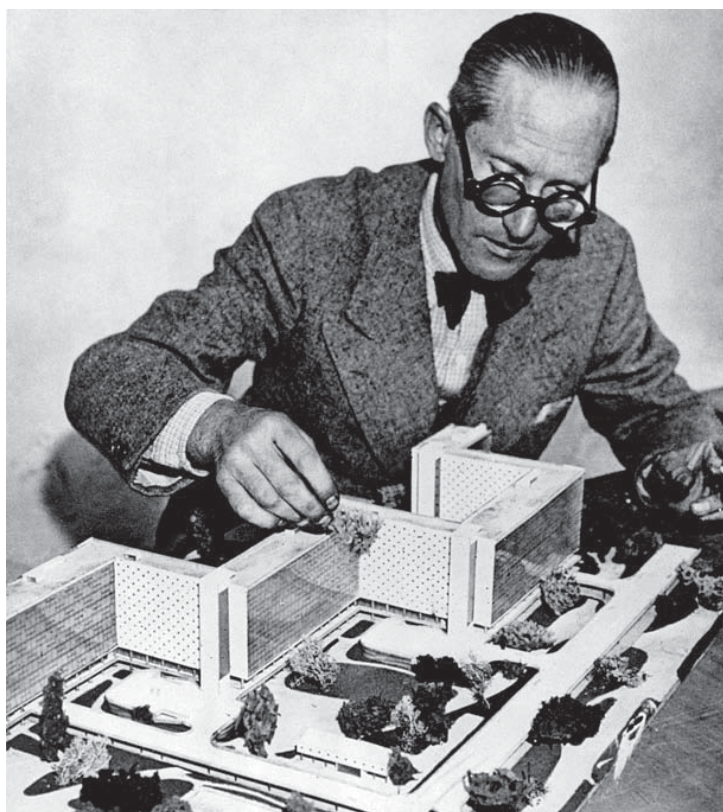


Ле Корбюзье

Комсомольская правда
Директ-Медиа
Москва 2014



Жизнь и творчество



Ле Корбюзье с макетом «Лучезарного города». Фотография ок. 1930 г.

Используя камень, дерево и бетон, вы сооружаете дома и дворцы; это строительство. Однако вдруг вы затрагиваете мое сердце, мои чувства, я счастлив, я говорю: «Красиво». Это — Архитектура.

Ле Корбюзье

История современной архитектуры Запада писалась параллельно со становлением самой современной архитектуры. Лучшие зодчие столетия были еще и теоретиками, а значит, исследователями и комментаторами. При всех болезненных противоречиях, при спадах и подъемах развития архитектуры обнаруживается центральная мысль зодчего XX века: необходимость коренного преобразования общества, необходимость сделать его гармоничным посредством решительного воздействия на среду обитания человека. «Архитектура или революция», — из этого своего противопоставления Ле Корбюзье делает вывод: можно избежать революции! (Как тут не вспомнить фразу, вложенную в уста своего героя М. А. Булгаковым, художником из поколения Корбюзье и, может быть, равным ему по таланту: «Ну что же... они — люди как люди... обыкновенные люди... в общем, напоминают прежних... квартирный вопрос только испортил их...»)



Ле Корбюзье и Альберт Эйнштейн. 1955 г.

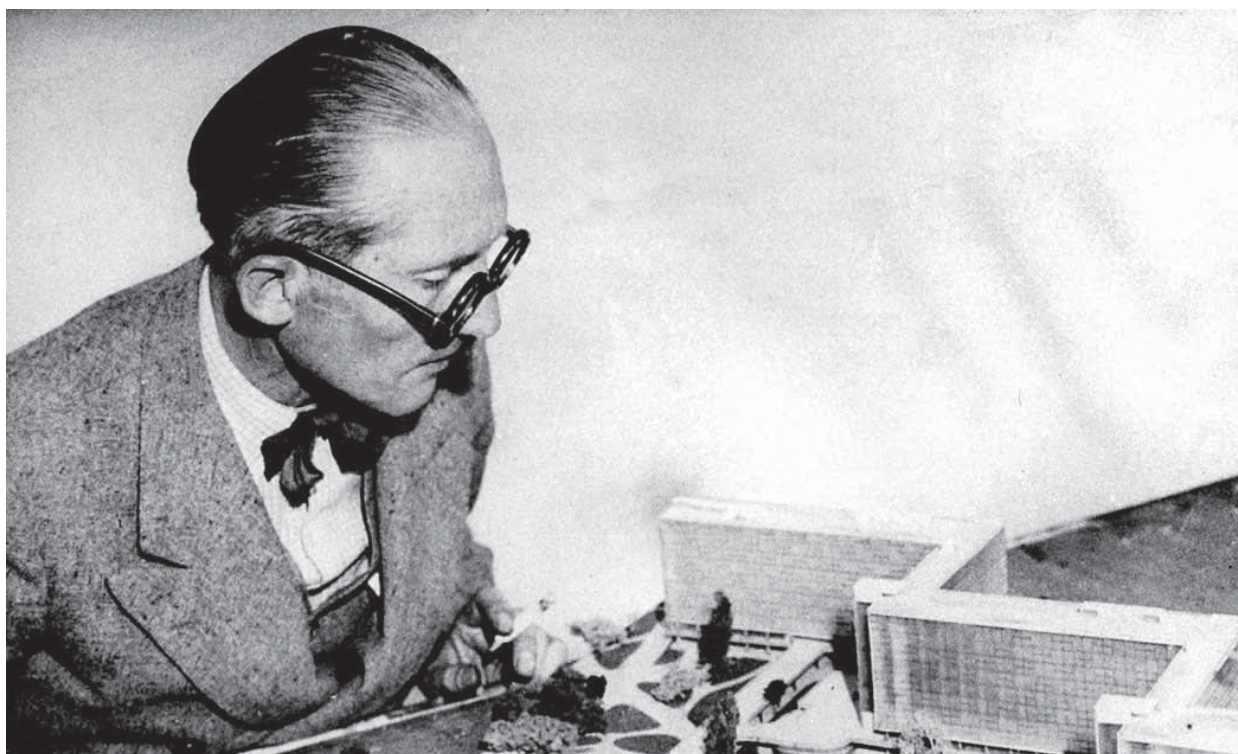
«Библией архитектуры» назвал великий бразилец Оскар Нимейер, считавший себя учеником Корбюзье, его книги. Теоретик и публицист, живописец и скульптор, график и дизайнер, общественный деятель и градостроитель, Ле Корбюзье умел смотреть на современность сквозь призму будущего

Деятельность Ле Корбюзье по влиянию и широте достижений занимает исключительное место в развитии архитектуры XX столетия. О нем спорили при его жизни и после смерти. Его называли самым великим и самым нелюбимым зодчим века. Корбюзье сам с горечью и достоинством признавал за своим искусством способность вызывать в одних случаях гнев, в других — энтузиазм. Черты его личности (поэтичность, романтизм, склонность к утопическим построениям и владение «холодным галльским смыслом», картезианство, умение точно планировать режим работ и предельная, самоотверженная отдача им) оказались воплощенными в его творчестве. В каждом тексте, в каждой постройке мастера отразились и творческий взлет целых эпох, и «тончайшие нюансы душевного мира художника».

Ле Корбюзье творил в переломную эпоху. Резкий прирост населения, потребность в новых объектах строительства (вокзалы, аэропорты, стадионы и выставочные залы, транспортные артерии, фабричные комплексы и т. д.), смена способов производства (замена ручного труда механическим, применение конвейера и т. д.), революционное изменение мышления в связи с научно-техническим прогрессом (достаточно упомянуть повсеместное введение электричества, увеличение скорости транспорта и возникновение новых средств связи), сложение более тесных связей с транспортниками, гигиенистами, климатологами, с системой организации общественного обслуживания — вот лишь некоторые условия, которые стало необходимо учитывать архитекторам. Но вместе с проблемами появлялись и неизвестные ранее возможности...

Ле Корбюзье, собственно Шарль Эдуард Жаннерегри, родился 6 октября 1887 года в городе Ла-Шо-де-Фон (Швейцария), расположенном недалеко от границы с Францией. Город этот, как и одноименная община, один из крупнейших производителей часов. Сегодня он включен в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО. Воспитатели детского сада, в который маленького Шарля отдали родители, ориентировались на методы Ф. Фрёбеля, поощрявшие творческие потенции малышей. Так что желание придумывать и вкус прививались мальчику с самого раннего возраста.

Швейцарские часы всегда считались лучшими в мире, и легко понять, почему семейный бизнес — гравера, эмалиера, «дизайнера» (тогда такого понятия не было) циферблатов, не вызвал противодействия у Шарля. В 13 лет он поступил в местную Школу прикладного искусства, получив специальность ювелира, часовщика-гравера.



Ле Корбюзье. Ок. 1953 г.



Ле Корбюзье представляет свою скульптуру для выставки в Музее современного искусства в Париже. 1953 г.



Вилла Жаннере-Перре. Ла-Шо-де-Фон, Швейцария



Вилла Жаннере-Перре. Деталь фасада

В 1902 году (юноше только 15 лет) отчеканенные им часы с применением серебра, стали и золота завоевали почетный диплом на международной выставке декоративного искусства в Турине. Ему еще не было 18, когда под влиянием и с благословения учителя — Шарля Леплатенье и с помощью профессионального архитектора Шарль создал свое первое сооружение — дом для члена совета Школы гравера Луи Фалле (вилла Фалле, 1905). Здание было выстроено и оформлено в русле устоявшейся традиции, с орнаментами и украшениями. Заметим, что один из самых ярких зодчих XX века не имел специального архитектурного образования (как, впрочем, и Мис ван дер Роэ, Райт и другие великие). По сути, он был самоучкой. Архитектурными университетами для него стали путешествия, библиотеки, музеи, систематическое, глубокое самообразование и, главное, творческое общение со многими ведущими мастерами того времени. Так, на деньги, заработанные благодаря первому заказу, Шарль Эдуард предпринял путешествие по Италии и Австро-Венгрии, изучая и зарисовывая памятники. В Вене он встречался с Йозефом Хофманом, известным австрийским архитектором сецессиона (модерна). В Париже два года проработал в качестве чертежника в архитектурном бюро Огюста и Густава Перре, чье творчество представ-



Макет виллы Жаннере-Перре



Вилла Жаннере-Перре. Интерьер

ляет собой переход от архитектуры модерна к **функционализму**. В мастерской Перре молодой мастер «узнал, что такое железобетон», и оценил его как материал будущего. С октября 1910 по март 1911 года под Берлином в Нойбабельсберге Жаннере — стажер в ателье немецкого зодчего, пионера функционализма Петера Беренса. Здесь же в это время (удивительная, знаменательная встреча!) работали молодые Людвиг Мис ван дер Роэ и Вальтер Гропиус, («отцы-основатели модернизма», как их назовут позже), с которыми впоследствии долгие годы поддерживались дружба и сотрудничество.

В 1911 году Шарль Эдуард продолжает свое познавательное путешествие, уже по странам Балкан и Малой Азии, внимательно изучая не только знаменитые памятники, но и народное строительство. Впоследствии эти наблюдения помогали ему «иллюстрировать» примерами собственные мысли о задачах архитектуры. Так, он невозмутимо сравнивал Парфенон и автомобиль, находя в них сходство в принципах стандартизации форм, рожденных путем тщательного отбора.

В 1914 году Жаннере становится руководителем собственной архитектурной мастерской, исполняя заказы на частные дома. Еще раньше (1912) была спроектирована и построена вилла Жаннере-Перре — дом для



Функционализм — направление в архитектуре XX века. Функционалисты считали, что здание должно строиться в строгом соответствии своему назначению (функциям); исканиям функционалистов близки искания конструктивистов в СССР.



Вилла Швоб (Турецкая вилла). Ла-Шо-де-Фон, Швейцария



Жилой дом в поселке Вейсенгоф. Штутгарт, Германия

родителей. Однако своим подлинно первым самостоятельным проектом архитектор считал дом для местного часового магната — виллу Швоб (1916–1917), или, как ее еще называют, Турецкую виллу.

Уже в этот период на родине, осознавая великую роль архитектуры в решении социальных проблем, Шарль Эдуард разработал проект «Дом-Ино» (совместно с инженером Максом Дюбуа) — техническую идею дома со стандартизированными ячейками. На плане такие постройки выглядели костяшками домино, сложенными в цепочки, как это бывает при игре, а колонны — точками на них. По сути то была первая в истории зодчества идея каркасного дома для серийного производства. Но выдвигая здесь и далее проблему стандартизации, мастер не забывал о художественности, полагая, что стандарт является путем к отбору, а значит, к совершенствованию.

С 1917 года Жаннере находится в Париже. Все свободное время он посвящает теории архитектуры и живописи. Влившись во все еще кипящую жизнь «парижской школы», познакомившись с великими модернистами Пикассо, Браком, Леже и др., он и сам был готов на героические эксперименты. Вместе с другом, французским художником Амеде Озанфаном, Жаннере публикует манифест «После кубизма» (1918), в котором были сфор-



Натюрморт. 1920 г.

мулированы основные положения нового направления в живописи — **пуризма**. Живопись пуристов превращает предмет в повод для утонченной игры линий, изысканных обобщенных силуэтов и цветовых пятен. Пуристы провозгласили идею очищения изображаемого, замены его пластическим символом, знаком, способным выявить внутреннюю конструкцию предмета. Скажем также, что занятия живописью Ле Корбюзье считал одним из источников своих архитектурных идей.

Вместе с Озанфаном Жаннере в 1920–1925 годах издавал ставший чрезвычайно популярным для всех адептов «ветра перемен» в искусстве журнал «L'Esprit nouveau» («Новый дух») и руководил в нем разделом архитектуры. На страницах этого радикального философско-художественного обозрения он много печатался сам и впервые подписался как Ле Корбюзье, взяв фамилию одного из предков матери. «Новое» включало прежде всего идею рационализма в архитектуре, которая при своем воплощении должна была бы ориентироваться на степень функциональности, как это востребовано конструкторами и дизайнерами автомобилей. Слоган «дом — машина для жилья» становится для Корбюзье своего рода паролем для маркировки «своих — чужих» в профессиональной среде. «Машина» — это, в первую



Угроза. 1938 г.



Пуризм — направление в живописи и архитектуре, появившееся в 1918 году. Пуристы ратовали за простую, функциональную живопись и архитектуру, в которых эстетическое начало соединяется с механическим. Декоративность и манерность ими полностью отвергались.



Макет проекта реконструкции центра Парижа («План Вуазен»)

В разное время на рю де Севр, 35 стажировались ученики из разных стран. Некоторым из них, как Кунио Маэкаве и Дзюндзо Сакауре из Японии, Хосепу Льюису Серту из Испании, Максвеллу Фраю из Англии, Андре Вожанскому из Франции, предстояло стать звездами мировой архитектуры

очередь, для него порождение гладкой поверхности, нового эстетического вкуса и точного расчета.

Вехой в биографии Ле Корбюзье становится 1922 год. Он знакомится с Ивон Галли, на которой женится спустя восемь лет, приняв французское гражданство. Кроме того, сотрудничество с кузеном, архитектором Пьером Жаннере, позволило в 1922 году открыть в Париже успешную проектную мастерскую. Очень скоро ее адрес — рю де Севр, 35 — сделался одним из интернациональных центров новой архитектурной мысли.

Частные виллы, созданные в мастерской в двадцатые годы, принесли Ле Корбюзье славу новатора, а воистину пуристские формы произведений зодчего сделались образцом для многих. В основе архитектурной идеи здесь обнаруживаются простота геометрии, белые фасады без признаков орнаментики, большие горизонтальные окна, плоские крыши, железобетонный каркас. Такова, например, образцовая вилла в Пуасси неподалеку от Парижа, принадлежавшая владельцам страховой компании Савуа (в нашей литературе из-за первоначальной ошибки переводчика она значится под «псевдонимом» «Савой», 1929–1931).

Таким образом, «5 отправных точек современной архитектуры» — знаменитый вывод и рецепт для зодчества будущего, который Корбюзье сформулировал на страницах своего журнала, оказывались воплощенными в реальных постройках. Они содержали следующие требования



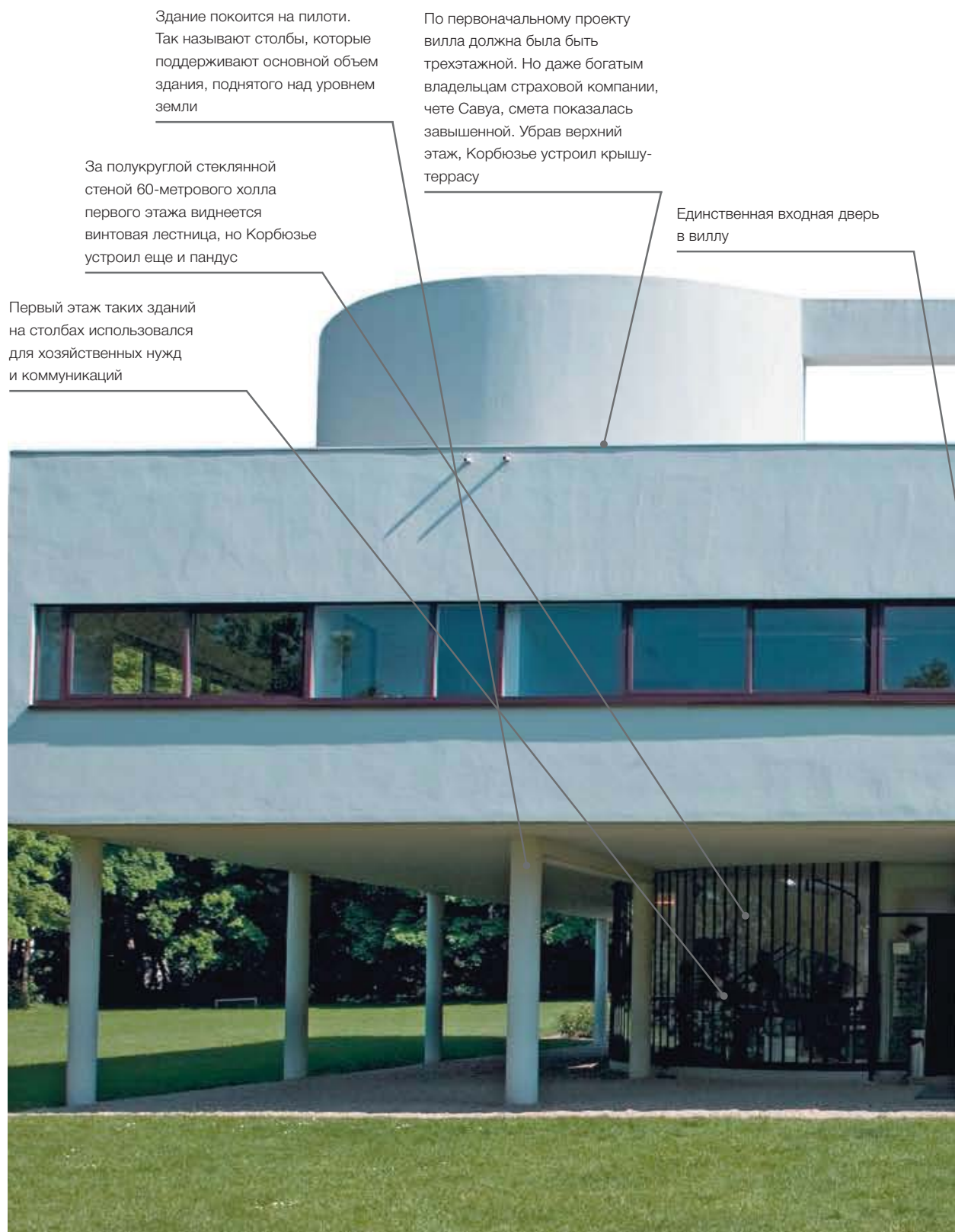
Макет дома в Штутгарте на выставке немецкого Веркбунда

к новым зданиям: наличие опор-столбов, поднимающих сооружение над землей; крыша-терраса с садом, который, по мнению мастера, возвращал городу зелень, отнятую объемом дома; свободная планировка; ленточное окно, расположенное вдоль по фасаду; свободный фасад как следствие свободного плана (отныне фасады — это легкие пластины изолирующих стен и окон).

