

Творения Адольфа Лооса, вопреки всем обстоятельствам, остаются актуальными уже больше века. Лооса называют функционалистом, но его архитектура не укладывается в это определение. Лооса можно считать мастером ар-деко, если понимать ар-деко как миропонимание. Свои взгляды на природу архитектуры Адольф Лоос высказал в многочисленных статьях и эссе. Идеи, высказанные Лоосом, не осмыслены теоретиками архитектуры до сих пор. Его проектный метод Raumplan (пространственный план) уникален.  
 Ключевые слова: Адольф Лоос; биография; архитектура; проектный метод Raumplan; протагонист архитектор Йозеф Хоффман; ар-деко как миропонимание. /

Adolf Loos's works, regardless of all the circumstances, have been relevant for more than a century. Although Loos is called a functionalist, his architecture is beyond this definition. Loos can be considered as a master of Art Deco, if Art Deco is regarded as a worldview. Adolf Loos expressed his views on the nature of architecture in a number of articles and essays. The ideas expressed by Loos are not yet fully comprehended by architectural theorists. His Raumplan (Spatial Plan) is a unique planning method.  
 Keywords: Adolf Loos; biography; architecture; Raumplan planning method; protagonist architect Josef Hoffmann; Art Deco as a worldview.

> Оскар Кокошка. Портрет Адольфа Лооса. 1909



## Trotzdem (Вопреки) / Trotzdem (Nevertheless)

текст  
 Елена Багина /  
 text  
 Elena Bagina

*Если под вечностью понимают не бесконечную временную длительность, а безвременность, то вечно живет тот, кто живет в настоящем.*

**Людвиг Витгенштейн**

Лоос был желчен. Причин тому множество. Всю жизнь он боролся с врожденными и приобретенными болезнями. Неоднократно попадал в скандальные истории. Его не любили коллеги; над зданиями, построенными по его проектам, смеялись обыватели. На портрете кисти Оскара Кокошки тридцатидевятилетний Адольф Лоос почти старик: изможденное лицо, плотно сжатый рот, саркастический взгляд глубоко запавших серо-зеленых глаз, большие жилистые руки.

Художник не акцентировал внимание на costume архитектора. Но сам Лоос одежде придавал огромное значение. В своем эссе «Почему мужчина должен быть хорошо одет» он писал: «Что толку быть семи пядей во лбу, если ты дурно одет? Никто не заметит твоего ума и таланта» [1]. Красавцем Лоос не был даже в молодости. Элегантные английские костюмы из натуральной шерсти, дорогие шляпы, галстуки-бабочки, тонкие батистовые рубашки и хорошая обувь придавали ему уверенности, а слава публициста, которую он приобрел достаточно рано, тешила самолюбие.

История жизни Адольфа Франца Карла Виктора Марии Лооса (Луза) – история человека, который «сделал себя сам» вопреки обстоятельствам. Он родился в 1870 г. в Австро-Венгерской империи. Его семья жила в Брно (Брюнне). Отец, владелец камнерезной мастерской, умер, когда Адольфу было 9 лет. Мать, властная и суровая женщина, мечтала, что сын выучится и будет руководить семейным делом, но он разочаровал ее. Будущий «отец современной архитектуры» закончил четыре класса гимназии в Мельке, затем учился в Высшей школе бизнеса в Рейхенберге (Hoheren Gewerbeschule) на отделении строительства, отслужил в 1889 г. по контракту в армии и в 1890 г. поступил в Технический университет в Дрездене, где проучился всего три года [2]. Университет не закончил, поскольку в каком-то венском борделе заразился сифилисом. Произошла страшная ссора с матерью, в результате которой молодой человек вынужден

был написать расписку, что не претендует на наследство, и уехать в Филадельфию к дяде, часовому мастеру. Это было в 1893 г. [3].

Факты биографии Лооса в советской (и не только советской) профессиональной литературе интерпретировались очень вольно. Авторам, вероятно, хотелось создать привлекательный образ австрийского архитектора, который, по словам Ле Корбюзье, расчистил поле для новой архитектуры. Вот, что писал, к примеру, уважаемый А. В. Иконников: «ЗАКОНЧИВ в 1893 году Политехнический институт в Дрездене он, ЧТОБЫ РАСШИРИТЬ СВОЙ КРУГОЗОР, уехал в США. Ему пришлось работать каменщиком, паркетчиком и даже мойщиком посуды, но все же он сумел познакомиться с лучшими постройками «чикагской школы», оценив техническую прогрессивность и правдивость их формы» [4, с. 130]. В этом тексте правда ловко перемешивается с полуправдой и ложью. Рисуеться благостная картина, не имеющая к реальности никакого отношения.

Дядя был не слишком рад племяннику. Кормить молодого лузера он не собирался. Пришлось Лоосу рассчитывать только на свои силы и зарабатывать на жизнь самостоятельно. К архитектуре его работа в Америке никакого отношения не имела. Он мыл посуду в барах, работал грузчиком, укладывал паркет.

