

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ МЕТОДА ПОСТРОЕНИЯ ПЛАНА МАЛОГАБАРИТНОЙ КВАРТИРЫ А. КЛЕЙНА: ВОЗМОЖНЫЕ ИСТОЧНИКИ И ВЛИЯНИЯ

Обухова Юлия Станиславовна

аспирант.

Научный руководитель: кандидат искусствоведения, доцент В.Г. Басс.
Школа искусств и культурного наследия. Европейский университет
Россия, Санкт-Петербург,
e-mail: iobukhova@eu.spb.ru

УДК: 72.01

Шифр научной специальности: 5.10.1.

DOI: [https://doi.org/10.47055/19904126_2024_2\(86\)_21](https://doi.org/10.47055/19904126_2024_2(86)_21)

АННОТАЦИЯ

Изучение различных подходов в проектировании малогабаритного жилья, разработанных немецкими архитекторами в 1920-х гг., позволяет расширить современное представление о концепциях социального жилья в Веймарской Германии. В статье рассмотрены эстетические (психологизирующие) концепции, нашедшие отражение в формулировке метода построения плана малогабаритной квартиры А. Клейна. Текст построен преимущественно на анализе статей теоретиков архитектуры второй половины 1920-х гг. и работ самого архитектора. Научная новизна статьи определяется более подробным изучением эстетических воззрений архитектора, ранее подробно в исследовательской литературе не рассматривавшихся.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:

социальное жилье, малогабаритные квартиры, интерьер, модернизм, А. Клейн, Г. Вельфлин

PSYCHOLOGICAL ASPECTS OF A. KLEIN'S METHOD OF DESIGNING SMALL-SIZED APARTMENT PLANS: POSSIBLE SOURCES AND IMPACTS

Obukhova Yulia S.

Doctoral student.

Research supervisor: Associate Professor V.G. Bass, PhD (Art Studies).
School of Arts and Cultural Heritage, European University,
Russia, St. Petersburg,
e-mail: iobukhova@eu.spb.ru

УДК: 72.01

Шифр научной специальности: 5.10.1.

DOI: [https://doi.org/10.47055/19904126_2024_2\(86\)_21](https://doi.org/10.47055/19904126_2024_2(86)_21)

ABSTRACT

The study of various approaches to small-sized apartment designing developed by German architects in the 1920s expands the modern understanding of the concepts of social housing in Weimar Germany. This paper considers aesthetic (psychologizing) concepts as they are reflected in A. Klein's method of

designing small-sized apartment plans based on a review of architectural theorists' articles published in the second half of the 1920s and the architect's own writings. A.Klein's aesthetic views are considered in greater depths than previously examined in the research literature.

KEYWORDS:

social housing, small apartments, interior, modernism, A.Klein, G. Wölfflin

Во второй половине 1920-х гг. ряд архитекторов-модернистов и теоретиков архитектуры (В. Гропиус, Э. Май, Ле Корбюзье, К. Тейге, З. Гидион и др.) занимались решением жилищного вопроса и созданием оптимальной модели малогабаритной квартиры. В частности, в 1929 г. прошел второй Международный конгресс современной архитектуры (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne / CIAM), более известный под названием «Квартира для экзистенциминимума», целью которого было обсуждение жилищной архитектуры для групп населения с низким доходом в контексте современных социально-экономических условий. Итальянский исследователь А. Россари отмечал, что в рамках концепции «экзистенциминимума» архитекторы преимущественно делали упор на проектирование минимального пространства, в котором было возможно удовлетворить базовые биологические потребности [1, р. 37]. В это же время русско-немецкий архитектор А. Клейн (1879–1961) в своем методе построения плана малогабаритной квартиры (1927–1928) предлагал не только создание минимального жилья с оптимальными условиями проживания, но и обеспечение его жильцам благоприятного душевного состояния.

В многосоставном проектном инструменте Клейна нашли отражение различные современные архитектору междисциплинарные тенденции (в частности, тейлоризм и «научный менеджмент» Ф. и Л. Гилбретов, К. Фредерик и др.), что было подробно проанализировано в ряде исследований. Однако прежде исследователи не рассматривали¹ его психологическую составляющую. В данной статье предпринята попытка определить возможные источники тех аспектов метода построения плана малогабаритной квартиры, которые были связаны с восприятием пространства.

