

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

Научная статья

УДК/UDC 72.01:57:929Ле Корбюзье

DOI: 10.24412/1998-4839-2021-4-174-190

**Человек, животный мир, их взаимосвязь и эволюция
в теоретическом творчестве Ле Корбюзье****Мария Ильинична Троицкая¹**

Архитектурное бюро «Студия 44», Санкт-Петербург, Россия

marietroitski@gmail.com

Аннотация: В статье рассмотрена эволюция взаимодействия одних из основополагающих понятий и образов в теоретическом творчестве архитектора Ле Корбюзье – человека и животного. Рассмотрены их взаимоотношения, связи и противопоставление в мировоззрении мастера. Автором собраны и систематизированы материалы об основных представителях животного мира, повлиявших на архитектуру мастера. Сформулированы принципы взаимодействия двух миров – человека и животного, которые, по мнению автора, являются важными для дальнейших исследований творчества Корбюзье и понимания его архитектуры.

Ключевые слова: Ле Корбюзье, мировоззрение, Модулор, природа, животный мир, эволюция

Для цитирования: Троицкая М.И. Человек, животный мир, их взаимосвязь и эволюция в теоретическом творчестве Ле Корбюзье // Architecture and Modern Information Technologies. 2021. №4(57). С. 174–190. URL:

https://marhi.ru/AMIT/2021/4kvart21/PDF/10_troitskaia.pdf DOI: 10.24412/1998-4839-2021-4-174-190

ARCHITECTURAL HISTORY AND CRITICISM

Original article

**Human, animal world, their relationship and evolution
in theoretical work of Le Corbusier****Maria I. Troitskaia**

Architectural bureau «Studio 44», St. Petersburg, Russia

marietroitski@gmail.com

Abstract: The article examines the evolution of the interaction of some of the fundamental concepts and images in the theoretical work of the architect Le Corbusier – human and animal. Their relationships, connections and opposition in the master's worldview are considered. The author has collected and systematized materials about the main representatives of the animal world that influenced the architecture of the master. The principles of the interaction of two worlds – man and animal, are formulated, which, according to the author, are important for further research of Corbusier's work and understanding of his architecture.

Keywords: Le Corbusier, worldview, Modulor, nature, animal world, evolution

For citation: Troitskaia M.I. Human, animal world, their relationship and evolution in theoretical work of Le Corbusier. Architecture and Modern Information Technologies, 2021, no. 4(57), pp. 174–190. Available at:

https://marhi.ru/AMIT/2021/4kvart21/PDF/10_troitskaia.pdf

DOI: 10.24412/1998-4839-2021-4-174-190

¹ © Троицкая М.И., 2021

На протяжении многих лет имя Ле Корбюзье (Le Corbusier, 1887–1965) связывалось с идеей механистического подхода к архитектуре. Его высказывание 1930-х годов «дом – машина для жилья» считалось чуть ли не авторским кредо мастера. В теоретических работах многих исследователей его модернистская архитектура противопоставлялась природе; было принято считать, что спроектированные им здания враждебны окружающей среде и не вписаны в местный контекст. Лишь поздний период мастера – экспрессивный символизм – рассматривался как его личный отказ от ранее сформулированных принципов, касающихся проектирования жилья и общественных пространств. Поздний период Ле Корбюзье противопоставлялся раннему.

В настоящей работе прослеживается эволюция образов и понятий архитектора, ранее противопоставлявшихся друг другу. Внимательно изучая теоретическую работу мастера на протяжении всего периода его творческой деятельности, можно прийти к гипотезе, что его интерес к природным образам, зародившись в детстве, сопровождал архитектора на протяжении всей профессиональной жизни.

В теоретической работе Ле Корбюзье живет и эволюционирует сложный мир образов, символов, концепций и метафор, созданных им самим. В его мире все взаимосвязано, непрерывно и едино. Все компоненты автономны и в то же время связаны, сосуществуют и взаимодействуют друг с другом. Архитектор часто акцентирует внимание на детали, фрагменте, части и доводит их до большего масштаба, нового целого, универсального. Человек и животное являются важными элементами творческого мира архитектора.

Взгляды Корбюзье на Человека, животный мир, их взаимодействие и влияние на архитектуру не всегда были постоянны. В начале своего творческого пути он создает пять отправных точек современной архитектуры, которых придерживается до 1940-х годов, далее появляется труд «Модулор», созданный как основа построения архитектуры для человека. Животный мир в полную мощь возникает в его теоретической работе в поздний «индийский» период, когда он переосмысливает основополагающие принципы своего творчества и далее исповедует идею взаимовлияния, взаимодействия и сосуществования двух миров – человека и животного. При этом в течении всего творческого пути природа и ее влияние на создание архитектуры остаются важными и значимыми для Ле Корбюзье. Апогеем важности окружающей среды на построение пространства становится капелла Нотр-Дам-дю-О (Роншан, Франция, 1956), созданная благодаря «четырем горизонтам» природы вокруг.

Среди множества публикаций и исследований, посвященных Ле Корбюзье, лишь немногие посвящены животным в творчестве архитектора, и ни одна из них не делает их главной темой исследования, тогда как роли человека и человеческого рода уделяется значительное внимание. Изучив большое количество критических статей, книг и публикаций о Ле Корбюзье, автором было обнаружено, что, хотя влияние природы на деятельность архитектора изучено подробно, влияние животных исследовано недостаточно. Интересно отметить, что во время третьего собрания Фонда Ле Корбюзье в 1991 году под названием «Le Corbusier et la nature» («Ле Корбюзье и природа»), никто из ученых, теоретиков, историков, представивших на этом собрании свои научные труды, не рассматривал и не подходил к теме животного мира в работе Ле Корбюзье².

Историк архитектуры Кэтрин Ингрэм (Catherine Ingraham) была одной из первых, кто подчеркнул интерес архитектора к животному миру и использование образа животного в теоретической работе. В своей книге «Архитектура и бремя линейности» (1998), в главе под названием «Бремя линейности. Ослиный урбанизм» [17], она ставит под сомнение противопоставление человека и животного, которое эксплуатируется в книге Корбюзье «Урбанизм» (1925), и подчеркивает важность фигуры животного: «Осел в трудах Ле Корбюзье оставался для меня хранилищем нерешенных идей в архитектуре, некоторые из которых касаются этики и философии». В книге «Архитектура, животное, человек:

² Collectif La Villette. Le Corbusier et la nature. Paris. Éditions de la Villette, 2004. – p. 17.

