

Малич Ксения Александровна

**ЭЛЕМЕНТЫ ФИЛОСОФИИ ПОСТСТРУКТУРАЛИЗМА В АРХИТЕКТУРНЫХ УТОПИЯХ
НИДЕРЛАНДСКИХ ЗОДЧИХ ЭПОХИ РЕКОНСТРУКЦИИ**

В статье рассмотрена проблема влияния категориального аппарата раннего постструктурализма на архитектурные проекты и градостроительные концепции в Нидерландах эпохи реконструкции – трех десятилетий после Второй мировой войны, в течение которых голландские зодчие не просто решали проблему восстановления городов, но закладывали основу города будущего, используя самые передовые интеллектуальные и технические ресурсы. Значение этого периода в истории современной архитектуры не раз отмечалось исследователями, однако до сих пор не существует единого мнения о том, в чем заключались эстетическая и социальная парадигмы реконструкции, что определяло общий вектор развития архитектуры Нидерландов в период 1940-1970-х гг. Основное внимание автор концентрирует на утопических элементах философии модернизма и постмодернизма, реализованных в архитектурной практике нидерландских зодчих в конце 1950-х – 1960-е годы.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2013/5-2/30.html

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и
искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2013. № 5 (31): в 2-х ч. Ч. II. С. 119-122. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2013/5-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 72.036

Искусствоведение

В статье рассмотрена проблема влияния категориального аппарата раннего постструктурализма на архитектурные проекты и градостроительные концепции в Нидерландах эпохи реконструкции – трех десятилетий после Второй мировой войны, в течение которых голландские зодчие не просто решали проблему восстановления городов, но закладывали основу города будущего, используя самые передовые интеллектуальные и технические ресурсы. Значение этого периода в истории современной архитектуры не раз отмечалось исследователями, однако до сих пор не существует единого мнения о том, в чем заключались эстетическая и социальная парадигмы реконструкции, что определяло общий вектор развития архитектуры Нидерландов в период 1940-1970-х гг. Основное внимание автор концентрирует на утопических элементах философии модернизма и постмодернизма, реализованных в архитектурной практике нидерландских зодчих в конце 1950-х – 1960-е годы.

Ключевые слова и фразы: архитектура Нидерландов XX века; утопия в архитектуре; модернизм; постструктурализм; Новый Вавилон.

Малич Ксения Александровна

*Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств
kseniamalich@gmail.com*

**ЭЛЕМЕНТЫ ФИЛОСОФИИ ПОСТСТРУКТУРАЛИЗМА В АРХИТЕКТУРНЫХ УТОПИЯХ
НИДЕРЛАНДСКИХ ЗОДЧИХ ЭПОХИ РЕКОНСТРУКЦИИ®**

Эпоха реконструкции в истории Нидерландов – это три десятилетия после Второй мировой войны, вобравшие в себя как противоречивый, но необычайно яркий опыт авангардных экспериментов первой половины XX века, так и тяжелое наследие послевоенного периода, заставившего зодчих по-новому взглянуть на достижения своих учителей и задачи современной архитектуры в целом.

После окончания войны «врагом номер 1» в Нидерландах считалась жилищная проблема. Правительство подошло к ее решению настолько основательно, что попытка создать условия для счастливого и финансово благополучного общества обернулась приемами, близкими к тоталитарным. Тысячи километров стандартизированного жилья, расчерченные по линейке кварталы и типовые квартиры, стать новоселом в которых порой можно было лишь после прохождения проверки на «соответствие» новым стандартам жизни. Результатом стал город, жить в котором оказалось еще более невыносимо, чем в душных и тесных кварталах XIX века, против которых так боролись модернисты.

Изоощренная философская программа и революционный пафос модернистов по иронии судьбы сделали их самих орудием капиталистической диктатуры. Историк архитектуры Манфредо Тауффри видел истоки этого упадка в самой сути модернизма, главная установка которого – конструирование будущего посредством глобальной «расчистки» от культуры прошлого. Логично, что очень скоро встал вопрос о пересмотре модернистских принципов, изложенных в Афинской хартии 1933 года [11]. Об этом мечтали не только голландские зодчие: проблему обсуждала международная группа молодых единомышленников из Великобритании, Франции, Италии; в историю «революционеры» вошли как Группа X (Team X).

