

*К. А. Малич***АРХИТЕКТУРА НИДЕРЛАНДСКОГО ТРАДИЦИОНАЛИЗМА
1940–1960-х ГОДОВ В КОНТЕКСТЕ МОДЕРНИСТСКОЙ КРИТИКИ**

Государственный Эрмитаж,

Российская Федерация, 190000, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 34

В статье рассмотрен круг вопросов, связанных с историей архитектуры эпохи послевоенной реконструкции в Нидерландах (1940–1960-е). Автор предпринимает попытку рассмотреть опыт Дельфтской традиционной архитектурной школы в контексте модернистской критики, представляющей голландский функционализм. В работе уточняются исторические и социально-культурные предпосылки укрепления позиций традиционалистов в 1940-е годы, ключевые пункты расхождения программ голландского традиционализма и функционализма. В ходе анализа многообразного материала автор приходит к заключению, что период реконструкции в архитектуре Нидерландов оказался не только этапом реализации новой экономической и социальной политики, направленной на восстановление страны после Второй мировой войны, но и временем воплощения единой архитектурной программы. В 1940–1960-е годы архитекторы предложили две модели, которые можно определить как *воссоздание* и *восстановление*. В первом случае речь шла о воссоздании визуального образа города, попытке вернуться в идеализированное коллективной памятью прошлое архитектуры Золотого века Нидерландов. Во втором — руины воспринимались как дополнительный стимул для создания нового мира, восстановления роли города, обеспечения развития современного передового полиса. Вместе с тем, творчество функционалистов и лидеров Дельфтской школы, несмотря на их противостояние, свидетельствует об общих предпосылках: эпоха реконструкции стала временем преодоления романтических установок конца XIX — начала XX века, и, в первую очередь, радикального романтизма, унаследованного как модернистами, так и представителями традиционной школы. Библиогр. 22 назв. Ил. 4.

Ключевые слова: архитектура XX века, архитектура Нидерландов, традиционализм, функционализм, поздний модернизм, эпоха реконструкции, реставрация.

**ARCHITECTURAL TRADITIONALISM OF 1940–1960s IN THE NETHERLANDS FROM
THE STANDPOINT OF MODERNIST CRITICISM***K. A. Malich*

The State Hermitage Museum, 34, Dvortsovaya nab., St. Petersburg, 190000, Russian Federation

The research deals with the history and evolution of the Dutch architecture during the post-war reconstruction period in the Netherlands (1940–1960s). The author is analysing Delft traditionalist school experience as the modernists' (functionalists') target of criticism. The focus is made on the significant contribution of representatives of the traditionalist school in the cause of rebuilding of the destroyed areas and general development of the restoration as well as the urban theory. Another important accent is why traditionalist school gained such a foothold right after the war and what were the main reasons for the confrontation between two schools. The reconstruction period in the Netherlands seems to be not just the era of the country's economic and social recovery, aiming at postwar rebuilding. It was the time of implementation of the new architectural program. The models of recreation and restoration were developed in 1940–1960s. Recreation meant repeating of the images of the past, collective memory, trying to get back to the ideal architectural Dutch Golden Age. Contrary to that, restoration was about the city's role and contemporary function reestablishment. At the same time the author sees many common features in traditionalist school and functionalists' experience. Despite their intensive confrontation, both movements were the offspring of radical romanticism inherited from the 19th century. Refs 22. Figs 4.

Keywords: 20th century architecture, architecture of The Netherlands, traditionalism, functionalism, late modernism, reconstruction era, restoration.

Историк архитектуры Зигфрид Гидион отмечал, что голландская школа «никогда не теряла из виду великой традиции, которую им [голландским архитекторам] необходимо было сохранять»¹ [1, р. 309]. В истории голландской архитектуры XX века одной из самых живых и увлекательных дискуссий оказался спор между представителями двух течений: традиционализма и функционализма². Противостояние возникло в 1920–1930-е годы и обострилось после Второй мировой войны, когда архитектура оказалась ключевым пунктом программы восстановления Нидерландов от разрушительных последствий бомбардировок люфтваффе. Речь шла о масштабной реконструкции, индустриализации строительного производства, модернизации страны в целом, поэтому защитникам идеалов Современного движения казалось неприемлемым использование морально устаревшего категориального аппарата и технически скудного арсенала средств архитектуры минувших столетий. Традиционалисты, напротив, видели ошибку модернистов в чрезмерной зависимости от технологий. Сторонники Дельфтской школы рассматривали обращение к наследию Средних веков и достижениям голландского зодчества эпохи Золотого века (конец XVI — XVII век) как единственно возможный способ вернуть утраченную обществом гармонию.

В годы оккупации полемика между традиционалистами и функционалистами выглядела достаточно сдержанной. Начиная с середины 1940-х годов обе стороны использовали в качестве трибуны страницы архитектурной периодики — журнал “*Wouw*”, а чуть позже издание “*Forum*”. На конференции, которые организовывал лидер традиционалистов Гранпре-Мольер, всегда приглашались оппоненты — Ритвельд, ван Тейен, Ауд и мн. др. Во время войны казалось, что компромисс возможен, что общая цель объединит разнообразие подходов, но уже в 1945 г., когда встал вопрос о конкретном строительстве, со стороны адептов модернизма последовала волна яростных филиппик в адрес традиционалистов. Функционалисты болезненно отреагировали на тот факт, что разработка большинства проектов по строительству нового жилья в Нордостпольдере и Вирингермере (новые территории на месте осушенного в 1930-е годы Зейдерзее) была поручена представителям Дельфтской школы [2, 3]. Архитекторы Якобус Йоханнес Вринд и Якобус Ауд заговорили о «дельфтской диктатуре» как угрозе национального масштаба [4].

