы Найджела Хендерсона, Эдуардо Паолоцци, Роберта и Элисон Смитсонов, – коллажи со сценами насилия из старых и новых изданий, фотографии с большой зернистостью изображения, почитавшейся за важное их достоинство. Фремpton указывает на то, что выставка предлагала в известной мере традиционный экзистенциалистский взгляд на послевоенный мир, и что среди обломков этого мира на ней словно теплилась новая жизнь.

В 1956 году, в художественной галерее Уайтчэпела, состоялась выставка «Это – завтра», где Смитсоны, Хендерсон и Паолоцци представили свою интерпретацию «Примитивной хижины для человека XXI века» французского архитектурного теоретика середины XVIII века Марка-Антуана Ложье. В этой инсталляции экспонировались как приметы войны – аэроплан или ржавое велосипедное колесо – так и приметы новой эпохи, эмблемы общества потребления – например, телевизор. Там же нашла свое место работа Ричарда Гамильтона «Вот то, что делает наши дома столь разными и привлекательными», с которой многие исследователи связывают начало поп-арта. Ранний этап развития брутализма, таким образом, отмечается повышенным интересом к приметам «машинного века» и общества потребления, что проясняет смысл цитированной Бэнемом фразы о том, что брутализм – это архитектура прежде всего для настоящего момента.

Об особенностях брутализма как стиля Фремpton говорит мало. В его тексте брутализм предстает в первую очередь английским явлением. Тем не менее, он отмечает важность «правды материала» и идей Ле Корбюзье.

В начале настоящего столетия в исследованиях архитектуры XX века появляется критическая дистанция, позволяющая изменить бытовавшие в эпоху постмодернизма суждения и попробовать взглянуть на них более «трезвым» взглядом. При этом есть и проблемы, главной из которых стоит считать проблему «-измов», наводнивших разговоры об архитектуре второй половины XX века. Обилие направлений в ней рождает соблазны или говорить о каждом в отдельности, или обобщать. Это главный соблазн, и с ним связаны некоторые изменения во взгляде на брутализм, происходящие в литературе.

Н.А. Иващенко *Архитектура брутализма
в зарубежном и российском искусствознании после Рейнера Бэнема*

В 2002 году публикуется второй том книги Андрея Иконникова «Утопии и реальность» [Иконников, 2002]. Это обширнейший обзор направлений мировой архитектуры конца XX столетия с точки зрения различных «измов», убедительно представленных автором. Есть в нем место и необрутализму.

В главе «Поздний необрутализм и его эпигоны» Иконников пишет о том, что стало с брутализмом после его, если следовать Рейнеру Бэнему, завершения. Во-первых, брутализм не ограничился началом 1960-х, а продлил свое существование, как считает Иконников, до начала 1970-х годов. Он утратил «агрессивный тон» и сблизился с неофункционализмом. При этом его сущностные характеристики остались такими же – это стиль «игры мускулами», грубого бетона в сочетании с другими материалами, текстура которых особенно подчеркивается [Иконников, 2002, с. 141]. Брутализм распространился за пределы Британии и приобрел особенную «формальную изощренность» [там же]. Главное, что произошло с необрутализмом в 1960-е–1970-е годы, – это расширение круга источников форм и цитат.

Как пишет Иконников, в английской ветви стиля возникли цитаты из проектов Антонио Сант-Элиа (Здание Брунsvик-центр в Блумсбери, 1962-1973), красного периода Алвара Аалто (Общежитие колледжа Гонвилл энд Кэйус в Кембридже, 1960), Месопотамии и Мезоамерики (Национальный театр в Лондоне, 1967-1976; Д. Лэсдан). В континентальной Европе брутализм, по мнению Иконникова, почти растворился среди множества других направлений, став заметным в пластичной архитектуре ван ден Брука и Бакемы (Высшая Техническая школа в Дельфте, 1959-1964). Интересное развитие брутализм получил в архитектуре Канады, заново обретая в ней витальную бунтарскую энергию нового брутализма Англии 1950-х. Он оказался противопоставлен идеализированной функционалистской архитектуре, воспринимавшейся как проамериканская. Наиболее значительным памятником канадского брутализма явился Хабитат-67, построенный израильским архитектором Моше Сафди для Экспо-67 в Монреале. В этом «нагромождении» кубических объемов из необработанного бетона архитектор реинтерпретирует традиции архитектуры индейских пуэбло и ступенчатых поселений Ближнего Востока [там же, с. 152].