По мнению Клейна, группировка мебели, сокращение теневых областей, расположение элементов интерьера в соответствии с принципом симметрии и др. должны были способствовать более легкому восприятию жилого пространства. В статье «Исследование графического метода оценки планов малогабаритных квартир» (Versuch eines graphischen Verfahrens zur Bewertung von Kleinwohnungsgrundrissen) 1927 г. для ежемесячного журнала по архитектуре Э. Васмута содержался первый вариант метода. Здесь архитектор впервые сформулировал идею о практичности квартиры, возраставшей благодаря большому количеству положительных впечатлений, получаемых человеком от нахождения в ней. На смену впечатлений влияли последовательность элементов интерьера, повороты, переходы от светлых к темным зонам и др.

Метод включал несколько стадий, или этапов, разработки плана малогабаритной квартиры. На первом этапе следовало предварительное исследование гигиенических, «физиологических» (предположительный расход физических сил жильцов при повседневном пользовании квартирой), технических, строительных и психологических свойств проектируемого жилья [16, s. 543–545]. Затем следовал этап непосредственного проектирования (Клейн давал лишь общие установки, опираясь на которые архитектор должен был самостоятельно построить план), после чего разработанный проект проходил проверку, в ходе которой возникали дополнительные, улучшенные варианты. В этом помогала анкета и «приведение планов к одинаковому масштабу», целью которого было определение приемлемой глубины застройки [16, s. 548–549]. Завершающей стадией метода был графический алгоритм (построение схем по-

вседневных передвижений жильца, группировки мебели, расположения теневых зон и др.) [17, s. 561–567]. С помощью этого алгоритма происходил финальный отбор лучших вариантов, которые могли быть реализованы после заключительных испытаний.

«У человека есть не только тело. Он состоит из тела и души. Нынешние квартиры недостаточно учитывают психическое состояние жильцов», – писал Клейн во вступительной части статьи «Поэтажный план и пространственная организация малогабаритных квартир и новые методы оценки» в 1928 г. (с формулировкой финальной версии метода), опубликованной в «Центральной газете строительного управления» (*Zentralblatt der Bauverwaltung*) [16, s. 541]. По словам американского историка архитектуры М. Ярзombeка, большинство теоретиков начала XX в. «были втянуты в вихрь оптимизма, порожденного психологизирующими дискурсами» [12, p. 111]. При этом, как утверждал швейцарско-немецкий искусствовед Г. Вельфлин, восприятие в понимании психолога и историка искусства было настолько различно, насколько отличалась «ботаника физиолога растений от псевдоботаники, используемой на кухне»².

Клейн был хорошо знаком с журналом «Внутреннее убранство: мой дом, моя гордость; общее искусство дома в изображениях и словах» (*Innendekoration: mein Heim, mein Stolz; die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort*)³ который, как и многие другие журналы того времени, посвященные декоративно-прикладному искусству, стремились влиять на покупательские привычки, образ жизни и эстетические предпочтения современных жильцов. В своих теоретических работах архитектор неоднократно ссылался на некоторых авторов этого журнала, в частности на архитектурного критика В. Михеля.

В статье «Новый интерьер» (1928) для «Внутреннего убранства» Михель писал, что в «пространственном искусстве» (*Raumkunst*) воплощен определенный социальный идеал: «комната эпохи Возрождения прославляет весомого, гордого, великого человека, комната бидермейера – уютного, душевного, позднеромантического обывателя», а современный интерьер был пространством «довольного природой и современностью человека труда» [23, s. 435]. В статьях для этого журнала критик часто обращался к проблемам, связанным с устройством интерьера и восприятием пространства. Михель, как и многие другие авторы журнала, разделял идеи Вельфлина, его теории чувственного восприятия архитектуры, или эмпатической теории. В частности, в статье «О языке пространства» (1927) критик писал, что человек становился сильнее при взгляде на просторный ландшафт, в его душе возникали особые вибрации, свидетельствующие о возникновении «таинственной связи между душой и пространством» [24, s. 357] (эту же мысль он повторил годом позже, описывая взгляд вдаль как то, что придает человеку ощущение свободы, усиливает его уверенность в себе и желание жить [21, s. 68]).

Немецкий искусствовед Р. Корвег, как и Михель, был сторонником теории Вельфлина. В статье «Работа над формой» (1924) для «Внутреннего убранства» он отмечал, что «широкий взгляд» и «ограниченность» показывали пространственные пределы понимания, а ощущение «приподнятости» или «подавленности» отталкивались от пространственных впечатлений [5, s. 353]. Эпитеты «высокий» и «низкий», «пустой» и «плоский» (в «похвальном или укоризненном» значении), по мнению Корвега, были связаны с пространственными представлениями. Из мест, где «люди сталкиваются друг с другом», происходили неполноценные, ограниченные души (*enge Seelen*), поэтому, заключал Корвег, современники должны были стремиться сделать свои дома просторными и светлыми [5, s. 353].