Участники группы считали, что разделение города на строго функциональные зоны не просто неудобно для жизни, но противоречит самой природе человеческой жизни – многогранной и спонтанной. На смену «homo economicus» должен был прийти «homo ludens», а правильная архитектура должна была не предопределять поступки, а наоборот, вдохновлять жителей на участие в спонтанных действиях, словно актеров в театре. На страницах журнала «Форум» – главного издания Группы X – публиковались репортажи о жизни и устройстве африканских деревень, о примитивном искусстве, детском творчестве – обо всем, что возвращало человека к естественным взаимоотношениям, непосредственному и эмоциональному восприятию жизни. В этом пункте программы прослеживалась связь с критическими настроениями конца XIX века, когда быстрый рост городов породил антиутопическое видение мегаполиса и создавал почву для популяризации идеалистических социальных конструкций. [7] Все пороки приписывались обществу, цивилизации. В обществе (Gesellschaft) люди – это лишь средство, они остаются «не затронутыми отношениями взаимной близости». Напротив, общность (Gemeinschaft) побуждает нас к естественным творческим практикам, создает условия для полноценной жизни [19, p. 87].

Наиболее сложную и вместе с тем идеалистическую концепцию новой архитектуры разработал член Группы X, Альдо Ван Эйк. Он использовал структуралистский категориальный аппарат, но понятия синтаксиса, семантики, игры применял к языку архитектуры. Ван Эйк был уверен, что мир не может рассматриваться как обязательная иерархичная структура, подчиненная отношениям с неким гипотетическим ядром. Все точки структуры равноценны, и каждая может быть центром. Архитектор многократно ссылается в своих работах на эстетику числа, предполагавшую наличие в любой системе единого структурного модуля,

который повторялся на разных уровнях и в разных масштабах [20]. Этот принцип он начал разрабатывать еще в 1950-х, в одном из проектов для деревни Нагеле. Деревня была решена как агора, окруженная поясом микрорайонов. Каждый квартал представлял собой ленту домов, берущую в кольцо небольшую площадь. Дом оказывался все тем же замкнутым вокруг внутреннего двора периметром.

Ван Эйк видел в этой системе разновидность первобытного визуального языка, который дошел до нас через тысячелетия и на подсознательном уровне считается человеком. Как искусство (подразумевались кубизм, дадаизм, сюрреализм, примитивизм) пронесло эти константы через тысячелетия, так и архитектура обязана заново открывать эти фундаментальные истины. Не случайно особый интерес у ван Эйка вызывала детская игра как образец свободной от стереотипов поведенческой практики. Он спроектировал несколько детских площадок в Амстердаме, в которых функциональное назначение элементов было неопределенным, но создавало условия для любой спонтанной трактовки.

Утопический потенциал архитектуры для «home ludens» раскрыл друг ван Эйка, художник Констант Ньивенхёйс в своем знаменитом проекте «Новый Вавилон». Ньивенхёйс был одним из создателей и активных участников европейской группы КОБРА, объединившей в 1949 году представителей послевоенного художественного авангарда из Нидерландов и Дании. Их интересовали те же темы, которые чуть позже так вдохновляли участников Группы Х: первобытное и народное искусство, мифологические сюжеты, детское творчество – словом все, что приближало к постижению бессознательного. В 1955 году члены КОБРЫ участвовали в создании Международного движения за имажинистский баухаус, а год спустя вошли в состав Ситуационистского интернационала (СИ). Ситуационисты, объединив марксистскую теорию, структуралистскую терминологию, художественные практики сюрреализма и неодадаизма, разработали новую концепцию большого города, теорию «унитарного урбанизма». Как и архитекторы Группы Х, они развивали идею Й. Хейзинги о феномене игры и ее культуросозидающей функции. Ситуационисты рассматривали город как область пересечения разнообразных эмоциональных и игровых зон.

Чтобы высвободить этот потенциал городского пространства, необходимо было не просто уничтожить устаревшее деление полиса на функциональные секторы, но преобразовать само общество: «общество спектакля» в котором горожане, будто замершие в театре зрители, наблюдают за сменой картин, вместо того чтобы самим попытаться постичь окружающую реальность [2]. В «левых кругах» во Франции, Германии, Нидерландах подобные критические настроения в конце 1950-х – начале 1960-х гг. не были редкостью. Если мы обратимся к манифестам амстердамской группы Прово, то обнаружим призывы создать новый общественный класс, поскольку ни один из существующих не готов к борьбе за будущее. Рост благосостояния населения, бюрократизация профсоюзов, социальная защита превратили рабочих в благополучный средний класс. Противопоставляя себя этой «серой массе», новый класс «провотариат» пытался всеми способами «разбудить» горожан. Они организовывали массовые перформансы и хеппинги, распространяли листовки с инструкциями по участию в коллективных акциях («белые планы»), пытались организовать свободное общественное велосипедное движение («Provo's Fietsenplan» – «Велосипедный план Прово») и даже совершали ежедневные камлания на площади Спуй, провозгласив местную статую («Het Lieverdje» – «Маленький плут») «никотиновым демоном» [6]. Несмотря на эпатажность действий, группа Прово все-таки смогла добиться важного результата: постепенно происходила переоценка возможностей городского пространства, вовлечение горожан в его новый, игровой контекст.