Существует и североамериканский вариант брутализма, наиболее широко представленный творчеством Пола Рудольфа. Архитектор учился у Вальтера Гропиуса, но рано оставил «стерильную» эстетику архитектуры Баухауза, перейдя к созданию собственной манеры, которую Андрей Иконников определяет как стремление создавать активно пластичные и внутренне законченные произведения. Рудольф свободно цитирует Ле Корбюзье и Фрэнка Ллойда Райта, стремясь к созданию безгранично развивающихся в горизонтальной и вертикальной плоскостях пространств, драматичным эффектам освещения и контрастам объемов. Он призывает «обогащать архитектуру до границ маньеризма» [там же, с. 153], создает форму ради самой формы. Подобная «скульптурная» интерпретация бруталистской манеры находит свое выражение в здании факультета искусств Йельского университета (Нью-Хейвен, штат Коннектикут, 1958-1964) и Центра административных служб штата Массачусетс в Бостоне (1962; 1967-1972). Выразительность этих построек основывается на сопоставлении массивных вертикальных и горизонтальных прямоугольных объемов из грубого бетона, чья тектоника пластически артикулирована выступающими мощными консолями и более не тонкими корбюзьянскими опорами. Это очень драматичная архитектура, к которой действительно применимо определение «маньеристского брутализма». Вместе с тем в этих зданиях чувствуется ориентация на Монастырь Ла Туррет Ле Корбюзье, что в очередной раз указывает на большое значение творчества «великого швейцарца» для бруталистской архитектуры.

В 2000-е годы брутализм начинает рассматриваться в литературе как факт архитектуры конца XX века, существовавший не только в послевоенной Великобритании. Появляются исследования его локальных вариантов. Так, в 2005-м году, на симпозиуме имени Пола Рудольфа, американская исследовательница архитектуры Хелен Сроут делает доклад «Брутализм: архитектура приятного возбуждения» [Sroat, 2005]. Этот доклад посвящен любимому массовой культурой зданию библиотеки Клэр Т. Карни в Массачусетском университете, построенного Полом Рудольфом во второй половине 1960-х годов, и определению специфики американского брутализма.

Горизонтально ориентированные объемы читальных залов вознесены в здании этой библиотеки над землей на стройных, но мощных бетонных опорах. Остекление залов спрятано за вертикальной бетонной решеткой. Масштабные формы этого здания создают впечатление почти архаической мощи, как считает Сроут. Главной особенностью такой архитектуры Сроут считает привлечение к себе внимания зрителя и вызов его эмоционального отклика, поэтому она и называется брутализмом архитектурой *экзилирации* – возбуждения. Среди других особенностей брутализма Сроут отмечает живописное и пластическое доминирование зданий в любом пространстве.

Сроут дает несколько характеристик брутализму. Во-первых, эту архитектуру очень много критиковали с начала 1970-х. В ней видели провал модернистских устремлений дать человеку удобные и функциональные здания, в которых он нуждается. Ее интерпретировали как порождение Холодной войны, «архитектуру бомбоубежищ», в которой нашли свое выражение подсознательные стремления людей обеспечить себя такими зданиями, которые смогут выстоять атомную войну. С другой стороны, эти здания, как считает Сроут, были вызваны к жизни не страхом перед ядерным взрывом, но студенческими волнениями 1960-х годов. Бруталистские здания не только создавали впечатление мощи, но и действительно могли выдержать бунт, и потому брутализм получил распространение в архитектуре университетских кампусов.