Обращение к простым, легким и светлым формам, создание просторных пространств, по мнению теоретиков архитектуры, побуждали людей вести здоровый образ жизни, ясно смотреть на вещи и одновременно стремиться к оптимистичному взгляду на жизнь. Михель и другие авторы «Внутреннего убранства» были убеждены, что интерьеры, способные помочь в «избежании ненужного стресса», должны были обустроиваться с опорой на знание психологии,

которая «учитывала жизнеутверждающие устремления человека», тем самым демонстрируя «духовную заботу» о нем [25, s. 301].

Анонимный автор («Dr. W») в «Письме современному пространственному художнику: о стремлении к условиям здоровой жизни» (1927) приводил аналогичные «рекомендации» (создавать свободные и светлые пространства, в которых все предметы были обозримы; избегать массивных форм, «темноты и подавленности»), продиктованные психоаналитической теорией [6, s. 24]. Духовное пространство частной жизни людей, переживших Первую мировую войну, по выражению современного исследователя Б. Коломины, было подобно человеку, страдающему расстройством нервов, которого анализируют посредством психоанализа [4, p. 36]. Сам Клейн никогда не упоминал о психоанализе и, несмотря на постоянный призыв к архитекторам сохранять «душевные силы» современных жильцов, утверждал, что психическим процессам нельзя было предписать «никаких законов» [14, s. 123]. Позже, во французской версии метода 1938 г., Клейн говорил о том, что архитекторам «еще предстоит изучить вопрос о том, насколько эстетические соображения должны вмешиваться в строительство современных квартир» [7, p. 8].

Влиятельный немецкий архитектурный критик и теоретик Л. Адлер⁴, называвший метод Клейна одним из наиболее значимых достижений в области проектирования малогабаритного жилья, определял его как инструмент упорядочения интерьера. Создание жилого пространства, максимально свободного от мебели, было одним из главных принципов метода Клейна. Архитектор призывал группировать и помещать мебель в темные нефункциональные углы комнаты или выстраивать ее вдоль стен. «Правильная» расстановка мебели вдоль стен упрощала повседневные перемещения по квартире, «неправильная» – приводила к ненужным физическим нагрузкам. Архитектор сравнивал квартиру с «живым и сложным организмом», который должен был обеспечивать осуществление всех жизненных процессов жильцов «самым простым способом» [15, s. 122].

В формулировке метода Клейн не акцентировал внимание на анализе габаритов мебели, однако считал важным учитывать ее высоту: высокая мебель вызывала ощущение подавленности (*d'étouffement*)⁵, низкая была маломестительна, поэтому нормой считалась высота на уровне глаз. Это утверждение было близко современной критике тяжелой мебели прошлого и призыву к использованию малогабаритной или встроенной мебели. Так, в 1925 г. Г. Герон, один из постоянных авторов «Внутреннего убранства», писал, что современникам перестали быть понятны «огромные массивные шкафы, мощные сундуки и лавки, которые в эпоху Возрождения и барокко наполняли покои басовитым звуком своей выпиравшей массивности» [8, s. 95]. Михель также утверждал, что массивная мебель была пережитком прошлого. Он объяснял это тем, что она являлась выражением времени, в котором людям нравилось чувствовать себя погруженными в «противостоящий им мир» (*widerstehende Welt*) [27, s. 484]. Современная мебель была легче, практичнее и полезнее, так как имела дело с более активным и раскрепощенным человеком, которого раздражали тяжелые, вялые и сбивающие с толку объемы.

Кроме того, высокая громоздкая мебель, как и отбрасываемая ей тень (скрадывавшая жилую площадь) препятствовала целостному восприятию пространства. Архитектор-урбанист Г. Барде, в предисловии к переведенному в 1938 г. на французский язык методу, предположил, что источником последнего суждения могли выступить современные музеографические исследования, однако какие именно, автор не уточнял [7, p. XI]. Другим источником могла стать активно развивавшаяся в тот момент «гештальт-теория» Берлинской школы прикладной психологии (М. Вертхаймер, К. Коффка, В. Кёлер), основная идея которой заключалась в целостности воспринимаемого образа. В особенности, как отмечает современный исследователь Р. Беренс, значительное влияние на художников и проектировщиков 1920-х гг. оказали идеи Вертхаймера о способности человека усиливать определенные образы (гештальты), если их элементы

выглядят одинаково («группировка по принципу сходства») или расположены близко друг к другу («группировка по принципу близости») и др. [2].

