

необходимости «содержать» другие уже существующие научные подразделения, и ложное представление об отсутствии проблемных ситуаций в организации пространства, а также заказов на научную продукцию в рамках страны и СНГ.

Заключение. Исходя из сказанного, следует отметить, что в ведущей архитектурной школе Беларуси сложился высококвалифицированный творческий коллектив, равного которому в стране нет. Этот коллектив в рамках научных исследований, проектно-практических разработок, предпроектных обоснований и экспертных заключений способен эффективно решать комплекс проблем пространственной организации среды жизнедеятельности на различных уровнях – от крупных территориальных образований до элементов средового дизайна, интерьера зданий. Такое положение соот-

ветствует глобальной тенденции развития вузовской науки, привлечения будущих специалистов к творческому поиску новаций во всех областях знаний. Остается пожелать, чтобы государственные и общественные институты Беларуси, с одной стороны, также как и ученые-педагоги – с другой, нашли возможность стыковки обоюдно выгодных интересов во благо развития общества.

The resume

The architectural science in Belarus has passed a way of becoming, development, qualitative transformation and recognition. Wide experience is saved up, the qualified scientific staff, capable to solve challenges are prepared. The basic scientific potential is concentrated to architectural faculty of technical university. Here work 8 of 10 doctors of architecture and 20 of 32 candidates of sciences. It is created the seven scientific schools headed by doctors of architecture and professors. At the same time an available scientific potential is used insufficiently.

Поступила в редакцию 21.04.2011

УДК 72. 01(476)

ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ КОНЦЕПЦИИ ПРОСТРАНСТВА В ЕВРОПЕЙСКОЙ АРХИТЕКТУРНОЙ ТЕОРИИ

Кожар Н. В.

доктор архитектуры, профессор, кафедра «Теория и история архитектуры», БНТУ

В статье показана история развития категории «пространство» в европейской теории зодчества от зарождения архитектурной мысли и до начала XX века.

Введение. Для полного воссоздания исторической картины формирования градостроительной культуры требуется изучение всех аспектов зодчества, в том числе архитектурных воззрений. Многолетний опыт втора по изучению истории европейской архитектурно-теоретической мысли показывает, что для оценки явлений архитектуры определенного исторического периода или стилевой эпохи необходимо выяснить содержание ряда основных теоретических положений и терминов. Особый интерес представляют собой исторические изменения, происходившие в

трактовке понятия «пространства», анализу которого и посвящена данная статья.

Основная часть. Категория «пространство» в архитектурной теории. Одним из хрестоматийных определений архитектуры является ее трактовка как «системы материальных структур, формирующих пространственную среду для жизни и деятельности человека» [1, с. 3]. В связи с этим необходимо подчеркнуть важную специфическую сторону архитектуры – ее пространственно-временной характер. Зритель воспринимает архитектурный объект не только в пространстве, но и во времени, в движении. Причем не мысленно, а реально, физически. Во время обхода вокруг здания последовательно переживаются ракурсы, меняются точки зрения, открываются различные перспективы. Эти

особенности архитектурного пространства обусловили существование двух типов архитектурной композиции, связанных с движением в пространстве (I) и пребыванием в пространстве (II).

Типы композиции архитектурного пространства. Первый тип пространственной композиции можно наблюдать в архитектуре древнеегипетских храмов: аллея сфинксов, череда открытых дворов и закрытых залов, рассчитанных на движение процессий (рис. 1).

К этому типу относятся также христианские романские и готические базилики (рис. 1).