Исследование возможностей стандартной жилой застройки и массового типового строительства, начатые в проекте «Дом-Ино», Ле Корбюзье развил в доме «Ситроен» в городах-садах в Льеже и Пессаке. Промышленник Анри Фруже в 1924 году заказал архитектору для своих рабочих поселок в пригороде Бордо Пессаке, открытый для проживания в 1926 году. У местных жителей он получил наименование Современный квартал Фруже. В 50 двух- и трехэтажных домиках архитектор разнообразил планировку: были возведены так называемые ленточные дома, отдельно стоящие блоки. Простота процесса строительства обусловила его дешевизну при приемлемой комфортности, соответствующей тогдашним нормам.

С начала двадцатых годов можно проследить развитие градостроительной мысли Ле Корбюзье. В 1922 году братья представили на Осеннем салоне макет «Современного города на три миллиона жителей», административного центра, города-сада с рабочим населением и промышленными предприятиями, расположенными за зеленым поясом — «защитной зоной безопасности».

Ле Корбюзье писал: «Климат в Пессаке очень сухой. Серые бетонные дома производят гнетущее впечатление плотной массы, которой не хватает воздуха. Цвет в состоянии дать пространство. Поэтому некоторые фасады окрашены жженой охрой. Фасады других домов мы заставили “отступить” с помощью истого ультрамарина. Мы “растворили” некоторые в зелени садов и деревьев, окрасив фасады зданий в бледно-зеленый цвет»



Вилла Савуа

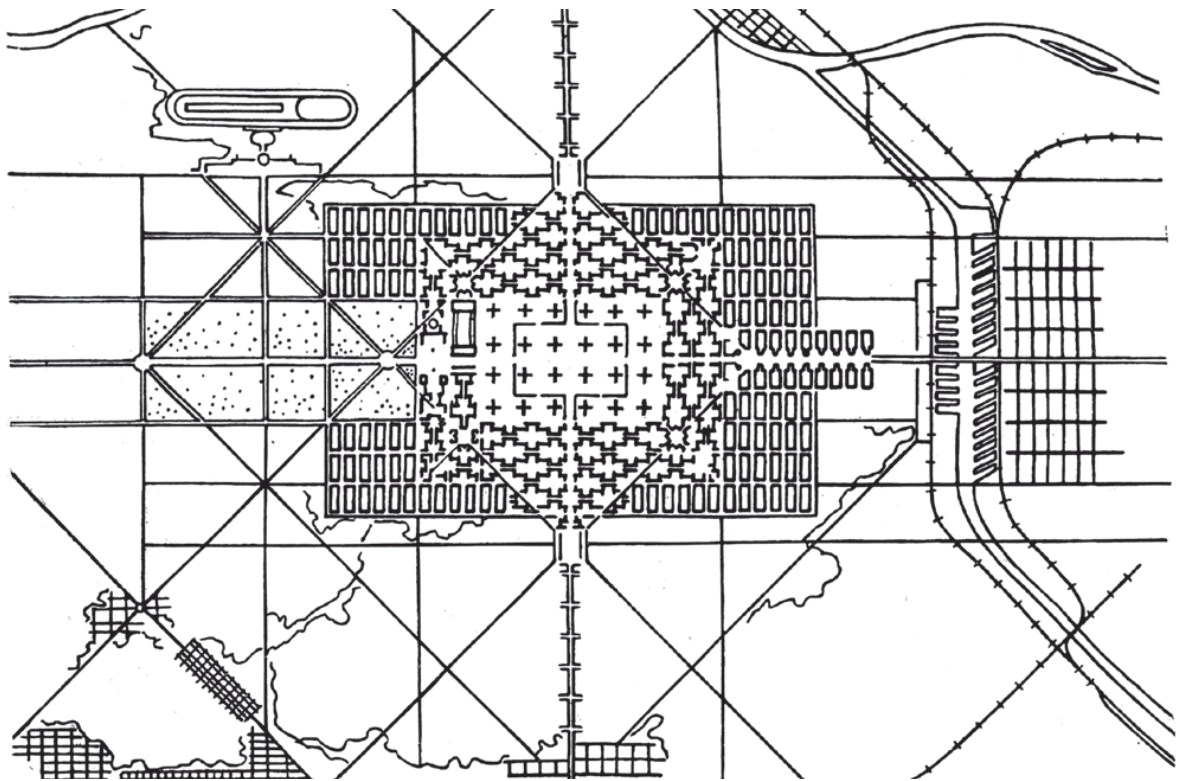
Ленточные окна делят все стены виллы. «Дом — это коробка, поднятая в воздух, прорезанная по четырем сторонам непрерывным окном. Посетители изумленно озираются, они не видят здесь ничего, что называют «домом», они находятся в чем-то совершенно новом для них. И... они не скучают, я надеюсь», — писал Корбюзье

Открытая крыша-терраса заняла и часть второго этажа

В соответствии с «пятью отправными принципами современной архитектуры», выведенными Ле Корбюзье, и здесь мы видим плоскую крышу

Вилла расположена посреди лужайки. По словам архитектора, «дом положен на траву, как предмет, чтобы ничего не повредить»





«Лучезарный город». План

Ле Корбюзье писал:
«Город! Это символ
борьбы человека
с природой, символ его
победы над ней. Это
рукотворный организм,
призванный защищать
человека и создавать
ему условия работы.
Это плод человеческого
творчества»

В 1925 году идеи, заложенные в основу макета, перешли в план «Вуазен». В нем предлагалось снести старый Париж (240 гектаров) для возведения делового центра с 18 50-этажными небоскребами для различных офисов и «низкорослыми» горизонтальными «связками» для сервисных целей, что вместе занимало бы ничтожную долю всей территории города. Остальные же 95 % отводились под широкие проезды, пешеходные зоны и парки.

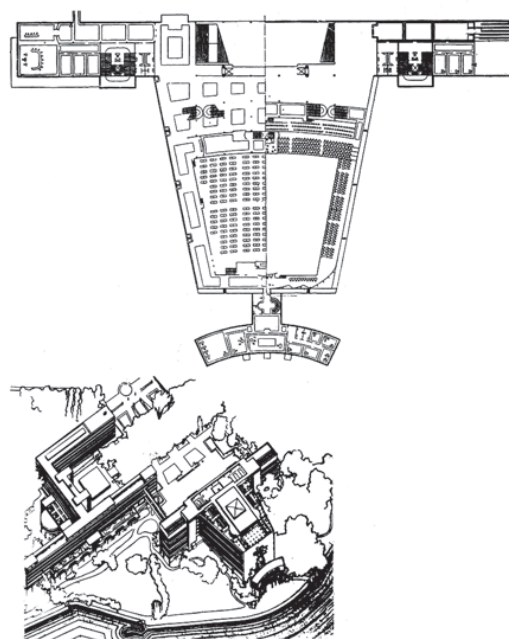
Чуть позже Ле Корбюзье отказался от модели централизованного города. В проекте «Лучезарного города» (1931, совместно с П. Жаннере) он предлагает идею городского пространства, которое может продолжаться теоретически бесконечно. Организовано оно должно было быть лентами городов-спутников (для воспитательных учреждений), параллельными зонами — деловой, транспортной, гостевой (для гостиниц и посольств), жилой, складской, промышленной, «зеленой». Впрочем, благодаря поднятым на стойках постройкам и плоским крышам вся территория представляет собой парк.

Градостроительные идеи Ле Корбюзье в теории и практике (проекты планировок для Барселоны, Алжира, Стокгольма, Антверпена, Рио-де-Жанейро, «Муденеума», или «Города мира», спроектированного для Женевы) легли в основу его книги «Афинская хартия» (1943),

оказавшей влияние на ход развития послевоенной мировой архитектуры. Справедливости ради скажем, что, если бы ранние радикальные градостроительные идеи Ле Корбюзье с их тотальным «геометрическим духом» в отношении старых столиц осуществились, сегодня мы бы не наслаждались атмосферой истории и самобытностью Парижа, Лондона, Берлина, Москвы или Рима. При этом в 1962 году он пишет горячее обращение мэру Венеции, в котором есть и такие строки: «Власти должны объявить Венецию священным городом. ...Все людские сердца открываются в Венеции!.. Вы не имеете права менять облик этого города. Вы не имеете права допускать в Венеции архитектурный и урбанистический беспорядок американского типа... Да, я строил небоскребы двухсотметровой высоты, но я возводил их там, где они уместны. Заклинаю Вас, не губите Венецию».

Приняв участие в международном конкурсе на проект здания Лиги Наций в Женеве (1927), Ле Корбюзье впервые обратился к проекту большого общественно-го здания. Здесь он пытался отойти от «чистых линий» функционализма и органично совместить «инженерную эстетику» с архитектурой, утилитарность — с поэтической эмоцией. Проект этот собрал наибольшее количество голосов членов жюри. Однако, по заявлению парижского представителя, был объявлен вне конкурса, так как «не вычерчен китайской тушью!» (Материал оговаривался в условиях конкурса.) Для всех было очевидным, что не этот ничтожный повод, а неприятие архитектурной концепции автора послужило причиной столь жесткого отторжения. Скандал, вызванный таким решением, побудил архитекторов нового поколения из разных стран, которые преодолевали косность сложившихся традиций поодиночке, задуматься о совместных действиях во имя утверждения своих идей в государственных масштабах (тогда это казалось иллюзией). И в 1928 году Ле Корбюзье с единомышленниками организовал Общество Международных конгрессов современной архитектуры, или Международные конгрессы современных архитекторов, на заседаниях которых обсуждались жгучие проблемы новаторского зодчества.

В 1925 году в Париже состоялась Международная выставка современных декоративных и промышленных искусств, та, на которой впервые были представлены достижения новой страны — СССР (в павильоне К. Мельникова). Ле Корбюзье выстроил на выставке павильон «Новый дух» — жилую ячейку в натуральную величину. Впоследствии он использует подобную двухуровневую планировку в марсельском жилом комплексе.



Проект Дворца Лиги Наций. Женева, Швейцария

Первый Международный конгресс современных архитекторов (ISIAM) состоялся в 1928 году в замке Ла-Сарраз (Швейцария). Здесь, в капелле замка, Ле Корбюзье создал фреску, на которой в иносказательном ключе был изображен путь будущей архитектуры. «Вот что дает нашим мечтам смелость: они могут быть осуществлены» — эти слова Ле Корбюзье оказались пророческими



Мебель, выполненная по проекту Ле Корбюзье

Еще на страницах журнала «Новый дух» Ле Корбюзье публиковал материалы о Советской России, призывая к установлению дипломатических отношений между Францией и СССР. В 1928–1930 годах он совершил в Россию три поездки, здесь он проектировал, выступал. После победы на конкурсе 1928 года Ле Корбюзье получил заказ на проект здания Наркомата легкой промышленности (Центросоюза), рассчитанного на 3500 служащих. Эта постройка, воплотившаяся в жизнь в 1928–1936 годах, стала для него первым реализованным большим общественным сооружением. Были предусмотрены все условия комфорта, большой центральный холл, столовая, зал собраний, специальная система кондиционирования (которую, увы, в то время не удалось осуществить по техническим причинам).

Мировой авторитет Ле Корбюзье в среде создателей новой архитектуры был столь прочен, что не только Москва, но и далекая Бразилия отозвалась на его маэстрию. В 1935 году Ле Корбюзье читает лекции в разных городах и университетах США, а в следующем году в странах Латинской Америки. В Рио-де-Жанейро его восторженные поклонники, бразильский архитектор Лусиу Кошту со своим молодым сотрудником Оскаром Нимейером, приглашают его принять участие в проектировании здания Министерства просвещения и образования. Выстроенное при его консультациях (сам он предложил два варианта) бразильскими архитекторами здание в Рио-де-Жанейро (тогда столицы страны) несет четкое выражение авторской воли. Именно здесь впервые Корбюзье употребил на практике жалюзи-солнцезезы.

В круг интересов Ле Корбюзье органично входит дизайн, ибо наполнение архитектурного пространства немислимо без удобной, функциональной мебелировки и предметов быта. Так, вместе с дизайнером Шарлоттой Перриан он придумал предметы мебели из гнутых стальных трубок и кожи — стулья, кресла, шезлонги. В них оказался наглядно воплощенным «бином Ле Корбюзье» — формула «форма-функция». Модели кресла-шезлонга LC4 (1928), с его сочетанием хромированной стали, кожаных подушек, возможностью регулирования положения кресла; клубного кресла LC2 (1928), в котором кожаные квадратные подушки и создают лаконичную форму; диван LC5 (1935), предназначенный для офисов; стол LC6 (1928) остаются по сей день популярными и используются в массовом производстве.

Неожиданно для многих своих адептов, тогда, когда рационализм сделался модой, архитектор выступил против рационализированного производства под им самим



Мебель, выполненная по проекту Ле Корбюзье



Макет небоскреба «15-й бастион». Алжир, Алжир

провозглашенным лозунгом «дом — машина для жилья». Ле Корбюзье принадлежат проникновенные слова: «Нет человеческих сил, чтоб уничтожить лиризм. Нельзя было бы пустить в ход эту “жилую машину”, если бы она не удовлетворяла духовным запросам. Где начинается архитектура? Она начинается там, где кончается машина». В постройках 1930-х годов он уже вводит формы, характерные для традиционных народных жилищ, элементы примитивной техники, тонко учитывает окружающий ландшафт. В таких постройках Ле Корбюзье стремился прежде всего к образной выразительности, что вызывало упреки «классических» конструктивистов. Прагматики и функционалисты называли этот новый язык мастера искусством для искусства. А между тем вырабатываемые рационализмом правила становились не учитывающими конкретики условий догмами, против которых и выступал Ле Корбюзье, сам обычно весьма категоричный.

Время Второй мировой войны не располагало к строительной деятельности. Гитлер считал творчество Ле Корбюзье большевистским. Поэтому мастерская на рю де Севр была закрыта. Зодчий вместе с женой уехал в неоккупированную зону Франции в Пиренеях, где он продолжал работать на ферме, посвятил себя живописи и теоретическим исследованиям.

Но в 1942 году его пригласили в Алжир, где разрабатывался масштабный проект города Алжир, в котором мастер принял участие. Впрочем, о проблемах реконструкции столицы французской колонии Ле Корбюзье думал уже два десятка лет. Его предложения настолько возмутили мэра, что тот даже потребовал от префекта полиции арестовать архитектора.

Во время войны Ле Корбюзье, мечтая о наступлении мира, продумывал и чертил проекты восстановительных застроек, которым не суждено было осуществиться. Свои идеи он реализовал лишь частично, принимая участие в реконструкции некоторых городов: например, Сен-Дьё (1945) и Ла-Рошели (1946). И здесь архитектор совершенствует свою разработку «жилой единицы». В Сен-Дьё при строительстве мануфактуры «Клод и Дюваль» он использовал солнцезерезы, которые уже были опробованы в Рио, а затем сделались своеобразной визитной карточкой Корбюзье.

В 1947 году он полгода трудился в содружестве архитекторов над проектом Штаб-квартиры ООН в Нью-Йорке.

Многолетняя работа Ле Корбюзье по исследованию пропорций завершилась в 1945 году изобретением модулора — универсального вспомогательного



Бык VIII. 1954 г.



Женщина перед дверью. 1933 г.



Дом молодежи и культуры. Фирмини, Франция



Интерьер Дома молодежи и культуры

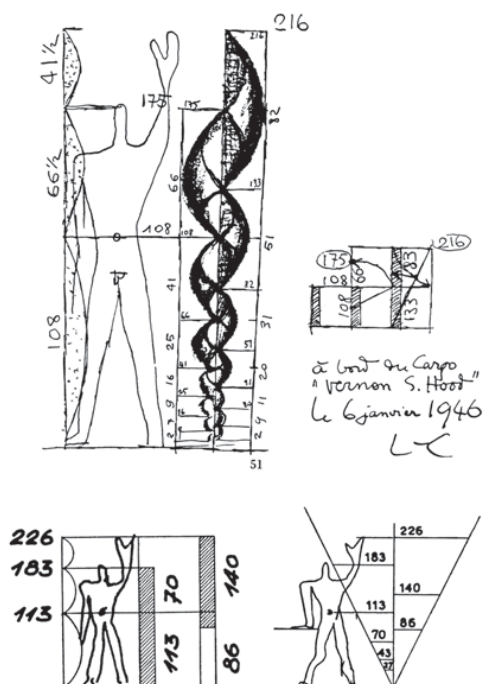
измерительного масштаба, основанного на средних размерах человеческого тела и «золотого ряда» (в котором каждое последующее число равняется сумме двух предыдущих). «Модульор — это гамма, — писал он. — Музыканты располагают гаммой и создают музыку по своим способностям — банальную или прекрасную». В соответствии с модульором были рассчитаны пропорции большого многоэтажного жилого дома в Марселе с двухуровневыми квартирами (1947–1952). Стену этого здания архитектор впервые украсил рельефом «Модульор». (К слову сказать, с 1945 года Ле Корбюзье пристрастился к еще одному виду творчества — скульптуре.) И после оставлял изображение своего идеального человека, словно приветствовавшего поднятой рукой каждого приближающегося к нему, на стенах и других «жилых единицах» в Нант-Резе (1955), Западном Берлине (1957), Бри-ан-Форе (1961), Фирмини (1968). Однако главное — он постоянно применял на практике пропорции, выработанные на основе модульора.

