

Синявина Н.В.

**ДИНАМИКА ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ
В АРХИТЕКТУРЕ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XX в.
(В. Гropиус и Ле Корбюзье)[©]**

*Московский государственный институт культуры,
Московский государственный лингвистический университет,
Россия, Москва, cleo2401@mail.ru*

Аннотация. В статье рассматриваются причины изменения отношения к организации архитектурного пространства в первой половине XX в. Отмечается, что становление проективного мышления относится еще к эпохе Возрождения, когда меняется взгляд на человека, на его соотнесенность с окружающей средой, что приводит к появлению новых теорий градостроения, основанных на качественно иных принципах формообразования. В начале же XX в. доминирующей идеей становится преобразование окружающего мира, которое в архитектуре было связано с переосмысливанием пространства и принципов формообразования. Одними из главных теоретиков в этом направлении выступали В. Гropиус и Ш. Ле Корбюзье.

Ключевые слова: архитектура; пространство; проект; архитектурный объект; формообразование.

Поступила: 16.09.2022

Принята к печати: 04.10.2022

Sinyavina N.V.

**Dynamics of spatial representations in architecture
in the first half of the 20th century
(V. Gropius and Le Corbusier)[©]**

*Moscow State Institute of Culture, Moscow State Linguistic University,
Russia, Moscow, cleo2401@mail.ru*

Abstract. The article discusses the reasons for changing attitudes towards the organization of architectural space in the first half of the twentieth century. It is noted that the formation of projective thinking dates back to the Renaissance, when the view of a person, his correlation with the environment changes, which leads to the emergence of new urban planning theories based on qualitatively different principles of shaping. At the beginning of the 20th century, the dominant idea was the transformation of the surrounding world, which in architecture was associated with a rethinking of space and the principles of shaping. One of the main theorists in this direction were V. Gropius and C. Le Corbusier.

Keywords: architecture; space; project; architectural object; shaping.

Received: 16.09.2022

Accepted: 04.10.2022

Введение

Начиная разговор о пространственных представлениях в архитектуре, об их динамике, следует сделать ряд предварительных замечаний. Процесс освоения человеком пространства (в различных вариантах – социальном, политическом, художественном и пр.) начинается с узнавания территории, выявления ее особенностей. Следующий этап предполагает ее обработку и преобразование, творческое отношение к ней, благодаря чему происходит присвоение этого пространства, поскольку человек имеет право сказать: «Это мое, ибо это создал я».

Человек с древнейших времен стремился к структурированию окружающего его пространства, опираясь на актуальные представления историко-культурной эпохи. Эти накопленные знания со временем были систематизированы и нашли отражение в ряде теоретических работ философов, архитекторов, дизайнеров и т.д.

Говоря об архитектуре, следует помнить о нескольких аспектах:

– с одной стороны, архитектурный объект всегда есть результат моделирования различных предметных форм, выбор / набор которых коррелирует с техническими и технологическими возможностями эпохи;

– с другой стороны, архитектура как вид искусства наделена абстрактностью, что открывает широкие интерпретационные возможности. Таким образом, архитектурный объект выступает как текст культуры, который аккумулирует информацию о создавшей его эпохе.

Кроме того, сооружение всегда вписано в ландшафт, при этом оно выступает точкой, где пространство как бы «сворачивается». Значимость этой характеристики заключается в том, что пространство раскрывается через ограничение, выявление сингулярности места. При этом следует помнить и о внутреннем пространстве постройки, границы которой более или менее четко очерчены.

Ле Корбюзье, в частности, отмечал, что «архитектуру мы воспринимаем открытыми глазами, поворачивая голову и переходя с одного места на другое. Архитектура – не феномен, воспринимаемый сразу; она создается из ряда образов, последовательно накладывающихся один на другой во времени и пространстве, подобно музыке. Это крайне важно и имеет, быть может, основное, даже решающее значение; звездообразные композиции эпохи Возрождения породили архитектуру эклектическую, умозрительную, воспринимаемую лишь в виде повторяющихся фрагментов, соответствующих многочисленным осям звездообразных композиций» [Ле Корбюзье, 1976].

Обо всех перечисленных особенностях архитектуры необходимо помнить, обращаясь к анализу формообразовательных идей, которые и были причиной происходивших с ней изменений.

