

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

Научная статья

УДК/UDC 72.01:57:929Ле Корбюзье

DOI: 10.24412/1998-4839-2022-1-52-64

Архитектура и образы животного мира в творчестве Ле Корбюзье**Мария Ильинична Троицкая¹***Архитектурное бюро «Студия 44», Санкт-Петербург, Россия*

marietroitski@gmail.com

Аннотация. В настоящей статье выявлены и проанализированы ключевые образы животного мира в теоретическом творчестве архитектора Ле Корбюзье, показано их влияние на мировоззрение и архитектурное творчество мастера. Рассмотрены представители фауны, выбранные самим архитектором, а также отмеченные его современниками и критиками, исследовавшими философию и новаторские идеи Корбюзье. Сформулированы соотношения между основными представителями природы, степень и глубина их влияния на архитектурные концепции Ле Корбюзье. Понимание этой проблемы помогает полнее осознать картину мира архитектора и лучше понять его творчество.

Ключевые слова: Ле Корбюзье, Модульор, природа в архитектуре, животный мир в архитектуре Ле Корбюзье, архитектурные концепции, жилая единица

Для цитирования: Троицкая М.И. Архитектура и образы животного мира в творчестве Ле Корбюзье // Architecture and Modern Information Technologies. 2022. №1(58). С. 52-64. URL: https://marhi.ru/AMIT/2022/1kvart22/PDF/03_troickaja.pdf DOI: 10.24412/1998-4839-2022-1-52-64

ARCHITECTURAL HISTORY AND CRITICISM

Original article

**Architecture and images of the animal world
in creative process of Le Corbusier****Maria I. Troitskaia***Architect, Trainee at Architectural Bureau «Studio 44», St. Petersburg, Russia*

marietroitski@gmail.com

Abstract: This article identifies and analyzes the key images of the animal world in the theoretical work of the architect Le Corbusier and their influence on the worldview and architecture of the master. The representatives of the fauna, chosen by the architect himself, as well as noted by his contemporaries and critics, who have studied the philosophy and innovative ideas of Corbusier, are considered. Relationships between the main representatives of nature, the degree and depth of their influence on the architectural concepts of Le Corbusier are formulated and analyzed. Understanding this problem helps to better understand the architect's worldview and better understand his work.

Keywords: Le Corbusier, Modulor, nature in architecture, animal world in Le Corbusier architecture, architectural concepts, Housing Unit

For citation: Troitskaia M.I. Architecture and images of the animal world in creative process of Le Corbusier. Architecture and Modern Information Technologies, 2022, no. 1(58), pp. 52-64. Available at: https://marhi.ru/AMIT/2022/1kvart22/PDF/03_troickaja.pdf DOI: 10.24412/1998-4839-2022-1-52-64

¹ © Троицкая М.И., 2022

Несмотря на то, что имя Ле Корбюзье (Le Corbusier, 1887–1965) чаще связывают с универсальным подходом к функциональной архитектуре, лишенной связи с окружающей средой и природой, на протяжении всей жизни в его теоретической работе появлялись образы различных представителей животного мира, влиявшие на его философию, концепции и постройки.

В предлагаемом исследовании анализируются представители фауны, нашедшие свое место в архитектурной системе Ле Корбюзье, повлиявшие на ее развитие и ставшие ключевыми в его творчестве. Архитектор видел окружающий мир через призму метафор, образов и символов, которые пересекались, взаимодействовали, реагировали друг на друга. Не случайно критики мастера обращались к животным аллегориям, когда описывали свое отношение к его работе.

