

DOI: <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2025.73.29-44>

УДК 72.01

Біленчук Олег Юрійович,

*здобувач другого (магістерського) ступеня освіти
за спеціальністю G17 «Архітектура та містобудування»*

Київського національного університету будівництва та архітектури

bilenchuk_oy-2024@knuba.edu.ua

<https://orcid.org/0009-0009-7966-7310>

Семикіна Олена В'ячеславівна,

кандидат архітектури,

доцент кафедри інформаційних технологій в архітектурі

Київського національного університету будівництва та архітектури

semykina.ov@knuba.edu.ua

<http://orcid.org/0000-0002-2267-6808>

ВИМІРЯНА ТИША: ФЕНОМЕНОЛОГІЯ АРХІТЕКТУРИ ДОМА ГАНСА ВАН ДЕР ЛААНА

Анотація: у статті проаналізовано творчість Ганса Ван Дер Лаана – нідерландського бенедиктинського монаха, архітектора і мислителя, який розглядав архітектуру як тілесний і духовний досвід простору. Ван Дер Лаан у своїй роботі поєднував модерністську стриманість із традиційною глибиною, створюючи архітектуру, що промовляє тонкими, але вагомими сенсами. Окрему увагу приділено його системі співвідношень, побудованій на «пластичному числі», та втіленню архітектурної філософії про межі, стриманість і поміркованість в абатстві Розенберг.

Ключові слова: сакральний простір; пластичне число; духовність в архітектурі; архітектурна пропорційність; геометрія та форма.

Постановка проблеми. Традиційні підходи, зосереджені на естетиці, функціональності чи інженерії, часто оминають глибинні сенси та феноменологічні виміри архітектури, саме тому сучасна архітектура все частіше потребує переосмислення простору як духовного й тілесного досвіду. Творчість Г. Ван Дер Лаана поєднує точність геометричних пропорцій із глибинним сприйняттям простору, що перевищує звичні естетичні й функціональні межі, відкриваючи його як феномен тілесного й духовного досвіду. Вивчення універсальної теорії Ван Дер Лаана, зокрема його системи співвідношень та аналіз його архітектурних творів відкриває нові горизонти для розуміння архітектури як багатогранного простору переживань і сенсів.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У наукових дослідженнях, присвячених творчості Ганса Ван Дер Лаана, здійснюється комплексний аналіз його філософії та практики. Вивченню підлягають як праці сучасних науковців і критиків, які зосереджують увагу на різних аспектах його творчості, теоретичних концепціях та практичних реалізаціях, так і безпосередні публікації самого архітектора, зокрема: ван дер Лаан Г. [1, 2], ден Бізен К. [3], Падован Р. [4], Еліаде М. [5], Аурелі П.В. [6], Вут К. [7], Мідлтон Дж. [8].

Мета статті полягає у прочитанні феноменологічної архітектури Ван дер Лаана, в якій, на погляд авторів, пропорція і форма виходять за межі естетики та функції, стаючи засобом входження в інший вимір-простір. Простір, в якому архітектура не кричить вражаючими інженерними рішеннями, багатством декору, тощо. Натомість вона повільно шепоче сенсами, які дуже важко збагнути з першого погляду, але які, при спробі їх почути, залишаються з тобою назавжди.

Основна частина. У правому верхньому кутку першої сторінки книги «Гра форм» (англ. *The Play of Forms*) загадково розміщена фраза «*ima summis*» – це вислів, який мав глибоке значення для Ван Дер Лаана і став його життєвим гаслом ще в 1920-х роках, коли він у підлітковому віці проходив новіціат в абатстві Святого Павла в Остергауті, провінції Північного Брабанту. [2]

Коли новіціям запропонували обрати особисте гасло, молодий Ван Дер Лаан, відчуваючи невдоволення від помпезної набожності товаришів, які вибирали очевидні біблійні цитати, зупинився на цій загаковій фразі «*ima summis*». Як пояснює Кеес ден Бізен, цей вислів означає «від найнижчого до найвищого» [3] і походить від Григоріанського співу «*Alleluia Virga Jesse*», де йдеться про примирення Богом земного з небесним через Втілення Христа. [3] Для Ганса Ван Дер Лаана «*ima summis*» символізує висхідний рух примирення, що надає сенс людському буттю. [3]

Ван дер Лаан розглядає людину через призму творіння, спираючись на слова святого Августина про те, що ми поділяємо буття з камінням, життя з рослинами, відчуття з тваринами, а знання – з ангелами. Людина поєднує в собі видимий (матеріальний) і невидимий (духовний) світи, займаючи унікальне місце між Творцем і творінням. [4]. На відміну від тварин, які повністю підпорядковані природним циклам і керуються інстинктами, людина наділена розумом і волею. Це робить її вершиною матеріального творіння, але водночас створює залежність від природи, адже для виживання потрібні штучні засоби: знаряддя для здобування їжі, одяг, споруди для укриття. Ван Дер Лаан пише:

«Оскільки земля надто тверда для наших босих ніг, ми робимо собі сандалії з матеріалу м'якшого за землю, але міцнішого за наші ноги. Якби вони були такі ж тверді, як земля, або такі ж м'які, як наші ноги, вони б не мали сенсу. Але, будучи саме достатньо твердими, щоб витримати зношування, і достатньо

м'якими, щоб бути зручними, вони створюють гармонію між ніжністю наших ніг і грубістю землі». [1]. Є, як він стверджує, й інші форми культурного вираження, окрім артефактів: це звуки й рухи. Через нашу уяву, «ми не просто вільно рухаємось у просторі й часі, як тварини, а й здатні створювати власний простір і час у нашій уяві». [1].

