

Иванов Александр Олегович

**АРХИТЕКТУРНЫЕ ФАНТАЗИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ И АРХИТЕКТОРОВ НЕМЕЦКОГО ЭКСПРЕССИОНИЗМА**

В статье рассматриваются архитектурные фантазии, созданные художниками и архитекторами немецкого экспрессионизма. Анализируются направленные организационные усилия в этой области лидеров "Рабочего совета по искусству" в период Веймарской республики и творческая переписка "Стеклянная цепь". Выделяется ряд авторов, посвятивших архитектурным фантазиям в изобразительном искусстве большую часть своего творчества, описываются характерные особенности их работ.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2017/11/16.html](http://www.gramota.net/materials/3/2017/11/16.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2017. № 11(85) С. 68-71. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2017/11/](http://www.gramota.net/materials/3/2017/11/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

5. **Протоколы комиссии по вопросу о распространении образования среди крымских татар** // Сборник документов и статей по вопросу об образовании инородцев. СПб.: Типогр. Тов-ва «Общественная польза», 1869. С. 141-145.
6. **Сборник постановлений по Министерству народного просвещения**: в 17-ти т. СПб.: Тип. Императорской Академии наук, 1877. Т. 4. 1752 стб.

#### ON CRIMEAN MURZAS' 1867 MEMORANDUM ON REFORMING MUSLIM EDUCATIONAL SYSTEM

**Zagidullin Il'dus Kotdusovich**, Doctor in History, Associate Professor  
*Sh. Marjani Institute of History of the Tatarstan Academy of Sciences, Kazan*  
*Zagik63@mail.ru*

Analyzing the memorandum of murzas – the members of Special Commission of 1867 for propagation of Russian education among the Crimean Tatars – the author examines the view of noblemen integrated into the Russian cultural field on the mechanism for state language acquisition among the coreligionists of different social classes and the development of Muslim confessional educational system. Their conception is compared with the Jadids' conception.

*Key words and phrases:* Crimean Tatar murzas; clergy; madrasa; Russian education; modernization; Islam.

УДК 7.036.7

#### Искусствоведение

*В статье рассматриваются архитектурные фантазии, созданные художниками и архитекторами немецкого экспрессионизма. Анализируются направленные организационные усилия в этой области лидеров «Рабочего совета по искусству» в период Веймарской республики и творческая переписка «Стеклянная цепь». Выделяется ряд авторов, посвятивших архитектурным фантазиям в изобразительном искусстве большую часть своего творчества, описываются характерные особенности их работ.*

*Ключевые слова и фразы:* архитектурные фантазии; изобразительное искусство; начало XX века; социальная утопия; немецкий экспрессионизм; «Стеклянная цепь».

**Иванов Александр Олегович**, доцент

*Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств*  
*ivanov.a.o@mail.ru*

#### АРХИТЕКТУРНЫЕ ФАНТАЗИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ И АРХИТЕКТОРОВ НЕМЕЦКОГО ЭКСПРЕССИОНИЗМА

Происходившие в начале XX века колоссальные социальные изменения не могли не вызвать принципиально новых идей в области архитектуры и градостроительства. Эти идеи проявлялись как в концептуальных проектах – от «Города сада» Э. Говарда (1902 год) и «Индустриального города» Т. Гарнье (проект 1904 года) до «Плана Вуазьен» (1925 год) Ле Корбюзье, – так и в форме произведений живописи и графики – архитектурных фантазиях, художественно осмысливающих образы новой архитектуры. Такие фантазии, сочетавшие утопические идеи и находки изобразительного языка авангардизма, известны в ведущих художественных направлениях начала века – это произведения А. Сант-Элиа и М. Кьятtone в футуризме, Я. Чернихова и Х. Ферриса в конструктивизме и функционализме, Де Кирико в сюрреализме и многие другие. Особое место архитектурные фантазии занимали в экспрессионизме.