Адольф Лоос в США прожил три года: приобрел большой жизненный опыт, успел побывать в разных городах, видел Всемирную выставку в Чикаго (1893), посвященную 400-летию открытия Америки Христофором Колумбом. Чудеса техники, представленные на выставке, поражали воображение современников: надземная железная дорога, движущиеся тротуары, светящиеся фонтаны, ледяная гора... Павильоны выглядели вполне традиционно для всемирных выставок конца XIX в.: оригинальные инженерные решения маскировались накладным стилевым декором [5]. Но что было делать архитекторам? Они строили так, как их учили и не ощущали потребности что-либо менять. Новый стиль в разных ипостасях для них революции не сделал. Характерные детали стали другими, но метод работы остался прежним. Публика о честности архитектурной формы не задумывалась, функциональность понимала как удобство, «голых»



конструкций не признавала и требовала достойно украшенных зданий – все равно в каком стиле – югендштиле, римском или египетском.

Молодой Лоос нередко удивлялся, что на высотные здания в США, построенные по новейшим технологиям, навешивают типовые чугунные «фасады» в стиле готики, ренессанса или классицизма, а первые этажи небоскребов нередко украшают колоннами и портиками.

Когда в 1896 г. Лоос вернулся в Вену, он и предположить не мог, что построит дом напротив императорского дворца на Михаэлерплатц. Столица Австро-Венгрии в это время переживала экономический подъем и, как следствие – строительный бум. Лоосу повезло: он нашел работу по специальности в венской строительной фирме Карла Майрера. Выполнять самостоятельные проекты у Майрера не было возможности, а творческий темперамент помощника архитектора требовал выхода. Лоос начал писать резкие критические эссе и статьи, которые задевали самых именитых архитекторов Австрии и Германии и «дергали за усы» обывателей. Его взгляды в это время во многом совпадали с декларациями идеологов Югендштиля, основавших в 1892 г. знаменитый Мюнхенский сецессион (Münchenener Secession). В 1898 г. Лоос вошел в объединение Венский сецессион, организованный годом ранее Густавом Климтом, Альфредом Роллером, Коломаном Мозером, Йозефом Хоффманом, Йозефом Ольбрихом и др. Венский сецессион имел свой печатный орган – журнал «Ver Sacrum» («Весна священная») (прим. 1), но печатать там статьи у Лооса не было возможности. Его стиль учредителям журнала казался слишком вульгарным, а сам Лоос – неотесанным простолюдином [2].

Девизом венских раскольников (secession происходит от латинского secessio – отделение, обособление, раскол) стали слова: «Каждому времени – свое искусство, каждому искусству – своя свобода». Декларации объединения соответствовали взглядам 26-летнего сотрудника Майрера, но в светском обществе Венского сецессиона Лооса, выходящего из низов, всерьез не принимали, а роль шута ему не нравилась.

После года сотрудничества он расстался с Венским сецессионом, поскольку обновление архитектуры в понима-



нии большинства архитекторов объединения сводилось к переусложненному символизму накладного декора. Маски с «пароксизмом отчаяния» и штукатурный растительный орнамент на постройках «нового стиля» вызывали у Лооса прилив желчи, а снисходительное отношение Йозефа Хоффмана и Йозефа Ольбриха – злость [2].

Эссе и статьи Лооса 1898–1900 гг. наполнены едкими нападениями на идеологию Венского сецессиона и Югендштиля. Публиковались они в двух изданиях: газете «Neue Freie Presse» и журнале Петера Альтерберга «Kunst und das Andere». Острые, иногда откровенно провокационные творения «архитектурного овода» охотно печатали. Они развлекали публику, будоражили профессиональное сообщество и поднимали тиражи газеты. Называя свой первый сборник статей и эссе, написанных в 1897–1900 гг., «Ins Leere gesprochen» («Сказанное в пустоту») Лоос не ошибся. Многие из того, о чем он писал, услышано

^ Адольф Лоос. Дом на Михаэлерплатц. 1910–1911. Вена

^ Адольф Лоос. Дом на Михаэлерплатц. План типового жилого этажа (1 этаж)

< Адольф Лоос. Дом на Михаэлерплатц. Фрагмент

Прим. 1. Название имело глубокий смысловой подтекст, связанный с древним обычаем приносить в дар богу Марсу весенний приплод животных и детей. В древности приносимых в жертву детей убивали, потом перестали предавать заклятию и воспитывали до совершеннолетия, а затем весной отправляли за границу как живых носителей культуры. Этот подтекст заложен в названии журнала, создатели которого видели свою миссию в том, чтобы вырастить новые идеи и затем распространить их по всему миру. Не случайно балет Игоря Стравинского (1913) тоже назывался «Весна священная».

- > Адольф Лоос.  
Дом Штайнера.  
Рисунок фасада со сторо-  
ны сада. Худ. М. Кубински.  
1910. Вена
- > Адольф Лоос. Дом Шее.  
Интерьер. 1912. Вена



не было. Не случайно сборник был напечатан на немецком языке во Франции. В Австрии охотников печатать концентрат сарказма не нашлось. Название символично: глухой говорит как бы в пустоту, а Лоос с детства страдал наследственной болезнью слуха. До 12 лет он был абсолютно глух, в 12 слух частично восстановился. Но всю жизнь он плохо слышал.

