

## АРХИТЕКТУРА

УДК 7.035

### От Леду до Ле Корбюзье... и обратно: к историографии революционной архитектуры

*И. Д. Саблин*

Санкт-Петербургский государственный университет,  
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

**Для цитирования:** Саблин, Иван. “От Леду до Ле Корбюзье... и обратно: к историографии революционной архитектуры”. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 9, no. 4 (2019): 688–697. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2019.406>

Рассматривается один из важнейших аспектов изучения архитектуры времен Великой французской революции — ее предполагаемая связь с основными течениями и представителями модернизма (современной архитектуры XX в.). Некогда безоговорочно постулированное влияние или по крайней мере внутренняя близость радикальных течений конца XVIII и начала XX в. на поверку оказывается чередой случайных совпадений, где всякая жестко установленная взаимосвязь чревата насилием над исторической действительностью. Возможно, имеет смысл попытаться пересмотреть некоторые принятые подходы, обнаружив неожиданную близость там, где ее менее всего надеялись найти. К примеру, выражаясь современным языком, в рамках как постмодерна, так и антимодерна — в архитектуре пресловутых тоталитарных режимов. Очевидно, что на яркое наследие визионерских проектов времен Французской революции свои претензии могли заявлять самые разные течения и творческие группировки на протяжении всего XX в. Вероятно, правильный вывод должен заключаться в том, что архитектура определенного периода принадлежит только своей эпохе — и никакой другой. Хорошей иллюстрацией тому могут послужить разнообразие споры, происходившие на протяжении минувшего столетия вокруг наследия зодчества рубежа XVIII–XIX вв. Отталкиваясь от (произвольно выбранного) названия одного из первых исследований архитектуры второй половины XVIII в., книги австрийского ученого Э. Кауфманна, автор показывает, как на протяжении всего XX в. менялось отношение к так называемой революционной архитектуре, а равным образом и к представлению о ее значимости для настоящего и будущего культуры Запада.

*Ключевые слова:* революционная архитектура, модернизм, К.-Н. Леду, Э. Кауфманн, Франция, Ле Корбюзье.

---

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2019

Когда в 1933 г. в Вене вышла монография искусствоведа Эмиля Кауфманна, полное название которой «От Леду до Ле Корбюзье: происхождение и развитие автономной архитектуры» [1], у неискушенного читателя могли возникнуть иллюзии, будто бы это исторический обзор, охватывающий те самые сто с лишним лет, что разделяли двух вынесенных в заглавие мастеров. Однако во всей книге едва ли более одного абзаца [1, S. 61] уделялось второму из них, тогда как по существу сочинение австрийского ученого представляло собой творческую биографию<sup>1</sup> первого — французского архитектора Клода-Николя Леду (1736–1806) — и, вероятно, лишь в рекламных целях получило такое не соответствующее содержанию имя<sup>2</sup>. И в дальнейшей своей исследовательской деятельности Кауфманн<sup>3</sup> менее всего выказывал желание соревноваться с кем-нибудь вроде З. Гидиона [6] (см. также: [7]) на поприще отыскания истоков Современного зодчества, даже если и не стал бы отрицать, что Леду и его «автономная архитектура» имеют какое-то отношение к событиям XX в. Ученый предпочитал заниматься своим периодом — эпохой Великой французской революции, который затем распространил в обратном направлении, включив в итоговый труд архитектуру итальянского Возрождения и французского классицизма XVII в. [8].

Параллели с зодчеством минувшего века по-настоящему взялся установить другой австрийский историк архитектуры, открыто признававший влияние текстов Кауфманна, более того, лично с ним знакомый [9, S. 229–30], — Х. Зедльмайр, в своей критике модернизма опиравшийся в числе прочего и на идею «автономности», позаимствованную у коллеги [10, с. 115 и далее]. Другое дело, что если последний подходил к этому сюжету преимущественно с позиций формального метода<sup>4</sup>, рассуждая о равноправии частей (архитектурных деталей) относительно целого [8, р. 75–8], можно сказать, противопоставляя *координацию субординации*, то следовавший за ним Зедльмайр (впрочем, в полном согласии с методами предшественников: А. Ригля и особенно М. Дворжака [11, с. 113–33]) от чисто формального понимания этого свойства перешел к идеологическому истолкованию, рассуждая об автономизации человека в Новое время, прежде всего по отношению к Богу. Это предполагает уже переход от нейтрального описания к вынесению оценок<sup>5</sup>.