Чтобы лучше проследить эволюцию влияния образов флоры и фауны на архитектора, важно обратиться к его детству. Ле Корбюзье родился в маленьком городе Ла-Шо-де-Фон (фр. La Chaux-de-Fonds) в Швейцарии, вдали от моря. Архитектора с рождения окружали горы, широкий горизонт и реки. Его отец занимался альпинизмом и много проводил времени на природе вместе с детьми. В семье Корбюзье был культ природы и лесов. В детстве и юности он был очень любознательным, много рисовал пейзажей, строение цветов и листьев [1]. Впоследствии Корбюзье верил, что для здоровья и благосостояния человека, его взору всегда должен открываться горизонт и восход, и заход солнца. Позже, сформировав в 20-е годы XX века свои пять отправных точек современной архитектуры, он нашел ключ к созданию дружественного окружающего мира и дома человека. Например, благодаря ленточному остеклению и большим оконным проемам природа в постройках мастера проникает внутрь здания, возникает взаимодействие интерьера и окружающей среды.

Ле Корбюзье пишет об альянсе природы и архитектуры: «Архитектура работает духовным созиданием. Именно подвижность ума приводит к далеко идущим решениям. Когда решения велики, и природа счастливо соединяется с архитектурой, более того: когда природа интегрируется в нее, мы приближаемся к единству. И я думаю, что единство – это та стадия, к которой ведет непрерывная и проницательная работа ума» [12, с. 245].

С юности, проведенной в регионе Юра, и до своей смерти на берегу Средиземного моря Ле Корбюзье не переставал обращаться к окружающей его природе, собирая камни, кости, ракушки, экспериментируя с богатством природных материалов, стремясь примирить город и свободное зеленое пространство. Он был внимательным к солнечному и тепловому обмену, был очарован женским телом, чувствительным к потенциалу света и цвета. Природа и ее обитатели, от скромной ракушки и до космоса и вселенной, была главным творческим ферментом, а также важным философским референтом (рис. 1).



Рис. 1. Горный пейзаж с домиками, 1910 г. Слева внизу надпись: «Голосуем с поднятой рукой!»

Изучив архивы архитектора в фонде Корбюзье в Париже, автор статьи посчитал, что архитектор, который, как и Эжен Виолле-ле-Дюк (Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc)², использовал фигуру животного (черный ворон) в качестве авторской подписи, отводил представителям фауны в своем творчестве более важное место, чем многие архитекторы-современники. Внимательный анализ графических материалов и произведений мастера дает возможность выявить как скрытое, так и явное и постоянное присутствие животных, влияющих на его различные теории и идеи. Это заставляет задуматься о месте и роли животного мира в мыслях, работе и жизни Ле Корбюзье.

Творчеству Ле Корбюзье посвящено множество книг, публикаций и научных трудов. Историки и ученые изучают его архитектуру, концепции, философию и даже личную жизнь, но лишь немногие обращаются к теме животного мира и отношению архитектора к природе. Единственное опубликованное издание «Le Corbusier et la nature» («Ле Корбюзье и природа», 2004) [6], посвященное взаимоотношениям мастера с окружающим миром, соединило очерки и мысли разных авторов на эту тему, но не затронуло тему животного мира и его влияния на архитектуру мастера.

Советский архитектор К.Т. Топуридзе в книге «Ле Корбюзье. Архитектура XX века» (1970) один из первых затронул тему детства и юности Ле Корбюзье, а также его отношения с отцом, привившим сыну любовь к природе [1]. В книге «Ле Корбюзье и мистика СССР: теории и проекты для Москвы» (1988) критик архитектуры Жан-Луи Коэн (Jean-Louis Cohen) впервые упоминает о важности птиц в творчестве Ле Корбюзье, об открытии им взгляда на город с высоты птичьего полета после первых перелётов на самолете через Атлантику, о связи образа птицы с прогрессом и стремлением человека идти в ногу со временем [7]. Французский критик архитектуры Франсуа Шазлен (François Chaslin) в своей новой книге «Рококо или веселые птички» [5], написанной в 2018 году, воссоздает «птичий» мир Ле Корбюзье, усиливая образ архитектора и представляя его вороном, основываясь на его псевдониме (по одной из версий *Le Corbusier* происходит от французского слова *corbeau* – ворон). Он размышляет над воображаемой вселенной, состоящей из новаторских идей, недопонимания его архитектурными критиками и обвинениями в его адрес.