Каждое возведенное в 1950-х здание Ле Корбюзье, в планах которых уже не доминирует прямой угол, а в формах просматривается художественная образность, становится открытием. Такими были Культурный центр и Музей современного западного искусства в Токио, Бразильский павильон в студенческом городке в Париже



(1957–1959) и Карпендер-центр визуальных искусств — культурный центр в Гарварде (1962). В проекте Чандигарха, административной столицы в Индии, новой независимой стране, лишь недавно появившейся на политической карте мира, осуществилась его мечта о масштабном градостроительном проекте во плоти. В зданиях капеллы Богоматери в Роншане и монастыря в Ла-Туретте близ Лиона он, атеист, впервые применил свои интуитивные прозрения по отношению к организации пространства для духовных нужд. «Зрительная акустика», о которой он говорил по поводу согласия архитектурных форм и природного окружения в Роншане, в буквальном смысле воплотилась и в феноменальном павильоне «Электронная поэма» фирмы «Филипс» (1958) на Всемирной выставке в Брюсселе, позволявшем благодаря архитектурным расчетам по-особому резонировать звуку. Как в перечисленных, так и в постройках 1960-х годов, например Доме молодежи и культуры в Фирмини (1961–1965), Центре Ле Корбюзье в Цюрихе (1965–1967), мастер продолжил свои поиски гармонии архитектурного пространства.

Столетний юбилей Ле Корбюзье был отмечен телевизионными фильмами, выставками, публикациями. Уже осенью 1986 года в Венеции были выставлены скульптуры и живопись зодчего, относительно мало знакомые публике: большие живописные полотна, рисунки,



Модулор. Чертежи



Центр Ле Корбюзье. Цюрих, Швейцария



Церковь Сен-Пьер. Фирмини, Франция

бумажные коллажи, эмали и полихромные скульптуры, выполненные в период с 1918 по 1965 год. В юбилейный же год работало множество экспозиций в разных странах. Впрочем, интерес к наследию мастера не угасает и поныне, о чем свидетельствуют регулярные выставки и публикации его проектов, графики, книг. А некоторые из архитектурных проектов реализовываются уже в наше третье тысячелетие. Так, в 2006 году во французском городе Фирмини, где уже доводилось работать Ле Корбюзье, его учеником Жосом Убрери была возведена церковь по давнишнему (1960) проекту мастера.



Здание Центросоюза



Здание Центросоюза. Вид со стороны проспекта Академика Сахарова



Конструктивизм — направление в искусстве XX века, сложившееся в 1910-е годы на базе кубизма и футуризма. В Советском Союзе развивалось в 1920-е годы. Его последователи стремились преобразовать предметно-материальную среду таким образом, чтобы создать «нового» человека.

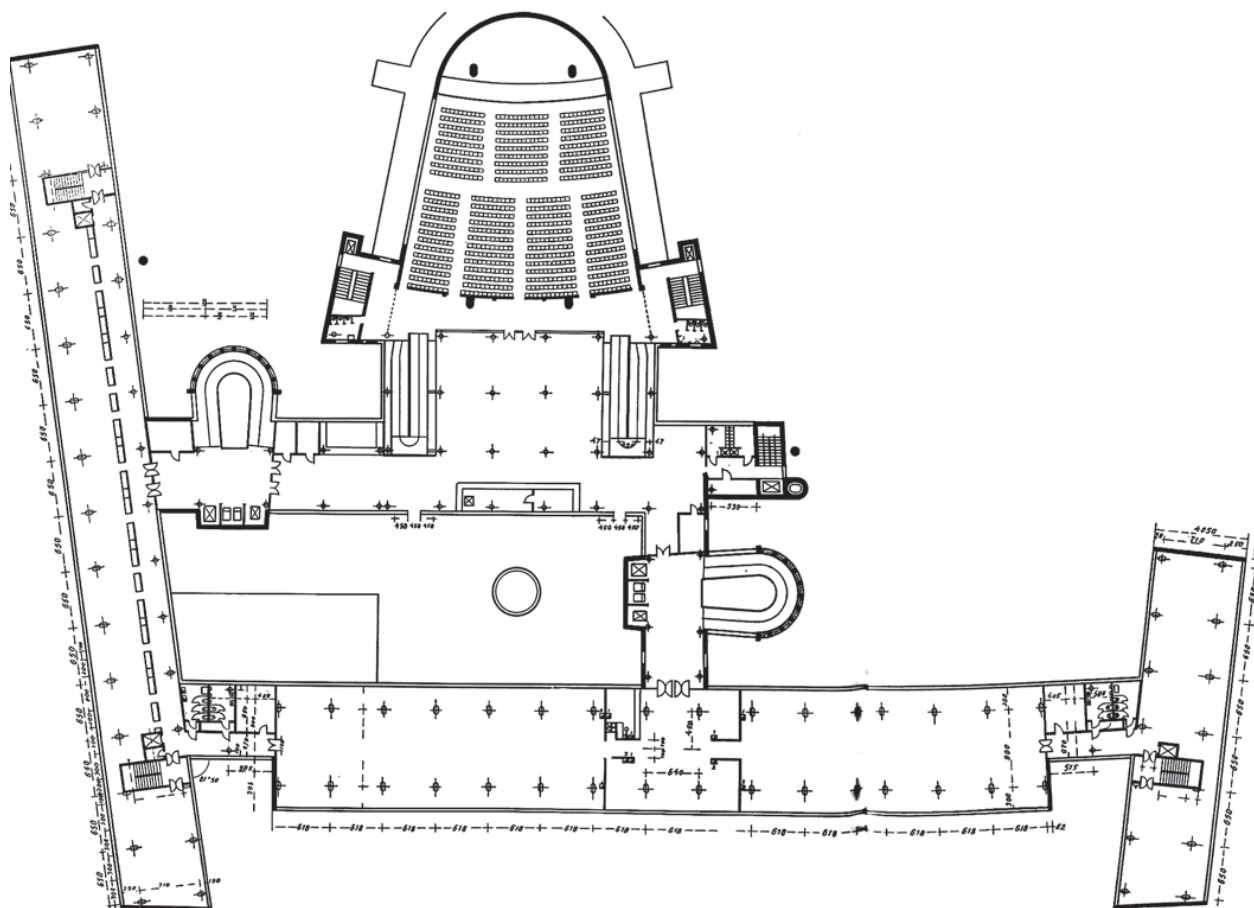
Трижды — в 1928, 1929, 1930 годах — приезжал Ле Корбюзье в Советский Союз, новую страну на карте мира, в которой европейские левые видели надежду на воплощение своих социальных утопий. Были и очарование неиссякаемыми идеями молодого поколения советских архитекторов, и публичные выступления (как в Большой аудитории Политехнического музея), и участие в конкурсах, и даже победа в одном из них, благодаря чему в Москве появился поистине шедевр модернистской архитектуры. В переписке с русским товарищем Александром Весниным Корбюзье отмечает: «В настоящий момент Москва является наиболее живым архитектурным центром». Смысл фразы станет понятней, если вспомнить, сколь сложен был путь к признанию идей мастера в западном обществе, сколько энергии, организационной и творческой, потребовалось для этого. Между тем в постреволюционной стране **конструктивизм** в гражданском и промышленном строительстве на недолгое десятилетие фактически сделался одной из государственных архитектурных религий. (Кто знает, примирила ли советская действительность Корбюзье с революциями, которых он всегда боялся? Ведь в бинарной оппозиции «архитектура или революция» он однозначно мыслил себя на стороне архитектуры.)

То, что в 1931 году Ле Корбюзье, уже тогда широко известный зодчий, не стал лауреатом конкурса на проект здания Дворца Советов, не представляется важным: проект не был осуществлен вовсе, и пластические идеи гениального швейцарца остались одним из интереснейших «файлов» в архиве его истории. Победа же Ле Корбюзье в конкурсе 1928 года на проект здания Всесоюзного общества кооператоров (Центральный союз потребительских обществ, или Центросоюз) стала значительной вехой в истории мирового зодчества. Постройка, которую мастер возводил в сотрудничестве с кузеном Пьером Андре Жаннере и советским коллегой Николаем Джемсовичем Колли (Корбюзье называл его Колли, по-французски акцентируя последнюю гласную), явилась первым общественным зданием, первым государственным заказом в биографии звезды архитектурного модернизма.

Конкурентами швейцарца в конкурсе на проект дома Центросоюза, объявленного Всероссийским обществом гражданских инженеров (ВОГИ), выступали Александр и Виктор Веснины, их учитель Борис Великовский, Сергей Чернышёв (ставший спустя шесть лет главным архитектором Москвы и автором генерального плана ее реконструкции), Иван Леонидов, сибиряк



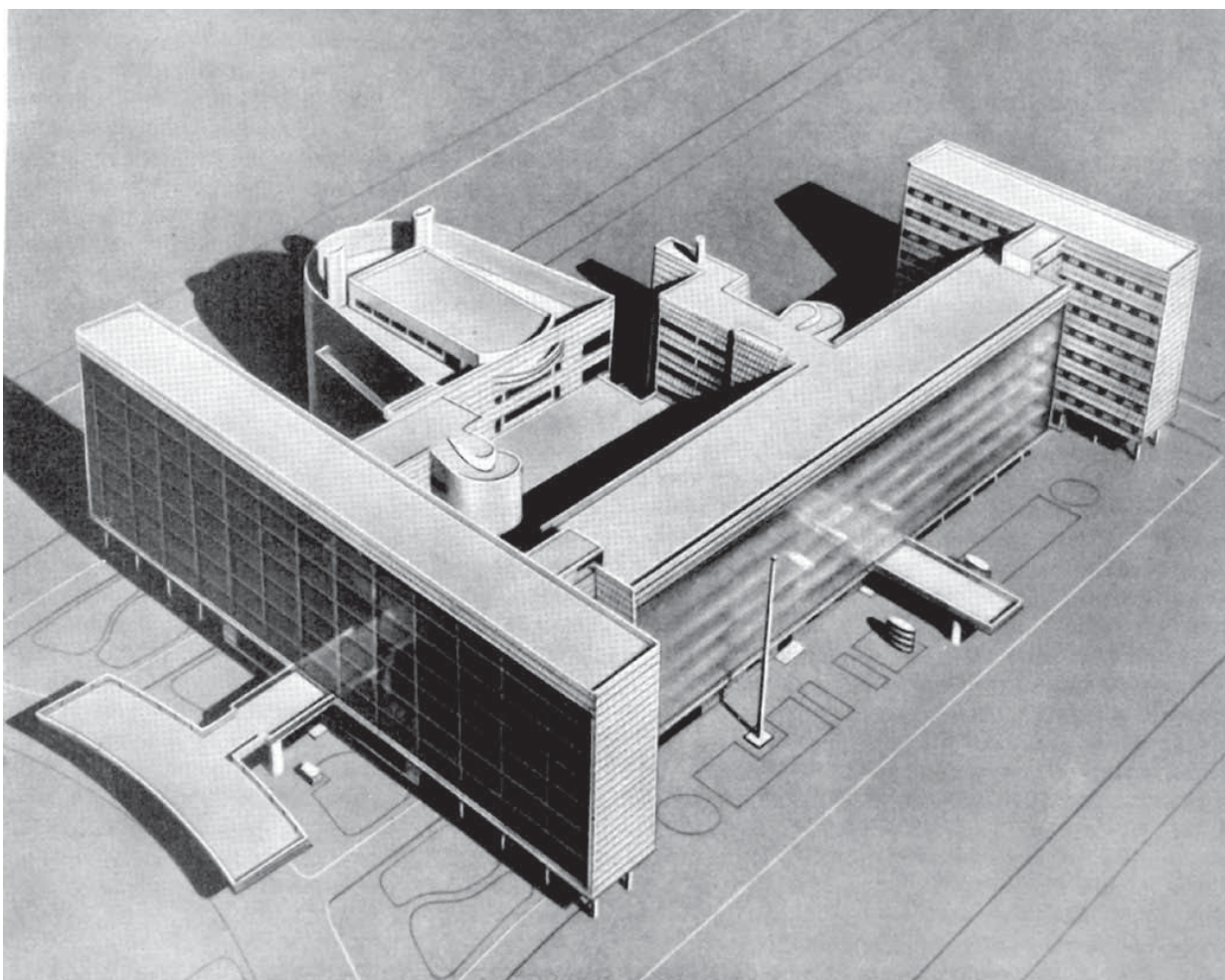
Внутренний двор. Фрагмент пространства между корпусами



План здания Центросоюза

Андрей Крячков и другие советские конструктивисты, а кроме того — левые архитекторы из-за рубежа. Так что победа была вовсе не дежурной данью уважения гостю, а выигрышем по гамбургскому счету.

В проекте, по условиям заказа (опубликованы в № 5 журнала «Строительство Москвы» за 1928 год), предлагалось запланировать четыре группы помещений: «1) главные, руководящие, планирующие и объединяющие части Центросоюза с общей рабочей площадью в 2255 м²»; 2) все торговые отделы, секции, управления и вспомогательные к ним части с площадью в 8990 м²; 3) общественные помещения — клуб с залом собраний на 600 мест, со сценой, фойе, гимнастическим залом с душами, столовая с кухней и подсобными помещениями, фундаментальная библиотека, амбулатория и т. п. всего площадью в 3170 м² и 4) хозяйственные помещения, ремонтные мастерские, склады, котельная и шесть квартир для обслуживающего дом персонала». Устроители



Макет здания Центросоюза

провели открытый и закрытый конкурсы. На открытый конкурс было подано 32 проекта. Ле Корбюзье, группа архитекторов Центросоюза, лондонцы Вернет и Тейт, а также Таут из Берлина участвовали в закрытом. Жюри состояло из представителей ВОГИ, МАО, ЛАС Центросоюза и Моссовета. Распределив премии участникам открытого конкурса, жюри, тем не менее, посчитало их проекты негодными. Что же касается работы Ле Корбюзье, то в отзыве комиссии отмечалось, что «четкость плана в размещении административных, оперативных и общественных частей Центросоюза, хорошо запроектированные входы и вестибюли, наличие значительного отступа от Мясницкой улицы, удачное решение раздевален и стоянки автомобилей, своеобразное разрешение клуба и общая насыщенность проекта новыми решениями, переходящими в изобретательность, дают все основания для рекомендации проекта Корбюзье к дальнейшей разработке». Были отмечены и минусы:

Здание Центросоюза предполагалось возвести в районе, который планировался к реконструкции. Западный задний фасад по плану выходил, таким образом, не на задворки, а на будущую Новомясницкую улицу

Это одно из первых в мире офисных зданий со сплошным остеклением

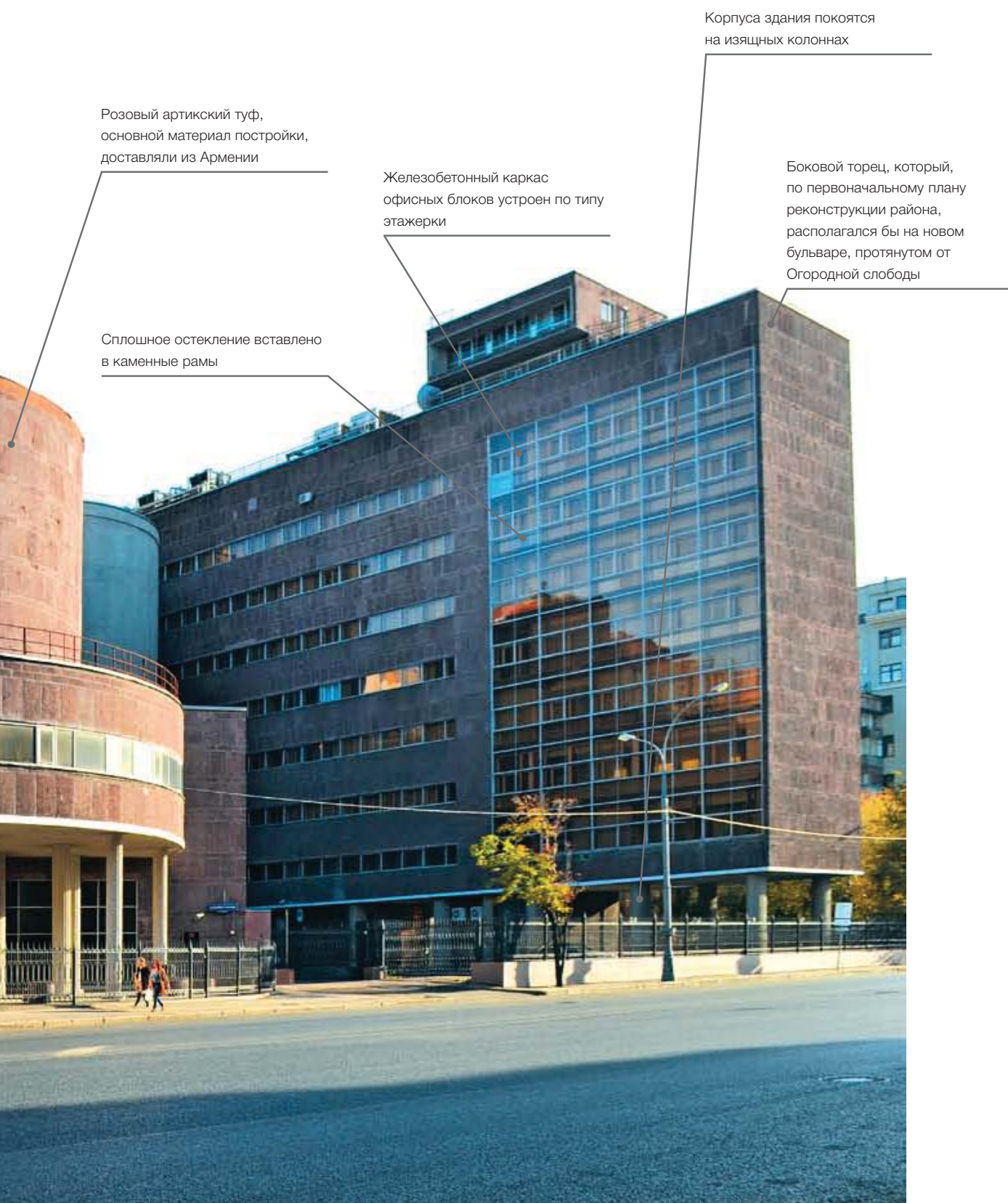
Здание Центросоюза представляет собой комплекс построек