Позиции Дельфтской школы в 1940-е годы действительно оказались очень сильны. Этому обстоятельству способствовало несколько объективных предпосылок. Во-первых, в главном архитектурном институте страны — Дельфтском техническом университете самыми сильными преподавателями накануне и после Второй мировой войны были традиционалисты. Лидер школы, Маринус Ян Гранпре-Мольер, преподавал здесь с 1924 по 1953 г., воспитав плеяду выдающихся

¹ Иноязычные источники цитируются в переводе автора статьи.

² Условное деление голландских зодчих на традиционалистов и функционалистов имело место еще в 1920-е годы. Под функционалистами в данном случае принято понимать архитекторов, ставших адептами идей раннего модернизма, по отношению к которому понятия «голландский функционализм», «Новое строительство (голл. *Nieuwe Bouwen*)», «Современное движение в Нидерландах» в историографии традиционно употребляются синонимически. Теоретическое же обоснование традиционалистского движения (Дельфтской школы) было исчерпывающе изложено в работах профессора Дельфтского технического университета, лидера этого направления — Маринуса Яна Гранпре-Мольера, сформулировавшего новую эстетическую концепцию, адаптировавшую достижения голландской архитектуры позднего средневековья, а также XVI–XVIII веков.

зодчих: Йоханнес Якобус Маргаретус Вегтер, Адрианус ван дер Стойер, Гейсберт Фридрихс, Александер Кропхоллер, Йоханнес Факе Бергхюф. Его ученики до войны выигрывали важнейшие конкурсы (в жюри которых часто участвовал сам Гранпре-Мольер), завоевав школе серьезную репутацию. Вегтер и ван дер Стойер выиграли конкурс на проект здания Амстердамской мэрии, по проекту ван дер Стойера возводился музей Бойманса ван Бёнингена, Фридрихс работал над зданием мэрии в Энсхеде. Гранпре-Мольер не только определил творческое развитие своих студентов, но также повлиял на пионеров нидерландского модернизма — Геррита Ритвельда, Виллема ван Тейена, Яапа Бакему, Марта Стама.

Другой фактор, легитимировавший подход традиционалистов, — большое количество реставрационных задач, которые муниципальным властям пришлось решать после войны. Если в случае с полностью разрушенными памятниками велись споры о целесообразности их воссоздания, то когда речь шла о незначительных утратах, подобных сомнений не возникало. Реставрация стимулировала начало тщательного изучения истории голландской архитектуры, появление новых научных методов реставрации и сохранения памятников.

Нидерландская традиционная школа после войны развивалась в нескольких направлениях: лидеры течения — Гранпре-Мольер, ван дер Лан — разрабатывали самостоятельные комплексные теории, некоторые архитекторы внимательно изучали опыт современного строительства и пытались интегрировать новые методы в свои проекты, наконец, зодчие шли по пути внешнего копирования приемов XVI–XVIII веков. Творчество последней группы особенно часто становилось предметом агрессивной модернистской критики.

Накануне войны и в начале 1940-х годов в работах традиционалистов встречалось много архаизмов и самых неожиданных исторических заимствований. Барочные цитаты у Сибольда ван Равестейна в проекте вокзала во Флиссингене (1949–1950). Эклектичные приемы 1880-х годов в конкурсном проекте религиозного центра Арно Николаи (1945–1946) (рис. 1). Показательно, что предпочтения легко чередовались. Так, в начале творческой карьеры архитектора Хермана Фридриха Мертенса (1885–1960) можно проследить влияние национального романтизма (здание банков в Тернёзене, 1919 и Харлеме, 1920), Венского Сецессиона (Роттердамский банк в Гааге, 1923, церковь Св. Вильгельмины в Утрехте, 1925) и даже функциональных методов (здание офиса компании «Юнилевер», 1931). Чаще всего традиционалисты обращались к образам нидерландской архитектуры позднего средневековья и XVII в: красный кирпич, ступенчатые фронтоны, мансардные узкие окна, тяжелые деревянные двери с кованой отделкой, аллегорические скульптуры на фасадах. К этим памятникам можно отнести ратуши, спроектированные в начале 1940-х годов Александером Якобусом Кропхоллером: в Медемлике, Гроу и других городах; здание муниципалитета в Спейкениссе (1957–1958) Матеуса Карела Августа Мейшке и др.

При реконструкции городов, уничтоженных в результате авианалетов, традиционалисты также избрали модель *воссоздания* архитектуры и исторической планировки кварталов, в отличие от модернистов, которые ориентировались на *восстановление* облика полиса, его функции³. Так, в своем проекте застройки Мидделбурга

³ Самым известным примером оказалась история торгово-промышленного мегаполиса Роттердама, в котором Золотой век Нидерландов не сыграл такого значения, как для других голланд-