Основная часть

Первым этапом, кардинальным образом трансформировавшим представление об организации среды обитания человека, следует считать эпоху Возрождения, когда вслед за новым видением

места человека в мире приходит желание иначе обустроить его жизненное пространство. Пико делла Мирандола пишет о том, что человек отныне ставится в центр Вселенной, чтобы с этого места ему было удобно обозревать окружающий мир. Тем самым вертикальная устремленность человека с этого момента должна была уравновешиваться горизонтальностью Града земного, в котором в отличие от средневековой традиции концентрической планировки в градостроении совершается переход к идею разомкнутости городского пространства, поскольку она давала человеку той эпохи возможность чувствовать себя свободно. Представление об «идеальном» городе становится доминирующим в период раннего Возрождения, получив обозначение «городская цивилизация». Л.Б. Альберти в трактате «Десять книг об архитектуре», описывая структуру и элементы «идеального» города, акцентирует внимание на открытом пространстве площади. Более того, в этой работе предложена урбанистическая теория, которую можно считать точкой отсчета в истории урбанистики.

При этом стоит отметить, что теории в искусстве всегда не просто попытка систематизировать накопленные знания и опыт, они «являются настоящими его субъектами» [Марков, 2022, с. 5], поскольку их непосредственное или косвенное влияние способствует формированию отношения к тому или иному виду искусства или эпохе. Так, например, именно книга Дж. Вазари «убедила» всех, что родиной Ренессанса является Италия, хотя мастера Северной Европы в профессиональном отношении были технически более совершенны. Это признавали и итальянские живописцы, учившиеся и перенимавшие у своих заальпийских коллег их изобретения и находки (например, использование масляных красок).

В эпоху же Возрождения обозначилась и тенденция к проектированию, под которым подразумевалась возможность проявления творческой природы человека. В архитектурном проектировании в этот период соединились замысел (интеллектуальная составляющая), визуализация (семиотическая составляющая) и собственно строительство (материальная составляющая).

Однако начало XX века поставило перед архитектурой иную цель – найти новые способы и механизмы формообразования, благодаря которым станет возможным преодолеть границы зодчества предшествующих периодов и стать основанием для формирования

архитектуры будущего. Результатом этого процесса видится актуализация творческих возможностей и устремлений мастера. Можно говорить о появлении в этот период нового типа человека, который П. Рикер определяет термином «человек могущий» (*l'homme capable*). В частности, он отмечает, что «между высказыванием “я могу” как результатом осознания индивидом своей способности совершить что-либо, понятием “быть” в качестве онтологического измерения данной способности и идеей способности вообще существует взаимная зависимость» [Рикер, 2004, с. 11]. То есть для данного типа характерно осознание взаимосвязи «между идеями способности, способности быть актуально и потенциально существующими, способности человека действовать и осознавать себя свободным субъектом, несущим моральную ответственность за свои поступки» [там же].

Таким образом, в этот момент происходит превращение архитектуры в виртуальную реальность, главной характеристикой которой становится незавершенность и открытость.

К 1910-м годам на художественную культуру воздействовали две обозначившиеся позиции. Одна из них коррелирует с активным внедрением в художественную практику техники, которая меняла пространство художественной культуры (в частности, появление новых видов искусства – фотографии и кинематографа, возможность тиражирования произведения, например, репродуктирование картин), нивелировала границы между видами искусства и жанрами, трансформировала отношения в паре зритель – автор. В. Беньямин, в частности, определяет данную особенность в развитии художественной культуры начала XX в. как потерю художественным произведением сакральной природы, что впоследствии должно привести к рождению нового искусства с секуляризированной сакральностью [Беньямин, 1996]. Вторая позиция усматривала в потере традиционной сакральности кризисные черты, поскольку «логика искусства есть логика религии», а «художественный опыт есть в своей глубине опыт религиозный» [Вайдле, 1937, с. 75, 74].

Несмотря на противоположность позиций каждая из них предполагала кардинальную трансформацию и перестройку, преобразование культуры как системы. Кроме того, в предшествующие периоды искусство, опираясь на теорию мимезиса, в какой-то степени вступало в соперничество с природой, пытаясь создать

объекты, которые не уступают своим совершенством природным. Мастера предшествующих эпох каждый раз стремились демонстрировать, что способны преодолеть власть законов природы, поскольку человек прекрасен, ибо прекрасна его мысль, благодаря чему он и может создавать прекрасные произведения.

Архитекторы начала XX в. отказываются от этого соперничества: наоборот, несмотря на свое стремление к функционализму (подчеркнуто демонстративно или имплицитно) они пытаются добиться гармоничного единения возводимого сооружения и окружающей среды. В этом смысле они являются наследниками древнегреческих мастеров, для которых исходной точкой при планировании архитектурного комплекса выступал природный ландшафт.