В этой части здания расположен конференц-зал

В 1970 году была вновь запланирована реконструкция района, и к 1985 году был проложен Новокиров-ский проспект. Задний фасад здания Центросоюза смотрится в общем ряду вполне парадно и современно



Здание Центросоюза. Вид со стороны проспекта Академика Сахарова



Розовый арктический туф,
основной материал постройки,
доставляли из Армении

Железобетонный каркас
офисных блоков устроен по типу
этажерки

Сплошное остекление вставлено
в каменные рамы

Корпуса здания покоятся
на изящных колоннах

Боковой торец, который,
по первоначальному плану
реконструкции района,
располагался бы на новом
бульваре, протянутом от
Огородной слободы



Интерьер вестибюля

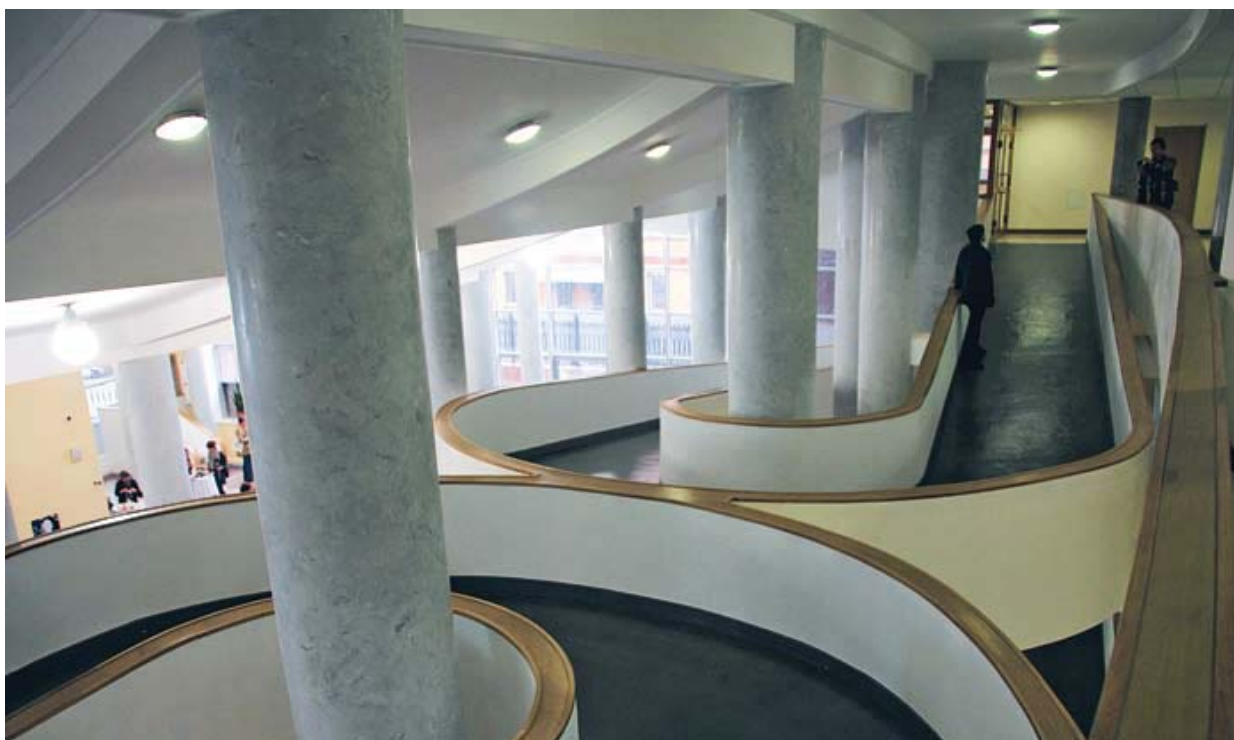
«Я не собираюсь держать пари, что сумею выучить русский язык. Но я слышу слова "красный" и "красиво". Я спрашиваю, что они означают. <...> Вспоминая свои личные впечатления, я могу заявить: красный значит живой, деятельный, интенсивный; я в этом твердо убежден. Поэтому я считаю себя вправе допустить, что жизнь — это красиво, или все, что красиво, есть жизнь», — писал Ле Корбюзье

недостаточная освещенность гардероба, недостаточная обособленность клуба от остальных помещений, сложная конструкция перекрытия.

Тем не менее проект Ле Корбюзье отклонили и устроили второй конкурс, в котором маэстро вовсе не пригласили участвовать. И лишь в результате третьего конкурса в центре Москвы по адресу: улица Мясницкая, 39, выросло здание, вошедшее в путеводители по главным архитектурным достопримечательностям столицы. Реконструкция района позволила хорошо обозреть и задний фасад строения, который виден с сегодняшнего проспекта Академика Сахарова.

По сути, оно представляет собой комплекс объемов со сплошным остеклением с перебивками поверхностями, облицованными арктиским туфом. Камень этот вулканического происхождения, пористый, теплого фиолетово-розового оттенка. Комбинат по его добыче из месторождения на склонах Арагаца в Армении был создан в городке Артик именно в 1928 году. Добывался и обрабатывался туф местными мастерами вручную.

Здание еще в период строительства солидно именовали домом Центросоюза, позже — домом Народного комиссариата легкой промышленности, после там располагалось Министерство текстильной промышлен-



Пандусы вестибюля

ности, а с 1959 года — Центральное статистическое управление (ЦСУ СССР). В новой России сооружение перешло Федеральной службе государственной статистики (Росстату). Памятник архитектуры, ныне объект культурного наследия в соответствии с нуждами всегда многочисленных коллективов, его населявших, за время существования неоднократно подвергался переделкам, в 1991–1994 годах — реставрации.

Процесс строительства отразил драматизм резкой смены политической конъюнктуры страны. Творчество конструктивистов еще совсем недавно пользовалось покровительством партийцев, принадлежащих к «троцкистской оппозиции». Но после высылки Льва Троцкого из страны (в 1929 году) началось преследование его сторонников, возведение здания было приостановлено. Все же в 1933–1936 годах стройка завершилась, несмотря на то, что в архитектуре СССР восторжествовала очередная неоклассическая тенденция.

Здание масштабно. В проекте изначально предполагалось, что находиться в нем будут 3500 служащих. Кроме многочисленных рабочих мест были устроены обширный конференц-зал, клубные помещения, библиотека, ресторан-столовая. Пандусы, ведущие нарядно с лестницами из вестибюля наверх, — излюбленный



Винтовая лестница в вестибюле



Вид со стороны Мясницкой улицы

прием Ле Корбюзье (мы увидим их через прозрачный фасад здания парламента в Чандигархе). Пандусы не делают иной походку, как лестничные ступени, сохраняя индивидуальный шаг идущего.

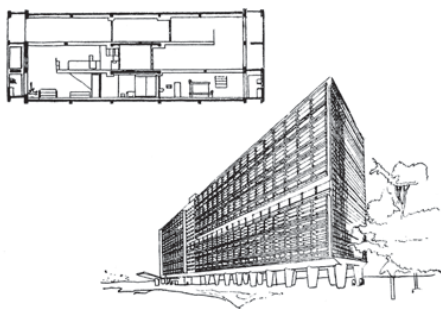
Архитектор не изменяет себе и в главном: сооружение поставлено на «котурны»: в данном случае — изящные столбы, сохраняющие пространство между нижним этажом и землей. Свободный план предполагает отсутствие жестко детерминированного пространства. Это стало возможным благодаря применению железобетонного каркаса, который, как и в проекте «Дом-Ино», был схож с этажеркой. Узкие опорные столбы позволяли аранжировать пространство в соответствии с нуждами. Для Советского Союза это было в новинку. **Ленточное окно** (одна из «пяти отправных точек современной архитектуры») трактуется здесь тотально — сплошным остеклением. Фасад на Мясницкой при кажущейся элементарной (в буквальном смысле) простоте, тем не менее, вовсе не скучен. Благодаря отсутствию фиксируемых взглядом оконных перегородок он становится экраном-отражателем, гигантским монитором, на котором неспокойное московское небо транслируют свою ежеминутно изменчивую феерию образов. Перпендикулярные параллелепипеды боковых корпусов, также восьмиэтажных, выступают вперед за линию фасадного экрана, подчеркивая его «центральность», а «глухие» их торцы создают впечатление монументального обрамления. Учитывая местные метеоусловия, резкие перепады температур режима «зима — лето», Ле Корбюзье спланировал уникальную систему кондиционирования, а для сохранения тепла придумал вакуумное наполнение между двумя слоями стекол на фасадном «экране». (Увы, все задуманное оказалось осуществленным лишь частично.) Геометрическая ясность форм здания (прямоугольников центрального фасада и клубных помещений, а также мощного скругления, сохраняющего форму конференц-зала на заднем фасаде) здесь не исключает их пластической переключки, создающей определенную сложность взаимоотношений. Отметим способность зодчего предвидеть градостроительную ситуацию: задний фасад, выходящий в район тогда почти слободской атмосферы Домниковки, сразу же мыслился вполне репрезентательно. Поэтому даже после проложения в 1980-х годах Новокировского проспекта (сегодня — проспекта Академика Сахарова), когда район был застроен пафосными офисными зданиями, задний фасад Центросоюза выделяется в ряду других — главных.



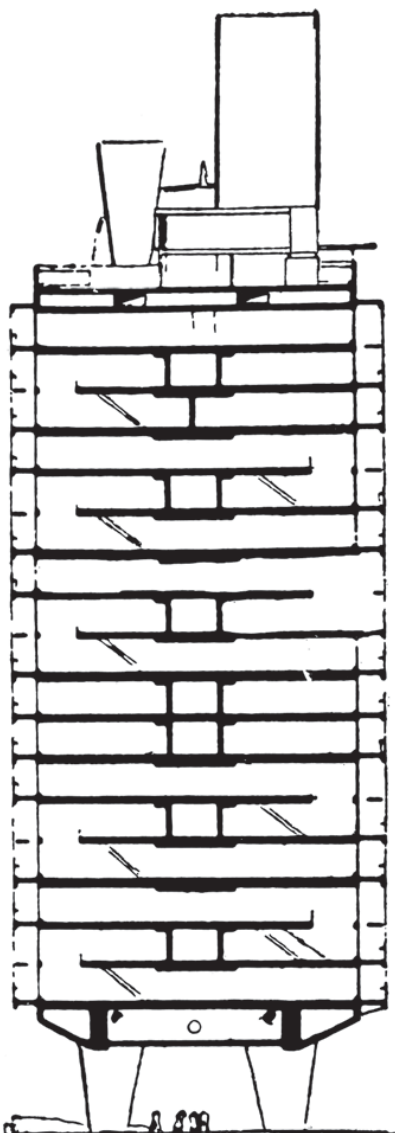
Ленточное окно — окно, у которого ширина значительно превышает высоту.



Марсельский жилой комплекс



План



Поперечный разрез



Ашрам — в индуизме монастырь или жилище аскета.



Крыша здания

...Милостивый дар математического назначения отвечающих человеческому масштабу пропорций.

Ле Корбюзье

14 октября 1947 года в Марселе состоялась торжественная закладка здания, получившего не только прозаическое наименование «марсельский жилой комплекс», но и поэтическое — «Лучезарный дом». Ему суждено было стать вехой в истории гражданской архитектуры XX века.

Коллективное и индивидуальное. Главную свою задачу при создании «жилой единицы» Ле Корбюзье видел в их гармоническом сочетании. Человечество примеры подобной гармонии знает: в восточных *ашрамах*, западных монастырях... Портовому Марселю предстояло присоединиться к этому ряду. Идеальными объектами, объединяющими функцию и образ («эстетика чистых форм, точности, волнующих соответствий»), для Корбюзье всегда были аэропланы, лайнеры. И поэтому он проектирует, а затем выстраивает здание для 1600 жильцов, похожее на океанский лайнер (сам автор назвал его «величественный Корабль»). Вот параметры дома: «длина... 140 м, ширина корпуса 24 м, высота 56 м».

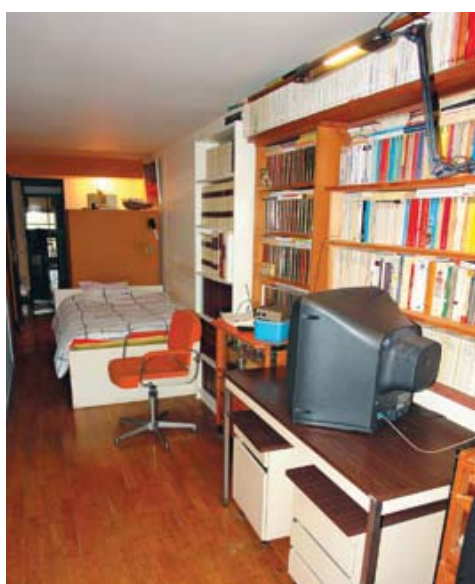


Вид на «Лучезарный дом»

Из оконных и дверных проемов каждой квартиры-«каюты» (а их 337!) — захватывающий вид. (В своем «Монолог о хорошем настроении» Ле Корбюзье писал: «Это не архитектура для королей или князей, это архитектура для простых людей: мужчин, женщин, детей. И летом, под средиземноморским солнцем, в квартире прохладно. Дом находится в самом сердце Марселя, а в окна проникает морская ширь, и горы расположены с противоположной стороны. Это достойный Гомера пейзаж, подобный Дельфийскому пейзажу на Ионических островах, о котором и не подозревают марсельцы, живущие в своих домах и хибарах, за закрытыми ставнями».) С открытых лоджий благодаря плотным перегородкам не видно соседей, частная жизнь — святое! Лоджии, куда выходят двери гостиных, снабжены к тому же козырьками: Марсель — город южный, солнечный. Гостиная — высокая, вдвое больше помещений, которые ориентированы на другую сторону дома к маленькому балкону на противоположном фасаде. Квартирный «пазл» (впрочем, в стереометрии лучше сравнить такую планировку с конструктором «лего») от этажа к этажу сопрягается противоположными сторонами. Таким образом, двойная высота гостиных располагается то над, то под «одномерными» пространствами, а потому



Вид на окрестности с крыши здания



Интерьеры квартир

общая «конструкция» сдвоенной ячейки равна трем этажам. Хозяева и гости некоторых квартир попадали в них с антресольного уровня гостиных, других же — из дверей нижнего уровня. Связью им служит внутренний проход, проложенный по среднему этажу-уровню. Для всего дома предусмотрены пять таких общих коридоров, что оказалось вполне оптимальным решением.

В квартирах Корбюзье спланировал и вместительные встроенные шкафы, и столы (столовый и кухонный рабочий), и для ванных — шкафы и туалетные столики, которые соответствовали общей пропорциональной системе. Но предложенных 23 вариантов квартир оказалось недостаточно. Жильцам хотелось свободы переустройства пространства, например расширения детских спален, которые выглядели уж точно как тесные каюты (180 сантиметров шириной). Кухни располагались в середине квартир, а потому возникали претензии в связи с их недостаточной освещенностью.



Бассейн на крыше

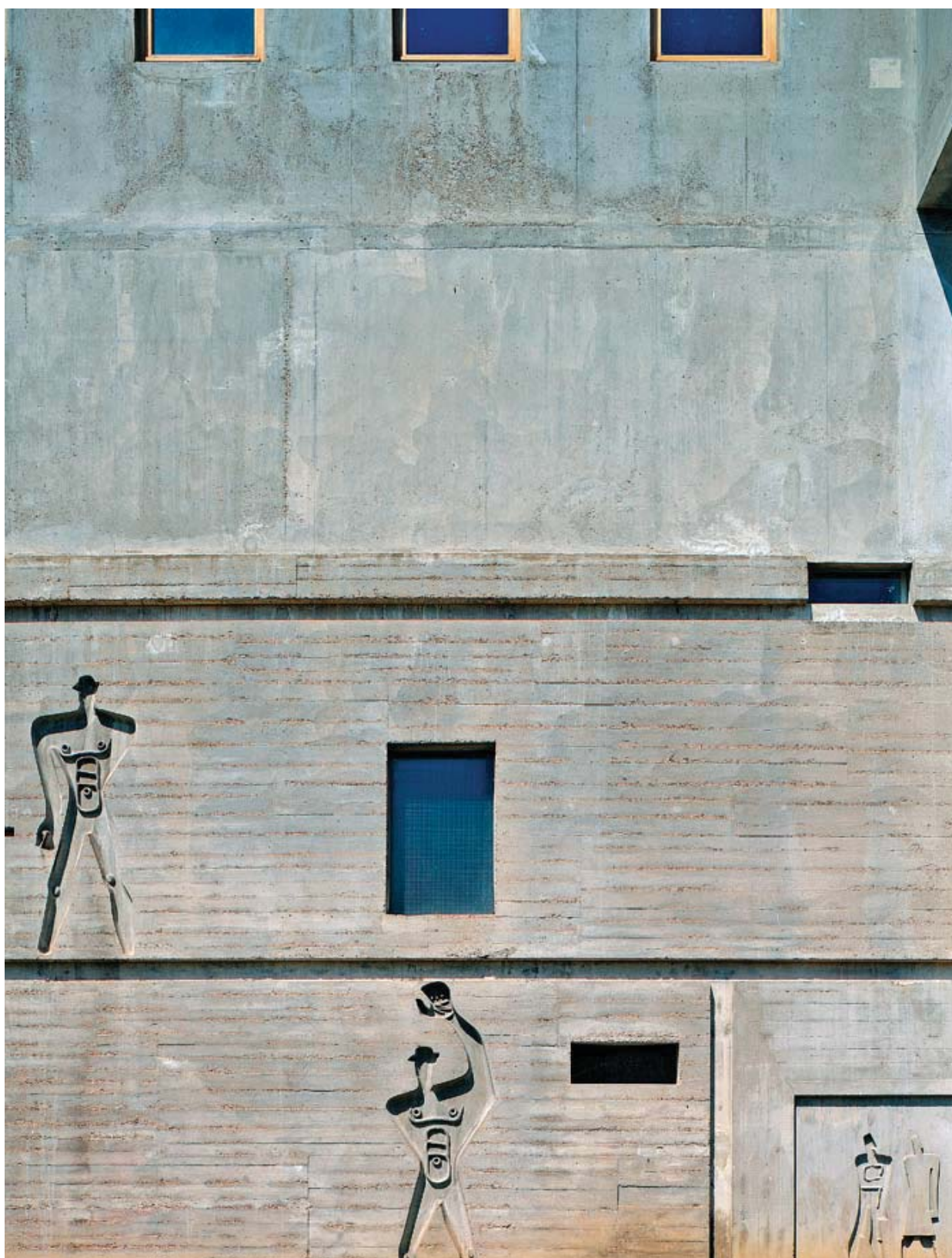
Седьмой и восьмой этажи — магазины: шопинг, не выходя в город, в местных «пассажах». «Здесь расположены булочная, мясная лавка, овощной магазин, кондитерская, прачечная и т. д.». (Можно себе представить разочарование владельцев «торговых точек», в которые ограничен приток покупателей «со стороны».)