В развитие собственной теории «критических форм» [13] в качестве зримого проявления такой тенденции Нового времени Зедльмайр постарался представить шарообразные проекты, рассуждая об отрыве от почвы как, безусловно, пагубном

---

<sup>1</sup> Стоит отметить: ценность усилий Кауфманна категорически снижается той его принципиальной ошибкой, что исследователь поддался на мистификацию, подстроенную его героем, во-первых, некритически приняв на веру датировки, приводимые Леду в трактате [2], отождествив, во-вторых, комплекс солеварен в Арк-э-Сенане с идеальным городом Шо, явившимся миру лишь в момент написания книги, т. е. в 1790-е, а вовсе не в 1770-е годы. См.: [3].

<sup>2</sup> Кауфманн, вероятно, познакомился с творчеством швейцарского модерниста в 1926 г., когда в Вене состоялась выставка его проектов «лучезарного» города. См. рецензию: [4].

<sup>3</sup> См. подробный очерк творчества Кауфманна в [5], также библиографию [5, р. 28, note 3].

<sup>4</sup> Э. Видлер [5, р. 21 f.] явно придает чрезмерное значение «кантианству» Кауфманна, т. е. всевозможным параллелям философского, равно как и политического порядка, которые в рассуждениях ученого действительно можно обнаружить. Показательно, что ученый вполне сдержанно отнесся к подходу Зедльмайра, рассматривавшего Леду в контексте критики модернизма. См.: [8, р. 266, note 439].

<sup>5</sup> Первый пример критики радикальных направлений во французской архитектуре относится еще к эпохе революции [12].

свойстве. Это оказалось созвучно многим консервативным (чтобы не сказать реакционным) идейным течениям 1930-х годов. Особенно показательно, что в первой своей публикации на тему революционной архитектуры, вышедшей в немецком журнале вскоре после аншлюса, утверждалась миссия немецкого народа вернуть человечеству утраченную почву [14, S. 310]. Впрочем, его последующее критическое отношение (в 1948 г., когда вышла знаменитая книга «Утрата середины» и позднее) по крайней мере к материальному воплощению такого «возврата к традициям», т. е. к новой монументальности тоталитарных режимов [10, с. 93–4], все-таки не следует рассматривать как оппортунизм. Вкусы и научные интересы выдающегося исследователя лежали весьма далеко как от неоклассицизма, так и, пожалуй, от античности.

Показательно, что упомянутый выше Гидион по началу почти дублировал исследовательский путь Кауфманна: в своей диссертации [15] будущий сподвижник Ле Корбюзье рассматривал немецкий вариант революционной архитектуры (очевидно, он отлично знал эту эпоху). В каноническом же труде «Пространство, время, архитектура», посвященном «истокам и развитию» модернизма в зодчестве, он этот период проигнорировал [6, с. 120] (ср.: [16, с. 20–32]), как бы через него переступив — из барокко сразу в XIX в. Неужели он опасался даже скрытой полемики с таким талантливым оппонентом современности, как Зедльмайр?

Зададимся, однако, совсем несложным вопросом. Если шар как здание в самом деле может считаться «критической формой» для архитектуры времен Французской революции<sup>6</sup>, справедливо ли помещать его в центр исследований зодчества, шире — вообще искусства XX в.? Или еще проще: так ли уж близки друг другу Леду и Ле Корбюзье? Замечу попутно: хотя последний и родился в городе Шо-де-Фон, расположенном неподалеку от вымышленного города «Шо» Леду, а в годы, когда от его лица звучали призывы радикально перестроить французскую столицу, в местечке Арк-э-Сенан местный собственник спешно ломал корпуса солеварен, которые Леду построил в 1770-е годы, только б не пришлось продавать их по остаточной стоимости (как памятник архитектуры), нет никаких оснований утверждать, что на формирование его манеры хоть сколько-нибудь повлияло открытие в первой трети XX в. революционной архитектуры<sup>7</sup>. Конечно, было бы небезынтересно узнать, как отреагировал он на сопоставление своего имени с зодчим XVIII столетия, если, конечно, на сей счет сохранились хоть какие-нибудь свидетельства...

Зедльмайр, в отличие от Кауфманна, приводит примеры из XX в. Это прежде всего проект Института им. Ленина И. Леонидова [14, S. 303], самой странной деталью которого действительно является *шарообразный* читальный зал, напоминающий монгольфьер на старте (еще одно порождение предреволюционной эпохи, все еще актуальное и в Советском Союзе с его стратостатами). Но при безусловной принадлежности Леонидова к мейнстриму модернизма, допуская неслучайность обращения того к подобному мотиву (и вспоминая иные космические образы в наследи нашего зодчего), можно ли утверждать, что и все остальные модернисты

<sup>6</sup> Не забывая и о скульптуре, в частности первом примере абстракции — алтаре «Доброй судьбы», созданном по замыслу И. В. Гете в его саду в Веймаре [17, p. 150].