Ситуационисты пошли другим путем: они разработали более сложную практику погружения в альтернативную городскую среду – *dérive* – дрейф, разновидность бодлеровского фланерства, технику быстрого перемещения сквозь разные среды [10], исследование городских кварталов, отвергающее заранее запланированные маршруты и контакты, опирающееся на случай и подсознательную мотивацию. Автор теории Дрейфа, Ги Дебор, ссылаясь на труд Шомбера де Лове «Париж и скопление парижан». Де Лове предполагал, что область города в первую очередь зависит от представлений о ней самих жителей, а не от экономических или географических факторов. То же ситуационисты нашли у Маркса: «Люди не могут увидеть вокруг себя ничего из того, что не является их собственными представлениями; все говорит им о них самих. Их собственный пейзаж – единственное, что живет» [Цит. по: Ibidem].

Констант Ньивенхёйс, принимавший активное участие в этих экспериментах, попытался вообразить город, жизнь которого полностью была бы выстроена по законам дрейфа. Он оставил живопись и несколько лет работал над макетами и картами фантастического мегаполиса. Так возник проект Нового Вавилона – бесконечного лабиринта, разрастающейся безграничной мегаструктуры. Жители Нового Вавилона были освобождены от необходимости работать, все необходимое для жизни производилось на автоматических подземных фабриках. Человеку, не привязанному более к месту работы и не скованному никакими социальными обязательствами, оставалось лишь путешествовать, наслаждаться, творить. Руины старых городов лежали у основания гигантских опор, на которых покоился новый Метрополис. Вдохновленный проектом Нового Вавилона философ Анри Лефевр считал Константа «гениальным режиссером». Сам Ньивенхёйс говорил, что *homines ludentes* Нового Вавилона уже существуют, это – участники Прово, современные номады, научившиеся легко и спонтанно трансформировать и приручать городское пространство.

Визуальные средства, выбранные Ньивенхёйсом для воплощения Нового Вавилона, современному зрителю могли бы показаться несколько брутальными и даже депрессивными. Город, скорее, напоминал гигантский заброшенный заводской цех, холодную машинерию, в любую минуту готовую к смене декораций. Констант рассказывал о том, как вдохновил его в свое время пейзаж полуразрушенного Франкфурта, городских

кварталов, превращенных в груды земли и щебня. Он задумался тогда о новых домах, которые когда-нибудь здесь появятся, и о том, будет ли жизнь в них такой, как и прежде. Ответ был отрицательным. Новые города вырастают из иной материи, складываются из сора постиндустриального общества, которое по крупицам пытается восстановить свое счастье.

Сомнамбулические видения, подобные Новому Вавилону, кочевали из одной утопической фантазии 1960-х в другую. Основатель Международной группы архитектурных прогнозов (*Group International d'Architecture Prospective*, 1965) Мишель Рагон представлял идеальный город как ярко освещенный, плывущий над землей мегаполис, в котором все циркулирует в едином ритме, а за любые вспомогательные функции отвечают роботы. В проектах «Пространственного города» архитектора Йоны Фридмана (Группа изучения мобильной архитектуры, *Groupe d'études de architecture mobile*) акцент был сделан на абсолютной свободе передвижения жителей и возможности быстрого демонтажа и перемещения пространственных структур. Венгерский зодчий Николас Шоффер изображал город в виде единого гигантского компьютера (Кибернетический город, *La ville cybernétique*, 1969). Голландские архитекторы Энрико и Луизы Хартсуйкеры придумали «Биополис» – город, расположенный на искусственном острове и террасами спускающийся к воде. В Биополисе смешано частное и общественное пространство, зоны отдыха и работы, социальные и экономические функции. Соотечественник Хартсуйкеров Хендрик Вайдевелд в 1961 году представил проект «Бульвар» – величественный океанский пирс, напоминающий многоэтажный космический корабль, где каждая палуба представляет собой зону бесчисленных развлечений, и ничто не напоминает о труде, ссорах или болезнях.