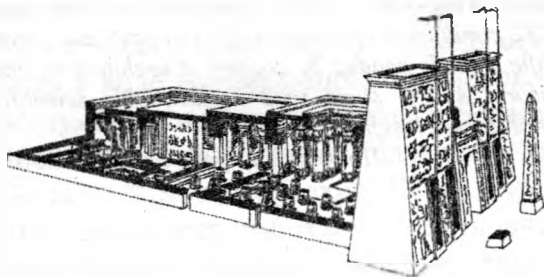


Рисунок 1 — Разрез египетского храма.
Первый тип пространственной композиции

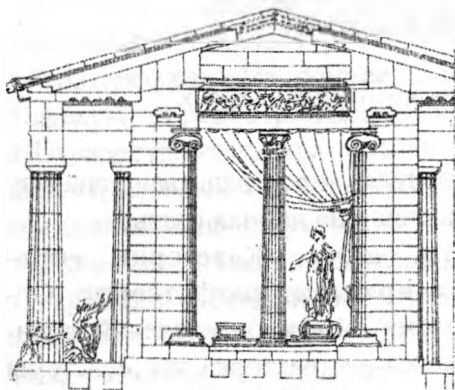


Рисунок 2 — Разрез греческого храма.
Второй тип пространственной композиции

Второй тип композиции свойственен архитектуре древнегреческого храма (рис. 2), византийской церкви центрального типа, многим постройкам итальянского Возрождения.

В архитектуре барокко проявились оба типа композиции (рис. 3). Сооружениям и ансамблям барокко свойственны контраст масштабов, чередование открытых и закрытых

форм, «перетекание пространства». Со зрительной динамикой архитектуры связано и явление «романтики масштаба» игры величин, обмана зрения, превращение материальных зримых форм в фантазию, полет воображения. Не случайно в эпоху романтизма возникло определение архитектуры как «застывшей музыки» (Ф. Шеллинг).

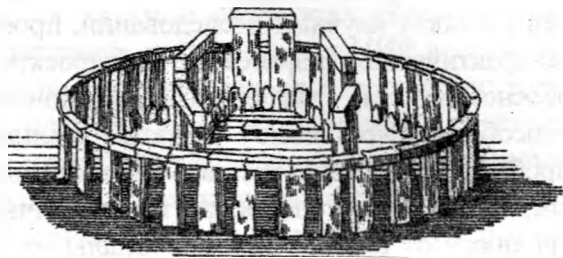


Рисунок 3 — Соединение первого и второго типов пространственной композиции в архитектуре барокко (Площадь Святого Петра в Риме)

Следует, также отметить, что, несмотря на то, что в архитектуре применяются композиционные средства, общие для всех видов изобразительных искусств (ритм, пропорции и др.) пространство в архитектуре имеет особый характер. В живописи и скульптуре пространство воспринимается извне, со стороны. Причем в живописи это пространство иллюзорное, а в скульптуре — осязательное. В архитектурном же пространстве зритель всегда находится *внутри* него, даже если осматривает здание снаружи. Это пространство обладает особыми масштабными и ритмическими соотношениями, воспринимаемыми в движении. Поэтому переживание архитектурного пространства человеком, находящимся внутри него, имеет специфический ритмико-моторный характер. Не случайно мы говорим о «чувстве пространства» архитектора, как, например, о чувстве цвета у живописца или об абсолютном слухе музыканта. Это чувство создает гармонический резонанс с биологическим ритмом и пропорциями тела человека.

Исторические закономерности изменения концепции пространства. Осознание пространственного характера окружающей человека среды возникло на самой ранней стадии формирования человеческой культуры. Однако первые постройки позволяли людям лишь частично ориентироваться в пространстве – камнями, столбами, стенками, коридорами. Но столбы и крыша над головой, как и пещера, являлись лишь укрытием, а не архитектурой. Только постепенно сформировавшееся эстетическое осмысление конструктивной задачи строительства привело к приданию мегалитическому сооружению бронзового века (III-II тыс. лет до н.э.) определенного содержания.

В результате строительный объект стал способен удовлетворять не только утилитарные, но и духовные потребности человека. Возникла архитектура и деление на утилитарное и сакральное пространство (рис. 4).

