



В статье на примере ряда работ Ле Корбюзье выявляются и анализируются принципы пространственной комбинаторики, которую французский мастер современной архитектуры целенаправленно использовал при создании архитектурной формы для побуждения потребителя к сильному эмоциональному переживанию. Ключевые слова: Ле Корбюзье, творческое наследие, пространственная комбинаторика, композиционный анализ. /

Taking as an example several works by Le Corbusier, the article reveals and analyses the principles of the spatial combinatorial theory used by the French master of modern architecture when creating an architectural form to evoke a strong emotional experience among consumers.

Keywords: Le Corbusier; creative heritage; spatial combinatorial theory; compositional analysis.

< 15 октября 2015 года в Москве, на Мясницкой, у дома Центросоюза (ныне здание Росстата), построенного по проекту Ле Корбюзье в начале 1930-х годов, был открыт памятник Мастеру. Фото Елизаветы Санниковой

Уроки мастера / Lessons of the Master

Для советских архитекторов начиная с двадцатых годов прошлого столетия и почти до девяностых Ле Корбюзье был символом современной архитектуры. В XXI веке само понятие «современная архитектура» стало корродировать и терять прежние, незыблемые позиции. В результате молодое поколение не признает за творчеством Ле Корбюзье особых достоинств. Недавняя выставка его работ в Музее им. Пушкина, подготовленная Жан Луи Козном, была фрагментарна и не давала никакого представления о масштабах его творчества. Для меня же эта выставка была интересна, поскольку я впервые увидел подлинные макеты, живопись, эскизы и чертежи, но людей, незнакомых с его творчеством, она неприятно удивила. Это мне показалось несправедливым, и я решил написать несколько слов в его «защиту».

Восприятие пространства

Умение манипулировать пространством – основа профессии архитектора. Люди получают удовольствие, слушая музыку, воспринимая глазами живопись, следя за хитроуплетениями сюжета в романе, переживают действия, происходящие в кинофильме. А как с архитектурой? Выясняется, что люди способны телесно ощущать и сопереживать окружающее пространство. Мы ощупываем взглядом детали, плоскости и фактуры. Фиксируем смену объемов и пространств. Упираемся в преграды. Пронзаем стены через проемы. Просачиваемся взглядом сквозь решетки и стекла.

Поднимаясь на купол Флорентийского собора, мы залезаем по узкой лестнице на крышу, открытую солнцу. Затем испытываем страх, стоя над пропастью внутреннего балкона интерьера. Далее с трудом пробираемся по пространству двоякой кривизны между внешним и внутренним куполом и наконец попадаем на галерею, парящую над городом. Для того чтобы испытать подобную смену ощущений, люди летят за тысячи километров и платят огромные деньги. Миллионы людей жадно «пожирают» пространственные изыски небоскребов Гонконга, Кападокийских пещер,

остатки Римских форумов и мощь готических соборов. Целые страны живут, продавая пространственные ощущения ненасытным туристам.

Архитектору редко выпадает удача вволю «поиграть» пространствами. Да и мало кто умеет. Ле Корбюзье был один из немногих, кто мог преднамеренно создавать постройки, насыщенные пространственными эмоциями.

Многие слышали его имя. Но я подозреваю, немногие понимают масштаб этого явления в архитектурном мире. Прошло полвека, как он умер, купаясь в море у городка Рокобрюн, на границе с Италией. Архитектурные формы расцвели за это время пышным цветом. Большинство людей, и даже профессионалы, смотрят на фотографии его произведений

(подлинники изучают единицы) и снисходительно улыбаются: мол, в те далекие времена это, наверное, было здорово.

Я хочу показать, что это здорово и сейчас.

Что хорошего в Парфеноне? В капелле Пацци, в Вандомской площади или в Барселонском павильоне? Об их красоте можно спорить. Но что несомненно – они глубоко профессионально осмыслены. Ничего лишнего. Каждая деталь точно соотнесена с целым. Интерьер и экстерьер неразделимы. Эти объекты не поражают «цирковой» формой, рассчитанной на внешний эффект, но в них присутствует фантастическая пространственная проработка, ориентированная на понимающих зрителей. Именно это умел делать Ле Корбюзье.

Немного истории

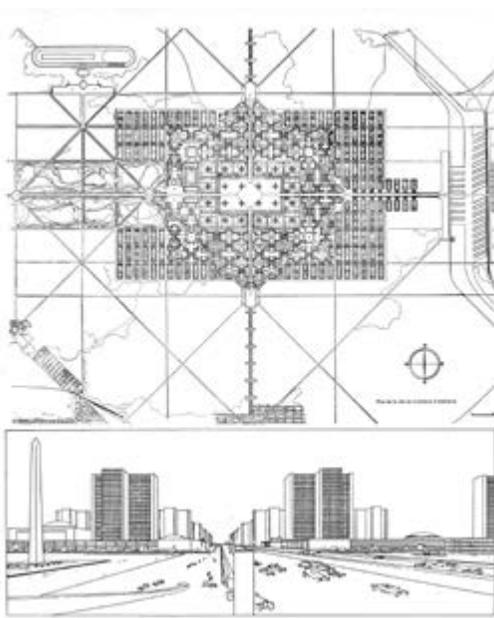
Творчество Ле Корбюзье началось сто лет назад, и сразу же он поразил мир широчайшим диапазоном идей. Он придумал скелет типовой жилой ячейки – «домино». Он придумал новый тип жилища – «виллэнблоки», то есть дома, состоящие из небольших двухэтажных вилл. Он построил множество зданий, и среди них не только прекрасные музеи и виллы, но и целые города, такие, например, как Чандигарх. Он придумал удивительный город на три миллиона жителей. Именно придумал, а не скопировал с неких образцов. В центре его города не торговля, не церковь, не офисы, как было тогда принято, а гигантский пересадочный узел.



^ Дом, состоящий из вилленблоков



^ Планы двух этажей вилленблока



^ План Лучезарного города и перспектива его главной оси



^ В 1922 году на парижском Осеннем салоне Ле Корбюзье представил проект «Лучезарный город» (La ville radieuse). На снимке фото с макета

Но он не только придумывал. Его книги «Современный город», «Когда соборы были белые», «Урбанизм», «Дом, как дворец» и многие другие являются шедеврами публицистики. У него масса неосуществленных проектов, среди них перепланировка Алжира и Монтевидео. Наконец он разработал, пытаясь описать гармонию геометрией, совершенно оригинальную измерительную систему «Модулар» и многое, многое другое. Во всех этих работах меня поражает то, как Ле Кор-



^ Фрагмент фасада дома, состоящего из вилленблоков

бюзье управлял архитектурными пространствами. Он играл на них словно блестящий музыкант. Чтобы научиться слушать музыку его архитектурных форм, надо внимательно изучить его произведения. Желательно в натуре. Рассмотрим подробнее несколько моментов его творчества.

Вилленблоки

В 1922 году Ле Корбюзье предлагает строить вилленблоки. Идея проста. Есть средний класс. Денег на полноценную виллу с садом у них может не быть. Так нельзя ли сделать многоэтажный дом, состоящий из микровилл? Так появились проекты жилых домов и даже целых кварталов, состоящие из небольших, стоящих друг на друге вилленблоков. Ле Корбюзье всячески пропагандировал свое изобретение. На выставке ар-деко в 1925 году он построил павильон



Details des «Villain-blocks»

^ Павильон «Эспри Нуво» на парижской выставке ар-деко 1925 года. Он представляет собой вилленблок

«Эспри Нуво», представлявший ячейку такой двухэтажной виллы, и наполнил ее своими проектами. Интересно, что полвека спустя Бернар Чуми, проектируя в Париже парк «Ля-Виллет», собирался восстановить павильон Мельникова и павильон «Эспри Нуво» как самые значимые пространственные изыски XX столетия. Пока сделать это, к сожалению, ему не удалось.

Вилленблоки обслуживаются двумя параллельными галереями. Внешняя галерея предназначена для прислуги, а идущая рядом, внутренняя – для «господ». Из «господской» галереи можно попасть во входной вестибюль вилленблока. У входа справа – лестница на второй этаж, кухня, санитарный узел и небольшая комнатка для прислуги. Кроме того, из вестибюля через открытый мост можно попасть в небольшой сад. Слева передняя с санитарным узлом и проход в обширную гостиную, половина которой имеет второй свет и выход в сад. На втором этаже расположены спальни и ванные комнаты, перекрывающие два нижних коридора. Таково краткое описание этого удивительного, многомерного жилого пространства, до сих пор не имеющего прямых аналогов. Я полагаю, что все последующие опыты с двухэтажными квартирами, такие как его дома в Нанте и Марселе, а также дом на Новинском бульваре Гинзбурга и Милиниса, имели в своей основе структурную идею вилленблоков.

Уникальность вилленблоков заключалась еще и в том, что

Мастер умудрился в небольшом прямоугольнике спрессовать пространственные ощущения до такой степени, что их хватило бы на виллу гораздо больших размеров. Это умение спрессовывать пространственные ощущения – одно из удивительных свойств Мастера. Хотя часто он делал это за счет жизненных удобств.

Изучая вилленблоки можно освоить уникальное искусство манипулирования пространством.

Лучезарный город

Ле Корбюзье был амбициозен. Проектов «одиноких» зданий ему было мало. Он мечтал о городах. Сто лет назад мир был иным. Города стремительно наполнялись людьми. С 1810 до 1910 год население Парижа увеличилось в пять раз, достигнув трех миллионов человек. Город застраивался медленнее, чем наполнялся людьми. Плотность населения увеличивалась. Множились темные двory-колодцы и комнаты, лишенные света и солнца. В город текли огромные потоки грузов, а структура дорог оставалась прежней. Города не успевали снабжаться водой и освобождаться от отходов. Гниющие помойки. Эпидемии. Париж нужно было разуплотнить и санировать.

В 1922 году на парижском Осеннем салоне Ле Корбюзье представил свой первый крупный градостроительный проект – «Лучезарный город» на три миллиона жителей (L'Avillieradieuse). Тесный и разномасштабный опыт Нью-Йорка он отвергал. В его городе лес рав-



^ Вилла Савой



^ Вестибюль. Винтовая лестница

новеликих небоскребов, стоящих на равном расстоянии друг от друга, позволял создать плотную жилую среду, освобождая открытые пространства для света, воздуха и зелени. Его город был гимном взаимодействия города и природы. В эпицентре Lavillieradieuse находился вокзал. Аэропланы, машины, автобусы, метро, железная дорога. Позже что-то подобное было осуществлено в парижском Дефансе (без аэропланов, естественно). Вокруг небоскрежного центра Лучезарного города появились 6-этажные кварталы в виде бесконечных меандров, состоящих из вилленблоков. Сады на крышах, дома на ножках. Всюду солнце, зелень и свежий воздух.

Эту градостроительную схему, почти не меняя, он предложил в 1925 году для Парижа и назвал ее Plan Voisin («План Вуазен»). Под снос шла огромная часть кварталов вдоль Севастопольского проспекта. Он заменяли новым «лучезарным городом». Не тронутым оставался лишь остров Ситэ и наиболее значимые соборы.

В наши дни, естественно, встал бы вопрос охраны памятников. Тогда ситуация была иной. Ле Корбюзье волновали не столько пластические изыски старых кварталов, сколько социальные проблемы. Поэтому он стремился в первую очередь «санировать» гниющие, переуплотненные районы, где в основном ютилась беднота, и ради этого он безжалостно сносил всю, как сейчас бы сказали, средо-вую застройку.

Предлагая Plan Voisin Ле Корбюзье прекрасно понимал, что в буржуазно-демократической Франции осуществить подобное чрезвычайно трудно. Поэтому, когда его позвали в Москву, где господствовала социалистическая диктатура, он решил, что настал его звездный час. Русская революция призвала разрушить старый мир и построить новый. Картезианский проект Ле Корбюзье очень для этого подходил. Мастер предполагал, что в СССР руководители смогут одновременно направить огромные средства на создание придуманного им супергорода. Он почти без изменения перенес на Москву парижский PlanVoisin. Оставляя Кремль, он предлагал снести все вдоль Тверской улицы и застроить это пространство небоскребами. О массовом спасении памятников никто тогда и не помышлял.

В 1924 году советское правительство переехало из Петрограда в Москву. (Заметим, что после смерти Ленина именно Петроград, а не Петербург был переименован в Ленинград). В Москву хлынул поток переселенцев. Жилья не хватало, и оно не строилось. Многоэтажных домов было мало. Существующая жилая застройка представляла собой угнетающее зрелище. Москву покрывало море разваливающихся деревянных двухэтажек с дровяным отоплением, без водоснабжения и канализации. Темные, сырые подвалы этих домов были набиты людьми. На перекрестках улиц попадались редкие электрические столбы и водоналивные колонки.



^ Пандус, ведущий в солярий



^ Ванная при спальне второго этажа



^ Гостиная. Слева видна стеклянная стена и терраса

Никакого асфальта. Только кое-где в центре мостовые были покрыты булыжником. Штучные конструктивистские дома, которые появились позднее, и даже сталинские помпезные «паллацо» не спасали положение. Только хрущевские пятиэтажки в 60-е хотя бы частично решили жилищную проблему.

В двадцатые годы для москвичей даже пятиэтажные дома были строительным чудом. Их не сносили, но при реконструкции с огромными трудностями перевозили по рельсам. Недаром до конца 50-х Москву называли большой деревней. Такая «деревенская» Москва была далека от европейских стандартов. Страна была очень бедна. Миллионы людей надо было накормить, умыть, дать работу и кров. Не было и стройматериалов. Церкви разбирали «на кирпичи». Деревянные особняки сносили на дрова и при этом гвозди распрямляли, для повторного применения. Даже военные броневики и бронепоезда

приходилось «клепать» из металлолома. В этой ситуации Ле Корбюзье предлагал лес сверкающих небоскребов! Сталин, естественно, прекратил эти капиталистические фантазии, но при этом все же дал Мастеру возможность построить большой комплекс Центросоюза на Мясницкой.

Вилла Савой

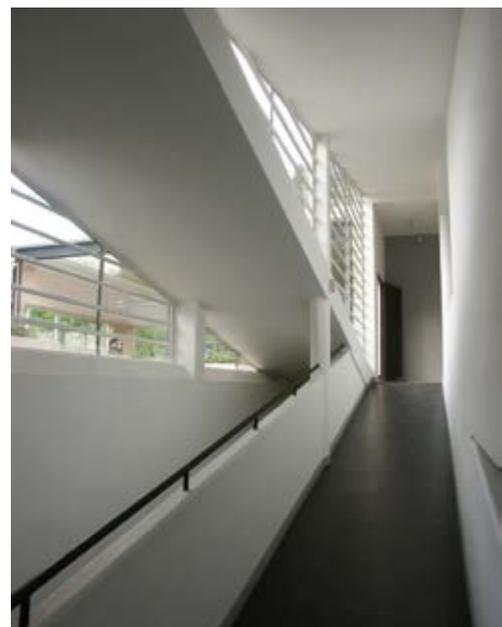
Ле Корбюзье построил несколько вилл. Для меня самая значимая – вилла Савой в Пуази, близ Парижа. Это его раннее произведение (1929–1931 годы). Внешне – ничего особенного, спичечный коробок на ножках. Всего 700 кв. м. Но если посмотреть на это сооружение сверху, мы увидим не здание, а удивительную корбюзьеровскую скульптуру, и человека, попавшего в нее, ждет удивительный набор пластических ощущений.

В доме три этажа. На первом этаже по фасадному фронту свободно стоят колонны, поскольку помеще-

ния отступают от фасадной линии. В них располагаются входной вестибюль, комнаты прислуги, гараж, прачечная и иные подсобные помещения. Вестибюль небольшой, но хороших пропорций, ограниченный стеклянными стенами полукруглой формы. Из вестибюля на второй этаж ведет пандус и винтовая лестница так, что можно выбрать путь передвижения, либо быстрый – по винтовой лестнице в кухню и спальни, либо торжественный – по пандусу в гостиную и на террасу.

Второй этаж этой виллы основной. Здесь расположены жилые помещения. Спальни небольшие, но очень удобные. Из них по коридору, мимо кухни и офиса, можно попасть в длинную гостиную, внешняя сторона которой прорезана узкими окнами, а вторая, сплошь стеклянная, открыта на огромную террасу. Терраса окружена стеной с незастекленными ленточными окнами. Сквозь эти окна видна окружающая природа. Создается впечатление,

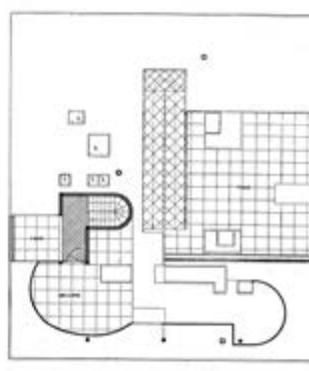
v Пандус, ведущий на второй этаж
v Второй этаж. Слева винтовая лестница. Справа виден пандус, ведущий с первого этажа. Затем он переходит на открытую террасу и поднимается в солярий



^ План виллы Савой. Первый этаж



^ Планы второго этажа и солярия





^ Фасад. Снимок сделан сразу после постройки



^ Перспективный вид фасада. Современное состояние



^ Опоры здания

что композиция пространств второго этажа построена по принципу улитки. Помещения постепенно увеличиваются – от замкнутых спален, через кухню и небольшой офис – в длинную гостиную с раздвижной стеклянной стеной, открытую на большую террасу. Далее через открытые ленточные окна террасы виден обширный газон, обрамленный дубами по границе участка.

Но пространственная «улитка» второго этажа не единственное достоинство этой виллы. На третьем этаже находится солярий. Винтовая лестница, пронзая второй этаж, попадает в небольшие закрытые помещения солярия. В то же время пандус выходит за стены второго этажа и также поднимается в солярий.

Пандус и винтовая лестница олицетворяют два разных пространства виллы. Винтовая лестница закрыта для глаз. Она узка и очень пластична. Движения по ней быстры и целенаправленны. Маршрут прост. Надо из зоны вестибюля и подсобок, не выходя на улицу, незаметно минуя гостевые зоны, попасть в спальни, а затем выше, в солярий. Пандус параден. Он декоративен и открыт окружающим. Таким образом, люди этой виллы живут в двух пространствах: во внешнем – парадном – и внутреннем – интимном. Эти пространства не просто разделены, как в традиционных виллах, но, постоянно переплетаясь и взаимодействуя, создают невероятные пространственные и пластические эффекты. Наконец, внешняя форма помещений солярия, благодаря

винтовой лестнице и пандусу, создают кривые поверхности, сознательно нарушающие «коробчатый» силуэт постройки.