<sup>7</sup> В роли первопроходца здесь выступил, конечно, не Кауфманн, а французский исследователь А. Лемоннье [18]. Его примеру последовал наш автор, И. Э. Грабарь [19] — ни тот ни другой, однако, параллелей с Современным искусством не проводили. См. также: [20, с. 192 и далее].

«поколения мастеров» точно так же свои самые дерзкие замыслы воплощали в оторванных от земли шарах или полусферах?

Австрийский ученый называет еще только павильоны Стокгольмской выставки Г. Асплунда, причем отмечает их относительную безобидность [14, S. 307]. Другие примеры он полагает излишними, возможно, считая ненужным искать дальнейшие подтверждения априорно выдвинутой гипотезы. Всякий, однако, кто без предубеждения относится к Современной архитектуре, отметит, что какого-либо увлечения шарами или сферами в XX в., в отличие от эпохи Французской революции, не было. Редкие примеры более позднего времени, как Глобус-арена в Стокгольме или кинотеатр Жеод в Париже (прямо цитирующий Полевою сторожку Леду), ничего не меняют, иное дело — выводы Зедльмайра относительно утраты связи с землей, которая могла выражаться и каким-то иным образом (от домов на столбах того же Ле Корбюзье до летающих городов конструктивизма, от проектов японских метаболистов до английской Архиграммы).

Но и такое допущение не меняет главного: не только дом-шар не выполняет функцию *критической формы* применительно к искусству прошлого века, но и иные приемы Леду, а также Э.-Л. Булле и многочисленных их последователей не получают развития в творчестве ведущих мастеров XX столетия, по крайней мере невозможно указать на прямое воздействие (похоже, что радикальные для своего времени приемы в XX в. таковыми считаться уже не могут). Либо нужно говорить о случайных совпадениях, причем необязательно с творчеством наиболее прогрессивных зодчих.

Когда А. Шпеер в мемуарах (написанных в заточении) заявил претензии на наследие Булле, утверждая, что творчеством именно этого мастера был вдохновлен печально известный проект Народного дома в Берлине [21, с. 200], то это утверждение встретило гневную отповедь [22] — в том примерно ключе, что великий Булле не может иметь ничего общего со злодейским режимом, его приспешниками и их мегаломанией в камне. Однако сходство с проектом, пожалуй, скорее театра [23, р. 57], нежели более известного кенотафа Ньютона, было бы трудно отрицать. Выходит, в XX в. продолжателями революционеров выступили сподвижники Гитлера?! К концу века проведение подобных параллелей уже не казалось чем-то кошунственным, и в каталоге выставки, посвященной влиянию революционной архитектуры Франции на зодчество других (в основном немецкоязычных) стран Европы, упоминалась и пресловутая тоталитарная архитектура, в частности был приведен пример [24, S. 19] из наследия выдающегося немецкого зодчего первой половины XX в. В. Крайса, в годы войны создавшего некоторое количество вполне визионерских проектов, предназначенных увековечить подвиги немецких воинов [25].

Один из них — в память о взятии Киева — оказывается необычайно близок Булле (что, по всей вероятности, в те годы и в той среде не афишировалось). Но ведь эти «архитектонические памятники» (что будет затем подробно анализировать в своей книге 1948 г. Зедльмайр [10, с. 47 и далее]) — явление, превосходящее рамки той или иной идеологии. Скажем, если монумент Битвы народов 1913 г. в Лейпциге и можно как-то связать с прусским милитаризмом, готовившем тогда новую войну против западного соседа, то работы Л. фон Кленце (скажем, Зал освобождения в Кельхайме) скорее попадают в категорию «прогрессивной для своего времени» архитектуры. Что же до памятников жертвам и героям обеих мировых

войн, то и в советском зодчестве 1960-х, и в произведениях, созданных нашими союзниками, можно найти немало мотивов, близких как Булле, так и — страшно подумать! — Крайсу. А вот радикальный модернизм оказался по части убедительных образов памяти и скорби как-то слабоват: ничего сопоставимого с Мамаевым курганом или комплексом в Бухенвальде его адептам создать не удалось.

Показателен другой пример апроприации мотивов революционного зодчества в минувшем веке, который также приводится в указанном каталоге [24, S. 21], — это факультет искусств Университета Хьюстона, возведенный в 1980-е бывшим модернистом (а изначально исследователем и пропагандистом этого направления в архитектуре) Ф. Джонсоном<sup>8</sup> в пору, когда сей зодчий числился постмодернистом [27, с. 80 и далее]. «Дом воспитания» из книги Леду [2, с. 319] процитирован буквально и, конечно же, с расчетом на узнавание<sup>9</sup>. Выходит, в эту весьма недавнюю эпоху мотивы революционной архитектуры могли быть востребованы лишь под знаком преодоления модернизма? Вчерашние революционеры, как это часто бывает, могли стать законченными реакционерами (подобно Джонсону).