В первом издании сборника «*Ins Leere gesprochen*» была сохранена оригинальная орфография Лооса – все существительные, которые в немецком языке пишутся с большой буквы, он писал с маленькой. Никаких правил, в том числе и «правил приличия», для него не существовало. Почтенную публику Лоос критиковал за косность, отсутствие вкуса, нежелание мыться и пользоваться туалетной бумагой. Своих коллег – за накладной стилевой декор и отсутствие чувства современности. Во втором сборнике, вышедшем в 1931 г. в Инсбруке, собрана публицистика Лооса 1900–1930 гг. Сборник называется «*Trotzdem*», что означает «вопреки». Исследователи творчества Лооса считают, что в названии – намек на известный афоризм Ницше: «Решительность торжествует вопреки всему». Впрочем, вся жизнь Адольфа Лооса была вопреки; возможно, поэтому он так назвал итоговый сборник своих статей.

Вот начало статьи 1898 г. из сборника «*Ins Leere gesprochen*», которая называется «Потемкинский город»: «Кто не знает дешевые «потемкинские деревни», которые построил хитрый любимец Екатерины на Украине? Деревни из холста и картона, деревни, в задачи которых входило превращение пустыни для глаз ее императорского величества в цветущий пейзаж. Это возможно только в России! Но можно ли строить таким образом целый город?! Потемкинский город, о котором я хочу рассказать, – наша дорогая Вена. Это тяжелое обвинение, и мне будет трудно доказать свою правоту, потому что для этого мне нужны слушатели с утонченным чувством справедливости, которых, к сожалению, вряд ли можно найти в нашем городе» (прим. 2) [6]. Лоос не был знатоком русской истории, но о «потемкинских деревнях» он знал и ловко использовал этот образ в своем тексте.

Григорий Потемкин, кстати, никаких «потемкинских деревень» не строил. Фаворита Екатерины оболгали

завистники, репутация его была подпорчена, а ярлык «потемкинские деревни» прилип к его имени навсегда.

Что же не устраивало Адольфа Лооса в новых постройках Вены и отчего у него возник образ «потемкинской деревни», то есть декорации, а стало быть, в понимании Лооса, лжи? Он искренне считал, что архитектура, соответствующая времени, должна быть честной, не прячущей конструкции, соответствующей характеру ландшафта и свойствам естественных материалов, свободной от исторических аллюзий и прототипов. Такая позиция не предполагает использование классического ордера. Но ордерные вариации в творчестве Лооса присутствуют. Вспомним дом на Михаэлерплатц 1911 г. и конкурсный проект на здание газеты Чикаго Трибюн (1922). Не случайно дом на Михаэлерплатц, или «дом без бровей», состоит из двух контрастных частей: первые два этажа оформлены почти традиционно. Тосканские колонны и искусно подобранная мраморная облицовка первых двух этажей могли бы примирить венцев с этим зданием, построенным по заказу банкира Леопольда Гольштейна. Отсутствие декоративных элементов в верхних этажах не вызвало восторга у публики в 1911 г., не вызывает и сейчас. Не нравился этот дом и престарелому императору Францу Иосифу. Говорят, он приказал не раскрывать шторы на окнах своего дворца, выходящих на Михаэлерплатц. Можно предположить, что контраст первых двух этажей с ордерными вариациями и «голых» штукатурных стен верхних этажей символичен: традиционный ордерный язык архитектуры Лоос как бы оставляет в прошлом, в нижних этажах, а новое строится по иному закону, соответствующим его представлениям о современной архитектуре.

С конкурсным проектом на здание газеты Чикаго Трибюн, пожалуй, сложнее. На мой взгляд, дорический ордер в этом проекте подобен лозунгу «Нате!» у Маяковского. Огромная двадцатипятиэтажная дорическая колонна, в которой размещаются офисные помещения, ступенчатое основание в несколько этажей – почти зиккурат, вход, напоминающий древние храмы... Ярче цитат из архаического прошлого не придумать. Поэтажные планы, как утверждали критики, оставляли желать лучшего, но, если бы проект был реализован, возможно, этот дефект

Прим. 2. «*Wer kennt sie nicht, die potemkinschen dörfer, die der schlaue günstling Katharinas in der Ukraine erbaut hatte? Dörfer aus leinwand und pappe, dörfer, die die aufgabe hatten, eine einöde für die augen ihrer kaiserlichen majestät in eine blühende landschaft zu verwandeln. Aber eine ganze stadt soll der schlaue minister gar fertig gebracht haben? Die potemkinsche stadt, von der ich hier sprechen will, ist unser liebes wien selbst. Eine schwere anklage, deren beweis mir wohl auch schwer gelingen wird. Denn ich brauche dazu hörer mit einem so verfeinerten rechtsgefühl, wie sie in unserer stadt leider noch spärlich zu finden sind.*»



< Адольф Лоос.  
Дом Штрассера. Интерьер.  
1919. Вена

< Адольф Лоос.  
Дом Штрассера, интерьер 2

был бы устранен. Лоос вообще не любил членить здание на этажи. Планы его построек очень сложны: множество лестниц, перепады уровней пола и потолка, отсутствие дверей... Композиция целого в его зданиях строится, как правило, на сочетании разновысоких призм. Такой метод компоновки Адольф Лоос называл Raumplan, что можно перевести как пространственный план. Своему методу проектирования Адольф Лоос хотел учить молодых архитекторов. Он создал свою школу в 1913 г., но вынужден был закрыть ее в связи с началом Первой мировой войны. Вновь открыта она была только в 1920 г., но просуществовала недолго. Метод проектирования Лооса был ученикам понятен, но ничего похожего на то, что делал учитель, они создать не могли. Не хватало того, что Мис ван дер Роэ называл «чуть-чуть».