Пластику разбираемого сооружения можно сравнить с огромными современными виллами, набитыми примитивными пространствами. Лестничная площадка, дверь в комнату, дверь в ванную и так далее до бесконечности.

Поиски пространственных и скульптурных изысков виллы Савой можно продолжить. В краткой статье описать пространственные эмоции невозможно. Но еще труднее искать их при помощи чертежей или фотографий. Виллу Савой можно ощутить только телесно, находясь внутри этого удивительного сооружения.

Модульор

В конце сороковых годов Ле Корбюзье разработал измерительную систему «модульор». По его мнению, эта система, должна была быть принята всем архитектурным и дизайнерским сообществом. Причем Мастер утверждал, что в отличие от равнорасчлененной метрической системы, модульор сможет учитывать сложнейшую игру природных пропорций, поскольку она построена на основе чисел Фибоначчи и величин, кратных пропорциям человеческого тела. Если следовать модульору, считал Ле Корбюзье, любой рукотворный объект любого стиля будет соразмерен и красив во всех своих деталях. После разработки модульора Мастер пытался подчинить элементы всех своих

построек, включая мельчайшие детали, этой системе.

Кстати о деталях. Известный конструктивист Михаил Барц (планетарий в Москве) объяснял нам, студентам, что резкий переход от функционализма к сталинскому классицизму был основан не только на приказах свыше. Когда делегация советских архитекторов (конструктивистов по преимуществу) посетила Италию, стала ясна огромная роль детали в классической архитектуре. А «современная архитектура» детали не имела. Видимо, Ле Корбюзье тоже понимал это. И в «Марсельской единице», в Роншане и других послевоенных постройках он всюду применял модульор и доводил его применение до мельчайших фрагментов.

В шестидесятых и семидесятых годах прошлого века многие во всем мире увлекались модульором. В сущности, это было желание получать красоту пространства, используя геометрические построения. Но автоматически красота не получалась. Видимо, пользоваться подобным инструментом мог только сам Мастер.

В СССР в тот период наблюдалось похожее явление. Это было повальное увлечение золотым сечением применительно как к классике, так и к современной архитектуре. Блестящие исследования в этом направлении проводил К. А. Афанасьев. В последние годы стали широко известны работы И. Ш. Шеллеве. Но это были исследования. Когда кто-либо пытался применить их на практике, результат получа-

ется ничтожным. До сих пор есть люди, ищущие в недрах золотого сечения тайну красоты и гармонии. Пока безуспешно.

Безусловно, в пропорциях человеческого тела, в структуре растений, в числах Фибоначчи и в пропорциях золотого сечения скрыта великая тайна. Но эта тайна еще не раскрыта. Те обрывки знаний, которыми мы обладаем, не дают нам возможности при создании предметов искусственной среды применить эти построения на практике. Видимо, вообще заменить геометрией гармонию невозможно, да и вряд ли нужно. Не зря эти явления отнесены Создателем к разным разделам человеческого мозга.

«Марсельская единица»

После войны, с 1947 по 1952 год, Ле Корбюзье строит жилой дом в Марселе, так называемую Марсельскую единицу, или Марсельский блок. Многие годы это сооружение считалось одним из самых значимых архитектурных произведений XX века. Сейчас, если оценивать архитектуру как объект любования, то Марсельский блок не из лучших. Тысячи подражаний обесценили его образ. Я хочу доказать, что и сейчас он не потерял своей значимости.

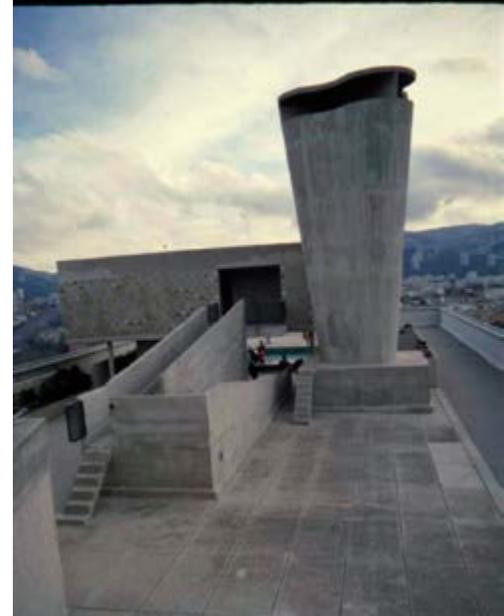
В основе создания Марсельского блока лежат две идеи. Одна – пластическая, идущая, видимо, от вилленблоков, и вторая – социальная, которую можно отнести к советским домам-коммунам двадцатых годов прошлого века. В этой связи заслуживает особого внимания дом



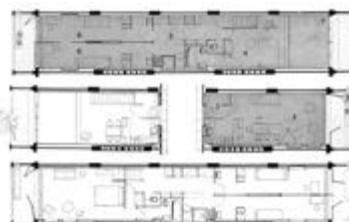
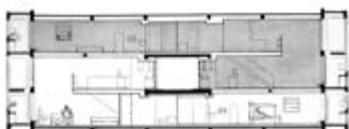
^ Коридор, ведущий в квартиры



^ Внутренняя двухцветная улица



^ Фрагмент пространства крыши



< Планы двухэтажных квартир

М. Гинзбурга и И. Милиниса на Новинском бульваре, где Ле Корбюзье бывал, когда приезжал в Москву в 30-х годах. Пластическая идея прослеживается в структуре дома и его квартирах, социальная – в активном включении в здание общественных пространств.

По «Марсельской единице» можно гулять целый день, находясь в совершенно разных пространствах. Дом пронизывают низкие, длинные коридоры, ведущие в жилые квартиры. Их пластическая сложность создается цветной покраской стен, заглублением входных дверей и ящиками для операций со стиркой белья. Из коридора можно войти в две двухэтажные квартиры. Одна развивается над коридором, другая, под ним. Таким образом, между коридорами расположено два квартирных этажа высотой по 2,28 м. Если мы входим в квартиру, развивающуюся вверх, то перед нами передняя, кухня и гостиная шириной 3,36 м, частично двухцветная. На втором этаже спальня,

нависающая над пространством гостиной и две узкие спальни (детские) шириной по 1,66 м. При входе в узкую спальню, у стены, расположен умывальник, шкаф и кровать. Далее, ближе к окну, находится рабочий стол и раздвижная стена. С ее помощью можно объединить часть пространства двух комнат. За спальнями и за гостиной находятся глубокие лоджии, поскольку в Марселе очень солнечно. Глубокие лоджии позволяют иметь общую ширину дома более 20 м. Квартира невелика. Главная спальня открыта в двухцветную часть гостиной, поскольку считается, что когда в гостиной многолюдно, хозяева не спят. Я несколько раз побывал в Марсельском блоке. «Я люблю свою квартиру, но жить в ней не очень удобно, – сказал мне один из жителей. – Однако, – добавил он, – для живущей в ней семьи происходит постоянная, контрастная смена ощущений, благодаря чему создается иллюзия сложного, многомерного и вместе с тем приватного

пространства».

Кроме жилья, Марсельский блок имеет четыре уровня общественных зон. Внизу, на уровне земли, находится входной вестибюль и мощные опоры, которые держат все здание. Среди этих опор и примыкающей к ним зелени Ле Корбюзье сумел передать удивительное ощущение мощи, прохлады и спокойствия, свойственное скорее дубовой роще, чем основанию крупного жилого дома. Кроме этого, на части 7-го и 8-го этажа Мастер создает двухцветную улицу, закрытую от лучей солнца лесом вертикальных бетонных жалюзи. На двух этажах этой улицы расположены кафе, рестораны, магазины и даже спортзал. Это совершенно удивительный элемент Марсельского блока. Из низких коридоров с приглушенным электрическим светом житель неожиданно, внутри своего дома, попадает в светлое городское пространство. Но этого мало. Можно попасть на крышу и оказаться в совершенно иной пространственной среде. Это не квартирное хитросплетение, не внутренняя улица с барами и магазинами и не прохладная тень опор. Это вид на великолепный простор, открытый морю, солнцу и зелени.

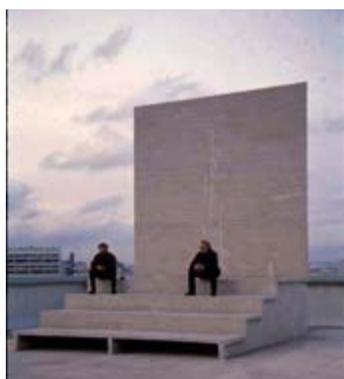
Как и любое произведение Ле Корбюзье, крыша представляет собой уникальную скульптурную композицию. В этой скульптуре удобно разместилась эстрада, детский сад, плескательный бассейн и беговая дорожка. Все работает на пластику. У стоящего на крыше человека создавалось впечатление, что он находится над пропастью,

но, когда он подходил к краю, под ним оказывалась узкая беговая дорожка, опоясывающая весь дом. Дорожка снаружи закрывается стеной выше человеческого роста. Это еще один пространственный изыск. В доме подобных изысков множество. Он насыщен ими от крыши до опор основания. Чего стоит, например, пластика фасадов и их совершенно неожиданная раскраска! Или изящная винтовая лестница в торце фасада. Таким образом, это не просто дом. Пространственных впечатлений может хватить на целый город.

Сейчас дом живет по своим законам. Житель дома говорил, что дом потрясающий, но ни магазинами, ни ресторанами он не пользуется. В ресторане сидят туристы. На крыше бегают дети из других кварталов. На одном из этажей появилась гостиница. Так что работают далеко не все обслуживающие дом системы, придуманные Мастером. Но я часами не мог покинуть здание, телесно ощущая пластику его пространств. Это был удивительный учебник «реальной» архитектуры. В этой связи интересно сравнить изысканные пространства «Марсельской единицы» с близкими по размеру домами в Ясенево или в Бирюлево.

Капелла в Роншане

Это сооружение удивительно что-то мне напоминало. Не остроумные семиотические интерпретации Дженкса и даже не аналогии с псковскими церквями, на которых настаивал Андрей Меерсон, а что-то



^ Эстрада на крыше



^ Фрагмент пространства крыши



^ Наиболее известное изображение капеллы в Роншане. Вид с юго-востока. Справа, на восточной стене, виден открытый алтарь



^ Южный фасад капеллы. Между башней и стеной – главный вход

совсем иное. Позже я понял: его аналог – мегалитический дольмен. Их много в Бретани. Вертикально стоящие огромные камни, перекрытые гигантскими плитами. Иногда круглый вход. Верхний камень лежит неровно – один край выше другого. Щели.

Дольмен чаще всего связывают с гробницей. Но некоторые, наиболее крупные, служили, видимо, жилищем или капищем. Дольмен волнует, поскольку это – исток монументальной архитектуры. Он вне моды, Он вне времени. Он – древнейший акт человеческой воли. Очень подходящий образец для «вечного» творения амбициознейшего зодчего XX века.

Сооружение обладает множеством удивительных пластических изысков. Но, на мой взгляд, самое интересное в этом объекте – наличие внешнего алтаря. Такая простая вещь, а трудно припомнить аналог.

Есть фасадные фрески в южнославянских церквях. Есть временные сооружения для массовых молитв, когда паперть становится алтарем. Но наличие в церкви специально созданного внешнего алтаря, кафедры и аналоя – новость. Внешний алтарь довольно прост, но при определенном освещении он удивительным образом приобретает вид фрагмента «лекорбюзерианской» скульптуры, с четко прописанными фигурами грубо измятых форм.

Пасмурно. На кафедре проповедник. Полное ощущение церковного действия. Пусто. Выглянуло солнце, и тени нарисовали трехмерную живописную картину. Подобные мистические переходы архитектуры в скульптуру и живопись невозможно ни описать, ни до конца осмыслить. Особенно сильно они работают с восточного угла алтарной ниши, там, где кривая

стена уходит щелью в небольшую дверь, ведущую внутрь.

Несколько шагов в сторону, и картина резко меняется. С юго-восточного угла начинает мощно работать весь объем. Форма упрощается: видны только белые стены и два ломтя темной крыши. Именно тут возникают ассоциации с дольменом, шляпой, грибом, днищем корабля и т. д. Именно эта угловая точка наиболее запоминающийся образ капеллы.

Южная сторона. Смена декораций. Волнорез, распарывающий пополам крышу, отделяет живописную картину восточной стены от плоскости южного фасада. Южный фасад «работает» контрастами. Высокая световая башня слева от входа; темная тяжелая крыша и потрясающая белая стена, покрытая сетью мелких окон. Между стеной и башней (которую хотелось бы видеть колокольней) в нише находится

главный вход в капеллу. На дверях (воротах) единственная цветная деталь фасада. Это абстрактная картина Мастера, символизирующая, возможно, божественное происхождение системы «модульор». Сине-красная геометрия. Звезда. Руки. Облака.

Северная сторона «сборная». Она явно не парадная, деловая, рабочая. Состоит она из четырех разных частей. Слева открытый алтарь, над которым нависает «кусочек» темной крыши. Далее стена с модульными окнами (близко к южному фасаду). Эту часть фасада пересекает странная железная лестница, напоминающая аварийный выход из кинобудки. Далее две полубашни, фланкирующие ежедневный, рабочий вход в капеллу и закругленная стена, уходящая на западный фасад.

Западная сторона характерна высокой полуцилиндрической световой башней и небольшой лепной выпуклостью, транслирующей своей



^ Северный фасад. Слева виден алтарь



^ Открытый алтарь. Вид с северной стороны



^ Фрагмент северного фасада



^ Главный вход с цветной композицией на тему модулора



^ Западный фасад. Видна одна из башен северного фасада



^ Восточный фасад с открытым алтарем

формой наличие внутренних исповедален. Перед стеной находится странная скульптурная купель, которая должна принимать во время дождя воду с крыши капеллы. Вода поступает через водомет. Это единственная аналогия с готикой. Однако никаких химер. Водомет выполнен в виде длинных буйволиных ноздрей, навеянных, видимо, Индией, поскольку Чандигарх строился одновременно с капеллой.

Капелла, особенно ее интерьер, не выглядит католическим храмом. В традиционном католическом храме нет свободы воли, нет выбора. Ритм колонн, ритм окон, структура перекрытия – все направлено на алтарь, а дальше, через купол, к Богу. В Роншане все нарочито свободно. Недаром Ле Корбюзье считается одним из пионеров принципа свободной планировки зданий. Мастер ставит себя выше традиционного церковного канона. Точно также он поступает с жилыми

домами, виллами, музеями. Он вырабатывает свой стиль, свою систему измерений, свой ордер, свою социальную программу и свой церковный канон. В результате в центре молельного храма он ставит не Бога, а свои пространственные амбиции.

Интерьер капеллы – гимн перетекающим пространствам. Свет и тень в сравнительно небольшом помещении порождают сотни пространственных ощущений. Каждый шаг в сторону открывает новую форму. Формы эти создают удивительный мистический эффект, и, хотя это не традиционный собор, в нем хочется молиться. Божественно-возвышенное настроение создается прежде всего серией проемов в южной стене. Темно. Свет, проходит через узкие цветные стекла. Восемь скамей на небольшом возвышении, слабо освещенные оконцами. Скамьи,

обращенные на восток, находятся в большом пространстве, но, когда садишься на них, оказываешься в некоей изолированной мистической зоне. Впереди алтарь, а вдали окно с распятием. Восточный фасад, тот, что снаружи имеет алтарь, покрыт, словно ночное небо, серией мелких «дырочек». Дырки эти столь малы, что на фасаде их не видно. Но в интерьере они очень активно «работают», особенно солнечным утром. Важная деталь: между крышей и юго-восточными стенами имеется тонкая неровная щель. Эта щель создает сильнейший световой эффект. Благодаря ей огромная крыша не давит, но парит над интерьером.

Чудеса внутреннего пространства капеллы этим не ограничиваются. Под высокой башней рядом с исповедальнями находится молельня с небольшим алтарем, открытая во внутреннее пространство. На-

против в одной из башен северного входа – вторая малая, изолированная, молельня. Мощный верхний свет растворяется в пространствах этих молелен и затягивает людей из темноты интерьера. Успокаивает. Гипнотизирует. Завораживает.

Несколько неожиданно выглядит северо-восточный угол капеллы с алтарем и хорами, напоминающий фрагмент жилого интерьера. В качестве мелких деталей в этой зоне хороши световые окна северного фасада и ритм ступеней обратной стороны лестницы, ведущей на кафедру.

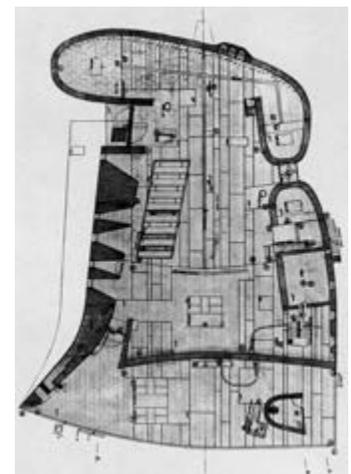
Описание капеллы, которое я привел, естественно, не дает никакого представления о том, что ощущает человек, осваивая постройку глазом и телом. Музыка можно записать. Записывают балетные движения. Планы, разрезы, фасады, архитектурного сооружения тоже записывают, но пространственные



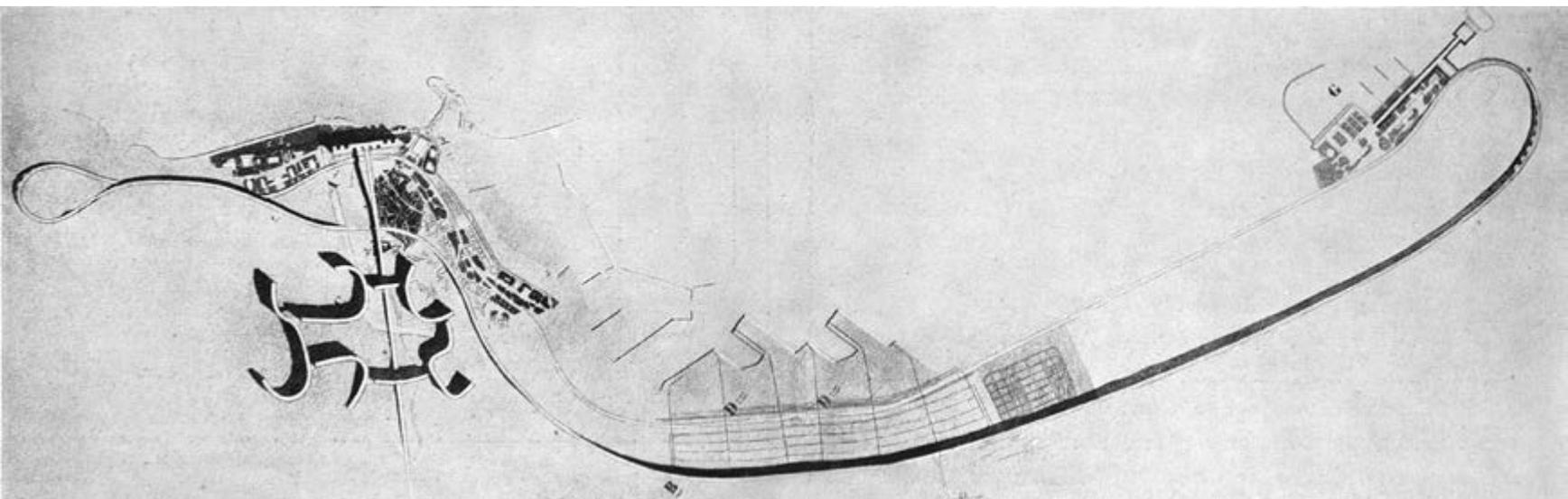
^ Северо-восточный угол интерьера капеллы



^ Кафедра на северной стене интерьера капеллы



^ План капеллы в Роншане



^ План проекта реконструкции Алжира

эмоции адекватно транслировать другому человеку пока невозможно. Даже в кино.

Я ежедневно вижу десятки великолепных компьютерных анимаций. Их количество множится. Чем их больше, тем скорее они обесцениваются. Имея удобные проектные компьютерные программы и бесконечное число построенных образцов, легко компилировать любые формы. Но качество реально построенного объекта всегда будет определяться парадоксами перетекания пространств, форм и поверхностей, а не чертежами и «трехмерками». Японцы толпами водят школьников на экскурсии по шедеврам современной архитектуры, приучая в натуре ощущать игру пространств. Для культурного человека это также необходимо,

как слушать музыку и воспринимать живопись.

Убежден, что в ближайшем будущем невозможно будет инструментально моделировать пространственные ощущения. Вот тут придется вспомнить о великом Мастере и его удивительном свойстве формировать в своей душе пространственные переживания, а затем виртуозно воспроизводить их в натуре. Тогда и наступит новый век славы Роншана, виллы Савой и Марсельского блока, как наступил век возрождения Барселонского павильона, находившегося в забвении многие десятилетия.

Реконструкция Алжира

Ле Корбюзье не был ортодоксом. За свою долгую жизнь он не боялся менять свои предвзятые идеи. В

начале творческого пути он проповедовал примат прямого угла. Но позже его захватила магия кривых форм, и он построил пластический павильон фирмы «Филлипс» и капеллу в Роншане.

В градостроительстве он также поначалу культивировал прямые линии. Кривые дороги он называл «дорогой осллов». Так он проектировал Lavillerradiouse, реконструкцию Парижа и реконструкцию Москвы. Но позже Мастер оставил идею сетчатых систем и «марширующих высоток». Он предложил элегантную реконструкцию Алжира, полностью построенную на кривых линиях. В этом проекте его увлекла идея пустить транспорт по крышам жилых домов. То есть крыши отдельно стоящих зданий он озеленял, а по домам, сочлененным в линейные системы, предлагал пустить транспорт. Так появился удивительный проект развития города Алжира. Вообще тогда идея активного использования крыш витала в воздухе. Вспомним хотя бы комплекс заводов «Фиат», где на крыше сборочного цеха была построена трасса для испытания автомобилей. Но на практике этот прием оказался нежизнеспособным. И дело не только в том, что колесные вибрации расшатывали конструктивную основу зданий. Сложна была связь с землей, осуществляемая лифтами; появлялась проблема стоянок, а также проблемы противопожарной безопасности. Все это делало проекты с использованием крыш малоэффективными. Но в проекте Алжира нечто подобное было

предложено впервые и, несмотря на перечисленные недостатки, изящный линейный дом-город алжирского проекта восхищает и еще многие годы будет восхищать зодчих всего мира. В этот же период он делает еще два проекта южноамериканских городов Монтевидео и Сан-Паулу, в которых также по крышам должен был идти транспорт, но в них не наблюдалось алжирского изящества.

Позже появились планы небольших городов – Злина и Нимура. В этих проектах он применял однотипные жилые блоки, на манер «марсельских единиц», которые ставил среди зелени в строгом порядке, как военные корабли на рейде. Многие десятилетия эти проекты являлись объектом бесконечных подражаний в архитектурных бюро всего мира. Я считаю, что московские конкурсные проекты тех лет, а также некоторые зоны пятиэтажных застроек, испытали на себе влияние планировок Злина и Нимура. Но Ле Корбюзье не был бы Великим Мастером, если бы ограничился только этим.

Чандигарх

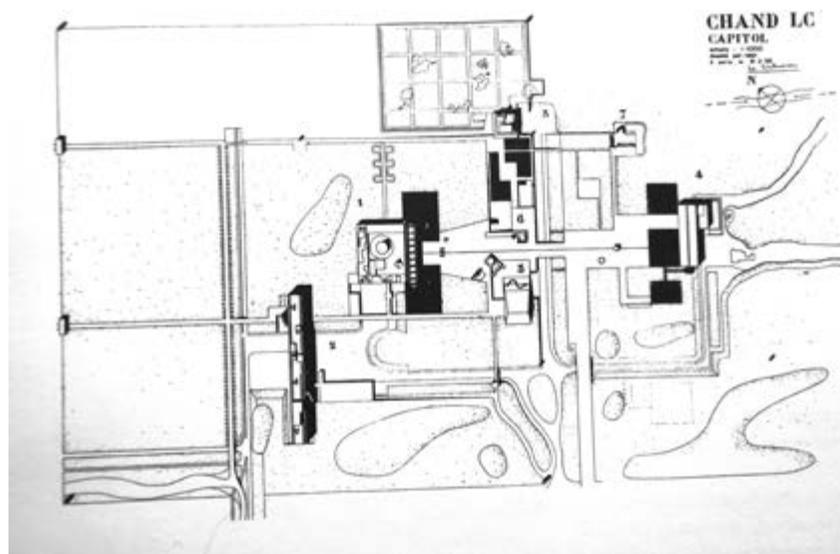
Как мы видим, Мастер постепенно стал отходить от ортодоксального преклонения перед прямым углом. Самая известная градостроительная работа, созданная Ле Корбюзье после Lavillerradiouse, это проект города Чандигарха, столицы индийского штата Пенджаб. Структура города сетчатая. Но сетка не подчинена жесткой геометрии. Она «живая» и в меру криволинейна. Транспорт-



^ Перспективный вид проекта реконструкции Алжира. На первом плане дом-дорога



^ Планировка Чандигарха



^ Планировка центра Чандигарха

ные потоки и пешеходное движение разделены. Город пронизывают озелененные бульвары свободной планировки. Таким образом, демонстрируется отказ от традиционного, «дорожно-тротуарного» города, господствовавшего в те годы. Простая и логичная градостроительная структура Чандигарха на многие десятилетия определила принципы проектирования городов. Даже советские микрорайоны, английские, шведские и финские города-спутники испытали на себе влияние четкой и логичной «чандигархской» планировки.

Но Чандигарх знаменит не только городской планировкой. Ле Корбюзье спроектировал и построил уникальный административный центр этого города, неожиданно расположив его на периферии основной планировочной сетки. Фактически за городом. Этим он подчеркивал, что потребительские функции должны быть внутри города, а властные вне него. Планировочная структура центра демонстрирует отказ от простых сетчатых схем. Но сложноподчиненная сетка все же присутствует. Эта сетка, как и структура всех зданий центра, строго подчинена новой системе координат, вытекающей из созданного им модулора.

Описывать сами здания центра Чандигарха – неблагодарное занятие. Комплекс перенасыщен пластикой, совершенно нехарактерной для ранних работ Мастера, хотя, возможно, в Индии подобное решение вполне уместно. К сожалению, судить об архитектурных достоин-

ствах этих сооружений, не увидев их в натуре, невозможно.

Архитектура Чандигарха не имеет ни аналогов, ни полноценных подражаний. Частично это объясняется тем, что в центре Чандигарха Ле Корбюзье создал уникальный мир пластических форм, который должен был символизировать индусскую национальную архитектуру. Или, что еще невероятнее, стать ею! «Замах» на создание национального стиля в стране с древнейшими архитектурными традициями – очень смелый творческий шаг. Многие считают, что это ему удалось.

Я не был в Чандигархе. Говорят, что через несколько лет после постройки бетон пошел пятнами, перекрытия стали протекать (сильнейшие дожди). Многие части зданий пришли в негодность. Сказались примитивные строительные технологии. Одно время центр Чандигарха даже хотели снести. Но сейчас дома приведены в порядок, и этот комплекс стал одним из желаемых туристических объектов Индии.

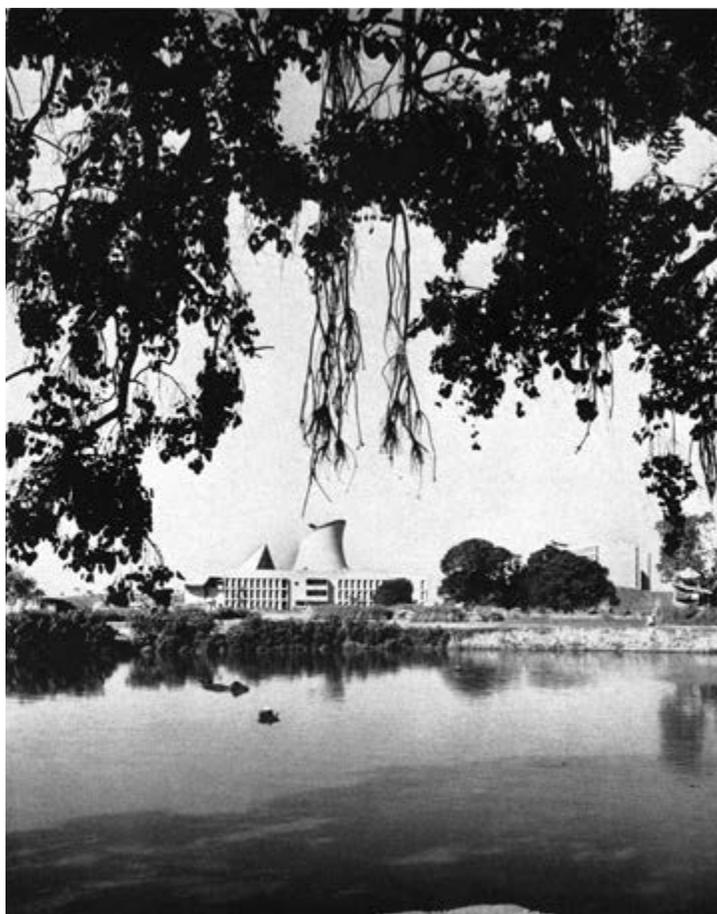
Заканчивая краткую статью о великом Зодчем XX века, можно добавить, что описываемые работы Ле Корбюзье – это лишь малая толика того, что он создал. Его вклад в архитектуру неоценим. Многие его работы дали начало целым направлениям в архитектуре. Он оказал огромное влияние на творчество советских архитекторов. И не только на них. Например, сложное и многогранное творчество так

называемой американской пятерки (1973 год) опиралось на работы Мастера. Особенно это относится к ранним работам Питера Айземана.

Около ста лет Ле Корбюзье задавал тон в архитектуре, градостроительстве, архитектурной теории, стилистике, живописи и даже скульптуре. Но самое главное, он один

из тех, кто положил начало тому безбрежному явлению, которое мы сейчас называем «современная архитектура». И, естественно, такие «ренессансные» личности не должны быть забыты.

Илья Лежава / Ilya Lezhava



^ Вид зданий центра Чандигарха