Самое время вспомнить тот оригинальный взгляд на архитектуру «первой машинной эпохи», который предложил один из наиболее талантливых (и наименее ортодоксальных) историков модернизма Рейнер Бэнем [29; 30]. Если кратко изложить его систему взглядов, Современная архитектура первой волны не оправдала возложенных на нее надежд, оказавшись недостаточно современной. По существу, стиль Ле Корбюзье<sup>10</sup> со товарищи — всего лишь замаскированный академизм, причем враждебный по отношению ко всем попыткам архитектуру действительно обновить. При этом в своих исследованиях происхождения такого мнимого радикализма ученый не продвигается далее второй половины XIX в., следуя линии Ле Корбюзье — Перре — Шуази, далее восходя к главе французской академической школы Ж. Гаде. Даже напрашивающаяся параллель Дюран (с его проектированием на бумаге в клеточку) — Мис ван дер Роэ — в его текстах, как кажется, не задействована. Вероятно, столь глубокое проникновение в историю вопроса в планы Бэнема не входило.

Рассуждая, однако, о послевоенной архитектуре Англии, он в качестве важного фактора ее формирования [32, с. 17] упоминает сочинение Р. Виттковера, посвященное архитектуре Ренессанса [33], которое как раз тогда увидело свет. Так что — в порядке масштабных предысторий а-ля Гидион — он мог бы выводить академизм (рационализм, формализм) из Альберти и Палладио, не ограничиваясь, таким образом, Булле и Леду, которых, однако, тоже не упоминает. Между тем единственный представитель раннего модернизма, творчество которого Бэнем считал отвечавшим запросам времени, — американский инженер Б. Фуллер [29, р. 325–7], более всего прославился как раз созданием геодезических куполов (т. е. полусфер и даже сфер), пускай и сконструированы они из плоских элементов, являясь в дей-

<sup>8</sup> Отметим желание этого архитектора связать свою первую самостоятельную работу — знаменитый стеклянный дом, выстроенный им для себя, — с идеями Леду [26]. Все их сходство, пожалуй, лишь в необъяснимой иными способами *симметрии* проекта Джонсона.

<sup>9</sup> Ровно в этом месте проходила выставка «революционной архитектуры» — см. далее: [28, р. 125].

<sup>10</sup> Предшественником Бэнема в части «критики слева» можно считать чехословацкого пропагандиста модернизма Карела Тейге, выступившего в 1929 г. именно с таких позиций против Ле Корбюзье [31].

ствительности многогранниками, более того, прозрачными, — все равно сходство с архитектурой Французской революции было бы сложно отрицать! Или это какие-то особенные «правильные» сферы, или все же истинный Булле, бесосновательно апроприированный академистами, как раз и возродился в творчестве радикала Фуллера.

Когда в 1960-е годы в Америке провели выставку французских революционных проектов XVIII в., с приветствием (помещенным в каталоге [28, р. 9]) выступил не кто иной, как Л. Кан, для многих тот архитектор XX в., который более чем кто-либо другой оказался свободен от мертвящего влияния академизма, став альтернативой коммерции и официозу [34, р. 228 f.]. Его афоризм «Есть Булле — значит есть архитектура»<sup>11</sup> способен наконец установить связь модернизма с зодчеством XVIII в., так что можно даже предложить уточненный вариант названия для книги Кауфманна (кстати, последние свои годы проведшего в Филадельфии, где базировалось и архитектурное бюро Кана): «от Булле до Кана», признавая, что нечто общее у этих архитекторов в самом деле можно отыскать, сравнив, к примеру, главное творение последнего — здание Национальной ассамблеи в Дакке — с кенотафами француза. Дело не в значительных размерах и не в парадоксальных классических реминисценциях (симметрия!), а в тех особых геометрических мотивах (треугольники, круги), которые были для него, как ни для какого иного мастера минувшего века, важны.

В самом деле, внимательное исследование творчества американца с его любовью противопоставлять заполненные и пустые (полые) формы обнаруживает связь с проектами даже не Булле, а именно Леду — тем особым началом его проектов, которое в XX в. назовут *картонной* архитектурой [35], имея в виду недостаток весомости у подобных форм. Довольно близко к пониманию этого свойства подошел в свое время Джонсон, вернее, Джонсон и Г.-Р. Хичкок — соавторы каталога другой выставки, «Интернациональный стиль» (1932), указавшие три свойства новой архитектуры — горизонтализм, регулярность (заместившую симметрию) и *отказ от накладных украшений*. Эту последнюю особенность авторы явно недооценивают, точнее, не сознают всей ее глубины [36, р. 69–77]. Ведь украшения — не просто излишества, против которых выступал еще А. Лоос [37]... Они единственный способ сообщить стене монументальность, весомость, даже тяжесть.