Обращение Рудольфа к брутализму обусловлено его критическим отношением к стилистическим особенностям интернационального модернизма варианта Миса ван дер Роэ. Критике подвергались «монотонность, отсутствие выразительности и несовместимость со старой архитектурой» – упоминает автор [Sroat, 2005]. Последнее положение крайне важно для нас, ибо поднимает вопрос о преемственности брутализма в отношении архитектуры предшествующих веков, который до 2000-х годов поднимался нечасто.

В том, что касается хронологии брутализма в Америке, Сроут считает, что основной период распространения этого стиля пришелся на середину 1960-х–начало 1970-х годов.

Сразу несколько значимых для традиции изучения бруталистской архитектуры изданий появляются в 2011 году. Так, публикуется книга Александра Клемента «Брутализм: послевоенная британская архитектура» [Clement, 2011], над которой историк работал с 2009 года. Хотя исследование посвящено истории необрутализма в Англии, автор отмечает факт распространения этого стиля – а он говорит о брутализме именно как о стиле – по всему миру. Главный интерес и ценность для исследователя может представлять предлагаемая Александром Клементом периодизация брутализма [Clement, 2011, с. 7]. Это первый такой опыт, который оказывается релевантен общемировому развитию брутализма, пусть и относится в оригинале к английскому его варианту. Александр Клемент выделяет три периода развития брутализма внутри послевоенного модернизма Англии. *Ранний период* (1945-1960) характеризуется значительной степенью влияния интернационального и скандинавского модернизма. Он включает в себя момент появления брутализма и его последующее развитие. Относительно условий появления брутализма Клемент следует за Рейнером Бэнемом. Однако там, где Бэнем ставит в развитии английского брутализма точку, Клемент не останавливается. Вслед за ранним наступает *массивный период* (1960-1975), в который модернистская архитектура Британии сохраняет бруталистские черты, широко используя грубый бетон и массивные, часто асимметричные формы. Со второй половины 1970-х годов массивный период плавно сменяется *периодом транзитивным* (1975-1985): бетон все больше сочетается с кирпичом, формы и объемы становятся менее монументальными и постепенно приходят к нео-вернакулярному стилю.

Клемент отмечает, что брутализм продолжает в том или ином виде существовать и в архитектуре XXI столетия. В качестве примеров он приводит Публичную библиотеку Пекхема (У. Алсоп, 2000) и Биитэм-Тауэр в Манчестере (Й. Симпсон, 2006), однако говорит о том, что брутализм традиционный, то есть пользующийся грубым бетоном для достижения своих выразительных свойств, невозможен сегодня ввиду неэкологичности производства его строительных материалов. Но так как «брутализм – стиль адаптирующийся» [там же, с. 156], его можно воссоздать и в других материалах, что, как Клемент считает, сегодня вполне возможно.

Н.А. Иващенко *Архитектура брутализма
в зарубежном и российском искусствознании после Рейнера Бэнема*

В 2011 же году в издательстве Taschen выходит фотоальбом французского фотографа Фредерика Шобана – «СССР: Фотографии космических конструкций коммунизма» [Chaubin, 2011]. Это результат исследования советской архитектуры, проведенного Шобаном в период с 2003-го по 2010 годы. В течение семи лет фотограф путешествовал по обширной территории бывшего СССР в поисках самых масштабных, монументальных и необычных архитектурных проектов. Он неоднократно называл вошедшие в его альбом постройки – от Министерства автомобильных дорог Грузинской ССР до Санатория «Дружба» под Ялтой – бруталистскими в своей выразительности. Эта книга обратила внимание мировой общественности к советской архитектуре конца XX века и вдохновила большое количество обсуждений в интернете, в которых регулярно звучали слова «советский брутализм».