Ван дер Лаан також виділяє три сфери людської комунікації, що відповідають трьом світам форм: Природні форми – це ті, в яких людина існує як фізична істота. Культурні форми – ті, в яких діє людський розум. Літургійні форми – ті, в яких віруючий бере участь духовно. Вони завершують і природні і культурні, «розливаючи над ними світло віри». [1].

Природні форми включають речі, рухи та звуки, так само, як і літургійні форми включають об'єкти, свідомі жести й продумані слова. Об'єкти, що займають простір літургії, відповідають культурним артефактам: літургійний посуд, ризи, архітектура – це аналоги знарядь, одягу та будівель. Вони утворюють тло для інших форм. Жести й рухи – це наступна категорія. Вони прив'язані до часу й простору, бо тривають у часі. Ван Дер Лаан також приділяє увагу звукам: мові, піснеспіву, музиці. *«Найкраще особисті думки виражаються через мову, бо це найбільш розвинена система комунікації. Але слова існують лише в часі. Саме тому людство винайшло письмо». [8]. «Писане слово – це найвища монументальна форма суспільства. Воно існує у двох видах: напис на камені та книга». [8].*

Якою б не була їхня форма, літургійні форми мають природне походження, проходять культурну трансформацію і досягають вершини в сакральному.

Обидві роботи, *«Architectonic Space»* – його теорія архітектури, та *«The Play of Forms»*, що приділяє особливу увагу літургії, розроблялись помірно, у відокремленості монастиря. Теорія Ван дер Лаана розвивалася частково завдяки дозріванню думок, що виникли внаслідок серії його лекцій з церковної архітектури, організованих Босською школою (англ. *Bossche School*). Можливо, не випадково його теорія визрівала в цьому відносному вакуумі (принаймні з точки зору тогочасного динамічного архітектурного дискурсу другої половини ХХ ст.): справді, його чернецтво можна розглядати як забезпечення необхідної культурної паузи, що надала йому критичної дистанції і дозволила споглядати архітектуру з іншою перспективою. Не слід також недооцінювати значення конкретного чернечого ордену, до якого належав Ван дер Лаан. Статут Бенедикта наполягає на поміркованості у всьому. [4]

«Архітектонічний простір» Ван Дер Лаана ґрунтується на цій помітній бенедиктинській поміркованості прагнути помірності у всьому – *«Не занадто мало, не занадто багато; не занадто довго і не занадто широко; не занадто тонко і не занадто товсто; не занадто відкрито і не занадто закрито; не*

занадто темно і не занадто світло». І тут варто згадати влучне перефразування знаменитого вислову Міса ван дер Рое, яке запропонував П'єр Вітторіо Аурелі у своєму есе про аскетизм: *Less is enough*. [6].

Для Ван дер Лаана забезпечення придатного для життя простору виходить за межі базового поняття екологічного комфорту. Не менш важливо встановити межі в безмежному просторі природи, як і забезпечити притулок від стихій: перше задовольняє потреби інтелекту; друге – потреби тіла. Ван дер Лаан вбачає конфлікт між нескінченністю природи та людською потребою в обмеженому шматку простору в ній: існує також конфлікт між тим, що Ван дер Лаан розрізняє як вертикально орієнтований, нескінченний простір природи, та горизонтально орієнтований, обмежений простір людського досвіду. Приписуючи вертикальність безмежному простору природи, Ван дер Лаан має на увазі вісь від землі до неба; горизонтальність людського досвіду відноситься до того, що обмежене нашим зором і рухом, до того, що Ван дер Лаан називає простором досвіду. [1]. І на його думку, саме з бажання примирити ці речі і виникає архітектура, яка повинна забезпечити обмежений шматок архітектонічного простору в безмежному просторі природи, який відповідатиме простору досвіду.

Фізичне переживання простору вимагає, щоб цей простір був обмежений щодо наших тіл. Це, впливає з процесу розмежування простору між суцільними стінами, форми яких є відчутними для нашого буття. Видимість цих форм згодом пояснюється обмеженням, забезпеченим їхніми суміжними краями. Завдяки довжинам цих країв, нарешті, стає можливим виміряти їхні розміри та об'єми. Таким чином, подумки, оцінюючі ці параметри ми можемо когнітивно взаємодіяти з простором. [1].

Пластичне число Ван Дар Лаана. Безмежний простір природи є кінцевим зовнішнім, але в межах концепції «внутрішнього» Ван дер Лаана він пропонує три градації простору. Клітина або чарунка є кінцевим внутрішнім – тим, що необхідне для особистого, приватного життя. Двір є зовнішнім щодо чарунки – це простір для прогулянок. Водночас двір є внутрішнім щодо більшого домену – поля зору, яке, у свою чергу, все ще залишається внутрішнім щодо простору природи. У будинку існують численні чарунки, а також похідні від них: галерея, зал, атриум. Вони більші за чарунки, але все ж не класифікуються як двір.