асимметричное состояние» (2006) Кэтрин Ингрэм продолжает свои размышления и восходит к «мифопоэтическому изложению истории города» Ле Корбюзье, которое она описывает как «звериный урбанизм» [18]. Ингрэм делает важный вывод: «Для Ле Корбюзье человеческая жизнь противопоставлялась другой форме жизни, а не архитектуре. Странствующий и безмозглый осёл для Ле Корбюзье был поучительным мотивом правильности линий, проводимых людьми в мире».

В книге «Ле Корбюзье, аристократический дикарь. К археологии модернизма»³ (1998) Адольф Макс Фогт рассматривает первые годы становления жизни архитектора как ключ к пониманию его практики в более позднем возрасте и пониманию того, как появился его словарный запас в дизайне и как формировалось его чувство эстетики. Фогт описал влияние творчества Жан-Жака Руссо на Ле Корбюзье. Авторская «попытка подрвать культ гения» противоречит истине гения самого Ле Корбюзье: энергичное переосмысление его предшественников – неясных, провинциальных и случайных – в конечном результате рождает новые архитектурные формы. Сравнивая архитектора с аристократическим дикарем, Фогт отмечает важность для Корбюзье двух миров: мира людей и мира животных.

В статье «Приостановленные моменты: воздушное путешествие и летающие метафоры» (2008) Жан-Луи Коэн подчеркивает важность восхищения архитектора птицами [15], тесную связь образа птицы с символом прогресса, сравнение Ле Корбюзье стремительности полета птиц с новыми открытиями человечества.

В работе «Ле Корбюзье, французский фашизм» (2015) Ксавье де Жарси рассматривает влияние биологии на тезисы архитектора о городском планировании, строительстве и архитектуре [19]. Они приводят его к сравнению поведения человека с животными. Де Жарси говорит о биологизации городского планирования, цитируя Ле Корбюзье: «Человеческое животное подобно пчеле, строителю геометрических клеток».

В каталоге выставки «Ле Корбюзье, игра рисунка» (2015) историк Даниэль Поли изучает феномен рисунка архитектора, значение первой линии для будущего проекта [24]. В нем подробно рассматривается период быков в живописи и скульптуре Ле Корбюзье, их значение и влияние на его архитектуру позднего периода.

В России девять трудов Ле Корбюзье переведены на русский язык [1,2,6,7,9], в том числе «Модульор» [4], «Творческий путь» [8], «Новый дух в архитектуре» [5] в 2017, «Когда соборы были белыми» [3] в 2021 году. Историк архитектуры, архитектор и инженер Ирина Эрн в 1980-е годы изучала геометрию, пластику и планировочные пространства реализованных построек Ле Корбюзье, в частности, на примере капеллы в Роншан [10, 11].

Архитектор, профессор МАрХИ О.И. Явейн посвятил ряд печатных работ творчеству Ле Корбюзье, в том числе связям, оценке и представлениям Ле Корбюзье о русском конструктивизме и о влиянии греко-византийской линии развития искусства на русскую архитектуру [12,13,14]. Под научным руководством О.И. Явейна в разные годы были выполнены курсовые и выпускные квалификационные работы по направлению Теория и история архитектуры, в которых подробно анализировались избранные темы в творческом наследии Ле Корбюзье. Так Н. Домина, архитектор, теоретик и переводчик Ле Корбюзье, детально изучила главные концепции и образы архитектора⁴. На этой основе она воссоздала систему символов и образов, на которой построены его концепции и философия; историк архитектуры Н. Дремина посвятила⁵ дипломную выпускную

³ Миф о добром дикаре (или «аристократическом дикаре») – это идеализация человека в естественном состоянии (люди, живущие в контакте с природой). VOGT Adolf Max. Le Corbusier, the Noble Savage. Toward an Archaeology of Modernism. Cambridge. The MIT Press. Reprint edition. 1996.

⁴ Домина Н. Архитектурные образы, формы и построения в теоретическом творчестве Ле Корбюзье / Дипломная работа. Науч. рук. Явейн О.И. Москва: МАРХИ, 2006. 63 с.

⁵ Дремина Н. Чандигарх. История в документах и натурные наблюдения / Дипломная работа. Науч. рук. Явейн О.И. Москва: МАРХИ, 2011. 75 с.

квалификационную работу исследованию и истории создания и реализации Чандигарха. Автор статьи (Троицкая М.И.) выявила и классифицировала⁶ понятия, образы и зарождение архитектурного замысла в позднем теоретическом творчестве Ле Корбюзье.

Творчество Ле Корбюзье достаточно подробно рассмотрено учеными разных стран. В научной литературе, посвященной архитектору, отражены и проанализированы различные аспекты его деятельности. Новизна данного исследования заключается в связи эволюции теоретических, философских, художественных и архитектурных взглядов Ле Корбюзье со сменой в его сознании доминирующих образов человека и объектов живой природы в их взаимодействии.

Подходя к исследованию роли образов животного мира в работе Ле Корбюзье, необходимо начать с основополагающей роли человека и человеческого рода в его творчестве. В своей книге «Модуль: гармоническое измерение в человеческом масштабе, универсально применимое к архитектуре и механике» (1950) он пишет о своей юности: «С 1900 по 1907 год я изучал мир под руководством превосходного мэтра – природы. Я наблюдал явления и феномены вдали от города, в Верхней Юре. Природа – это порядок и закон, безграничное единство и разнообразие, утонченность, сила и гармония».

Отношения человека с окружающей его средой, его жизненным пространством для Ле Корбюзье – это одновременно практическое понимание и божественный подход. Благодаря своей известности и сфере своих исследований, архитектор вводит в свою концепцию пространства как мистическое, так и мифическое, он выковывает свою собственную мифологическую конституцию (рис. 1).

