

OLEG.I. YAWEIN,
YULIYA.S. YANKOVSKAYA

ЯВЕЙН О.И., ЯНКОВСКАЯ Ю.С.

ARCHITECTURE AS A SEARCH FOR THE ORIGINS OF SPATIALITY (FOR THE 100TH ANNIVERSARY OF VKHUTEMAS)

АРХИТЕКТУРА КАК ПОИСК ИСТОКОВ ПРОСТРАНСТВЕННОСТИ (К 100-ЛЕТИЮ ВХУТЕМАСА)

On the eve of the upcoming 100th anniversary of VKHUTEMAS — the avant-garde school that defined the development of architecture and spatial arts in the XX—XXI centuries, we would like to focus on such topics as the search for the origins of project thought and the formation of a universal language of spatial relations. The appeal to the creative project and literary heritage of VKhUTEMAS representatives opens up an exciting picture of the formation of the field of concepts, new perspectives to understanding the process of the origin of the project idea. In this article, we offer our own perspective on the problem of the «living heritage of VKhUTEMAS» and the continuation of its work in modern architecture.

Keywords: architecture, space, VKHUTEMAS, heritage, concepts.

В преддверии грядущего 100-летнего юбилея ВХУТЕМАС — авангардной школы, определившей развитие архитектуры и пространственных искусств в XX—XXI вв, мы хотели бы остановиться на таких темах как поиск истоков проектной мысли и формирование универсального языка пространственных отношений. Обращение к творческому проектному и литературному наследию представителей ВХУТЕМАСа открывает захватывающую картину формирования поля идей и концепций, новые ракурсы и подходы к пониманию процесса зарождения проектной идеи. В данной статье мы предлагаем свой взгляд на проблему «живого наследия ВХУТЕМАСа» и продолжения его дела в современном зодчестве.

Ключевые слова: архитектура, пространство, ВХУТЕМАС, наследие, концепции.

В данной статье в рамках круглого стола «ВХУТЕМАС — 100», проводимого журналом «Архитектор и строительство России», мы бы хотели представить серию взаимосвязанных концепций пространства, систем пространственных отношений и построений в качестве основы формирования проектного языка авангарда, питающего своими находками зодчих уже второе столетие. Начав с теоретической концепции А. Габричевского через творческие эксперименты архитекторов русского авангарда, мы перейдем к педагогическим положениям Н. Ладовского. В результате образуются три ракурса рассмотрения проблемы: Философа-Созерцателя, Творца-Преобразователя и Педагога-Методиста. (рис. 1).

Освоение отечественными учеными «формального метода» в его западноевропейской версии происходило с начала XX века вплоть до конца 1920-х годов во время стажировок в Германии А. Габричевского, В. Фаворского и др.. Возникло ряд идей, по-разному интерпретирующих

концепции формальной школы. Так А. Г. Габричевский принимал в качестве исходных понятий оппозицию пространство-масса и рассматривал ее преобразования как стержневой формообразующий элемент в истории архитектуры. Архитектор и педагог Н. Ладовский основой формообразования считал пространственные отношения, схемы, построения. Ряд мастеров круга ВХУТЕМАСа объединяет идея поиска универсального языка пространственных отношений — формы конструкции, образы как у них бы порождаются пространством, развертываются из пространства как из некоего первоначала, вмещающего ритмы сил, направления энергии, которые архитектор претворяет в структуру здания.

Первичные элементы пластического языка А.Г. Габричевского

На взгляд авторов, теоретическое наследие Габричевского явилось началом одной из своеобразных



Рис.1.
«ВХУТЕМАС - история
и современность»
(авторский коллаж)

линий развития идей «пространственности» [1, 2, 3] не только ВХУТЕМАСа, но и всей последующей архитектурно-теоретической мысли современного искусства и зодчества. Для А.Г. Габричевского главным было выявление фундаментальных элементов «художественно-пластического переживания». В качестве таких первоэлементов элементов он выдвигал пары: «пространство-масса», «вещь-жизнь», «ядро-оболочка».

Наиболее известна в концепции Габричевского фундаментальная пара **«пространство-масса»**. Сам он формулировал ее следующим образом: «...исходя из переживания своего трехмерного, осязаемого ... тела, человек ... разбивает всю непрерывную, данную ему ровне материю на отдельные, трехмерные непроницаемые ... тела ... и конструирует себе однородную пустую среду, в которой эти тела сосуществуют, среду нейтральную и статическую, именуемую пространством» [1, с. 434]. В дальнейшем увидим, как это переживание находит свое отражение и преломление в теоретических и проектных экспериментах зодчих — представителей ВХУТЕМАСа.

