

УДК 711.4.01

І.В.Булах

*аспірантки кафедри Дизайну архітектурного середовища
Київського національного університету будівництва і архітектури*

СИМВОЛ І СИМВОЛІЗАЦІЯ У ТЕОРЕТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ ЕПОХИ ПРОСВІТИ (XVIII – ПОЧ. XIX СТ.)

Анотація: в статті розглядається використання символу і символізації у теоретичних дослідженнях в епоху Просвіти (XVIII – поч. XIX ст.). Особлива увага приділена теоретичній праці К. Н. Леду, Е. Булле.

Ключові слова: символ, символізація, теорія архітектури, епоха Просвіти.

У дослідженнях теорії архітектури існує певний досвід використання символу і методів символізації у вирішенні архітектурних й містобудівних проблем. Сутність цих проблем полягає в тому, що теоретичний досвід потребує ретельного відокремлення та систематизування для можливості подальшого вивчення та використання. Слід відзначити, що практичне використання методів символізації при проектуванні багато в чому випереджає теоретичні дослідження. Саме тому сучасна теорія архітектури вимагає достатньо поглибленого вивчення питання гармонізації, естетизації, філософського обґрунтування символічного змісту міського простору. Надання урбанізованому простору певної символізації, впровадження символів в міське середовище дозволять вирішити проблеми формування більш змістовної і упорядкованої архітектурно-планувальної композиції міського середовища.

В епоху Просвіти на символічне значення архітектури звернули свою увагу архітектори-теоретики Клод Ніколя Леду та Етьєн Луї Булле. Французький філософ-просвітитель і художній критик Дені Дідро писав: «Кожен твір повинен виражати будь-яке велике правило життя, повинен повчати глядача, інакше він буде німий» [1, с.54]. Мистецтво епохи Просвіти повинне було «говорити», нести в собі символи і бути символічним. Архітектура мала донести до глядача певні «повідомлення», бути змістовною і багатозначною. Таким «повідомленням» могла бути форма, що однозначно пов'язана з призначенням будівлі. Цікавим є приклад проекту корівника у вигляді гігантської корови (архітектор Жан Жак Леке). Архітектори використовували також ідеалізовані і більш складні для сприйняття форми: наприклад, куб як символ правосуддя, куля як символ суспільної моралі і т. ін.

Більшість таких пошукових проектів архітектури, «що розмовляють», були утопічними — вони залишилися лише на папері у вигляді планів, фасадів, розрізів. Сьогодні, подібні проекти, нерідко називають «паперовою

архітектурою» [2, с.12]. Серед тих, хто створював паперові проекти в просвітницьку епоху, особливе значення мали два майстри - Клод Ніколя Леду і Етьєн Луї Булле. Неокласицисти Е. Л. Булле і К. Н. Леду відомі в історії архітектури невітленими задумами гігантських споруд.

К. Н. Леду був першим серед тих, хто відкинув умовність традиційного змісту архітектури та запропонував новий символічно-філософський підхід в проектуванні. Його трактат «Архітектура, що розглядається з точки зору мистецтва, моралі й законоположень» був виданий в 1804 році в Парижі. Ця робота спочатку називалася «Архітектура Леду», що зафіксував перший варіант титульної сторінки, датованої 1789 роком. Фрази трактату, подібні: «Я дав місту форму чисту, як сонце, в його кругообертанні» [3, с.31] свідчать про затвердження особистості, індивідуалізації через процеси соціалізації всередині історичного контексту. У цьому вислові відображені зміни в авторській самосвідомості, вони символізують його розкутість і творчу свободу. Символічна архітектура шукає свої засоби вираження за межами традиційного міфологічного і сакрального світорозуміння. Переконавання, що архітектура говорить очима, тобто потребує розробки візуальної мови, відбивалося в початковому задумі трактату лише як альбому гравюр проектів і споруд. Пізніше, ця колекція доповнилася розгорнутим коментарем до проекту і споруд міста Шо, багатих на літературні тропи (куб, піднятий на подіумі символізує правосуддя; будівля така ж проста, як закони, які тут прийматимуть).