Стремясь к максимально гладким поверхностям (отсюда стеклянные стены, а равным образом и полированные, блестящие поверхности), зодчие-модернисты приходили к тому самому эффекту картонности, когда и масштабные постройки кажутся легкими — что не всегда есть благо. Но именно в упрощенных гравюрах Леду очевидно присутствует такой эффект, когда лишённые пластического обрамления (темные) отверстия окон и дверей образуют затейливый узор в духе рельефа еп сгсаux (отсюда и оставшаяся непонятой Кауфманном тяга Леду к палладианскому мотиву [38, р. 504], появляющемуся в числе прочего и на сферической поверхности Сторожки!). Кан, как никто другой, ценил перфорированные стены (порой ради световых эффектов, которые могли бы восхитить и Зедльмайра с его любовью к готике), с помощью отверстий показывая, что мнимо массивный блок на самом деле полый внутри, более того, эта внутренняя пустота наделена определенной

<sup>11</sup> Там же: «Для чего нужен Бах? Есть Бах — значит есть музыка. Для чего нужен Булле, для чего нужен Леду...» [28, р. 9].



функцией. И эти свойства стиля Кана (при некотором усилении содержательного начала) привлекут затем внимание постмодернистов — от ученика Кана Р. Вентури до примкнувшего к ним Джонсона.

Так чем же стала для XX в. автономно-шарообразная архитектура Булле и Леду — модернизм, постмодернизм или антимодернизм? И кто ее наследник по прямой — Кан, Фуллер или же Шпеер? Боюсь, ученые не в силах дать окончательный ответ на подобные вопросы, в отличие от художников, с легкостью присваивающих себе достижения былых времен. Но если так часто в весьма отдаленном прошлом ищут объяснения событий настоящего, более внимательное и разностороннее его изучение может породить ту противоречивую картину, когда между разными (неодновременными) явлениями устанавливается своего рода диалог, чреватый превращением в бурный спор: прошлое то приближается, то становится дальше, образуя непредвиденные сочетания с близкими явлениями, то в самом деле помогая их интерпретации, то все до предела усложняя и сбивая с толку сторонников спокойного поступательного движения в искусстве.

## Литература

1. Kaufmann, Emil. *Von Ledoux bis Le Corbusier: Ursprung und Entwicklung der autonomen Architektur*. Leipzig; Wien: Verlag Dr. R. Passer, 1933.
2. Леду, Клод-Николя. *Архитектура, рассмотренная в отношении к искусству, нравам и законодательству*. Екатеринбург: Архитектон Канон, 2003.
3. Herrmann, Wolfgang. "The Problem of Chronology in C.N. Ledoux's Engraved Works". *The Art Bulletin* 42, no. 3 (1960): 191–210.
4. Sedlmayr, Hans. "Der absolute Städtebau. I: Stadtbaupläne von Le Corbusier (Anlässlich einer Ausstellung im Wiener Künstlerhaus, März-April 1926)". *Die Baupolitik*, no. 1 (1926): 16–21.
5. Vidler, Anthony. "The Ledoux Effect: Emil Kaufmann and the Claims of Kantian Autonomy". *Perspecta* 33 (2002): 16–29.
6. Гидион, Зигфрид. *Пространство, время, архитектура*. Пер. Марина Леонене. 3-е изд. М.: Стройиздат, 1984.
7. Pevsner, Nikolaus. *Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius*. London: Faber & Faber, 1936.
8. Kaufmann, Emil. *Architecture in the Age of Reason: Baroque and Post-Baroque in England, Italy and France*. Cambridge Mass.: Harvard University Press, 1955.
9. Sedlmayr, Hans. "Eine Soziale Idealstadt am Vorabend der Französischen Revolution". In *Epochen und Werke: Gesammelte Schriften zur Kunstgeschichte*, 223–43. Mittenwald: Mäander, 1982, Bd. 3.
10. Зедльмайр, Ханс. *Утрата середины. Революция Современного искусства. Смерть света*. Пер. Степан Ванеян. М.: Прогресс-традиция; Территория будущего, 2008.
11. Зедльмайр, Ханс. *Искусство и истина: Теория и метод истории искусства*. Пер. Юрий Попов. СПб.: Аxioma, 2000.
12. Viel, Charles-François. *Décadence de l'architecture à la fin du dix-huitième siècle*. Paris: L'auteur et Perronneau, 1800.
13. Sedlmayr, Hans. "Europäische Romanik im Licht ihrer kritischen Formen". In *Epochen und Werke: Gesammelte Schriften zur Kunstgeschichte*, 46–69. Mittenwald: Mäander, 1982, Bd. 3.
14. Sedlmayr, Hans. "Die Kugel als Gebäude oder: Das Bodenlose". *Das Werk des Künstlers* 1 (1939): 278–310.
15. Giedion, Sigfried. *Spätbarocker und romantischer Klassizismus*. München: F. Brückmann, 1922.
16. Фремгтон, Кеннет. *Современная архитектура: Критический взгляд на историю развития*. Пер. Е. Дубченко; ред. В. Хайт. М.: Стройиздат, 1990.
17. Rosenblum, Robert. *Transformations in Late Eighteenth Century Art*. Princeton NJ: Princeton University Press, 1967.
18. Lemonnier, Henry. "La Mégalomanie dans l'architecture à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle". In Lemonnier, Henry. *L'art moderne (1500–1800). Essais et esquisses*, 273–89. Paris: Librairie Hachette et Cie., 1912.