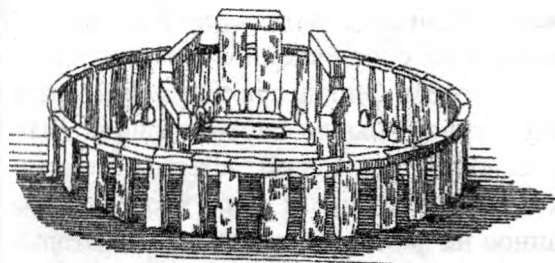


Рисунок 4 – Кромлех Стоунхендж

В странах Восточных Деспотий, имевших письменность, появились первые описания способов возведения зданий. Сохранившиеся многочисленные глиняные таблички, найденные на территории древних государств Месопотамии, свидетельствуют об имевшихся здесь чертежах и письменных описаниях способов строительства.

Известно, что и древнеегипетские строители имели собственные теоретические пособия. Например, на внутренней стороне ограды храма Гора в Эдфу (327-57 гг. до н.э.) сообщается, что при его возведении строители пользовались книгой об устройстве храмов «которую сочинил Имхотеп ве-

ликий сын бога Пта». Египтяне разработали методы гармонизации пространственной среды. С помощью математических вычислений были установлены «божественные пропорции» (или «золотое сечение»), правила «египетского священного треугольника», лежавшие в основе создания пространственной композиции египетских храмов.

Формирование теории архитектуры, как научной дисциплины, связано с именем древнеримского архитектора и инженера Марка Витрувия Поллиона (I в. до н.э.), создавшего первый архитектурно-теоретический трактат «Десять книг об архитектуре».¹

В трактате впервые было дано определение новой архитектурной науки: «Теория есть то, что может законченные обработкой произведения подать в наглядном показе. Раскрыть их со стороны ловкости исполнения и точности расчета» [2].

Однако в период античности пространство являлось предметом исследований в основном у математиков и философов. Это было связано с тем, что традиционная классическая концепция мира базировалась на «целостности». К зодчеству стремились применить математический порядок Космоса и одновременно определить границы или структурные рамки человеческой деятельности. Модель Вселенной как геометрического тела переносилась на архитектурную среду. В трехмерном мире воплощалась геометрия Пифагора и идеи Платона, создавалась гармония между микро- и макрокосмосом (рис. 5).

Пропорциональный строй архитектуры не только определял характер здания, но и положение человека во времени и пространстве. Например, Цицерон в «De natura deorum» записал, что люди пытаются создать в мире природы собственный мир (свою архитектурную среду).

¹ На время забытый и заново напечатанный в эпоху Возрождения труд античного теоретика не потерял своей актуальности. Его определение архитектуры как единства пользы, прочности и красоты (триада Витрувия) и сегодня определяет ее суть.

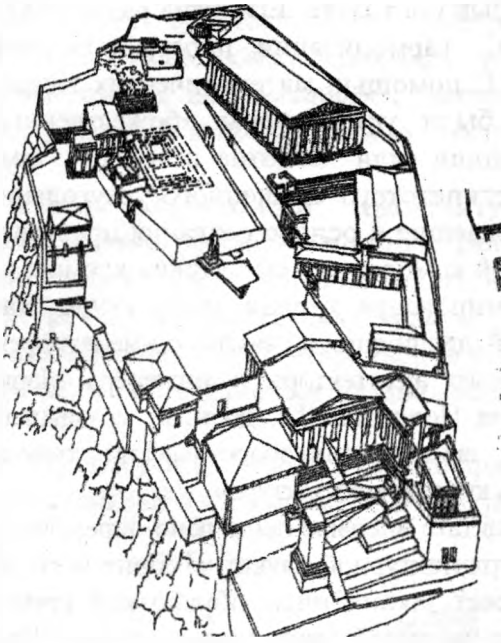


Рисунок 5 – Акрополь – воплощение античной концепции пространства

мысли сыграли исследования проблем оптики и связанное с ней познание законов перспективы, сказавшиеся на восприятии архитектурного пространства (рис. 6).