Чітке розмежування між природним зовнішнім і архітектонічним внутрішнім, на погляд авторів, має фундаментальне значення в теорії Ван дер Лаана. Він був переконаний, що розчинення цієї межі, поширене в значній частині дискурсу модерністських течій в архітектурі, руйнівню впливало на природу архітектонічного простору. Ця вирішальна, на його думку, полярність між внутрішнім і зовнішнім, що сама по собі є образом первинної діади, яку Ван Дер Лаан визначав як «мистецтво – природа», далі відображається в самій

архітектурі – в опозиції суцільних, масивних стін архітектонічному внутрішньому – порожнечі.

Цікаво те, що у цій діаді Ван дер Лаан стикається з парадоксом у логіці, створюючи новий конфлікт, який, як він наполягатиме, має бути розв'язаний архітектонічними засобами. Проблема полягає в тому, що суцільні об'єми визначаються межами їхніх поверхонь, але якщо ми застосуємо ті самі логічні засоби для окреслення просторових об'ємів, це можна зробити лише шляхом присвоєння тих самих поверхонь суцільним об'ємам, тим самим позбавляючи їх форми. Це аналогічно знайомій оптичній ілюзії «фігура-фон», яка зображає пару облич або вазу, які неможливо сприйняти одночасно. Залишаючи осторонь парадоксальне геометричне значення, Ван дер Лаан пропонує рішення, згідно з яким архітектонічний простір має бути окреслений не поверхнею, а простором між суцільними, тривимірними та автономними формами. Він закликає думати про простір не як про порожнечу в коробці а як про простір, що виникає між тілами, як дихання між масивними формами. І відчувати його не через стіни, а через їхню присутність, розмір і відстань між ними.

Ван дер Лаан пояснює це через поняття, яке він називає взаємним сусідством. Якщо ми перебуваємо досить близько до великого об'єкта (наприклад, валуна або стіни), ми можемо сказати, що знаходимося в його сусідстві. Подібно, два об'єкти можуть вважатися взаємними сусідами за умови, що їхній розмір достатньо великий для такої близькості. Необхідна близькість залежить від розміру об'єктів – це пропорційна залежність, як стверджує Ван Дер Лаан: *«тому ми могли б сказати, що два великі камені ближче один до одного, ніж два маленькі, хоча відстань в обох випадках однакова»*. [1].

Поняття взаємного сусідства породжує відчутний простір. Звідси впливає: чим більші стіни – тим інтенсивніше сусідство, тим щільніший цей, так званий архітектонічний простір.

Ван дер Лаан пов'язує силу сусідства зі співвідношенням товщини стін до відстані між ними. Для нього це співвідношення є одним із вимірів архітектонічного простору, і він переконаний, що воно має становити 1:7. Це пояснює помітно товсті стіни, які одразу впадають в око в його будівлях; і монастир абатства Розенберг, про який буде сказано пізніше, не виняток. Згідно з його теорією, іншими вимірами архітектонічного простору є довжина та висота стіни, які разом становлять добуток сусідства. Таким чином, архітектонічний простір розглядається як добуток сили сусідства на розмах сусідства. [1].

Як внутрішнє + зовнішнє відображається в парі суцільне + порожнє, так само ця діада проєктується на саму стіну – її суцільні та порожні частини. Показовим є те, як Ван дер Лаан трактує функцію отворів у стінах: практичні причини поступаються формальним. Тобто пропускання світла, повітря чи

людей має другорядне значення порівняно з функцією отвору як елементу інтелектуальної взаємодії з простором. Ці формальні мотиви є подвійними: по-перше, виявити товщину стін, розкриваючи тим самим співвідношення між товщиною стіни та відстанню між стінами – отже, їхнє взаємне сусідство і його просторову якість; по-друге, розчленувати стіну на сегменти, що робить можливим її інтелектуальне вимірювання або оцінювання. [1].

«Тому недостатньо, щоб розміри будинку відповідали нашому розумінню, його форми – нашому сприйняттю, а простори – нашому досвіду; функція будинку завершується лише тоді, коли весь архітектонічний простір – від чарунки до домену – потрапляє під вплив архітектонічної форми маси, і коли як простір, так і форма підпорядковуються архітектонічному впорядкуванню кількості. Маса стіни, у свою чергу, виконує подвійну функцію. Окрім поділу внутрішнього і зовнішнього, вона є матеріалом, через який відкривається кількість. Простір набуває видимої форми завдяки масі стіни, тоді як об'єм маси отримує свою міру від безпосередньо вимірюваної лінії». [1].

Це завершує потрібну функцію архітектури за Ван дер Лааном: обмежити придатний для життя простір для тіла; окреслити його суцільними, чуттєво сприйнятливими формами; і побудувати архітектуру так, щоби вона була інтелектуально зрозумілою. Для Ван дер Лаана саме через вимірювання простору можливо інтелектуально його осягнути. Ми мислимо кількість через число. Мірилом архітектури Ван Дер Лаана є елементарний суцільний блок, який не обов'язково є будівельним блоком (у Розенбергу, наприклад – це не цегла), а тривимірною одиницею розміру, що визначається товщиною стіни.