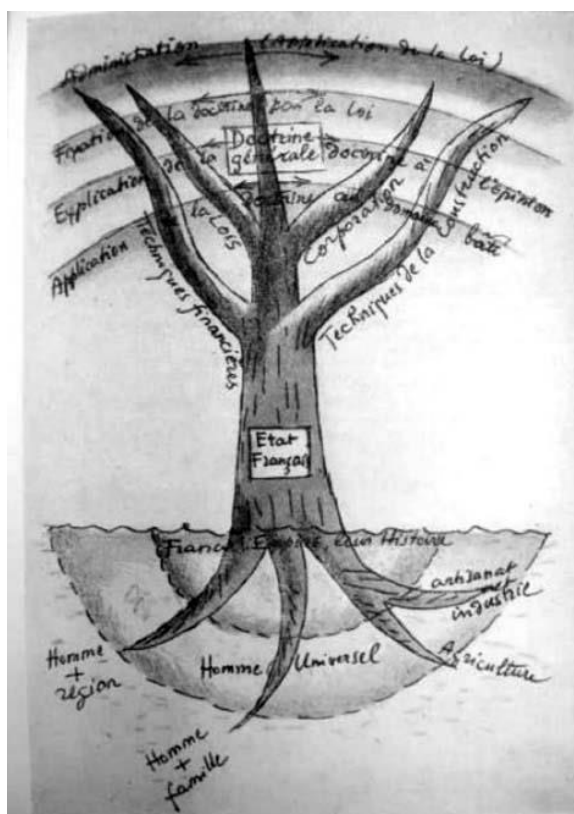


Рис. 1. Ле Корбюзье, концепция строительства города для человека, представленная в виде дерева

⁶ Троицкая М. Понятия, образы и зарождение архитектурного замысла в теоретическом творчестве позднего Ле Корбюзье / Дипломная работа. Науч. рук. Явейн О.И. Москва: МАРХИ, 2016. 61 с.

Человеческое тело находится в центре работ Ле Корбюзье и определяет его концепцию пространства и размеры его архитектуры. В 1910 году Ле Корбюзье (тогда еще молодой художник Шарль-Эдуард Жаннере) рисует фасад дома, который будет строить. Он сталкивается с мучительным вопросом: что это за одна и та же закономерность, которая все определяет, связывает все воедино? В поисках гармонии и единства он создал личный образ человека, который объединяет и связывает все элементы. Часто он писал слово «Человек» с большой буквы, придавая этому большее значение. «Осталось погрузиться в человеческое божественное: достаточно, чтобы найти великий факт великих смыслов» [22]. Человек для него – это не просто существо, это область знаний и исследований.

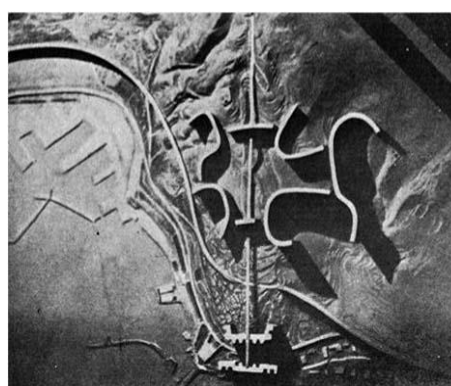
В одном из последних своих теоретических трудов «Итоги»⁷ Ле Корбюзье описывает свое предназначение в качестве архитектора: «Моя собственная обязанность, цель моих исследований – попытаться избавить нынешнего человека от несчастий, катастроф, дать ему счастье, ежедневную радость, гармонию. В частности, речь пойдет о восстановлении или установлении гармонии между человеком и окружающей его средой. Биология (это человек) и природа (это среда), эта огромная ваза, содержащая солнце, луну, звезды, незаметное, неизвестное, волны, круглая земля с осью с разными временами года, температура тела, нервный контур, дыхательная и пищеварительная системы, день, ночь, его неустанное, но благотворное чередование нюансов и т.д.»⁸.

В своих воспоминаниях о поездке в Аргентину Ле Корбюзье пишет [20], что он интересовался и восхищался не архитектурой, созданной архитекторами, а традиционным народным жилищем, домами для людей. Эти дома находятся в трущобах Буэнос-Айреса, а не в деловых кварталах столицы; именно в простом жилье достигается истинная гармония.

Станислав фон Моос в своем исследовании проводит параллель между работами Ле Корбюзье, посвященными Латинской Америке, его многочисленными зарисовками и рисунками женских фигур [25]. Одержимость художника темой женского тела, в основном обнаженного, ответственна за тысячи рисунков, сделанных им в альбомах и записных книжках конца 1920-х годов. Связь между мягкими изгибами женской фигуры и извилистыми линиями градостроительных проектов Ле Корбюзье очевидна. На рисунке 1932 года (рис. 2), где изображены две сидящие женщины, женская фигура слева гармоничными складками контрастирует со сдержанной пластикой женщины справа; эти линии перекликаются с контурами плана городского развития Алжира «Обус» (1930–1934).



а)



б)

Рис. 2. Вдохновение линиями человеческого тела и их повторение в урбанистическом проекте: а) две сидящие женщины, Ле Корбюзье, 1932 год. Фонд Ле Корбюзье в Париже; б) проект плана Обус в Алжире (1930–1934). Фонд Ле Корбюзье в Париже

⁷ Le Corbusier. *Mise au point*. Paris. Éditions Forces Vives, 1966, 196 p.

⁸ Ле Корбюзье, задумавший свою роль архитектора как социальную роль, Париж, его записная книжка, 1930.