19. Грабарь, Игорь. “Ранний Александровский классицизм и его французские источники”. *Старые годы*, no. 7–9 (1912): 68–98.
20. Бёнуа, Франсуа. *Искусство Франции эпохи Революции и Первой Империи*. Пер. анон. М.; Л.: Искусство, 1940.
21. Шпееер, Альберт. *Третий рейх изнутри: Воспоминания рейхсминистра военной промышленности*. Пер. С. Лисогорский. М.: Центрполиграф, 2005.
22. Vogt, Adolf Max. “Revolutions-Architektur und Nazi-Klassizismus”. In Badt, Kurt, Martin Gosebruch, and Lorenz Dittmann. *Argo. Festschrift f. Kurt Badt zu seinem 80. Geburtstag am 3. März 1970*, 354–63. Köln: DuMont, 1970.
23. Boullée, Etienne Louis. *Boullée’s Treatise on Architecture*. Ed. by Helen Rosenau. London: A. Tiranti, 1953.
24. Nerdinger, Winfried, Klaus Jan Philipp, und Hans-Peter Schwarz, Hrsg. *Revolutions Architektur: Ein Aspekt der Europäischen Architektur um 1800*. München: Hirmer Verlag, 1990.
25. Stephan, Hans, und Albert Speer. *Wilhelm Kreis*. Oldenburg: Stalling, 1944.
26. Johnson, Philip. “House at New Canaan, Connecticut”. *Architectural Review* 58, no. 645 (1950): 152–9.
27. Рябушин, Александр, и Анна Шукурова. *Творческие противоречия в новейшей архитектуре Запада*. М.: Стройиздат, 1985.
28. Lemagny, Jean-Claude, cat. *Visionary Architects: Boullée. Ledoux. Lequeu <...>*. Houston: University of St. Thomas, 1968.
29. Vanham, Reyner. *Theory and Design in the First Machine Age*. New York; Washington: Praeger. 1960.
30. Бэнем, Рейнер. *Взгляд на современную архитектуру: Эпоха мастеров*. Пер. А. Христиани и Е. Гринкруг; ред. Е. Асса и А. Боков. М.: Стройиздат, 1980.
31. Teige, Karel. “Mundaneum”. *Stavba* 7 (1929): 145.
32. Бэнем, Рейнер. *Новый брутализм — этика или эстетика?* Пер. анон. М.: Стройиздат, 1973.
33. Wittkower, Rudolph. *Architectural Principles in the Age of Humanism*. London: Warburg Institute; University of London, 1949.
34. Jencks, Charles. *Modern Movements in Architecture*. New York: Penguin Books, 1972.
35. Eisenman, Peter. “Cardboard Architecture”. In Eisenman, P., M. Graves, Ch. Gwathmey, J. Hejduk and R. Meier. *Five Architects: Eisenman, Graves, Gwathmey, Hejduk, Meier*, 15–7. New York: Oxford University Press, 1975.
36. Hitchcock, Henry-Russell, and Philip Johnson. *The International Style: Architecture Since 1922*. New York: W. W. Norton & Co. Inc., 1932.
37. Лоос, Адольф. “Орнамент и преступление”. В изд. *Мастера архитектуры об архитектуре*, сост. и общ. ред. Андрей Иконников, 143–8. М.: Искусство, 1972.
38. Kaufmann, Emil. “Three Revolutionary Architects, Boullée, Ledoux, and Lequeu”. *Transactions of the American Philosophical Society* 42, pt. 3 (1952): 433–564.

Статья поступила в редакцию 5 марта 2019 г.;  
рекомендована в печать 22 августа 2019 г.