Профессор архитектуры в университетах Гренобля и Женевы Реми Бодуи (Rémi Baudouï) в соавторстве с директором архивов в Фонде Ле Корбюзье Арно Дерсель (Arnaud Dercelles) сгруппировали, систематизировали и издали все личные и рабочие переписки и письма Ле Корбюзье с 1900 по 1965 годы в трех томах [8], где впервые были опубликованы многочисленные эскизы и рисунки разных образов ворона на полях писем и документов архитектора, а также его многочисленные слова любви и привязанности к своим домашним питомцам и восхищение животными в Индии и Латинской Америке. В одном из писем, написанных из Индии, архитектор пишет: «Я наблюдаю дружбу, которая нежно связывает мужчин, женщин, детей, собак, коров, буйволов, ослов, коз, ворон, богов, деревья, солнце, тень, воду ... все видимое, настоящее, смежное, единое, здесь нет воскресенья, нет первородного греха, нет наказания» [4, с. 256].

Профессор в Институте Пратта в Нью-Йорке Кэтрин Ингрэм (Catherine Ingraham) пишет о роли образа осла, которому Ле Корбюзье приписывает план всех досовременных городов, в урбанистической концепции Ле Корбюзье в своих книгах «Архитектура и бремя линейности» (1998) и «Архитектура, животное, человек: асимметричное состояние» (2006). В мировоззрении архитектора осел со своими зигзагообразными следами, который «выбирая путь наименьшего сопротивления, чертил линии древних городов. Современность, напротив, отстаивает чистую и разумную ортогональность, которая знаменует тот факт, что «человек принял решение» [8, с. 137].

² Речь идет о филине. Однако, в отличие от Ле Корбюзье, Виолле-ле-Дюк чаще оставлял свой символ в виде скульптуры на фасадах своих зданий, даже на фасаде церкви Нотр-Дам-де-Пари.

По словам Ингрэм, здесь полностью выражена навязчивая патология здравомыслия Ле Корбюзье: архитектура и город должны стать тауматургическими машинами³, в которых здоровье больше не является средством увековечения жизни, а скорее прославляется как самооправданный конец. Ингрэм заключает, что ортогональность – это теория Ле Корбюзье о том, как высвободить архитектуру и город подальше от иррациональных сил, расположенных внутри них. Ортогональность простирается за пределы прямолинейности любой формы, которая возводится на фоне чудовищной, безмолвной, блуждающей, непроходимой непоследовательности самой генеалогической «линии» – хаотической истории города и архитектуры. Ортогональность сохраняет гегемонистское превосходство культуры над природой и пытается стереть след природы в культуре [8].

Архитектура и теоретическое наследие Ле Корбюзье изучается учеными и исследователями из разных континентов на протяжении более 50 лет. Подробно рассмотрены различные стороны его профессиональной деятельности. Новизна данной работы заключается в анализе главных образов животного мира, выбранных архитектором, повлиявших на его проекты, концепции и философию, в выявлении связей между ними и взаимодействии между собой.

За всю творческую деятельность Ле Корбюзье можно выделить шесть образов животного мира, которые воздействовали на него в разные периоды времени: птица и, в частности, ворон; осел; собака; бык; раковины и моллюски. Перечисленные животные по-разному влияли на архитектуру, философию и живопись Ле Корбюзье: некоторые из выявленных животных коренным образом изменили жизнь и творчество архитектора, некоторые присутствовали в его жизни только в определенный период. Но ясно, что каждое живое существо для него всегда было особенным, было символом, знаком и явлением. В каждый образ он вкладывал нечто большее, чем только смысл и значение, как это могло сначала показаться. Из всех образов можно выделить птицу и осла, как оказавших на архитектора наиболее сильное влияние. К метафорам, связанным с ними, мастер возвращался на протяжении всей жизни, они больше всех повлияли на его мировоззрение.