Архітектонічна теорія Ван дер Лаана стосується поняття меж: виокремлення обмеженого шматка простору з безмежного простору природи; цей простір обмежений суцільними формами; ці форми сприймаються їхніми обмежувальними поверхнями; ці поверхні обмежені їхніми сполучними краями; за довжинами цих країв ми можемо виміряти розміри ліній, площин та об'ємів суцільних мас та архітектонічного простору. Завдяки встановленню інтелектуального контакту ми можемо сказати, що знаємо архітектонічний простір. [4] Ван Дер Лаан класифікує розмір на межу розміру, тип розміру та порядок розміру. Межа розміру – це межа, в межах якої ми можемо приписувати еквівалентність розмірам, навіть якщо їхній фактичний розмір варіюється.

Іншими словами, ми можемо розглядати всі розміри в межах певної межі так, ніби вони однакові. Варіативність розмірів, звичайно, не є безмежною; за певною межею вони потрапляють до наступної межі розміру. Ван дер Лаан ілюструє цю концепцію історією зі свого дитинства, коли він спостерігав, як будівельники просіювали гравій через два сита: одне велике, одне маленьке. Лише гравій, який проходив через сітку більшого, але затримувався сіткою

меншого, був придатний для використання як заповнювач для бетонних фундаментів. [4].

Межа еквівалентності пропорційна залученим розмірам, і тому існує геометрична прогресія. Використовуючи приклад Ван дер Лаана, ці типові розміри відповідали б тим шматкам гравію, які точно відповідали розміру сітки. Тут, знову ж таки, прогресія не є нескінченною, а обмежена максимальним співвідношенням (1:7), за межами якого, за Ван Дер Лааном, два розміри не можуть мати значущого зв'язку один з одним. Основне співвідношення, за яким типи розміру змінюють один одного, становить 1:1,325 (приблизно піфагорова кварта, 3:4). Це Пластичне число система пропорцій, яку відкрив Ван дер Лаан. Докази Ван дер Лаана викладені в «Архітектонічному просторі». У скороченому викладі системи Пластичного числа, Падован зазначає: *«її основою є розрізнення лінійного, площинного та об'ємного розміру, з їхнім одинарним, подвійним та потрійним відношенням до одиниці довжини. Крім того, повчально розглянути її внутрішні властивості та порівняти їх з Модулою Ле Корбюзьє та піфагоровою системою: його внутрішні арифметичні властивості надають Пластичному числу видатні переваги як системі розмірної координатії. Хоча за загальною структурою воно нагадує Модуль Ле Корбюзьє, воно відрізняється від нього двома важливими аспектами. По-перше, там, де серія Модуля не має верхньої межі, так що її пропорції можуть розмножуватися до такої міри, що їх більше неможливо згрупувати, порядок розміру Пластичного числа обмежений крайнім співвідношенням 1:7. По-друге, усі пропорції між вісьмома мірами, що складають порядок розміру, можуть бути виражені, як і в піфагорових системах Відродження, через відношення лише чотирьох цілих чисел: 1, 3, 4 та 7, що дає прості співмірні співвідношення 1:1, 3:4, 4:7, 3:7, 1:3, 1:4, 3:4 та 1:7. Це надає Пластичному числу дуже великих адитивних якостей: будь-яку міру можна скласти з менших, або шляхом піднесення до квадрату, потроєння, почетверіння чи множення на сім, або ж шляхом додавання двох, трьох, п'яти чи семи послідовних мір, або незліченними іншими способами»*. [3].

Ганс Ван дер Лаан підсумовує взаємозв'язки: *Сім відношень архітектонічного простору. Зовнішнє під владою внутрішнього. Внутрішнє під владою стіни. Стіна під владою своєї поверхні. Поверхня під владою свого контуру. Лінія під владою своєї міри. Міра під владою пластичного числа. Число під владою основного співвідношення*. [3]. Саме завдяки цим відношенням Ван дер Лаан встановив шкалу мір. Саме завдяки цій шкалі мір та через послідовність порядків обмежених розмірів він зробив значущим та зрозумілим зв'язок від найменшого архітектонічного елемента до цілого міста:

Для Ван дер Лаана, власне, саме через нашу нездатність сприймати пропорції так важливою є наша потреба в порядку. Таким чином, усе архітектонічне середовище стає придатним для життя, сприйнятливим та зрозумілим. І таким чином розв'язується великий конфлікт, який Ван дер Лаан розгледів між людиною та природою; і розв'язується архітектонічними засобами:

«Ми повинні розглядати це велике протистояння архітектури та природи як відповідник первісної зустрічі нашого інтелекту з безмежністю даного простору. І оскільки сам цей даний простір породив шкалу мір, яка дозволила формі найменшої частини зрости до форми найбільшого цілого, протистояння з ним кінцевої будівельної форми завершує свого роду цикл». [3].

