

ДИЗАЙН СРЕДЫ И АРХЕТИПЫ ПРОСТРАНСТВЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ

УДК: 72.01
ББК: 85.110

Лобанов Евгений Юрьевич



аспирант,
Институт бизнес-коммуникаций СПГУТД,
г. С. Петербург, Россия, e-mail: eulobanov@gmail.com

Аннотация

Предметом данного исследования являются графические структуры в архитектурных искусствах (архитектура, дизайн среды, градостроительство); его целью – выявление взаимосвязей между графическими особенностями проектов и их жизненным содержанием. В качестве основного метода исследования используется сравнительный анализ графических «партитур» архитектурных и дизайнерских проектов различных направлений. Сжатый объем статьи не позволяет развернуть полную панораму изученных произведений, поэтому приведены лишь несколько наиболее известных примеров в качестве иллюстрации к основным теоретическим положениям. Теоретической базой исследования являются труды философов и мыслителей А. Шопенгауэра, Р. Ингардена, К. Г. Юнга, архитекторов и теоретиков архитектуры А. Лооса, Х. Херинга, А. Сант`Элиа, Б. Дзеви и др. Впервые в научный оборот отечественного искусствознания вводится исследование французских архитекторов А. Бори, П. Мишелони и П. Пинона, посвященное проблемам архитектурного формообразования. В статье по-новому осмысливается значение графики в архитектурно-дизайнерском проектировании; проводится различение «органического» и «символического» методов проектирования; ставится вопрос о сущности типового проектирования и его жизненном содержании. Вводится понятие «архетипов пространственной организации» как типологической основы архитектуры среды.

Ключевые слова

архитектоника, дизайн среды, графика, архетипы, органическая архитектура

Графический аспект архитектоники жизненной среды, как пространственной организации жизни людей во всем многообразии ее проявлений, имеет большое значение в архитектуре и дизайне. Произведением как архитектора, так и дизайнера среды является не столько реальное сооружение или предметно-пространственный комплекс, сколько проект – первое воплощение архитектурного замысла. Реальный объект ценен постольку, поскольку в него вкладываются определенные смыслы (то есть способы вовлечения данного объекта в материальную или духовную жизнь людей). Эти смыслы могут существовать и без самого объекта, будучи воплощенными в вербальном или графическом описании.

Польский философ XX века, представитель феноменологической школы Роман Ингарден в своем труде «Исследования по эстетике» (1962) писал: «Реальная постройка, составляющая основу произведения архитектуры и, в частности, некоторый комплекс его свойств, является лишь известным поводом для воспринимающего и соответствующим образом настроенного субъекта, чтобы создать на его основе новый, но в известных отношениях подогнанный к свойствам постройки предмет – соответственно архитектурное произведение, а поскольку воспринимающий субъект осуществляет эстетическое восприятие – то и архитектурный эстетический предмет. Этот новый предмет, хотя несамостоятельным он является лишь по своей интенциональной структуре, известным образом налагается на реальную постройку, как бы покрывает его своим обликом, или, если сказать точнее, как бы становится его обликом, аспектом, в котором мы его наглядно воспринимаем» [1, С. 229].

Графическое воплощение архитектурного замысла приобретает, таким образом, особую значимость при определении жизненного содержания произведения, его места в организации жизненных процессов. Это содержание может концентрироваться либо в области непосредственного взаимодействия человека с пространством и его наполнением, либо в области визуальной коммуникации, через посредство знаковых систем. Здесь проявляется основное различие между органической архитектурой (к которой близок дизайн жилой среды) и символической архитектурой «надгробий и монументов» [2, С. 155]: в первом случае проект – «партитура жизни», во втором – «партитура смыслов».

Другое отличие состоит в том, что в «архитектуре монументов» функция и эстетика изначально отделены друг от друга, и задача архитектора – соединить их в своем проекте или предпочесть одно другому, так появляются направления: функционализм, экспрессионизм и т. д., где форма означает некоторое содержание, но не вырастает непосредственно из него. Органическая архитектура, как и дизайн, выводит эстетику из функции, основываясь на примере живой природы. Роман Ингарден противопоставляет архитектуре живые организмы на основании трех предпосылок: во-первых, основа архитектуры – статическая, а живого организма – динамическая; во-вторых, формы архитектуры стремятся к «правильным» евклидовым телам и их сочетаниям, а природные формы далеки от геометрической правильности; и, в-третьих, архитектурные сооружения основаны на «правильной» ритмической повторяемости одинаковых элементов, в природе же расположение тех или иных элементов «случайно», а сами они различаются между собой (даже если это организмы одного вида) [1, С. 238]. Ясно, что он имел в виду «архитектуру монументов», так как в органической архитектуре основой произведения является динамическое развертывание пространственных структур в восприятии движущегося по ним человека, а форма элементов и их расположение определяются не отвлеченными геометрическими закономерностями, а функциональной организацией, следующей образу жизни. Как заметил немецкий теоретик, приверженец «органической архитектуры» Хуго Херинг в своей статье «Путь к форме» (1925), «навязывать вещам форму геометрических фигур – значит их обезличивать, значит их механизировать. Мы же хотим механизировать не вещи, а их производство» [3, С. 319].