Коммуникативная зона распространялась на спортивный зал и некоторые другие пространства общим числом 26 (по словам мэтра, «26 видов общего обслуживания»). Однако этим и ограничился архитектор, исключив из своих «предложений» места для собраний и общественных организаций (мир устал от политики).

На крыше, как на палубе, лестницы-трапы и смотровые площадки, шезлонги и бассейн, детская площадка и прогулочные зоны с беговой дорожкой. К здоровому образу жизни архитектор относился со всей серьезностью. На упрек писательницы Гертруды Стайн по поводу крутизны лестницы в вилле, которая была выстроена



Интерьер квартиры



Изображение модулора на стене здания

для ее брата, архитектор ответил: «Так и задумано. Лестница ведет на крышу, на площадку для солнечных ванн — это часть моциона, физкультура...» Зона кровли в марсельском жилом комплексе также включала странные объемы, скрывающие выходы коммуникаций и напоминающие пароводные трубы, рубки и другие палубные сооружения.

Когда-то «Дорифор» Пориклета послужил великому ваятелю классической Греции «наглядным пособием», иллюстрацией к выведенной им мерной системе пропорций человеческого тела. В середине XX века жилой дом в Марселе стал для Корбюзье реальной возможностью воплотить свои теоретические выкладки, связанные с поисками гармонического пропорционирования. Речь идет о доме для человека, соразмерном человеку. То есть, по формулировке архитектора, об опыте «соразмерной масштабу человека всеобщей гармоничной системы мер, применимой как в архитектуре, так и в механике», о модулоре (название было придумано в 1945 году). В основу системы была заложена высота человека среднего роста с поднятой рукой. Изначально Корбюзье предложил ориентироваться на 2,20 метра. В окончательный вариант была взята высота 2,26 метра (1940-е годы, увы, не предполагали будущих акселератов). Математическая модель включала построение двух квадратов со сторонами 1,13 метра, составлявших прямоугольник, внутрь которого вписывался прямой угол. Этот последний делит прямоугольник ровно посередине. Но высота вписанного третьего квадрата делится вершиной прямого угла по золотому сечению. Интуитивные прозрения Корбюзье, который с молодости не дружил с математикой, оказались уточненными и подтвержденными его образованными сподвижниками и обнаруживают принцип гармонии модулора в проверенном веками золотом сечении и в ряде Фибоначчи. Ничего мистического сам архитектор не вкладывал в свои выводы, считая модулор всего лишь рабочим инструментом, позволяющим связать человеческое начало с рационально-технократическими нуждами. Интересно, что предложение мастера по гармоничному пропорционированию современной архитектуры оказались «соразмерными» системе пропорций Витрувия, античного канона древнеримского зодчего, труды которого сделались своего рода учебником для следующих поколений.

То, что за основу была взята минимальная исходная величина 2,26 метра, архитектор намеревался компенсировать рациональным использованием пространства. И здесь также вспоминались скромные каюты



Фрагмент декора



«Дорифор» — статуя греческого скульптора Пориклета, изображающая обнаженного юношу с копьем на плече. Благодаря идеальным пропорциям считалась каноном многими поколениями скульпторов. Подлинное произведение не сохранилось.



Опоры здания



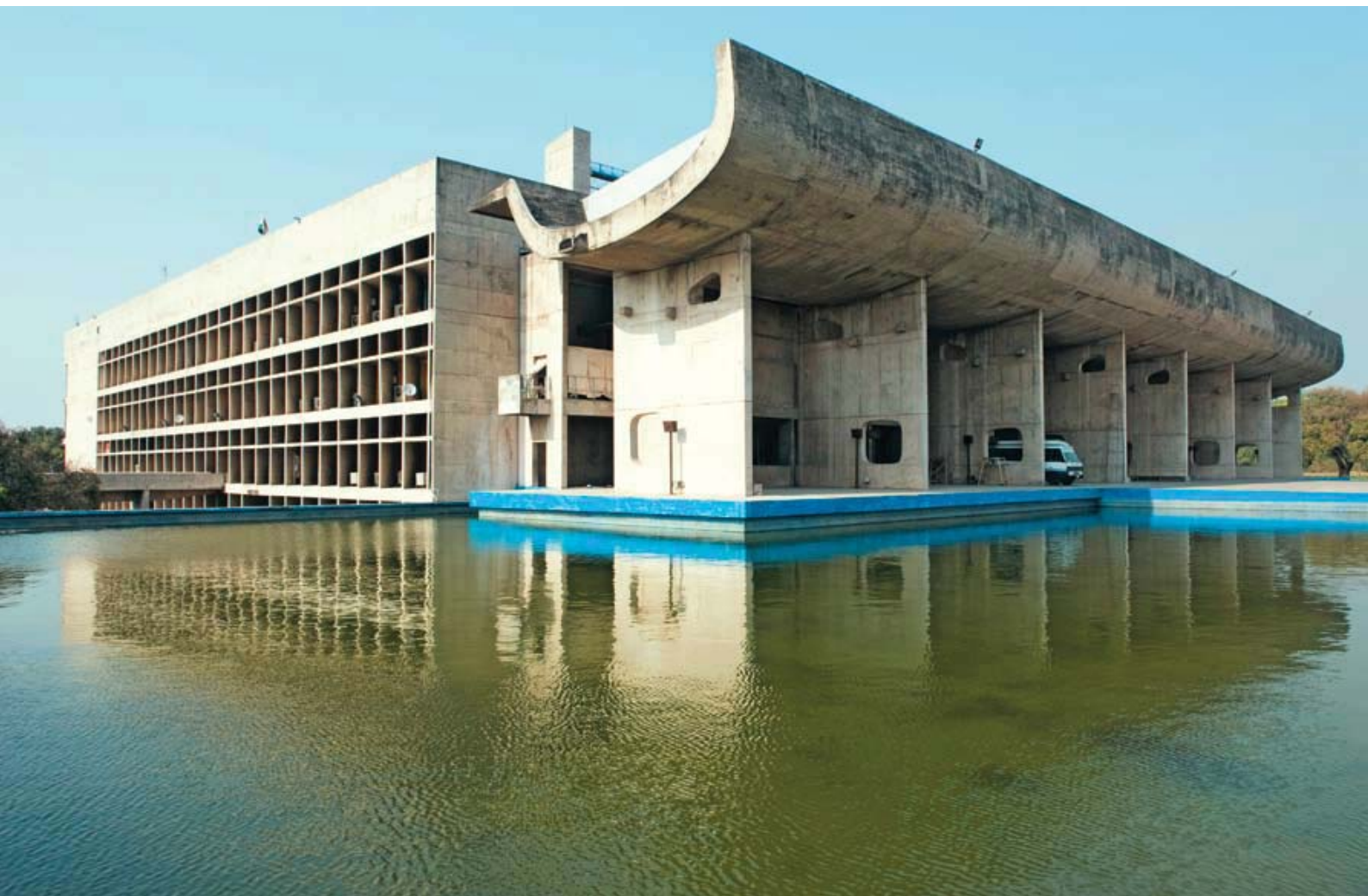
Неопластицизм — течение в абстрактном искусстве, появившееся благодаря голландскому живописцу П. Мондриану. Для неопластицизма характерны четкие прямоугольные формы, окрашенные в основные цвета спектра.

океанского судна — ничего лишнего, но при этом техническая оснащенность необходимым оборудованием.

В соответствии с модулем был рассчитан шаг колонн дома — 4,19 метра (расстояние 366 сантиметров плюс толщина конструкции 53 сантиметра). Не следует забывать, что «пять отправных точек современной архитектуры» оставались для Корбюзье непреложной истиной: земле возвращалось таким образом занятое объемом постройки пространство.

Насколько модуль был принципиально важен для зодчего, косвенно подтверждает эмблема, увековеченная в контррельефе на бетонной стене дома — схематическая фигура человека с поднятой рукой. Человеческое начало — вот основа его новой геометрии. Что же касается грубого материала, бетона, который, как чуть позже в Чандигархе, перестав быть «обновкой», переставал быть и «нарядным», то Корбюзье говорил о нем следующим образом: «Дефекты всех частей сооружения кричат об одном! Случайно у нас нет денег! Но даже с деньгами проблема устранения дефектов выглядит неразрешимой... Открытый бетон показывает малейшие случайности в опалубке, стыки между планками, волокна и сучки дерева и прочее... Но ведь у мужчин и женщин вы не замечаете морщин и родимых пятен, кривых носов, бесчисленных странностей... Дефекты гуманны, они — это мы сами, наша повседневная жизнь». Более того, без дополнительной обработки железобетон причислен Корбюзье и его командой «к числу благородных материалов». «Игра между грубостью и изяществом» действительно состоялась. Особую ноту изящества внесла палитра мондриановского **неопластицизма** — боковые стенки лоджий украсили яркими локальными («чистыми») красками — красной, синей, желтой. Веселые цветные прямоугольники в солнечном свете смотрятся как праздничные флажки на судах в морских просторах. А грубые железобетонные поверхности обладали пластичностью, недоступной тщательно обработанным материалам.

Следует вспомнить о времени, когда возводился дом, — после самой кровопролитной войны в истории человечества. Тогда станет ясно, почему человеческий модуль стал знаком особого символического наполнения, казалось бы, элементарных архитектурных форм. И оценить гуманистический смысл сотворенного.



Чандигарх



Фрагмент фасада здания Дворца юстиции

«Поэзия есть человеческий акт: создание согласованных связей между воспринимаемыми образами. Поэзия природы — это образное воссоздание разумом наших чувств. Город — это мощный образ, действующий на сознание человека. Разве не может он быть для нас источником поэзии и сегодня?» — писал Ле Корбюзье



Капитолий — один из семи холмов, на которых строился древний Рим. На этом холме располагается Капитолийский храм (или просто Капитолий), посвященный Юпитеру, Минерве и Юноне.

После Второй мировой войны наступило время воплощения в жизнь градостроительных мечтаний не только в залечивающей раны Европе, когда реконструировались Лондон и Хельсинки, Стокгольм и Копенгаген. В проекте Чандигарха — новой административной столицы северных индийских штатов Пенджаба и Харьяна — Ле Корбюзье впервые смог осуществить некоторые свои масштабные идеи и представления об идеальном городе. Форт Чанди (название отсылает нас к храму Чанди Мандир, посвященного индуистской богине Чанди — «необузданной»), основанный в 1951 году по инициативе президента страны Джавахарлала Неру на пустынной территории севера Индии на расстоянии около 250 километров от Дели, обладает статусом «союзной территории», управляемой федеральным правительством из Нью-Дели. Неру мечтал, что город станет «освобожденным от традиции прошлого символом пути нации в светлое будущее». И в архитектуре Чандигарха нет ни одной ассоциации с колониальным прошлым недавно обретшей независимость Индии. Еще и еще раз вспоминаются слова Ле Корбюзье: «Градостроение — это дело социальное, дело всего общества».

Индийские заказчики рекрутировали его после гибели Масея Новицки — первого главного архитектора будущего города. Он заявил: «Ваша столица может быть создана здесь, на рю де Севр, 35». Чандигарх расположен неподалеку от хребта Шивалик, в предгорье Гималайского массива. И зодчий учел это обстоятельство — величественный горный ландшафт региона — в своей «сценографии» пространства, воплощая мечту: город с монументальными административными зданиями, в которых гибкие, упругие формы сочетались с геометрическими членениями прямых углов, широкими площадями.

Под руководством Ле Корбюзье над «наполнением» 30 секторов (сегодня их почти вдвое больше) первой очереди застройки, рассчитанной на 500 000 человек, работали вместе с его ближайшими сотрудниками П. Жаннере, М. Фраем и Дж. Дрю девять индийских архитекторов во главе с М. Н. Шармой. Кроме генеральной планировки собственно Корбюзье принадлежат проекты и реализация общественных зданий в центре города, на так называемом Капитолии: секретариата, Дворца правосудия (Дворец юстиции, Высокий суд) и Ассамблей (парламента). Когда-то, рассматривая ансамбль римского **Капитолия**, оформленного Микеланджело, Корбюзье писал: «Первое наше ощущение — куб; следующее ощущение — два крыла,



Улица города



План местности

центр композиции и лестница. Оцените гармоничную связь между этими различными элементами. Гармония означает родство — единство. Вот почему Капитолий представляет собой шедевр». И в своем ансамбле Капитолия мастер добивался гармоничной связи его составляющих. Кроме того, Ле Корбюзье в Чандигархе были возведены музей и Художественная галерея. Во всех этих постройках он применил технику необработанного бетона (*beton brut*). Именно она стала отправной точкой для нового архитектурного направления, родившегося в шестидесятых годах, — **брутализма**. Правда, глядя сегодня на постаревшие задания Чандигарха, хочется большей «опрятности». «Патина» времени на сером бетоне вряд ли учитывалась создателями новой эстетики. Основная инфраструктура Чандигарха создавалась с 1952 по 1960 год, но и в следующие десятилетия он расширялся. (Сегодня его территория составляет примерно 114 км².) Однако совершенно очевидно, что «главный идеолог» с командой задумывали город как компактное поселение.



Брутализм — направление в архитектуре, возникшее в 1950-е годы. Бруталисты стремятся использовать укрупненные, массивные формы, обнажать элементы конструкции и работать с грубыми, необработанными материалами.

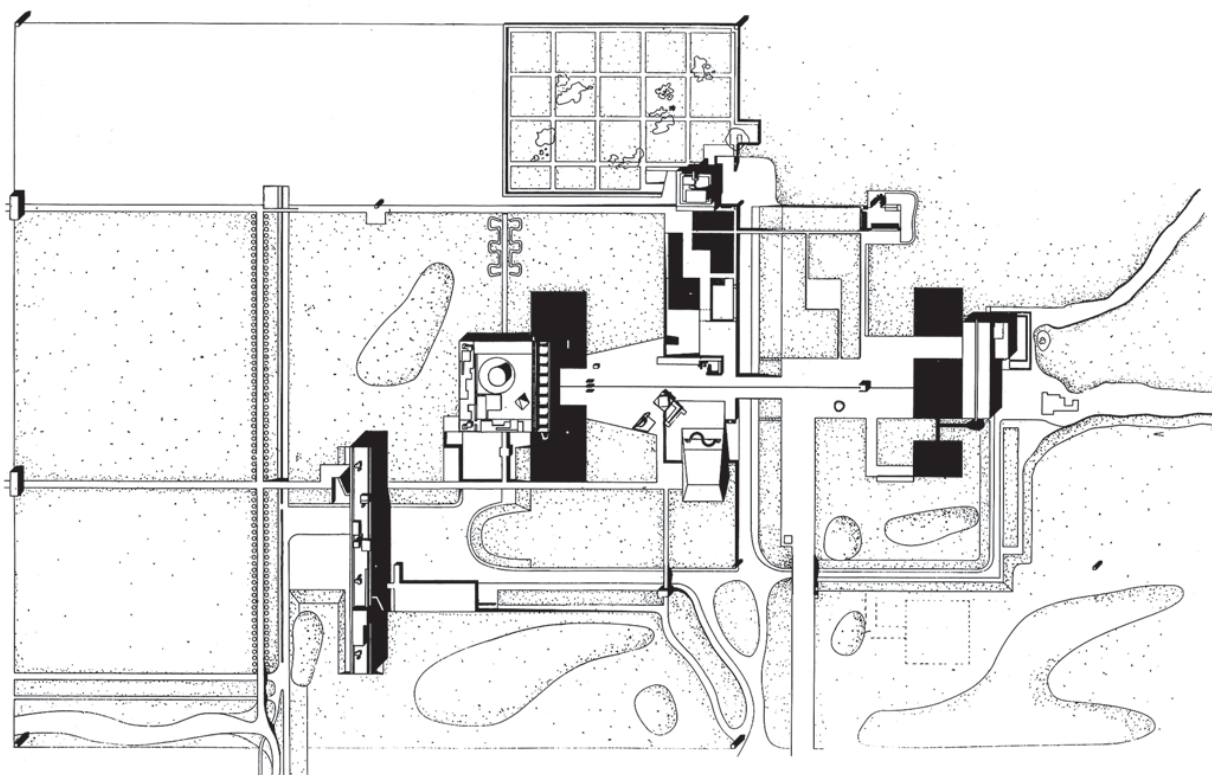


Схема комплекса

По генеральному плану застройки соседствовали с зеленой зоной шириной 16 километров, словно заключившей город в объятиях. Впрочем, зеленые полосы пересекали и весь Чандigarх, объединяя секторы. Инфраструктуру, сеть дорожных коммуникаций Ле Корбюзье сравнивал с сочетанием лимфатической, кровеносной и дыхательной систем биологических организмов. «Существующие в гармонии, они сами создают порядок», — отмечает он и стремится реализовать аналогию такого целесообразного устройства в городе. Крупные секторы по его генеральному плану разделяются главными магистралями крест-накрест. В свою очередь вспомогательные магистрали делят общую площадь крупных секторов на 30 малых (800x1200 метров). Вдоль продольных зеленых «линий» устраивались пешеходные зоны со школами, спортивными заведениями, детскими площадками. В поперечном направлении располагалась торговая зона. По сути, здесь оказались воплощенными заповеди «Афинской хартии» — разграничение жилых, промышленных и общественных районов, пешеходных

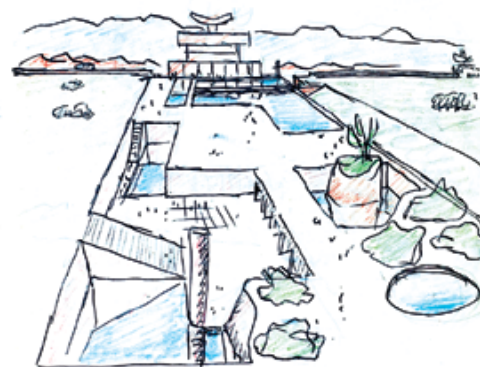


Рисунок комплекса



Дворец Ассамблей

и транспортных зон, гармония в совмещении искусственной и природной сред.