Контактная информация:

Саблин Иван Дмитриевич — канд. искусствоведения, доц.; Sablin@eu.spb.ru

## From Ledoux to Le Corbusier... and Back. To the Historiography of Revolutionary Architecture

*I. D. Sablin*

Saint Petersburg State University,  
7–9, Universitetskaya emb., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

**For citation:** Sablin, Ivan. “From Ledoux to Le Corbusier... and Back. To the Historiography of Revolutionary Architecture”. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts* 9, no. 4 (2019): 688–697. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2019.406> (In Russian)



The article discusses one of the most important aspects of the study of the architecture from the Great French Revolution — its supposed connection with the main trends and representatives of modernism (modern architecture of the 20<sup>th</sup> century). The once unconditionally postulated influence, or at least the internal affinity of the radical currents of the late 18<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries, in fact, turns out to be a series of random coincidences where any rigidly established relationship is fraught with violence over historical reality. It may make sense to try to revise some of the approaches adopted, finding unexpected similarity where it was least of all expected to be found. For example, using modern language, in the framework of both postmodern and anti-modern, that is in the architecture of the notorious totalitarian regimes. Clearly, the legacy of visionary projects from the time of the French Revolution could be claimed by various trends and creative groups throughout the 20<sup>th</sup> century. Perhaps the correct conclusion should be that the architecture of a certain period belongs only to its own era and no other. This can be well illustrated by the various disputes over the past century around the heritage of architecture from the turn of the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries. Starting from the (arbitrarily chosen) name of one of the first studies of architecture at the second half of the 18<sup>th</sup> century, the book by the Austrian art historian E. Kaufmann, the author shows how the attitude to the so-called revolutionary architecture as well as to the notion of its importance for the present and the future of the culture of the West changed throughout this century.

*Keywords:* Revolutionary architecture, modern art, C.-N. Ledoux, E. Kaufmann, France, Le Corbusier.

## References

1. Kaufmann, Emil. *Von Ledoux bis Le Corbusier: Ursprung und Entwicklung der autonomen Architektur*. Leipzig; Wien: Verlag Dr. R. Passer, 1933.
2. Ledoux, Claude-Nicolas. *Architecture Considered in Terms of Art, Morals and Legislation*. Rus. and French ed. Ekaterinburg: Arkhitekton Kanon Publ., 2003. (In Russian)
3. Herrmann, Wolfgang. "The Problem of Chronology in C. N. Ledoux's Engraved Works". *The Art Bulletin* 42, no. 3 (1960): 191–210.
4. Sedlmayr, Hans. "Der absolute Städtebau. I: Stadtbaupläne von Le Corbusier (Anlässlich einer Ausstellung im Wiener Künstlerhaus, März-April 1926)". *Die Baupolitik*, no. 1 (1926): 16–21.
5. Vidler, Anthony. "The Ledoux Effect: Emil Kaufmann and the Claims of Kantian Autonomy". *Perspecta* 33 (2002): 16–29. <https://doi.org/10.2307/1567293>.
6. Giedion, Sigfried. *Space, Time, Architecture*. Rus. ed. Transl. by Marina Leonene. 3rd ed. Moscow: Stroizdat Publ., 1984. (In Russian)
7. Pevsner, Nikolaus. *Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius*. London: Faber & Faber, 1936.
8. Kaufmann, Emil. *Architecture in the Age of Reason: Baroque and Post-Baroque in England, Italy and France*. Cambridge Mass.: Harvard University Press, 1955.
9. Sedlmayr, Hans. "Eine Soziale Idealstadt am Vorabend der Französischen Revolution". In *Epochen und Werke: Gesammelte Schriften zur Kunstgeschichte*, 223–43. Mittenwald: Mäander, 1982, Bd. 3.
10. Sedlmayr, Hans. *Lost Center. Revolution of Modern Art. Death of Light*. Rus. ed. Transl. by Stepan Vaneian. Moscow: Progress-traditsiia Publ.; Territoriiia budushchego Publ., 2008. (In Russian)
11. Sedlmayr, Hans. *Epochs and Works. Theory and Method of the Art History*. Rus. ed. Transl. by Yurii Popov. St. Petersburg: Axiōma Publ., 2000. (In Russian)
12. Viel, Charles-François. *Décadence de l'architecture à la fin du dixhuitième siècle*. Paris: L'auteur et Perrenneau, 1800.
13. Sedlmayr, Hans. "Europäische Romanik im Licht ihrer kritischen Formen". In *Epochen und Werke: Gesammelte Schriften zur Kunstgeschichte*, 46–69. Mittenwald: Mäander, 1982, Bd. 3.
14. Sedlmayr, Hans. "Die Kugel als Gebäude oder: Das Bodenlose". *Das Werk des Künstlers* 1 (1939): 278–310.
15. Giedion, Sigfried. *Spätbarocker und romantischer Klassizismus*. München: F. Brückmann, 1922.
16. Frampton, Kenneth. *Modern Architecture: A Critical History*. Rus. ed. Transl. by E. Dubchenko; ed. by V. Khait. Moscow: Stroizdat Publ., 1990.