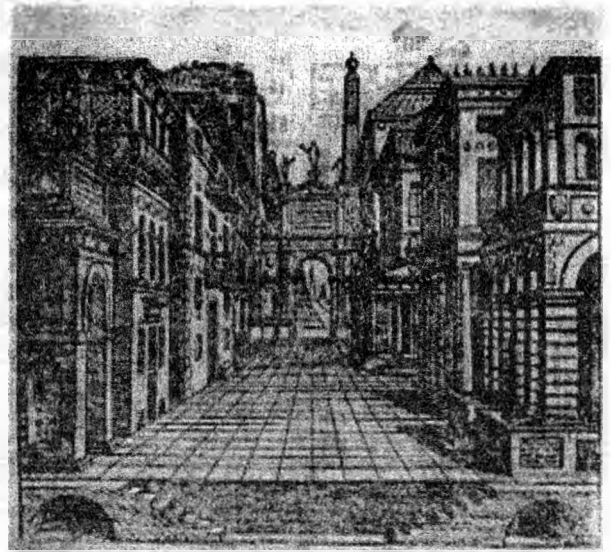


Рисунок 7 – Идеальное городское пространство эпохи Ренессанса. Рисунок С. Серлио



Рисунок 6 – Изучение законов перспективы

В эпоху Средневековья преобладало цеховое строительство. Архитектурные навыки и умения передавались от мастера к ученику как «тайные знания». Процесс возведения здания был связан с обрядом «Посвящения в Великие тайны» и символизировал познание единства Высшего (идеального) и низшего (материального) мира.

Результатом архитектурного процесса должно было явиться постижение «Духа космической красоты». В этот период важную роль в формировании архитектурной

В архитектурной теории Ренессанса продолжала господствовать идея простых математических соотношений, которые правят всем космосом. Определяющими факторами архитектурной мысли этого периода являлось освоение античной эстетики, творческих принципов, новых форм и образов, основанное на философии гуманизма. Вторым важным фактором явилось обращение художников к науке – геометрии, оптике, математике, анатомии, механике. Третий фактор – открытие законов линейной перспективы и классического ордерного языка архитектуры. Пропорциональность стала символом природных законов. Пропорции архитектуры выводились по античным антропоморфным законам, то есть архитектурное пространство трактовалось как среда, соразмерная человеку (рис. 7).

Период барокко характеризовался не только использованием в архитектурной практике обоих видов пространственной композиции. Расширились и методы анализа пространственных образований. Для характеристики пространства категория «движе-

ние» стала более важной, чем основные античные понятия «завершенность» и «уравновешенность». Формы архитектуры барокко подчинялись идее «перетекания пространства», являвшейся наиболее характерной чертой стиля (рис. 8).

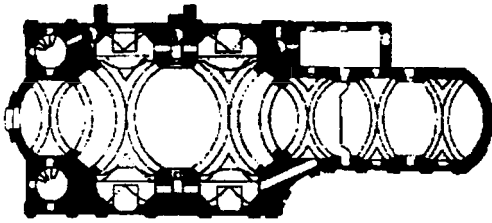


Рисунок 8 – Банкетная зала. Монастырская церковь (1710-1718, архитектор И. Динтцхофер)

В XVII в новые принципы градостроительства разработали французские архитекторы. Их новаторские приемы решения городской среды были основаны на рациональной, строго геометрической организации городского пространства (рис. 9).

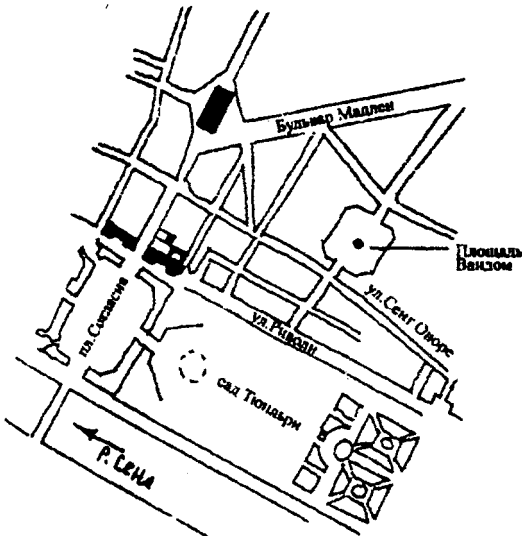


Рисунок 9 – Схема центра Парижа XVII в.