Архитекторы начала XX в. были не просто знатоками истории архитектуры, а людьми, стремившимися получить знания в смежных областях, понимая, что создаваемый ими проект есть результат их пересечения. В связи с этим уже не кажется удивительным, что одним из основоположников синергетики является архитектор и инженер Р.Б. Фуллер, который был и философом, и математиком, и поэтом. Каждый из архитекторов первой половины XX в. ставил перед собой цель – преобразование окружающего мира, где главным средством выступало переосмысление пространства и формы.

На 1920–1930-е годы приходится время специализации, а следовательно формирование тенденции к одностороннему подходу. Но ни В. Гropиуса, ни Ле Корбюзье невозможно упрекнуть в этом. Более того, свои концепции они выстраивали, опираясь на представление о достоинстве человека, связывая его с эстетическими идеалами, технологиями, знаниями о природных явлениях и т.д. Таким образом, их взгляды на искусство коррелировали с «моральным императивом», более того, можно говорить об очеловечивании, гуманизации архитектуры в этот период.

С точки зрения В. Гropиуса совершенная архитектура приводит пространство вокруг человека, куда он включает и взаимоотношения между людьми, и создаваемые и используемые человеком вещи, к интегральному единству. Формообразующие принципы должны опираться не на стileобразующие приемы, а на эстетическое чувство. В. Гropиус исходил из идеи «архитектуроцентризма» – гармоничного соединения различных видов искусства (в частности,

живописи, скульптуры и архитектуры), который и должен стать основой для формирования архитектуры нового вида. В связи с этим актуальным становится не просто узкопрофильный специалист, а творческая личность, владеющая в том числе и профессиональными знаниями.

Точной отсчета для В. Гropиуса при создании архитектурного объекта является «общий знаменатель формы», который должен иметь в виду проектировщик, выступающий одновременно в роли архитектора, инженера, экономиста и художника. В частности, он подчеркивает, что «в руках архитекторов в большей степени, чем когда-либо, – средство, могущее помочь нашим современникам вернуться к естественной и разумной жизни» [Гropиус, 1971, с. 79]. Таким образом, для В. Гropиуса архитектура выступает одним из инструментов преображения окружающей среды.

Социальные проблемы, касаясь вопросов архитектуры, поднимал и Ле Корбюзье, в том числе и вопрос о соотнесении архитектурных объемов с масштабом человека. Он подчеркивал, что «человек в состоянии мыслить и действовать только как человек (соблюдая присущие ему масштабы) и участвовать в жизни вселенной (подчиняясь ритмам, определяющим дыхание земли). В этом созвучии и расхождении, в единстве и противоположности судеб одного (человека) и другой (вселенной) тотчас проявляются размерные величины, доступные нашему пониманию и относящиеся к одному или другому масштабу» [Ле Корбюзье, 1976]. То есть можно говорить об антропологичности подхода Корбюзье.

Важное место в его рассуждениях занимает и проблема формообразования, в частности, он отмечает, что «архитектор, организуя формы, создает гармонию, которая является чистым продуктом его разума» [Ле Корбюзье, 1977, с. 9], поскольку «архитектура состоит в том, чтобы из необработанного материала создать впечатление соотношения форм» [Ле Корбюзье, 1977, с. 11].

Можно отметить, что абстрактность архитектурных форм оказалась актуальной для художественной культуры первой половины XX в. В. Беньямин ввел термин «мессианское время», имея в виду появление нового смысла, благодаря которому невозможно изменить человека, но есть шанс посмотреть на происходящее иначе, а следовательно спроектировать ту среду обитания человека, которая качественно его все-таки улучшит. Авангардное искусство

1900-х годов и является тем зримым воплощением «мессианского времени», которое требовало от архитектора творческой свободы и смелости, широкой эрудиции и нового стиля мышления, в котором соединены инженерные знания и художественные представления.

Выводы

Итак, архитектурные объекты и градостроение, начиная с эпохи Возрождения, выступали предметом споров. Эти дискуссии, казалось бы, касались лишь сферы эстетики, но при этом оказали воздействие и на формообразование в архитектуре, и на представление о расположении архитектурных форм в пространстве, и в дальнейшем влияли на повседневную жизнь человека.

Кроме того, городскому пространству присуща материальность, благодаря которой появляется возможность осуществить ряд практик, в том числе и социокультурных. Современная архитектура, помещенная в контекст постмодернизма, предлагает способ конструирования городского пространства, базируясь на методе проектирования, основы которого были заложены мастерами первой половины XX в. В предшествующие периоды основу городской застройки составлял четкий план, где доминировали сооружения без каких-либо излишеств. Постмодернизм же опирается на проект, в котором учитываются национальные или региональные традиции, локальные идеи и частные интересы. Архитектура в этом случае приобретает глубину и многослойность, поскольку в создаваемых проектах гармонично соединены и историческая и современная застройка. Более того, этот принцип позволяет возводить архитектурные формы, «которые могут варьироваться от укромных, персонализированных пространств до традиционной монументальности и далее до веселого зрелища» [Харви, 2021, с. 142–143].

