



^ Графика Сергея Астапова

Ле Корбюзье / Le Corbusier

текст
Александр Раппапорт /
text
Alexander Rappaport

Мое отношение к Ле Корбюзье менялось. В последнее время оно оказалось перепутанным с отношением к модернизму в целом. Разделить эти отношения – задача не из простых.

Ле Корбюзье: к постановке проблемы

Собственно, можно было бы выбрать и другую значительную фигуру, но уж больно хорош для этого рассуждения Ле Корбюзье.

В чем же тут я вижу проблему?

Вилла Савой стала чуть ли не иконой для современной архитектуры. С другой стороны, все говорят о ее функциональных и конструктивных недостатках: хозяева ее бросили и пр. Это говорит о том, что люди (и профессиональные архитекторы) видят во внешности постройки нечто убедительное, в том числе верят в ее функциональное и конструктивное совершенство. Иными словами, сам проповедник конструктивизма и функционализма Ле Корбюзье создавал видимость этого результата.

Но это еще не все. Мы можем с большой долей уверенности сказать, что можно было бы устранить все ее функциональные и конструктивные недочеты, НЕ МЕНЯЯ видимой формы.

Так что между архитектурой, функцией и конструкцией тут исключается прямая связь. Можно построить идеальный дом вполне неказистого вида и неудобный дом, сверкающий идеальной гармонией и совершенством. Что же тогда значит теоретическая пропаганда функции и конструкции?

Оказывается, что эта видимость не так уж и случайна. Что-то в ней подсказывает ее возможные (хотя порой нереализованные) возможности как с точки зрения эстетики, так и с точки зрения бытового, человеческого и даже исторического смысла. Иными словами, образ здания – многомерная система свойств. Свести ее к СУММЕ дифференциальных параметров невозможно. Более того, гений или талант архитектора точно также несводим к исполнению предписываемых теорией (даже собственной теорией зодчего) принципов и итогов.

Сколько бы мы ни рассуждали о Модулоре, эзотерике иррациональных отношений, визуальном равновесии и прочем – все вышеперечисленное может попасть в одну

Человек, сменивший фамилию Жаннере на символическое Ле Корбюзье и остающийся на устах зодчих простым «Корбю» – автор сотни зданий, десятков книг и статей, символ эпохи и культуры, человек-миф. Логика Ле Корбюзье и риторика его доказательств, его теории и практика подтверждаются способностями индивидуации и убеждения вещью. Шарль Эдуард Жаннере работал со своим двоюродным братом Пьером Жаннере, но роль брата в их творчестве до сих пор не раскрыта. Ле Корбюзье был великим человеком, но Человек не был его подлинным героем. Ключевые слова: Ле Корбюзье; Пьер Жаннере; язык современной архитектуры; парадоксы. /

Charles Edouard Jeanneret who changed his name to the symbolic Le Corbusier was the author of a hundred of buildings, dozens of books and articles, a symbol of the age and the culture and an iconic man. The logic of Le Corbusier and the rhetoric of his demonstrations, his theory and practice are supported by his skills in individuation and persuasion with a thing. The role of Corbu's cousin Pierre in their creative work has not been revealed yet. Le Corbusier was a great man, but Man was not his real hero.

Keywords: Le Corbusier; Pierre Jeanneret; the language of contemporary architecture; paradoxes.

точку и сразить нас наповал или разойтись в разные стороны, оставив нас в недоумении.

То же относится к критике и исторической пропаганде – как авторской, в которой он будет нас убеждать в своем расчете, так и его оппонентов, которые будут сомневаться в его постулатах и еще более – в способе их воплощения.

В таком случае талант зодчего тогда состоит именно в том, чтобы его благие намерения воплощались. А это не обеспечивают НИ САМИ НАМЕРЕНИЯ, ни их теоретическая подоплека. Есть масса примеров, в которых все выверено до миллиметра и трижды доказано, со ссылками на Платона и Энгельса, но неубедительно.

Отсюда! Логика и риторика доказательств, теорий и прочего должны подтверждаться способностями индивидуации и убеждения вещью, а принципы такой убедительности пока что остаются в области пропаганды намерений и мнений. В одних случаях несоответствие преодолевается личностями вроде ЛК, в других остается сомнительным теоретизированием на кофейной гуще. Тогда ЛК только случайная фигура: все подобное можно было бы сказать и о многих других архитекторах и художниках – Г. Эйфеле, А. Гауди, Ф-Л. Райте... Здесь мы должны взглянуть в лицо проблеме без розовых или синих очков, очковтирательства, к которому порой склоняются не только гении, но и вполне заурядные личности вроде Иконникова и пр. Это и есть проблема теории архитектуры третьего тысячелетия.

Что такое Ле Корбюзье?