Ворон в качестве личной подписи и придуманного образа

Один из первых и самых сильных образов, несомненно, – черный ворон. Изначально в 1920 году Шарлю-Эдуарду Жаннере (настоящее имя архитектора) понадобился псевдоним для журнала, который он начал выпускать вместе с художником и близким другом Амеде Озенфаном (Amédée Ozenfant) под названием L'Esprit Nouveau. Оба решили взять имена со стороны матери: Сонье для Озенфана и Ле Корбюзье для Жаннере. Позже он объяснил, что имя является искажением фамилии предка по материнской линии, некоего Ле Корбезье (Le Corbézier), априори французского происхождения (распространен в краю катаров и на юго-западе Франции). Лексическая близость к французскому слову «corbeau» (ворон) привела к тому, что Ле Корбюзье начал подписывать личные письма нарисованной маленькой вороной (рис. 2). Также существует версия, что его профиль напоминал друзьям горделивый клюв птицы. Самостоятельное переизобретение самого себя продолжилось при активной поддержке Озенфана, бывшего более уверенным в себе. Ле Корбюзье начал носить костюм с галстуком-бабочкой, накрахмаленным воротником и черную шляпу, а также развил самоиронию и остроумие, некоторую надменность и уверенность в себе, он стал тем, кого считал идеальным стандартом для своего времени.

Изучив переписку архитектора с его семьей, автор статьи обнаружил, что ворона быстро стала его личным экслибрисом, т.к. почти все письма к матери, близким друзьям или жене завершались маленьким изображением вороны. С годами связь между личностью Ле Корбюзье и вороной крепнет вместе с его публичностью. Появляются карикатуры на него, а другие авторы упоминают связь этой птицы с архитектором. В 1962 году одна из самых ярких деталей комплекса появилась на большой эмалированной оловянной двери Дворца

³ Тауматургия (греч. θαυματουργία «чудотворение») — древнегреческое искусство магии и чудес; мастерство магов, «тауматургов».

Ассамблеи в Чандигархе, Северная Индия. Это первый и последний раз, когда Ле Корбюзье превращает интимное в отличительный публичный знак создав арт-объект своего имени.



Рис. 2. Ворона. Карикатура

Особенно интересно расположение его подписи на двери. Если обычно рекомендуется ставить подпись в правом нижнем углу (реже слева), архитектор вставляет табличку с изображением ворона и его именем в центре двери, на уровне живота человека, которого мы можем ясно видеть на представленной диаграмме (рис. 3).



Рис. 3. Большая оловянная эмалированная дверь Дворца собрания. Чандигарх. 1955 г. Анализ расположения подписи относительно Модулора

Можно предположить, что это в некотором роде самокритика Ле Корбюзье. Кроме того, на эмалированной двери была изображена карикатура на всю команду менеджеров проекта и всех участников строительства: Пьер Жаннере (Pierre Jeanneret) в роли петуха, козленок

Максвелл Фрай (Maxwell Fry), сосущий козочку Джейн Дрю (Jane Drew) под пристальным взглядом Ле Корбюзье в виде ворона.

Главный символ Ле Корбюзье 1930-х годов – это птица, которая является метафорой и образом. Летящая птица – символ продвижения, прогресса, новой эпохи. Взгляд с птичьего полета для него означает движение «по прямой, без отклонений, прямо вперед». Корбюзье стал все больше сравнивать вид на город с высоты самолета с видом с высоты птичьего полета.

«В течение многих лет я использую глаз, находящийся на высоте десяти тысяч метров над землей!» [9, с. 114] – Ле Корбюзье искренне восхищался техническим прогрессом, детально описывая автомобили, лайнеры, самолеты и лифты в своих самых ранних книгах. «Самолет в небе уносит наши сердца над обычными обстоятельствами. Самолет дал нам вид с высоты птичьего полета. Когда глаз видит ясно, разум принимает чистые решения» – пишет Ле Корбюзье в своей книге «Авиация».