Немецкий критик В. Хегеманн называл исследования Клейна (в том числе и метод построения плана малогабаритной квартиры) «ценной теорией гармонии» в малогабаритном строительстве [11, s. 348]. Принцип симметрии был для архитектора одним из основополагающих, так как «облегчал восприятие и вызывал впечатление порядка» [18, s. 92]. При отсутствии симметрии («простейшего понятия баланса») или равновесия зрителю трудно было уловить «образ». В связи с этим возникали отдельные, несвязанные впечатления, не складывавшиеся в упорядоченное целое [15, s. 123]. Симметрия не допускала произвольного изменения элементов и была строго подчинена функции. По мнению Клейна, это было связано с физиологическим свойством глаз, смотрящих центрально («если рассматриваемые предметы хорошо сбалансированы или симметричны относительно друг друга, <...> то после определения вертикальной линии достаточно уже просто найти одну боковую периферию, так как другая автоматически дополняется в нашем мозгу» [15, s. 123]).

Историк искусства Куно фон Харденберг в статье «Гармония пространства» (1925) писал: «когда архитектор использует золотое сечение и спокойные линии, чистые пропорции и линейные контрапункты, это не пустое увлечение, особенно при проектировании помещений, а не только при кладке каменных стен; <...> пространство – слово высокое, как душа, и столь же важное!» [10, s. 458]. В это же время чешско-немецкий историк архитектуры А. Венцель утверждал, что невозможно достичь реального «покоя» в условиях современного темпа жизни, в пространстве жесткой «осевой симметрии» [28, s. 422]. Этой же позиции придерживался и Михель: «новое пространство не хочет быть симметричным, а скорее ритмичным; и это не в смысле самостоятельного, индивидуального ритма, а в смысле присоединения к свободному ритму человека, т. е. жизни обитателя» [22, s. 391].

Тем не менее, сам Клейн был ближе к позиции Харденберга. Он считал, что равновесие было чуждо «натурам, нуждавшимся в постоянных эмоциях»⁶, склонным к нервному срыву. Стремление человека к сильным эмоциям, постоянным раздражениям – отклонение, способное вызвать перенапряжение нервной системы, поэтому было необходимо создать такое жилье, пространственное воздействие которого было бы «спокойным».

По определению Барде, метод Клейна содержал в себе концепцию «спокойного жилья» (*l'habitation calme*) [7, p. VIII]: квартира должна была создавать ощущение спокойствия, помогая «избежать постоянных и непродуктивных потерь нервной энергии» [15, s. 124]. «Спокойствие», максимальное снижение стресса было идеалом архитекторов 1920-х гг. Например, как указывает Коломина, австрийский архитектор А. Лоос был убежден, что у современных людей больше не было нервных сил, необходимых для того, чтобы есть, одеваться и декорировать пространство вокруг себя, как в предыдущие века⁷. Шок войны, машинного века и мегаполиса повлек за собой временное исчезновение чувств, как физических, так и психологических. Венцель в 1926 г. писал, что современный человек сознательно «выбрал жить в повышенном темпе» и тем самым определил характер своего жилища – дом, дававший возможность «отдохнуть» от напряженной трудовой жизни с максимальным комфортом, отстраненностью и легкостью [28, s. 422]. Однако, если модернисты часто рассматривали гладкие белые поверхности как успокаивавшие «нервы, расшатанные после войны» [4, p. 36], то архитекторы традиционалистского толка (сторонники «стиля защиты родины»⁸, стиля «Немецких мастерских»⁹ и др.) видели успокоительное решение в создании уютной обстановки, наполненной различными интерьерными деталями. Михель в 1928 г. писал, что «в новом интерьере цвет (на коврах, ковриках, чехлах для мебели, настенных покрытиях) будет использоваться более свободно и, следовательно, более живо, чем раньше» [23, s. 434]. Именно через цвет современный интерьер,

по мнению автора, демонстрировал свою поднимавшую настроение, «радостную природу». Безусловно, многие архитекторы-модернисты тоже активно прибегали к использованию цвета в своих проектах (например, Б. Таут, Т. ван Дусбург, преподаватели и студенты школы Баухауз и др.), но, как правило, их выбор в пользу того или иного колористического решения был мотивирован собственными представлениями о роли цвета (например, для функционалистов она состояла в способе разграничить пространство или акцентировать внимание наблюдателя на конструктивных особенностях помещения) и не был связан с теорией восприятия Вельфлина.