Анализ графического материала, прежде всего планов, сечений и аксонометрических проекций, а также архитектурных набросков и эскизов, может помочь определить жизнестроительную ценность, достоинства и недостатки того или иного проекта, если анализировать не только композицию (то есть рассматривать эстетику отдельно от жизненного содержания, от функции, конструкции и т. д.), но и взаимосвязь пространственной структуры с образом жизни и условиями местности. Эффектные фотографии, фасады и перспективные проекции мало отражают эту взаимосвязь, а потому должны анализироваться в последнюю очередь; между тем, именно они, как правило, украшают большую часть архитектуроведческой литературы.

Весь материал пространственной организации жизненной среды, будь то архитектурные или дизайнерские проекты, можно условно разделить по характеру их вовлечения в жизнь людей на две группы: обладающие глубоким жизненным содержанием (материальным или духовным) и не обладающие таковым. Первую группу можно подразделить на две: «символическая» (имеющая по преимуществу духовное содержание) и «органическая» архитектура (в современном понимании, дизайн среды), обладающая преимущественно материальным содержанием, так как организует материальные процессы в жизненном пространстве. Хуго Херинг в статье «Художественные и структурные проблемы строительства» (1931) определил органические структуры как стремящиеся «к выражению своей жизненной сущности, к такому расположению в пространстве и времени, которое наиболее благоприятствует раскрытию всех жизненных сил» [4, С. 320]. Говоря о символической архитектуре, он отмечал, что, «когда человек открыл геометрию,

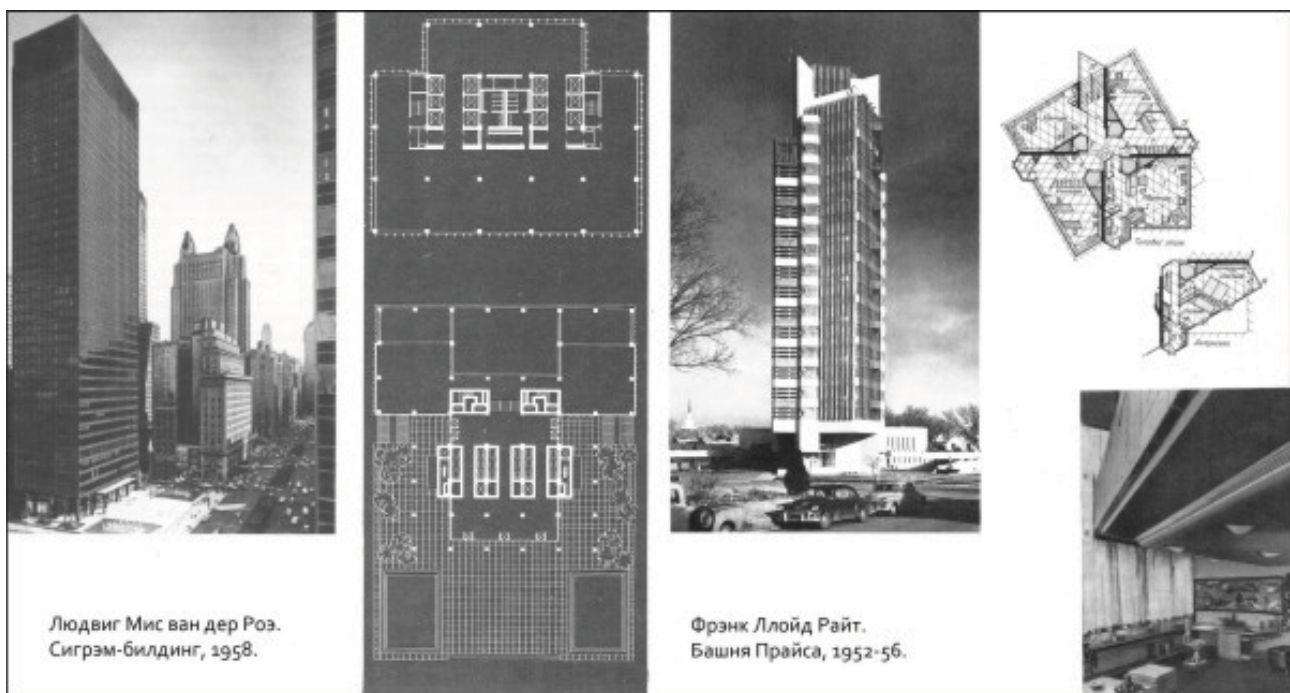


Рис. 1. Офисное здание как органическое сооружение (Ф. Л. Райт, «Башня Прайса») и как символ (Л. Мис ван дер Роë «Сигрэм-билдинг»). (Источники: 1 – Смолина Н. И. Традиции симметрии в архитектуре. – М.: Стройиздат, 1990. – С. 272; 2 – Райт Ф. Л. Будущее архитектуры. – М.: Государственное издательство по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1960. – С. 184).

геометрическое понятие точки, прямой, треугольника, квадрата, прямоугольника, окружности и их соответствующих объемов в пространстве, он нашел в ней... структурную идею, не существующую в природе, структурную идею не органического, а чисто духовного характера» [4, С. 320]. Эти две ветви архитектоники среды всегда находились в тесном взаимодействии, и элементы одной проникали в другую (рис. 1).

