

Екатерина Викторовна ВАСИЛЬЕВА / Ekaterina VASILYEVA

**| Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века / The Ideal and Utilitarian in the System of International Style: the Thing and the Object in the Concept of Design in the Twentieth Century |**

Екатерина Викторовна ВАСИЛЬЕВА / Ekaterina VASILYEVA

*Санкт-Петербургский государственный университет, Россия  
Факультет искусств, доцент, кандидат искусствоведения**Saint Petersburg State University, Russia  
Department of Arts, Associate Professor, PhD in Arts  
ev100500@gmail.com***ИДЕАЛЬНОЕ И УТИЛИТАРНОЕ В СИСТЕМЕ ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОГО СТИЛЯ:  
ПРЕДМЕТ И ОБЪЕКТ В КОНЦЕПЦИИ ДИЗАЙНА XX ВЕКА**

Проблема взаимодействия внутреннего смысла и внешней формы может быть рассмотрена как один из центральных художественных концептов XX века. Его содержание было отчасти сформулировано и оказалось включено в систему интернационального стиля. Смысл классического дизайна рождается в обнаружении и представлении абсолюта – вопреки попыткам ограничить стратегию интернационального стиля социальными, практическими и политическими элементами. Интернациональный стиль можно представить скорее идеологическим, нежели практическим движением. Система классического дизайна, которую традиционно связывают с концепцией функционального, может быть определена не только утилитарным, техногенным или прикладным образом. Она базируется на стратегии внутреннего содержания предмета и находит свои параллели в платоновском учении об Идеях. Формируя новую визуальную концепцию и схему формообразования, архитектура и дизайн первой половины XX века реализовали аналитические представления о внутреннем абсолюте. Эта стратегия определила многие параметры современного дизайна, в том числе – стремление к функциональному и практическому. Данная статья рассматривает феномен внутренней концепции предмета в системе формообразования интернационального стиля.

**Ключевые слова:** интернациональный стиль, Вальтер Гропиус, Баухаус, Ле Корбюзье,

Макс Билл, Ульмская школа дизайна, идея, эйдос, Платон.

**THE IDEAL AND UTILITARIAN IN THE  
SYSTEM OF INTERNATIONAL STYLE:  
THE THING AND THE OBJECT IN THE  
CONCEPT OF DESIGN IN THE TWEN-  
TIETH CENTURY**

The problem of interaction of the internal sense and the external form can be considered as one of the central concepts of the XX century art. Its elements were partly formulated and included in international style. The meaning of the classic design is connected to the representation of absolute in spite of the attempts to limit the strategy of international style by social, practical and political elements. International Style can be represented as more ideological than practical movement. System of classic design, which has traditionally been associated with the concept of functional, can be determined not only as utilitarian, technogenic or engineered. It is based on the internal content of object and this strategy finds its parallels in Plato's theory of ideas. Forming a new visual concept, architecture and design of the first half of the twentieth century basically realized the analytical representations of the internal absolute. This strategy identified many parameters of modern design, including the desire for a functional and practical sense. This article examines the phenomenon of internal concept in the system of international style.



Екатерина Викторовна ВАСИЛЬЕВА / Ekaterina VASILYEVA

**| Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века / The Ideal and Utilitarian in the System of International Style: the Thing and the Object in the Concept of Design in the Twentieth Century |**

**Key words:** International Style, Walter Gropius, Bauhaus, Le Corbusier, Max Bill, Ulm School of Design, idea, eidos, Plato.

**Феномен утилитарного и концепция Идеи**

Взаимоотношение с вещью, осознание ее визуальной и смысловой системы можно считать одной из главных коллизий дизайна. Что определяет сложение той или иной объемной структуры? Чем продиктован выбор в пользу тех или иных формативных элементов? И, наконец, что определяет систему дизайна: функциональная схема, концепт, идеологическое наполнение или идея? Эти вопросы, очевидные для дизайна в целом, в начале XX столетия приобрели принципиально новый смысл. Во-первых, речь шла о сложении иной концепции формы – ее очертания приобрели новые визуальные и стратегические параметры. Предмет обнаружил иную формативную и визуальную системы: феномен идеи и концепта стал неотъемлемой частью вещи. Первые десятилетия XX столетия позволяют говорить об изменении статуса вещи. Идеологическая система XX века определяет новую позицию предмета, как в связи с иными условиями ее воспроизведения<sup>1</sup>, так и в контексте обстоятельств новой конструкции формообразования.