В последние годы интерес исследователей к бруталистской архитектуре растет, и многие работы ставят своей целью переосмыслить уже написанное. Так, в 2013 году австралийский археолог Роберт Максвелл выступает с докладом «Бетонные идеалы» [Maxwell, 2013] на конференции Американского Общества Археологии на Гавайях. Этот доклад посвящен археологии брутализма, однако в нем же содержится ряд важных положений, уточняющих картину развития бруталистской архитектуры, созданную Бэнемом.

Максвелл указывает на то, что «брутализм» и «новый брутализм» – это два контекстуально разных понятия. «Новый брутализм» выражает этические принципы архитектуры, которые Смитсоны предложили на съезде CIAM 1956-го года. Это концепция «служения» архитектуры людям в качестве главного способа конструирования идеальной городской жизни, идущая от Ле Корбюзье. Новый брутализм предлагал решения градо- и жизнестроительных проблем с помощью образов, которые передавали бы пластичность, массу и объем. Брутализм, в свою очередь, – это, согласно Максвеллу, стиль, выражающий через эстетику необработанных материалов, простых призматических объемов и масштабных строений этические принципы Смитсонов; он существует до 1970-х годов. Максвелл также предлагает и критерии, сообразно которым археолог может понять, что перед ним бруталистское здание. Это наличие четко выраженных структуры здания, бетона, кирпича и/или металлического каркаса, не прикрытых наложенным орнаментом, прямое продолжение функции формой, *визуальная передача ощущения силы, массы, масштаба*, а также время создания не раньше 1949 года (так как в 1949-м появляется первый бруталистский памятник – Средняя Школа в Ханстентоне Питер и Элисон Смитсонов). Эти критерии убедительно звучат и для работы историка искусства.

Целый ряд больших работ о брутализме был издан в 2016 году. Опубликована книга Барнабаса Колдера «Грубый бетон: красота брутализма» [Calder, 2016]. Это фотографическое исследование брутализма сфокусировано на эстетической стороне построек этого стиля. Колдер в деталях демонстрирует здания Европы и Америки (от 1949 до 1970-х годов), чтобы подтвердить главный свой тезис: возможно, брутализм – это лучшее, что случилось с архитектурой, ибо создать нечто эстетически привлекательное и интересное из антиэстетических в привычном смысле материалов – это подлинное искусство.

Альбом британского историка архитектуры Питера Чедвика и фотографа Николаса Гроспьера «Этот брутальный мир» [Chadwick, 2016] продолжает линию, намеченную книгой Колдера, еще дальше. Автор предлагает взглянуть на брутализм после 1970-х годов, утверждая, что его бытование не прекратилось в это десятилетие. В качестве характеристик бруталистской архитектуры он предлагает рассматривать масштаб зданий, мощность их форм, использование грубых в основе своей материалов, стремление уйти от *ненужных деталей*. Поэтому брутализм в его книге начинается с построек Ле Корбюзье (Жилая единица в Марселе) и продолжает свое существование в 2010-е годы как язык, к которому время от времени обращаются современные архитекторы. К примеру, бруталистскими выступают здание *Pierres vives* в Монпелье, построенное Захой Хадид в 2012 году или Мидрендская водонапорная башня в пригороде Йоханнесбурга южноафриканского бюро GAPP Architects (1997). Немаловажно отметить, что фотограф Николас Гроспьер живет в Варшаве, и потому прекрасно знаком с советской архитектурой второй половины XX века.

Поэтому авторы рассматривают целый ряд советских памятников в разговоре о брутализме, окончательно стирая его изначально сугубо-английскую принадлежность.