Основной чертой экспрессионизма в литературе и различных видах искусства являлась подчеркнутая выразительность, экспрессия эмоционального состояния авторов, обусловленного социальными кризисами начала века. Также, по мнению многих исследователей, важными темами экспрессионизма, особенно в области архитектуры, были вера «в возможность преобразования жизни художественным творчеством и пророческую миссию художника» [2, с. 671]; «синтез искусств, который возможно осуществить в архитектуре; взаимодействие с народными массами; роль “мастера”, внутреннее видение которого дает основной импульс художественному ансамблю» [3, с. 167]. Утопические проекты и архитектурные фантазии экспрессионизма наиболее ярко проявились в послевоенной Германии в период 1918-1921 годов в творчестве членов «Рабочего совета по искусству», образованного в 1918 году в Берлине. Для Германии это был год Ноябрьской революции, сместившей монархию и образовавшей Веймарскую республику. Созданный по инициативе архитекторов Бруно Таута и Вальтера Гропиуса, искусствоведа Адольфа Бене и названный по аналогии с советами рабочих и солдат «Рабочий совет по искусству» должен был объединить архитекторов, живописцев, скульпторов для достижения декларируемых целей: «Единство искусства и народа. Искусство не удовольствие немногих, но счастье и жизнь масс. Объединение искусств под крылом великой архитектуры» (из листовки «Совета», опубликованной в апреле 1919 года) [5]. Отсутствие экономических возможностей для реального проектирования направило основную деятельность «Совета» на разработку и популяризацию концепции архитектуры нового общества путем публикаций и организации выставок.

Из трех организованных «Советом» выставок наибольший отклик получила «Выставка неизвестных архитекторов», экспонировавшаяся в апреле 1919 года в берлинской галерее «Графический кабинет И. Неймана», а затем в Веймаре и Магдебурге. Об экспонатах выставки можно составить представление по рецензиям критиков, так как был издан не каталог выставленных работ отдельных авторов, а брошюра с текстами Б. Таута, В. Гропиуса и А. Бене о новых архитектурных идеях, что отчасти объяснялось концептуальной ориентацией организаторов на «коллективный дух средневекового строительства» [8, S. 97]. Были представлены как традиционные архитектурные эскизы, например, планировки Генриха де Фриза, перспектива с небоскребами Пауля Андрааса, так и архитектурные фантазии, настолько далекие от привычных представлений, что критики называли их «архитектурными фантазиями без архитектуры» [Ibidem, S. 98]. Это графические работы художника и декоратора Венцеля Хаблика, художника Германа Финстерлина, композитора, музыканта и художника-дадаиста Ефима Гольшева, графика Иоганнеса Мользана.

В ноябре 1919 года, когда политическая ситуация в Германии стала ограничивать возможности для открытых дискуссий о революционном развитии искусства, по предложению Б. Таута возникла круговая переписка, известная как «Стеклянная цепь». В переписке, в которой в форме рисунков и текстов обсуждались идеи архитектуры будущего, участвовали под псевдонимами 14 человек, как члены «Совета» – Б. Таут (Стекло), В. Гропиус (Мера), Г. Финстерлин (Прометей), В. Хаблик (WH) и др., так и ряд архитекторов, не имевших тесной связи с «Советом», – Г. Лукхардт (Ангкор), В. Лукхардт (Шипы), Г. Шарун (Ханнес). Материалы переписки публиковались в журнале Б. Таута “Fruchlicht” («Рассвет») [6, p. 38]. Реализуя призыв Б. Таута из первого письма: «...будем воображаемыми архитекторами» [Ibidem, p. 285], – соединяя в своих текстах эзотерику и социалистические идеи, создавая яркие и необычные архитектурные образы в графике, члены «Стеклянной цепи» были сосредоточены на символической, духовной стороне архитектуры, готовя почву для будущего. К концу 1920 года стал осознаваться разрыв между интуитивным творчеством и массовым строительством, в письме от 5 октября 1920 года Б. Таут писал: «Я больше не хочу рисовать Утопии “в принципе”, но абсолютно ощутимые утопии, стоящие обеими ногами на земле» [Ibidem, p. 289], – сообщая о своем переходе к практическому проектированию.

Став в 1921 году советником мэра Магдебурга по градостроительству, Б. Таут проектировал и реализовывал генеральный план и колористику города, после возвращения в 1924 году в Берлин он проектировал по заказам правительства массовое жилище, построив ряд комплексов, ныне входящих в список Всемирного наследия Юнеско. В. Гропиус стал главой знаменитого Баухауза, где воплотил идеи цехового братства архитекторов и художников. Заметным явлением в истории архитектуры явились реализованные проекты таких членов «Стеклянной цепи», как Ганс Шарун, Василий Лукхардт, Ганс Лукхардт, Макс Таут.