Система вещи XX столетия – новая смысловая основа, где феномен предметности и идея занимают центральную позицию. Валерий Подорога обращает внимание на особое положение вещи<sup>2</sup>. Изначальная особенность вещи заключается в том, что предмет не является знаком. Это обстоятельство можно рассматривать в продолжительном ряду

явлений, которые выходят за рамки знаковых систем<sup>3</sup>. На протяжении XX века предпринимались неоднократные попытки доказать обратное, попытки представить систему вещей как систему знаков. И, тем не менее, концепция объекта скорее опровергает идею знаковой системы, нежели поддерживает ее. Феномен внутреннего содержания близок идее идеальной формы. Это концепция абсолюта, предельного состояния формы.

Теоретические системы дизайна первой половины XX века построены вокруг двух основных тем. 1) изучения и формирования концепта «идеи», вне зависимости от того, идет ли речь о графической системе, или о предметной среде, 2) определения баланса между концепцией и формой, обоснование приоритета утилитарных или смысловых элементов вещи. По большому счету, дискуссия, связанная со статусом объекта была очерчена этими тематическими линиями. Привилегия концепта фактически казалась обоснованием художественного статуса вещи, признанием ее принадлежности художественной среде и способом определения ее нового идеологического значения. Приоритет идеи позволял рассматривать функционализм как концепт, преобразуя практическую основу в идеологический формат. Преимущество утилитарного сохраняло старую систему предмета. Речь шла не о противоречии старой и новой конструкций формообразования, а о сохранении старой концептуальной системы предмета, где идея считалась дополнением к функциональной базе объекта, а не его определением.

<sup>1</sup> Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. М.: Медиум, 1996.

<sup>2</sup> Подорога В. Вопрос о вещи. Опыты по аналитической антропологии. М.: Издательство «Grundisse», 2016.

<sup>3</sup> Васильева Е. Идея знака и принцип обмена в поле фотографии и системе языка. / Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 15., 2016, вып. 1. С. 4-33.



Екатерина Викторовна ВАСИЛЬЕВА / Ekaterina VASILYEVA

**| Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века / The Ideal and Utilitarian in the System of International Style: the Thing and the Object in the Concept of Design in the Twentieth Century |**

Дилемма утилитарности и концептуальности легла в основу производственной стратегии, где противоречие рыночного и художественного выбрало коммерческое как точку отсчета. В системе интернационального стиля, особенно на его позднем этапе, произошла условная подмена понятий, когда требование утилитарного сменила идея производственного удобства. Между удобством пользования и удобством производства возникает условный знак равенства, что хорошо заметно по тем резолюциям, которые принимаются на конгрессах ИКСИД в конце 1960-х. Речь идет о превращении предмета в единое целое как с точки зрения потребителя, так и изготовителя<sup>4</sup>. Тезис Томаса Мальдонадо, утвержденный в качестве определения промышленного дизайна, перенес проблему формы в сферу производственного процесса, понижая статус концепта до практической коммерческой составляющей. Это обстоятельство представило функционализм как прикладную дисциплину, что отчасти исказило представление о системе интернационального стиля. Но, в то же время, определило будущее модернизма как прикладной дисциплины, поддержав влияние доктрины интернационального стиля<sup>5</sup>. К 1960-м годам дизайн в его интернациональных формах приходит к приоритету промышленного, в то время как начало этого движения было связано скорее с развитием феномена идеи.

**Ле Корбюзье и система идеальной формы**

В своей работе «Новый дух в архитектуре», опубликованной в 1926 году в Париже в «Альманхе современной архитектуры»<sup>6</sup>, Ле Корбюзье

<sup>4</sup> Аронов, В. Р. Теория проектирования Томаса Мальдонадо. Из XX в XXI век. // Проблемы дизайна-6 / М.: НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, 2011. С. 7-53.

<sup>5</sup> Maldonado T. El futuro de la modernidad. Madrid: Colección Júcar Universidad, 1990.

<sup>6</sup> Le Corbusier. L'Esprit nouveau. Almanach d'architecture moderne. Paris, 1926. P. 17-40.

рассматривает не только вопрос возникновения новой формы, но и проблему идеи как таковую. «Новый дух» в архитектуре сам по себе является концептом, который связывает нас с феноменом внутреннего абстрактного наполнения, идеологией, системой художественного смысла. «Мы стоим в преддверии нового события, перед лицом нового духа, более могучего, чем все другое, который пробивается сквозь привычки и традиции и распространяется по всему миру», – пишет он<sup>7</sup>. Дух становится не только основой прикладной идеи, которая позволяет противопоставить старую и новую архитектурную формы, но и содержательной основой как новой архитектуры, так и новой художественной системы. Противостояние архитектурной схеме предыдущих четырех столетий – а Ле Корбюзье формулирует такую точку отсчета – кроется не только в технологической схеме и машинной системе, ее смысл – в принципиально новом идеологическом векторе, где концепт идеального внутреннего содержания занимает центральную позицию. Идеальная форма, а речь идет именно о ней, – есть проекция идеального концепта: залогом обретения новой визуальной системы становится сотворение новой идеальной компоненты. Здесь важны несколько моментов: обоснование нового, обретение внутреннего и определение идеального. Концепция классического модернизма будет опираться на эти три составляющих.

Ле Корбюзье говорит об идеальной архитектурной форме, об абсолютной гармонии, которая может быть обретена посредством объекта. Архитектурная форма в его представлении – выражение абсолюта, способного объединить упорядоченность и власть. Концепция архитектурной формы соединена в его работах с идеей абсолютного духа. Архитектурная форма, как и платоновская идея, – это точка, где соединены предельное божественное и соразмерное человеческое, это сфера, которая

<sup>7</sup> Ле Корбюзье. Архитектура XX в. М.: Издательство «Прогресс», 1977. С. 68.



Екатерина Викторовна ВАСИЛЬЕВА / Ekaterina VASILYEVA

**| Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века / The Ideal and Utilitarian in the System of International Style: the Thing and the Object in the Concept of Design in the Twentieth Century |**

может быть представлена как квинтэссенция абсолюта. Смысл как дизайна, так и архитектуры сводится, в данном случае, к обретению абсолюта, к созданию той единственной идеальной формы, которая равна и соответствует выражению предельного. Это представление о том, что у каждой вещи есть идеальный прототип и выражение, которые соответствуют категории абсолютного и предельного. Создание вещи, идея дизайна в целом – поиск и обретение этой идеальной единственно возможной формы.

Сходную идею Ле Корбюзье озвучивает и в другой своей работе — «Декоративное искусство сегодня»<sup>8</sup>, опубликованной в 1925 году, то есть за год до появления «Нового духа». Художественное творчество, в частности архитектура и дизайн, рассматриваются как форма откровения. Основа художественного произведения (в системе декоративного искусства в том числе) – абсолютная сущность, идея в ее предельном состоянии. «Произведение искусства – это инобытие человека-творца... . Художественное творчество есть момент глубочайшего откровения, страстная и искренняя исповедь, быть может, это Нагорная проповедь», – пишет он<sup>9</sup>. Смысл этого эпизода не только в его религиозном подтексте, в стремлении увидеть лаконичный системный дизайн в форме исповеди, где внутреннее содержание есть характеристика предельной в своем содержании формы. Любопытно, что Ле Корбюзье рассматривает объект с точки зрения религиозного откровения и экстаза, и это несколько неожиданно, как в контексте архитектурной стратегии Ле Корбюзье, так и в архитектурной системе XX века в целом, ее принято сводить исключительно к принципам прикладного рационализма. В идеалистической системе внутреннего религиозного смысла читается августирианская идея о внутреннем, потаенном, священном,

сущностном<sup>10</sup>. И одновременно, наблюдение Ле Корбюзье об откровении связывает нас с концепцией платоновского эйдоса.

**«Новый дух» и программа платоновского Эйдоса**

В своих рассуждениях о новом содержании дизайна и архитектуры Ле Корбюзье близок к платоновским концептам и опирается на его систему. Фигуранты «Нового духа» – Сократ и Федр, о которых Ле Корбюзье вспоминает в связи с текстом Поля Валери «Эвпалинос, или Архитектор»<sup>11</sup>. Диалог Валери – это элегический текст. Он представляет Сократа и Федре в загробном мире, на берегу реки времени. Основная тема их беседы – идея вечности и проблема ее притягательности для живущих. Архитектура, предмет, объект – формы представления того, что находится за пределами времени. Архитектура адресована темпоральному постоянству, хронологической пустоте. Будучи воздвигнута архитектором, она адресована тому, что противостоит его человеческой сущности. Одна из мыслей, которую развивают герои Валери – это идея предзаданного порядка, ее реализует архитектура и объект. Исполнителя вещей Сократ Валери называет богом, считая его творцом нового архитектурного пространства или новой вещи как нового абсолюта. Создание вещи есть обретение совершенства, постижение изначальной сущности предмета, достижение невидимой, но единственно возможной квинтэссенции. Оценивая текст Валери, Ле Корбюзье говорит о том, что писателю «... удалось выразить понятие об архитектуре так, как это не смог бы сформулировать никакой зодчий»<sup>12</sup>, тем самым объявляя его концепцию отражением собст-

<sup>8</sup> Le Corbusier. L'art décoratif d'aujourd'hui. Paris 1925. p. VI – XI.

<sup>9</sup> Ле Корбюзье. Архитектура XX в. М.: Издательство «Прогресс», 1977. С. 56

<sup>10</sup> Блаженный Августин. Исповедь // Собр. соч. в 4 т. / сост. и подг. к печати С. И. Еремеева. СПб.: Алтейя, Т. 1. С. 469–741.

<sup>11</sup> Валери П. «Эвпалинос, или Архитектор» // Валери П. Об искусстве, М.: Искусство. С. 66–182.

<sup>12</sup> Ле Корбюзье. Архитектура XX в. М.: Издательство «Прогресс», 1977. С. 71





Екатерина Викторовна ВАСИЛЬЕВА / Ekaterina VASILYEVA

**| Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века / The Ideal and Utilitarian in the System of International Style: the Thing and the Object in the Concept of Design in the Twentieth Century |**

венных представлений об архитектуре. Доктрина абсолютного и совершенного, признание устойчивости этой мысли в тексте Валери становится отправной точкой разговора об Идеях – в том числе, в их платоновском понимании. Ее озвучивают герои «Эвпалиноса», ее прямо и косвенно признает и сам Ле Корбюзье: в конечном итоге, именно они легли в основу Модулора<sup>13</sup>, связанного с идеями классического витрувианского функционализма.

В системе идей Платона для нас будут важны два следующих аспекта. Во-первых, применительно к понятию «идеи» или «эйдоса» принципиальное значение имеет факт внутреннего концепта, содержания, квинтэссенции, который составляет основу вещи. Платон констатирует наличие внутреннего абсолюта, который определяет смысл предмета и феномен его идеального прообраза, этот прообраз может быть реализован в объекте или понятии. Второй важный момент – связь внутреннего значения, идеи и внешнего облика. Визуальные и тактильные очертания – есть проекция внутреннего концепта вещи, и в этом смысле внешние очертания предмета идеальны и абсолютны, или, по крайней мере, могут быть таковыми при совпадении внутренней идеи и видимой формы. Платон соотносит представление об эйдосе с концепцией внешнего очертания, фактически ставя знак равенства между идеей и формой, внутренним концептом и внешним проявлением предмета. Форма, таким образом, подразумевает наличие предсуществующего абсолюта: идея и эйдос формируют концепцию идеальной формы.

Понятия «идеи» и «эйдоса» появляется во многих произведениях Платона: при этом формальное количество упоминаний увеличивается в поздних работах. В «Федре» понятие «эйдос» упомянуто 26 раз, «идея» – 7 раз; в «Софисте» «эйдос» – 49 раз, «идея» – 4 раза; в «Тимее» «эйдос» – 60

раз, «идея» – 14 раз; в «Государстве» «эйдос» – 74 раза, «идея» – 21 раз. Всего в произведениях Платона «эйдос» упоминается около 408 раз, «идея» – 96 раз. При этом значения понятий несколько меняются от произведения к произведению. В 1930 – 1940 годы эта проблема была рассмотрена независимо друг от друга сразу двумя исследователями – А. Лосевым<sup>14</sup> и П. Броммером<sup>15</sup>. Оба термина употребляются в смысле внутреннего определяющего значения, которое имеет внешнее выражение, но обладают своими оттенками смысла.

Особенности несовпадения понятий «Идеи» и «Эйдоса» – различных у Платона – остаются за рамками настоящего исследования. Концепции, связанные с художественным пространством и объектом, скорее объединяют эти понятия – особенно в системе архитектуры и дизайна, где буквальность этих систем была не столь важна и речь, скорее, шла о фигуративном выражении скрытых концептов. Тем более, что и у Платона эти идеи сходны и связаны с выражением Единого и Абсолютного. «Идея» и «эйдос» Платона объединяют внешний облик и внутреннее содержание. В «Федре» Платона<sup>16</sup> (то есть того же диалога, на который опирается Валери и который цитирует Ле Корбюзье) «идея» и «эйдос» упоминаются как синоним внешнего вида, соотношенного с внутренней сущностью, как принцип целеполагания формы, как образец и цель вещи, как исходная точка вещи и основа ее организации.

Идея эйдоса подразумевает видимое, предметное, тогда как внутреннее абстрактное, это абсолютная данность вещи, ее идеальная форма. Фактически, Платон ставит знак равенства между понятиями «вид», «форма» и «концепт», на это об-

<sup>14</sup> Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1930. Т. 1.

<sup>15</sup> Brommer P. Eidos et idea. Etude sémantique et chronologique des oeuvres de Platon. Assen, 1940.

<sup>16</sup> Платон. Федр // Соч. в 4 т. / пер. с древнегреч.; под общ. ред. А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2007. Т. 2. С. 161 – 228.

<sup>13</sup> Le Corbusier. The Modulor: A Harmonious Measure to the Human Scale, Universally Applicable to Architecture and Mechanics (1954). Basel & Boston: Birkhäuser, 2004.



Екатерина Викторовна ВАСИЛЬЕВА / Ekaterina VASILYEVA

**| Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века / The Ideal and Utilitarian in the System of International Style: the Thing and the Object in the Concept of Design in the Twentieth Century |**

ращал внимание еще Петер Броммер в своей работе «Эйдос и идея»<sup>17</sup>. Эйдос – это подлинное, данное в умопостижении, то, что способно сделать вещь совершенной в ее абсолютном представлении. «Эйдос» – и на это обращает внимание и Лосев и Броммер<sup>18</sup> – связаны с геометрическими очертаниями предмета, это идеальная структура вещи, которая покоится в невидимом. «Эйдос» равен категории формы и в аристотелевской системе используется именно в этом смысле. Эйдос – это зримый вид, имеющий идеальный внутренний прототип, это идеальный внутренний концепт, который определяет совершенные очертания, он обеспечивает соединение между идеальным внешним и внутренним.

Фактически, Платон формулирует представление о вещи как об идеальной внутренней системе. Внешние очертания предмета – это обретение абсолютной скрытой основы, так же как при создании вещи абсолютная форма есть нахождение ее внутреннего идеального образа. Задача дизайнера, и интернациональный стиль ориентирован на эту концепцию, – это поиск и обретение идеальной формы. Представление об искусстве и о дизайне как об идеальном внутреннем содержании была широко распространена в рамках интернационального стиля.

**Функционализм: Баухауз и Ульмская школа**

Василий Кандинский говорил о том, что искусство следует своим внутренним законам. В своей работе «О духовном в искусстве», опубликованной в 1910 году<sup>19</sup>, он писал о том, что дух и идея есть основа нового искусства и его абстрактность условна, поскольку оно отражает подлинную

сущность предмета и замысла. В статье «К вопросу о форме», опубликованной на страницах альманаха «Синий всадник», Кандинский провозглашает тезис «Форма – это выражение внутреннего содержания»<sup>20</sup>, фактически делая его программой нового искусства и нового формообразования. Тем самым Кандинский формулирует центральную проблему современного искусства – соотношение формативного, предметного и духовного, внутреннего. Духовное и предметность в итоге оказываются связаны единым концептом. На это обстоятельство обращает внимание Анатолий Рыков в своей работе «Проблемы формы и материала в современном искусстве»<sup>21</sup>. «... Кандинский с его культом «духовного», пафосом борьбы с позитивизмом и материализмом приходит к пониманию значения «великой реалистики», значения «чистой предметности» как важнейшего источника духовного»<sup>22</sup>. Смысл художественной системы – в отражении внутреннего смысла предмета. Абстрактный статус беспредметного искусства условен, поскольку именно оно отражает подлинную суть предмета. Для Кандинского важен принцип достижения подлинного, обретение внутреннего смысла и сути предмета. И несмотря на то, что Кандинский ни разу не упоминает понятие «эйдос», речь, по сути, идет о содержательно близких стратегиях. Противостояние рационалистического предметного и духовного внутреннего – есть не более чем условность, соблюдение требований скорее социальных и политических, нежели художественных. Идея того, что вещь может быть представлена своей сущностью, а не сводиться к формальному воспроизведению, становится доминирующей художественной стратеги-

<sup>17</sup> Brommer P. Eidos et idea. Etude sémantique et chronologique des oeuvres de Platon. Assen, 1940.

<sup>18</sup> Лосев А. П. Броммер об eidos и idea у Платона. // История античной эстетики. Том IV. М.: Искусство, 1975, с. 636-720.

<sup>19</sup> Кандинский В. О духовном в искусстве (1910). М.: Архимед, 1992.

<sup>20</sup> Кандинский В. К вопросу о форме // Кандинский В. Избранные труды по теории искусства. Т. 1. М.: Гилея, 2001. С. 212.

<sup>21</sup> Рыков А. Проблемы формы и материала в современном искусстве // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 2. 2012. Вып. 3. С. 115–122.

<sup>22</sup> Рыков А. Проблемы формы и материала в современном искусстве // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 2. 2012. Вып. 3. С. 119.



Екатерина Викторовна ВАСИЛЬЕВА / Ekaterina VASILYEVA

**| Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века / The Ideal and Utilitarian in the System of International Style: the Thing and the Object in the Concept of Design in the Twentieth Century |**

ей. Именно это обращение к сущности вещи, ее поиск и обретение становится центральной идеей XX столетия.

Сходную концепцию отстаивало и так называемое конкретное искусство, обозначенное Тео Ван Дуйсбургом и поддержанное, в частности, такими мастерами интернациональной школы как Макс Билл. «Произведения конкретного искусства в своей завершенной стадии являются чистейшими эталонами меры порядка и гармонии. Они упорядочивают системы и художественными средствами вдыхают в эту конструкцию жизнь», – писал он<sup>23</sup>. Позиции «предметников» и «идеалистов» совпадают в установлении позиции вещи. Абсолютная универсальная форма – а именно она на определенном этапе становится основной программой и требованием дизайна – есть следствие внутреннего абсолюта вещи. Во многом именно эта идея универсальной системы легла в основу концепции Ульмской школы дизайна (Hochschule für Gestaltung Ulm) и ульмской школы формообразования<sup>24</sup>. Концепция идеальной формы занимала в этом процессе и в этом концепте не последнее место.

Стратегия типового серийного дизайна, обозначенная Айхером и Биллом подразумевала существование идеальной вещи, идеального предмета, идеального прототипа, которые становились своеобразным основанием последовательного воспроизведения той или иной формы. По сути, образовательный проект Макса Билла и Отто Айхера базировался на идеях Баухауза и ставил своей целью их дальнейшее развитие. И следует учитывать, что рационализм Баухауза ориентировался на те же принципы: идеальный концепт (в частности, продиктованный практическими требованиями) становился отправной точкой совершенной формы. Гропиус связывает абсолют и универсальность пред-

мета с его функцией, или, по крайней мере, постулирует и эту связь и привилегию практического наполнения вещи. Тем не менее, основа его идеи – возможность абсолютного очертания вещи. Именно она, эта идеальная абсолютная форма становится условной целью Баухауза.

Макс Билл доводит эту идею до логического конца. В своей статье «Красота, следующая из функции или функциональный элемент»<sup>25</sup> он пишет о том, что задачу объекта должна определять эстетическая основа, фактически констатируя наличие внутреннего абсолюта в осознании очертаний вещи. В работе, написанной несколькими годами позже и опубликованной в 1955 году, он напрямую говорит о том, что форма есть стремление к идеальному состоянию<sup>26</sup>. Феномен красоты связан одновременно и с идеей нормы, и с проблемой аффекта<sup>27</sup>. У Билла категория идеального, положенного в основу вещи, близка математическому концепту, но не противоречит идеи абсолюта или эйдоса, как в ее идеалистически-прикладном, так и в платоновском содержании.