Для офисного здания газеты Чикаго Трибюн решение, которое предлагал Лоос, могло быть хорошим рекламным ходом. Оно с гарантией стало бы городской достопримечательностью. Но такой проект, вызывающий в памяти ассоциации с творениями Клода-Николя Леду, был слишком необычен для начала 20-х гг. XX в. Возможно, через 50 лет, когда наступило время постмодерна, его бы построили, а критики бы написали об игровой природе этого сооружения, но вряд ли язвительный Лоос в 1922 г. замыслил веселую игру. Ему было в ту пору 52 года, четыре года назад он перенес сложную полостную операцию; причиной была раковая опухоль.

В 1908 г. Лоос написал свое самое известное творение – эссе «Орнамент и преступление» (прим. 3), вошедшее в сборник «Trotzdem». Что помнят о Лоосе студенты из курса истории зарубежной архитектуры? Ну, конечно: «Орнамент – это преступление. Современный человек, украшающий себя татуировкой, или преступник, или дегенерат». Лоос для них чудак, напоминающий Дон Кихота, борющегося с ветряными мельницами. Отчасти они правы. Орнамент и декор в архитектуре жили, живы и будут жить. Сегодня постройки XIX в., те самые, с накладным стилевым декором, тяжелые, монументальные, каменные любимы уже хотя бы за то, что простояли более 100 лет и видели на своем веку многое. Именно они создают ту уникальную атмосферу, которой славится Вена, Париж, Москва... «Как красиво», – говорят туристы, глядя

на обильно декорированные фасады в стиле ар-нуво или псевдоготике. «Как было красиво», – говорят архитекторы, с грустью глядя на очередной разрушающийся дом начала XX в. Элегантный пуризм авангардистов этого времени понятен в основном профессионалам и людям, имеющим хорошую гуманитарную подготовку.

Парадокс: творения Лооса легко уживаются с эклектикой и югендстилем, с которыми он так яростно боролся: они «одной крови», эти дома начала XX в., каменные и монументальные. У них массивные стены с нормальными окнами, пусть самых разнообразных форм и размеров, а не каркас и легкие стеклянные ограждения. За сто лет архитектура стала другой – утратила тяжесть и стремление жить долго. Но обрела ли она ту правдивость, за которую ратовал Лоос? Декор изменился, замаскировался под конструктивные элементы, стал грубее и примитивнее или, если хотите, супрематичнее. В нем нет смысловой нагрузки, нет исторических аллюзий, но он остался накладным. Честность архитектурной формы всегда была понятием относительным. Декларации редко воплощаются в жизнь даже теми, кто их провозглашает.

«Trotzdem», кроме нашумевшего эссе «Ornament und Verbrechen», содержит не менее острые полемические статьи [7]. Тексты Адольфа Лооса носят следы самых разнообразных влияний. В рассуждениях об эстетстве и «дегенерации» он поддерживает идеи Макса Нордау, сторонника аннигиляции дегенеративных и низших рас («Вырождение») [8]. Психотип «дикаря», не различающего свои поделки и собственное тело, в лоосовских рассуждениях напоминает то, что писал философ и антрополог Люсьен Леви-Брюль [9].

В своих статьях Адольф Лоос много говорит о естественности и культуре. Естественность он понимал широко – как наличие культуры, возникающей в обществе эволюционно, поэтому, по Лоосу, культурой обладает ремесленник, крестьянин и не обладает архитектор, пользующийся альбомами увражей для того, чтобы нарисовать фасад здания в том или ином стиле: «Крестьянин строил дом для себя, для своей семьи, для своего скота, и дом удался. Также как он удался его соседу или его дедам. Как это удастся любому животному, движимому чувством инстинкта. А красив ли этот дом? Да, он красив той же