«Телесность пространственного переживания» раскрывает витальную основу любого пластического творчества. «Тело наше ... является изначальной, верховной ценностью и верховным критерием целой системы ценностей, по которой располагаются все вещи, в зависимости от того, близки они или далеки от человека... и является высшим и последним критерием всех пространственных отношений... которые располагаются как бы по концентрическим кругам вокруг идеальной органической единицы» [1, с. 403–404.]. Созвучные мысли также прослеживаются в концепциях и проектах архитекторов ВХУТЕМАСа. Дальнейшим развитием идеи телесного переживания пространства является осмысление Габричевским «вещи» как своеобразной модели-знака, фиксирующего целесообразный жест человеческого действия. Приведем его высказывание: «пространство распирает оболочку, а материя ... наделяется своеобразной жизнью ... само ее сопротивление получает характер жеста» [1, с. 422].

Таким образом, в концепции А.Г. Габричевского **архитектурная форма осмысливается как «след живого на мертвом»** — след человеческого жеста, орудия, строительного действия, преобразующей мысли в результате которых и возникает объект, сооружение, конструкция, кров-оболочка. «Пространственное начало в архитектуре динамично, поскольку оно есть среда и символ органического движения» [1, с. 471].

Еще одна знаковая концепция — **оболочка-граница** — определила развитие архитектуры в XX—XXI вв. В трактовке А.Г. Габричевского — человек окружен системой оболочек — от одежды до здания и поселения.

Для теоретика была важна двойственность и символичность художественно-образной составляющей архитектурно-проектного действия, что находит своеобразное преломление

в композициях и проектных построениях архитекторов русского авангарда. По-Габричевскому: «форма ... имманентна процессу, вторична, изменчива, мимолетна» [1, с. 156]. Для этого мыслителя форма всего лишь «жест внутреннего динамичного ядра». Образ в пространственных искусствах двузначен. Он формулировал это так: «произведение искусства как тождество знака и означаемого = образ» [1, с. 269]. Двузначность эта связана с двумя типами художественно-выразительного оформления вещи: пластическим и тектоническим. Позднее образность стала связываться А. Габричевским с трактовкой архитектуры как своеобразного языка.

Следует подчеркнуть, что в культуре тех лет философско-искусствоведческая система А. Габричевского тесно переплетается с живописными универсалиями в текстах В. Кандинского, размышлениями П. Флоренского, сложными художественными рефлексиями В. Фаворского, манифестами А. Родченко и А. Веснина. Весь этот круг мыслей и идей своеобразно преломился в архитектурных проектах русского авангарда.

Развитие универсального языка пространственных отношений в творчестве архитекторов ВХУТЕМАСа

В этом разделе мы хотим продемонстрировать ряд положений, касающихся пространственных построений в проектах русского авангарда на примере творчества зодчих круга ВХУТЕМАСа — В. Татлина, К. Мельникова, А. Родченко, Э. Лисицкого, А. Веснина и др. [4, 5]. Архитектор уподоблялся творцу, претворяющему силовые линии, направления, ритмы и символы, скрытые в пространстве, в структуру здания.

Линия в проектах русского авангарда — это не просто начертание, линию мыслят, как некий синтетический образ движения, скрытых напряжений и усилий. Так А. Родченко определял линию как «путь прохождения», движение, столкновение, грань, скреп, соединение, разрез». В динамических конструкциях проекта гаража для Парижа К. Мельникова дан образ напряженных сил и застывших траекторий движений машин, а гротескные фигуры атлантов манифестировались автором как конструкция противодействия ветровым нагрузкам. Здесь изображение двигательных и конструктивных усилий лежит в основе переживаний символических, тем самым пространственный жест человека, динамика его движения увековечивается архитектурной формой (рис. 2).

Между тем для архитекторов круга ВХУТЕМАСа чрезвычайно значимы и символические переживания, раскрывающие двузначность и знаковую архитектуру образности. В едва ли не первом грандиозном архитектурном замысле русского прото-конструктивизма Памятнике III Интернационала В. Татлина, ставшем знаковой работой для многих архитекторов ВХУТЕМАСа появляется некая еще не бывшая, можно сказать аномальная художественная конструкция «падающей вертикали». Специфический авангардный

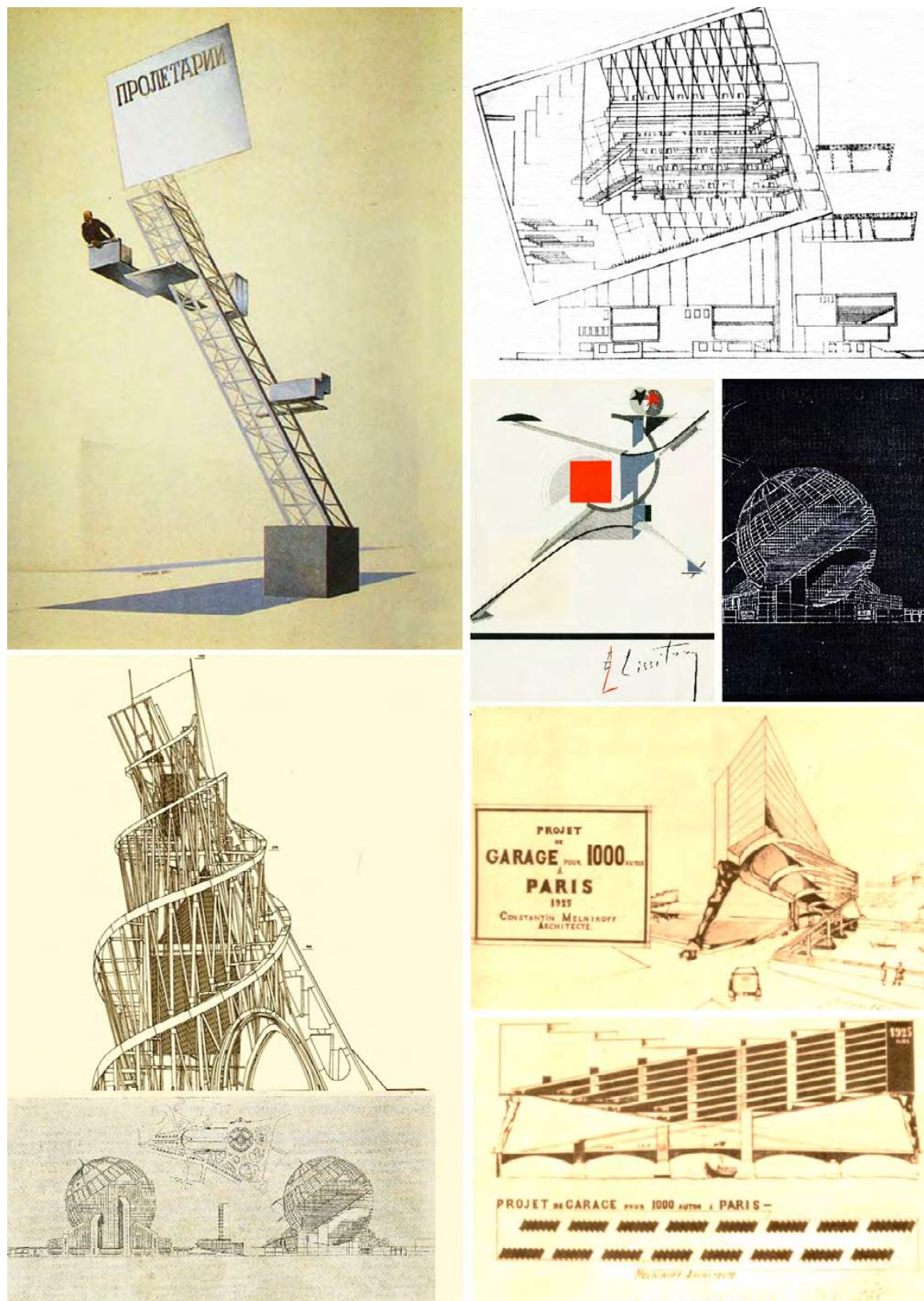


Рис. 2.
Сверху вниз, слева
на право: Эль Лисицкий
«Проект трибуны»,
В. Татлин «Проект башни
III Интернационала»,
архитектор круга
ВХУТЕМАС «Проект
дворца Советов», студент
Р. Смоленская учебный
проект
(ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН),
Эль Лисицкий «Проун»,
К. Мельников «Проект
гаража для Парижа»

смысл этого художественного конструкта получил здесь своеобразное выражение в связке наклона и спирали (рис. 2). Оба компонента этой связки заявлены автором в концепции проекта как два смысловых заместителя вертикали. Можно сказать, что традиционная вертикаль в этом проекте расслаивается и двоится. [5]. Из комментариев к проекту следует, что в качестве направления преодоления силы тяжести вертикаль замещается двумя скручивающимися вверх спиралями. В то же время вертикальная пространственная ось сооружения — наклонная ферма, которая наклоняется параллельно оси земли. Она как бы и есть истинная вертикаль — дублер оси земли, заменяющий в качестве организующего стержня сооружения случайную вертикаль данного места. Обычные вертикально-горизонтальные построения, насколько это возможно, устраняются из этого сооружения. Весь его язык построен на соединении спиральных и косых движений. Даже перпендикулярный каркас переплетов наклонен так, что при запрограммированном вращении стеклянных призм-залов косые линии переплетов дадут эффект спирального закручивания. Все наклонно-спиральное построение манифестируется как пространственная диаграмма авангардно-революционного прочтения символической конструкции оси мира.

В проекте трибуны Эль Лисицкого, задуманном одновременно и независимо от Татлина вращаются вокруг оси не отдельные объемы, как в Башне III Интернационала, а конструкция наклонной фермы целиком (рис. 2). Буквальное и несколько наивное воплощение идеи соединения наклона земной оси как основного пространственного организующего стержня сооружения можно увидеть в одном из конкурсных проектов Дворца Советов в Москве (рис. 2). Главный зал решен в виде шара-глобуса, а пол зрительного зала перпендикулярен этой наклонной оси. Среди проектов ВХУТЕМАСа обнаруживается одно своеобразное предложение — грандиозный зрительный зал, вокруг которого строится весь объект решен как грандиозный наклонный куб (рис. 2). В котором функционально-мотивированный наклон зрительных мест задает систему координат всех конструкций. Однако, система нормальных вертикальных и горизонтальных осей здесь выступает в качестве альтернативной системы построения. Вертикаль здесь не отменяется, а остается в качестве конкурирующего композиционного направления. В каждой части, узле, элементе архитектор заново выбирает или комбинирует систему вертикально-горизонтальных отношений. В контексте представленных выше примеров появление «Рулона на Стромынке» К. Мельникова является не только новаторским предложением, но и парадоксальным итогом серии трансформаций смысла наклонных направлений.

У основоположника конструктивизма А. Веснина, как и у И. Голосова и многих других архитекторов чистая геометрия новых форм во

многом происходит из классической архитектуры и при этом простейшие геометрические фигуры становятся катализаторами культурной памяти, соединенной с парадоксальностью индивидуальных телесно-зрительных переживаний. Так «творческое начало» преобразует и ассимилирует «канон», формируя основы нового пространственного видения, способы делать вещи. Здесь мы снова возвращаемся к мироощущениям, первоэлементы которых раскрыты и описаны в текстах А. Габричевского, В. Кандинского, В. Фаворского.

О свойствах пространства как «материала архитектуры» Н. А. Ладовского

Этот раздел посвящен раскрытию ряда теоретических идей Н.А. Ладовского, получивших воплощение в его педагогических и творческих экспериментах и по-своему трактующих идеи пространственности и архитектурных построений [6, 7].

Две геометрии пространственных построений: план выражения и план содержания

Начнём с хрестоматийного примера — первое задание в Обмесе Н. Ладовского. В «Основах построения теории архитектуры» он приводит свои комментарии к этому заданию: «...две проекции параллелепипеда дают о нём точное геометрическое представление... реальная перспектива... даёт приближённый образ, стремящийся к геометрическому, выраженному в двух проекциях, как к своему пределу... Работа архитектора ... заключается в приближении образа, получаемого от реальной перспективы, к образу, данному в проекциях» [6]. В приведенном тесте Н. Ладовского есть объект, «как мы его знаем», и это знание дано в двух проекциях, дающих «точное геометрическое представление-образ», и есть объект, «как мы его видим», — сумма заведомо искажённых картин восприятия с различных точек зрения. «Точное геометрическое представление-образ» объявляется н. Ладовским «геометрической сущностью» видимой геометрии — это некая «внутренняя форма», которая в принципе не может полностью совпадать с формой внешней. Возникает своеобразная «двойная геометрия» архитектурной формы. При этом дистанция между «геометрической сущностью» и геометрической формой, напряжение и противоречие между ними становится своеобразным двигателем архитектурного формообразования.

Указанная логика сохраняется и в заданиях, не сводимых к геометрии образа. Во всех них явно или неявно утверждается двуплановая природа пространственных построений в архитектуре. Устройство материального тела здания мыслится в сцеплении с избранными свойствами, качествами, структурными принципами, идеями. Можно сказать, что одним из ключевых структурных свойств «пространства как материала архитектуры» является построение его на основе двух неразрывно сцепленных между собой

геометрий: внешней реальной, воспринимаемой, и внутренней – идеальной, умозрительной, скрытой. И здесь мы снова видим «дуальность» архитектурной образности.

Геометрия плана содержания: физическая структура и иллюзия

В одном из заданий на пространство требуется заданное пространство визуально сжать или растянуть, зрительно удалить или приблизить горизонт и т.п. Здесь явно проступает установка на поиск новых приёмов языка современной архитектуры для решения задач, схожих с приемами архитектуры барокко. Однако в контексте системы Ладовского перед нами также и исследование возможностей основного «материала архитектуры» — пространственного языка с «двойной» или «двуплановой» геометрией. Только место «геометрической сущности» здесь занимает мнимая реальность оптической иллюзии. В таком замещении нет противоречия, ибо в системе Ладовского важен сам факт двуплановости, а не то, что именно стоит за видимой формой.

О некоторых теоретических основаниях свойств архитектурного пространства

Ладовский со свойственной ему логической последовательностью пришёл к наиболее общей постановке вопроса о том, что есть архитектура, архитектурный объект. «Существует ваше тело, сознание, часы. Между телом есть связь с вещью – через глаз и мозг... между мною и внешним миром нет границы. Границы не существует, но есть связь, которой удобно ограничиться» [6]. Так для Н. Ладовского архитектура появляется в процессе «культивирования избранных качеств». «Для меня, – говорил он, – в искусстве аксиома: искусство тем отличается от природы, что ... в искусстве некоторые качества умышленно опускаются, другие выявляются и усиливаются» [6]. В системе Н.А. Ладовского пространство является материалом архитектуры, поскольку материальные качества, физические законы, умозрительные идеи и чувствования становятся фактом архитектуры только будучи переведёнными на язык пространственных отношений и построений. В такой «посреднической», «переводной», «языковой» природе основного материала архитектуры видимо надо искать и истоки его структурной двуплановости.

Итак, в этой статье мы пытались продемонстрировать сложные взаимовлияния и различные ракурсы трактовки «пространственности» и проследить пути формирования языка пространственных отношений в архитектуре, у архитекторов круга ВХУТЕМАСа. Интересно как поиски философских основ первичных элементов пластического языка и творческого начала человека А. Габричевского находят свой отклик и своеобразную интерпретацию в архитектурных построениях таких мастеров как В. Татлин, К. Мельников, А. Родченко, Э. Лисицкий, А. Веснин. а затем преобразуются в педагогических

штудиях Н. Ладовского. Миры «Философа», «Творца» и «Педагога» и их мифология поиска истоков и первооснов пространственности во многом определили роль и место ВХУТЕМАСа в развитии архитектурной мысли XX-XXI веков.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Габричевский А.Г. Морфология искусства. – М.: АГРАФ, 2002. — 864 с.
2. Янковская Ю.С. Забытое наследие. К истории несостоявшейся школы // Архитектон: известия вузов. 2006. № 1(13). — С. 3.
3. Явейн О.И. О некоторых базовых положениях теоретического наследия Александра Георгиевича Габричевского // Architecture and Modern Information Technologies. 2015. № 4(33). — С. 5.
4. Явейн О.И. Архитектура русского авангарда: развитие универсального языка пространственных отношений // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2015. № 4. — С. 31-35.
5. Явейн О.И. О пространственном смысле наклонных построений в архитектуре русского авангарда // Наука, образование и экспериментальное проектирование: тез. док. межд. науч.-практ. конф. профессорско-преподавательского состава, молодых ученых и студентов. — М.: МАРХИ, 2014. — С. 230-231.
6. Хан-Магомедов С.О. Творческие течения, концепции и организации советского авангарда. — М.: ВНИИТАГ, Architectura, 1993 – 1995 (в 6 томах).
7. Хан-Магомедов С. О. Николай Ладовский. — М.: Архитектура-С, 2007. — 87 с.