В целом период характеризовался сосуществованием двух направлений: «первой волны классицизма» и барокко. Соответственно применялись свойственные обоим стилям виды пространственных композиций. Прием систематизации знаний и практического опыта составлял суть рационального метода классицизма. «Технологической» основой классицистического творче-

ского метода оставалось «проектирование по образцу» (обычно античному) с возможностью его свободной трактовки (в частности, изменения масштаба выбранного образца).

Архитектурную теорию и практику XVIII века можно определить как противостояние «классицизм-барокко» и «классицизм-романтизм» («вторая волна» классицизма XVIII века). Противоречивость теоретической мысли была обусловлена влиянием буржуазного просветительства и идеологии сентиментализма. Кроме того, приверженцы каждого течения и направления разрабатывали теоретические положения, свидетельствующие в его пользу.

Предромантическая позиция в осмыслении пространственной среды в первую очередь была характерна для теоретиков «паркового искусства». Основой ее возникновения послужили публикации лорда А. Э. К. Шефтсбери, который в работе «Моралисты» (1709) проповедовал ценности живой природы. Во Франции создание «английских парков» было связано с идеями сентиментализма Ж. Ж. Руссо, в Германии – с теоретическими положениями книг Х. К. Л. Хиршфельда «Теория паркового искусства» (1779-1785) (рис. 10).

Разработанные теоретиками садово-паркового искусства понятия «живописности», «характера», использование малых сооружений различных народов и стилей определили новое отношение к окружающей среде как явлению не только физическому, но и историческому. Эти особенности были наследованы романтиками.

В середине 90-х годов XVIII в. разрозненные предромантические тенденции стали складываться в достаточно ярко выраженную картину, и можно говорить о возникновении романтических взглядов на архитектуру, начале формирования направлений «романтической» архитектурной теории.

Одним из важнейших моментов романтической эстетики явилось формирование понятия исторического своеобразия, обусловленного определенной эпохой и национальными особенностями. «Местный коло-

рит» становился существенной категорией романтической эстетики, в том числе и архитектурной теории. Он требовал выявления национального своеобразия. Возникшее пристальное внимание к отличительным особенностям этапов исторического развития обусловило принципиально иной, чем в Просвещении, подход к вопросам пространства и времени. В романтической архитектурной теории понятие «пространство» стало временной категорией.



Рисунок 10 – Английский парк. Рисунок Хиршфельда

Новая трактовка категорий «пространство и время» является существенной чертой эстетики романтизма. В эстетике Просвещения и классицизма пространство являлось нейтральным, служило фоном для деятельности абстрактного человека (Шеллинг). «Принцип меры», требование «единства места и времени» отражали безразличие к реальным категориям. У романтиков понятие «пространство» наполнилось историческим, национальным или индивидуальным содержанием.

Изменилась точка зрения и на методы его художественного изображения и восприятия. В архитектурной практике возникли противоречивые течения: «архитектура силуэта» (рис. 11) и стремление к возрождению объемности, пластичности (рис. 12).

«Чувство пространства» романтиков изменялось в широких пределах: от «бесконечного» в крупных храмах-монументах до интимно-защищенного в жилых домах Бидермайера (рис. 13).



Рисунок 11 – «Архитектура силуэта». К. Г. Лангханс. Берин. Бранденбургские ворота



Рисунок 12 – Э.Л. Булле. Проект кенотафа Ньютона «Нерасчлененные массы передают идею Бесконечности» Э.Л.Булле



Рисунок 13 – Жилое пространство Бидермайера

Большое влияние на формирование архитектурных концепций европейских архитекторов оказали гравюры Д. Б. Пиранези (рис. 14). В них историческая архитектура была представлена в гипертрофированных масштабах, отражая символизм романтического мышления.