Еще одно похожее издание, опубликованное в 2016 году, – это «Концепция бетона» Кристофера Бинленда [Beanland, 2016]. Автор предлагает взглянуть на брутализм как на способ раскрыть выразительные возможности бетона на примере пяти десятков зданий со всего мира. Он смотрит на этот стиль весьма широко, поскольку бруталистскими оказываются постройки, которые другие историки архитектуры нередко рассматривают в рамках других стилей. Например, Дворец Правосудия Оскара Нимейера в городе Бразилиа (1957) не вызовет сомнений в своей «брутальности», так как близок строениям Ле Корбюзье в Чандигархе, но высотка «9» в Кливленде, Огайо Марселя Брейера (1971) такие вопросы вызвать может, несмотря на то, что и является «брутальной» версией архитектуры Альдо Росси или и вовсе напоминает многократно повторенный бетонный забор ПО-2.

Все в том же 2016 году генеральный секретарь ДОСМОМО в России, Николай Васильев, выступает на конференции МОСХ в Российской Академии Художеств с докладом «К вопросу об универсальности формотворческих принципов в архитектуре XX века...» [Васильев, 2016]. В этом докладе Васильев прямо говорит о существовании советского брутализма. Его появление в советской архитектурной истории Васильев связывает с 1970-ми годами, и вот как он описывает основные репрезентативные особенности советского брутализма: «Это и мощные, часто расширяющиеся кверху, визуально усиленные пилоны, и решённые в мелком модуле верхние этажи, составляющие «антаблемент» и такая же попытка «перевязать раны» стеклянных проёмов при помощи импостов и рёбер солнцезащиты. В общей компоновке это, прежде всего, потеря изоляции интерьера – не только появление симметрии, но и отсутствие какой-либо считываемой снаружи структуры». В качестве примеров он называет Мемориальный музей Ленина в Ульяновске (Б.С. Мезенцев, 1967-1970), Московский Дворец Молодежи (Я.Б. Белопольский 1982-1988), Корпус №1 санатория Вороново (И.З. Чернявский, И.А. Василевский, 1974).

Американские исследователи архитектуры Маттиас Рудольф и Николас Лелле в 2016 году обращаются к бруталистской архитектуре в своей статье «Бетонная абстракция...» [Rudolph и др., 2016], выступая с предложением создания критической социальной теории нового брутализма, основанной на пересмотре идей Бэнема. Для нас важны несколько определений, которые они предлагают для разговора о бруталистской архитектуре. Во-первых, они считают, что главными качествами такой архитектуры являются «структурный экспрессионизм» и «непримиримость» (irreconcilability) – «прозрачность материалов и структуры, с одной стороны, и специфическое отношение к обществу, с другой» [Rudolph и др., с. 62]. Мы не станем обращаться к социальной стороне вопроса, поскольку она представляет для настоящей работы меньшую, чем эстетическая, важность и отметим, что определение «структурного экспрессионизма» кажется нам весьма точным.

Есть и еще одно уместное определение, которое предлагают Лелле и Рудольф. Они утверждают, что главная специфическая черта бруталистских зданий – тот факт, что «они работают как изображение, образ» [там же, с. 63]. Подобное иконологическое восприятие архитектуры предполагает, что здание – образ, значение которого постигается зрением, и в этом случае архитектура брутализма, создающая мощные, доминирующие в любом пространстве формы, безусловно, может быть рассмотрена с этой позиции.

В 2017 году продолжается публикация изданий, свидетельствующих о большом интересе исследователей к архитектуре брутализма. Британский архитектор Саймон Хенли публикует книгу «Переопределяя брутализм» [Henley, 2017]. В двенадцати разных эссе, составляющих издание, он стремится расширить хронологические рамки брутализма и предложить иное отношение к нему. Так, для Хенли, брутализм в архитектуре продолжает существовать и по сей день, поскольку его сущность – «чувствительность» – более, чем этика или эстетика. Бруталистским, по мнению Хенли, может быть не только построенное из грубого бетона здание, но и любое, которое с особой *чуткостью* реагирует на социальную ситуацию, вызвавшую его к жизни. Хенли обращается к примерам из архитектуры Англии, Северной и Южной Америки.