Ко второй группе относятся типовая архитектура (своего рода результат деградации органического мышления, его схематизации) и «декоративистская» архитектура (продукт выродившегося символического начала, утратившего глубину первоначальных смыслов), отдельные элементы которых, впрочем, могут иметь то или иное жизненное содержание. Вторую группу характеризует отвлеченность графических построений, лежащих в основе планов, разрезов, фасадов; в первой же группе графика планов, сечений и проекций определяется жизненным содержанием пространственных структур, которые в них отражены, то есть характером использования этих структур людьми, движения по ним, созданием определенных световых и пластических эффектов и т. д. (рис. 2).

Отвлеченность от жизненного содержания пространства в графическом аспекте может выражаться либо в повторении какого-либо навыка обустройства пространства, безотносительно конкретных условий, либо в абстрактных графических построениях, воспроизводящих уже найденные ранее композиционные решения или геометрические паттерны. На вышеупомянутые особенности накладывается также выбранная проектировщиком конструктивно-технологическая схема. Необходимо отметить, что в основе всех четырех родов пространственной организации (с необозримым видовым многообразием между ними) лежат некие фундаментальные способы освоения пространства, остающиеся неизменными при переходе от одной пространственно-временной определенности к другой. Можно, по примеру немецкого психолога Карла Густава Юнга, назвать эти изначально присущие человеческой породе, досознательные образы архетипами пространственной организации (рис. 3).

Архетип, как его определил К. Г. Юнг, «есть символическая формула, которая начинает функционировать всюду там, где или еще не существует сознательных понятий, или же

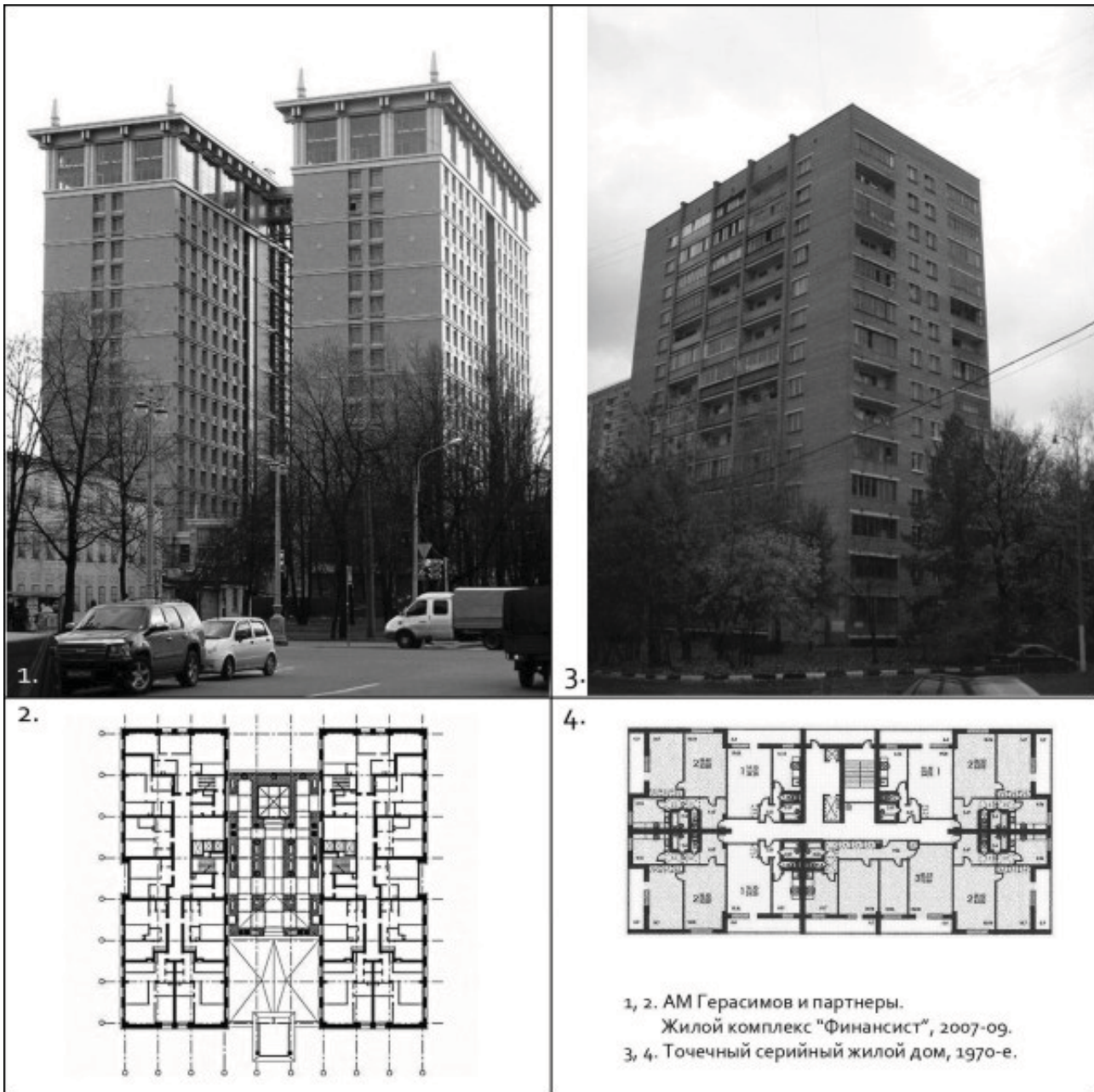


Рис. 2. Примеры типовой и декоративистской архитектуры. (Источники: 1, 2 - <http://www.citywalls.ru> ; 3, 4 - <http://www.zdanija.ru>)

где таковые по внутренним или внешним основаниям вообще невозможны» [5, С. 447]. Это «изначальный или первичный образ» [5, С. 447]. Он «вносит упорядочивающий и связующий смысл в чувственные и внутренние духовные восприятия, являющиеся вначале вне порядка и связи» [5, С. 522].