Архитектор и главный идеолог движения «Защиты родины» (Heimatschutz) в архитектуре П. Шульце-Наумбург видел в интерьерном наполнении стремление современных жильцов визуализировать свою индивидуальность, свои привычки и определял его как «бытовую культуру» (Wohnkultur). В статье «Обстановка и индивидуальность квартиры» (1921) для «Внутреннего убранства» он писал, что «есть комнаты, отдельные предметы которых не соответствуют художественным стандартам, но которые несут высокую степень выражения в отношении культуры отдельной личности» [26, s. 165]. Герон в статье «Современное удобство» (1925) заявлял, что если предметы интерьера «тщательно выбирать и правильно размещать», то они смогут придать нужную домашнюю атмосферу, и добавлял, что если таких вещей нет, «то это не дом, а ода практичности» [9, s. 382].

«Украшения», по мнению самого Клейна, были допустимы, но должны были подчиняться общему единству («детали всегда должны оставаться в пределах имеющихся ресурсов и с безусловной сдержанностью должны быть интегрированы и подчинены целому» [15, s. 124])¹⁰. Убранство комнат, спроектированных архитектором, практически всегда дополнялось репродукциями (реже картинами). Общественное мнение, по словам Клейна, было склонно считать предметами искусства все предметы, которые приобретались, собирались, находились в частной или общественной собственности и имели цель и способность доставлять эстетическое наслаждение [15, s. 117]. Сам архитектор считал, что предмет искусства есть «продукт своей эпохи», независимо от стоимости и способа изготовления (вручную или машинным способом) [7, p. 10].

Таким образом, можно говорить о том, что на формирование положений метода Клейна, связанных с восприятием пространства, оказали значительное влияние идеи современных архитектурных теоретиков (преимущественно традиционалистского взгляда) и гештальт-теория Берлинской школы. При этом, как кажется, среди теоретиков архитектуры существовало обобщенное представление о психологии как науке, целью которой в архитектуре являлась духовная забота о человеке. Среди способов сделать пространство снижающим стресс архитекторы предлагали гармонизировать элементы интерьера, использовать малогабаритную мебель и воздействовать на настроение жителя посредством цвета, различных декоративных элементов. Все эти положения вошли в психологический аспект метода построения плана малогабаритной квартиры Клейна.

Примечания

¹⁰В частности, как утверждает У. Клаус-Штенер в диссертации «Исследование вклада Александра Клейна в разработку и оценку поэтажных планов многоквартирных домов» (Untersuchung über den Beitrag Alexander Kleins zur Entwicklung und Bewertung von Grundrissen im Geschößwohnungsbau, 1976), Клейн значительно повлиял на идеи немецкого гигиениста Г.А. Гинса и австрийского архитектора Ф. Лёвича, связанные с психологией пространства [13, s. 234–235]. О психологическом аспекте метода упоминал М.-Дж. Бевилакка в статье «Александр Клейн и экзистенциализм: «научный» подход в технике проектирования» (Alexander Klein and the Existenzminimum: A ‘Scientific’ Approach to Design Technique, 2010) [1, p. 303]. К. Людер в работе «Оценщик, хореограф, идеолог, инициатор: истории различного восприятия графического метода Александра Клейна» (Evaluator, Choreographer, Ideologue, Catalyst: The Disparate Reception Histories of Alexander Klein’s Graphical Method, 2017) кратко обозначил идею Клейна о терапевтической функции дома с акцентом на восприятие цвета в интерьере [20, p. 95].

² Цит. по: Jarzombek M. *The psychologizing of modernity: Art, architecture, a. history*. Cambridge: Cambridge university press, 2000. P. 41.

³ Ранее журнал именовался «Иллюстрированным журналом декоративно-прикладного искусства для интерьерного декорирования» (*Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration*).

⁴ Адлер – автор морфологической концепции, которая должна была объединить историю и теории архитектуры и обеспечить нормативную практику проектирования. Его концепцию можно определить как пример общего интереса к теме архитектурной эстетики в контексте «производства» (материального воплощения) зданий, в качестве альтернативы более популярной эмпатической концепции («теории эмпатии» (*Einfühlungstheorie*) или «эстетике вчувствования» (*Einfühlungsästhetik*), разработанной Ф.Т. и Р. Фишером и Т. Липпсом, которая отождествляла эстетику с процессом индивидуального чувственного восприятия).

⁵ Цит. по: *Étude rationnelle des plans de construction* par A. Klein / préf. de G. Bardet. Paris: Dunod, 1938. P. X–XI.

⁶ Цит. по: *Étude rationnelle des plans de construction* par A. Klein / préf. de G. Bardet. Paris: Dunod, 1938. P. 10.

⁷ Цит. по: Colomina B. *X-Ray Architecture*. Zürich: Lars Müller Publishers, 2019. P. 33.