Н.А. Иващенко *Архитектура брутализма
в зарубежном и российском искусствоведении после Рейнера Бэнема*

В этом же году была опубликована и книга немецко-голландского искусствоведа Криса ван Уффелна – «Брутализм тогда и сейчас» [Van Uffelen, 2017]. Она так же, как работы Бинленда и Хенли, указывает на факт продолжения существования бруталистской архитектуры сегодня. В книге приводится масса примеров архитектуры современного брутализма в Европе, Азии и Африке. Текстуальная часть ценна своими эссе, раскрывающими сущность бруталистской архитектуры через анализ ее качеств. Среди рассматриваемых ван Уффелном качеств стоит отметить *скульптурность, здания-образы* (этот пункт иллюстрируется, кроме всего прочего, и зданием Санатория «Дружба» под Ялтой, И. Валикиевский, 1986), *массивность, поэзию бетона*. Анализ современных памятников, их сопоставление с постройками XX века, точные характеристики делают эту книгу одним из наиболее полезных изданий о бруталистской архитектуре на сегодняшний день.

Не меньшим значением для изучения брутализма обладает вклад, сделанный Немецким музеем архитектуры (Deutsches Architekturmuseum) – веб-сайт sosbrutalism.org, нацеленный на создание всемирной географии этой архитектуры. Начавшись с веб-сайта, этот проект эволюционировал в конференцию, проведенную с ноября 2017 по апрель 2018 года в здании Немецкого Музея Архитектуры во Франкфурте-на-Майне и в мае 2018 вновь устроенную в Вене. В 2017-м в виде двух томов были изданы материалы конференции [SOS Brutalism..., 2017]. В издании брутализм рассматривается как архитектура 1950-х–1970-х годов, приводятся уже знакомые нам ее характеристики – монументальность, грубый бетон, скульптурность, пластичность, здания-иконы, поднимаются вопросы ее сохранения, центральные для проекта. Отдельно стоит отметить, что проект не ограничивается указанными выше временными рамками и предлагает примеры брутализма в архитектуре начала XX века.

В 2017 же году была опубликована и книга британского фотографа Саймона Фиппса «В поисках брутализма» [Phipps, 2017]. Она посвящена брутализму в британской архитектуре послевоенных лет, представленному в виде фотоальбома-путеводителя. Ценность ее для исследователя брутализма как общемирового архитектурного явления составляют приведенные в начале характеристики стиля – те же, что нам уже известны – скульптурность, масштаб, массивность зданий, эстетизация грубых материалов.

Наконец, в 2018 году в печати вышло самое полное до сегодняшнего дня издание – Атлас бруталистской архитектуры [Phaidon Editors, 2018]. Это фундаментальный каталог архитектуры стиля, охватывающий 850 зданий со всего мира, в том числе и советских, представленных с краткими экспликациями, дающими представление о времени их создания и об основных особенностях композиции. Нижнюю границу брутализма издание начинает с Жилой единицы в Марселе Ле Корбюзье, а верхнюю, согласно тенденциям последних лет, не ставит, поскольку язык бруталистской архитектуры продолжает существовать и сегодня.

В результате проведенного обзора возникает закономерный вопрос: «Так что же такое брутализм?». Брутализм, каким это понятие представляется в существующей традиции его изучения, – это течение в архитектуре модернизма, ставшее стилем. Начавшись как «средство самоотречения архитектора, стремящегося вписаться в жесткие рамки экономической реальности» [Иконников, 1982, с. 131] в Англии 1950-х годов, он распространился по всему миру как стиль, вознесшись над этическими принципами соответствия конкретной ситуации и «став эстетикой». Бруталистские здания – это мощные заявления в любом пространстве, сказанные на языке бетона, элементарной стереометрии, толстых стен. Это здания, в которых бетон ощущается древним камнем, из которого архитектор, подобно скульптору, создает монументальный и самодостаточный объем. Эстетизация мощности, силы и грубости в них не всегда порождена политико-социальными причинами – она есть самоцель подобной архитектуры. «Бруталистский диалект» обогатил язык архитектуры модернизма, так как открыл выразительные возможности ее основных материалов, доведя их до особого предела. Литературная традиция разговора о брутализме, безусловно, сформировалась. Эта тема вызывает все больший интерес исследователей и любителей, – об этом свидетельствуют не только число напечатанных в последние годы книг,