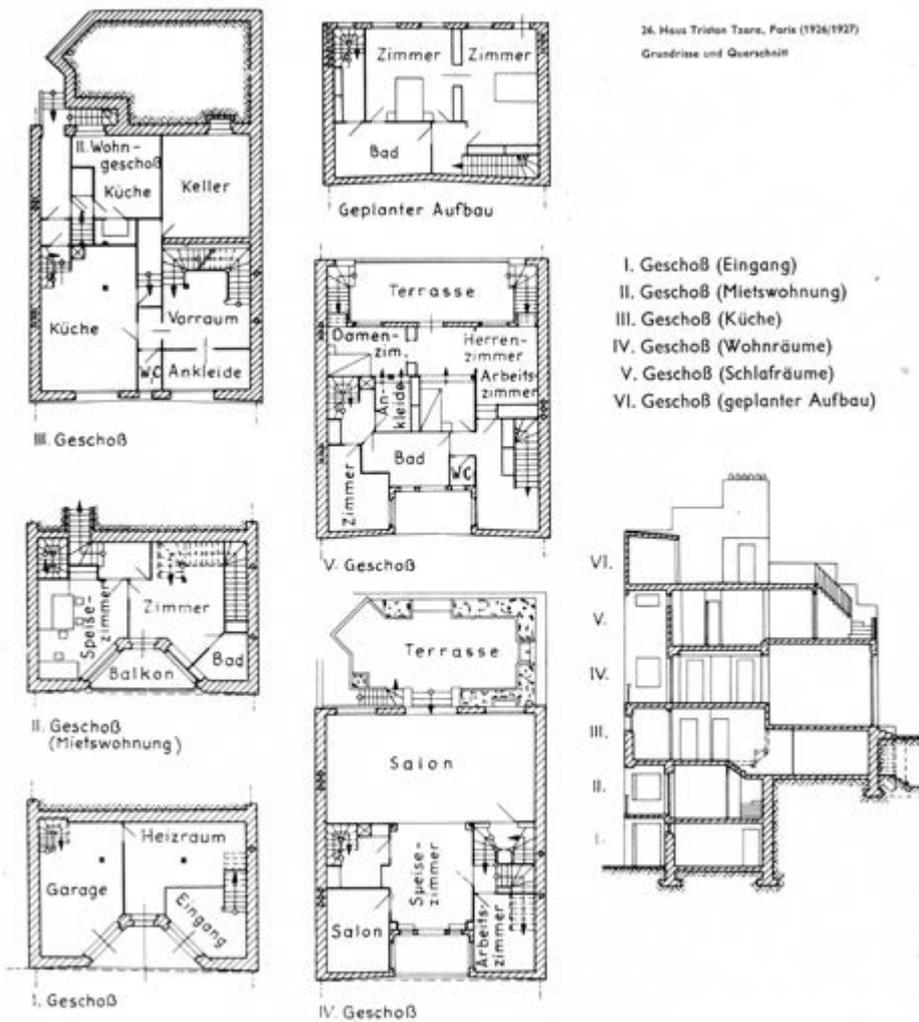
Прим. 3. Впервые статья «Орнамент и преступление» напечатана в 1913 г.

красотой, какой наделены розы или ворсянка, лошадь или корова. И снова я задаю вопрос: почему архитектор, будь он хороший или плохой, искажает гладь озера? Потому что архитектор, как и любой городской житель, лишен культуры. Ему недостает уверенности крестьянина, который обладает культурой. Городской житель лишен ее корней» [4, с. 149]. Отсутствие неконструктивных элементов, использование свойств природных материалов, отказ от подражания формам прошлого – лоосовские принципы, вытекающие из его понимания культуры. Лоос не стеснялся в выражениях: интерьеры Анри ван де Вельде, к примеру, он называл «надругательством над смертью» [7]. Особенно зло он нападал на Йозефа Хоффмана, с которым был хорошо знаком и считал своим протагонистом. Хоффман парадоксами не грешил, язвительных статей не писал и, в отличие от Лооса, был богат и обласкан заказчиками.

Взгляды этих архитекторов совпадали по многим вопросам». Спроектированные Хоффманом и Лоосом дома,

предметы мебели и светильники похожи. Оба трепетно относились к естественным природным материалам и фактурам, работали с простыми геометрическими формами.

Оба говорили о тупике эклектики и склонялись к мысли, что новая архитектура должна строиться на основе «правдивых» конструкций. Но Хоффман, по мнению Лооса, был непоследователен и шел на компромиссы с заказчиками, которые хотели видеть свои дома богато декорированными «в новом стиле», ибо красоту понимали как обилие накладного декора. Впрочем, все, кто учился архитектуре в высших учебных заведениях Европы и России в конце XIX – начале XX в., твердо знали: архитектура разделяется на «украшение», «распределение» и «построение». Так учили во Франции в École des Beaux-Arts (Эколь де Бозар) в Австрии в Akademie der bildenden Künste (Академия изобразительного искусства), в России в Академии художеств и Институте гражданских инженеров. Так учили во всех университетах Европы и Америки.



^ Адольф Лоос. Дом Тристана Тцара. поэтажные планы, разрез. 1926–1927. Париж

^ Адольф Лоос. Дом Тристана Тцара. Фасад. Фото 30-х гг. XX в.

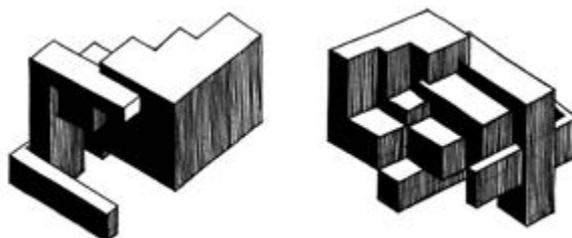


< Адольф Лоос.  
Дом Моллера. Интерьер  
< Адольф Лоос. Дом Мол-  
лера. Фасад со стороны  
улицы. 1928. Вена

«Украшение» и «распределение» трактовались как составляющие собственно архитектурного творчества; «построение» соотносилось с конструктивной основой здания, считалось необходимым условием существования сооружения, но не носителем художественности. Йозеф Хоффман был хорошим учеником; учили его те, кто считал классический ордер вечным языком архитектуры, а эклектику – «умным выбором». Ничего плохого в накладном декоре Хоффман не видел.

