

УДК 72.007

ВКЛАД ЭЛЬ ЛИСИЦКОГО В АРХИТЕКТУРУ

В.В. ВАСИЛЕВСКАЯ*(Представлено: С.Ю. САФОНОВА)*

Рассматриваются вклад Эль Лисицкого в архитектуру, его проекты, влияние на архитекторов современности; идея проекта «горизонтальные небоскребы», его переосмысления и реализация со второй половины XIX века до сегодняшнего дня.

Введение. Эль Лисицкий – Лазарь Маркович (Мордухович) Лисицкий – советский художник, архитектор, представитель русского и еврейского авангарда, конструктор книги (иллюстратор), график, дизайнер, мастер фотомонтажа, оформитель выставок. Эль Лисицкий способствовал выходу супрематизма в архитектуру.

Исследовательская часть. Первые шаги в искусстве Лисицкий сделал под руководством витебского живописца Ю.М. Пэна (1903). Окончив училище в Смоленске в 1909 г., обучался на архитектурном факультете Высшей технической школы в Дармштадте, Германия (1909–1914). В 1912 г. совершил поездку в Париж, в 1913 г. путешествовал по Италии. Вернувшись в Россию, после начала Первой мировой войны поступил в Рижский политехнический институт, эвакуированный в Москву, для подтверждения диплома архитектора (получил его в апреле 1918). Работал в архитектурном бюро в Москве (1915–1916). В 1916 г. участвовал в работе этнографической экспедиции, обследовавшей памятники еврейской старины по берегам Днепра. После революций 1917 г. – энергичный деятель национального культурного возрождения, участник и организатор выставок профессионального еврейского искусства.

Лисицкий пришел в супрематизм на этапе, когда левая живопись «передавала эстафету» в формировании нового стиля архитектуре. Он оказался в этот момент в Витебске практически один на один с Малевичем, и они вдвоем составили тот механизм, в котором в творческом диалоге художника и архитектора супрематизм, несколько раз отразившись то от одного, то от другого, вышел через объемные композиции на плоскости в «архитектуру как проблему».

Процесс формирования стадии объемного супрематизма ускорился и тем, что Лисицкий был не только архитектором, но и художником. У него не было периода ученичества у Малевича как у художника, он учился у него лишь как у создателя супрематизма. Лисицкий стремительно «влетел» в супрематизм и был как художник поглощен им без остатка. Так было и с другими. Но в случае с Лисицким важнее другое: находясь внутри супрематизма, он, уже не как художник, а как архитектор, оказался катализатором, ускорившим бурное формирование объемного супрематизма и сыгравший значительную роль в выходе супрематизма через объем в архитектуру.

Работая на стыке архитектуры и изобразительного искусства, он много сделал для того, чтобы перенести в новую архитектуру те формально-эстетические находки, которые помогали формированию современной художественной культуры. Лисицкий в 1919–1921 гг. создает свои ПРОУНЫ (проекты утверждения нового) (рис. 1, 2) – аксонометрические изображения находящихся в равновесии различных по форме геометрических тел, то покоящихся на твердом основании, то как бы парящих в космическом пространстве. Проуны Лисицкого были своеобразными моделями новой архитектуры. В этих проектах он разрабатывал проблему пространственной организации и вертикального зонирования фантастического города будущего. Изображая проун на бумаге, растягивая, поворачивая и искажая фигуру, Лисицкий никогда не рассматривал его как геометрическую фигуру на плоскости. Для него проун стал новой моделью, революционной формой в градостроительстве.

«Холст картины стал для меня тесен. Круг цветовых гармоний стал для меня слишком узок. И я создал проуны – как пересадочную станцию от живописи к архитектуре».

Эль Лисицкий

Позднее Лисицкий использовал некоторые из своих проунов при разработке конкретных архитектурных проектов (водная станция, горизонтальные небоскребы, жилой дом, выставочные интерьеры и др.). Если говорить о происхождении проунов, то они, видимо, – от плоскостного (на белом фоне) супрематизма и космических супремов Малевича. Космические супремы в отличие от плоскостных элементов обычных супрематических композиций все же можно себе представить как ортогональные проекции объемных элементов в беспредельном пространстве.