Справді, з його комплексом різних будівель та різних функцій розміщення, монастир абатства Розенберг можна розглядати як мікрокосм міста. Нарешті, більше ніж просто виконуючи цю функціональну, посередницьку роль, архітектура є експресивною. Саме в цьому акті творення архітектура відображає створення. [1]. Усе, що ми робимо, є «маленьким світом у світі», за Ван дер Лааном, і оскільки саме ми створили це маленьке творіння, ми повинні його знати: *«міри, втілені в цьому маленькому шматочку реальності, пронизують... більшу реальність навколо нього. Ми вимірюємо наш дім, і дім, у свою чергу, надає міру навколишньому простору».* [1]

Крім того, так само як наша людська істота складається з тіла та духу, так само й дім (будучи найелементарнішим людським зусиллям) повинен прагнути задовольняти інтелект понад тілесний комфорт. Будівлі, які ми створюємо, повинні містити інформацію для нашого інтелекту, щоб мати справжній зв'язок зі світом природних форм. Зрештою, будівельні елементи видобувають із природи, і саме до неї додають архітектонічні форми. У цьому Ван дер Лаан вбачає цикл духу та матерії – *«інтелект сам формується речами, які він створює. Як би парадоксально це не звучало, саме будуючи будинки, ми повинні навчитися їх будувати».* [1].

Пластичне число в Абатстві Розенберг. Абатство Розенберг (1975) становило вирішальний момент у творчості Ван дер Лаана. У цьому *Gesamtkunstwerk* (цілісному художньому творі), який також був його першим новозбудованим окремо стоячим проектом, зовнішні простори, інтер'єри, а також меблі базуються на Пластичному Числі. [6]. Довга алея веде до будівлі, не прямуючи безпосередньо до неї, а акцентуючи бічний фасад західного крила. Головний фасад, за задумом, мав підкреслювати контраст між «зовнішнім» і «внутрішнім». (Рис. 1).

«Прямого входу до церкви немає. Потрібно обійти стіну, занурюючись у цей інший, захищений світ, що знаходиться за нею. Лише наблизившись до стіни,

стає помітним її ледь помітний внутрішній згин. І все ж, підходячи ближче, будівля поступово поглинає нас, ніби обіймає двома великими руками.

У місці згину відкривається отвір, що веде всередину, і дозволяє зазирнути на подвір'я, оточене галереями. Цей перший крок усередину вже супроводжується різними архітектурними елементами, кожен з яких має власне вираження та пропорції. Перетин цього порогу розтягнутий у часі на кілька моментів: рух всередину, рух угору, проходження під чи між. Тут є невелика платформа з цегляного мощення та дерев'яний навіс, підвішений на висоті 1:7 від верхньої межі стіни. Вони виступають назовні зі щілини, формуючи місце – уявну просторову одиницю, яка поступово нас оточує. Це місце, де закінчується стіна, і поріг може бути подоланий». [6].

Головна дерев'яна брама розташована нижче, у симетричному співвідношенні 3:4 до висоти фасаду, і встановлена за прорізом у стіні. Товщина стіни відкривається у всій своїй масивності, тоді як дерев'яна брама належить до іншого порядку – вона невидима, коли відчинена (Рис. 2).



Рис. 1. Абатство Розенберг.

Фасад. «Внутрішнє-Зовнішнє» [7]



Рис. 2. Абатство Розенберг. Вхід [7]

Будівля без дзеркальної симетрії. Першим, що зустрічає при вході у переддвір'я, є колона, розміщена нестандартним чином, що ніби блокує логічний вхід і спонукає сповільнити хід. Колона не стоїть посередині отвору, а зміщена в межах прорізу відповідно до пропорції 3:4. Ця ретельно продумана композиція вхідного простору вже свідчить про систему, застосовану в усьому комплексі: послідовність взаємопов'язаних просторів між зовнішнім і внутрішнім. Кожен архітектурний елемент закликає людину рухатися усвідомлено крізь простір, посилюючи сприйняття, звертаючи увагу на «тут і тепер». Найменша чарунка – є основою всього людського середовища існування (Рис. 3). Між стінами та

простором, який вони формують, виникає внутрішній зв'язок, коли їхнє співвідношення дорівнює 1:7. Тобто відстань між стінами у сім разів перевищує їхню товщину (Рис. 5).

Чарунку, двір і домен можна поєднувати різними способами: від центру або з периферії. Ван дер Лаан називає це центральним і периферійним розташуванням, і віддає перевагу останньому. Периферійне розташування залишає двір недоторканим, тоді як у випадку центрального розміщення сам двір зазнає змін або повністю забудовується. При периферійному розміщенні двір не поділяється на чарунки – він формується ними. Двір стає подвір'ям.

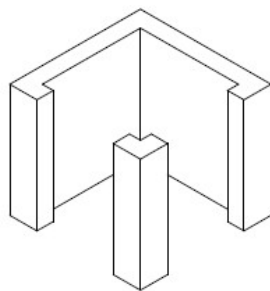


Рис. 3. Аббатство Розенберг. Базова чарунка [7]

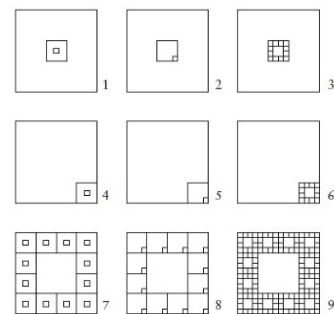


Рис. 4. Організація чарунок [7]

Те саме стосується дворів у межах домену. Якщо вони повністю оточені чарунками, і ця фігура повторюється навколо всієї ділянки, то утворюється подвір'я. У такий спосіб чарунка стає мірилом для двору, а двір – мірилом для домену. [7] В аббатстві Розенберг товщина стін становить 49 см. Виходячи з цих розмірів, розвиваються три порядки масштабів: Елементи стін і прорізи вікон варіюються від 0,5 м до 3,5 м. Великі приміщення та крила монастиря – від 3,5 м до 25 м. Ділянка, або територія, у 49 разів більша за чарунку – тобто 175 м.