N.A. Ivaschenko *Brutalist Architecture*
in russian and foreign art history after Reyner Banham

но и ситуация в тематических группах в социальных сетях, где возникают фотоальбомы построек того или иного региона. Интерес к визуальной составляющей этого стиля сказывается и на его популярности в кино и дизайне, особенно игровом. Однако, касаясь этих областей и этого визуального сюжета, нельзя не отметить и по-своему досадного факта. Традиция изучения брутализма не имеет до сих пор иной эстетической теории стиля, кроме той, что есть у Бэнема. Возможно, что тенденции к пересмотру идей Бэнема, наметившиеся в последние годы, приведут к появлению таковой, а, возможно, ее стоит искать в смежных областях культуры второй половины XX века.

ИСТОЧНИКИ

1. Васильев Н. К вопросу об универсальности формотворческих принципов в архитектуре XX века. Стилистический поворот к ар-деко, брутализм и пост-модернизм в свете новаций Авангарда. – Доклад на конференции МОСХ в Российской академии художеств 10 ноября 2016.
2. Maxwell R. Concrete Ideals – Dissonance and The New Brutalism – Доклад на SAA Conference, Hawaii, USA, 2013.
3. Sroat H. Brutalism: An Architecture of Exhilaration – доклад на конференции Paul Rudolph Symposium UMass Dartmouth April 13, 2005.

ЛИТЕРАТУРА

1. Архитектура Запада. Мастера и течения. Книга Первая. – Москва: Стройиздат, 1972.
2. Бэнем Р. Новый брутализм: Этика или Эстетика? / Пер. с англ. В.Л. Глазычева. – Москва: Стройиздат, 1973.
3. Гидион Э. Пространство, Время, Архитектура / Сокр. пер. с нем. М.В. Леоненко, И.Л. Черня. – 3-е изд. – Москва: Стройиздат, 1984.
4. Иконников А.В. Зарубежная архитектура: от «новой архитектуры» до постмодернизма. – Москва: Стройиздат, 1982.
5. Иконников А.В. Архитектура XX века. Утопии и реальность. Том 2. – Москва: Прогресс традиция, 2002.
6. Фремpton К. Современная архитектура: Критический взгляд на историю развития / Пер. с англ. Е.А. Дубченко; под ред. В.Л. Хайта. – Москва: Стройиздат, 1990.
7. Beanland C. Concrete Concept: Brutalist Buildings Around the World. Frances Lincoln, 2016.
8. Calder B. Raw Concrete: The Beauty of Brutalism. William Heinemann, 2016.
9. Chadwick P. This Brutal World. Phaidon Press, 2016.
10. Chaubin F. СССР: Cosmic Communist Constructions Photographed. Taschen, 2011.
11. Clement A. Brutalism. Post-War British Architecture. Crowood Press Ltd, 2011.
12. Gubkina, I., Bykov A. Soviet Modernism Brutalism Postmodernism. DOM Publishers, 2019.
13. Henley S. Redefining Brutalism. RIBA Publishing, 2017.
14. SOS Brutalism: A Global Survey. Catalog DAM + Wüstenrot Foundation. Zurich: Park Books, 2017.
15. Phipps S. Finding Brutalism: A Photographic Survey of Post-War British Architecture. Zurich: Park Books, 2017.
16. Phaidon Editors. Atlas of Brutalist Architecture. Phaidon Press, 2018;
17. Rudolph M., Lelle N. Concrete Abstraction: On a Critical Theory of (New) Brutalism // Dialectic IV: Architecture for Service. A refereed journal of the School of Architecture. CA + P, University of Utah, 2016. P. 59-67.
18. Van Uffelen C. Massive, Expressive, Sculptural: Brutalism now and then. Braun Publishing, 2017.