Понятие есть выражение «смысла, заключенного в изначальном образе, смысла, абстрагированного от конкретики этого образа» [5, С. 500]. Постигание «изначального образа» и вообще – образа, который составляет ядро, основу всякого содержательного произведения искусства, не может быть достигнуто «на том пути, на котором выстраивается рассудочное понятие... для этого необходим еще один элемент, по ту сторону формулирующего интеллекта» [5, С. 522]. В органической архитектуре и дизайне среды архетипы лежат в основе действий по упорядочиванию материальной действительности; в символической архитектуре они являются основой порядка в духовной жизни. В типовой и декоративистской архитектуре архетип заменяется стереотипом, который делает восприятие пространства неживым, вместо того, чтобы его упорядочивать.

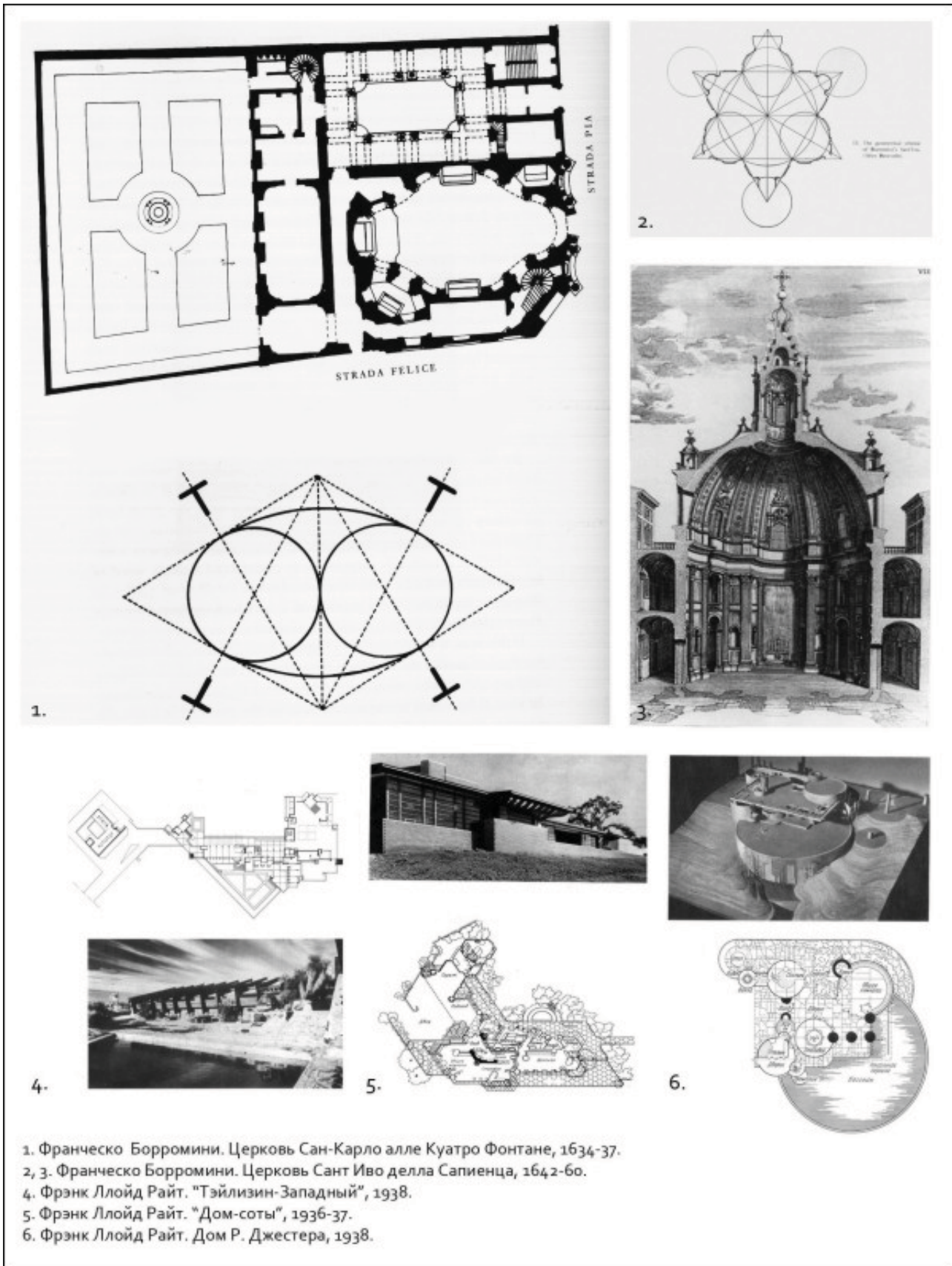


Рис. 3. Схема классификации направлений архитектоники среды в соответствии с двумя типами человеческого мышления (по В. С. Соловьеву)