Человек, часовщик, архитектор, самоучка, лидер архитектурного авангарда, легенда, гений, автор Модулора, любитель белых зданий, плоских крыш, основоположник новой архитектуры, художник, человек, носивший круглую оправу для очков, муж красавицы-модели, утонувший в Средиземном море? Кто он – более или менее известно. Но ЧТО ОН – символ новой эпохи или случайно вспыхнувшая фигура архитектурной моды? Непонятно.

Это не чудак и шаман Малевич, не Академик и не герой, не звезда оперы или поп-группы. Он не просто наполнил собой место в мировой культуре: он его создал. Он не только построил сотни сооружений, но и изобрел язык, на котором говорит архитектура. Человек, сменив-

ший фамилию Жаннере на символическое Ле Корбюзье и остающийся на устах зодчих простым, как школьный друг – Корбю. Ле Корбюзье – автор сотни зданий, десятков книг и статей, человек – символ эпохи и культуры, человек-миф. Не поняв этого, невозможно начать серьезно изучать его роль в истории мирового искусства.

Он сложил поэму прямому углу, он готов был снести почти весь Париж, он подарил Москве одно из самых удивительных зданий новой архитектуры, он – предмет поклонения и удивления. Некоторые теряют дар речи при виде знаменитой виллы Савой. От одного названия у некоторых работников НИИ теории и истории архитектуры в Москве на глазах выступали слезы счастья. Одни, переночевав в комнатах этого дома, говорят, что там тихо, светло, чисто и уютно. Другие – что жить в этой вилле было несносно, и поэтому владельцы ее продали. Но вилла Савой, тем не менее, стала символом новой эры в архитектуре.

Такой парадоксальный набор символических точек, складывающийся в неповторимую и оригинальнейшую индивидуальную фигуру, стал предметом копирования, подражания и имитации для тысяч далеко не бездарных людей. Этот человек нашел секрет монументальности в любом сооружении, независимо от его размеров. Он издавал журнал «Новый дух» (L'Esprit Nouveau) и флиртовал с производителями моторов и вентиляторов.

Как же оценить смысл его жизни и творчества, перешагнувшего все границы и рубежи, океаны и страны? Какой глубины вздох или вдох должен предшествовать нашему подходу к этой шанге? На какую гору нужно влезть, чтобы увидеть его без страха и упрека?

Для меня – это вопросы профессиональной этики, духа самой профессии, которую Корбю поднял на удивительную высоту, притом не оградив ни себя, ни профессию от критики и не отменив права на критику столь же искреннюю и беспощадную, образцы которой он сам нам дал.

Ле Корбюзье создал место в жизни и культуре, которое мы теперь занимаем и которое нас обязывает ко многому (а не только к одобрителю: «Да, там уютно»). Величие Ле Корбюзье, как бы его образ ни менялся во времени, неоспоримо – и измерять его талант категориями дома отдыха – не большая услуга АРХИТЕКТОРУ и ПОЭТУ. Ле Корбюзье был великим человеком, но Человек не был его подлинным героем.

Роль брата?

Почти всю жизнь Корбю работал с братом Пьером, и большинство проектов подписано двумя именами. Принято считать, что Пьер был лишь помощником, а все идеи и формы принадлежали Эдуарду, то есть Корбю.

Но так ли это?

Это сомнение не целит в разоблачение. Скорее, оно является попыткой еще раз задать тот же вопрос: Кто и Что?

Пьер (Андре) Жаннере (фр. Pierre Andre Jeanneret, 1896–1967) – французский архитектор и дизайнер, двоюродный брат знаменитого Ле Корбюзье, с которым и в тени которого он проработал почти всю свою жизнь. Один из главных строителей Чандигарха, города, возведенного по проекту Ле Корбюзье в Индии.

Жаннере закончил с дипломом Школу изящных искусств в Женеве, получив в 1915 Первую премию «За архитектуру, скульптуру и живопись». Стажировался как архитектор в мастерской Огюста Перре в Париже в 1920–1921 годах. В 1921 году Ле Корбюзье (урожд. Шарль Эдуард Жаннере, двоюродный брат Пьера Жаннере) пригласил его для совместной работы. Эдуард согласился, и они открыли свое архитектурное бюро в Париже. С этого момента Пьер Жаннере становится компаньоном

Ле Корбюзье, а проекты, созданные ими, подписываются: «Эдуард Жаннере/Пьер Жаннере». Ведущая роль в этом тандеме, просуществовавшем с 1922 по 1940 гг., неизменно принадлежала Ле Корбюзье. Пьер Жаннере сотрудничал также в журнале «Новый Дух» (L'Esprit Nouveau), который Ле Корбюзье выпускал в начале 20-х годов.

В 1922 году на выставке «Осенний салон» Эдуардом и Пьером Жаннере был представлен проект «Современный город на три миллиона жителей», ультрановаторский по концепции. Между 1924 и 1940 годами совместно они создают целый ряд модернистских проектов, среди которых важное место занимают богатые особняки в современном стиле, построенные в окрестностях Парижа. Это, в частности, вилла Ла Рош/Жаннере, вилла Штейн/де Монзи, вилла Савой – здания, ставшие этапными в истории современной архитектуры. Пьер Жаннере проявил себя и как дизайнер. На выставке «Осенний салон» 1929 года был показан комплект мебели, созданный им совместно с Ле Корбюзье, Шарлоттой Периан. Столы, кресла, блокируемые шкафы-секции были изготовлены из современных материалов (стальные трубки, стекло, искусственная кожа) по самым новым технологиям. Сотрудничество Пьера Жаннере с Ле Корбюзье было прервано войной, когда их мастерская на ул. Севр, 35 была закрыта.

В 1940–51 гг. Пьер Жаннере работал с архитектором Жаном Пруве (Jean Prouvé), в 1940–49 гг. – с Жоржем Бланшоном (Georges Blanchon) и в 1949–51 – с Доминик Эскорсат (Dominique Escorsat). В начале 50-х годов возобновил совместную деятельность с Ле Корбюзье.

Последние 15 лет своей жизни Пьер Жаннере провел в Индии в связи с возведением Чандигарха, новой столицы штата Пенджаб, строившейся по проекту Ле Корбюзье (1951–1957). Вместе с Максвеллом Фрайем и Джейн Дрю, двумя архитекторами из Англии, Пьер Жаннере вел надзор за строительством, в частности, за строительством комплекса Капитолия, административного центра, спроектированного самим Корбюзье. С ними сотрудничали также индийские архитекторы и инженеры, совместно с которыми были созданы проекты жилых зданий для городской администрации, а также школ, гостиниц, торговых центров. Часть кампуса университета Пенджаб – библиотека и здание Gandhi Bhawan – спроектированы непосредственно самим Пьером Жаннере. Gandhi Bhawan – весьма своеобразное по своему облику сооружение и практически единственное, где зафиксировано личное авторство Пьера Жаннере. Оно представляет собой структуру, три части и три остrokонечных завершения которой символизируют три части индийской философии. В 1999 году в здании Gandhi Bhawan состоялась большая фотовыставка, рассказывающая о вкладе Ле Корбюзье и Пьера Жаннере в создание новой столицы.

После того, как строительство города было в основном завершено, П. Жаннере был приглашен городскими властями на должность Главного архитектора Чандигарха и штата Пенджаб, на которой и пребывал вплоть до 1965 года, когда вернулся в Швейцарию. Выполнял он также обязанности директора созданной в Чандигархе Школы прикладного искусства, продолжая при этом самостоятельно заниматься дизайном – интерьерами и мебелью.

Кажется весьма вероятным, что за полвека работы Пьер и Эдуард могли перенять друг у друга не только функции, но и способности. И это еще только минимум возможностей.

Ле Корбюзье и эстетика сдвига

Проблема феноменологии в эстетике сталкивается с вопросом коммунибельности. Феноменология, оставаясь

вне вербального мышления, не позволяет нормировать свое состояние и оставляет его в рамках самосознания и невыраженной словесно интуиции.

В творчестве футуристов это приводит к идее остранения как способа фиксации авторского индивидуального видения мира и законов художественного конструирования.

У Ле Корбюзье эта или аналогичная техника выразилась в композиционном построении, где сдвиги объемов, выход из сферы симметрии и регулярности той или иной схемы порождает чувство движения и новизны внутри самого композиционного приема.

Тем не менее, не всякий сдвиг сохраняет свойство нескрываемой преднамеренности и не превращается в деконструкцию. То, что Ле Корбюзье позволял себе как сдвиг внутри нормативного построения композиции, позднее превратилось в работах Эйзенмана и Либескинда в вызывающий прием вроде «взрыва» самой конструктивной основы композиции, где уже ясно читается мотив разрушения, а не игры. Этот деконструкционистский взрыв превращает гармонию целого в демонстрацию отказа от самой идеи целостности и демонстрирует постепенный переход от космической идеи порядка к более или менее декларируемой идее хаоса. Ле Корбюзье пользуется сдвигом как иронической игрой, сохраняющей целое, но оставляющей ему свободу игры. Этот момент оказался для последователей Ле Корбюзье отчасти популярным, но малодостижимым, ибо здесь грань между игровым и онтологическим хаосом очень зыбкая. Сам Ле Корбюзье пришел к технике сдвига достаточно поздно, и в его проектах 30-х годов он почти не встречается. Или осуществляется без монотонных повторений как своего рода центральный прием композиции, а не игра внутри ее нормативных границ. Таков и Центросоюз, и Вилла Савой.