⁸ «Стиль защиты родины» (*Heimatschutz*) нашел отражение в формальном решении поселков, а также церковной архитектуры Германии 1910–1950-х гг. Сторонники стиля, немецкие архитекторы традиционалистского крыла (Т. Фишер, П. Шмиттеннер, Г. Мутезиус, Г. Тессенов и др.), обращались к определенным региональным строительным традициям и формам, однако, в отличие от приверженцев историзма, отказывались от использования большого числа декоративных элементов. Архитекторы-традиционалисты отстаивали национальное искусство, уходившее корнями в прошлое страны и противостоявшее модернистскому универсализму.

⁹ Стиль «Немецких мастерских» называли стилем «домашней атмосферы», которая достигалась «благодаря пропорциональным, упорядоченным и простым формам» [19, s. 47]. К этому стилю обратился и Клейн в проектах 1925–1930-х гг.

¹⁰ В своих ранних немецких проектах Клейн подчинял все элементы единообразному решению в неоклассическом духе (см., например, интерьеры сблокированного дома на Балленштедтер-штрассе 1922–1925 гг.).

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Baffa Rivolta, M., Rossari, A. *Alexander Klein: Lo studio delle piante e la progettazione degli spazi negli alloggi minimi: Scritti e progetti dal 1906 al 1957* / M. Baffa Rivolta, A. Rossari. – Milan: Gabriele Mazzotta Editore, 1975. – P. 225.
2. Behrens, R.R. *Art, Design and Gestalt Theory* / R.R. Behrens // *Leonardo on-line*. – 17.04.2024. – URL: <http://www.leonardo.info/isast/articles/behrens.html>.
3. Bevilacqua, M.G. *Alexander Klein and the Existenzminimum: A ‘Scientific’ Approach to Design Technique* / M.G. Bevilacqua // *Nexus Network Journal*. – 2011. – № 2 (13). – P. 297–313.
4. Colomina, B. *X-Ray Architecture* / B. Colomina. – Zürich: Lars Müller Publishers, 2019. – 200 p.
5. Corwegh, R. *Wirkung der Raumform: seine Beziehung zum Bewohner* / R. Corwegh // *Innendekoration: mein Heim, mein Stolz; die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort*. – 1924. – H. 11. – S. 353.
6. *Dr. W. Brief an einen modernen Raumkünstler: vom Streben nach den bedingungen gesunden Lebens/ Dr. W.* // *Innendekoration: mein Heim, mein Stolz; die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort*. – 1927. – H. 1. – S. 24.
7. *Etude rationnelle des plans de construction* par A. Klein / préf. de G. Bardet. – Paris: Dunod, 1938. – P. 60.
8. Geron, H. *Moderne Wohnlichkeit: Bemerkungen über Raum und Einzelmöbel* / H. Geron // *Innendekoration: mein Heim, mein Stolz; die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort*. – 1925. – H. 3. – S. 94–95.
9. Geron, H. *Moderne Wohnlichkeit: Bemerkungen über Raum und Einzelmöbel* / H. Geron // *Innendekoration: mein Heim, mein Stolz; die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort*. – 1925. – H. 11. – S. 381–382.
10. Hardenberg, K. *Harmonie des Raumes* / K. Hardenberg // *Innendekoration: mein Heim, mein Stolz; die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort*. – 1925. – H. 12. – S. 458.