Рис. 1. Эль Лисицкий «Проун 19 D»

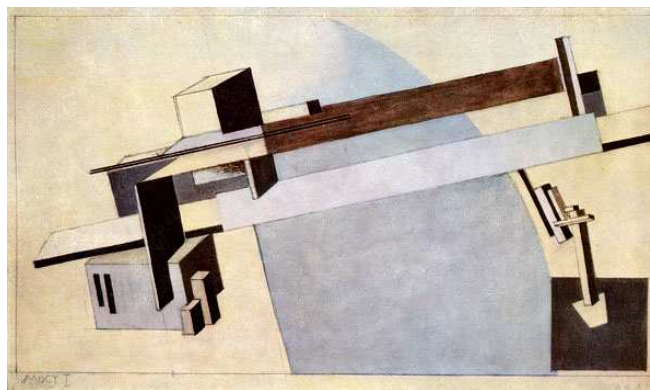
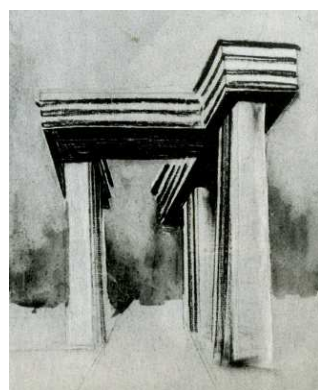
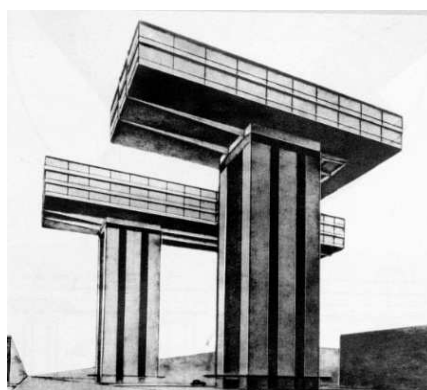


Рис. 2. Эль Лисицкий «Проун 1А, Мост I»

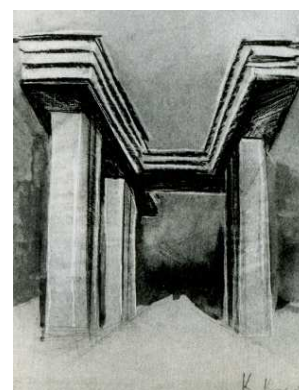
Лисицкий взаимодействует с разными архитектурными течениями (модерн, конструктивизм и т.д.), соединяя их в своем творчестве, но сохраняя индивидуальность и свободу каждого. Лисицкий спроектировал немало архитектурных объектов, но все они по большей части остались лишь проектами, которым не суждено было воплотиться в жизнь. Архитектурная деятельность Лисицкого заключалась вокруг градостроительных проблем и правильного зонирования городской среды и в решении проблем вертикального зонирования городской застройки (проекты «горизонтальных небоскребов» для Москвы, 1923–1925) (рис. 3). Его проекты кажутся футуристическими и очень необычными. Однако сейчас в связи с проблемой нехватки территории в городах (а особенно в Москве), его проект является логическим и актуальным, что нельзя сказать про 1920-е годы.



а



б



в

Рис. 3. Проект «горизонтальных небоскребов» для Москвы

Всего предполагалось восемь однотипных зданий для центральных учреждений в виде вытянутых по горизонтали двух–трехэтажных корпусов с центральным коридором (общая протяженность корпусов около 180 м, ширина 16 м). Корпуса подняты над землей (на высоту около 50 м) на трех вертикальных опорах (сечение 10х16 м), в которых размещены лифты и лестницы, причем одна опора связывает здание непосредственно со станцией метрополитена, у двух других опор устроены остановки трамвая. Плюс ко всему, небоскребы предполагалось возводить так, чтобы со стороны Кремля или из области каждый из них смотрелся одинаково, что служило бы дополнительным направляющим ориентиром. Также планировалось ввести свой цвет для каждого из 8 сооружений.