Первинний варіант плану міста Шо мав форму квадрата, і тільки потім форма змінилася на круг (а точніше на овал). «Круг - це символ психологічний (ще Платон описував психологічне як сферу). Квадрат же (і нерідко прямокутник) - символ кісткової речовини, тіла і реальності» [4, с. 57]. Круг - символ «... цілісності психологічного у всіх його проявах, включаючи і взаємини людини з природою в цілому» [4, с. 84]. Таким чином, Леду відмовляється від міцності, статичності й тілесності реальності на користь стабільної, але рухомої, більш тонко організованої форми. Овал – смисловий синонім круга; він говорить про цілісність, про зливу, про єдність всіх елементів із Всесвітом, оскільки має два внутрішніх і два зовнішніх фокуси.

Архітектор створює план ідеального міста Шо, яким він уявляється французові другої половини XVIII століття, вихованому на філософії Просвітництва (рис. 1.1). Це місто малюється йому таким, що існує ідеєю суспільного життя, в якій немає місця соціальним конфліктам і несправедливості, в якій здійснюються утопічні мрії про ідеально природну і вільну людину [2, с. 69]. Тому на перший план тут висунуті громадські будівлі - «Будинок братерства», «Будинок правди», «Будинок виховання».

Проектуючи в місті Шо «Будинок садівника», Леду зневажливо відкидає сентиментальну умовність архітектури того часу. Будівля - це величезна куля, поставлена прямо на землю. Вона позбавлена вікон, орнаменту, яких би то не було розчленовувань, - одні тільки дверні отвори врізані в її суцільні стіни. «Будинок директора джерел» в тому ж місті Шо - ще більш вражаючий для свого часу проект (рис. 1.2). Монолітний об'єм цокольного поверху підтримує величезний порожнистий циліндр, і в цю внутрішню порожнину уривається гірський потік.

У своєму місті К. Леду протиставляє традиції старого, феодального ансамблю нове архітектурне бачення. Місто вже не підпорядковане королівським резиденціям або палацам знаті: на сцену виходять нові, демократичні принципи, засновані на розумній логіці і справедливості. Величезна центральна площа круглої форми поєднує між собою головні суспільні будівлі міста. Від неї радіальними променями розходяться вулиці, з насадженими деревами, що вливаються в широкі кільцеві озеленені магістралі. Будинки розташовані вільно, з усіх боків омиваються єдиним простором і не мають головного фасаду, зверненого до якоїсь однієї вулиці, - всі фасади рівні, однаково вагомі. К. Леду не дозволяє жодній стіні залишитися невиразною службовою площиною: всі вони повинні бути архітектурними символічними акцентами, твердо і вагомо розташованими в просторі. Замість тісного хаосу феодального міста, що склалося стихійно, виникають чіткі перспективи, широкі і просторі, повні світла і повітря. К. Леду натхненно мріє про гармонійне і природне суспільство, що народжує нове мистецтво. Ідеальне промислове місто має напівкруглий план і є вузлом торгових комунікацій і шляхів. Це місто втілює ідею автономних споруд, вільне поєднання самостійних блоків. Воно включає гарматну майстерню, ринок, цехи і будинки ремісників.

Храм Пам'яті, що побудований практично по класичних принципах, центральний і центричний. Споруда знаходиться в центрі вільного простору і базується на симетрії – геометричному прийомі, що підкреслює символічну монументальність. К. Леду вважав, що увіковіченню пам'яті воїнам і військовим подіям приділяється надто багато уваги, тому що вони породжують і несуть смерть. Саме на протигагу цьому, Храм Пам'яті він присвячує пам'яті жінкам. [5, с. 71] Символічним К. Леду вважав те, що жінки оновлюють світ, який руйнують воїни. Пірамідальна структура будівлі, - зіккурат, - що нагадує хрестоподібний план, є продовженням того ж архетипу. Стрічка з міфологічних картин, головні герої яких – жінки, обіймає колони, піднімаючись по ярусах разом зі сходами усередині. План диссиметричен, але в прямокутному фасаді – симетрія і рівновага, які символізують гармонію, справедливість і добродієність.

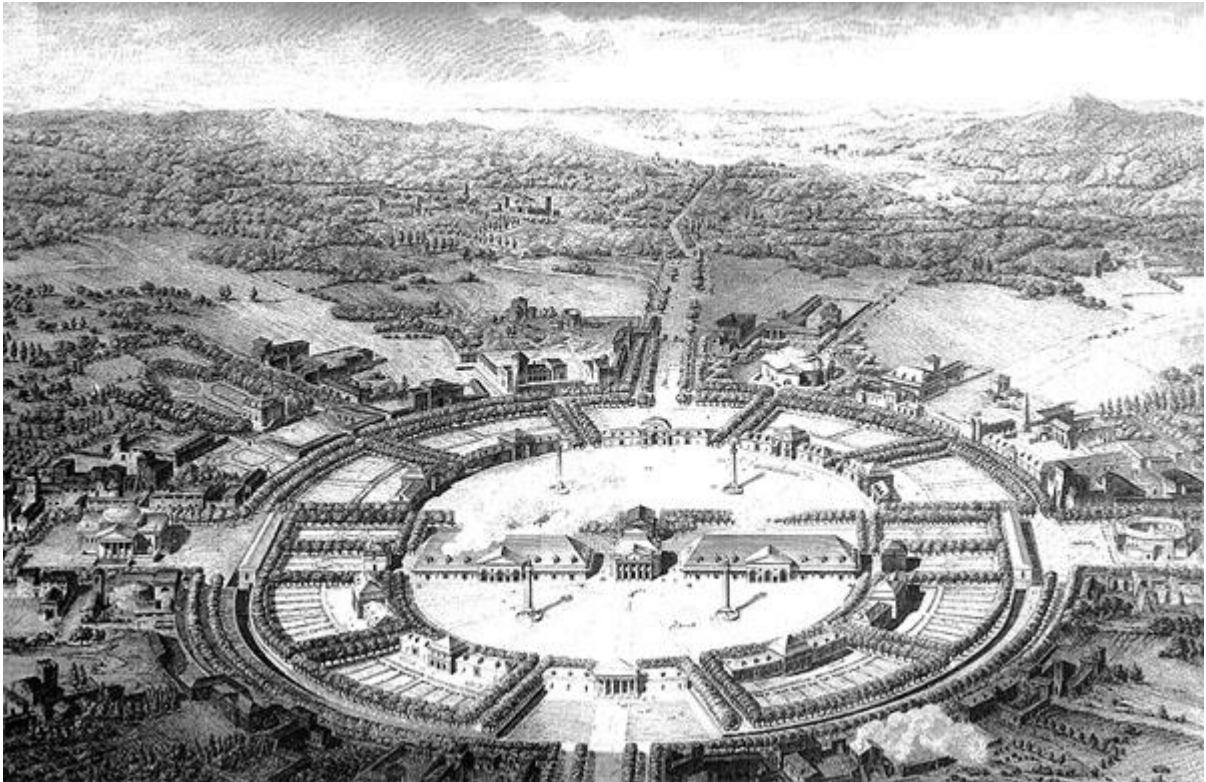


Рис. 1.1. Місто Шо. Перспективний вигляд.

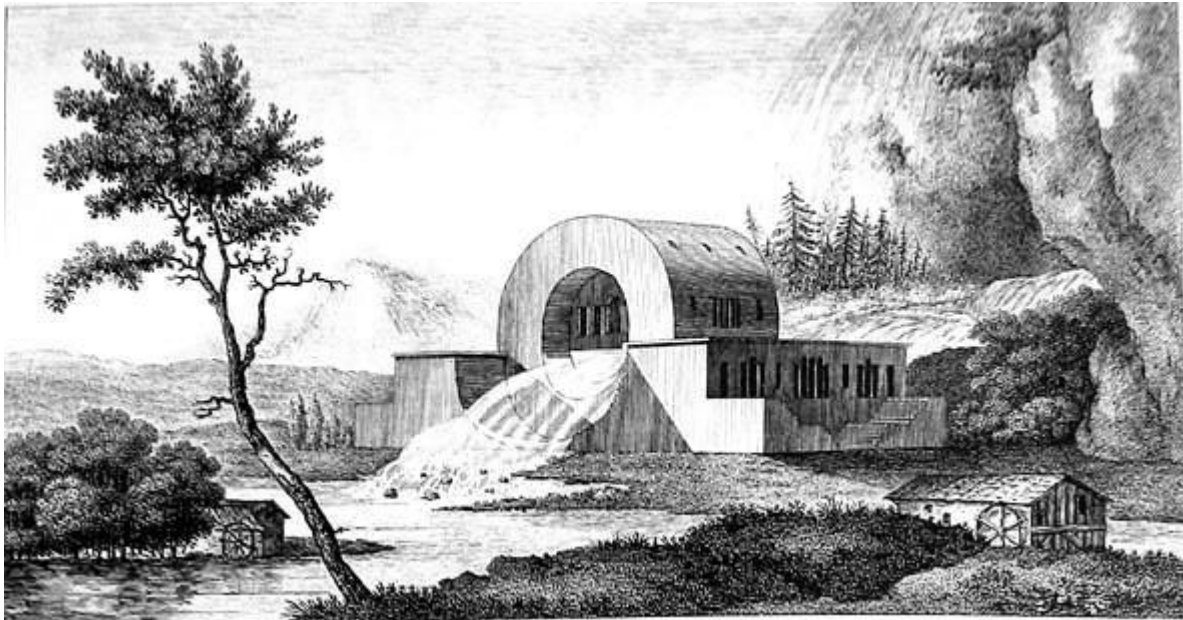


Рис. 1.2. Будинок директора джерела Лу. Перспектива.

Таким чином, в теорії архітектури і в пошуковому проектуванні К. Леду започаткував спробу створення архітектури, що розмовляє символами. Запропоновані мовні засоби - це символічні інтерпретації функції і зображально-виражальних форм, які підняли архітектуру із сфери

будівництва в ряд образотворчих мистецтв. Естетика архітектури не має для Леду домінуючого характеру — він шукає виразні форми тому, що «німу» архітектуру вважає такою, що не відповідає призначенню, а саме вихованню нової людини. Необов'язкові деталі, як і необов'язкові слова, заплутують і вуалюють сенс, тому архітектор вдається до граничного спрощення форми, наголошення елементарних геометричних контурах куба, піраміди, циліндра, сфери [6, с. 34]. Мотивування простоти мало у Леду більше моральний, ніж естетичний характер. Він вважав, що гола геометрія сама по собі символізує гідність, а елементарні об'ємні форми найточніше передають найважливіші символи (сфера — символ вічності, куб — символ незмінності і т. п.). Клод Леду був новатором свого часу і його ідеї, пізніше, підтримують Фур'є і Кабе.

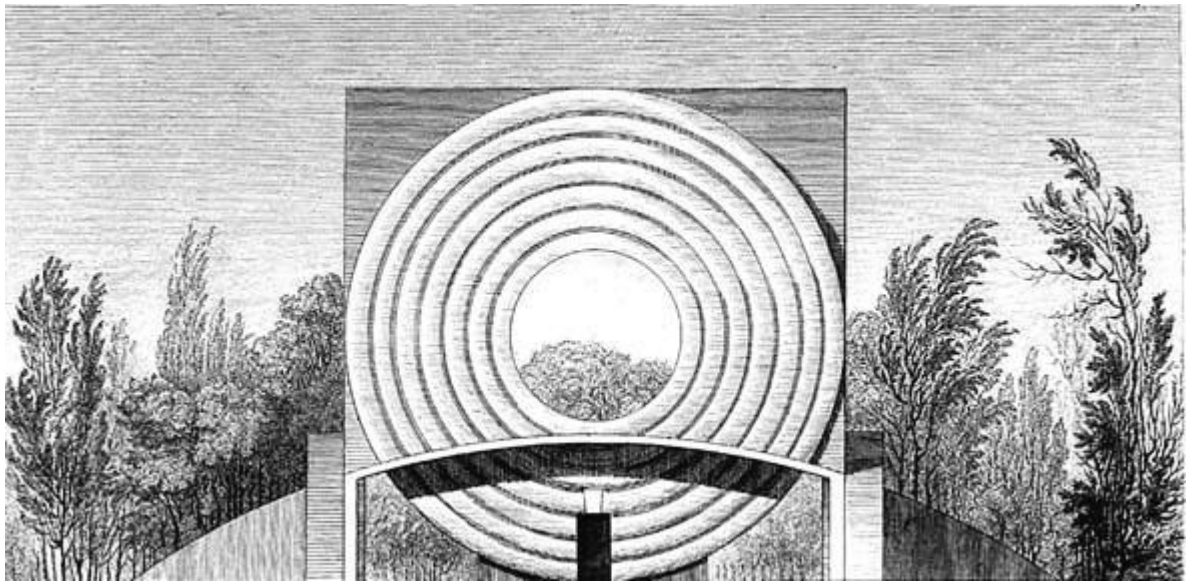


Рис. 1.3. Майстерня обручів. Фасад.

Етьєн Луї Булле (1728 - 1799) цілком присвятив себе, так званій, «паперовій архітектурі» і створив більше ста проектів. Свої будівлі він називав «архітектурними тілами» і використовував найпростіші, геометрично правильні форми - сферу, конус, куб. Всі вони мали символічне навантаження, повинні були освітлюватися таємничим світлом і створювати ефект, відкидаючи виразні тіні.

Улюбленим жанром архітектора були поховальні споруди, найзнаменитіша з яких - Кенотаф Ньютона (1784 р.). Символічним вже є назва проекту - "кенотаф". Кенотаф - похоронний пам'ятник над символічною могилою, що не містить поховання. У цьому проекті архітектор звернувся до сферичної форми Землі (рис. 1.4). В той же час вона нагадує і про яблуко, що впало на Ньютона. Згідно переказу, вчений відкрив закон усвітнього тяжіння

в саду, під яблунею [7, с. 65]. Будівля запроєктована як гігантська чорна сфера із наскрізними отворами. Згідно задуму, сонячне світло мало проникати крізь них, створюючи ефект нічного зоряного неба.

Проекти Е. Булле були абсолютно непрактичними; у XVIII ст. його нескінченні гігантські колонади просто не було можливості звести. Крихітні людські фігурки, зображені на його малюнках, лише підкреслюють грандіозність задумів архітектора, призначених «для вічності».

Серед досягнень Е. Булле є те, що він вносить символічний зміст при розробці проєктів, тим самим збагачує теорію архітектури. В його роботах

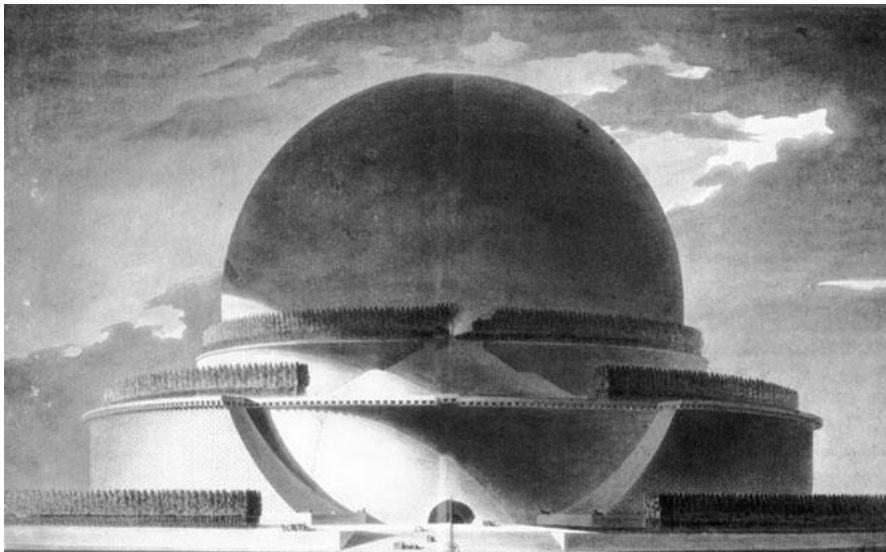


Рис. 1.4. Кентонаф Ньютона, архітектор Етьєн Луї Булле. Перспектива.



Рис. 1.5. Кентонаф Тюрєнна, архітектор Етьєн Луї Булле. Розріз.

нескінченні перспективи і позбавлені прикрас геометрично чисті монументальні форми повинні були викликати у людини одночасно відчуття підйому і тривоги. Створені Е. Булле теоретичні, «паперові» проекти ілюстрували архітектурну теорію, викладену в трактаті «Архітектура. Ессе по мистецтву». Написана в 1780-1793 рр., робота була опублікована лише в середині 20 століття і базувалася на деяких основних принципах. Е. Булле розглядав архітектуру не як будівельну, інженерну науку, а як виразне символічне мистецтво, що повинно впливати на відчуття людини. Для позначення цих виразних якостей архітектури автор використовував два терміни: «характер» і «поезія архітектури» [8, с. 84]. Архітектурна теорія і проекти Е. Булле, забуті після смерті архітектора, принесли йому славу й визнання лише у наш час, у час розбудови постмодерністських методів символізму архітектури містобудівного простору.

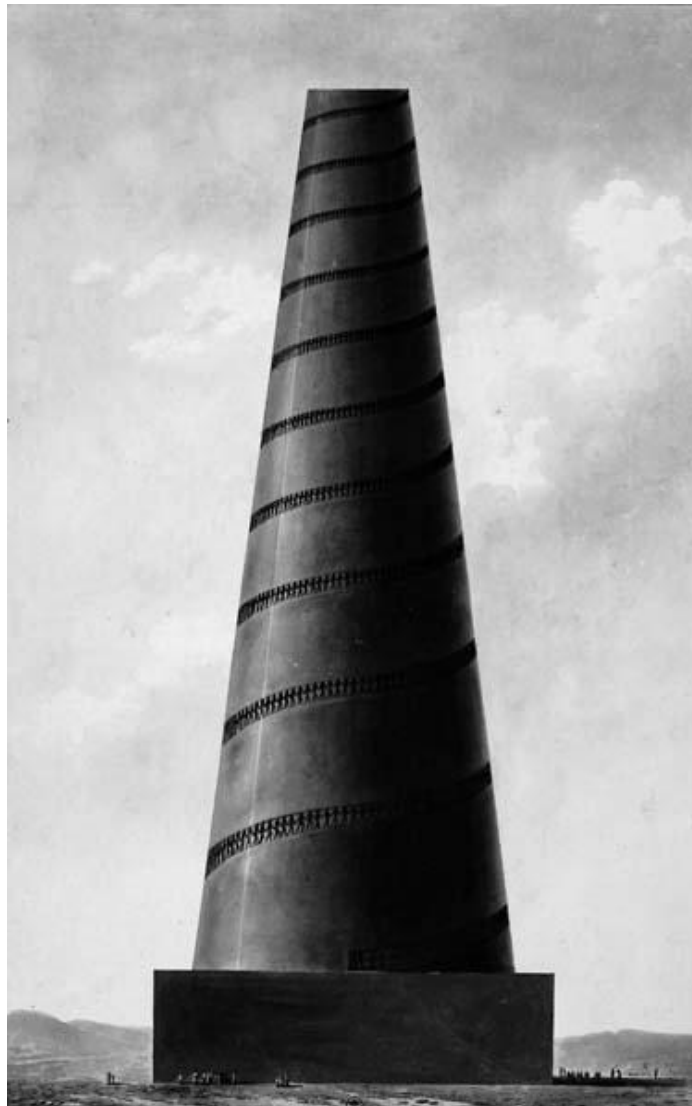


Рис. 1.6. Пам'ятник людському братерству, архітектор Етьєн Луї Булле.
Перспективне зображення.