У результаті формується 4 порядки розмірів. Це специфічна послідовність мір (Рис. 4, 6, 7), яка використовувалася при проектуванні аббатства. [7]

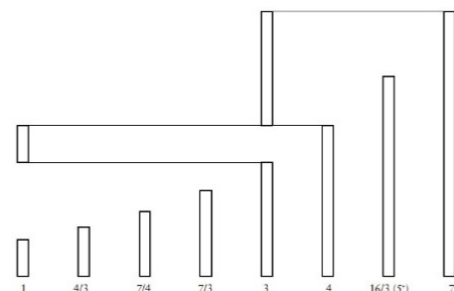
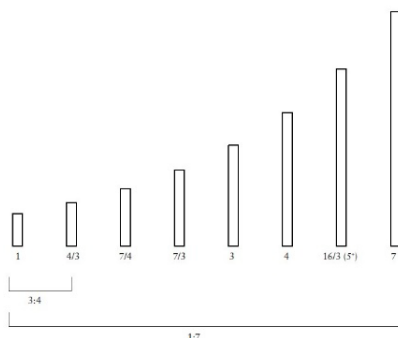
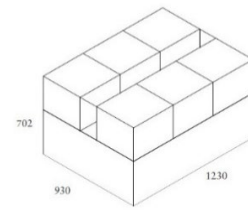


Рис. 5. Порядки співвідношень [7]

	minor element	major element	minor part	major part	minor part	major part	minor whole	major whole
Authentic I	1*	4/3	7/4	7/3	3	4	5*	7
Derived Ia	100	114	151	200	265	351	465	616
		7/6	3/2	2	5/2	7/2	9/2	6
Authentic II	1/7	1/5*	1/4	1/3	3/7	4/7	3/4	1
Derived IIa	14	18,5	24,5	32,5	43	57	75,5	100
	16	21	28	37	49	65	86	
	1/6	2/9	2/7	2/5	2/4	2/3	6/7	
Authentic III	1/49	1/35	1/28	1/21	1/16	1/12	1/9	1/7
Derived IIIa	2	2,5	3,5	4,5	5	6	7	8
	2,2	3	4	5	6	7	8	9
	1/42	1/32	1/24	1/18	1/14	1/10	1/8	

Рис. 6. Три системи розмірів за пластичним числом/співвідношенням 3:4 [7]

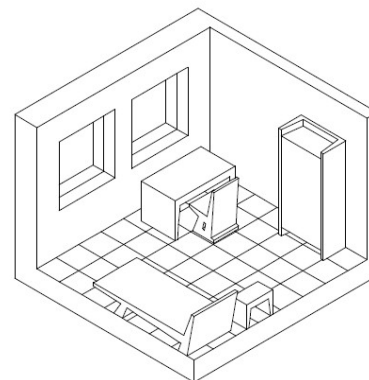


Elementary block
All sides relate as 3:4:
702 cm : 930 cm : 1230 cm
3 : 4 : 5*
One hall on the ground floor with six cells on top

Рис. 7. Елементарний планувальний блок [7]

Монастирська келія або гостьова кімната – це найменша просторова одиниця. Співвідношення 1:7 виражається у зв'язку між фасадом і внутрішнім простором. У кімнаті два квадратні вікна з видом на сад. Розміри келії – 3,51 × 4,00 м, тобто пропорція 6:7. Келія містить: одне ліжко з приліжковою тумбочкою; одну шафу; один стіл зі стільцем.

На ізометричному кресленні (Рис. 8) розміри легко вирахувати за розкладкою плиток 49×49см. В абатстві Розенберг: 12 келій для Сестер у південному крилі, 25 – для гостей у західному крилі. [7]



Cell
351 cm x 400 cm = 6:7
Wall : cell = 1:7

Рис. 8. Монастирська келія [7]

Напівпростір. Усі приміщення на першому поверсі, наприклад, трапезна та бібліотека, формуються за специфічною формулою зального простору, точніше – напівпростору (Рис. 9), оскільки галерея є лише з одного боку. У абатстві Розенберг ширина напівпросторів становить 930 см.

Довжина не має значення для визначення цього простору, і змінюється для кожного залу. Світло надходить із вікон, розташованих з одного боку, що виходить назовні абатства. На внутрішньому боці накладається галерея шириною 345 см. Галерея становить $\frac{2}{5}$ від загальної ширини, і накладається на весь напівпростір, а не ділить його навпіл. [7].