Тщательная продуманность планировки и инфраструктуры принесла свои плоды, и сегодня Чандигарх называют самым чистым и удобным городом Индии. Однако следует напомнить, что «контент» запланированного идеального города подвергся серьезной трансформации в соответствии с местными социальными реалиями. Так, более 90 % детей посещали школы вне своего сектора проживания, ведь в Индии учебные заведения выбирались в зависимости от социального, экономического статуса семьи, ее религиозной принадлежности. Торговые комплексы поначалу переделывались в площадки для продажи однородного товара, как это было в обычае. Не очень-то приживалась и зелень. Центральные постройки самого Ле Корбюзье и два сектора вилл для местного истеблишмента противостояли секторам с одно- и двухэтажными блоками для рабочего люда и служащих невысокого разряда.

Еще раз вспомним, что один из создателей и великий адепт «интернационального стиля» именно в это время сделался приверженцем индивидуальных для различных построек пластических решений. Мощные изгибы бетонных плит кровли здания парламента и расположение геометрических объемов корпусов, образующее резкую перебивку пространства, энергичную игру света и тени крупных фрагментов (которую подчеркивают ритмы меньших оконных проемов), создают удивительное сочетание барочной взволнованности и геометрически просчитанной упорядоченности. Еще в ранних своих текстах Ле Корбюзье постулировал определенное распределение форм, пластических масс как условие наиболее эмоциональной игры света. Здесь, в Чандигархе, ритмическое распределение света по фасадам здания становится доминантой художественной выразительности. Учитывая богатейшие местные культурные слои и природные условия, архитектор применил в оформлении оконных и дверных проемов «джали» — солнцезащитные решетки. Подобные были им уже использованы, например в марсельском жилом комплексе (Марсель — также солнечный город), так что для его практики это было вовсе не экспериментом. Бетонный козырек, выступающий над фасадом, также защищает здание от световой экспансии палящего солнца. Впрочем, эта простота и сложность одновременно присутствуют и в том завершающем уровне строения, которое обычно называют крышей. При обходе строения возникает иллюзия трансформации объемов. Так, с расположения в виду



Дворец Ассамблей. Фрагменты фасада



Дворец Ассамблей. Фрагмент фасада

одного из фасадов Дворца Ассамблей, помимо основной бетонной дуги (ладьи-ладони, перекликающейся по форме с памятником «Раскрытая рука» — 27-метровым монументом, видимым со всех точек в городе), здесь на кровле визуально «работают» и диагональный дугообразный скат, и высокая пирамида, и стела, и арочные раковины, и остроконечные чаши-ладьи, похожие на древнеегипетские. На самом деле вертикальная дуга оказывается абрисом мощных стен трубообразного помещения. Крыша «криволинейного профиля большого выноса, защищающая от солнца» (Ю. Ёдиге) венчает и Дворец юстиции. Чтобы здание не перегревалось, между крышей и верхним этажом архитектор оставил свободное пространство. Особо следует отметить, что в оформлении фасадов Ле Корбюзье использовал яркие локальные цвета, мондриановскую палитру живописного неопластицизма, придавая визуальный оптимизм «содержанию» из серого бетона.

Воды в городе не было. Живительная влага была скрыта на глубине 80 метров. Однако благодаря плотине близ Капитолия появилось искусственное озеро.



Памятник «Открытая рука»



Университетское общежитие

Причем Корбюзье был категоричен: для создания ощущения тишины и покоя он запретил не только лодочное передвижение, но и проезд транспорта вокруг водоема, и искусственное освещение ночью. А потому в водной глади отражались облака и звезды. На одном из камней плотины можно было прочесть на четырех языках (хинди, пенджабском, урду и английском): «Создатели Чандигарха подарили это озеро и эту плотину гражданам нового города, чтобы избавить их от монотонности городской жизни, чтобы они наслаждались красотой природы в мире и тишине».

Идеологи архитектурного постмодерна видели в творчестве Ле Корбюзье поистине вражеские тенденции, утверждая, что в Чандигархе он пренебрег самобытными этническими и культурными особенностями Индии. Однако город, «заказанный» новыми политиками страны и воплощенный на пустырях в предгорье Гималаев, стал для современников революционного переустройства пространства поистине вызовом (или ответом?) новым запросам получившего независимость индийского общества.



Внутреннее пространство портала Дворца юстиции



Капелла Нотр-Дам-дю-О



Капелла зимой

«Часовня в Роншане — место паломничества. Она ориентирована на все четыре стороны света и создает эффект «акустических» явлений, проявившихся в области форм. Каждой вещи, способной выявить лучезарность... пространства, должна быть присуща известная интимность. Часовня будет белой изнутри и снаружи; ее решение будет поистине свободным и непринужденным», — писал Ле Корбюзье

Экспансию пластических форм в царство прямого угла можно было отметить в деталях марсельского жилого комплекса (на «палубе», например). Но именно в католической капелле Нотр-Дам-дю-О в селении Роншан, близ Бельфора, в регионе Франш-Конте прямой угол оказался в служебном положении, обозначая лишь границы оконных и дверных проемов. Доминирующим началом сделалась асимметрия, а главным акцентом — мощные изгибы бетонных плит кровли. Можно сказать, что иррационализм послевоенного сознания отразился в отказе от пространственного рационализма в этом культовом сооружении.

Собственно, в самом институте церкви происходили тектонические сдвиги, заставившие признать «социальную и культурную трансформацию» послевоенного мира. Спустя 10 лет после начала строительства II Ватиканский (XXI Вселенский) собор, стремясь сохранить социальную функцию церкви, констатировал: «Церковь... разрешает (искусству) такие изменения материала, формы и декора, какие сделал возможным технический прогресс». Однако новые материалы и новая стилистика часто приводили к тревожащей духовных иерархов черте христианских построек — их десакрализации. В капелле Ле Корбюзье тайна присутствовала.



Северный фасад капеллы

С первого же момента входящий в нее чувствовал мистику пространства и чудо Божественного света.

Чтобы новые веяния пошатнули вековые традиции Ватикана в отношении к искусству и архитектуре, понадобились усилия энтузиастов. Одним из таковых немногих был удивительный человек — Пьер Мари Ален Кутюрье. Он писал о религиозном искусстве: «Мы не можем быть уверенными в его возрождении, если мы не решимся призвать мастеров современного искусства — их вкус, их интуиция дадут больше этому ренессансу, чем любая ученость и все доктрины...» Это он, отец Кутюрье, искусствовед и художник (ученик Мориса Дени), ставший монахом-доминиканцем, искренний адепт нового искусства, сыграл ключевую роль в возрождении интереса к искусству религиозному и в его развитии. Это он позвал украсить церковь в Асси Шагала и Липшица, Люрса и Леже, Руо и Матисса. Это он благословил на работу в капелле Четок Матисса. И это он инициировал приглашение на постройку нового здания капеллы в Роншане атеиста Ле Корбюзье, согласившись на полную свободу самовыражения зодчего. Для самого мастера эта работа стала предметом особой гордости. И он был благодарен всем своим помощникам — от архитекторов до рабочих. «Однажды, проезжая через



Шатер пилигримов

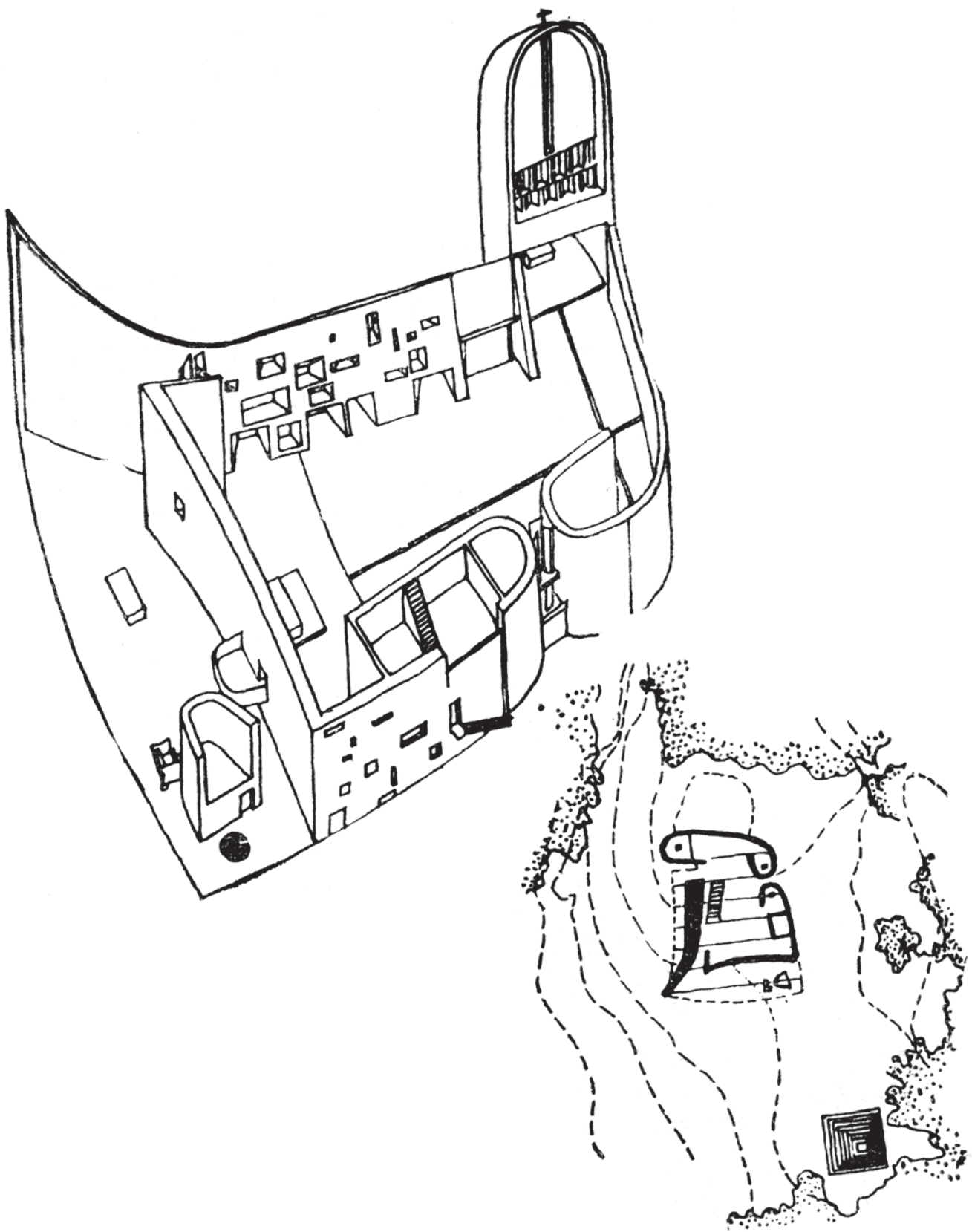


Алтарь на открытом воздухе

какой-то город, он разыскал с единственной целью «повидать и поприветствовать двух отличных каменщиков, с которыми он познакомился несколько лет до этого на стройке капеллы в Роншане», — свидетельствует друг Корбюзье Морис Жардо.

То, что создал Ле Корбюзье, нарушило все привычные представления о современной архитектуре. Полуцилиндрические башни-часовни капеллы в Роншане ориентированы по траектории солнца и могли напомнить, что в далекой дохристианской древности здесь находился храм Солнца. Вообще, судьба построек на этом месте драматична. Там, где ранее был языческий храм, в XIII веке была возведена христианская часовня, впоследствии не раз реконструированная и даже горевшая от удара молнии в 1913 году.

Пластика капеллы с ее фантастически странным покрытием (как бы сводом наоборот) так естественно вписывается в окружение, что формы здания кажутся скорее скульптурными объемами среди ландшафта. Особенно прочно эта связь фиксируется еще и благодаря расположению видного издалека сооружения на возвышении (название капеллы переводится буквально



План капеллы



Деталь экстерьера

как «Богоматерь на высотах»). Такую гармоническую соразмерность архитектуры и пространства, ее окружающего, Ле Корбюзье именовал «зрительной акустикой». И подчеркнул их неразрывность, спланировав еще один алтарь для богослужения с наружной стороны стены на открытом воздухе. Кроме всего прочего, такое решение оказывается воистину необходимым, когда не очень обширная капелла не вмещает в себя паству. Площадка же вокруг рассчитана на 12 000 человек.

В основу образно-символической драматургии здания заложена идея приюта для паломников, пилигримов в их долгих путешествиях к святым местам, а потому была избрана форма шатра, палатки. Было замечено, что живописность, нерегулярность формы капеллы стала отражением стремления архитектора воплотить антитезу рассудочности и утилитаризма. Однако такие чудеса были бы невозможны, если бы в арсенале средств архитектора не было бы нового потенциала строительной техники: железобетона, позволившего применить формы из дифференциальной геометрии — *гиперболические параболоиды, коноиды* и т. д., седловидные покрытия.

Внимание поднимающегося на холм зрителя-паломника прежде всего привлекает округлая башня, затем удивительная, выступающая козырьком тяжелая крыша. Разных размеров и форм оконные проемы с южной стороны здания наполняют интерьер волшебным светом. Сделав их глубокими, расширяющимися внутрь, Ле Корбюзье по сути отформатировал потоки света, сотворил их поистине материальными. Пропорции же окон были основаны лишь на недавно выверенном модуляре.

Крыша капеллы чуть приподнята над стенами (они двухслойные) и покоится на почти невидимых, утопленных стойках. А потому возникает еще один эффект, сходный с тем, что поражает в Софии Константинопольской, — эффект присутствия светового ореола в «горних высотах» (здесь в капелле он — почти непрерывный) и парящего в воздухе покрытия. Сама крыша также двухслойная. В действительности слои-мембраны не широкие, однако их разделяет пространство в 2,26 метра. Устройство ее автор сравнивал с панцирем краба, а форму, по его словам, он подсмотрел у раковины, что ассоциируется с идеей крова, покрова. И их прочности. Глядя на восточную часть создания фантазера-зодчего, вспоминают также и руки, сложенные в молитве, и монашеский капюшон, и нос корабля, и птица. (А вот, о чем мастер не упоминал и что передается уже в российском



Деталь экстерьера

«Все в ней [часовне] взаимосвязано. Поэтичность и лиричность образа порождены свободным творчеством, блеском строго математически обоснованных пропорций, безукоризненностью сочетания всех элементов», — писал Ле Корбюзье



Гиперболический параболоид — в архитектуре — форма крыши с двойной кривизной.
КонOID — тело, которое образуется в результате вращения кривой линии вокруг неподвижной оси.