Большинство утопических проектов видело город либо приподнятым над землей, либо едва соприкасающимся с ней, словно намекая на то, что еще немного, и дома сдвинутся с места, отправятся в путь по непредсказуемому маршруту¹. Города будущего нередко погружены в темноту, как когда-то в нервных панегриках ночному городу футуристов и полуночных урбанистических кошмарах экспрессионистов.

В 1960 году Констант покинул Ситуационистский интернационал. Взгляды Дебора ему казались слишком политизированными, а культурологические тексты Фуко и Барта интересовали намного больше, чем труды Ж.-Ж. Сервана-Шрейбера или Ж. Фурастье. Архитектор продолжил свои эксперименты в роттердамской студии, созданной при поддержке Лиги новых образов (*Liga Nieuw Beelden*). От этих опытов сохранились лишь картины и макеты. Голландские архитекторы еще некоторое время использовали идею вовлечения жителей в процесс создания нового урбанистического ландшафта, но эти попытки не шли дальше экспериментальных проектов.

Показательна история застройки района Байлмер. Идея мегаструктуры была реализована здесь наиболее последовательно. Кварталы, рассчитанные на 110 000 жителей, по форме напоминали соты. Между жилыми блоками располагались обширные зеленые зоны, пешеходные дорожки и автомобильные трассы были запроектированы раздельно. Квартиры в корпусах соединяли длинные коридоры: предполагалось, что это послужит социальной интеграции соседей. Но очень быстро из «новостройки будущего», в которой семьям поначалу даже было запрещено селиться с домашними животными, Байлмер превратился в настоящее гетто. Расчет на то, что жители комплекса будут самостоятельно организовывать свой совместный досуг в многочисленных общественных зонах, не оправдал ожиданий. Длинные неохраемые коридоры и изолированные пешеходные дороги создавали условия не для дружеского общения соседей, а для все возрастающей криминогенной обстановки. Район был совершенно изолирован от города: не было школ и магазинов, в центр ходило лишь два автобуса. И, словно страшная кара за чрезмерные благие намерения, последняя черта трагедией была подведена 4 октября 1992 года, когда на один из жилых блоков Байлмера рухнул грузовой самолет.

Так, на исходе эпохи реконструкции популярность архитектурного визионерства сошла на «нет». Это было связано не только с разочарованием в проектах застройки жилых районов 1950-1960-х годов, но и с формированием сравнительно целостной концепции постмодернизма, отвергавшего любые виды социальных утопий. В середине 1970-х в Нидерландах назрел серьезный конфликт между правительством, которое не оставляло своих попыток превратить город в ультрасовременную выхолощенную зону автомобильных трасс и офисных небоскребов, и горожанами, желавшими разнообразной, соразмерной человеку городской архитектуры и инфраструктуры для спокойной повседневной жизни. В результате волны протестов государство пошло навстречу жителям. И вместо амбициозных урбанистических проектов в городах Нидерландов начали реализовывать проекты реставрации исторических зданий, деликатной реконструкции районов, пострадавших в годы войны. В архитектуре появилось то, что в постмодернисткой культурологической традиции (в работах Т. Адорно, М. Тауффри, Ф. Джеймисона), было сформулировано как «чувство неизбежности» [11, р. 40-41], ощущение «невозможности будущего». Под ним подразумевался диктат исторического момента, невозможность противостояния социоэкономической системе. Зодчий не может создать новое «революционное» или «утопическое» архитектурное пространство, так как не способен противостоять капиталистической системе, в рамках которой обречен работать. В 1970-е гг. архитекторы уже

¹ Подобные прогнозы также строили многие урбанисты и социологи [21, р. 13-15]. Эти черты можно наблюдать и в работах других авторов, среди которых Йонель Шайн «Maison Tout en Plastiques» (1956 г.), «Bibliothèque Mobile» (1957 г.), Ив Кляйн «Air-Conditioned City / Air Roof and Fire Walls» (1961 г.), Вальтер Йонас «Intrapolis» (1963 г.), Питер Кук «Plug-in City» (1964 г.), Экард Шульце-Филитц «Space City» (1959 г.).

были увлечены более формальными экспериментами. На смену психоделической ризоме Делеза пришел бескомпромиссно строгий лабиринт Моулса¹. Утопические эксперименты предшествующих десятилетий подвели зодчих к моменту, когда актуальным в творчестве архитектора стал не эскапизм (как попытка уйти от действительности) и не утопия (как мечта о будущем счастье), а созидание для конкретного человека с его насущными желаниями и потребностями.