Вот что пишет Л. Лисицкий в статье по поводу проекта «Горизонтальные небоскребы»:

«Предлагаемый здесь новый тип постройки, можно отнести к роду небоскребов. Он предназначен не для жилья, а для размещения центральных учреждений. Тип высокого дома создала Америка, превратив европейский горизонтальный коридор в вертикальную шахту лифта, вокруг которого нанизаны ярусы этажей. Рос этот тип совершенно анархично, без какой бы то ни было заботы об организации города в целом. Единственная его забота была перещеголять высотой и пышностью соседа. При выработке нашего типа мы исходим из противоположных предпосылок:

1) Мы считаем, что часть подчиняется целому, и система города определяет характер его сооружений.

2) Мы говорим «сооружения», а не «дома», считая, что новый город должен преодолеть понятие индивидуального дома.

3) Мы считаем, что пока не изобретены возможности совершенно свободного парения, нам свойственней двигаться горизонтально, а не вертикально. Поэтому, если для горизонтальной планировки на земле в данном участке нет места, мы поднимаем требуемую полезную площадь на стойки и они служат коммуникацией между горизонтальным тротуаром улицы и горизонтальным коридором сооружения. Цель: максимум полезной площади при минимальной подпоре. Следствие: ясное членение функций.

Но есть ли надобность строить в воздухе? «Вообще» - нет. Пока есть еще достаточно места на земле. Но... «в частности»? Мы живем в городах, родившихся до нас. Темпу и нуждам нашего дня они уже не удовлетворяют. Мы не можем сбросить их с сегодня на завтра и «правильно» вновь выстроить. Невозможно сразу изменить их структуру и тип. Москва относится по своему плану к концентрическому средневековому типу. (Париж, Вена). Структура ее: центр – Кремль, кольцо А, кольцо Б и радиальные улицы. Критические места - это точки пересечения больших радиальных улиц (Тверская, Мясницкая, и т. д.) с окружностью (бульварами).

Здесь выросли площади, которые требуют утилизации без торможения движения, особенно сгущенного в этих местах. Здесь место центральных учреждений. Здесь родилась идея предлагаемого типа.»

Уже со второй половины XX в. проект горизонтальные небоскребы стали воплощаться в жизнь. Например, административное здание Министерства автомобильных дорог Грузинской ССР, в котором сейчас находится офис Банка Грузии, построено в 1975 г. по проекту архитекторов Георгия Чахавы и Зураба Джалагхании. Здание общей площадью 10,96 тыс. кв. м состоит из пяти двухэтажных горизонтальных балок, которые опираются на три вертикальные конструкции.

Нидерландские архитекторы из JHK спроектировали в Роттердаме стеклянный небоскреб на тонких опорах Parkrand (2001–2008) – штаб-квартиру для международной компании Unilever. Здание состоит из четырех этажей, площадь каждого порядка 4,25 тыс. кв.м (32 м по короткой стороне и 133 м по длинной стороне этажа). Общая площадь здания, включая паркинг, составляет 34,2 тыс. кв.м. Строительство такого небоскреба позволило получить дополнительные площади для компании и при этом сохранить старинное здание под ним.

По проекту американского архитектурного бюро Стивена Холла Steven Holl Architects в 2009 г. было построено здание горизонтального небоскреба Vanke Center в китайском городе Шеньжень. Длина здания (395 м) сопоставима с высотой знаменитого американского небоскреба Empire State Building (381 м). Объект площадью 121 тыс. кв. м расположен на участке в 6,2 га. В здании находится штаб-квартира девелоперской компании Vanke Co. Ltd, апартаменты и отель, а под искусственным ландшафтом – конференц-центр, зона спа и паркинг. Объект поднят над землей на высоту 35 м и держится на восьми опорах, а устойчивость ему придает вантовая система, используемая в мостостроении. Опоры разнесены на расстояние в 50 м, и создается впечатление, что здание будто парит над землей. Вид на море большей части офисов и апартаментов доступен за счет ломаной формы здания.