Ле Корбюзье начал свои исследования роли человека и человеческого масштаба в довольно юном возрасте, в 1909–1911 годах. В книге «К Архитектуре» (1923) и ранее, в статьях 1920-х годов для журнала «L'Esprit Nouveau», Ле Корбюзье несколько раз вспоминает Микеланджело в главах «Регулирующие линии» (Esprit Nouveau 6 февраля, г. 1921) и «Урок Рима» [16]. Обе являются описанием его визитов в Рим, один раз в 1911 году (во время его поездки на Восток), а затем в 1921 году с другом и художником Амеде Озенфаном. Описывая дворец сенаторов Микеланджело, Ле Корбюзье демонстрирует, как здание управляется серией пересечений прямых углов, которые позволяют сосредоточить фасад, объединить и «объединиться в единую массу». Тот же образ дворца возвращается почти тридцать лет спустя в его «Модулоре» (1950), в котором он вспоминает свое открытие (глядя на открытки, сделанные в те годы): «Прямой угол определяет композицию» Капитолия. Тогда же Корбюзье сравнивает Микеланджело с Сезанном: один сознательно ищет линии регулирования, другой – интуитивно.

Отныне, и особенно с 1918 года, геометрическая конструкция, контроллер рисунка (регулирующие линии) сопровождают все работы архитектора: и в архитектуре, и в живописи. В то же время происходит созревание идеи превратить человеческий масштаб в абстрактную геометрическую конструкцию.

Спустя несколько десятилетий именно Модулор становится результатом поиска геометрической конструкции, которая гармонизирует архитектуру (рис. 3). В дополнение к Модулору Ле Корбюзье потребуется стандартизация как в архитектуре, так и в строительстве. Эта стандартизация необходима эстетически, «для большей гармонии», и экономически на этапе срочной реконструкции после Второй мировой войны. Потребность в массовом строительстве жилья (в этот период Ле Корбюзье подходит к концепции дома как «машины для жизни»). Таким образом, модуль используется для соблюдения человеческого масштаба. Еще в 1943 году автор знаменитого слогана «Дом – это машина для жилья» удивляет, подчеркивая полностью «органическое» измерение архитектуры, непосредственно затрагивающее человеческое тело.

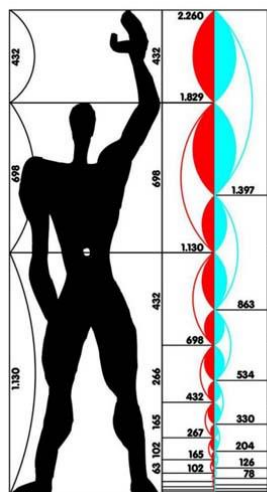


Рис. 3. Ле Корбюзье. Модулор. Официальная схема. 1945 г.

Его размышления о человеческом поведении, о балансе объемов, их размерах и пропорциях привели его к созданию сетки измерений, основанной на «золотом сечении». Он строит свою сетку по отношению к различным частям человеческого тела и называет ее «Модулором» [4]. Прежде всего, это принятие во внимание самого человека: «Это животное (человек часть природы – животное), которое должно себя комфортно чувствовать в пространстве своего дома и свободно заполнять его», что определяет архитектурный выбор Ле Корбюзье. Модулор является средой этого постоянного союза природных элементов и мыслящего животного. Кредо, на котором Ле Корбюзье основывает

свое изобретение: «Природа математична, шедевры искусства созвучны природе. Они выражают законы природы, и они их используют» [4]. Модулор, стандартный символ, связывающий понятие «модуль», основной принцип построения, с концепцией «золотого сечения» как гармонической единицы измерения в человеческом масштабе. Однажды Ле Корбюзье представляет свою концепцию физику Альберту Эйнштейну, который комментирует: «Это шкала пропорций, которая делает плохое трудным, а хорошее легким».

Несмотря на математический образ Модулора, Корбюзье не пренебрегает и не забывает о духовных человеческих потребностях. Универсальный «Человек» для него не одинок: он живет в семье, обязательно состоящей из пары, в которой мужчины и женщины выполняют дифференцированные функции, и воспитание детей для них является главной целью. План квартир жилых единиц адаптирован к этой семейной модели: большое жилое пространство, включая открытую кухню на первом уровне, комнаты, предназначенные по своему расположению и размеру, с одной стороны, для родительской пары, с другой стороны, для детей, а также санитарным узлам на более высоком уровне (восходящие квартиры) или ниже (нисходящие квартиры).

В своей работе над Модулором архитектор также использует выражение «человеческое животное», обозначая, что ключ к пониманию единства явлений природы лежит в единении человека с животным миром: «Чтобы распознать присутствие акустического явления в области форм, необходимо быть, а не инициировать табуированные слова, быть художником, чувствительным к вещам во вселенной. Именно ухо может «видеть» пропорции. Мы можем «слышать» музыку визуальной пропорции. Я думаю, что инструмент художника, способный ценить в этом вопросе, – это само человеческое животное, уравновешенное: оно воспринимает и принимает [4]».

На первый взгляд кажется, что своей архитектурой, философией и теорией Ле Корбюзье противопоставляет виды животных человеческому виду. Тема животных – редкость у архитекторов периода первой половины XX века. Не было найдено ни одного изданного или опубликованного рисунка или эскиза животных среди произведений современников Ле Корбюзье – основоположников модернизма – таких как Людвиг Мис ван дер Роэ, Вальтер Гропиус или Альвар Аалто.

Фактически, Ле Корбюзье смог сочетать биологическое и техническое начала в своей работе, поднимаясь над уровнем традиционных представлений об «органической архитектуре» и приближаясь к уровню принципов бионической архитектуры. Говоря об архитектуре и градостроительстве, Ле Корбюзье редко употреблял понятие «органическое», в его работах чаще встречается понятие «биология архитектуры». Он не возражал против этих двух представлений. «Органическими» он называл объекты, созданные руками человека, для Ле Корбюзье это было превосходной оценкой. И хотя уход от столь популярной концепции был осознанным, в нем проявилось стремление архитектора выйти на новый уровень взаимоотношений с природой.

Природа всегда привлекала Ле Корбюзье, он ярко описал свои детские годы, проведенные на природе и с друзьями. Его отец научил мальчика любоваться рекой и горами, которые формировали пейзаж и горизонт. Он хорошо разбирался в растениях, формах и цветах оперенья птиц и знал, почему деревья сохраняют равновесие в горах во время штормов [1] (рис. 4).