Возможно, Лоос зря выбрал Хоффмана себе в соперники. Условия соревнования были неравными. Ученик Отто Вагнера, в отличие от Адольфа Лооса, родился в состоятельной буржуазной семье. Коллеги описывали его как архитектора, которому сопутствует удача, истинного джентльмена, прекрасно одетого и окруженного умными и красивыми женщинами. И Лоос, и Хоффман придирчиво относились к одежде, умели отличить «настоящее» от «подделки», ценили тонкие шерстяные ткани, батист, лен, натуральный шелк. Оба были женаты, и не один раз. Хоффман, правда, интересовался не только женщинами, а Лоос по своей природе не был склонен к длительным отношениям. Жены их были красивы, но вряд ли счастливы. Первая жена Лооса – яркая, талантливая, независимая Каролина Обертимпфлер (1882–1950) выдержала в браке с архитектурным «оводом» три года – с 1903 по 1906 г. В своей книге «Без названия» она пишет: «Самое сильное впечатление произвел на меня Адольф Лоос. Я читала его статьи в «Нойе Фрайе Прессе» и полностью разделяла его взгляды... У него был портсигар, привезенный из России, – карельская береза, тогда это считалось диковинкой <...> как ценил он любовно сработанную вещь <...>. Первыми обращенными ко мне словами были: «Портсигар трудно открывается, вы не сумеете этого сделать!». Это уязвило мое самолюбие, я впилась ногтями в створку и с великим трудом открыла портсигар. Но усилие оказалось слишком резким, портсигар треснул. Моему смущению не было предела. Вспыхнув, как маков цвет, я бормотала извинения и при этом, заикаясь, повторяла: «Господин архитектор, пожалуйста, скажите, чем я могу возместить...» Лоос, ни единым словом не утешивший меня, сурово посмотрел мне в глаза и произнес:

– Вы действительно согласны возместить?



< Адольф Лоос. Raumplan  
(Пространственный план)

Я перевела дыхание.

– Ну конечно!

– Тогда выходите за меня замуж!

Ни секунды не раздумывая, я ответила: «Да». Сестра рассмеялась, она приняла все это за шутку, но это была не шутка! Столь важное событие произошло обычным весенним днем. А летом мы поженились <...>» [10].

Две последующие жены – Эдзи Альтман и Клэр Бэк были не столь талантливы, как Каталина, но столь же юны и привлекательны, когда выходили замуж за больного желчного архитектора. По всей видимости, он обладал отрицательным обаянием и привлекал юных романтических особ мефистофельской мрачностью. Ведь недаром роман Этель Лилиан Войнич «Овод» был так популярен в 1920–1930-х гг.! Оводы умели очаровывать.

Архитекторы редко становятся героями литературных произведений. Роман Айн Рэнд «Источник» – один из немногих, имевших успех. Образ главного героя – архитектора Говарда Рорка – собирательный. Есть в нем нечто и от Фрэнка Ллойда Райта, и от Адольфа Лооса, убежденных индивидуалистов, уверенных, что их миссия – творить и преобразовывать мир. Рорк взрывает здание, когда понимает, что его проект исказили в угоду обывательским вкусам. В жизни такого быть не могло. Но если бы Лоос мог взорвать некоторые постройки своих коллег, которые ему не нравились, он взорвал бы.

В 1921 г. на короткое время он стал главным архитектором при управлении строительства Вены, однако уже в 1922 вынужден был покинуть эту должность после конфликта с Венской городской общиной, которая не оценила его стремление преобразовать Вену в соответствии



^ Йозеф Хоффман. Особняк Адольфа Стокле. 1905–1911. Брюссель, Бельгия



^ Адольф Лоос.  
Конкурсный проект на здание газеты  
«Чикаго Трибюн». 1922

со своими представлениями о должном. «Изувечить императорский город» ему не дали. Тем не менее, он все-таки сумел оставить в столице Австро-Венгерской империи заметный след [11].

Творения Лооса остаются актуальными уже больше века. Но его интерьеры и постройки нужно смотреть не на фотографиях. Фотографии упрощают то, что создал этот архитектор. Он сам об этом пишет в своих статьях.

Сегодня мы говорим об ар-деко как явлении конца 1920-х гг. Но ар-деко как принцип родилось много раньше своего официального дня рождения в 1925 г. Лооса с его любовью к дорогим природным материалам можно считать крупным мастером этого... хотелось бы сказать привычно – стиля, но является ли стилем ар-деко? Вероятно, нужно говорить об ар-деко как миропонимании.

Удобная схема последовательной смены стилей, возникшая в XIX в. и до сих пор засоряющая сознание искусствоведов и историков архитектуры, не работает. Одновременное существование нескольких противоречивых парадигм в архитектуре и искусстве она описать не может. А Адольф Лоос вообще не укладывается в существующие схемы. Он – воплощенное *trotzdem*.

Адольф Лоос родился в один год с Лениным, умер в 1933 г., не дожив несколько месяцев до прихода к власти Гитлера. Его творческая жизнь была счастливой. Личная – вопреки обстоятельствам, страстям и болезням – насыщенной и полноценной.