Вдохновленные идеями Эль Лисицкого немецкие архитекторы из BRT Architekten придумали комплекс из трех высотных зданий, который получил название Kranhaus («Кранхауз») за внешнее сходство с портовыми кранами. Проект реализовывался с 2006 по 2010 гг. Высота каждого здания составляет 60 м, протяженность – 70,2 м, ширина – 33,75 м. В 18-этажной жилой высотке «Кранхауз-Север» расположились 133 апартаменты, в остальных башнях «Кранхауз-1» и «Кранхауз-Юг» – офисы.

Последняя по дате постройка (2014) горизонтального небоскреба осуществлена в городе Кито в Эквадоре по проекту архитектора Диего Гуаясамина. В нем расположилась штаб-квартира Союза южноамериканских наций (UNASUR, Unión de Naciones Suramericanas). Общая площадь здания составляет 20 тыс. кв.м. Из пятиэтажного центра вырастают две наклонные колонны 50 м и 38 м длиной, которые по замыслу архитекторов символизируют свободу.

К сожалению, проект «Горизонтальные небоскребы» Лисицкого не был реализован, поскольку был слишком необычен для своего времени. Из всех проектов только в 1930–1932 гг. по проекту Эля Лисицкого была построена типография журнала «Огонек». Типография Лисицкого отличается удивительным сочетанием огромных квадратных и маленьких круглых окон. Здание в плане похоже на эскиз «горизонтального небоскреба» Лисицкого.

Эль Лисицкий и другие русские авангардисты оказали огромное влияние на становление величайшего архитектора Захи Хадида как архитектора и формирование ее собственного авторского стиля. Она еще в университетских работах попыталась применить супрематизм по отношению к архитектуре, и в дальнейшей своей практике развила эти начинания. Это проявилось, например, в работе над выставкой в цюрихской художественной галерее Galerie Gmurzynska.

В 2012 г. был объявлен Открытый международный архитектурный конкурс «Миры Эль Лисицкого» («Worlds of El Lissitzky») на архитектурную концепцию объекта городской среды (Новосибирск), посвященного русскому авангарду.

В первом этапе конкурса, проходившего в 2012 г., участвовали 184 концептуальных проекта из 43 стран мира. Все они опубликованы в специальном печатном издании, являющимся настоящей «библиотекой идей». В жюри конкурса вошли известные деятели искусства и архитектуры всего мира. Осенью 2013 г. начинался второй этап конкурса «Миры Эль Лисицкого», главной задачей которого было создание уже не концепции, а полноценного архитектурного проекта функционального объекта городской среды на выделенном под реализацию конкретном земельном участке в Новосибирске.

Победителем конкурса стала проектная организация MDU Architetti, Prato (Italy). Проект называется «Бесконечный театр» («Endlesstheatre») (рис. 4) и генерирует место высокой плотности города, где фиксируется активность и преимущественно горизонтальный и разреженный город приобретает новую плотность. Культура, музыка и спектакли находят здесь сцену для постоянной экспозиции – бесконечной и динамической, готовой активировать и излучать примеры современности. «Бесконечный театр» образован витком красной стали, парящим в воздухе, как светящаяся застывшая в движении спираль.



Рис. 4. Проект «Бесконечный театр»

Заключение: Эль Лисицкий был одним из тех, кто стоял у истоков новой архитектуры и своими творческими и теоретическими работами оказал значительное влияние на формально-эстетические поиски архитекторов-новаторов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Знаменитые архитекторы и дизайнеры [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://famous.totalarch.com/lisitzky>.
2. К 120-летию со дня рождения Эль Лисицкого. Горизонтальные небоскребы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://cosomera.livejournal.com/317229.html>.
3. Лисицкий, Л.М. Горизонтальные небоскребы / Л.М. Лисицкий // Изв. АСНОВА. – 1926. – С. 2–3.
4. РосБизнесКонсалтинг [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://realty.rbc.ru/news/577fc90d9a79474a0edbd04b>.
5. Хан-Магомедов, С.О. Супрематизм и архитектура / С.О. Хан-Магомедов. – М. : Архитектура С, 2007. – 520 с. : ил.
6. Идеи для жизни: дизайн интерьера, промышленный дизайн, графический дизайн и другие оригинальные решения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.novate.ru/blogs/170710/15136/>.