Первая книга, полностью посвященная прогрессу и авиации, получившая название «Самолет» (1936), была написана по заказу издательства The Studio⁴. Идея состояла не в том, чтобы написать текст о новой эстетике технических инструментов, а в описании степени преобразований, начавшихся в двадцатом веке. «Сегодня речь идет о зоре самолета, о разуме, которым нас наделил взгляд с высоты птичьего полета; того глаза, который теперь с тревогой смотрит на места, где мы живем, на города, в которых нам суждено быть. И зрелище пугающее, ошеломляющее. Глаз самолета показывает зрелище крушения, – пишет Ле Корбюзье в мае 1935 года. – Я был неразрывно связан всеми фибрами своего существа с основными человеческими делами, которые регулируются архитектурой; ведя долгое время, не опасаясь ненависти или засад, верный крестовый поход за материальное освобождение благодаря всемогущему влиянию архитектуры, как архитектор и градостроитель – и, следовательно, как человек, по существу занятый благосостоянием, я позволил унести себя на крыльях самолета, использовать вид с высоты птичьего полета, вид с воздуха, для чего я приказал пилоту лететь над городами. И, справедливо взволнованный, по совету моего друга поэта Пьера Гегена (Pierre Guéguen), которому я показал черновик этой книги, добавил свое собственное название «Обвинения самолета» («L'Avion accuse») [9, с. 123].

В 1933 году во время полета над Атласскими горами он запишет: «Полет самолета – это зрелище, приносящее урок, философию. Когда глаз находится на высоте 1 метр 60 сантиметров над землей, цветы и деревья имеют пропорцию: мера, относящаяся к человеческой деятельности, пропорции человека» [9, с. 136]. Таким образом, для Ле Корбюзье вид с самолета означает отчуждение от чувственной близости к природе, от прямого контакта с растениями, цветами, людьми, повседневными проблемами и привычками. Опыт полета подтверждает то, что является основной темой всего творения Ле Корбюзье; опыт, к которому его интеллект стремился с самого начала: непривязанность к чувственной близости вещей, абстракция случайной индивидуальности объектов и индивидов, поиск анонимных и абсолютных законов, лежащих в основе явлений.

Корбюзье смотрит и изучает города сквозь призму высоты птичьего полета. «Орлиным глазом самолет смотрит на город. Он смотрит на Лондон, Париж, Берлин, Барселону, Алжир, Буэнос-Айрес, Сан-Паулу – и какой печальный исход! Самолет обнаруживает это: люди построили города для людей не для того, чтобы доставить им удовольствие, чтобы удовлетворить их, сделать их счастливыми, а для того, чтобы заработать деньги! Итак, что наиболее дорого сердцу, а именно сама атмосфера повседневных поступков, любви, братства или боли, дом и зрелище, на которое открывается домашнее окно, – все это угрюмая, тесная, жестокая атмосфера без остроумия и благодати» [9, с. 146]. Открытие самолета и первые полеты повлияли в будущем на создание символа города Чандигарх –

⁴ The Studio — британский журнал, посвящённый изобразительному искусству. Основан в 1893 году.

великолепной «Открытой руки» (рука и птица летят одновременно) как символа плана города (рис. 4).



Рис. 4. Монумент-флюгер «Открытая рука», Капитолий, Чандигарх, 1950–1965 гг.