SOURCES

1. Maxwell R. Concrete Ideals – Dissonance and The New Brutalism – a paper read at SAA Conference, Hawaii USA, 2013.
2. Sroat H. Brutalism: An Architecture of Exhilaration – a paper read at Paul Rudolph Symposium UMass Dartmouth April 13, 2005.
3. Vasiliyev N. K voprosu ob universalnosti formotvorcheskih principov v arhitekture XX veka. Stilisticheskiy povorot k ar-deko, brutalizm I post-modernizm v svete novaciy Avangarda. [On the question of universality of form-creating principles in the XXth century Architecture. The stylistic turn to Art Deco, Brutalism and Postmodernism in the light of the Avantgarde novations] – a paper read on the MOSKH conference at the Russian Academy of Arts, November 10, 2016. (in Russ.)

REFERENCES

1. Arhitektura Zapada. Mastera I Techeniya. [The Architecture of the West. Masters and Tendencies]. Volume 1, Moscow, Stroiizdat, 1972. (in Russ.)
2. Beanland C. Concrete Concept: Brutalist Buildings Around the World. Frances Lincoln, 2016.
3. Banham R. Novyj Brutalism: Etika ili Estetika? [The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?]. Translated by V.L. Glazychev. Moscow, Stroiizdat, 1973. (in Russ.)
4. Calder B. Raw Concrete: The Beauty of Brutalism. William Heinemann, 2016.
5. Chadwick P. This Brutal World. Phaidon Press, 2016.
6. Chaubin F. СССР: Cosmic Communist Constructions Photographed. Taschen, 2011.
7. Clement A. Brutalism. Post-War British Architecture. Crowood Press Ltd, 2011.

Н.А. Иващенко *Архитектура брутализма
в зарубежном и российском искусствознании после Рейнера Бэнема*

8. Frampton K., *Sovremennaya arhitektura: kriticheskiy vzglyad na istoriyu razvitiya* [Modern Architecture: A Critical History], translated from English by E.A. Dubchenko, edited by V.L. Hait, Moscow, Stroizdat, 1990. (in Russ.)
9. Giedion S., *Prostranstvo, Vremya, Arhitektura* [Space, Time, Architecture]. Shortened translation from German by M.V. Leonene, I.L. Chern. 3rd edition, Moscow, Stroizdat, 1984. (in Russ.)
10. Gubkina I., Bykov A. *Soviet Modernism Brutalism Postmodernism*. DOM Publishers, 2019;
11. Henley S. *Redefining Brutalism*. RIBA Publishing, 2017.
12. Ikonnikov A.V. *Arhitektura XX veka: utopii i realnost'* [XXth Century Architecture: Utopia and Reality]. Volume 2. Moscow, Progress traditsiya, 2002. (in Russ.)
13. Ikonnikov A.V. *Zarubezhnaya arhitektura: ot "novoy arhitektury" do postmodernisma* [Foreign Architecture: From the modern movement to postmodernism]. Moscow, Stroizdat, 1982. (in Russ.)
14. Phipps S. *Finding Brutalism: A Photographic Survey of Post-War British Architecture*. Zurich, Park Books, 2017.
15. Phaidon Editors. *Atlas of Brutalist Architecture*. Phaidon Press, 2018.
16. Rudolph M., Lelle N. "Concrete Abstraction: On a Critical Theory of (New) Brutalism." *Dialectic IV: Architecture for Service. A refereed journal of the School of Architecture*. CA + P, University of Utah, 2016. Pp. 59-67.
17. *SOS Brutalism: A Global Survey*. Catalog DAM + Wüstenrot Foundation. Zurich, Park Books, 2017.
18. Van Uffelen, C. *Massive, Expressive, Sculptural: Brutalism now and then*. Braun Publishing, 2017.