Запоминающиеся архитектурные фантазии в виде произведений графики экспонировались и на выставках объединений экспрессионистов других городов. Например, графические серии Фридриха Дроммера, представленные на совместной выставке с В. Ланге и К. Рёлем в апреле 1920 года в Киле. Выставка была организована объединением «Рабочая группа экспрессионистов Киле» и сопровождалась буклетом со статьей «Абстрактное искусство – утопическая архитектура» основателя «Группы» литератора Р. Бланка [7]. Графические листы Дроммера, выполненные в 1919-1923 годах преимущественно мягкими материалами, строятся на выразительных силуэтах и энергичных ритмических повторениях прямых и циркульных линий контура, напоминающих приемы Ф. Марка из «Синего всадника». Среди основных мотивов – характерные для экспрессионизма темы собора, светящейся в ночи башни, пещеры с восходящей к свету лестницей. Особо выделяется архитектурная фантазия «Памятник воинам», изображающая грандиозную башню со спиралевидными очертаниями и звездой-кристаллом на вершине. Творческое наследие Дроммера, в 1923-1938 годах работавшего в промышленном и графическом дизайне, включает серии новаторской мебели и ряд известных товарных знаков. В настоящее время часть архитектурных фантазий Ф. Дроммера, в том числе живописных, например, «Город» (1923 год, 116 x 79 см), хранится в городском музее Киле.

Оценивая влияние архитектурных фантазий 1918-1923 годов на знаковые постройки экспрессионизма, следует отметить, что известная серия эскизов Э. Мендельсона, в том числе эскизы Башни Эйнштейна (строительство 1919-1922 годов), была выполнена им еще до демобилизации из действующих частей армии. В 1919 году эти эскизы были переработаны в большем размере и выставлены в известной галерее П. Кассирера (Берлин) под девизом «Архитектура стали и железобетона». При этом автор воспринимал эти рисунки не как абстрактные футуристические фантазии, а как идеи, которые будут обязательно реализованы [10, p. 59]. Скорее влияние на формирование творческого стиля Мендельсона оказала группа «Синий всадник», с членами которой он был знаком во время учебы и работы в Мюнхене. Другая знаковая постройка экспрессионизма – берлинский театр Большой Шаушпильхаус, в интерьере которого с помощью подвесных элементов в форме сталактитов Г. Пельцинг воплотил образ природных кристаллических форм, – была завершена уже в 1919 году. Несомненное влияние деятельность в «Стеклянной цепи» оказала на творчество Г. Шаруна, что наиболее полно проявилось в самой известной его постройке – здании Берлинской филармонии (1963 год).

В творческом наследии отдельных членов «Союза» и «Стеклянной цепи» живописные и графические произведения, посвященные теме фантастической архитектуры, занимают важное, если не главное место.

Разработка утопических идей в творчестве Б. Таута началась со знакомства с писателем-фантастом Паулем Шеербартом, опубликовавшим при участии Таута афористичный текст «Стеклянная архитектура» (1914 год), где описывалось стекло как трансцендентный материал архитектуры будущего, что было важнейшей идеей и символическим образом экспрессионизма. Отчасти эти принципы Таут реализовал на выставке «Веркбунта» в Кельне (1914 год) в Стеклянном павильоне с прозрачными стенами, куполом из цветного стекла и каскадом лестницы, в середине которой струилась вода [4, с. 173]. После смерти Шеербарта в 1915 году Таут, начиная

с 1917 года, разработал и позже издал ряд утопических архитектурных концепций. Это «Корона города» с образом центрального комплекса (храма или башни), объединяющего город; «Альпийская архитектура» (1919 год) с образом утопического поселения, где святящиеся подобные кристаллам здания образовывали единство с горными массивами; «Распад городов или Земля – хорошее жилище» (1920 год) с идеей дезурбанизации и децентрализации в политике; «Мировой строитель» (1920 год), согласно подзаголовку, архитектурная драма для симфонической музыки. Если «Корона города» – это текст, сопровождаемый фотографиями храмов и небольшими архитектурными эскизами, то «Альпийская архитектура» – это 30 цветных графических листов, а «Мировой строитель» – фактически раскадровка фильма о единстве архитектуры и природы в глобальном масштабе.

Венцель Хаблик (1881-1934) родился в г. Брюкс, Богемия (ныне Мост, Чехия), получил от отца профессию краснодеревщика, учился в Школе прикладного искусства в Вене и Академии искусств в Праге, благодаря меценатам с 1907 года мог сосредоточиться только на творчестве. Реализовал несколько проектов интерьеров, произвел серии мебели и текстиля, сохранилось более 250 живописных произведений Хаблика [9]. В раннем детстве увлекшись красотой кристаллов, Хаблик одним из первых ввел эту важную для экспрессионизма тему в свое творчество. С 1906 года он начинает рисовать фантазии на тему кристаллической архитектуры и печатает серию из 20 гравюр «Творческие силы» (1909 год), позже разрабатывает темы летающих поселений, самонесущего купола и другие, например, в серии «Архитектурный цикл – Утопия» (1925 год). Особенностью творчества Хаблика было то, что он создавал свои архитектурные фантазии не только в виде эскизов или гравюр, но и как живописные холсты, например, «Хрустальный замок в море» (200 x 161 см, 1914 год), находящийся в экспозиции Национальной галереи в Праге, «Чудо моря» (1917 год) и другие.