Всякое архитектурное помышление, обладающее глубоким жизненным содержанием, является результатом непосредственного взаимодействия с миром, за пределами освоенной, «культурной», области. Как заметил немецкий философ Артур Шопенгауэр, «созерцательное восприятие всегда представляет собой тот творческий процесс, в котором каждое истинное произведение искусства, каждая бессмертная мысль обретают искру жизни. Всякое исконное мышление происходит в образах. Из понятий же возникают лишь произведения таланта, лишь разумные мысли, подражания и вообще все то, что рассчитано только на потребности данного времени и на современников» [6, С. 411]. Малое или поверхностное жизненное содержание тех или иных архитектурных действий или замыслов, примерами которых являются типовое и декоративистское освоение пространства, происходит из абстрактного, отвлеченного понимания жизни, довольствующегося уже закрепленными, «проверенными» навыками взаимодействия (нормами и правилами). Подлинное искусство, как запечатление образов живого взаимодействия с миром, выходит за пределы типологий и классификаций, и любая эстетическая теория, претендующая на то, чтобы быть содержательной, должна это учитывать. Есть основания предполагать, что постнеклассическая парадигма в архитектуре является своего рода подготовительным этапом к появлению таких теорий, тем более, что в ней значительное внимание уделяется проявлениям бессознательного, не подвластных рассудочному постижению [7, С. 62].

Существуют геометрические архетипы, лежащие в основе пространственных структур, как в органической, так и в символической архитектуре монументов. Способы работы с архетипами в них различаются. Можно отметить, что архитектура символического характера в геометрическом аспекте обладает четко выраженной симметрией того или иного рода; архитектура же органическая, или дизайн среды, характеризуется нарушением симметрии, вызванным многообразным взаимодействием человека и окружающего мира, внутреннего и внешнего пространств.

Согласно утверждению архитектора Бориса Устинова, наиболее фундаментальное выражение человеческой воли в пространстве – прямая линия и прямой угол – являются также наиболее часто воспроизводимым навыком обустройства жизненной среды.



1. Франческо Борромини. Церковь Сан-Карло алле Куатро Фонтане, 1634-37.
- 2, 3. Франческо Борромини. Церковь Сант Иво делла Сапиенца, 1642-60.
4. Фрэнк Ллойд Райт. "Тэйлизин-Западный", 1938.
5. Фрэнк Ллойд Райт. "Дом-соты", 1936-37.
6. Фрэнк Ллойд Райт. Дом Р. Джестера, 1938.

Рис. 4. Геометрические архетипы в проектах Ф. Борромини и Ф. Л. Райта. (Источник: <https://www.google.ru/imghp>)

Большая часть архитектурных сооружений выстроена согласно ортогональной сетке – как в пространственно-пластическом, так и в конструктивном аспектах. Но в органической архитектуре линии сетки искажаются, различные сетки могут накладываться друг на друга – следуя выращиваемому в неповторимых условиях пространственному образу существования определенного человеческого сообщества [8, С. 5].

Основные геометрические фигуры, встречающиеся в планах архитектурных сооружений и городов самых различных народов и эпох, – это квадрат, круг и крест, а также их совмещение (как и в структуре мандалы, которую К.Г. Юнг считал одним из основных архетипов коллективного бессознательного), изменение пропорций (прямоугольник вместо квадрата, эллипс или овал вместо круга и т. д. – последнее можно видеть у Франческо Борромини в церкви Сан-Карло алле Куатро Фонтане, где он таким образом выявил ось внимания, направленную на алтарь). Реже встречаются многоугольники и звездообразные фигуры, число вершин которых имеет символическое значение. Треугольник, как правило, встречается в вертикальных сечениях, но в современной архитектуре все чаще встречаются планы, построенные на треугольной сетке (проекты Ф. Л. Райта, Н. Фостера и др.) (рис. 4).

Следует подчеркнуть, что геометрические архетипы применяются человеком в процессе обустройства среды своего обитания доосознанно (К. Г. Юнг), вне зависимости от культурных особенностей. В культуре, как пространстве сознания, они появляются уже низведенные до уровня понятий, как элементы абстрактных систем, в частности, евклидовой геометрии. Именно она лежит в основе классического архитектурного подхода к освоению пространства. С переходом к неклассической парадигме в архитектуре нарастает неприятие «правильных» форм и симметричных структур.

Итальянский теоретик архитектуры Бруно Дзеви в своей книге «Уметь видеть архитектуру» (1953) писал о неорганичности евклидовых структур: «создавая регулярные формы зданий, сблокированные призмы, архитектор исходит из внешнего объема, из периметра земельного участка и сосредоточивает функцию в заранее предусмотренных и, как правило, статически определимых конструктивных системах. Напротив, архитектура свободных форм исходит из внутреннего пространства, то есть из динамических функций, и выражает их в расчлененных объемах» [9, С. 487]. Архитекторы неклассического направления в поисках более подходящей структурной основы для организации жизненного пространства обращаются к неевклидовым геометриям, в особенности это характерно для представителей органической школы: Хуго Херинга, Ханса Шаруна, Джованни Микелуччи и др. (рис. 5).

Понимание того, что движение в пространстве – необходимое условие восприятия архитектуры, привело к появлению в сооружениях XX века искривленных линий и форм; евклидовы тела словно оказываются деформированными под воздействием разнонаправленных сил. Итальянский архитектор Антонио Сант'Элиа утверждал: «Кривые и эллиптические линии динамичны и по самой своей природе обладают силой эмоционального воздействия, в тысячу раз превышающей силу воздействия горизонтальных и перпендикулярных линий, и... вне их не может быть целостной в своей динамике архитектуры» [10, С. 167].