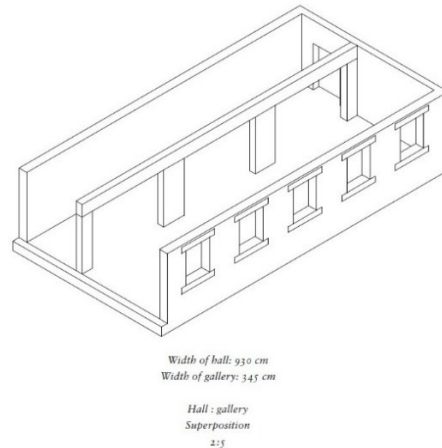


Рис. 9. Напівпростір [7]

Церква абатства Розенберг (Рис. 10) складається з накладання прямокутної основи та восьмикутного ліхтаря. Восьмикутник – первинна формула, що дозволяє об'єднати фрагменти стін у просторове замкнення шляхом суміжного розташування. Табернакль розташований у невеликій апсиді позаду вітваря. Ця формула централізованої церкви дозволяє розмістити вітвар у центрі, а священнослужителів – щільно навколо нього. Ван дер Лаан називав це «чотириразовою близькістю» – одну велику чарунку посередині. Таким чином, тут створюється внутрішній простір, а зовнішній залишається надлишковим.

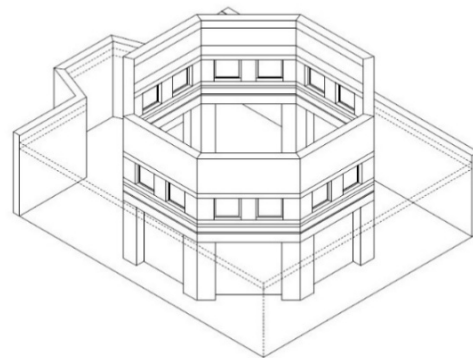


Рис. 10. Церква [7]

Двір оточений периферійним розташуванням келій, які витягнуті у стрічкоподібну галерею – галерею клуатра (Рис. 11). Всередині абатства завжди присутній поступовий рух від зовнішнього до внутрішнього простору. До галереї клуатра ведуть різні послідовні портики, ганки та проміжні простори. Переходи з одного місця в інше ніколи не є осьовими, тож рух означає ковзання простором із кутовими поворотами. Це створює горизонтальний рух, що згортається сам у себе та запрошує продовжувати рухатися всередину. Людина стає дуже усвідомленою щодо дій входу і проходження. Ван дер Лаан називав цей поступовий рух із переходами «сімома кроками». [5]

Абатство складається з послідовного з'єднання чарунок – це спільна одиниця, яка визначає базову сітку. Проте це не однозначна модульна архітектура. Простір не створюється послідовністю окремих модулів чи замкнутих одиниць, розташованих поруч одна з одною. Ван дер Лаан розміщує клітини шляхом нашарування: одна всередині іншої. Не в центральний чи статичний спосіб, а периферійно й динамічно.



Рис. 11. Галерея [7]

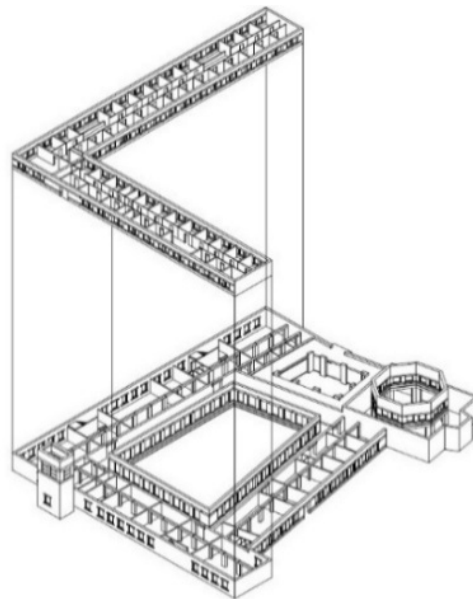


Рис. 12. Ізометрія абатства [7]

Простір не можна однозначно досягнути, він відчувається як переплетення різних просторових розмежувань. При кожному повороті відкриваються різні види, які поступово змінюються залежно від положення й руху крізь простори. Таким чином будівля стає тривимірною просторовою матрицею ритмів (Рис. 12). Результат – динамічна багатошарова архітектура, яка розгортається у міру пересування крізь неї. Ритмічне нашарування спонукає сприймати простори як єдине ціле, а не як суму окремих частин.

Висновки. У XX столітті Модерністський рух вважався архітектурною Реформацією: Ле Корбюзьє проголошував: «новий дух... велика епоха щойно почалася». Архітектурна філософія Ван дер Лаана, безперечно, суперечила Модернізму. Проте й до традиціоналістського стилю вона також не тяжіла.

Натомість архітектура Ван дер Лаана зосереджувалась на більш первісних засадах: суцільному й порожньому, світлі й тіні, формі й просторі, масі й об'ємі.

Ван дер Лаан побудував лише кілька споруд: монастир у Ваалсі (запроєктований 1957, будувався в п'ять етапів з 1960 по 1986 рік); Розенберг (1973–1975); Ваасмунстер (1979–1983); будинок Наалден (1978–1983); Томеліла (1986–1995). Окрім цього, він написав три книги: *Le Nombre Plastique*; *Architectonic Space*; *The Play of Forms*. Його доробок був досить скромним, особливо в порівнянні з титанічною продуктивністю Ле Корбюзьє.