11. Hegemann, W. Schmitthenner, Bruno Taut usw.: Sklaven eines falsch verstandenen Klassizismus? Grundriss-Analysen im Geiste Alexander Kleins / W. Hegemann // Wasmuths Monatshefte für Baukunst. – 1928. – №8 (12). – S. 345–348.
12. Jarzombek, M. The psychologizing of modernity: Art, Architecture, and History / M. Jarzombek. – Cambridge: Cambridge univ. press, 2000. – 327 p.
13. Klaus-Stöhner, U. Untersuchung über den Beitrag Alexander Kleins zur Entwicklung und Bewertung von Grundrissen im Geschloßwohnungsbau: PhD diss. / U. Klaus-Stöhner. – Berlin: Technical University, 1976. – S. 269.
14. Klein, A. Beiträge zur Wohnungsfrage als praktische Wissenschaft/ A. Klein // Zeitschrift für Bauwesen. – 1930. – H. 10. – S. 239–252.
15. Klein, A. Beiträge zur Wohnfrage/ A. Klein // Probleme des Bauens / hrsg. von F. Block. – Potsdam: Müller & Kiepenheuer, 1928. – S. 116–145.
16. Klein, A. Grundrißbildung und Raumgestaltung von Kleinwohnungen und neue Auswertungsmethoden / A. Klein // Zentralblatt der Bauverwaltung. – 1928. – № 34. – S. 541–549.
17. Klein, A. Grundrißbildung und Raumgestaltung von Kleinwohnungen und neue Auswertungsmethoden / A. Klein // Zentralblatt der Bauverwaltung. – 1928. – №. 35. – S. 561–568.
18. Klein, A. Tagesfragen der Berliner Wohnungswirtschaft / A. Klein // Städtebau: Zeitschrift der Deutschen Akademie für Städtebau, Reichs- und Landesplanung. – 1926. – №6 (21). – S. 90–104.
19. Lang, H. Der Schlichte Wohnraum: Arbeiten der «Deutscher Werkstätten» A.-G. / H. Lang // Innendekoration: mein Heim, mein Stolz; die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort. – 1926. – H. 1. – S. 47–48.
20. Lueder, C. Evaluator, Choreographer, Ideologue, Catalyst: The Disparate Reception Histories of Alexander Klein's Graphical Method/ C. Lueder // JSAH. – 2017. – № 1 (76). – P. 82–106.
21. Michel, W. Der Blick ins Weite: Erlebnis des Endlichen und Unendlichen / W. Michel // Innendekoration: Innendekoration: mein Heim, mein Stolz; die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort. – 1928. – H. 2. – S. 68.
22. Michel, W. Der Neue Innenraum / W. Michel // Innendekoration: mein Heim, mein Stolz; die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort. – 1928. – H. 10. – S. 391–392.
23. Michel, W. Der Neue Innenraum / W. Michel // Innendekoration: mein Heim, mein Stolz; die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort. – 1928. – H. 11. – S. 429–435.
24. Michel, W. Von der Sprache des Raumes: Raum ist seelenhaft, die Seele raumhaft / W. Michel // Innendekoration: mein Heim, mein Stolz; die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort. – 1927. – H. 9. – S. 357.
25. Michel, W. Weiträumigkeit und Helle: das Wesen des Neuen Wohnraums / W. Michel // Innendekoration: mein Heim, mein Stolz; die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort. – 1926. – H. 8. – S. 298–301.
26. Schultze-Naumburg P. Wohnungs-Einrichtung und Persönlichkeit: Wohn-Kultur erfordert kultivierte Menschen / P. Schultze-Naumburg // Innendekoration: mein Heim, mein Stolz; die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort. – 1926. – H. 6. – S. 165.
27. W.M. Das Vermenschlichte Mass // Innendekoration: mein Heim, mein Stolz; die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort. – 1928. – H.12. – S. 484.
28. Wenzel A. Wohnkultur und Raum-Einrichtung: das Problem und das Problematische / A. Wenzel // Innendekoration: mein Heim, mein Stolz; die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort. – 1926. – H. 12. – S. 422–423.