Герман Финстерлин (1887-1973), внук художника и сын химика, родился и вырос в Мюнхене, где изучал живопись, искусствоведение, химию, медицину и философию. Это определило своеобразные эстетические воззрения этого, как он сам считал, «Дарвина архитектуры» [6, р. 185]. Не имея архитектурного образования, Финстерлин, начиная с 1915 года и в течение всей жизни, занимался сочинением образов архитектуры, возникающей по законам живой материи, продолжающих природу, а не противостоящих ей. Узнав из газет о выставке «Неизвестные архитекторы», он прислал свои эскизы и был активно поддержан ее кураторами, именно в период 1915-1921 годов были выполнены наиболее известные его работы. Исповедуя безразличие к социальному утопизму своих коллег по «Стеклянной цепи», Финстерлин занимался только формальным творчеством, исключая функциональность и вообще рациональность своих объектов; не рисуя планов, он представлял готовые образы, фиксируя их в виде графических листов, выполненных акварелью и чернилами, или скульптурных моделей. Впоследствии в силу недоразумений и под угрозой интернирования он занимался художественной работой для государства; застав новую волну интереса к своему творчеству в 60-х годах, повторял свои утраченные в годы войны работы. Всего известно около 500 графических листов Финстерлина [1], чье творчество предвосхищало бионическую архитектуру XXI века.

Таким образом, в первой четверти XX века, особенно в период Веймарской республики, немецкими экспрессионистами – архитекторами и художниками – было опубликовано значительное число архитектурных фантазий. Творческий процесс подпитывался социальной революцией и утопическими идеями возможности в ближайшем будущем преобразования общества средствами синтетического искусства, стимулировался путем организации совместных выставок архитекторов и художников, манифестами и активным общением, включая известную переписку «Стеклянная цепь». Были разработаны яркие архитектурные образы – главный комплекс зданий города как «Городская корона», стекло как трансцендентный материал архитектуры будущего, кристаллические, близкие к природным формы и другие темы, отраженные в известных постройках экспрессионизма и неоекспрессионизма.

При этом ряд мастеров экспрессионизма посвятили архитектурным фантазиям значительно большую, чем период Веймарской республики, часть своей жизни, никак не ограничивая творимые образы возможностью реализации, а воплощая их в произведениях станковой живописи и графики.

#### Список источников

1. **Герман Финстерлин (1887-1973). Акварели и модели** / пер. с нем. Л. Демянова. Штутгарт: Государственная галерея; М.: Архитектурный музей, 1990. 126 с.
2. **Иконников А. В.** Экспрессионизм // Архитектура и градостроительство: энциклопедия. М.: Стройиздат, 2001. С. 671-673.
3. **Ришар Л.** Энциклопедия экспрессионизма. Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка. М.: Республика, 2003. 432 с.
4. **Фремpton К.** Современная архитектура: критический взгляд на историю развития / пер. с англ. Е. А. Дубченко; под ред. В. Л. Хайта. М.: Стройиздат, 1990. 535 с.
5. **Arbeitsrat für Kunst. Flugblatt 1919** [Электронный ресурс]. URL: [http://www.dada-companion.com/manifestos/1919\\_manifestos\\_flugblatt.php](http://www.dada-companion.com/manifestos/1919_manifestos_flugblatt.php) (дата обращения: 29.09.2017).
6. **Benson T., Frisby D.** Expressionist Utopias: Paradise, Metropolis, Architectural Fantasy. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 1993. 336 p.
7. **Manitz B.** Expressionistische Verklärung des Kristalls [Электронный ресурс]. URL: [http://www.ifg.uni-kiel.de/eckenundkanten/bm-01\\_de.html](http://www.ifg.uni-kiel.de/eckenundkanten/bm-01_de.html) (дата обращения: 29.09.2017).
8. **Prange R.** Architekturphantasie ohne Architektur? Der Arbeitsrat für Kunst und seine Ausstellungen // Stadt der Architektur – Architektur der Stadt: Berlin 1900-2000: Ausstellungskatalog / hrsg. T. Scheer, J. P. Kleihues, P. Kahlfeldt. Berlin: Nikolai, 2000. S. 93-104.
9. **Wenzel Hablik Museum** [Электронный ресурс]. URL: <http://wenzel-hablik.de> (дата обращения: 29.09.2017).
10. **Zevi B.** Erich Mendelsohn: the Complete Works. Basel – Berlin – Boston: Birkhäuser Architecture, 1999. 461 p.