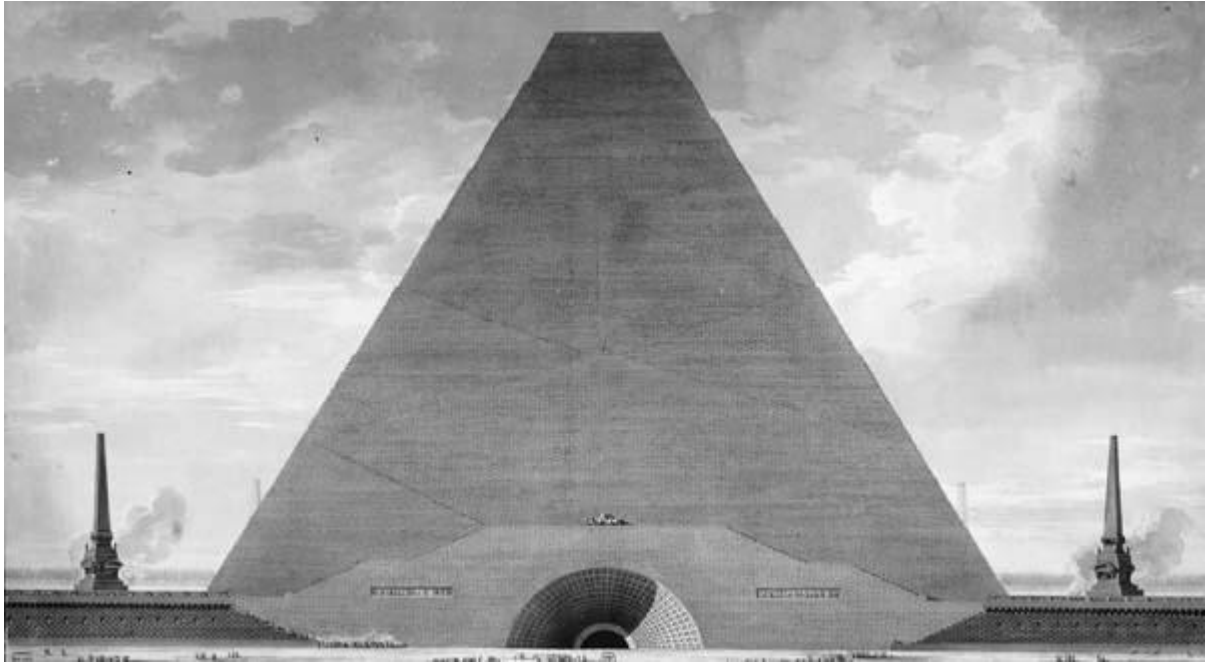


Рис. 1.7. Храм Верховної істоти, архітектор Етьєн Луї Булле. Фасад.

Узагальнюючи вищезазначені підходи, концепції і теорії, слід відмітити їх специфічну рису – прагнення до гармонізації, естетизації та індивідуалізації архітектурних містобудівних образів шляхом використання символів та символізації. В епоху Просвіти архітектура починає „промовляти”, стає більш змістовною і багат шаровою. Мистецтво в цілому, й архітектура зокрема, несе в собі нові символи, що збагачують їх образи зображально-виражальними формами. Відбуваються зміни в архітектурній свідомості, які символізують розквіт і творчу свободу. Символічна архітектура шукає нові засоби вираження і зображення художніх образів за межами традиційного міфологічного і сакрального світосприйняття.

Література

1. Брунов Н.И. Очерки по Истории архитектуры. / в 2-х томах. Под ред. С.Л.Рыкова, Москва-Ленинград, 1937. - 247 с.
2. Барабанов А.А. Клод Николая Леду. Архитектура, рассмотренная в отношении к искусству, нравам и законодательству. Том 1. Екатеринбург: Архитектон – Издательство УралГАХА, КАНОН, 2003. – 592 с.
3. C.N.Ledoux, L'architecture considérée sous le rapport de l'art, des moeurs et de la législation, rééd. Verlag Dr.Alfons Uhl, Nördlingen, R.F.A., 1994, p. 294.
4. Яффе А. Символ круга. / Юнг К.Г. Человек и его символы. – М.: Стройиздат, 1996. - 243 с.