В более поздних проектах эти сдвиги делали композиции Ле Корбюзье неподражаемыми, и в кругу его имитаторов они встречаются редко, но порой и удачно. Нужно заметить, что сам этот прием отчасти лишает композицию монументальной строгости и требует рефлексивной игры, чаще всего опасной для композиционного замысла целого.

В истории архитектуры сдвиг – явление не частое, но его можно увидеть уже в античном Эрехтейоне, где портик кариатид не укладывается в симметрию объемов храмового здания.

«Ограниченность» и универсальность у Ле Корбюзье (набросок тезисов, нуждающихся в проработке)

При всей уникальности гения Ле Корбюзье его творческое видение архитектуры имело свои ограничения, которые, на мой взгляд, отразились в ограниченности всего модернизма. Отчасти сегодня они выглядят уже и как форма идиотизма.

Начну с частности, но важной. Например, Ле Корбюзье не чувствовал смысл ОКНА: он всюду заменял сложный комплекс функций и качеств окна идеей прорыва в стене, уничтожения преграды, лишь отверстия, открывающего вид на мир. В то же время окно имеет ряд уникальных свойств как для интерьера, так и для фасада.

«Безоконность», возникшая в работах зрелого Ле Корбюзье, в его ранних работах еще отсутствовала.

Вторая ограниченность – в ультимативном введении поверхности и плоскости как доминирующей пластики сооружения. Этот момент, вероятно, оставил свой неизгладимый след и на ограниченности понимания Пространства как безразличной «трехмерности» мира.

Третий момент – доминирование горизонтали и недооценка вертикали в его композиционной схематике. Эта

сторона видимо связана с преимуществом горизонтального движения (дорога, авиация, прогресс).

Четвертый момент – доминирование белизны как фона, видимо, унаследованный из письменности и чертежа. При этом сама белизна становится как бы трансцендентным фоном для знаков, линий и композиционной драматургии. Она стала либо ультрасубстанцией, либо теряла всякую субстанциальность в стихии чистой мысли.

Недооценка косых векторов в покрытиях крыш – как выход из стихии воды, предполагающей сточные поверхности воды. Доминирование сухости и в этом отношении – разрыв с природной влагой планеты, состоящей на две трети из воды. Тем не менее культ горизонтали остается отчасти принципиально водяным знаком.

Культ полета, выразившийся в его «пилоти» – столбах, отрывающих здание от земли. Эта оторванность имеет свои духовные корни в концепции духовного порыва вверх и в то же время несет в себе знак отрыва от земли как некоторый аналог смерти.

Эти первые наблюдения говорят, однако, об отрыве архитектуры Ле Корбюзье от земли и земной жизни и убедительности его архетипики как наследницы христианства и религиозного трансцендентализма.

Отмеченные мной здесь моменты требуют еще интерпретации техницизма Ле Корбюзье, лишённого механичности, на которой он, впрочем, так или иначе настаивал, и наводят на идею чистой логики как утверждающий планетарный смысл человеческого бытия. В этом можно видеть сходство и влияние идей Декарта.

Таким образом, в эстетике Корбюзье рес экстенса (пространство) и рес когитанс (мысль) образовали чрезвычайно прочный символизм нового мировидения, который в наши дни начинает уступать место неопределенности человеческого духа и душиется в планетарном контексте постоянных перемен.

Этот символизм у Корбюзье кажется нам теперь отчасти проявлением не подлежащей сомнениям догматики и тем самым – тоталитарной веры в истину как уже спустившуюся с небес на Землю.

Здесь видна и еще одна сторона проблемы. Последователи Ле Корбюзье, как правило, шли путем имитаций, так как «сам принцип» Корбю давался в идеальной форме только ему, и состоял он в незаметных формах отклонений от чистоты принципа, отклонениях, которые догматическому признанию его идей уже даны не были.

Литература

1. Лежава, И. Г. Современная архитектура и город. // Проект Байкал. – 2017. – № 53. – С. 140–149

2. Le Modulor II (La parole est aux usagers), Boulogne 1955, dition originale : Le Corbusier, Le Modulor II (La parole est aux usagers) suite de «Le Modulor» «1948», Architecture d'aujourd'hui, coll. «Ascorial», 1955, 344 p., in-16 14 sm (notice BnF no FRBNF32362634)

References

Le Modulor II (La parole est aux usagers), Boulogne 1955, dition originale : Le Corbusier, Le Modulor II (La parole est aux usagers) suite de «Le Modulor» «1948», Architecture d'aujourd'hui, coll. «Ascorial», 1955, 344 p., in-16 14 sm (notice BnF no FRBNF32362634).

Lezhava, I. (2017). Contemporary Architecture and the City. Project Baikal, 14(53), 140-149. doi:10.7480/projectbaikal.53.1235