Изогнутая улица – это тропа ослов, прямая улица – тропа Людей

В 1920-х годах Ле Корбюзье написал целую серию манифестов по модернистской архитектуре, в том числе тот, который за несколько десятилетий изменил облик мира. «Новый дух в архитектуре» и «Машинизм» – это две небольшие статьи, опубликованные в тени знаменитых книг архитектора «К архитектуре» и «Урбанизм» (1924), но принципы будущего модернизма в них сформулированы очень кратко и ясно. Он утверждает, что геометрия прямых линий и углов не только функциональна и предлагает наилучшие условия движения, но и красива своей ясностью – условие, необходимое для более высокой культуры. основополагающая декларация переведена в форму, принятую градостроительством. Ортогональная геометрия предложена как свойство стиля жизни, отличающего цивилизацию от варварства. Мысля образами, он выбирает ярких персонажей, символы двух разных вариантов развития города. Ослы и люди становятся главными героями первой книги о урбанистике, полностью раскрывая идеи автора.

Лучезарный город – нереализованный городской план, впервые представленный Ле Корбюзье в 1924 году и опубликованный в одноименной книге в 1933 году. Город спроектирован с учетом эффективных транспортных средств, а также с обилием зеленых насаждений и света. Город Ле Корбюзье в будущем не только обеспечит жителям лучший образ жизни, но и поможет создать лучшее общество. Хотя радикальные, строгие и почти тоталитарные по своему порядку, симметрия, принципы, и их стандартизация, предложенные Ле Корбюзье, оказали большое влияние на современное городское планирование и привели к разработке новых типов жилья с высокой плотностью застройки.

Ле Корбюзье относится к городу как к живому существу, которое дышит и движется. Он пишет в «Лучезарном городе» [10]: «Весь город состоит из клеток (имеются в виду

структурно-функциональная элементарная единица строения и жизнедеятельности всех организмов)» (рис. 5). Затем он добавляет: «Нам нужно красивое пространство, чтобы жить в полном свете, чтобы наше внутреннее животное не чувствовало себя запертым в клетке» [10, с. 88]., снова указывая на тонкую и интимную связь человека с животным миром.

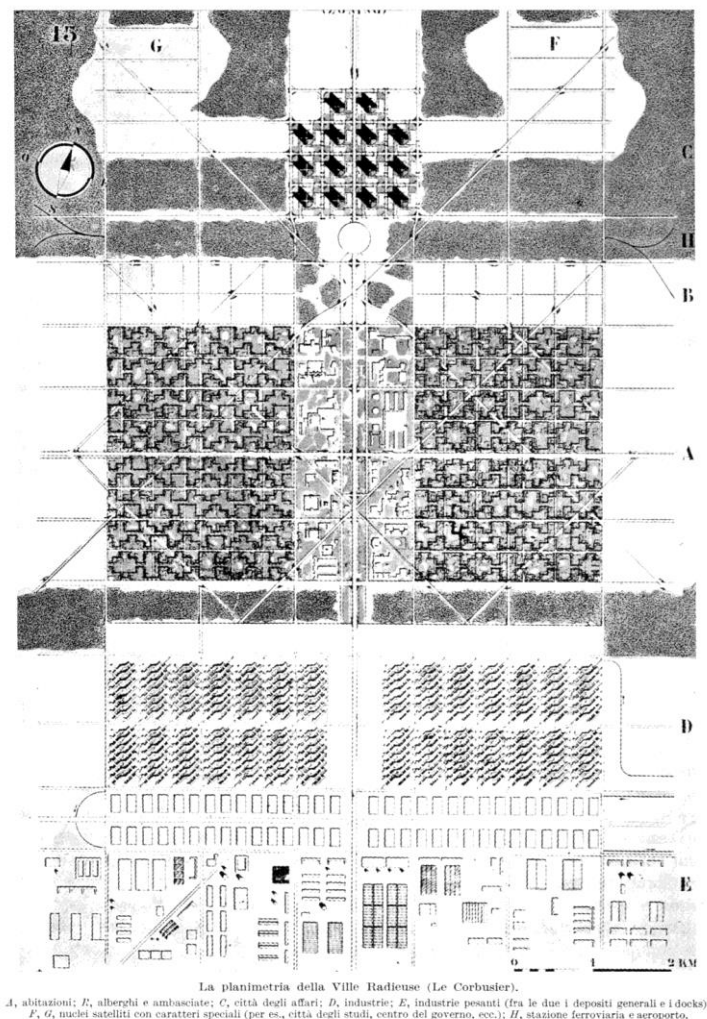


Рис. 5. План Лучезарного города, 1933 г.