\*\*\*

Интересные параллели возникают, когда задумываешься о некоторых фактах биографии Адольфа Лооса, Миса ван дер Роэ, Ле Корбюзье, Ханнеса Майера, Геррита Ритвельда...

Людвиг Мис ван дер Роэ (1886–1969) учился в ремесленной школе, затем работал каменотесом в семейном предприятии отца в Ахене.

Шарль-Эдуард Жаннере-Гри (Ле Корбюзье) (1887–1965) родился в семье, где традиционным было ремесло часовщика-эмальера.

Ханнес Майер (1889–1954), второй директор Баухауза, получил в молодости специальность каменщика.

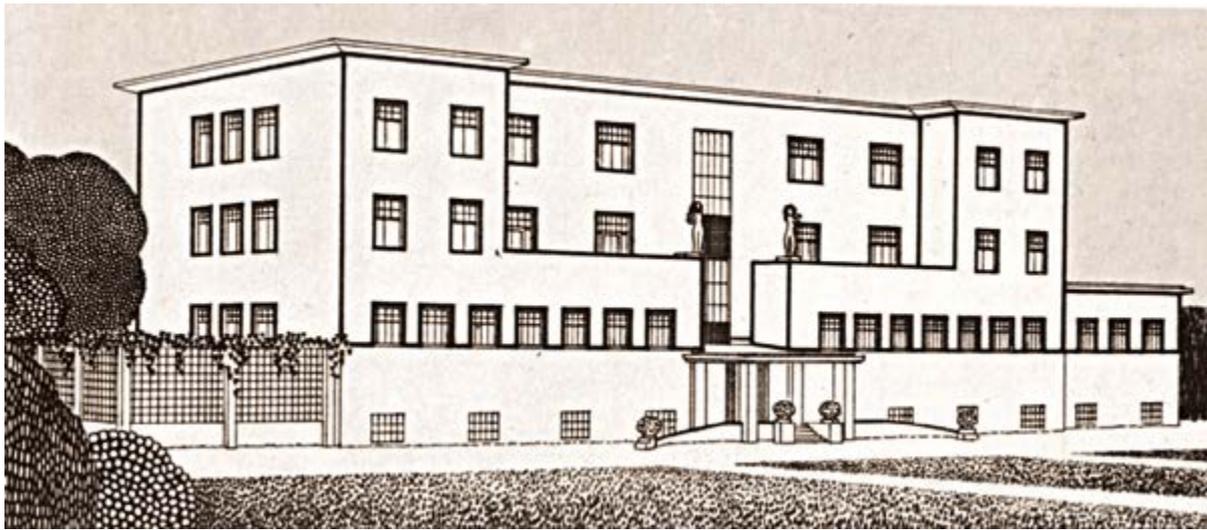
Геррит Ритвельд (1888–1964) – с детства работал в мастерской отца-плотника.

Фрэнк Ллойд Райт (1867–1959) – обучался на дому, поступил на инженерный факультет Висконсинского университета, но так его и не окончил.

Пионеры современной архитектуры происходили из семей ремесленников – камнерезов, плотников, часовщиков. Обновляли архитектуру люди, знакомые с ремесленным трудом не понаслышке. Они считали, что архитектура утратила естественные корни и нужно их найти. Понимание души камня, металла, дерева, знание принципов работы старых и вновь изобретенных конструкций они считали необходимым условием для формирования новой идеологии в архитектуре. Не случайно многие архитекторы-модернисты не имели законченного архитектурного образования, но обладали широким кругозором и были знакомы с новейшей философией, психологией, искусствоведением.

На становление Миса ван дер Роэ существенно повлиял австрийский искусствовед и философ, один из основоположников Венской формальной школы Алоиз Ригль. Ле Корбюзье учился в Школе искусств, которая основывалась на идеях движения «искусств и ремесел» Джона Рескина. Из текстов Лооса можно сделать вывод, что он был знаком с учением Зигмунда Фрейда и Альфреда Адлера, увлекался философией Фридриха Ницше и феноменологией Эдмунда Гуссерля.

Рубеж XIX – XX вв. – время, когда философы, социологи и искусствоведы влияли на мировоззрение архитекторов, но и искания архитекторов, художников и поэтов влияли на мировоззрение философов. Людвиг Витгенштейну, выдающемуся австрийскому философу, была близки взгляды и архитектура Адольфа Лооса. В 1913 г., когда Витгенштейн, получив наследство от своего отца – сталелитейного магната Карла Витгенштейна, стал одним из богатейших людей Европы, крупные анонимные денежные переводы от него получили архитектор Адольф Лоос, поэты Георг Тракл, Райнер Мария Рильке, художник Оскар Кокошка. Отец Людвиг – Карл Витгенштейн, финансировал в свое время строительство выставочного павильона Венского сецессиона. (В советской литературе



^ Йозеф Хоффман. Санаторий Пуркерсдорф в пригороде Вены. 1904–1906

писали, что деньги на эту постройку дали сами художники и архитекторы).

О влиянии Фридриха Ницше на архитекторов-модернистов нужно говорить особо. Отцы современной архитектуры ощущали себя героями, способными обновить не только архитектуру, но и мир. И они действительно мир обновили. За ними, как за пророками, устремились толпы. Но то, что создали рядовые архитекторы в XX в., уровня мастеров не достигло: подражали форме, забывая о духе.