## ARCHITECTURAL FANTASIES IN CREATIVITY OF ARTISTS AND ARCHITECTS OF THE GERMAN EXPRESSIONISM

Ivanov Aleksandr Olegovich, Associate Professor  
Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts  
ivanov.a.o@mail.ru

The article deals with architectural fantasies created by artists and architects of the German expressionism. The directed organizational efforts of the leaders of the "Workers' Council for Art" in this sphere in the period of the Weimar Republic and creative correspondence "The Glass Chain" are analyzed. The article singles out a number of authors who devoted most of their creativity to architectural fantasies in fine arts, describes characteristic features of their works.

*Key words and phrases:* architectural fantasies; fine arts; beginning of the XX century; social utopia; German expressionism; Glass Chain.

УДК 398:78.072.2

### Искусствоведение

*В статье анализируется авторская концепция отечественного фольклориста И. И. Земцовского, излагающая обусловленность музыки устной традиции этнокультурной характеристикой фольклорного исполнителя; рассматриваются вопросы специфики народно-песенного интонирования; определяются понятия «артикуляционный генофонд этноса», «память музыки устной традиции». Авторами обозначаются основные позиции дальнейшего изучения проблемы фольклорной артикуляции как знака культуры.*

*Ключевые слова и фразы:* этнокультура; национальные традиции; фольклор; исполнительский фольклоризм; интонирование; фольклорная артикуляция.

Исаева Светлана Александровна, к. культурологии, доцент

Гулая Татьяна Николаевна, к. культурологии, доцент

Национальный исследовательский Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарёва, г. Саранск  
svetais13@rambler.ru; tngulay@mail.ru

## ЭТНИЧЕСКИЕ «МАРКЕРЫ» МУЗЫКИ УСТНОЙ ТРАДИЦИИ В КОНЦЕПЦИИ И. И. ЗЕМЦОВСКОГО

*...только живое интонирование с присущим ему типом артикуляции информативно в этногенетическом смысле.  
И. И. Земцовский*

Последние десятилетия в научной литературе широко обсуждается вопрос о характерных особенностях устной музыкальной традиции. Общеизвестно, что даже человек, не имеющий специальных познаний в области теории музыки, без труда сможет отличить классическое произведение от народного, а русскую музыку от музыки восточной. Различия профессиональной и народной традиций, безусловно, являются наиболее рельефными и легко формулируемыми. Отличия музыки отдельных национальных традиций более тонкие и завуалированные, часто требующие специального анализа. Так, пентатоника широко распространена в фольклорных традициях мира, что подчеркивает Н. Г. Шахназарова [15], тем не менее есть существенная разница в характере звучания китайской и татарской музыки.

Таким образом, существуют характерные особенности, присущие фольклорной музыке в целом и отдельным этническим фольклорным традициям в частности. В научных дискуссиях были сделаны попытки выявить эти характерные особенности, проанализировать их и выделить среди них наиболее приоритетные. На наш взгляд, наиболее последовательно проблема взаимосвязи категории этнического и музыки устной традиции проанализирована Изалием Иосифовичем Земцовским. Выдающемся отечественному музыковеду, фольклористу и этномузыковеду принадлежит оригинальная авторская концепция «о сущности музыкального искусства в его реальной бытийности» [13, с. 97]. В рамках этой концепции рассматриваются различные аспекты народной музыкальной традиции, в частности, культурологические, социально-исторические, психологические и этнические атрибуты музыки. Интерес ученого к фольклорной музыке объясняется тем, что в фольклоре «все общемюзикальные свойства обострены до предела и представлены в своей... обнаженной сути» [3, с. 186]. По мнению Земцовского, музыка устной традиции является устойчивой этнокультурной характеристикой человека. Исследователь считал фольклор важным фактором в процессе этногенеза, «своего рода этическим стереотипом поведения, чья сохранность оказывается залогом полнокровного существования этноса» [7, с. 16]. Основанием для подобного утверждения исследователь считал наличие устойчивых «музыкально-фольклорных типов» и типов интонирования. Под музыкально-фольклорными типами подразумеваются присущие народной музыке лады, ритм, фактура, мелодия; под типами интонирования – способы исполнения.

Смысловым ядром концепции Земцовского является триада понятий – «музицирование», «интонирование» и «артикулирование». Музицирование – это «внешние атрибуты», относящиеся к творчеству и исполнению: