



*Получена: 16.09.2019 г.*

*Приета: 09.10.2019 г.*

## КОМПОЗИЦИЯ И ПРОЕКТАНСКИ ТЕХНИКИ В МОДЕРНАТА АРХИТЕКТУРА

Й. Ликов<sup>1</sup>

*Ключови думи: композиция, техники на композиране, Ле Корбюзие, Де Стийл*

### РЕЗЮМЕ

В началото на статията се засяга най-общо въпросът за архитектурната композиция, както и нейните характеристики и основни средства. По нататък се разглеждат композиционните техники, използвани от Корбюзие в проекта му за Сдвоената къща Ла Рош, съпоставени с идеите на Де Стийл в техния концептуален проект за „Къща на артиста“. И двата проекта са представени на Есенния салон в Париж през 1923 г. Анализирани са приликите и различията в двата подхода като е ползвано изследването по темата на швейцарския архитект Бруно Райхлин. На тази база се правят определени изводи, които позволяват да се посочат и илюстрират някои техники на композиране на архитектурните елементи, използвани от модерните архитекти в тяхната проектантска работа. Представените схеми са подкрепени с реални примери.

### 1. Композиция

Терминът **композиция** навлиза от музиката в живописата и другите визуални изкуства и оттам в архитектурата. Композицията предполага поставяне в отношение. Тя включва всички възможни подходи, при които отделните архитектурни елементи се организират, съгласуват, подреждат, съчетават и съвместяват, примиряват (или изтъкват) своите разногласия, с цел да се създаде единно произведение, което е нещо друго, едно цяло, различно по отношение на простата сума от тези отделни елементи. Композицията обозначава творчески процес, при който творецът започва от нулата и организира „мате-

---

<sup>1</sup> Йордан Ликов, ас. арх., кат. „Жилищни сгради“, УАСГ, бул. „Хр. Смирненски“ № 1, 1046 София, e-mail: y.likov@studio17.info

риала“, съгласно правила, присъщи на самото творчество. Понятието композиция загатва за превъзходство на естетиката при „правенето“ на архитектура, добива позиция на нещо, вътрешно присъщо на изкуството като независимо познание за света.

В началото на миналия век се появиха редица книги, чиито автори интерпретират понятието композиция. Говори се за композиция на плана и на фасадите, композиция на обеми и маси, използват се термините ритъм, контраст, симетрия, пропорции и пр. Според дадените правила за създаване на композиция са универсални, трансисторични, или са присъщи за определена епоха или стил. Много от представителите на модерния авангард също взимат отношение по въпроса като търсят съответствие на модерните композиционни принципи с тези на най-добрите архитектурни образци от историята.

Днес съществува относителен консенсус по основни характеристики на композицията. Определени са свойствата на композицията и на отделните ѝ елементи: размер, вид форма, конфигурация в пространството, цвят, текстура и пр. Известни са и средствата, които се използват при композиране: мащаб, пропорции, симетрия/асиметрия, ред/хаос, йерархия и подчиненост, динамика/статичност, светлина/сянка, контраст, ритъм, повторение, дисонанс, акцент, нюанс и пр. При архитектурната композиция се използват и понятията: изразителност, хармония, богатство, пластичност, сюжет, абстрактност и пр. Може да се каже, че именно архитектурната композиция е тази граматика на формите, при която се определя общата пространствена концепция, а и конкретните правила на свързване, на синтез на тези форми, което в крайна сметка ражда архитектурния образ.

За да се постигне като резултат добра композиция, е необходимо освен опит и култура, още и познание за психологическата природа на възприятието, на механизма на гледане (очна стереометрия, чувствителност на ретината, адаптация на ириса). Окоето има склонност да подрежда, групира отделните елементи по определен признак, да търси яснота и четливост на архитектурните форми, с оглед на лекотата на възприемането им. Нашето възприятие се стреми да опрости и обобщи формата като интегрира отделните ѝ елементи, съгласно формално сходство, вътрешни връзки и зависимости в едно кохерентно цяло. Композиционните свойства са свързани още и с физиката. Говорим за маса (тежест), движение на пространството, силови полета и пр.

Как се композира? Коя композиция е красива? На тези въпроси отговорите са сложни и нееднозначни. Необходим е талант, вдъхновение, интуиция, необходимо е и обучение. Композиция се изучава в повечето архитектурни училища, но стройна и подробно разработена теория по въпроса за композицията все още не е налице, разчита се на качествата, познанията и личния опит на преподавателите. С други думи азбуката и най-общо граматиката се налице, без да е конструиран композиционен език, с вътрешно присъщи и конкретни синтактични правила, подобно на класическия език. Необходимо е да се познават както правилата на класическата композиция, така и тези на модерната, довели до радикално обновление и обогатяване на креативния проектантски процес. В крайна сметка, може би най-важният момент е овладяване на противоположността между приемственост и скъсване, надрастване на противопоставянето, търсене на общите закономерности и правила за композиране.

## 2. Корбюзие и Де Стийл

В рамките на проектантския процес архитектите разработват и използват различни специфични **техники на композиране** или правила на съгласуване на отделните архитектурни елементи. Можем да говорим за формални стратегии, които предопределят

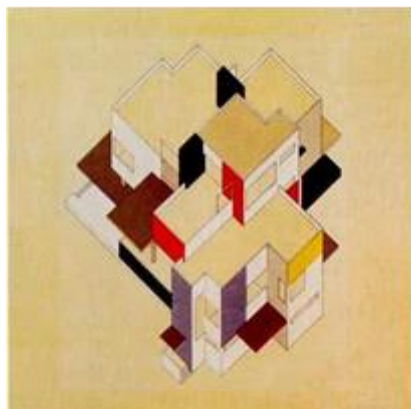
архитектурната форма като цяло, както и на отделните ѝ части в тяхната взаимовръзка. По същество се работи със средствата на композицията. Формообразуване, видно в проектантска светлина.

В свое изследване (*Казабела 520-521/1986 г.*) швейцарският архитект и теоретик Бруно Райхлин разглежда процеса на създаване на **Сдвоената къща Ла Рош (1923 г.)** (фиг. 5 ÷ 10) на Корбюзие и го сравнява с естетическите теории на групата **Де Стийл**. Чрез анализа на съответните проектантски техники и правила на съгласуване на архитектурните елементи, Бруно Райхлин търси приликите и различията между двата подхода. Корбюзие представя своя проект за Къща Ла Рош на Есенния салон в Париж през 1923 г., който престои да се реализира. Там излагат своите рисунки и макет на „Къща на артиста“ (фиг. 1, 2, 3), група „Де Стийл“ в лицето на Ван Дуисбург и Ван Естерен, придружени с програмен текст, където се дефинират формалните правила на групата. Приликите между двата проекта са очевидни: елиминиране на всички форми, свързани със съществуващи тогава архитектурни стилове и архетипове, употреба на „чисти“, свободни от орнамент, „денатурализирани“ равнинни елементи, без връзка с материала, от който са направени; прилагане на техники на съчетаване на тези елементи, които ги подчертават като чисти геометрични форми и ясно дефинират отворите (прозорците) между тях; използване основно на белия цвят, както и специфична полихромия, която засилва ефекта на деконструкция и свежда стената до двумерна плоскост. Самият Ван Дуисбург не се колебае да постави Корбюзие, сред архитектите, директно повлияни от холандската група, въпреки че го смята все още за „конструктивист“ и „натуралист“.

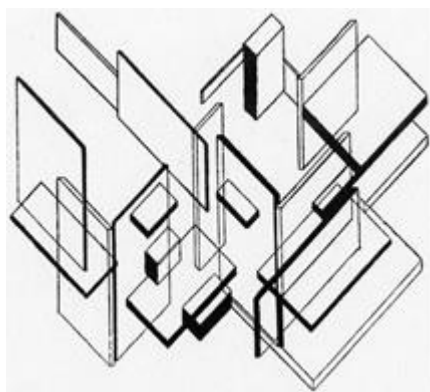
Проектът на Де Стийл е структурно хомогенен, съгласуван е спрямо едно единствено правило: свободни абстрактни плоскости, които се развиват в пространството и могат да нарастват свободно във всички посоки. Творба, сглобена сякаш от карти за игра, без отношение към контекста и към природата изобщо. Архитектурният обем е деконструиран и фрагментиран, тук няма горе и долу. Композицията е редуцирана до тези вертикални и хоризонтални плоски елементи, разположени асиметрично, които избягват да се пресичат, всеки един съществува като независим. Формообразуването няма отношение към конструкцията, функцията или материалите. Използват се само ахроматичните цветове, бял и черен, и основните червен, син и жълт. Артистите от Де Стийл се опитват да открият единствената и вечна формула, израз на връзката на Човека и Вселената, краен продукт на дълга еволюция в историята на архитектурата и изкуството. Нещо, в което твърдо вярват и не приемат компромиси.

Самият Мондриан се отказва от членството в движението през 1924 г. Като причина за разрива изтъква, че Ван Дуисбург е въвел диагонала в една от своите живописни композиции. В прочувственото си писмо до приятеля си той пише: „... *Не може да се отрече натуралистичната и фриволна изразителност на диагоналната линия...*“ и още: „... *След вашата произволна корекция на Неопластицизма, аз се чувствам задължен да прекъсна всякакво сътрудничество*“<sup>1</sup>. През същата година Герит Ритфелд проектира вече познатата ни Къща Шрьодер (фиг. 4). Освен равнинните елементи, той използва и линейни. По някаква причина балконите и козирките не са изпълнени от стоманобетон и се наложило допълнително укрепване с тънки греди и вертикални колонки, колорирани в основните цветове. По този начин архитектурът използва ясно изразени конструктивни елементи, тоест намесва конструкцията, която е табу в естетическите теории на Де Стийл. Ритфелд в известна степен е нарушил формулата, но от това е спечелил архитектурният образ.

<sup>1</sup> „Кореспонденция: Мондриан и Тео ван Десбург“, Холандски институт „Извън стени“.



Фиг. 1, 2. Скица и макет на къща (1923 г.). Ван Десбург и Ван Естерен



Фиг. 3. Архитектурни анализи – Ван Десбург



Фиг. 4. Къща Шрьодер (1924 г.)

В Сдвоената къща Ла Рош могат да се открият петте принципа на Корбюзие, които той формулира четири години по-късно: **свободен план, свободна фасада, пилоти, лентъчни прозорци и плосък покрив – тераса**. Тук за пръв път използва и „**архитектурната разходка**“ (случаят е подходящ – поръчителят е колекционер на изкуство). Неговите обеми имат ясна изразена формална индивидуалност, следствие на желанието да отразяват функционалната организация на къщата. Публичната изложбена част е отделена от личното пространство на клиента чрез пространство през три етажа, които отвън се „четат“ като два. Основните обеми на къщата запазват своята геометрична чистота, независимо от разнообразните отвори, различни на трите етажа.

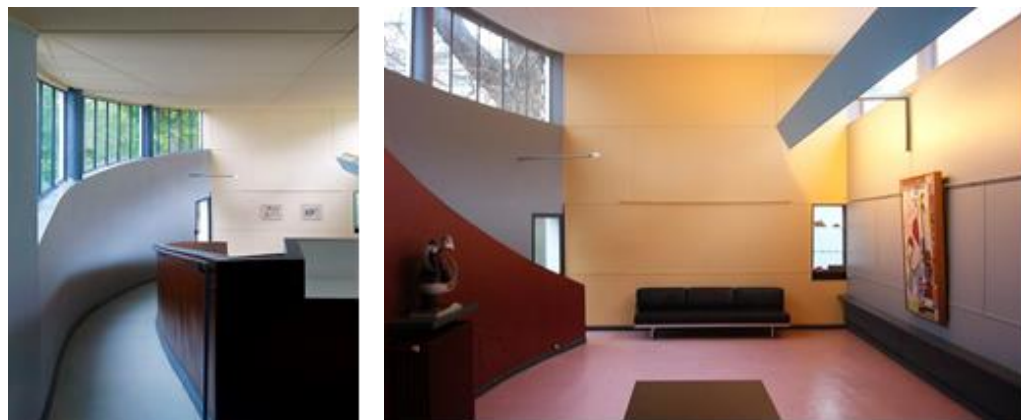
Най-интересният момент в проекта е отношението на плътните стени и отворите. И Де Стийл, и Корбюзие декомпонират „кутията“ на съставните ѝ стени. Корбюзие обаче го прави по дискретен и елегантен начин. Той системно разширява отвора, докато той срещне един равнинен елемент (хоризонтален или вертикален), перпендикулярен на него. В резултат стената или плочата са ясно подчератани като самостоятелни образувателни на „кутията“ като същевременно запазват нейната цялост. Корбюзие провежда това формално правило систематично, чиито ефект е, че в по-голямата си част плътната обвивка на отделните пространства (вътрешни и външни) не е вече с изрязани в нея отвори, а съставена от отделни плътни елементи, които определят празнините. Така, тези

плътни елементи имат ясна тектонична и геометрична стойност, без да разпадат напълно „кутията“.

Алтернативата на този подход ясно личи при Къща Шрьодер, където плътните елементи са напълно независими, те продължават и след като са затворили „кутията“, което прави декомпозицията по-категорична и динамична. И двете правила на съгласуване на стени и отвори са възможни и легитимни. Корбюзи добавя и огъната цилиндрична равнина като отново я отделя с лентъчен прозорец от покривната плоча. Същевременно целият обем на ателието го вдига във въздуха на пилоти (тектонични елементи), нещо немислимо в подхода на Де Стийл. Корбюзи добавя още второстепенни оси на симетрия и ритъм при квадратните прозорци на третия етаж, както и цялостно пропорциониране на плановете и фасадите.



Фиг. 5, 6. Сдвоена къща Ла Рош / Жанре (1923 г.). Външни изгледи



Фиг. 7, 8. Сдвоена къща Ла Рош / Жанре (1923 г.). Изложбен салон

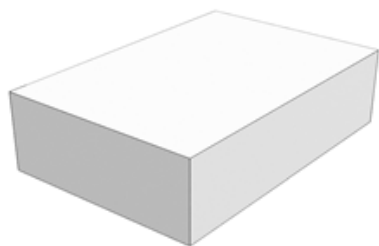
За разлика от Де Стийл и тяхната универсална матрица, в този проект, както и в последващите си работи, Корбюзи използва повече композиционни техники, потенциално конфликтни една на друга. Това смесване на различни правила се диктува от самата природа на архитектурния обект, който от една страна е предмет на потребление, с конкретна функция, конструкция и технология, а от друга е пространствен и пластичен факт, произведение на изкуството. Във всеки свой проект Корбюзи търси, изследва и експериментира като се опитва да изведе система от техники на формообразуване, която да е отворена и да се развива.



Фиг. 9, 10. Сдвоена къща Ла Рош / Жанре (1923 г.). Вестибул

### 3. Композиционни техники

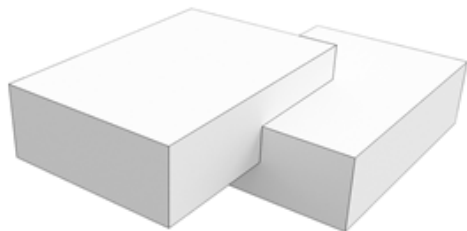
По-долу са илюстрирани различни морфологични подходи и свързаните с тях композиционни техники, използвани в Модерната архитектура, подкрепени с реални примери. На първо място може да се работи с обеми (кутии) (фиг. 11, 12), един или повече. Те могат да се съчетават по между си като се взаимопроникват („захават“) (фиг. 13, 14) или да се поставят един върху друг или до друг, разместени (фиг. 15, 16) или подравнени (фиг. 17, 18).



Фиг. 11. Обем (кутия)



Фиг. 12. Къща с дървета (2014 г.). ВТН Архитекте



Фиг. 13. Два обема, захавани



Фиг. 14. Бетонна къща (2017 г.). Робертсън дизайн



**Фиг. 15.** Два обема, поставени един върху друг, разместени



**Фиг. 16.** Къща Хойо (2013 г.).  
Муньос архитектос

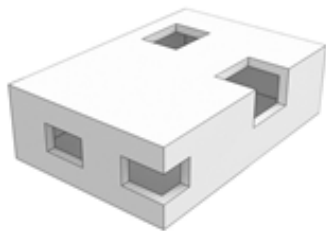


**Фиг. 17.** Два обема, поставени един върху друг, подравнени



**Фиг. 18.** Къща сред борове (2015 г.).  
Франк Силвестър Архитектос

Отворите (прозорците) в обемите могат да се разполагат навсякъде (фиг. 19 ÷ 22). Отделните отвори не нарушават целостта и хомогенността на кутията. Когато обаче, един отвор достигне и се долепи до една от стените, перпендикулярна на него, то той изглежда тази стена, напомня за съществуването ѝ (фиг. 23, 24). Отворът може да се разширява в различна степен, до изчезване на една или повече от стените, които заграждат кутията, частично или напълно (фиг. 25 ÷ 28). В резултат може да се получат п- или г-образни или различни междинни форми, повече или по-малко сложни (фиг. 29 ÷ 34).



**Фиг. 19.** Обем с единични отвори



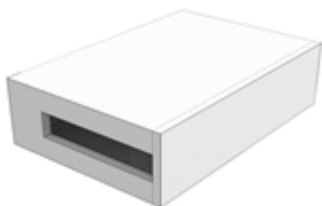
**Фиг. 20.** Къща на езеро (2018 г.). Бруген + Коза



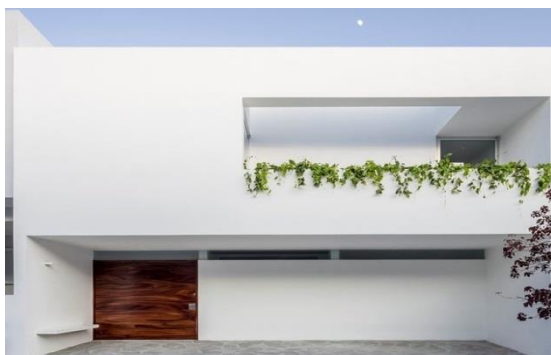
**Фиг. 21.** Обем с отвор,  
потенциално разширяващ се



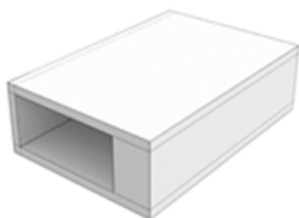
**Фиг. 22.** Къща Ослер (2009 г.), мк 27 – м. Коган



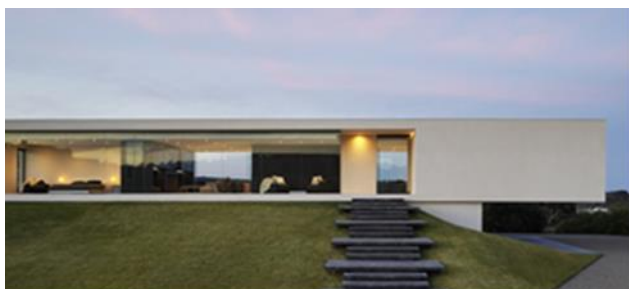
**Фиг. 23.** Обем с отвор  
до една от стените



**Фиг. 24.** Къща В (2016 г.). Абрахам Кота Паредес

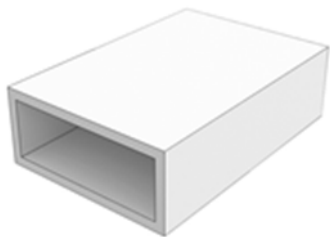


**Фиг. 25.** Обем с отвор,  
до три от стените



**Фиг. 26.** Къща Уайлдкост (2016 г.), ФГР Архитектс

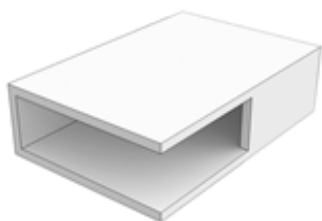




**Фиг. 27.** Обем с изявени четири стени



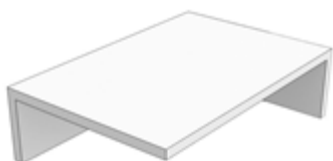
**Фиг. 28.** Къща Уай (2001 г.). Кубота



**Фиг. 29.** Обем с изявени стени,  
п-образна форма



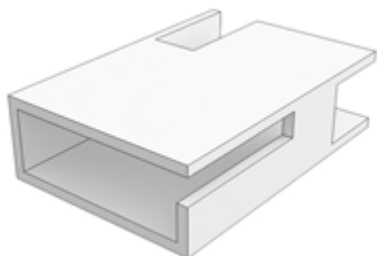
**Фиг. 30.** Резиденция (2015 г.). Хъфт



**Фиг. 31.** Обем с изявени стени,  
г-образна форма



**Фиг. 32.** Къща Уай (2001 г.). Кубота



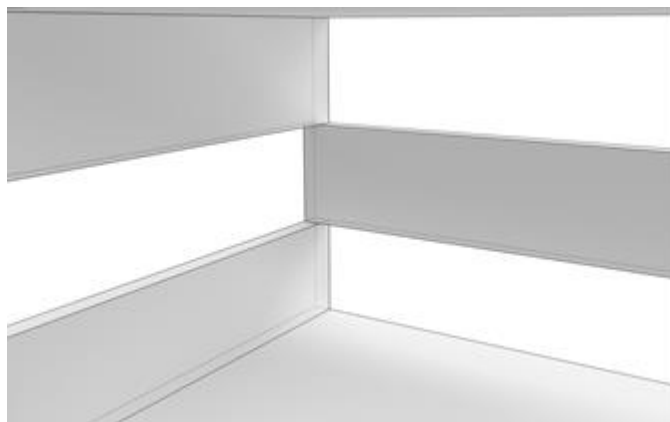
**Фиг. 33. Обем с изъвени стени, по-сложна форма**



**Фиг. 34. Къща СХ (2001 г.). Баас архитектс**

Това прави и Корбюзие в Сдвоената къща Ла Рош / Жанре. Първоначално в първите му скици и фасади отворите са по скоро самостоятелни пробиви в обемите. В последствие той ги разширява (не всички), докато достигнат гранична стена. Така той подчертава тази стена. На фиг. 9, 10 се вижда как прозорецът на атриумното пространство граничи със стените на съседните обеми. Вертикалната стена над този прозорец от своя страна е „седнала“ върху стените, които ограничават прозореца хоризонтално, вляво и вдясно. Този подход предполага поставяне на една върху друга на една или повече стени, които са разположени перпендикулярно една на друга, поставени в своите краища (фиг. 35, 36). Така, Корбюзие постепенно разкомпозира обемите, без обаче те да се разпаднат.

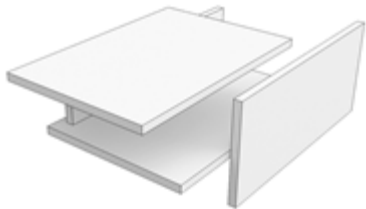
Стените на кутията могат още и да се обособят, да се раздвижат в една или друга посока. Те също затварят кутията, но „продължават“ в пространството и след като са си свършили работата на затваряне на вътрешното пространство (фиг. 37, 38). По този начин обема на практика се разпада на заграждащите го стени, той вече не съществува като такъв. Такъв е случаят в Къща Шрьодер (фиг. 4). В този случай се работи с равнинни елементи (стени). Този подход е посочен от италианския архитектурен критик и теоретик Бруно Дзеви като една от неговите седем непроменливи в неговия труд „*Езикът на Модерната архитектура*“, (1975 г.) Дзеви го нарича „*синтаксис на четириизмерната декомпозиция*“.



**Фиг. 35. Подходът на Корбюзие в Ла Рош**



**Фиг. 36. Къща Мороне (2017 г.). Блоко Архитектс**

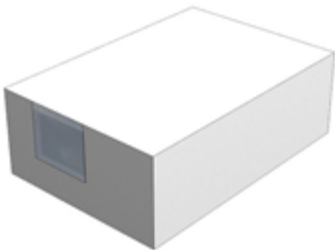


**Фиг. 37. Разкомпозиране на кутията**



**Фиг. 38. Къща от готови елементи (2012 г.).  
Студенти от ФЛР**

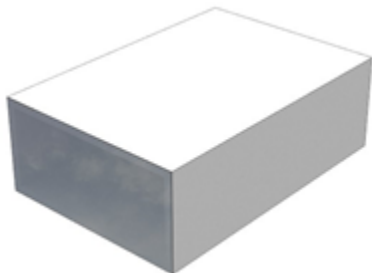
Отворите в кутията могат още не само да достигнат до граничната перпендикулярна стена (хоризонтална или вертикална), но и да застанат пред нея (фиг. 39, 40). Или нещо повече, да заемат изцяло една от стените на кутията. Плътната и остъклена равнини се срещат на линия (фиг. 41, 42). Ефектът е сглобяване на кутията с двуизмерни плоски елементи.



**Фиг. 39. Отвор в линия**



**Фиг. 40. Къща СМЛ (2015 г.). Терехон+Чадуик**

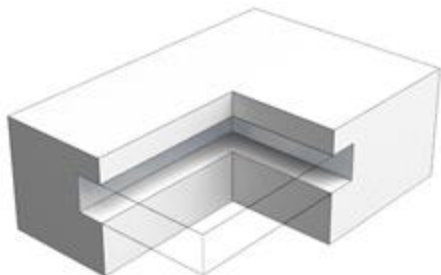


**Фиг. 41. Отвор в линия, на цяла стена**



**Фиг. 42. Къща СГМ (2012 г.). Р. Торехон**

Може още да се говори за морфологично изграждане като работа с положителни и негативни обеми и елементи. Вторите сякаш са извадени, отнети от първите (фиг. 43, 44).



**Фиг. 43. Работа с негативни обеми**



**Фиг. 44. Къща на улицата (2015 г.).  
Масив Ордър**

Повечето архитекти обикновено използват и обемни и равнинни елементи, както разбира се и линейни елементи. Обемите могат да бъдат елементарни призми (паралелепипед и куб), но често се използват и по-сложни призми или овални фигури (цилиндър, конус или сфера) като възможните взаимодействия между тях могат да бъдат най-различни.

Отделна тема е тектониката на композираните архитектурни елементи и форми – дали се възприемат като носещи или носени, статични или динамични, независимо от реалната конструктивна система.

#### **4. Заключение**

Нагледно бяха демонстрирани различни композиционни подходи към формообразуването като част от процеса на естетизация на архитектурната форма. Същевременно те са пряко свързани с функцията и конструкцията на една сграда, нещо което не е предмет на представеното изследване. Може да се заключи, че формообразуването при Модерната архитектура, от самото ѝ възникване до наши дни, предлага множество разнообразни техники на композиране на архитектурните елементи. Тези правила на съчетаване са сравнително устойчиви, съответстващи на модерните композиционни принципи, свойства и средства. Това особено ясно личи при Модерната еднофамилна сграда, която поради своя мащаб и позната, конкретна функция е изключително подходяща за подобни архитектурни изследвания. Ето защо, посочените реални примери са предимно къщи. Същевременно тези композиционни техники се развиват и обогатяват, което е свързано с променящите се условия и конкретната мода.

В архитектурната теория съществуват множество морфологични изследвания, които разглеждат една творба на основата на използваните геометрични решетки, осевни линии, модулни системи, пропорции, статични и динамични гледни точки, зони или точки на изпъкнали и вдлъбнати форми и пр. Правят се схеми, графики, таблици и пр., сложни математически анализи. Всички те имат своето място в теорията, но са сравнително отдалечени от архитектурната практика. Същевременно липсват достатъчно из-

следвания на морфологията на архитектурната форма, свързани именно с въпросните композиционни техники и правила на съчетаване на архитектурните елементи. Това поле следва да се разширява с оглед на нуждата от подобни практически знания в проектантския процес и преди това, разбира се в архитектурното образование.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Бруно Дзеви*. Езикът на Модерната архитектура. 1975.
2. *Корбюзие*. Пълни съчинения. 1966.
3. *Бруно Райхлин*. Корбюзие и Де Стийл. Казабела, 520-521, 1986.

## COMPOSITION AND COMPOSING TECHNIQUES IN MODERN ARCHITECTURE

Y. Likov<sup>1</sup>

*Keywords: composition, Corbusier, De Stijl, composing techniques*

### ABSTRACT

At the beginning of the paper, the issue of the architectural composition, as well as its characteristics and fixed assets, are generally addressed. Further, the compositional techniques used by Corbusier in his La Roche Twin House project are contrasted with De Stijl's ideas in their conceptual design for the Artist House. Both projects were presented at the Autumn Salon in Paris in 1923. The similarities and differences in the two approaches are analyzed using the research on the topic of the Swiss architect Bruno Reichlin. On this basis, certain conclusions are drawn, which allow to indicate and illustrate some of the techniques of composing the architectural elements used by modern architects in their design work. The schemes presented are supported by real-life examples.

---

<sup>1</sup> Yordan Likov, Assist. Prof. Arch., Dept. "Residential Buildings", UACEG, H. Smirnenski Blvd, Sofia 1046, e-mail: y.likov@studio17.info