Таким образом, конструирование пространства в концепциях В. Гropиуса и Ле Корбюзье есть прежде всего собирание или моделирование реальности, которая указывает и на ее происхождение (историческое, социальное, политическое и пр.), и на ее функционал.

Список литературы

- Бенъямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизведимости. – Москва : МЕДИУМ, 1996. – 240 с.
- Бурдье П. Социальное пространство: поля и практики : пер. с франц. / отв. ред. перевода, сост. и послесл. Н.А. Шматко. – Москва : Институт экспериментальной социологии ; Санкт-Петербург : Алетейя, 2005. – 576 с.
- Вейдле В. Умирание искусства. – Париж : Путь жизни, 1937. – 143 с.
- Гротиус В. Границы архитектуры. – Москва : Искусство, 1971. – 287 с.
- Иконников А.В. Архитектура XX века. Утопии и реальность : в 2 т. – Москва : Прогресс-Традиция, 2001–2002. – Т. 2. – 672 с.
- Мамфорд Л. Миф машины. Техника и развитие человечества. – Москва, 2001. – URL: <https://gtmarket.ru/library/basis/3115> [дата обращения: 30.08.2022].
- Марков А. Теории современного искусства. – Москва : РИПОЛ классик, 2022. – 238 с.
- Ле Корбюзье. Архитектура XX века. – Москва : Прогресс, 1977. – 307 с.
- Ле Корбюзье. Модулер – 1 / пер. с франц. Ж.С. Розенбаума. – Москва : Стройиздат, 1976. – URL: http://corbusier.totalarch.com/mod_1/5 [дата обращения: 05.09. 2022].
- Рикер П. Память, история, забвение. – Москва : Изд-во гуманитарной литературы, 2004. – 728 с.
- Харви Д. Состояние постмодерна: исследование истоков культурных изменений / пер. с англ. Н. Проценко. – Москва : Изд-во Высшей школы экономики, 2021. – 576 с.

References

- Ben'jamin, V. (1996). *Proizvedenie iskusstva v epohu ego tekhnicheskoy vosproizvodimosti* [A work of art in the era of its technical reproducibility]. Moscow: MEDIUM. (In Russ.)
- Burd'e, P. (2005). *Social'noe prostranstvo: polya i praktiki* [Social space: fields and practices]. Transl. from French; ed. translation, comp. and after. N.A. Shmatko. Moscow: Institut eksperimental'noj sociologii; Sankt-Peterburg: Aletejya. (In Russ.)
- Vejdle, V. (1937). *Umiranie iskusstva* [Dying of art]. Paris: Put' zhizni. (In Russ.)
- Gropius, V. (1971). *Granicy arhitektury* [The boundaries of architecture]. Moscow: Iskusstvo. (In Russ.)
- Ikonnikov, A.V. (2001–2002). *Arhitektura XX veka. Utopii i real'nost'*. *Izdatie v dvuh tomah* [Architecture of the twentieth century. Utopias and reality. Edition in two volumes. Volume 2]. Moscow: Progress-Tradičiya. (In Russ.)
- Mamford, L. (2001). *Mif mashiny. Tekhnika i razvitiye chelovechestva* [The myth of the machine. Technique and development of mankind]. Moscow. URL: <https://gtmarket.ru/library/basis/3115> [date of application: 30.08.2022].
- Markov, A. (2022). *Teorii sovremenennogo iskusstva* [Theories of contemporary art]. Moscow: RIPOL klassik. (In Russ.)

- Le Korbyuz'e. (1977). *Arhitektura XX veka* [Architecture of the twentieth century]. Moscow: Progress. (In Russ.)
- Le Korbyuz'e. (1976). *Modulyor – 1* [Modulator – 1]. Transl. from French by J.S. Rosenbaum. Moscow: Strojizdat. URL: http://corbusier.totalarch.com/mod_1/5 [date of application: 05.09.2022].
- Riker, P. (2004). *Pamyat', istoriya, zabvenie* [Memory, history, oblivion]. Transl. from French. Moscow: Izd-vo gumanitarnoj literatury. (In Russ.)
- Harvi, D. (2021). *Sostoyanie postmoderna: Issledovanie istokov kul'turnyh izmenenij* [State of postmodernity: A study of the origins of cultural change]. Transl. from Engl. by N. Procenko. Moscow: Izd-vo Vysshej shkoly ekonomiki. (In Russ.)