Природные мотивы занимают важное место в его зарисовках, изображениях, подходе к дизайну и проекту. Глобальное видение Ле Корбюзье охватывало мир природы (флора и фауна) и человеческий вид. Его интересует «живое» через биологию. В «Урбанизме» (1924) Ле Корбюзье пишет: «Большой город есть смысл существования. Это главный орган в биологии страны; от этого зависит национальная организация, а национальные организации превращаются в международную организацию. Большой город – это сердце, рабочий центр сердечной системы; это мозг, руководящий центр нервной системы» [25].



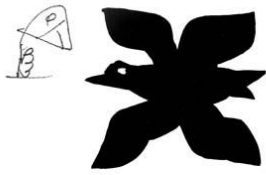

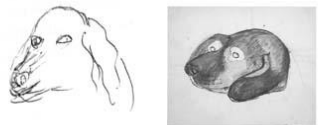






Рис. 4. Пейзаж, Шарль Эдуард Жаннере-Гри, 1905 год. Фонд Ле Корбюзье в Париже

В зрелом творчестве Ле Корбюзье соотношение архитектуры и природы проявилось в двух аспектах: с одной стороны, природа была объектом его исследования как биологическая среда людей; с другой стороны она явилась неисчерпаемым источником принципов, необходимых для создания и организации объективного мира. Архитектор наглядно представил взаимосвязь трех составляющих: природы, человека и объективного мира. Исходя из того, что Человек – «продукт природы», «продукт вселенной», Ле Корбюзье считал необходимым привести природу в жилище и на производство.

Наиболее наглядно эволюцию взглядов Ле Корбюзье на природу как источник творческих принципов можно проследить при изучении изменения (и постоянства) образов представителей животного мира в его теоретических работах и творчестве. Изучая с этой целью в Фонде Ле Корбюзье в Париже документы, письма и записные книжки архитектора, автор определил ряд представителей животного мира, которые в разные периоды оказали влияние на творчество и мировоззрение архитектора (Таблица 1). Данные в Таблице 1 представлены в виде изображений с датами, позволяющими увидеть представителей животного мира в привязке к периодам, в которые они появлялись в творчестве архитектора.

Так, на раннем этапе творчества архитектора занимал образ ворона. Возможно, эта птица была интересна мастеру в этот период – ее название созвучно его псевдониму, взятому в 1920 году (corbeau – ворон по-французски). Он часто рисует себя в виде ворона в переписках с женой, друзьями и матерью. Также в 1925 году он пишет труд «Урбанизм», где впервые описывает два пути: дорогу ослов и дорогу людей. Позже образ осла прочно вошел в его словарь понятий и замыслов. В 1930-е годы архитектор заводит своего первого домашнего друга – собаку Пансо (pinseau – кисть по-французски) и посвящает акварели и наброски своему питомцу. Его собака в будущем станет настоящим членом семьи, ее потеря будет очень тяжелой утратой. В 1935 году архитектор пишет труд «Aircraft» про прогресс человека и самолеты. Именно в этой работе он заговорит про птиц и сравнит стремление человечества к новому с полетом птицы.

Таблица 1. Представители животного мира в творческой мастерской Ле Корбюзье. Три периода

Животное в работе Ле Корбюзье		
Три периода		
1900-1925	1926-1946	1947-1965
<p>1920 Псевдоним Ле Корбюзье (ворон)</p>  <p>1925 дорога ослов, дорога людей</p> 	<p>30 -е годы Собаки (его собака Пансо)</p>   <p>1935 Aircraft Птица - символ новой эпохи и прогресса.</p> 	<p>50 -е годы Быки</p>  <p>1950 Путешествие в Индию</p>  <p>1950 Раковина краба (капелла в Роншан)</p>  <p>1950 - 1965 Открытая рука. Чандигарх</p> 

В 1950-е годы умирает любимая жена Ле Корбюзье Ивонн, и он посвящает ей цикл работ с быками, параллельно вдохновляясь тем же периодом у Пабло Пикассо. В поздний период, 1950–60-е годы он все больше отдает предпочтение природным образам, создавая экспрессивные проекты, такие как капеллу в Роншане. И возвращается к теме полета птицы, проектируя флюгер и символ индийского города Чандигарх – открытую руку и летящую птицу.

В таблице 2, показано, как далеко каждый образ зашел в творческом воплощении мастером, все представители животного мира разделены на три категории. Так, образы собак остались важной частью его живописи. Птица стала воплощением и в живописи, и в теории, и в архитектуре. Панцирь краба стал основой построения его капеллы в Роншане. Осел, птица и бык стали частью его словаря образов и понятий (Таблица 2).

В философии и концепции мира Ле Корбюзье имеет место эволюция представлений о взаимоотношении и взаимодействии двух миров – человека и животных, которая с очевидностью выявляется на основе его теоретических работ, зарисовок и архитектуры. Если при анализе раннего творчества Ле Корбюзье кажется очевидным, что для архитектора человеческий вид, Человек, его измерение и его гармония являются высшим приоритетом, то после изучения всех периодов его жизни и творчества становится ясно, что мировоззрение архитектора существенно изменялось, и в зрелом возрасте мастер придает большее значение тому, что происходит во взаимосвязи природных явлений, чем отдельно человеку, животному или природе.

Таблица 2. Животные в творчестве Ле Корбюзье. Три уровня творческого воплощения

Животные в творчестве Ле Корбюзье			
Три категории			
	Символы и метафоры	Живопись	Архитектура
1920	Ворон		
1925	Осел 		
1930	Птица 	Собака  	
1950	Le taureau 	Птица 	Капелла в Роншан 
1955		Бык   	Чандигарх, Индия Открытая рука 

Несмотря на то, что на протяжении десятилетий творческой деятельности архитектор придерживался строгой системы при проектировании и последующей реализации построек, в поздний период Ле Корбюзье решил отойти от точных программ и проектов. Возникло некоторое отрицание этого метода и программы. Архитектор стал прислушиваться к внутренним ощущениям и порывам, решил доверить формирование будущих проектов природе. В течение следующих лет, в 1940–50-е годы, архитектор смог сформулировать, описать и объяснить, помимо феномена «невыразимого пространства» [21], также феномен «визуальной акустики» и влияние «четырех горизонтов» на формирование пространства здания.

