

ИЗ ИСТОРИИ СТАНОВЛЕНИЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА ВЫСТАВОЧНОГО АНСАМБЛЯ: ВЫСТАВКА 1925 ГОДА В ПАРИЖЕ И АР ДЕКО

Е. Каризно (ГИУСТ БГУ)

Научный руководитель:

кандидат архитектуры, доцент И.Н. Духан

Всемирные выставки, начавшие свою историю с выставки 1851 г. в Лондоне, представляют ценнейший материал, который способствует детальному исследованию как социокультурной ситуации в целом, так и отдельных художественно-стилевых тенденций в искусстве Европы начиная с конца XIX века. Предельно широкое экономико-географическое представительство и универсальность экспозиций, которые, безусловно, отражали уровень развития не только производства, науки, техники, но и культуры и искусства и явились теми факторами, которые выделяли всемирные выставки на фоне прочих.

Среди особенностей проведения всемирных выставок можно было бы назвать следующие: достаточно большие сроки проведения, а, следовательно, и подготовки к ним; особые привилегии странам-участницам – как правило, им отводилось особое место на выставке (на выставке 1925 г. Французский сектор занимал практически большую часть всей экспозиционной площади); регулярная планировка выставочных территорий с господствующим главным павильоном (к примеру, Хрустальный дворец на выставке 1851 г. в Лондоне, Дворец промышленности на выставке 1855 г. во Франции), популярная до выставки 1889 г. и последующий принцип свободной планировки, продемонстрированный впервые в 1876 г. на выставке в Филадельфии (национальные павильоны располагались среди зелени парка без всякого подчинения симметрии), а впоследствии завоевавший общее признание и применявшийся при проектировании и строительстве многих последующих всемирных выставок.

В рамках истории искусства выставочных ансамблей Международная выставка декоративного искусства и промышленности 1925 г. (Париж) представляется наиболее интересной для рассмотрения. Если по занимаемой площади выставка уступала своей предшественнице – выставке 1900 г., то по насыщенности и разнообразию представленного, а тем более по противоречивости реакций на выставку со стороны профессиональной публики, значительно опережала. Выставка получила необычайно широкий отклик в прессе. То, что Международная выставка декоративного искусства и промышленности 1925 г. в Париже оказалась ключевой в плане стилистики искусства того времени, является безусловным, но как во время проведения выставки, так и сейчас отношение к ней далеко неоднозначное, что подтверждает актуальность исследуемой проблемы.

«Работы, допущенные на выставку, должны отражать новые веяния и демонстрировать истинную оригинальность. <...> Репродукции, имитации и подделки под старые стили строго запрещены» – в этих строках из «Руководства для участников Международной выставки декоративного искусства и промышленности» заключалось принципиальное стремление создать новый стиль, новое искусство, которое смогло бы наиболее адекватно отвечать современной на тот момент общественной

ситуации. О том, насколько участникам парижской выставки удалось воплотить эту идею в жизнь, в то время беспрестанно обсуждали и дискутировали критики, художники, архитекторы в многочисленных статьях французской (“*L’Amour de l’Art*”, “*Revue de l’Art Ancien et Moderne*”, “*L’Art Vivant*”, “*La Vie des Peuples*”), английской (“*The Studio*”), русской («Красная Нива», «Красный журнал», «Искусство трудящимся», «Печать и революция»), польской (“*Tygodnik Ilustrowany*”) и другой прессы и по сей день пытаются судить искусствоведы. Так или иначе, выставка 1925 г. в полной мере отразила существующую к этому времени художественно-стилевую картину: параллельное сосуществование радикального модернизма, неоклассики и Ар Деко. Несмотря на то, что термин Ар Деко обязан своим появлением именно выставке 1925 г., вряд ли можно говорить о том, что выставка явилась истоком данной интернациональной и тотальной системы тенденций или, как еще определяют некоторые исследователи – стиля Ар Деко. Скорее стоит говорить о том, что выставка отчетливо продемонстрировала то, что так или иначе независимо друг от друга в разных странах (Австрия, Бельгия, Дания, Польша и т. д.) на рубеже столетий развитие формообразования в искусстве, архитектуре, декоративно-прикладном искусстве, дизайне шло в направлении Ар Деко. Особенно интересно анализировать, как это решалось в контексте поиска компромисса между национальным и интернациональным (павильон Нидерландов).

С другой стороны, в рамках выставки были представлены и самые серьезные попытки продемонстрировать те самые новые, современные достижения в художественной сфере, за которые так ратовали устроители выставки. Они проявились в архитектуре и отчасти в оформлении павильона Советского союза, спроектированного Константином Мельниковым, и французского павильона журнала «Новый дух» (автор проекта – Ле Корбюзье). Характерное отличие советского павильона состояло в том, что за основу автор взял не фасад, а диагональ здания и таким образом спроектировал павильон симметрично относительно диагонали заданного прямоугольника. Диагональ прорезала второй этаж коридором, который с обеих сторон продолжился лестницами, что наряду с выразительностью обеспечило условия для свободного потока зрителей и удобного просмотра экспозиций. То же самое проявилось в игре не только с объемами здания, но и плоскостями крыши (крыши двух основных частей получили противоположный наклон, за счет чего они достаточно хорошо пропускали свет и в то же время защищали от дождя). Строгую симметрию павильона сбивала возвышающаяся с одного бока здания треугольная мачта из деревянных перекладин, увеличивающая объем здания по вертикали и не дающая ему затеряться среди павильонов других стран. Несмотря на то, что на советский павильон то и дело сыпалась критика за излишнюю простоту, он, в отличие от других, ассоциировался только с самим собой и отвечал лишь своей функции, что очень сильно выделяло его из общей массы других павильонов. Он был задуман в первую очередь именно как выставочный павильон, предполагающий недолгое существование, но отвечающий всем требованиям наилучшего представления экспонатов. Таким образом, неоспоримое преимущество данного павильона проявилось не только в репрезентации архитектуры принципиально новой стилистики, но и в точном соответствии сооружения собственной экспозиционной функции.

В целом экспозиция 1925 г. заложила основания нового художественного видения экспозиции как единого пространства со своей собственной логикой эксподизайна. При всем художественно-стилевом многообразии представленных отдельных павильонов она была одной из первых экспозиций, в которой отчетливо определился эксподизайн как новый «жанр» на границе архитектуры, дизайна и визуального искусства.

Литература

1. *Тугендхольд, Я.* Стиль 1925 года (Международная выставка в Париже) / Я. Тугендхольд // Печать и революция. 1925. Кн. 7. С. 29–66.
2. *George, W.* L'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels de 1925: Les Tendances Générales / W. George // L'Amour de l'Art. Mai, 1925. P. 283–291.
3. *Gèraldy, P.* L'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes: L'Architecture Vivante / P. Gèraldy // L'Illustration Ann. 83. № 4286 (25 Avril). 1925.
4. *Mourey, G.* The Paris International Exhibition, 1925. First Article: The French Buildings / G. Mourey // The Studio Vol. XC, № 388. July, 1925. P. 16–21.
5. *Rambosson, Y.* L'Exposition des Arts Décoratifs / Y. Rambosson // La Revue de l'Art Ancien et Moderne. T. XVIII. 1925. P. 30–178.
6. *Starr, S.* Frederrick Melnikov: Solo architect in a mass society / S. Starr. Princeton: Princeton univ. press, 1978. 276 p.