Список литературы

1. Адорно Т. В. Эстетическая теория. М.: Республика, 2001. 527 с.
2. Дебор Г. Общество спектакля. М.: Логос, 1999. 224 с.
3. Джеймисон Ф. Постмодернизм и потребительское общество // Вопросы искусствознания. М., 1997. Вып. XI. С. 547-557.
4. Иконников А. В. Утопическое мышление и архитектура. Социальные, мировоззренческие и идеологические тенденции в развитии архитектуры. М.: Архитектура-С, 2004. 400 с.
5. Рыков А. В. Постмодернизм как радикальный консерватизм. Проблема художественно-теоретического консерватизма и американская теория современного искусства 1960-1990-х гг. СПб.: Алетейя, 2007. 376 с.
6. Смарт А. PROVO: радикальная транспортная форма для пешеходного содержания // Новое литературное обозрение. 2012. № 117. С. 378-402.
7. Фрисби Д. Разрушение города: социальная теория, мегаполис и экспрессионизм // Логос. 2002. № 3-4. С. 252-284.
8. Bakema J. B. From Seat to City. A Story of People and Space. Antwerpen, 1964.
9. Busbea L. Topologies. The Urban Utopia in France, 1960-1970. L.: Massachusetts Institute of Technology, 2007. 229 p.
10. Debord G. Théorie de la dérive // Internationale Situationniste. Paris, 1958. № 2.
11. Jameson F. Architecture and the Critique of Ideology // Jameson F. The Ideologies of Theory. Essays 1971-1986. L., 1988. Vol. 2. Syntax of History.
12. Le Corbusier. La Charte d'Athènes. Paris, 1943.
13. Moles A. Information Theory and Esthetic Perception. University of Illinois Press, 1968.
14. Nicoletti M. The End of Utopia // Perspecta. 1971. Vol. 13/14. P. 268-279.
15. Sadler S. The Situationist City. Cambridge: MIT Press, 1998.
16. Strauven F. Aldo Van Eyck. The Shape of Relativity. Amsterdam: Architectura & Natura, 1997.
17. Tafri M. Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development. Cambridge: MIT Press, 1979.
18. Team 10, 1953-81. In Search of a Utopia of the Present. Rotterdam: Nai Publishers, 2005.
19. Tönnies F. Community and Association. L., 1955.
20. Van Eyck A. Steps towards a Configurative Discipline // Forum. 1962. № 3. P. 81-94.
21. Van Lier H. Architecture synergique // Cahiers du CEA. 1968. № 4.
22. Wagenaar C. Town Planning in the Netherlands since 1800. Rotterdam, 2011.
23. Wigley M. Constant's New Babylon: the Hyper-Architecture of Desire. Rotterdam, 1998.

POSTSTRUCTURALISM PHILOSOPHY ELEMENTS IN ARCHITECTURAL UTOPIAS OF THE NETHERLANDS ARCHITECTS DURING RECONSTRUCTION ERA

Malich Kseniya Aleksandrovna

St. Petersburg State University of Culture and Arts
kseniamalich@gmail.com

The author considers the problem of early poststructuralism categorial system influence on architectural projects and town planning conceptions in the Netherlands during the Reconstruction era – three decades after World War II, during which the Netherlands architects not only solved the problem of towns construction but laid the foundation for the city of the future, using the most advanced intellectual and technical resources; tells that the significance of this period in modern architecture history is mentioned repeatedly by researchers, but so far they have not determined what the aesthetic and social paradigms of the Reconstruction are, and what defines the general vector of the Netherlands architecture development during the period of the 1940-1970s; and pays special attention to the utopian elements of modernism and postmodernism philosophy, implemented in the architectural practice of the Netherlands architects at the end of the 1950s – 1960s.

Key words and phrases: the Netherlands architecture of the XXth century; utopia in architecture; modernism; post-structuralism; New Babylon.

¹ Социолог Абрахам Моулс выводил два понятия пространства: с точки зрения «философии центра» (philosophy of centrality) и «картезианской протяженности» (Cartesian extension). В первом случае пространство рассматривается с субъективной точки зрения того, кто в нем передвигается, то есть объекты оцениваются с точки зрения угла зрения воспринимающего. Во втором случае пространство превращается в абстрактную систему координат, карту, которая не зависит от состояния и положения субъекта. В качестве оптимального баланса между этими двумя подходами Моулс предлагал лабиринт. Но не параноидальный психо-географический лабиринт ситуационистов или «Нового Вавилона» Константа, а уравновешенный, лишенный напряжения, симметричный лабиринт, воплощающий гармонию объекта и системы, структуры и передвижения [12].