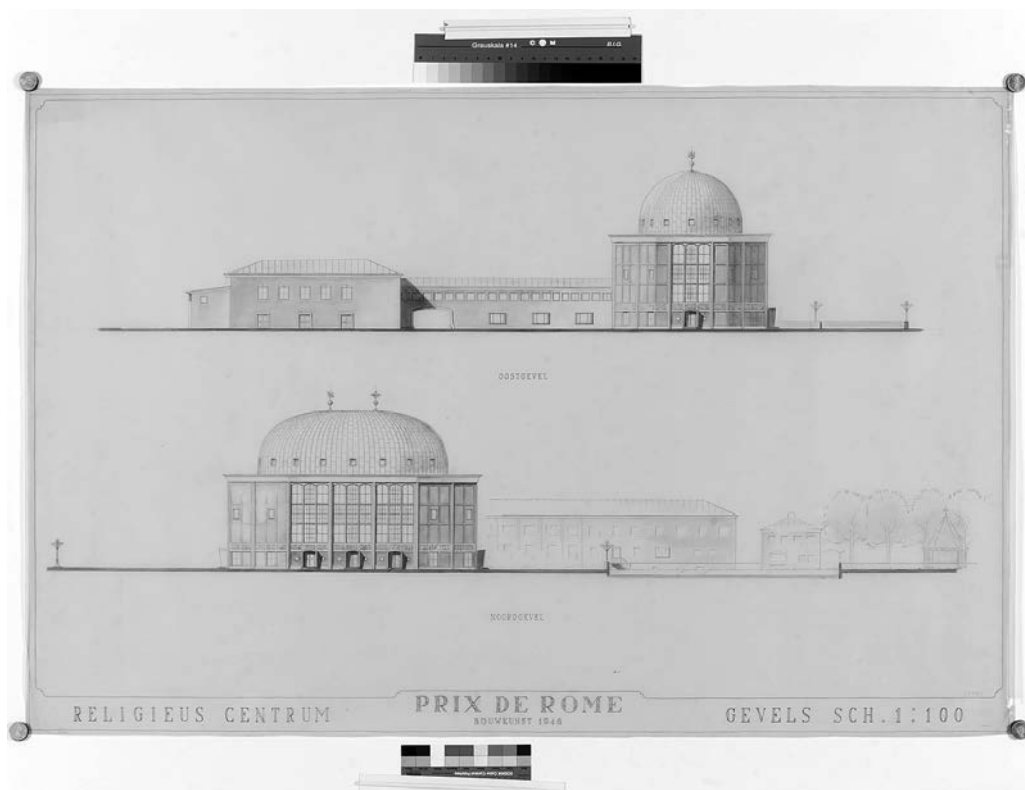


Рис. 1. А. Николаи. Религиозный центр, конкурсный проект на Римскую премию. 1945–1946 гг. Из коллекции Нидерландского архитектурного института. Архив А. Николаи, NICO 545

архитектор Питер Верхаген пытался повторить то, что он считал «типично голландским городом». Мидделбург, утративший в XVIII веке свое экономическое значение, в первой половине XX века сохранял роль тихого периферийного административного центра. Готическая ратуша, аббатство, ансамбль рыночной площади — внушительное наследие архитектуры XI–XVIII веков — стали объектом паломничества туристов и предметом гордости местных жителей, источником идеализированного мифа о минувшем. По плану Верхагена предполагалось воссоздание изначального облика города, многие достижения градостроительства XX века игнорировались. В то же время «типичный» миддельбургский стиль на самом деле представлял собой эклектичную смесь поздней готики, Северного Возрождения и рядовой бюргерской застройки XVIII–XIX веков. «Фальшивый мир», — как писал один из критиков [5, р. 134]. Не случайно представители функционализма боялись, что реконструкция

ских городов: слишком много экономических достижений было связано здесь со второй половиной XIX века (в 1872 году, после строительства канала для океанских судов роттердамская гавань стала крупнейшей в мире). При восстановлении города более актуальным казался опыт американских городов. Инфраструктура общества потребления и государства благоденствия создавалась с оглядкой на Нью-Йорк, Чикаго. Смыслом существования нового Роттердама стало тотальное обновление. Роттердам не утратил своего *imago urbis*, а напротив, получил шанс подтвердить и *восстановить* свой статус самого передового и динамичного города Нидерландов, крупнейшего порта и индустриального центра.

Мидделбурга ограничится фиксацией воспоминаний и обернется структурой, непригодной в качестве основы для будущих границ города.

Если взгляды традиционалистов больше отвечали образно-символическому мышлению, то творчество функционалистов следовало принципам эмпирической картины мира. Воспроизводя визуальные атрибуты прошлого, Дельфтская школа надеялась вернуть время, в котором все были счастливы. Модернисты же, напротив, стремились создать Золотой век, сочиняя новый метод. Но главное — у архитектурного авангарда существовало абсолютное табу на любую копию. Имитация, или, как выражался Германн Мутезиус, «*plebejisches Surrogat*» [6, p. 155], свидетельствовала о лжи, художественной неполноценности, недостатке творческих идей. Это отношение унаследовало и следующее поколение. Когда критик Рейнер Бэнем писал об итальянском неолиберти, он цитировал слова Маринетти о Рёскине: «копировать прошлое — все равно что носить старую одежду, все равно что уподобляться человеку, который, достигнув физической зрелости, мечтает снова заснуть в своей старой колыбельке рядом с заботливой няней» [7, p. 2].

Показателен эпизод 1946 г., связанный с историей строительства нового здания штаб-квартиры ООН в Нью-Йорке: в международной комиссии по проекту Нидерланды представлял традиционалист Ян де Ранитц, архитектор, инженер, в конце 1930-х годов — инспектор общественного строительства в Мидделбурге. В ходе работы комиссии возник серьезный конфликт между консервативным де Ранитцем и Ле Корбюзье. Последний был возмущен позицией голландского коллеги — серьезного специалиста, но «абсолютного новичка в искусстве», чьи взгляды ведут к «дремучей академической катастрофе» [8, p. 22]. Ле Корбюзье писал известному голландскому функционалисту ван Эстерену, буквально умоляя повлиять на выбор чиновников и заменить де Ранитца если не представителем CIAM, то хотя бы уважаемым международным специалистом. Однако ван Эстерен предпочел воздержаться от участия в споре.

Модернистская боязнь ностальгии в итоге была зафиксирована в Венской хартии 1964 г. В статье 15 указывалось, что «любые восстановительные работы исключаются а priori» [9]. Позже этот пункт был скорректирован, допускалось, что в случае с памятниками национального достояния и значения возможны исключения. Неприятием копии, как и большинством исходных пунктов программы Современного движения, модернизм обязан XIX веку. В данном случае — романтическому представлению об оригинале, который рождается из спонтанного животворящего источника гения, и никогда — из имитации (формулировка английского сентименталиста Эдуарда Юнга) [10, p. 54].