Международная академия архитектуры (IAA) в конце прошлого столетия назвала десять лучших построек XX века. Возглавляла этот почетный список капелла в Роншане Ле Корбюзье

Пространство между верхним и нижним слоями крыши иногда достигает 2,26 метра

Торец одной из стен капеллы при определенном ракурсе выглядит как шест, подпирающий крышу шатра

Обычно на восточном фасаде христианского храма расположены апсиды. Корбюзье же устраивает в капелле алтарь, открытый в пространство

Капелла Нотр-Дам-дю-О



Динамичность композиции
придает сложный образный ряд
при обходе здания

Крыша «шляпа монашки»

Перед этим алтарем во время
службы собираются подчас
тысячи верующих

Бетонная церковь в Роншане
ассоциируется с шатром
паломников

Кровля, словно сделанная из
дерева, покоится на невидимых
на первый взгляд стойках

«Абсолютно свободная
архитектура, — писал
Корбюзье о своем творении. —
Единственная
программа — организация
мессы»

Капелла расположена на
высоком холме



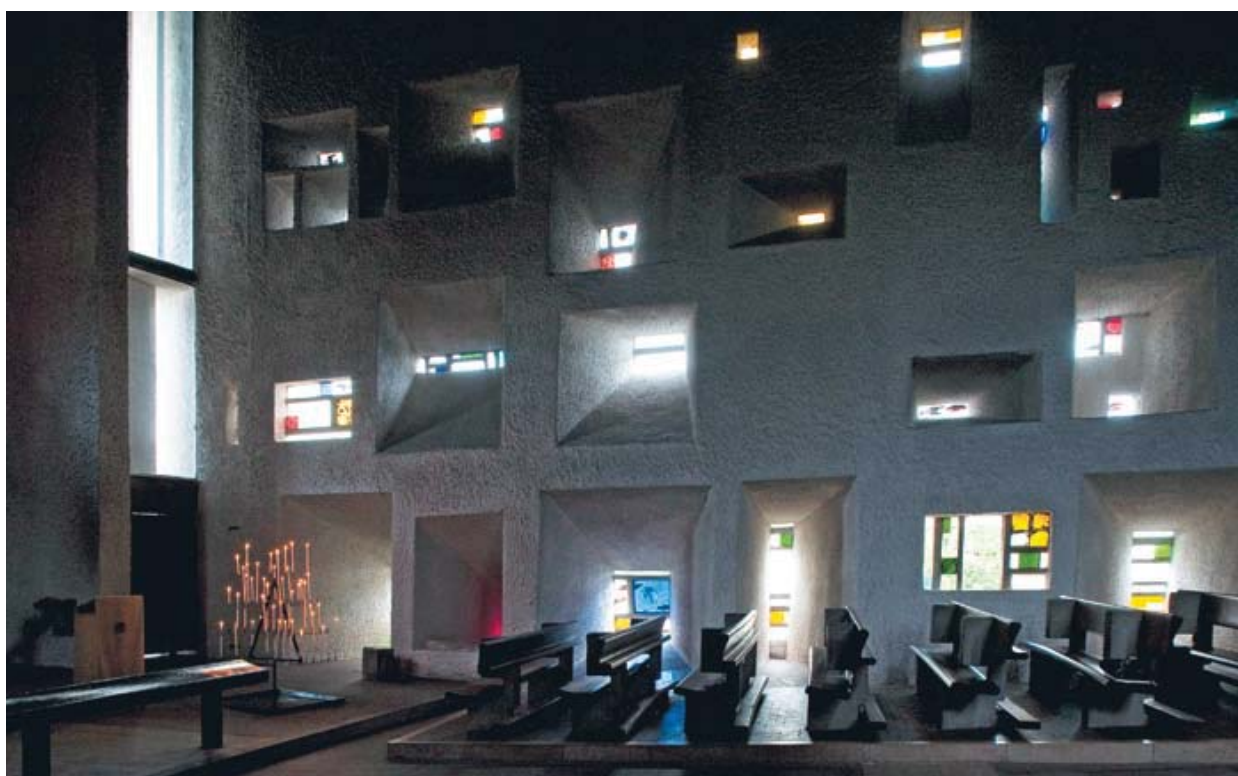
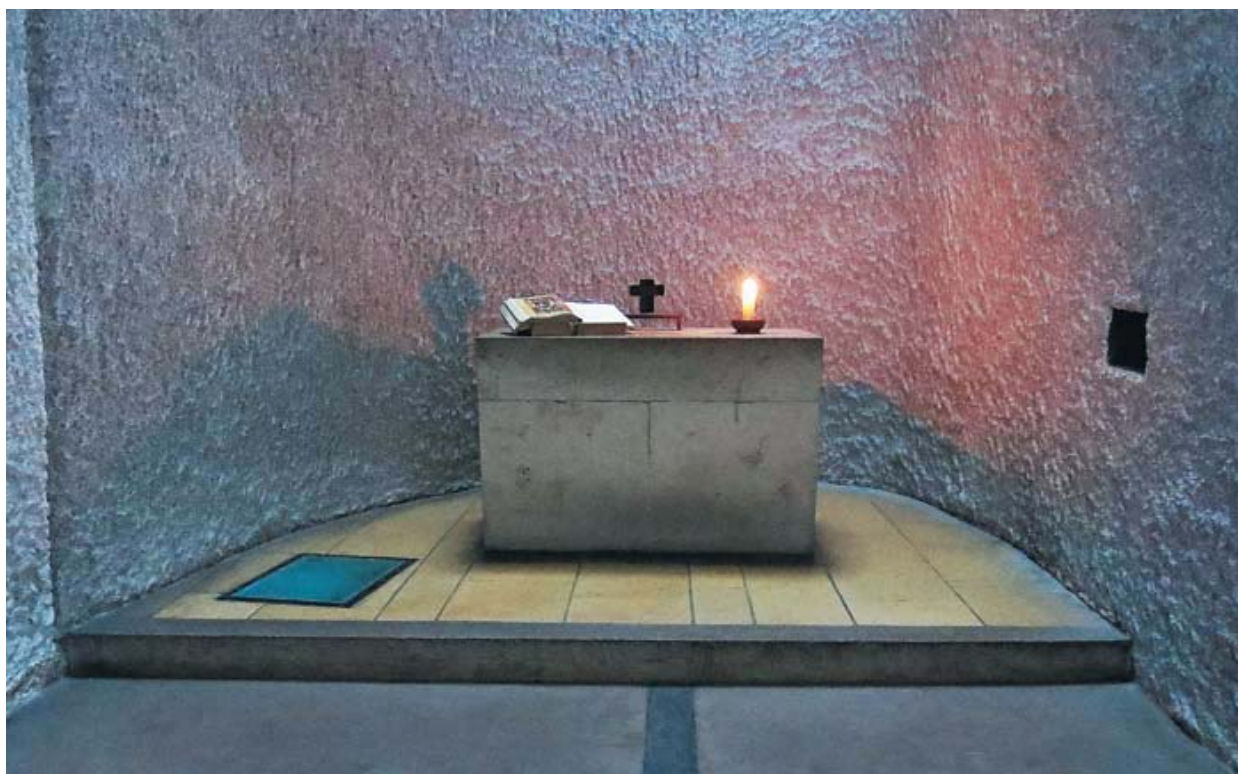
Интерьер капеллы

профессиональном фольклоре, так это его визит в древний Псков и проникновенное постижение архитектором особенностей пластики псковских храмов.)

«Зрительная акустика» срабатывала и в интерьере: принцип криволинейных стен, их стремление к глубине изгиба или к спрямлению, по утверждению зодчего, зависели от интенсивности падающих с разных сторон лучей света. Корбюзье говорил о «звуке», однако создавал пространство, словно поистине зависящее от плотности — наделенным силой света. Концам стен он дал круто изогнуться, таким образом спланировав отдельные пространства внутренних капелл с малыми алтарями. Именно над ними были сооружены башни. Идея шатра воплощается и утолщением книзу южной стены, прорезанной окнами, и отчетливо заметным провисом потолка, словно сотворенного из мягкой ткани. На деле же грубость неотшлифованного, хоть и побеленного, бетона оставляет сомнения в его твердости. И все же не брутальность материала выступает на первый план, а световая «мелодия», подхваченная **витражами** в окнах и эмалью (все — по рисункам Корбюзье) массивной квадратной двери, поворачивающейся по центральной оси. (Она тяжелая, поэтому,



Витраж — декоративная композиция из кусков разноцветного стекла, вставленная в оконный проем или в дверь.



Интерьеры капеллы



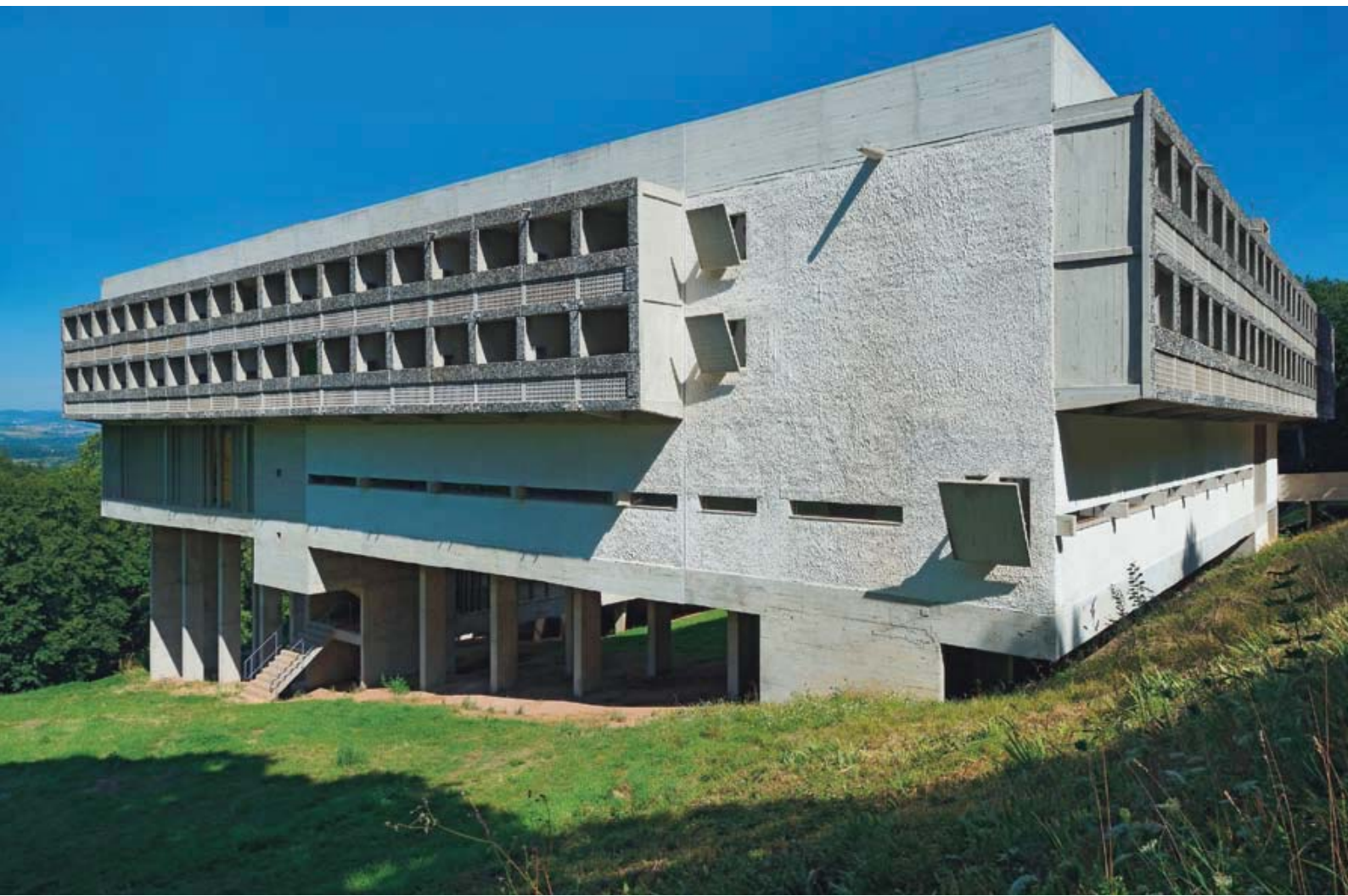
Интерьер капеллы

вероятно, обычно в капеллу входят через «черный вход», устроенный с северной стороны.)

Леонардо Бенволио, автор «Истории современной архитектуры», пишет: «Роншан — это не отказ от старой концепции — это изменение отношения к задаче. Ле Корбюзье здесь не создает эталонов, не стремится создать прототип, который можно повторить, как в Марселе, а его интерес обращается к индивидуальному, к частному случаю. Его настроение делается интимным и благодаря этому он добивается психологического проникновения и теплоты». Последнее утверждение — ключевое. Сразу же после возведения здания многим казалось, что оно представляет собой кунштюк, всего лишь формотворческую фантазию. А между тем Ле Корбюзье здесь, прежде всего, интересовало психологически-чувственное воздействие организуемого им пространства и форм на «зрителя». Ограждая себя от упреков в глубокой религиозности, он был прост в объяснениях: «Требования религии мало воздействовали на замысел. Форма была ответом на психофизиологию чувств». Сегодня сюда прибывают паломники не только для молитвы, но и чтобы приобщиться к чуду архитектурной мысли.



Деталь оформления окна



Монастырь
Сент-Мари-де-ла-Туретт



Фрагмент фасада

Природой движет дух порядка, мы учимся его познавать. Мы отличаем то, что мы видим, от того, что мы узнаем или знаем. Вся человеческая деятельность направляется знанием. Итак, мы отбрасываем внешнюю оболочку вещей, чтобы проникнуть в их сущность.

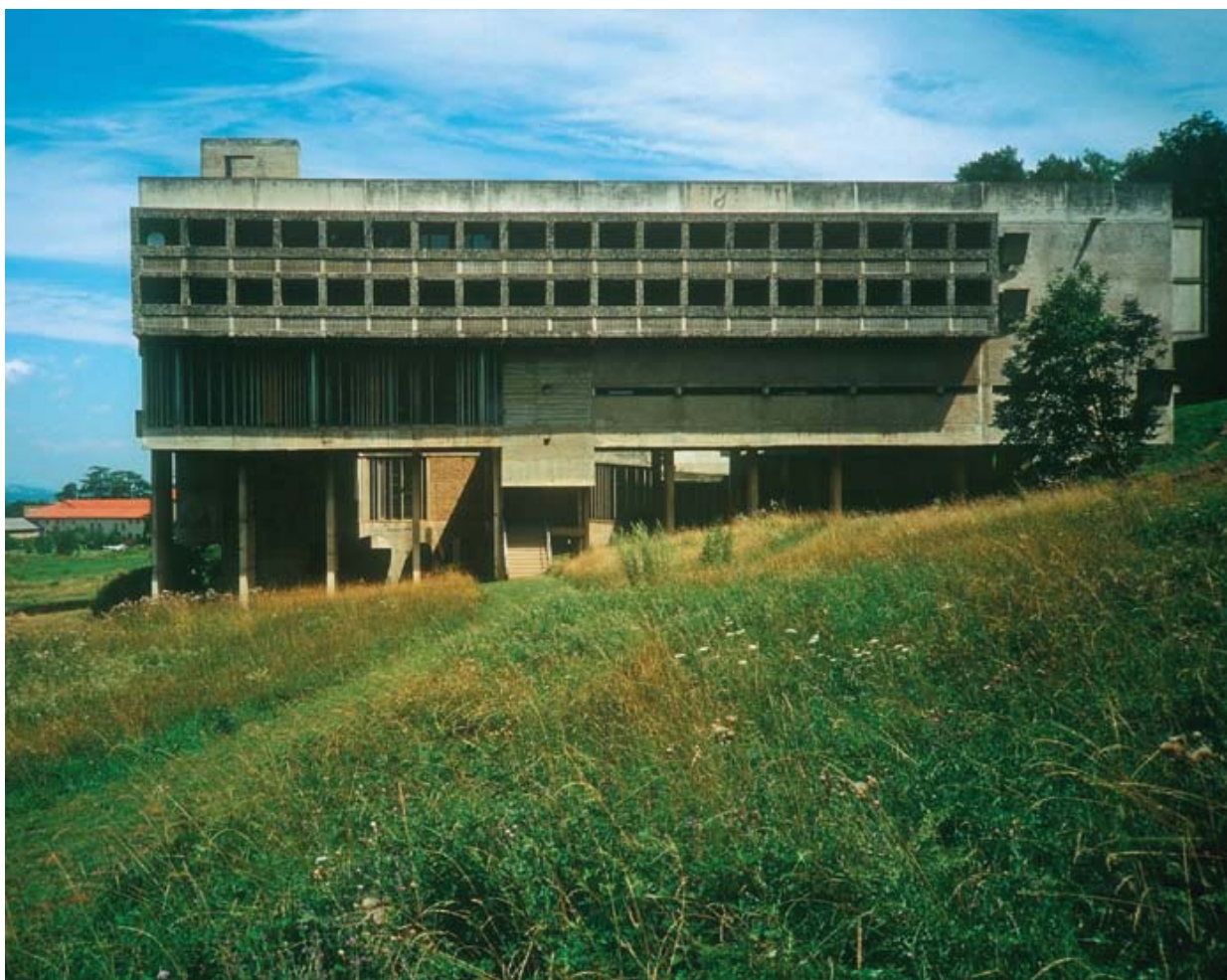
Ле Корбюзье

«Monasterion» переводится с греческого как «место уединения». Религиозная монашеская община, а также территория, храм и комплекс зданий, принадлежащие такой общине, и есть монастырь. Архитектурные композиции обитателей устанавливались веками. Нищенствующие доминиканские общины, а именно ордену доминиканцев принадлежит действующий ныне монастырь Сент-Мари-де-ла-Туретт приората Святой Марии Туреттской, возникли в XIII веке.

Ле Корбюзье не чувствовал себя ни католиком, ни протестантом. Однако глубоко уверовав в существование вселенской гармонии, он, не принимая догм, уважал все религиозные доктрины. Если в 1950 году обращение отца Кутюрье и заказ на капеллу в Роншане поначалу вызвали его удивление, то в 1953-м просьба преподобного приступить к постройке монастыря в небольшой деревушке Эвё-сюр-л'Арбель, близ промышленного и университетского Лиона, была воспринята тотчас же весьма приветливо. По сути, ему предстояло соединить уже наработанный опыт сооружения религиозно-духовной постройки и многосоставной «жилой единицы». Совершенно очевидно также, что Роншан позволял заказчикам уверовать в достижимость их планов. Мастеру было предписано ориентироваться на традиционные планировки французских средневековых монастырей, ансамбли которых после буйной военной истории Европы и почти двухвековой фискальной политики светских правителей все же сохранялись на территории Франции. Конечно, о **кlostере** речь не шла. Основой, ядром, «материнской клеткой» плана монастырского ансамбля стал для зодчего внутренний дворик — клуатр. Обычно со Средних веков клуатр окружался с четырех сторон арочными галереями, открытыми во двор. Ле Корбюзье же выстроил вокруг своего три корпуса для повседневного пребывания братии, а с четвертой замкнул пространство (оставив все же проходы во вне) продольной стеной храма. Клуатр на самом деле не свободен. В соответствии с проектом Корбюзье крытые галереи (разумеется, арок здесь не предвиделось; в действительности, они представляют собой коридоры) не только обрамляют его, но и крестообразно пересекают, создавая пространственные перебивки. Эти площадки,



Клостер — в западноевропейской средневековой архитектуре комплекс монастырских зданий, обнесенных крепостной стеной.