#### Литература

1. Адольф Лоос. Почему мужчина должен быть хорошо одет. – Москва : Strelka Press, 2016. – 116 с.
2. Mihaly Kubinszky. Adolf Loos. – Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin, 1970. – 70 S.
3. Александр Шаталов. Похвала занудству: биография и эссе Адольфа Лооса. – URL: <https://gorky.media/reviews/adolf-loos-pochemu-muzhchina-dolzhen-byt-horosh-o-det/> (дата обращения: 01.08.2020)
4. Мастера архитектуры об архитектуре. Зарубежная архитектура. Конец XIX–XX век: Избранные отрывки из выступлений и трактатов / Сост. и ред. Иконников А. В. – URL: [http://books.totalarch.com/masters\\_of\\_architecture\\_about\\_architecture](http://books.totalarch.com/masters_of_architecture_about_architecture) (дата обращения: 01.08.2020).
5. Всемирная выставка (1893). – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (дата обращения: 10.07.2020)
6. Loos Sämtliche Schriften.pdf/152. – URL: <https://de.wikisource.org/wiki/> (дата обращения: 10.07.2020)
7. Loos, Adolf. Trotzdem. 1900–1930. – Innsbruck, 1931, Brenner-Verlag (1931). – 253 S.
8. Макс Нордау. Вырождение. – URL: [http://az.lib.ru/n/nordau\\_m/text\\_1892\\_entartung.shtml](http://az.lib.ru/n/nordau_m/text_1892_entartung.shtml) (дата обращения: 20.07.2020)
9. Леви-Брюль, Л. Первобытное мышление: монография / Пер. с франц. под ред. проф. В. К. Никольского и А. В. Кисина. – Москва : Атеист, 1930. – XXXI, 337 с. – URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01009211546> (дата обращения: 10.08.2020)
10. Шиферер, Беатрикс. Женщины Вены в европейской культуре. Лина Лоз. – URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%A8/shiferer-beatriks/zhenschini-veni-v-evropejskoj-kuljtire/9> (дата обращения: 23.08.2020)
11. Гнедовская, Т. Адольф Лоос: парадоксы здравого смысла. – URL: [http://theatre.sias.ru/upload/isk\\_2016\\_1-2\\_470-501\\_Gnedovskaya.pdf](http://theatre.sias.ru/upload/isk_2016_1-2_470-501_Gnedovskaya.pdf) (дата обращения: 01.08.2020)

#### References

- Gnedovskaya, T. (2016). Adolf Loos: paradoksy zdravogo smysla [Adolf Loos: paradoxes of common sense]. [http://theatre.sias.ru/upload/isk\\_2016\\_1-2\\_470-501\\_Gnedovskaya.pdf](http://theatre.sias.ru/upload/isk_2016_1-2_470-501_Gnedovskaya.pdf)
- Ikonnikov, A. V. (Ed.) (1972). Mastera arkhitektury ob arkhitekture. Zarubezhnaya arkhitektura. Konets XIX-XX veka: Izbrannye otryvki iz vystuplenii i traktatov [Masters of architecture about architecture. oreign architecture. Late 19-20th centuries: selected abstracts from speeches and essays]. [http://books.totalarch.com/masters\\_of\\_architecture\\_about\\_architecture](http://books.totalarch.com/masters_of_architecture_about_architecture)
- Kubinszky, M. (1970). Adolf Loos. Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft.
- Levy-Bruhl, L. (1930). Pervobytnoe myshlenie: monofrafiya [Primitive mentality: monography] (V. K. Nikolsky, & A. V. Kissin, Eds.). XXXI. Rossiiskaya gosudarstvennaya biblioteka. <https://search.rsl.ru/ru/record/01009211546>
- Loos, A. (1931). Trotzdem. 1900–1930. Innsbruck: Brenner-Verlag.
- Loos, A. (2016). Pochemu muzhchina dolzhen byt khorosh o det [Why a man should be well-dressed]. Moscow: Strelka Press.
- Loos Sämtliche Schriften.pdf/152. (2019). In Wikisource. Retrieved July 10, 2020, from <https://de.wikisource.org/wiki/>
- Nordau, M. (2017). Vyrozhdienie [Degeneration] (R. I Sementkovsky, Trans.). [http://az.lib.ru/n/nordau\\_m/text\\_1892\\_entartung.shtml](http://az.lib.ru/n/nordau_m/text_1892_entartung.shtml)
- Shatalov, A. (2016, October 5). Pokhvala zanudstvu: biografiya i esse Adolfa Loosa [Praising of prolixity: Adolf Loos's biography and essays]. Gorky. <https://gorky.media/reviews/adolf-loos-pochemu-muzhchina-dolzhen-byt-horosh-o-det/>
- Shiferer, B. (2014). Zhenshchiny Veny v evropeiskoi culture. Lina Loos [Vienna women in European culture. Lina Loos]. <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%A8/shiferer-beatriks/zhenschini-veni-v-evropejskoj-kuljtire/9>
- Vsemirnay vystavka (1893) [The World Exhibition (1893)]. (2020). In Wikipedia. Retrieved July 10, 2020, from <https://ru.wikipedia.org/wiki/>