Впрочем, для традиционалистов десакрализованное еще в эпоху романтизма понятие «классики», противопоставление «классического» — современному сыграло роль не меньшую, чем для апологетов модернизма [11, с. 166]. Оба направления чествовали не единственно возможный образец, достойный подражания, но автора, гения, носителя «спонтанной творческой силы». Как указывалось выше, далеко не все оппоненты голландских функционалистов рассматривали традиционализм как метод слепого копирования. Гранпре-Мольер и ван дер Лан предложили сложные комплексные теории, их коллеги, опираясь не только на арсенал испытанных средств, но и на достижения XX века, пытались сформулировать новый архитектурный лексикон.

Для Гранпре-Мольера понятие «красота» являлось единственной непреложной истиной, идеалом, поиском которого оказывался оправдан сам творческий процесс, а средством достижения становились ни больше ни меньше — единство материи и духа, гармония между материальными и общими формальными качествами архитектуры⁴. Зодчий, в возрасте 44 лет принявший католичество, смыслом каждого своего творения видел не столько служение человеку, сколько смиренное прославление Бога. Обращение к традиционным формам, материалам представлялось наиболее адекватным инструментарием на выбранном пути [12, 13]. Гранпре-Мольер основал мастерскую вместе с Питером Верхагеном еще в 1916 г., но самые важные его проекты относятся к периоду реконструкции: планировка новых деревень и жилых домов для Верингермера (1940-е), реставрация церкви Святого Антония и Святого Луиса в Гааге (1948), проекты Римско-католической церкви Богоматери Вечной Помощи в Бреде (1952), Святого Стефана в Мурдейке (1952–1956), Лурдской Божьей матери в Амстердаме (1957), ратуши в Ренкюме (1966).

Церковь в Бреде — один из самых известных проектов Гранпре-Мольера. Типологически она восходит к классической трехнефной базилике, свидетельствуя о пылком увлечении автора историей раннего византийского зодчества. Автор использует неоштукатуренные краснокирпичные стены, но не преследует цели симитировать сложенные из плинфы фасады: выбранный материал участвует в создании ощущения монументальности и покоя, ассоциируемых у Гранпре-Мольера со временем становления христианской архитектуры. Аналогично работают парные приземистые контрфорсы и невысокие боковые обходы, гладкая плоскость кирпичных стен, скупой орнамент декоративной кладки, редкие окна с полуциркульным завершением. Особенностью композиции стали прямоугольные гладкие фронтоны на западном и восточном фасадах, не отвечающие внутренней структуре здания, но являющиеся самостоятельными плоскостями. На западном фронтоне размещены ниши для звонницы, а с восточной стороны — имитирующие окна сквозные проемы. Внутри пространство решено легче, чем в византийской или западноевропейской романской традиции: наос хорошо освещен благодаря большим прямоугольным окнам боковых нефов, аркады имеют широкий шаг и опираются на тонкие шестигранные колонны. Вместе с тем сохраняется аскетичная сдержанность внутреннего убранства: плоскость стен очищена от лопаток, полуколонн, профилированных элементов, лепнины. Деревянные системы перекрытия свода вынесены открыто и подчеркивают благородную суровость интерьера.

В проекте здания муниципалитета Ренкюма заметнее приемы, позаимствованные у памятников северо-европейской гражданской архитектуры XVI–XVII веков, что в целом логично, учитывая предназначение городской ратуши (рис. 2). Традиционные элементы интегрированы крайне деликатно, автор только намекает на генеалогию архитектурного образа. Здание поднято на высоком рустованном цоколе. В центре возвышается часовая башня. Композиция фасада выстроена с помощью ритма узких прямоугольных оконных проемов: в этом рисунке соблюдена иерархия

⁴ Отметим, что на становление голландского традиционализма значительно повлияло творчество выдающегося зодчего Хендрика Петрюса Берлаге, одним из первых вставшего на путь «очищения» архитектуры, сокращения декоративных приемов и высвобождения тектонического потенциала. Гранпре-Мольер по-новому переосмыслил сдержанную экспрессию Берлаге, стремление избежать любой высокопарности ради ясного пластического эффекта, свойственные амстердамской школе 1910-х годов.

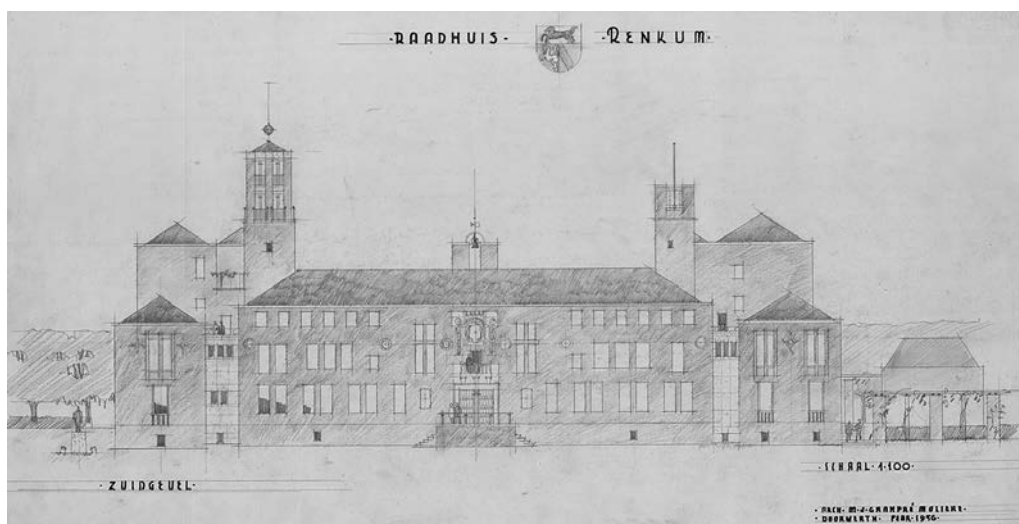


Рис. 2. М.Я. Гранпре-Мольер. Здание муниципалитета города Ренкюм. 1956–1966 гг. Из коллекции Нидерландского архитектурного института. Архив М.Я. Гранпре-Мольера, GRAN 2×0. 21