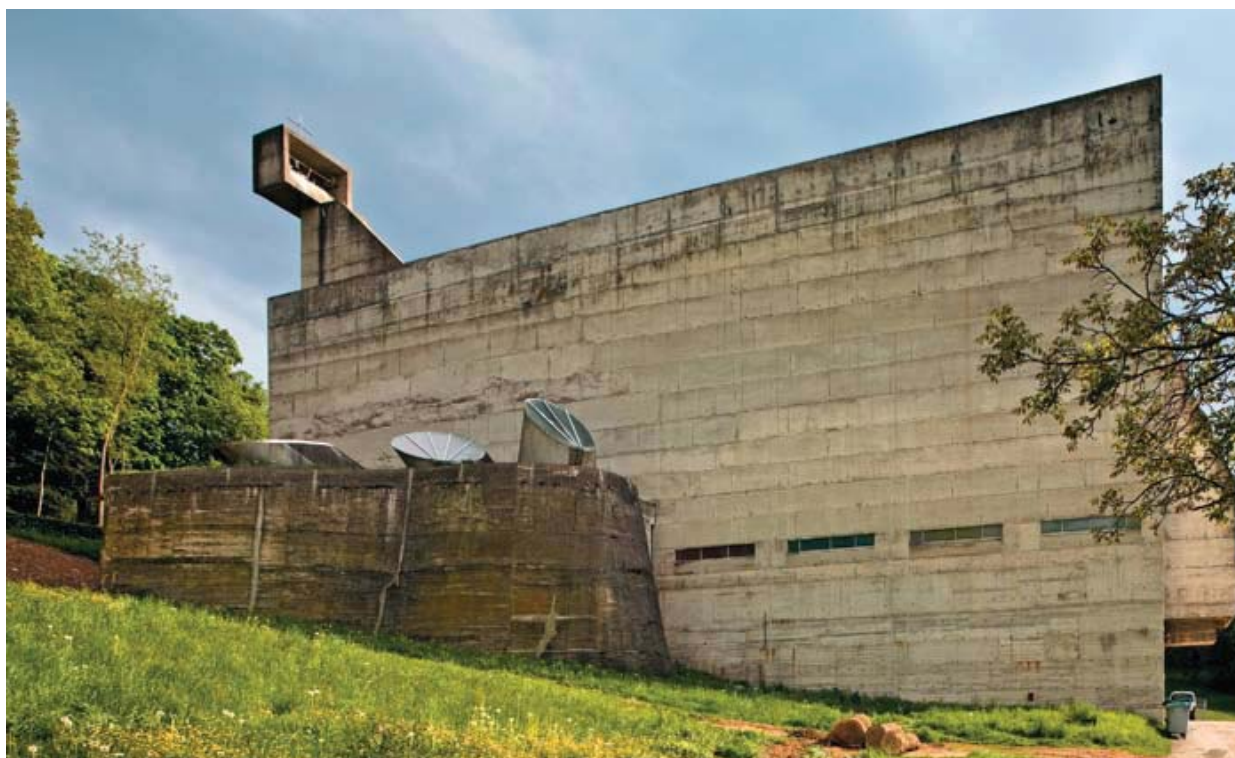
Фасад здания

которые оказываются также на разных уровнях, воспринимаются как самостоятельные дворы. Сегодня крыши галерей заросли травами, скрывая чертежную жесткость абрисов построек. Корбюзье, вероятно, рассчитывал на такой эффект, так как именно по его плану крыши были покрыты газонной землей. Не озаботившись применением солидной звукоизоляции, планировал ли он акустический эффект резонанса любых шорохов, доносящихся по коридорам?

В отличие от придания пластичности капелле в Роншане, которая уподоблялась природным формам и стремилась к сложному аккордному созвучию с окружающим ландшафтом, здесь архитектор строгие прямолинейные объемы, структурную геометрию форм своей постройки визуальнo столкнул с плавными линиями лесистого участка, словно картезианство (рационализм как философская категория), твердость веры, точность выбора оказывались противопоставленными



Уголок клуатра



Бетонная стена храма и капелла

стихийному естеству. Однако не стоит думать, что Ле Корбюзье, создавая такой контраст, не озаботился соизмеримостью (соразмерность — математически выразимая закономерность соотношений величин элементов и целого) пропорций, гармонизацией взаимоотношений природных и искусственных форм.

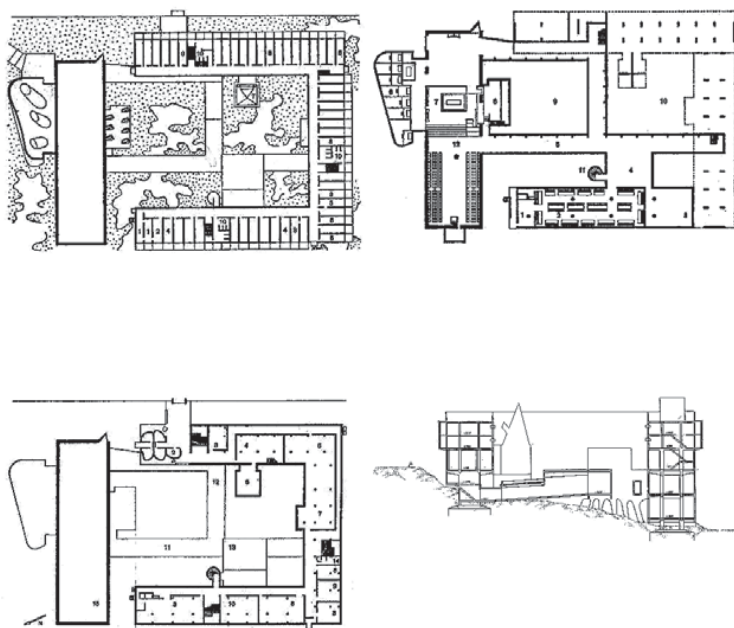
Храм представляет собой аналог массивного **монолита**, своего рода **замкового камня**. Стены его бетонного параллелепипеда действительно гладки (насколько гладким с расстояния может выглядеть бетон), не рассечены никаким орнаментом, лишь прорезаны узкими горизонтальными окнами. (Стелящаяся горизонталь — одна из главных художественно-эмоциональных составляющих общего впечатления от монастырского ансамбля.) Окна забраны цветными стеклами. Вasketический интерьер они позволяют (весьма дозированно, впрочем) проникнуть нежнейшим переливам света, но снаружи такая «роскошь» не «читается». Окна-прорезы походят на амбразуры и не нарушают впечатления суровой основательности. Статику же стен трех жилых корпусов, также элементарно простых по форме, разбивал стройный ритм вертикальных рам остеклений второго этажа, проемов лоджий 100 монашеских келий



Монолит — цельная каменная глыба, а также сооружение или его часть, высеченные из цельного камня или выполненные в виде единого целого.

Замковый камень — в архитектуре клинчатый камень, которым замыкают в центре кладку арки.

Опалубка — совокупность вспомогательных элементов, предназначенных для придания требуемой формы монолитным бетонным конструкциям.



Планы монастыря



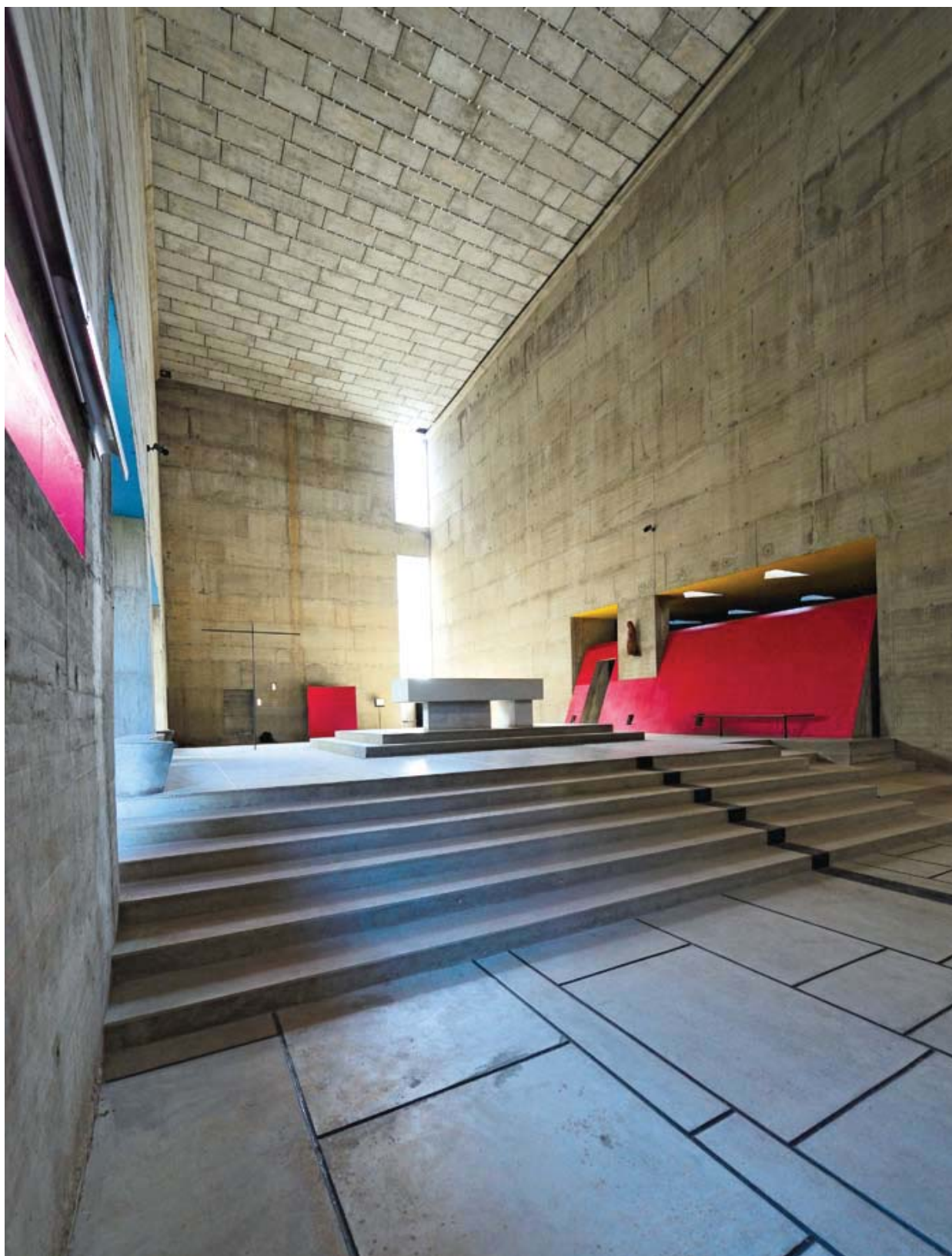
Стена храма со звонницей

(они так никогда и не были заняты полностью, сегодня же насельников в монастыре — на порядок меньше), еще более дробящихся в решетках ограждений. Это дробное движение внутри горизонталей на двух этажах под крышей (запретных для входа посторонним) как бы опиралось на «молчаливое», словно сосредоточенное («вещь в себе») здание. Такой прием остановки (или перебивки) архитектурного ритма был одним из излюбленных в творческом арсенале Ле Корбюзье. Как и использование «грубого бетона» (такое словосочетание уже сделалось архитектурно-техническим термином) с отпечатками *опалубки*, деревянной текстуры для аскетических декоративных целей. Как и плоские крыши, служащие клуатру в качестве террас. Лишь над храмом возвышается его восточный бетонный torre, диагонально устремленный к небу и завершенный прямоугольной звонницей.

Монастырь расположен на крутом неровном склоне над обрывом, откуда открывается живописный вид на долину с перелесками, фермами и виноградниками. Корбюзье полностью опроверг вариант спрямления участка и позволил своей геометрии приспособиться к его изменяющемуся уровню земли. Все ранние теории



Уголок клуатра



Алтарная часть

мастера о необходимости по возможности возвращать ей пространство, отнятое объемом постройки, в данном случае нашли воплощение в бережном отношении к рельефу. Колонки-сваи, на которых покоятся горизонтальные основных корпусов, действительно разновеликие. (Разумеется, с разных фасадов здание разноэтажно.) Корбюзье включает под горизонталью корпусов комнаты для общественной жизни — рефекторий (трапезную), хозяйственные помещения, кладовые и т. д. Этаж под кельями был отдан помещениям для интеллектуальных занятий — библиотеке, классам, аудитории и т. д. Ритмика перегородок их остекления (в ее организации принимал участие греческий композитор и архитектор, ученик Корбюзье Янис Ксенакис) подчинена системе модулора. Жилые этажи спаренным блоком выступают над ним своеобразным козырьком.

Монастырские интерьеры столь же суровы, геометрически лапидарны. Русское понятие «пустынь» вполне соответствует ощущению атмосферы, созданной зодчим. И если в не слишком высоких жилых, выше — рабочих, помещениях она скрадывается видом пейзажей за незанавешенными стеклами, то целомудренное сумеречное пространство храма, посвященного Богородице, масштабно замкнуто. Лишь цветные лучи из горизонтальных «амбразур», невесомо лежащие в пространстве, рассеивают его бетонную стерильность. С этой деликатной интервенцией контрастируют яркие зелено-красные исповедальни и мондриановская сине-красная раскраска капеллы. Последняя пристроена к коробке храма слева от алтаря, у нее три округлых окна-окулуса, прорезанных в кровле и пропускающих естественный свет. Если в главном помещении храма, по концепции зодчего — «волшебной шкатулке», устроен один центральный алтарь, то в разноцветной капелле их семь, для одновременного служения месс. Изнутри кажется, что именно кровля столь массивна, что округлые откосы, также окрашенные в разные цвета, смотрятся туннелями. В действительности, в местах окон на крыше Ле Корбюзье устроил скошенные башенки-жерла, добившись ощущения силы нематериального светового потока, который победно пробивается сквозь толщу грубой материи как ответ на молитвы. В мрачных помещениях, таким образом, оказались продуманными световые эффекты. Так, бронзовая вертикальная перегородка по центру массивной двери иллюзорно пересекается с горизонтальным светом из окна напротив, а вместе они создают отчетливо видимый крест...



Интерьер монастыря

Основные этапы творчества

Вилла Фалле	1905	Ла-Шо-де-Фон, Швейцария
Вилла Жаннере-Перре	1912	Ла-Шо-де-Фон, Швейцария
Вилла Швоб (Турецкая вилла)	1916–1917	Ла-Шо-де-Фон, Швейцария
Дом-ателье А. Озанфана	1922	Париж, Франция
Дом скульптора Ж. Липшица	1924	Булонь-сюр-Сен, Франция
Вилла Ла Роша-Жаннере	1923–1924	Отёй (Париж), Франция
Вилла «Ле Лак» (дом для родителей Ле Корбюзье)	1923–1925	Рут-де-Лаво, Корсо (Веве), Швейцария
Жилой поселок Фруже	1924–1925	Пессак, Франция
Выставочный павильон «L'Esprit nouveau» («Новый дух») (не сохр.)	1924	Париж, Франция
Дом Кука	1926	Болонь-сюр-Сен, Париж, Франция
Жилые дома	1927	Поселок Вейсенгоф, Штутгарт, Германия
Вилла Стайн-де-Монзи (совместно с П. Жаннере)	1926–1928	Вокрессон, Париж, Франция
Вилла Савуа	1929–1931	Пуасси, Франция
Здание Центросоюза	1928–1936	Москва, Россия
Здание приюта Армии спасения	1926–1928	Париж, Франция
Многоквартирный дом «Клартэ»	1930–1931	Женева, Швейцария
Дом семьи Эрразурис	1930	Заполлар, Чили
Жилой дом в Порт Молиторе	1932–1933	Париж, Франция
Швейцарский корпус в Интернациональном студенческом городке	1930–1932	Париж, Франция
Домик для уик-энда	1935	Предмесье Парижа, Франция
Здание Министерства здравоохранения и образования (дворец Гуштаву Капанемы; руководство проектом)	1935–1936	Рио-де-Жанейро, Бразилия
Галерея искусств на выставке заморских владений Франции	1940	Париж, Франция
Единый жилой комплекс	1946–1952	Марсель, Франция
Промышленный комплекс «Дюваль»	1946–1951	Сент-Дьё, Франция
Дом Куручета	1949	Ла-Плата, Аргентина
Капелла Нотр-Дам-дю-О	1950–1955	Роншан, Франция
«Хижина»	1951–1952	Рокебрюн-Кап-Мартен, Франция
Дворец юстиции (Дворец правосудия)	1951–1955	Чандигарх, Индия
Здание секретариата	1951–1958	Чандигарх, Индия
Музей и галерея искусств	1951	Чандигарх, Индия
Дворец Ассамблей	1951–1962	Чандигарх, Индия
Памятник открытой руки	1950–1957	Чандигарх, Индия
Дом Сарабхай	1954–1956	Ахмедабад, Индия
Дом Сходан	1954–1956	Ахмедабад, Индия
Дворец текстильной ассоциации	1956–1957	Ахмедабад, Индия
Музей	1956–1957	Ахмедабад, Индия
Единый жилой комплекс	1952–1957	Нант-Резе, Франция
Монастырь Сент-Мари-де-ла-Туретт	1953–1960	Эвё-сюр-л'Арбресль, Франция
Дома Жауль	1955–1957	Нёи-сюр-Сен, Франция
Единый жилой комплекс	1956–1957	Западный Берлин, Германия
Павильон фирмы «Филипс» (не сохр.)	1958	Международная выставка, Брюссель, Бельгия
Бразильский дом в студенческом городке	1957–1959	Париж, Франция
Национальный музей западного искусства	1957–1959	Токио, Япония
Карпентеровский центр визуальных искусств	1959–1962	Кембридж, США
Единые жилые комплексы	1960	Мо и Брие-ан-Фое, Франция
Павильон Хейди Вебер (Центр Ле Корбюзье)	1963–1967	Цюрих, Швейцария

Содержание

Жизнь и творчество	3
Здание Центросоюза	23
Марсельский жилой комплекс	33
Чандигарх	41
Капелла Нотр-Дам-дю-О	51
Монастырь Сент-Мари-де-ла-Туретт	63
Основные этапы творчества	70

Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
ЗАО «Издательский дом
"Комсомольская правда"»

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДИРЕКТ-МЕДИА»
Главный редактор *А. Барагмян*
Руководитель проекта *А. Войнова*
Ответственный редактор *С. Ананьева*
Фоторедактор *М. Гордеева*
Редактор *М. Сокирко*
Верстка *С. Туркиной*
Корректор *Г. Барышева*

Автор текста *Н. Геташвили*
Фото на обложке *Charles-Édouard Jeanneret*

— Адрес издательства —
117342, Москва, ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1
e-mail: editor@directmedia.ru
www.directmedia.ru

Том 4
«**Ле Корбюзье**»



© Издательство «Директ-Медиа», 2014
© ЗАО «Издательский дом "Комсомольская правда"», 2014

— Издатель —
ЗАО «Издательский дом "Комсомольская правда"»
125993 г. Москва, ул. Старый Петровско-Разумовский
проезд, 1/23, e-mail: kollekt@kp.ru
www.kp.ru

Отпечатано в типографии PNB Print, Латвия
www.pnbprint.eu

Подписано в печать 28.11.2014
Формат 70×100/8. Печать офсетная
Бумага мелованная. Усл. печ. л. 11, 61
Заказ № 107234

2014 год

© При подготовке издания использовались материалы
фотобанков Vostock Foto и Shutterstock, а также фотографа Ю. Тарабариной