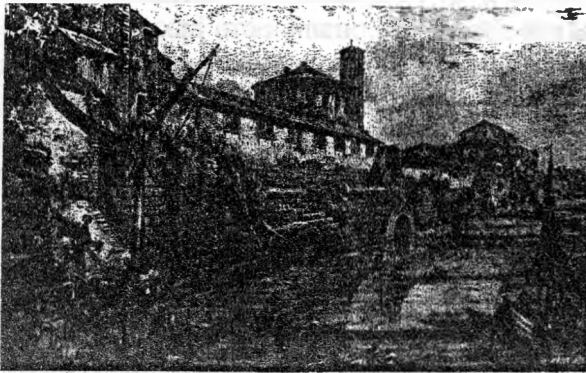


Рисунок 14 – Д.Б. Пиранези. Берег Тибра.
Из серии «Виды Рима». Гравюра 1776 г.

Историческое мышление романтиков способствовало тому, что сооружения стали символом, знаком характерных явлений определенного этапа жизни человека. Такая мифологизация архитектурного пространства оставалась характерной на всех этапах развития романтизма. В 1822 году в письме В. Скотту Д. Г. Байрон написал: «Мы живем во времена гигантских, преувеличенных масштабов. Когда все, кто мельче Гога и Магога, кажутся пигмеями» [3, с. 42].

Романтики установили существование в истории разновидностей времени, временных ритмов, различных для политической истории, истории религии или искусства. Это понимание дало возможность различать время «историческое» и «повседневное», отражать явления прошлого, ретроспективно восстанавливая их и используя в новом контексте. Осознание «исторического» времени предопределило особый характер его изображения. В ансамблях Потсдама, Мюнхена, Вены и др. романтическая идея связи судьбы отдельной личности со всей историей выразилась в представлениях об «идеальном стиле», который позволяет каждому индивидууму совершить ретроспективное путешествие в его «золотой век».

Произошел переход от гармонии к «поэтике контрастов». На этой основе возникла «образная гигантомания» в различных областях искусства. В градостроительстве ог-

ромные масштабы городских пространств потребовали грандиозных объемов, сооружения становились стихийными блоками в городе (дворец Юстиции в Брюсселе, Арсенал в Вене).

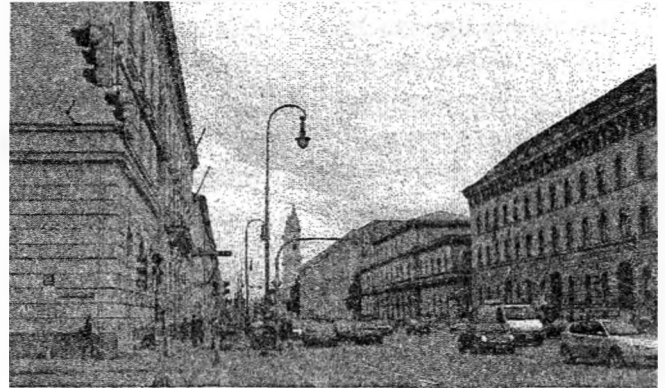


рис.15 – Мюнхен. Людвигштрассе

Созданная в эпоху романтизма Людвигштрассе в Мюнхене представляла собой пример того, как «улица людей» становится «улицей великанов» (рис.15). Был нарушен масштаб, соразмерный простому человеку. Улица, ограниченная Залом полководцев и Воротами Победы, с одной стороны возвращала к барочной идее зального пространства в градостроительном ансамбле. С другой – являла собой пространство для «Гога и Магога», которое трудно охватить сразу взглядом и тем более измерить шагами. Архитектурная среда, окружающая человека стала трактоваться как временная категория, отражающая идеалы своего времени и народа.