внутреннего зонирования. На первом этаже, где ведется прием и расположено большинство доступных для горожан офисов, все окна одного размера, с одинаковыми простенками; на втором, предназначенном для зала собраний, кабинетов чиновников и официальных мероприятий, — окна выше, торжественно сгруппированы по парам. Наконец, в третьем невысоком этаже, отведенном для технических служб, проемы решены как небольшие чердачные квадратные окошки. В центре фасада, над главным входом расположен небольшой балкон, опирающийся на три прямоугольные консоли. Деталь напоминает об итальянских ренессансных палаццо, в которых часто аналогично устроенные балконы выполняли также роль трибуны. Более ничто не свидетельствует о «традиционности» проекта — Гранпре-Мольер отказывается и от потенциальных возможностей ордерной атрибутики, и от эффектных композиционных вариаций. Средств, которые он крайне рационально отбирает в процессе проектирования, оказывается достаточно, чтобы на первый план вышла монументальная уравновешенность здания, четкая и строгая структура.

Гранпре-Мольер пытался выстроить свою теорию, опираясь на философию неотомизма, часто обращался к наследию античной философии, сочинениям Платона и Аристотеля. Рационалистическая эстетика Платона, в соответствии с которой постижение прекрасного возможно посредством интеллектуального, сверхчувственного созерцания, предопределила позицию Гранпре-Мольера, убежденного, что высшая истина заключена в неизменных законах гармонии. Привилегия архитектора состояла в том, что ему даны инструменты для поиска этой бессмертной высшей истины — источника обновления человеческой жизни, опоры в скором потоке времени [14]. Настольной книгой для Гранпре-Мольера стала монография «Искусство и схоластика» неотомиста Жака Маритэна [15], где почти каждый параграф свидетельствовал о необходимости беспрестанного поиска алгоритма чистоты, ясности и пронизательного порядка.



Рис. 3. Й. А. ван дер Лан. Часовня Св. Марии, пристройка к церкви Св. Виллиброрда. 1951–1954 гг. Из коллекции Нидерландского архитектурного института. Архив ван дер Ланов, LAAX r299

Для Дельфтского университета внимание к теории и философии архитектуры в 1920-е годы было редким явлением (в чем заключается одна из причин популярности традиционного движения в годы преподавания Гранпре-Мольера). Студент университета, а впоследствии бенедиктинский монах Дом Ханс ван дер Лан, стоявший у истоков школы Боссе⁵, вспоминал, как страдал от нехватки настоящего «учения». Только в 1924 г. в лице Гранпре-Мольера ван дер Лан нашел для себя настоящего наставника [16, р. 34–36]. Отец и старший брат Ханса были известными в Нидерландах архитекторами, представителями традиционной школы, работавшими по заказу католических общин (большинство их проектов было реализовано в Лейдене) (рис. 3). Ван дер Лан вспоминал, как в детстве был поражен композици-

⁵ Школа Боссе — течение в традиционалистской архитектуре Нидерландов, название происходит от города Хертогенбос в провинции Северный Брабант, где проходили семинары Ханса и его брата Нико.

онной цельностью башни средневекового собора в Утрехте, изображенной на внутренней стороне отцовского портсигара. Он пожелал раскрыть секрет этого мистического пропорционального строя и всю жизнь был увлечен поиском идеального модуля, универсального числового соотношения в архитектуре.

В 1960 г. ван дер Лан опубликовал результат своих многолетних исследований, монографию «Пластическое число» (*“Le nombre plastique”*) [17]. Архитектор разработал сложную схему, призванную скорректировать понятие золотого сечения⁶. Он опирался на дефиниции Витрувия и труды, посвященные теории музыки. Ссылаясь на сочинение «Число в грегорианской музыке» (*“Le nombre musical”*) монаха Андре Мокеро [19], ван дер Лан отмечал, что музыкальная октава дает начало многообразию тональностей. Аналогично и пластическое число — критерий, который открывает возможность для возникновения в произведении архитектуры пространственного закона, связывающего в трех измерениях все элементы здания.

Следует учесть, что ван дер Лан в большинстве случаев проектировал для монастырей и приходов — самые известные его реализованные работы: часовня Св. Иосифа в Хелмонде (1948), Аббатство Бенедиктусберг под Валсом (1956–1967), монастырь Розенберг в Васмюнстере (1972–1975). Первостепенное значение для архитектора имел тот факт, что во внутреннем пространстве храмов будет совершаться таинство литургии. Зодчий видел взаимосвязь между тем, как во время службы из осязаемых вещей и последовательных физических действий возникает другая, иная реальность, и тем, как из строительных материалов и законов физики и математики рождается архитектура. В проектах ван дер Лана отсутствуют декоративные детали, и эффекты фактур сведены к минимуму. Единственный элемент, которому можно было бы приписать орнаментальную нагрузку, — волнообразные торцы шиферных листов на плоских кровлях. Подчеркнуты лишь грани архитектурных членений, ритм пересекающихся горизонталей и вертикалей — все, что представляет за идеально выверенные пропорции. Ничто не отвлекает от сути ясного тектонического порядка, от тишины и сосредоточенности.

Традиционализм Гранпре-Мольера и школы Боссе заключается в сохранении понимания предназначения архитектуры как таковой, ее функции, ее символической роли. Эта архитектура развивается самодостаточно, сохраняя сложившиеся столетиями масштаб и семантику, но не копируя прошлого. Стоит признать, что после Второй мировой войны обновление языка традиционной школы происходит благодаря освоению новых методов, заимствованных у функционалистов. Как правило, подобный путь проходили зодчие, чье обучение и ранние годы карьеры пришлись на 1920–1930-е годы. Такие мастера, как Херман Фридрих Мертенс, Ян Вилс, Ян Дидерик Постма, Йоханнес Факе Бергхюф, Йос Бедо, оказались в пограничной зоне между традиционализмом и функционализмом. «Современность» в работах традиционалистов вырастала постепенно: ностальгия сдавала позиции в пользу инструментария, разработанного представителями более рациональных архитектурных направлений.

Характерным примером может служить здание Роттердамского банка (1941–1949), спроектированное Херманом Мертенсом. Церемония закладки здания про-

⁶ Разработанное ван дер Ланом пластическое число (голл. *plastische getal*) в математике также известно как пластическая константа. Это единственный действительный корень уравнения. См.: [18].

шла в 1941 г. Это редкий образец традиционной школы в Роттердаме — городе, восстановление которого после войны было отдано на откуп функционалистам. Плавный скругленный угол здания, ленточное окно, монументальный оконный портал входной зоны в высоту трех этажей напоминает о ранних экспериментах движения «Новое строительство». Рисунок монументального фасада построен на мерном ритме узких окон и простенков, вертикальные акценты намекают на родственную связь с высотным строительством. От антаблемента осталась лишь сухая линия карниза, от декора — небольшие барельефы и балконная решетка на угловом фасаде. Если мы обратимся к индустриальным объектам Мертенса, то едва ли отличим их от других образцов классического голландского функционализма (складские помещения в Роттердаме, 1932). Аналогичная тенденция складывалась в жилом строительстве, когда от традиции по сути оставались лишь кирпичные фасады и двускатные кровли: комплекс Слотерхоф в Амстердаме, дома в Алсмере и Арнеме (арх. Й. Ф. Бергхюф), жилые дома Верельдхавен в Роттердаме 1941–1951 гг. (арх. Ян Вилс, Дирк Дюррер, Ян Дидерик Постма, Ян Болтен).

Сложнее всего современные методы приживались в религиозном зодчестве, что было, очевидно, связано с консерватизмом католической общины-заказчика⁷. Как правило, приход скептически относился к возможности использовать арсенал средств новой архитектуры. Не помогали доводы об экономической целесообразности, например, когда применение железобетонных конструкций могло удешевить строительство. В 1951 г. католическая община заказала проект церкви Св. Иосифа в пригороде Амстердама Бос-эн-Ломмере архитектору Герарду Хендрику Мариа Хольту. Он специально вывозил комитет общины на экскурсию во Францию, чтобы на примере церкви Богоматери в Ле-Ренс-и-Августа-Перре показать, насколько убедительной может быть современная церковная архитектура. Однако комиссия всё же решила, что современный стиль «плохо может повлиять на молодежь Амстердама» [20, р. 2–4]. Позиция католических общин покажется не столь абсурдной, если вспомнить, что вплоть до середины XX века о Золотом веке в Нидерландах пишут как о легендарном счастливом времени, об эпохе, в которую человек жил и умирал, «будучи уверенным, что этот мир прекрасен», и что он «прожил жизнь не зря» [21, р. 155]. Сами представители Дельфтской школы считали, что на протяжении последних столетий человечество находится в периоде непрерывного упадка — не только в вопросах художественного вкуса, но и «общего духовного

⁷ На сегодняшний день данный корпус памятников эпохи реконструкции является одной из самых острых проблем сохранения послевоенного архитектурного наследия. Еще в конце 1960-х годов в Нидерландах активно продолжали возводить церкви, но уже в начале 1970-х годов количество верующих и прихожан начало сокращаться. По мере того как колонии получали независимость, менялся и национальный состав голландского общества, а следовательно — набор конфессий. Сотни приходов остались без паствы. Вопрос о средствах на реставрацию и поддержание памятников долго оставался нерешенным, здания приходили в упадок. Помимо высокой стоимости земли, на которой располагались объекты, усложняло ситуацию пересечение интересов землевладельцев, приходов, муниципальных властей, общины. Как вариант решения проблемы было предложено переоборудовать церковные здания под новые функции. Протестантские общины были готовы смириться с тем, что в бывшем храме могут работать новые учреждения (медицинские или школьные центры, музеи, иногда даже жилые комплексы, как в случае с церковью Св. Людгера в Лихтенворде, арх. Г. Шутен, 1966). Для католиков остается неприемлемой передача светскому институту храма, в котором когда-то совершалось таинство. В результате было утрачено большое число памятников школы Боссе в диоцезе Херцогенбос, и многие другие здания.

ослабления и религиозного отступничества». Тенденция парадоксальным образом созвучна «открытию человеческой субъективности» и «новому романтизму», упоминаемым Борисом Гройсом в связи с эпохой освоения классического наследия в СССР, когда борьба с формализмом в том числе превращалась в борьбу с бюрократией и бездушием [22, с. 87–88].

Эпоха советского авангарда и сталинского неоклассицизма, несмотря на традиционное противопоставление, расходятся во времени лишь в силу политической воли, но не культурной эволюции. Им свойственен ряд важнейших общих характеристик, и в первую очередь, «квазимиметический характер»⁸ искусства, вектор «разрушение—созидание», определяющий напряженное развитие как «культуры I», так и «культуры II» [23, с. 312]. Безусловно, нельзя проводить прямую параллель между освоением классического наследия в советском искусстве и нидерландским традиционализмом. Однако этот пример позволяет поставить в один ряд несколько важнейших направлений в архитектуре, свидетельствующих о радикальном романтизме эпохи. Как и в случае «романтизма... детища эпохи революционных преобразований» [24, с. 7], история голландского традиционализма (равно как Современного движения и архитектурного авангарда) начиналась с преодоления кризиса, связанного с разрушением привычных социальных норм, научных взглядов и экономического порядка, с разочарованием в рационализме, который, казалось, привел к трагедиям мировой войны, революциям, пересмотру взглядов на классическую философию и традиционную мораль. В 1920-е годы модернизм и традиционализм в нидерландской архитектуре явились альтернативой академическому канону. Подобно тому, как романтизация древнерусского искусства и увлечение новыми веяниями архитектуры (*ар нуво*) в русской культуре начала XX века оказались противопоставлены «европейской классицизирующей традиции» [25, с. 265]. Если предположить, что как явление культуры модернизм оказывается шире понятия художественного метода, то, применительно к голландской архитектуре, традиционализм можно было бы рассматривать как его архайзирующую ветвь.