На выявление связей между человеческим и животным мирами повлияла его поездка в Индию. Кроме того, впервые в 1952 году был создан один из эскизов, где Ле Корбюзье показывает нескольких представителей животного мира рядом со своим Модулом, этим сравнением он прекрасно иллюстрирует одновременное существование двух важных для него миров. Он подписывает этот рисунок «Урбанизм – это биологическая организация, сравнение Модулора с животными» (рис. 5). Корбюзье также отмечает общность между животными и людьми: голова, ноги/лапы и гениталии. Этот рисунок иллюстрирует связи между видами и формирует подходы к новому видению городского планирования, которое он использует для создания урбанистического проекта в городе Чандигарх.

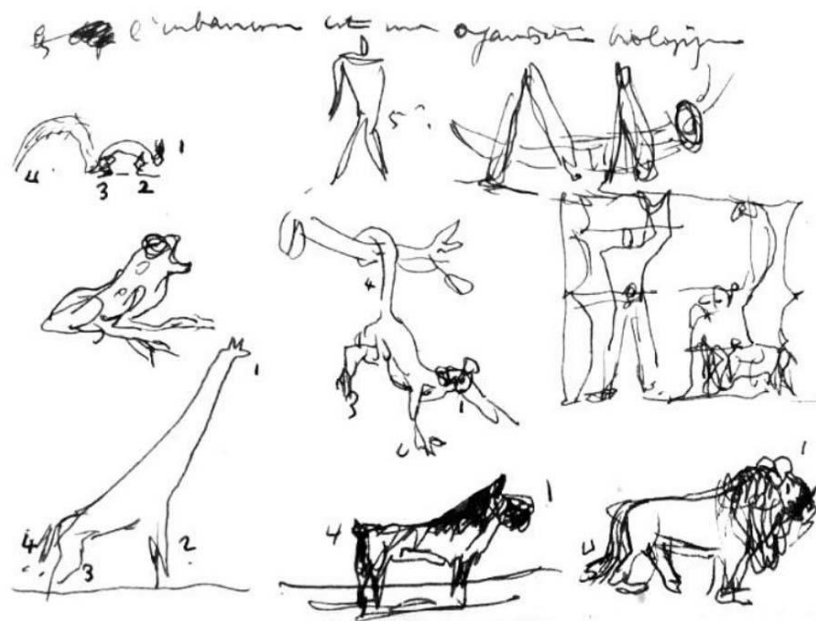


Рис. 5. Градостроительство – это биологическая организация. Сравнение Модулора с обезьяной, Ле Корбюзье, тетрадь, 1952. Ле Корбюзье, Том I – Блокноты, 1914–1948, Париж, издание Herscher, 1981

Именно в Чандигархе Ле Корбюзье впервые смотрит на городское пространство с точки зрения животного мира. Что животные могут привнести в градостроительство? Взгляд на город людей с точки зрения животных – это, прежде всего, признание того, что наш взгляд не единственно возможный (рис. 6). Представить себе неантропоцентрический город не означает бросить человека на произвол судьбы, напротив, это означает облегчить натурализацию искусственных частей территории посредством воображения устройств, которые способствуют регенерации и распространению городского биоразнообразия.



Рис. 6. Уличное движение в Чандигархе. Статья в журнале The Indian Express от 09.04.2019

«Неантропоцентрический город» – это идея урбанизма, которая фокусируется на биоразнообразии живых существ как на фундаментальной ценности для сохранения плодородия планеты. Ле Корбюзье принимает новую форму осознания, выражающую абсолютное равенство всех видов на Земле, гармонию, которую он увидел и определил

для себя, гармонию, которую он нашел в Индии, где равенство и единство животных и людей является неотъемлемой частью основы нации. Эта позиция позволяет нам пересмотреть подходы к градостроительству. Благодаря этим убеждениям Корбюзье создал новый город – Чандигарх – город людей и животных. Впоследствии именно этот лозунг станет основополагающим и официальным в Чандигархе.

Индия стала для него «истинным человечеством», как он называл эту страну в своих записных книжках. С помощью инженера Шри Вармы он пытается понять индийскую культуру, религиозные и общественные принципы, которые устанавливают «гармоничные отношения между существами и космосом». Когда Ле Корбюзье впервые оказался в Индии, он наконец обратил внимание на мир животных, осознал всю его важность, сосуществование с человеком. Индия – это красота домашних животных, которых он постоянно рисовал в блокнотах. Существует бесконечное количество набросков и рисунков различных животных, населяющих страну, это, несомненно, свидетельствует об открытии мастером нового мира (рис. 7).



Рис. 7. Наброски Ле Корбюзье в блокноте. Чандигарх, Индия, 1954 год. Фонд Ле Корбюзье

Создавая город, удобный и для людей, и для животных, Корбюзье остается верным своему Модулю. Таким образом, гармонизация Чандигарха проходит через Модульор как систему пропорций, вписанную как в масштаб генерального плана города, так и в масштаб Капитолия и других зданий. Доминирующим символом города является «Открытая рука» (рис. 8). Для Ле Корбюзье осязание всегда имело важнейшее значение при строительстве нового пространства. Недаром одним из символов мастера, важным знаком его творчества, была рука. Это один из знаков, символов творческого метода архитектора.



Рис. 8. Монумент «Открытая рука» на площади Капитолия, Чандигарх, Индия. Фото автора

Архитектор писал: «Рука! Мы сформировали руку, чтобы хватать, держать, держать пять пальцев руки <...> Мы нашли некоторые из них. Дорога открыта для всех. Мир! Это только начало!»⁹. Однако, если присмотреться, можно увидеть не только раскрытую ладонь, но и летящую птицу. Монумент «Открытой руки», несмотря на кажущуюся бетонную тяжесть, является флюгером, он «парит» и меняет свое направление от дуновения ветра. Еще одна метафора мастера, соединяющая два мира: человека и животного.

Таким образом, можно сделать вывод о постоянном присутствии животного мира во вселенной Ле Корбюзье. Образы животного мира играли важную роль в творческом процессе архитектора.