На рубеже XIX-XX вв. новый виток попытки создания «стиля эпохи» и стремление преодолеть эклектизм привел к возникновению стиля «модерн». Основной задачей модерна являлась «гуманизация жилой среды посредством искусства» в изменившихся социальных и экономических условиях быстро развивающегося индустриального общества. Усилился интерес к проблеме пространства. Например, В.Хильдебрандт, используя достижения новой науки – перцепционной психологии – создал понятие «кинетического видения» и утверждал, что со-

временную действительность можно понимать как тотальное пространство, сутью которого является непрерывность. Опираясь на концепцию пространственно-временного характера архитектуры Хильдербрант предложил возродить понятие «единого художественного произведения» (Gesamtkunstwerk). На этой основе он попытался разработать концепцию «единого пространства», в котором архитектурный объект рассматривался фрагмент целостной композиции, охватывающей всю среду.

Заключение. Романтическое стремление организовывать пространство из форм, ассоциирующихся с идеалистическими ценностями, было наследовано градостроителями XX века, в первую очередь создателями «социальной архитектуры». В работах О. Нимейера (ансамбль Бразилиа), Ле Корбюзье («Проект современного города на три миллиона жителей», 1922), Б. Таута (поселок Бриц в Берлине, 1925-30), советских градостроителей (ансамбли 1930-1970 гг. Москвы, Ленинграда, Минска, Киева, Ташкента и др.) была заложена идея создания «гуманистической среды для нового человека».

В 2000 г. Пауль Вирилио высказал предположение, что в XXI веке «Архитектура

найдет свое место в прямом смысле этого слова в двух сферах: в действительном пространстве (материальность архитектуры) и в виртуальном пространстве (трансмиссия электромагнитных импульсов)» [4, с. 132]. Актуальность концепции пространства сохраняется и в архитектурной теории XXI века.

Литература

1. Будыко Н.С., *История архитектур: курс лекций: в 2 ч./ Н.С. Будыко, Н.В. Кожар. – Минск: БНТУ, 2008. Часть 1. Архитектура Древнего мира.* - 160 с.
2. Марк Витрувий Поллион. *Об архитектуре десяти книг/ Редакция и введение А.В. Мишулина. – Л, 1936.*
3. Кожар Н.В. *Архитектурная теория эпохи романтизма в Германии и развитие западноевропейского зодчества конца XVIII – первой половины XIX вв./ Н.В.Кожар. – Минск: «Парадокс», 2000. – 260 с.*
4. *Definowanie przestrzeni architektonicznej / Międzynarodowa Konferencja naukowa.-Kraków 2001. -222 s.*

STAGES OF DEVELOPMENT OF THE SPACE CONCEPT IN THE EUROPEAN ARCHITECTURAL THEORY

Kozhar N.

The history of development of a category "space" in the European architectural theory since ancient times up to XX century is shown in this paper.

Поступила в редакцию 21.04.2011

УДК 72.01

ДУХОВНО-РЫЦАРСКИЕ ОРДЕНА: ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ И РАСПРОСТРАНЕНИЯ

Колосовская А.Н.

кандидат архитектуры, доцент, кафедра «Теория и история архитектуры», БНТУ

Духовно-рыцарские ордена были учреждены для защиты рыцарями паломников раненых на Святой земле. В государствах крестоносцев стали строить многочисленные крепости, в которых могли укрыться от мусульман множество рыцарей. Орден госпитальеров (после 1530 г. Верховный военный орден Мальты) известен как христианская организация основанная в качестве амальфийского госпиталя в 1023 году в Иерусалиме, форма которой – черный плащ и белый крест. После западного христианского завоевания Иерусалима в 1099 г во время первого крестового похода,

организация стала религиозным и военным орденом со своим собственным уставом, на нее была возложена забота и защита Святой земли. В 1119 г. был основан орден тамплиеров (храмовников), члены которого носили белый плащ с красным крестом. Тевтонский орден (орден госпиталитов Св. Марии) возник позже иоаннитов и тамплиеров и организовался под их несомненным влиянием (1190 г.), хотя и отличался своим национальным составом. Финансовые операции вели к быстрому росту богатств орденов и уводили от первоначальных идеалов служения.