REFERENCES

1. Baffa Rivolta, M., Rossari, A. (1975). *Alexander Klein: Lo studio delle piante e la progettazione degli spazi negli alloggi minimi: Scritti e progetti dal 1906 al 1957*. Milan: Gabriele Mazzotta Editore.
2. Behrens, R.R. (2024) *Art, Design and Gestalt Theory* [Online]. Leonardo on-line 17.04.2024. Available from: <http://www.leonardo.info/isast/articles/behrens.html> .
3. Bevilacqua, M.G. (2011). Alexander Klein and the Existenzminimum: A ‘Scientific’ Approach to Design Technique. *Nexus Network Journal*, Volume 13, No. 2, pp. 297–313.
4. Colomina, B. (2019). *X-Ray Architecture*. Zürich: Lars Müller Publishers.
5. Corwegh, R. (1924). *Wirkung der Raumform: seine Beziehung zum Bewohner. Innendekoration: mein Heim, mein Stolz; die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort*, Heft 11, S. 353.
6. Dr. W. (1927). *Brief an einen modernen Raumkünstler: vom Streben nach den bedingungen gesunden Lebens. Innendekoration: mein Heim, mein Stolz; die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort*, Heft 1, S. 24.
7. Bardet, G. (ed.). (1938). *Etude rationnelle des plans de construction par A. Klein*. Paris: Dunod.
8. Geron, H. (1925). *Moderne Wohnlichkeit: Bemerkungen über Raum und Einzeilmöbel. Innendekoration: mein Heim, mein Stolz; die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort*, Heft 3, S. 94–95.
9. Geron, H. (1925). *Moderne Wohnlichkeit: Bemerkungen über Raum und Einzeilmöbel. Innendekoration: mein Heim, mein Stolz; die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort*, Heft 11, s. 381–382.
10. Hardenberg, K. (1925). *Harmonie des Raumes. Innendekoration: mein Heim, mein Stolz; die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort*, Heft 12, s. 458.
11. Hegemann, W. (1928). *Schmitthenner, Bruno Taut usw.: Sklaven eines falsch verstandenen Klassizismus? Grundriss-Analysen im Geiste Alexander Kleins. Wasmuths Monatshefte für Baukunst*, Heft 12, Nr. 8, s. 345–348.
12. Jarzombek, M. (2000). *The psychologizing of modernity: Art, Architecture, and History*. Cambridge: Cambridge univ. press.
13. Klaus-Stöhner, U. (1976). *Untersuchung über den Beitrag Alexander Kleins zur Entwicklung und Bewertung von Grundrissen im Geschößwohnungsbau: PhD diss.* Berlin: Technical University.
14. Klein, A. (1930). *Beiträge zur Wohnungsfrage als praktische Wissenschaft. Zeitschrift für Bauwesen*, Heft 10, S. 239–252.
15. Klein, A. (1928). *Beiträge zur Wohnfrage. Probleme des Bauens*. Potsdam: Müller & Kiepenheuer, S. 116–145.
16. Klein, A. (1928). *Grundrißbildung und Raumgestaltung von Kleinwohnungen und neue Auswertungsmethoden. Zentralblatt der Bauverwaltung*, Nr. 34, S. 541–549.
17. Klein, A. (1928). *Grundrißbildung und Raumgestaltung von Kleinwohnungen und neue Auswertungsmethoden. Zentralblatt der Bauverwaltung*, Nr. 35, S. 561–568.
18. Klein, A. (1926). *Tagesfragen der Berliner Wohnungswirtschaft. Städtebau: Zeitschrift der Deutschen Akademie für Städtebau, Reichs- und Landesplanung*, Heft 21, nr. 6, S. 90–104.
19. Lang, H. (1926). *Der Schlichte Wohnraum: Arbeiten der «Deutscher Werkstätten» A.-G. Innendekoration: mein Heim, mein Stolz; die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort*, Heft 1, S. 47–48.
20. Lueder, C. (2017). *Evaluator, Choreographer, Ideologue, Catalyst: The Disparate Reception Histories of Alexander Klein’s Graphical Method. JSAH*, Volume 76, No. 1, pp. 82–106.
21. Michel, W. (1928). *Der Blick ins Weite: Erlebnis des Endlichen und Unendlichen. Innendekoration: Innendekoration: mein Heim, mein Stolz; die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort*, Heft 2, S. 68.

22. Michel, W. (1928). Der Neue Innenraum. Innendekoration: mein Heim, mein Stolz; die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort, Heft 10, S. 391–392.
23. Michel, W. (1928). Der Neue Innenraum. Innendekoration: mein Heim, mein Stolz; die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort, Heft 11, S. 429–435.
24. Michel, W. (1927). Von der Sprache des Raumes: Raum ist seelenhaft, die Seele raumhaft. Innendekoration: mein Heim, mein Stolz; die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort, Heft 9, S. 357.
25. Michel, W. (1926). Weiträumigkeit und Helle: das Wesen des Neuen Wohnraums. Innendekoration: mein Heim, mein Stolz; die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort, Heft 8, S. 298–301.
26. Schultze-Naumburg, P. (1926) Wohnungs-Einrichtung und Persönlichkeit: Wohn-Kultur erfordert kultivierte Menschen. Innendekoration: mein Heim, mein Stolz; die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort, Heft 6, S. 165.
27. W. M. (1928). Das Vermenschlichte Mass. Innendekoration: mein Heim, mein Stolz; die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort, Heft 12, Nr. 39, S. 484.
28. Wenzel A. (1926). Wohnkultur und Raum-Einrichtung: das Problem und das Problematische. Innendekoration: mein Heim, mein Stolz; die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort, Heft 12, S. 422–423.

ССЫЛКА ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ СТАТЬИ

Обухова, Ю.С. Психологический аспект метода построения плана малогабаритной квартиры А. Клейна: возможные источники и влияния / Ю.С. Обухова // Архитектон: известия вузов. – 2024. – №2(86). – URL: http://archvuz.ru/2024_2/21/ – doi: [https://doi.org/10.47055/19904126_2024_2\(86\)_21](https://doi.org/10.47055/19904126_2024_2(86)_21)

© Обухова Ю.С., 2024



Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция - на тех же условиях»).
4.0 Всемирная

Дата поступления: 27.04.2024