Новое понимание архитектурного формообразования нашло отражение в книге французских архитекторов Алена Бори, Пьера Мишелони и Пьера Пинона «Форма и деформация архитектурных и градостроительных объектов» (1978), еще не переведенной на русский язык и потому малоизвестной среди российских исследователей архитектуры. Бессмысленно изучать форму «в себе», вне ее связей с окружением (как функциональных, так и информационных) [11, С. 13]. Деформация понимается авторами как соподчинение: формы – контексту и контекста – форме; они выделяют три рода форм:

- форма как производное контекста (в этом случае «формы полагаются как оболочки пространства, а само пространство определяется социальными или экономическими

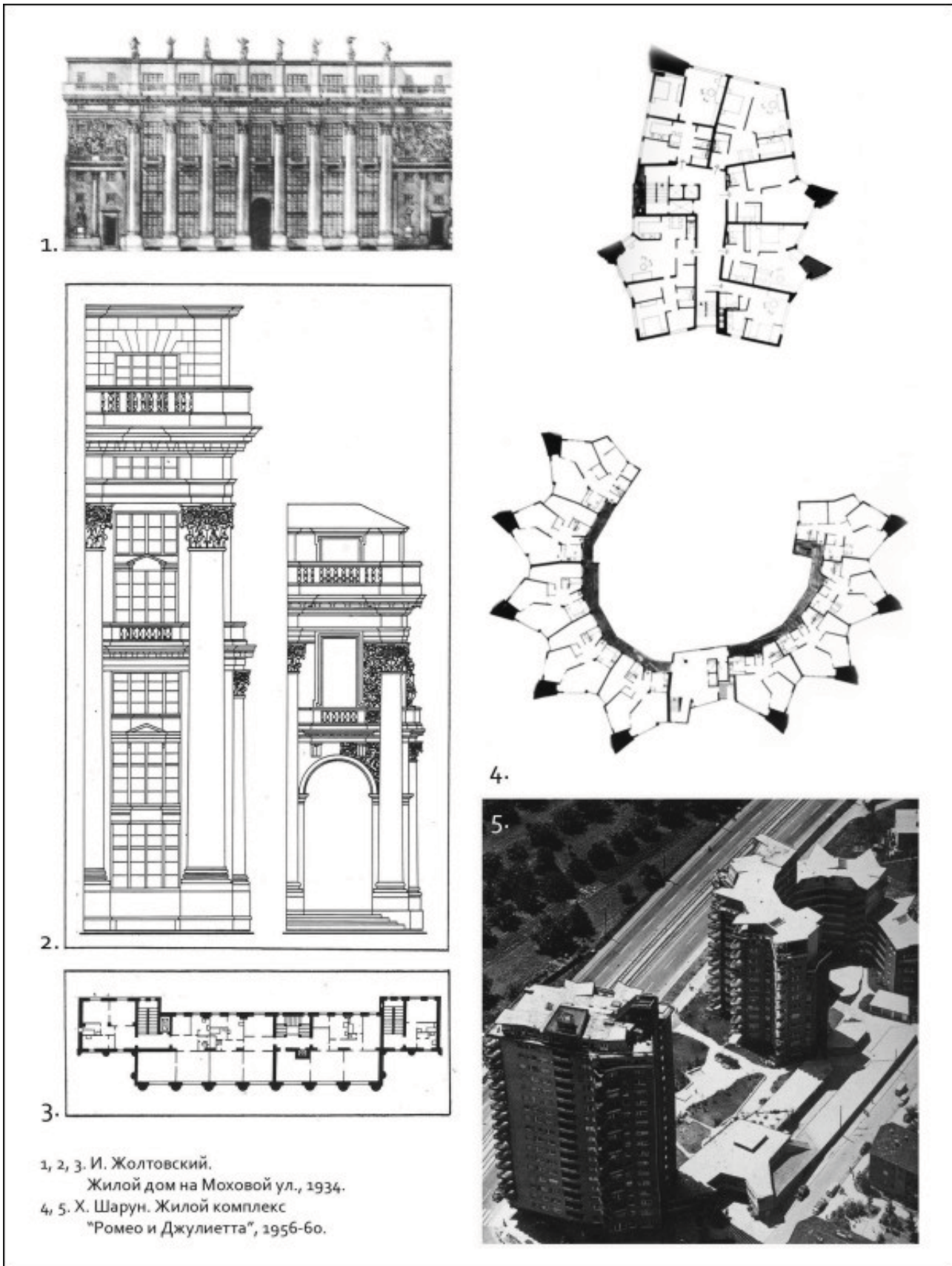


Рис. 5. Форма жилого комплекса как проявление органического принципа «изнутри-наружу» (Х. Шарун «Ромео и Джульетта») и как утверждение стилевой нормы (И. Жолтовский, г. Москва, дом на Моховой улице). (Источники: 1, 2, 3 - Смолина Н. И. Традиции симметрии в архитектуре. – М.: Стройиздат, 1990. – С. 299; 4, 5 - <https://www.google.ru/imghp>)

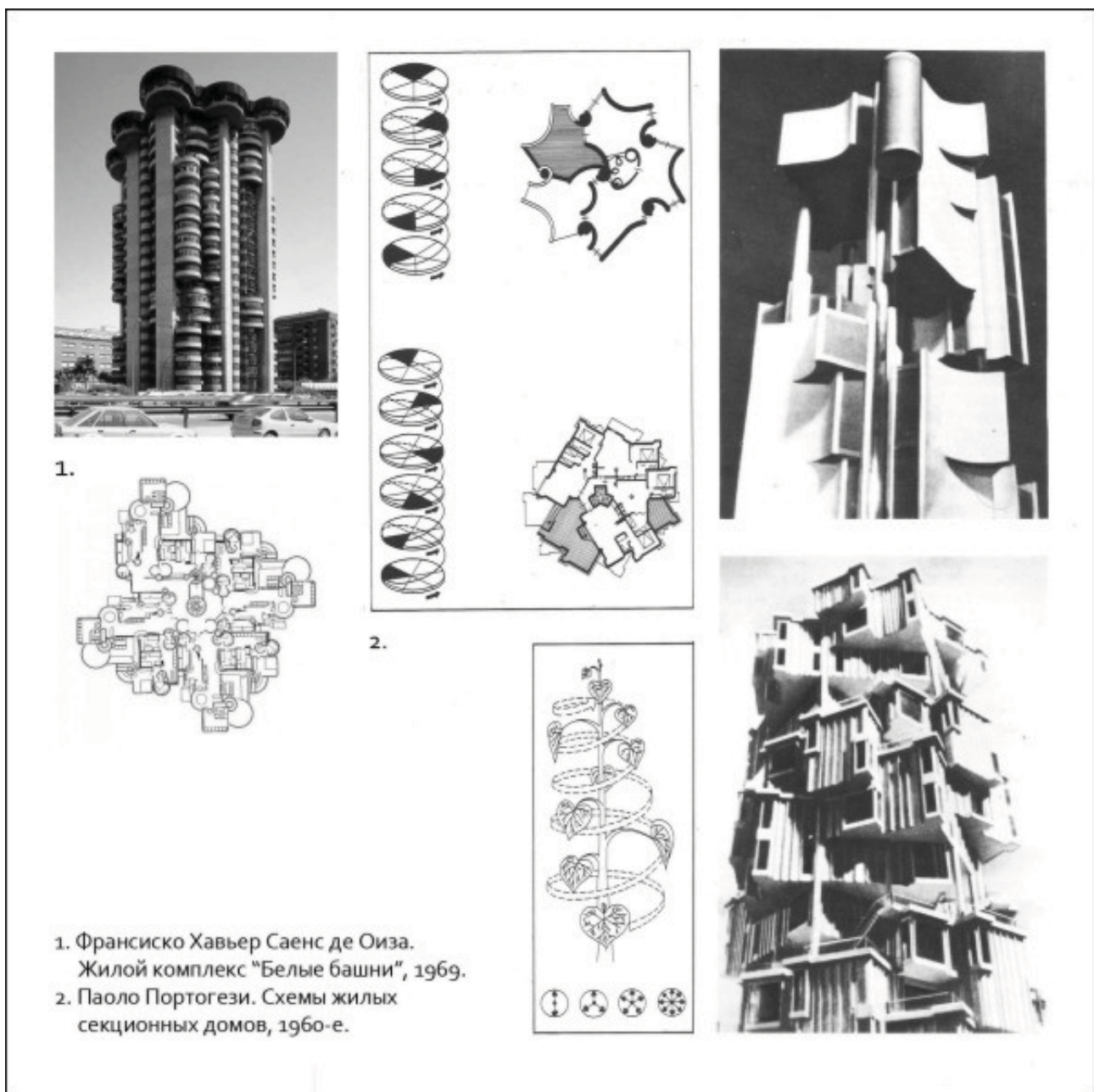


Рис. 6. Деформации «идеальных моделей» в органической архитектуре. (Источники: 1 - <http://www.archdaily.com/157209/ad-classics-torre-blancas-francisco-javier-saenz-de-oiza>; 2- Смолина Н. И. Традиции симметрии в архитектуре. – М.: Стройиздат, 1990. – С. 91).

условиями»);

- форма как воспроизведение некой идеальной модели (или архетипа);
- форма как знак.

Архитектурная форма, с одной стороны, понимается как организация материи, с другой – как организация пространства. Одно от другого отделить невозможно. Имеются два семейства архитектурных форм: геометрические и органические. Деформация является переходом от одного семейства к другому; ее условие – наличие внутреннего конфликта. «Деформация – это действие, которое видоизменяет реальную или виртуальную форму... Ее функция – достичь равновесия между необходимостью адаптации к противоречивому окружению и соотносением с конкретной или идеальной формой, которая служит основой или моделью» [11, С. 82] (рис. 6).

В рамках постнеклассической парадигмы архитектурный объект «рассматривается не как статичное образование, а как система, способная к росту и изменениям во времени»

[7, С. 10]. Если классическая теория формообразования в архитектуре основана на евклидовой геометрии, а неклассическая – на неевклидовой геометрии и представлениях о единстве пространства и времени, то постнеклассическая теория опирается на теорию самоорганизации и фрактальную геометрию, как новый уровень работы с архетипами пространственной организации, стирающий грань между природными и математически рассчитанными формами. В новом понимании архитектоники жизненной среды сходятся нет различия между органическим и символическим направлениями, между дизайном среды и архитектурой. Утверждается лишь одно неминуемое разделение: между типовым, механическим «планированием» (от слова *planum* – плоскость) действительности и живым, творческим ее преобразованием – во всех пространственных измерениях.

Кратко подытожив сказанное выше, можно отметить, что жизненное содержание архитектурных и дизайнерских проектов может и должно быть определено не только после их реализации, когда ошибки проектирования приводят к необозримым экономическим, социальным, экологическим последствиям, но, главным образом, – на стадии разработки концепции пространственно-функционального комплекса, путем анализа проектной «партитуры». Если проект содержателен, характер вовлечения пространств в жизненные процессы отражается в графических структурах чертежей; пространственно-пластическая развитость сооружения, являясь следствием многообразного развертывания функциональных и эстетических программ, проецируется на плоскость листа в виде нетривиальных графических построений; в них запечатлевается биение пульса жизни человеческих сообществ. Если жизненное содержание проекта невелико, это видно по «вымученным», механистическим членениям пространств и монотонной геометрии чертежей.

Для того, чтобы явственнее проявились различия между этими двумя группами среди всего многообразия направлений в архитектурных искусствах, необходимо определить некоторые константы, первичные графические структуры, которые затем видоизменяются и комбинируются от одного проекта к другому.

Эти графические «первозлементы», или архетипы пространственной организации, лежат в основе всех проектных «партитур», и характер их трансформации определяется жизненной программой. Чем примитивнее комплекс применяемых к архетипам операций, тем беднее содержание проекта, что свойственно типовому проектированию. Основа здорового освоения пространства – внимание ко всему многообразию жизненно важных факторов, действующих в нем, что проявляется в графике органической архитектуры. К сожалению, до сих пор предпочтение отдается типовому проектированию как более привычному способу организации действительности.

Библиография

1. Ингарден Р. Исследования по эстетике / Р. Ингарден. – М.: Иностранная литература, 1962. – 572 с.
2. Лоос А. Архитектура / А. Лоос // Мастера архитектуры об архитектуре / под общ. ред. А. В. Иконникова – М., 1971. – С. 148 – 157.
3. Херинг Х. Путь к форме / Х. Херинг // Мастера архитектуры об архитектуре / под общ. ред. А. В. Иконникова. – М., 1971. – С. 318-319.
4. Херинг Х. Художественные и структурные проблемы строительства / Х. Херинг // Мастера архитектуры об архитектуре; под общ. ред. А. В. Иконникова – М., 1971. – С. 319 – 320.
5. Юнг К.Г. Психологические типы : пер. с нем. /К.Г. Юнг ; под общ. ред. В. В. Зеленского. – Минск.: Попурри, 1998. – 656 с.
6. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление: Т. 2 / А. Шопенгауэр; Ин-т философии РАН. – М.: Наука, 1993. – 669 с.

7. Добрицына И. А. От постмодернизма – к нелинейной архитектуре: Архитектура в контексте современной философии и науки / И. А. Добрицына. – М.: Прогресс – Традиция, 2004. – 416 с., 32 л. : ил.

8. Устинов Б. Г. Мебель глазами архитектора / Б.Г. Устинов // Дизайн и производство мебели. – 2003. – №1. – С. 5-6.

9. Дзеви Б. Из книги «Уметь видеть архитектуру» / Б. Дзеви // Мастера архитектуры об архитектуре ; под общ. ред. А. В. Иконникова – М., 1971. – С. 466-487.

10. ант`Элиа А. Манифест футуристской архитектуры / А. Сант`Элиа // Мастера архитектуры об архитектуре ; под общ. ред. А. В. Иконникова – М., 1971. – С. 163-167.

11. Borie A. Forme et deformation des objets architecturaux et urbains / A. Borie, P. Micheloni, P. Pinon. – Marseille: Editions Parentheses, 2006. – 208 p.

Статья поступила в редакцию 24.07.2012

DESIGN

ENVIRONMENTAL DESIGN AND ARCHETYPES OF SPATIAL ORGANIZATION

Lobanov Evgeny Yu.

PhD student,

Saint-Petersburg State University of Technology and Design.

Saint-Petersburg, Russia, e-mail: eulobanov@gmail.com

Abstract

The subject of this study is graphic structures in architectonic arts (architecture, environmental design, town-planning); and its purpose is to identify interrelations between graphic features and their existential contents. The basic research method used by the author is comparative analysis of graphic "scores" of architecture and design projects from various areas. The space of the article does not allow the author to unfold the full panorama of the artworks studied and, therefore, he presents just some of the best known examples to illustrate his basic theoretical positions. The theoretical basis of the study is works by philosophers and thinkers such as A.Schopenhauer, R.Ingarden, C.G.Jung; architects and theorists of architecture such as A.Loos, H.Häring, A.Sant`Elia, B.Zevi, etc. The article introduces for the first time the study by the French architects A.Borie, P.Micheloni and P.Pinon devoted to issues in architectural form generation to domestic art historians. The author revisits the value of graphics in architectural design, draws distinction between "organic" and "symbolic" design methods, and raises the issue of the essence of type design and its existential contents. The article proposes the concept of "archetypes of spatial arrangement" as a typological basis for environmental architectonics.

Key words

architectonics, environmental design, graphics, archetypes, organic architecture