**Феномен Идеи и стратегия функционализма**

Следует отметить, что идеи функционализма, которые часто рассматривают как прикладную утилитарную систему, во многом использовали программу внутреннего содержания в его платоновском значении. Функционализм можно рассматривать не только как систему утилитарных элементов или социальную стратегию. Прежде всего функционализм – это идеологическая программа, где практическая форма вещей – одна из со-

<sup>25</sup> Bill M. Schönheit aus Funktion und als Funktion – «Idea 53», Stuttgart. S. XVI.

<sup>26</sup> Bill M. Form, Funktion, Schönheit // Bill M. and Maldonado T. Max Bill. Buenos Aires: Editorial Nueva Vision, 1955. P. 15-25.

<sup>27</sup> Васильева Е. Сьюзен Зонтаг о фотографии: идея красоты и проблема нормы. // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 15., 2014, вып. 3. С. 64-80.

<sup>23</sup> Bill M. Schönheit aus Funktion und als Funktion – «Idea 53», Stuttgart. S. XVI.

<sup>24</sup> Krampen M., Hörmann G. Die Hochschule für Gestaltung Ulm. Anfänger eines unnachgiebigen Projekte der Moderne. Berlin 2003.



Екатерина Викторовна ВАСИЛЬЕВА / Ekaterina VASILYEVA

**| Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века / The Ideal and Utilitarian in the System of International Style: the Thing and the Object in the Concept of Design in the Twentieth Century |**

держательных стратегий. В основе ее по-прежнему оказывается абстракция: идеальное значение вещи, которое достигает своего абсолюта во внешних очертаниях и формах. В рамках интернационального стиля, и в архитектуре, и в дизайне, функционализм становится характером вещи, ее программой, отправной точкой ее универсального облика. В данном случае «универсальность» может быть понята как единственно возможная. Именно абсолют становится основанием для серийного воспроизведения вещи. Интернациональный стиль видит свою задачу выходящей за пределы формальной цели или утилитарной значимости. Начиная с программных установок Веркбунда функционализм решает скорее идеологические и этические задачи, фактически становясь не прикладной, а религиозной формой.

По сути, функционализм предполагает самостоятельную философию вещи. Объект в функционалистской системе меняет свое смысловое положение: оно перестает быть элементом обиходной повседневной среды, компонентом посредственной системы незаметного, которое равно природе. В результате функционалистской стратегии вещь приобретает особый статус – абсолютной, изолированной и единичной компоненты. Идея эйдоса как уникального смысла фактически равна этому подходу: функционализм исходит из привилегии изолированного предмета, который, несмотря на концепцию синтетического подхода, утверждает значение отдельного объекта. Смысл не только в том, что вещь воспринимается (и утверждается) как художественный элемент. Эта идея унаследована из практики эстетизма, из традиции второй половины XIX – начала XX веков и, в частности знакома нам по доктрине «Движения искусств и ремесел».

В традиции функционализма вещь окончательно утверждается отдельным объектом, существование которого оправдывает и верифицирует его функция, что фактически равно его внутренней идее. Неприкосновенность вещи, ее изоляция, по

сути стали способом подтверждения ее художественного статуса. Изоляция, совершенство, доведенная до предела простота и точность фактически стали выражением эйдической сути предмета. Из объекта изымается все, что может отвлекать от этой внутренней ясности: декор, рисунок, орнамент. Эти компоненты устраняются на уровне идеологии, а не только на уровне формы. Функционализм устанавливает доктрину, согласно которой вещь – это дух.

Феномен типического и серийного коренится в определении идеального содержания. Функционализм исходит из того, что объект имеет право на воспроизведение в силу своей идеальной структуры, в силу идеального совпадения внутренней функциональной идеи и формы. Стратегия функционализма и интернационального стиля – это создание абсолютных, конечных в установлении баланса идеи и формы вещей. «Помочь форме обрести ее права – вот что должно стать фундаментальной задачей нашего времени», – писал по этому поводу один из основателей Веркбунда Герман Мутезиус<sup>28</sup>.

**Вальтер Гропиус и концепция Идеи в интернациональном дизайне**

Сходную стратегию мы обнаруживаем и в идее синтетического архитектурного проекта. Концепция тотальной архитектуры Вальтера Гропиуса<sup>29</sup> подразумевает не только масштабность и грандиозность архитектурного замысла, не только единство различных факторов – социального, конструктивного, политического, художественного и идеологического порядка, но и факт наличия концептуального абсолюта, содержательной квинтэссенции, которая формирует ядро объекта. Форма

<sup>28</sup> Тасалов В. «Тотальная архитектура» — утопия или реальность? // Гропиус В. Границы архитектуры. М.: Искусство, 1971. С. 190.