Уроки Ганса Ван Дер Лаана – це універсальні й довговічні уроки про важливість меж; уроки стриманості; уроки поміркованості, заснованої на спостереженні. *«Архітектура, має силу надавати міру безмірному простору природи, який таким чином стає для нас пізнаваним».*

Список літератури

1. Van der Laan H. Architectonic space. Brill, 1983. 204 p. URL: <https://www.scribd.com/document/361021654/Laan-D-H-Van-Der-1983-Architectonic-Space>
2. Van der Laan H. The play of forms: Nature, culture and liturgy. Translation of Het vormenspel der liturgie. Leiden: Brill, 2005. 94 p. ISBN 9047408241, 9789047408246.
3. Den Biesen, K. Simple and bold: Ephrem's art of symbolic thought. Piscataway: Gorgias Press LLC, 2014. 464 p.
4. Padovan R. Modern primitive: Dom Hans Van de Laan. Amsterdam: Architectura & Natura Press, 1994. 260 p.
5. Eliade M. The sacred and the profane: The nature of religion. New York : Harcourt Brace Jovanovich, 1987. 256 p. ISBN 9780156792011.
6. Aureli, P. V. Less is enough: On architecture and asceticism. Strelka Press, 2014. 64 p.
7. Voet C. Dom Hans van der Laan. A House for the Mind. A design manual on Roosenberg Abbey. Flanders Architecture Institute, 2017. 223 p. URL: https://www.academia.edu/86678396/Dom_Hans_van_der_Laan_A_House_for_the_Mind_A_design_manual_on_Roosenberg_Abbey (дата звернення: 11.04.2025).
8. Middleton J. Space, time & Van Der Laan [Електронний ресурс]. WordPress. URL: <https://middletonvanjonker.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/07/space-time-van-der-laan-web.pdf> (дата звернення: 11.04.2025).

References

1. Van der Laan, H. (1983). *Architectonic space*. Brill. <https://www.scribd.com/document/361021654/Laan-D-H-Van-Der-1983-Architectonic-Space> (in English).
2. Van der Laan, H. (2005). *The play of forms: Nature, culture and liturgy. Translation of Het vormenspel der liturgie*. Brill. (in English).
3. den Biesen, K. (2014). *Simple and bold: Ephrem's art of symbolic thought* (Repr.; Gorgias dissertations / Early Christian studies, Vol. 26(6). Gorgias Press LLC. (in English).
4. Padovan, R. (1994). *Modern primitive: Dom Hans Van de Laan*. Architectura & Natura Press. (in English).
5. Eliade, M. (1987). *The sacred and the profane: The nature of religion* (W. R. Trask, Trans.). Harcourt Brace Jovanovich. (in English).
6. Aureli, P. V. (2014). *Less is enough: On architecture and asceticism*. Strelka Press. (in English).
7. Voet, C. (2017). Dom Hans van der Laan. A house for the mind: A design manual on Roosenberg Abbey. Flanders Architecture Institute. https://www.academia.edu/86678396/Dom_Hans_van_der_Laan_A_House_for_the_Mind_A_design_manual_on_Roosenberg_Abbey (Accessed: April 11, 2025). (in English).
8. Middleton, J. (n.d.). Space, time & Van Der Laan. WordPress. <https://middletonvanjonker.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/07/space-time-van-der-laan-web.pdf> (Accessed: April 11, 2025). (in English).

Abstract

Oleg Bilenchuk, Master's Degree Candidate in Specialty G17 «Architecture and Urban Planning», the Department of Information technologies in architecture, Kyiv National University of Construction and Architecture.

Olena Semykina, PhD in Architecture, Associate Professor of the Department of Information technologies in architecture, Kyiv National University of Construction and Architecture.

**Measured Silence: The Phenomenology
of Dom Hans van der Laan's Architecture**

This article presents and analyses the work of Hans van der Laan, a Dutch Benedictine monk, architect, and thinker who perceived architecture as both a physical and spiritual experience of space. The author of the article adopts a phenomenological reading of the architect's works, in which proportions and forms go beyond the conventional aesthetics and function, forming space as a multidimensional

phenomenon filled with light, shadow and depth. In his work, van der Laan combined modernist restraint with traditional profundity, creating architecture that communicates through subtle yet significant meanings. Particular attention is paid to his unique proportional system based on the “plastic number”, and to his architectural philosophy in the context of Roosenberg Abbey. The significance of his legacy is highlighted as a source of reflection on boundaries, restraint, and moderation – values that remain relevant in contemporary architectural theory and practice.

The article examines how the monastic environment and Benedictine tradition shaped van der Laan’s unique approach to space. Van der Laan developed a universal architectural theory based on reconciling the boundless space of nature with the limited space of human experience through clearly defined boundaries and proportions. His philosophy integrates the bodily and spiritual perception of architecture, emphasising moderation and restraint as fundamental principles of creativity. Although he created a relatively small number of buildings, his system of the “plastic number” and his focus on the embodied experience of space have had a lasting impact on contemporary architectural thought, providing a deeper understanding of space as a multidimensional phenomenon that is both material and sacred.

Keywords: sacred space; plastic number; spirituality in architecture; architectural proportion; geometry and form.