17. Rosenblum, Robert. *Transformations in Late Eighteenth Century Art*. Princeton NJ: Princeton University Press, 1967.
18. Lemonnier, Henry. "La Mégalomanie dans l'architecture à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle". In Lemonnier, Henry. *L'art moderne (1500–1800). Essais et esquisses*, 273–89. Paris: Librairie Hachette et Cie., 1912.
19. Grabar', Igor'. "Early Alexandrine Classicism and its French Sources". *Starye gody*, no. 7–9 (1912): 68–98. (In Russian)
20. Benoist, François. *French Art of the Revolution and the First Empire*. Rus. ed. Moscow; Leningrad: Iskusstvo Publ., 1940. (In Russian)
21. Speer, Albert. *Inside the Third Reich. Memories of the Reichminister of Armaments*. Rus. ed. Transl. by S. Lisogorskii. Moscow: Tsentrpoligraf Publ., 2005. (In Russian)
22. Vogt, Adolf Max. "Revolutions-Architektur und Nazi-Klassizismus". In Badt, Kurt, Martin Gosebruch, and Lorenz Dittmann. *Argo. Festschrift f. Kurt Badt zu seinem 80. Geburtstag am 3. März 1970*, 354–63. Köln: DuMont, 1970.
23. Boullée, Etienne Louis. *Boullée's Treatise on Architecture*. Ed. by Helen Rosenau. London: A. Tiranti, 1953.
24. Nerdinger, Winfried, Klaus Jan Philipp, und Hans-Peter Schwarz, Hrsg. *Revolutions Architektur: Ein Aspekt der Europäischen Architektur um 1800*. München: Hirmer Verlag, 1990.
25. Stephan, Hans, und Albert Speer. *Wilhelm Kreis*. Oldenburg: Stalling, 1944.
26. Johnson, Philip. "House at New Canaan, Connecticut". *Architectural Review* 58, no. 645 (1950): 152–9.
27. Riabushin, Aleksandr, and Anna Shukurova. *Artistic Contradictions of the Contemporary Western Architecture*. Moscow: Stroizdat Publ., 1985. (In Russian)
28. Lemagny, Jean-Claude, cat. *Visionary Architects: Boullée. Ledoux. Lequeu <...>*. Houston: University of St. Thomas, 1968.
29. Banham, Reyner. *Theory and Design in the First Machine Age*. New York; Washington: Praeger. 1960.
30. Banham, Reyner. *Age of the Masters. A Personal View of Modern Architecture*. Rus. ed. Transl. by A. Khristiani and E. Grinkrug; ed. by E. Assa and A. Bokov. Moscow: Stroizdat Publ., 1980. (In Russian)
31. Teige, Karel. "Mundaneum". *Stavba* 7 (1929): 145.
32. Banham, Reyner. *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?* Rus. ed. Moscow: Stroizdat, 1973.
33. Wittkower, Rudolph. *Architectural Principles in the Age of Humanism*. London: Warburg Institute; University of London, 1949.
34. Jencks, Charles. *Modern Movements in Architecture*. New York: Penguin Books, 1972.
35. Eisenman, Peter. "Cardboard Architecture". In Eisenman, P., M. Graves, Ch. Gwathmey, J. Hejduk and R. Meier. *Five Architects: Eisenman, Graves, Gwathmey, Hejduk, Meier*, 15–7. New York: Oxford University Press, 1975.
36. Hitchcock, Henry-Russell, and Philip Johnson. *The International Style: Architecture Since 1922*. New York: W. W. Norton & Co. Inc., 1932.
37. Loos, Adolf. "Ornament and Crime". Rus. ed. In *Mastera arkhitektury ob arkhitektury*, comp. and ed. by Andrei Ikonnikov, 143–8. Moscow: Iskusstvo Publ., 1972.
38. Kaufmann, Emil. "Three Revolutionary Architects, Boullée, Ledoux, and Lequeu". *Transactions of the American Philosophical Society* 42, pt. 3 (1952): 433–564. <https://doi.org/10.2307/1005689>.

Received: March 05, 2019

Accepted: August 22, 2019

#### Author's information:

Ivan D. Sablin — PhD, Associate Professor; Sablin@eu.spb.ru