<sup>29</sup> Gropius W. Scope of Total Architecture. New York. Harper and Bros, 1955.





Екатерина Викторовна ВАСИЛЬЕВА / Ekaterina VASILYEVA

**| Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века / The Ideal and Utilitarian in the System of International Style: the Thing and the Object in the Concept of Design in the Twentieth Century |**

тотальной архитектуры содержит в себе идею подлинного. «Новая архитектура» Гропиуса<sup>30</sup> – это не только функциональная или социальная, но и эстетическая позиция, убежденность в существовании универсального абсолюта вещи и возможности ее раскрытия. Во многом для Вальтера Гропиуса форма – это социальная категория: одновременно это и социальная реальность, и социальный символ. Создание новой концепции индустриального дизайна – это, по сути, создание новой концепции формы, новой доктрины внешней системы формообразования. Основным порядком формы Гропиус связывает с ее соответствием внутренней содержательной основе, предполагает наличие единого общего знаменателя вне зависимости от того, какой вектор определяет содержание этого элемента.

Единство идеи и формы – это витальная система, также как платоновский эйдос единство очертаний и содержания лежит в основе концепта жизни. Представление внутренней идеи в вещи – система, которая лежит в основе представлений об идеальной форме. Стремление ухватить это соответствие лежит в основе масштабной программы тотального художественного синтеза XX в. Мы можем отметить, что «творческая диалектика «жизни» и «формы» превращается в их антагонистическое противоборство»<sup>31</sup>. Но в системе Гропиуса форма и есть жизнь — внешние очертания есть продукт жизненной программы – как социальной, так и концептуальной. Витальность в ее платоновском понимании, как соответствие внутренней Идеи и как факт ее наличия, сформировали основу как творческой концепции самого Гропиуса, так и основу системы Баухауза. Этот идеологический концепт формообразования в Баухаузе несколько изменится с уходом Вальтера Гропиуса, когда стратегия школы приобретет ярко выражен-

ный социальный и политический характер. Тем не менее, баухаузовская идея формы фактически сводится к системе платоновского единства внутренней идеи и ее внешнего выражения. «Наш ведущий принцип состоял в том, что формообразующая деятельность не является ни односторонне интеллектуальным, ни односторонне материальным делом, а субстанциональной принадлежностью жизни», – писал он<sup>32</sup>.

Концепция Идеи становится основой той системы, где соединены витальное и структурное. Концептуальный пафос Гропиуса выражает себя не только в политическом подтексте или социальной программе. Предметная система Гропиуса, его философия вещей связана с идеей подлинности. Подлинность – одна из центральных категорий жизни, того, что связывает бытовую практику одновременно с прикладным, функциональным и абсолютным. Художественная программа Гропиуса – это сотворение новой вселенной, где художник наследует романтический багаж мастера-творца. Работа архитектора или дизайнера – это конструирование идеальной сущности, установление связи между идеальным содержанием и идеальной формой. Архитектура и дизайн в его системе – это конструирование идеальной тотальности, которая может быть положена в основу как идеального предмета, так и абсолютной жизненной системы. Система Гропиуса может быть соотнесена с идеалистической стратегией Шеллинга, когда создание художественного объекта равно созданию его концептуального модуса, а фигура мастера равна образу творца. Концепт идеи становится залогом тотального, в котором объединено художественное, смысловое и политическое. Идеалистическая чистота внутреннего содержания и ее абсолютная абстрактность становятся основой системной идеологии искусства XX века.

<sup>30</sup> Gropius W. *The New Architecture and the Bauhaus*, London, Faber and Faber, 1935.

<sup>31</sup> Тасалов В. «Тотальная архитектура» — утопия или реальность? // Гропиус В. *Границы архитектуры*. М.: Искусство, 1971. С. 19.

<sup>32</sup> То же. С. 53.



Екатерина Викторовна ВАСИЛЬЕВА / Ekaterina VASILYEVA

**| Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века / The Ideal and Utilitarian in the System of International Style: the Thing and the Object in the Concept of Design in the Twentieth Century |**