Теоретическое и графическое наследие Ле Корбюзье периода 1916–1966 годов проливает свет на целое поле образов, концепций, идей, которые в различных вариантах демонстрируются и проецируются в первые моменты архитектурного проектирования его более поздних зданий. Например – вдохновение панцирем краба и природными линиями при проектировании капеллы Нотр-Дам-дю-О в городе Роншан. Данное исследование графического оформления произведений Ле Корбюзье показало со всей очевидностью присутствие как повторяющихся, явных, так и скрытых образов животных, реагирующих на различные мотивы или подходы архитектора.

Следует отметить, что в теоретической работе Ле Корбюзье часто проводит параллель между человеком и животным. Несмотря на то, что он часто использовал слово «Человек» с большой буквы, придавая ему большее значение, он никогда не ставил человека выше животного мира. Изучив его теоретические исследования, можно видеть, что Ле Корбюзье не создавал иерархическую структуру людей и животных, он скорее видел в них два

⁹ Ле Корбюзье, в своем блокноте, Париж, Фонд Ле Корбюзье, 1953.

различных, но равновеликих по сути мира, сосуществующих так же, как вода и земля: вода поливает землю, а земля очищает воду!

Ле Корбюзье видел мир через образы и символы. Восхищаясь прогрессом человечества 1930-х годов, он сравнивал самолеты и авиацию с полетом птицы. Позже он создаст один из главных символов – открытую руку, на которую его также вдохновил образ летящей птицы.

Архитектор знал, как передать свои ощущения мира и переложить их на бумагу руками – можно даже говорить почти о психографии. Поэтому художественное творчество было для него так же важно, как и архитектура. И именно в его многочисленных зарисовках мы видим огромную любовь Ле Корбюзье к животным, где он стремился передать движение – одну из своих важнейших архитектурных идей. Животные на его картинах и эскизах живые, они находятся в движении. Это ощущение передает свободная и слегка неряшливая линия мастера.

Исходя из изложенного выше, можно сделать следующие выводы: 1) образы человека и животных присутствовали в творческом сознании Ле Корбюзье на протяжении всей его деятельности, однако их взаимодействие и влияние на архитектуру претерпевали значительные изменения; 2) если на ранних этапах творчества определяющим для архитектора был мир человека, а образы животного мира и природы в целом влияли на его архитектуру лишь опосредованно, то на заключительном этапе творчества в его мировоззрении и архитектуре преобладает принцип равенства, взаимовлияния и взаимозависимости человека и природы; 3) противопоставление раннего и позднего периодов в творчестве Ле Корбюзье представляется в значительной степени условным, по мнению автора, оба эти периода объединены интересом мастера к окружающему его миру и постоянным творческим поиском гармонии и источников вдохновения в этом мире.

Источники иллюстраций

Рис. 1. [22, С. 25].

Рис. 2. а) [23, С. 134]; б) [22, С. 98].

Рис. 3. [4, С. 26].

Рис. 4. [23, С. 39].

Рис. 5. [20, С. 25].

Рис. 6. Статья в журнале The Indian Express от 09.04.2019.

Рис. 7. [25, С. 31].

Рис. 8. Фото автора.

Таблица 1, 2. Таблица автора.

Литература

1. Ле Корбюзье. Архитектура XX века / под ред. К.Т. Топуридзе. Москва: Прогресс, 1970. 302 с.
2. Ле Корбюзье. Архитектура XX века / перев. с французского Зайцев В.Н., Фрязинов В.В. Москва: Прогресс, 1977. С. 123.
3. Ле Корбюзье. Когда соборы были белыми. Москва: Ад Маргинем, 2021. 360 с.
4. Ле Корбюзье. Модулоп. Москва: Стройиздат, 1976. 239 с.
5. Ле Корбюзье. Новый дух в архитектуре. Москва: Strelka Press, 2017. 115 с.
6. Ле Корбюзье. Планировка города. Москва: Изогиз, 1933. 208 с.

7. Ле Корбюзье. Путешествие на Восток. (Le Voyage d'Orient, Le Corbusier, 1966) / перев. с французского Предтеченский М. Москва: Стройиздат, 1991. 280 с.
8. Ле Корбюзье. Творческий путь. Москва: Стройиздат, 1970. 303 с.
9. Ле Корбюзье. Три формы расселения. Афинская хартия. Москва: Стройиздат, 1970. 136 с.
10. Эрн И.В. Об архитектурном пространстве в работах Ле Корбюзье. Капелла в Роншане // Зодчество 3(22). Сб. Союза архитекторов СССР. Москва, 1989. С.197–207.
11. Эрн И.В. От геометрии к пластике. Ле Корбюзье //Архитектура СССР, 1984. №1. С.22–25.
12. Явейн О.И. Ле Корбюзье / Жаннере, Шарль-Эдуар (LeCorbusier/Jeanerret, Charles-Edouard). Архитектурные юбилеи. Календарь памятных дат 2012-2016. Москва: Издат. дом Руденцовых, 2012. С.33–36.
13. Явейн О.И. Ле Корбюзье и Россия. К 125-летию со дня рождения. В сб. Архитектурный Ежегодник. Санкт Петербург 2013 – 2014. Санкт-Петербург: Пропилеи, 2014. С. 21.
14. Явейн О.И. Конструктивизм и русская «вера в великий эксперимент» в представлениях и оценках Ле Корбюзье // Architecture and Modern Information Technologies. 2016. № 4(37). URL: [https://marhi.ru/AMIT/2016/4kvart16/PDF/AMIT_2016-4\(37\)_Yawein_PDF.pdf](https://marhi.ru/AMIT/2016/4kvart16/PDF/AMIT_2016-4(37)_Yawein_PDF.pdf) (дата обращения: 20.06.2021).
15. Cohen Jean-Louis. «Moments suspendus: le voyage aérien et les métaphores volantes», in Marc Bédarida, dir. / Le Corbusier, moments biographiques (Paris) // Éditions de la Villette. 2008. pp. 144–157.
16. Esprit Nouveau 14–16. Paris. Gallimard. Janvier, 1922.
17. Ingraham Catherine. Architecture and the Burdens of Linearity (Theoretical Perspectives in Architectural History and Criticism Series). Yale University Press. First Edition, 1998. P. 108.
18. Ingraham Catherine. Architecture, Animal, Human: The Asymmetrical Condition. Londres. Routledge. 2006. 376 p.
19. Jarcy de Xavier. Le Corbusier, un fascisme français. Paris. Éditions Albin Michel. 2015. 288 p.
20. Klopmann André. Le Corbusier, l'homme. Genève. Editions Slatkine, 1995. 154 p.
21. Le Corbusier. L'espace indicible. Paris. Éditions Du Linteau, 2018. 114 с.
22. Le Corbusier. Urbanisme. Paris. Éditions Crès / Collection de «L'Esprit Nouveau». 1924. 201 p.
23. Moos von S. Le Corbusier as Painter, in Oppositions. 1980. №19-20. pp. 89–109.
24. Pauly Danièle. Le Corbusier, le jeu du dessin. Vanves. Editions Hazan, 2015. 160 p.
25. Vogt Adolf Max. Le Corbusier, the Noble Savage. Toward an Archaeology of Modernism. Cambridge. The MIT Press. Reprint edition, 1996. 381 p.