История показала, что тревоги функционалистов оказались напрасными, и дельфтской диктатуры национального масштаба не случилось. В 1953 г. Гранпре-Мольер покинул Технический университет, его влияние ослабло, учебным процессом занялись функционалисты Ван дер Брюк и Ван Эстерен. Одновременно усилилась международная критика традиционалистского подхода — на конференции CIAM в Дорне в 1954 г. Главный итог дискуссии был подведен позже: в конце 1960-х годов, когда под сомнение были поставлены уже те решения, которые предложили для архитектуры и градостроительства сами модернисты. Разочарование в масштабных и бескомпромиссных проектах, навязываемых универсальных типовых схемах и однообразии новых жилых микрорайонов заставило переоценить опыт Дельфтской школы (рис. 4). Происходит реставрация альтернативной модели — неортогонального, «выращенного» средневекового города. Итогом эпохи по-

⁸ Борис Гройс касается этой преемственности: «Как положительный, так и отрицательный герой сталинской культуры суть два лика демиургической практики предшествующего им авангарда, трансцендентные творимой или разрушаемой ими действительности. Борьба между ними также происходит не в поле действительности, а за ее пределами, и сама действительность выступает в этой борьбе лишь ставкой» [22, с. 91].

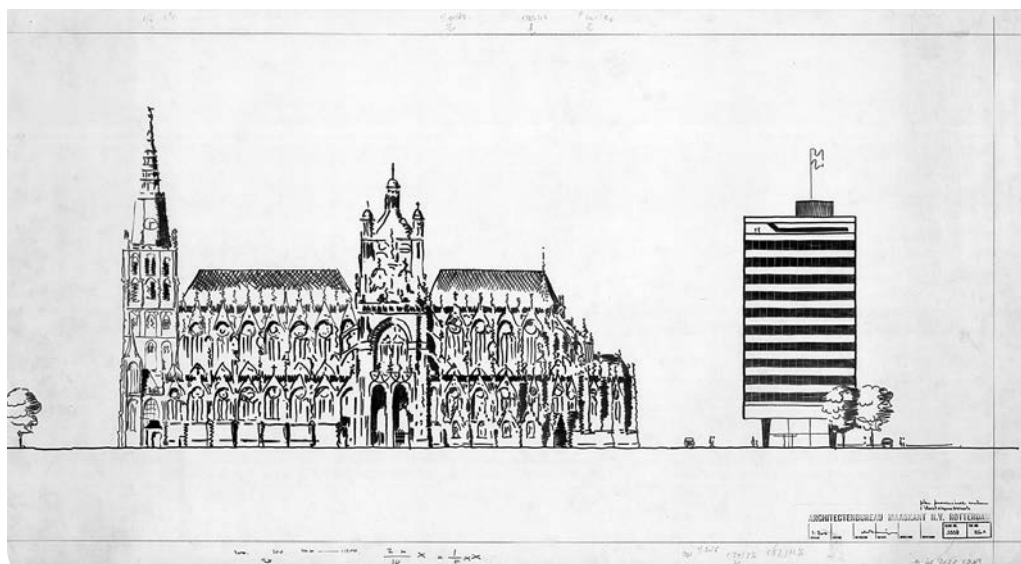


Рис. 4. Х. А. Маскант. Здание новой ратуши в Ден Босе. 1952 г. Из коллекции Нидерландского архитектурного института. Архив Х. Масканта, МААХ 3338.26а

слевоенной реконструкции Нидерландов 1940–1960-х годов в архитектуре стало соединение противоречивых направлений в новой теории, заложившей основу для формирования иного понимания категории стиля и задач современной урбанистики.

Литература и источники

1. Giedion S. Space, time and architecture: The growth of a new tradition. Harvard University Press, 1982. 897 p.
2. Oud H. J. J. P. Oud, Nijgh & Van Ditmar, 1984. 246 p.
3. Strauven F. Aldo van Eyck: the shape of relativity. Architectura & Natura, 1998. 680 p.
4. Vriend J. J. Hoe zal Nederland bouwen? // De Groene Amsterdammer. 11 Augustus 1945. P. 3.
5. Bosma K., Wagenaar C. Geruisloze Doorbraak. De geschiedenis van architectuur en stedenbouw tijdens de besetting en wederopbouw in Nederland. Rotterdam, 1995. 536 p.
6. Muthesius H. Kunstgewerbe und Architektur. Jena, Eugen Diederichs, 1907 (Rlaus Reprint, 1976).
7. Mallgrave H. F., Goodman D. J. An Introduction to Architectural Theory: 1968 to the Present. John Wiley & Sons, 2011. 288 p.
8. Molema J. Unknown history: Le Corbusier in front of the “Academism” of Jan de Ranitz in the preparations for the new United Nations headquarters at New York (1946) // Proyecto, Progreso, Arquitectura. Universidad de Sevilla. Mayo 2013. P. 18–27.
9. Conseil International des Monuments et des Sites. International charter for the conservation and restoration of monuments and sites (the Venice charter, 1964). URL: http://www.icomos.org/charters/venice_e.pdf (дата обращения: 18.12.2014).
10. Williams R. Culture and Society 1780–1950. Penguin Books, 1958. 363 p.
11. Зенкин С. Н. Французский романтизм и идея культуры. Неприродность, множественность и относительность в литературе. М., 2002. 288 с.
12. Thunnissen H. De Kerkelijke Kunst in Nederland tijdens de Eeuw der herstellde Hiërarchie // Het Gildeboek 35. 1953. P. 5–9.

13. Vriend J. J. Links bowen, rechts bouwen. Aantekeningen over architectuur en politiek. Amsterdam, 1974. 197 p.
14. Granpré Molière M. J. De modern bouwkunst en hare beloften. Delft, 1924.
15. Maritain J. Art and Scholastique. Paris, 1921. 312 p.
16. Ferlenga A., Verde P., Van der Laan H. Dom Hans van der Laan: works and words. Architectura & Natura, 2001. 203 p.
17. van der Laan H. Le nombre plastique. Leiden, Brill, 1960.
18. Padovan R. Dom Hans van der Laan and the pastic number // Nexus IV: Architecture and Mathematics. 15–18 June, 2002. P. 181–193.
19. Mocquereau A. Le nombre musical grégorien ou rythmique grégorienne, théorie et pratique: en 2 vol. Rome, Desclée, 1908.
20. Nevzgodine I. Transformations of Dutch post-war church buildings // The light from above. Modern religious heritage in the Netherlands. DCOMOMO newsletter no 15 — year 8. Delft, 2008. P. 5–7.
21. Thorp T. B. Old Dutch houses and their associations // Hoffman Ch. F., Clark L. G., Cornwallis K., Flint T., Agnew J. H. The Knickerbocker: Or, New-York Monthly Magazine. 1841. Vol. 18. 10 p.
22. Гройс Б. Gesamtkunstwerk Сталин. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. 168 с.
23. Паперный В. Культура два. М.: Новое литературное обозрение, 2006. 468 с.
24. Мисюрлов Н. Н. Романтизм и его национальные варианты. Историко-культурный очерк. М.: Флинта, 2011. 101 с.
25. Иконников А. В. Пространство и форма в архитектуре и градостроительстве. М, НИИТАГ РААСН, 2006. 352 с.

References

1. Giedion S. *Space, time and architecture: The growth of a new tradition*. Harvard University Press, 1982. 897 p.
2. Oud H. J. J. P. Oud. Nijgh & Van Ditmar, 1984. 246 p.
3. Strauven F. Aldo van Eyck: the shape of relativity. Architectura & Natura, 1998. 680 p.
4. Vriend J. J. Hoe zal Nederland bouwen?. *De Groene Amsterdammer*, August 11 1945, p. 3.
5. Bosma K., Wagenaar C. Geruisloze Doorbraak. *De geschiedenis van architectuur en stedenbouw tijdens de besetting en wederopbouw in Nederland*. Rotterdam, 1995. 536 p.
6. Muthesius H. *Kunstgewerbe und Architektur*. Jena, Eugen Diederichs, 1907 (Rlaus Reprint, 1976).
7. Mallgrave H. F., Goodman D. J. *An Introduction to Architectural Theory: 1968 to the Present*. John Wiley & Sons, 2011. 288 p.
8. Molema J. Unknown history: Le Corbusier in front of the “Academism” of Jan de Ranitz in the preparations for the new United Nations headquarters at New York (1946). *Proyecto, Progreso, Arquitectura. Universidad de Sevilla*. Mayo 2013, pp. 18–27.
9. Conseil International des Monuments et des Sites. *International charter for the conservation and restoration of monuments and sites (the Venice charter, 1964)*. Available at: http://www.icomos.org/charters/venice_e.pdf (accessed: 18.12.2014).
10. Williams R. *Culture and Society 1780–1950*. Penguin Books, 1958. 363 p.
11. Zenkin S. N. *Frantsuzskii romantizm i ideia kul'tury. Neprirodnost', mnozhestvennost' i otnositel'nost' v literature [The French romanticism and the idea of culture. Un-naturalness, multiplicity and relativity in literature]*. М., 2002. 288 p. (In Russian)
12. Thunnissen H. De Kerkelijke Kunst in Nederland tijdens de Eeuw der herstelde Hiërarchie. *Het Gildeboek* 35, 1953, pp. 5–9.
13. Vriend J. J. Links bowen, rechts bouwen. Aantekeningen over architectuur en politiek. Amsterdam, 1974. 197 p.
14. Granpré Molière M. J. De modern bouwkunst en hare beloften. Delft, 1924.
15. Maritain J. Art and Scholastique. Paris, 1921. 312 p.
16. Ferlenga A., Verde P., Van der Laan H. Dom Hans van der Laan: works and words. Architectura & Natura, 2001. 203 p.
17. van der Laan H. Le nombre plastique. Leiden, Brill, 1960.
18. Padovan R. Dom Hans van der Laan and the pastic number. *Nexus IV: Architecture and Mathematics*, 15–18 June, 2002, pp. 181–193.
19. Mocquereau A. Le nombre musical grégorien ou rythmique grégorienne, théorie et pratique: en 2 vol. Rome, Desclée, 1908.

20. Nevzgodine I. Transformations of Dutch post-war church buildings. *The light from above. Modern religious heritage in the Netherlands*. DOCOMOMO newsletter no. 15 — year 8, Delft, 2008, pp. 5–7.
21. Thorp T. B. Old Dutch houses and their associations. Hoffman Ch. F., Clark L. G., Cornwallis K., Flint T., Agnew J. H. *The Knickerbocker: Or, New-York Monthly Magazine*, 1841, vol. 18. 10 p.
22. Grois B. *Gesamtkunstwerk Stalin*. Moscow, Ad Marginem Press, 2013. 168 p.
23. Papernyi V. *Kul'tura dva* [Culture II]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2006. 468 p. (In Russian)
24. Misiurov N. N. *Romantizm i ego natsional'nye varianty. Istoriko-kul'turnyi ocherk* [Romanticism and its national variety. Historic and cultural issue]. Moscow, Flinta Publ., 2011. 101 p. (In Russian)
25. Ikonnikov A. V. *Prostranstvo i forma v arkhitekture i gradostroitel'stve* [Space and form in architecture and city planning]. Moscow, NIITAG RAASN Publ., 2006. 352 p. (In Russian)

Статья поступила в редакцию 18 февраля 2015 г.

Контактная информация

Малич Ксения Александровна — научный сотрудник; kseniamalich@gmail.com

Malich Ksenia A. — Researcher; kseniamalich@gmail.com