References

1. Le Corbusier. *Arhitektura XX veka* [Le Corbusier. 20th century architecture. Edited by K. Topuridze]. Moscow, 1970, 302 p.
2. Le Corbusier. *Arhitektura XX veka* [Le Corbusier. 20th century architecture. Translated from French: V. Zaitsev, V. Fryazinov]. Moscow, 1977, 123 p.
3. Le Corbusier. *Kogda sobory byli belymi* [Le Corbusier. When the Cathedrals Were White]. Moscow, 2021, 360 p.
4. Le Corbusier. *Modulor* [Le Corbusier. Modulor]. Moscow, 1976, 239 p.
5. Le Corbusier. *Novyy dukh v arkhitekture* [Le Corbusier. The New Spirit in Architecture]. Moscow, 2017, 115 p.
6. Le Corbusier. *Planirovka goroda* [Le Corbusier. City planning]. Moscow, 1933, 208 p.
7. Le Corbusier. *Puteshestviye na Vostok* [Le Corbusier. Journey to the East. Translated from French: M. Predtechensky]. Moscow, 1991, 280 p.
8. Le Corbusier. *Tvorcheskiy put* [Le Corbusier. Creative way]. Moscow, 1970, 303 p.
9. Le Corbusier. *Tri formy rasseleniya. Afinskaya khartiya* [Le Corbusier. Three forms of settlement. Athens Charter]. Moscow, 1970, 136 p.
10. Ern I.V. *Ob arkhitekturnom prostranstve v rabotakh Le Corbusier. Kapella v Ronshane* [About the architectural space in the works of Le Corbusier. Chapel in Ronchamp]. Moscow, 1989, no. 22, pp. 197–207.
11. Ern I.V. *Ot geometrii k plastike. Le Corbusier* [From geometry to plastic. Le Corbusier]. Moscow, 1984, no. 1, pp. 22–25.
12. Yaveyn O.I. *Le Corbusier/ Zhannere, Sharl'-Eduard. Arkhitekturnyye yubilei. Kalendar' pamyatnykh dat 2012-2016* [Le Corbusier / Jeanneret, Charles-Edouard. Architectural anniversaries. Anniversary calendar 2012-2016]. Moscow, 2012, pp. 33–36.
13. Yaveyn O.I. *Le Corbusier i Rossiya. K 125-letiyu so dnya rozhdeniya* [Le Corbusier and Russia. To the 125th anniversary of his birth]. Moscow, 2014, 21 p.
14. Yaveyn O.I. Constructivism and Russian "faith in the great experiment" in reflections and assessments by Le Corbusier. *Architecture and Modern Information Technologies*, 2016, no. 4(37). Available at: [https://marhi.ru/AMIT/2016/4kvart16/PDF/AMIT_2016-4\(37\)_Yawein_PDF.pdf](https://marhi.ru/AMIT/2016/4kvart16/PDF/AMIT_2016-4(37)_Yawein_PDF.pdf)
15. Cohen Jean-Louis. «Moments suspendus: le voyage aérien et les métaphores volantes», in Marc Bédarida, dir. *Le Corbusier, moments biographiques* (Paris). Éditions de la Villette, 2008, pp. 144–157.
16. *Esprit Nouveau* 14–16, Paris. Gallimard. Janvier, 1922.
17. Ingraham Catherine. *Architecture and the Burdens of Linearity (Theoretical Perspectives in Architectural History and Criticism Series)*. Yale University Press. First Edition, 1998, 108 p.
18. Ingraham Catherine. *Architecture, Animal, Human: The Asymmetrical Condition*. Londres, Routledge, 2006, 376 p.

19. Jarcy de Xavier. Le Corbusier, un fascisme français. Paris. Éditions Albin Michel, 2015, 288 p.
20. Klopmann André. Le Corbusier, l'homme. Genève. Editions Slatkine, 1995, 154 p.
21. Le Corbusier. L'espace indicible. Paris. Éditions Du Linteau, 2018, 114 p.
22. Le Corbusier. Urbanisme. Paris. Éditions Crès. Collection de "L'Esprit Nouveau". 1924, 201 p.
23. Moos von S. Le Corbusier as Painter, in *Oppositions*, 1980, no.19–20, pp. 89–109.
24. Pauly Danièle. Le Corbusier, le jeu du dessin. Vanves. Editions Hazan, 2015, 160 p.
25. Vogt Adolf Max. Le Corbusier, the Noble Savage. Toward an Archaeology of Modernism. Cambridge. The MIT Press. Reprint edition, 1996, 381 p.

ОБ АВТОРЕ

Троицкая Мария Ильинична

Магистр архитектуры, архитектор, стажер архитектурного бюро «Студия 44», Санкт-Петербург, Россия

marietroitski@gmail.com

ABOUT THE AUTHOR

Troitskaia Maria I.

Master of Architecture, Architect, Trainee at Architectural bureau «Studio 44», St. Petersburg, Russia

marietroitski@gmail.com