Кэтрин Ингрэм отмечает: «Согласно Ле Корбюзье, старые города – места скопления людей и болезней, в то время как современные города демонстрируют свое здоровье прямыми улицами под прямыми углами. Осел имеет огромное этическое и эстетическое значение в его текстах, большая часть современных философских работ о животных понимает животное как вызов человеческой этике и гегемонии разума» [8, с. 156].

Символ осла для архитектора – метафора животного происхождения и противопоставление мыслящему человеку: «Человек идет прямо, потому что у него есть цель: он знает, куда идет, он решил куда-то пойти и идет прямо» [13, с. 115]. Ле Корбюзье утверждает, что ортогональность и «ортогональное состояние ума» лучше всего выражает дух современности (рис. 6). Он противопоставляет «регулирующую линию» человеческих существ – ортогональную, геометрическую, архитектурную и урбанистическую – пути вьючного осла: «Вьючный осел блуждает, немного медитирует в своей рассеянной манере, он делает зигзаги, чтобы избежать больших камней, облегчить путь или получить небольшую тень; он идет по линии наименьшего сопротивления. Человек думает только о своей цели. Вьючный осел думает только о том, что избавит его от неприятностей» [13, с. 121].

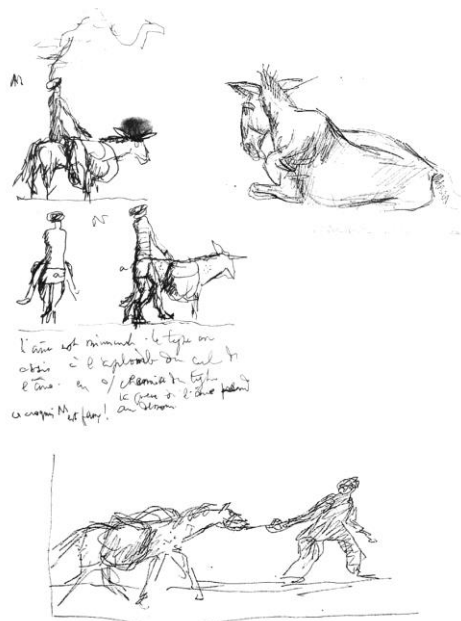


Рис. 6. Ле Корбюзье. Эскизы осла. Его записная книжка. 1950–1955 гг. Слева надпись: Осел маленький, парень сидит прямо над ослиной задницей, 1954 г., Чандигарх

«Путь стаи ослов, – продолжает Ле Корбюзье, – отвечает за план каждого континентального города». Согласно мифопоэтическому описанию истории города Ле Корбюзье, крытые фургоны вторгшегося населения «неуклюже грохотали по волнам и выбоинам, скалам или болотам, и таким образом образовывались дороги и пути». Эти ранние следы созданы в соответствии с «ослиной идеей» о том, как перемещаться из одной точки в другую. Вдоль этих путей «высаживаются» дома, и, в конечном итоге, эти дома огорожены городскими стенами и воротами. «Пять веков спустя строится еще один, более крупный «вольер», а пять веков спустя – еще третий, еще больший» [13, с. 136]. Большие города, построенные в соответствии с этим первым следом, небрежно начерченным на негостеприимном ландшафте, имеют множество небольших соединительных капилляров. Для городов, забитых этими пересекающимися капиллярами, Ле Корбюзье рекомендует «операцию»: вырезать центральные коридоры (артерии), чтобы «телесные жидкости» городов могли свободно течь. По его словам, прямая линия, пересекающая скопление вьючных ослов, «позитивный поступок, результат самообладания. Это разумно и благородно».

Стая ослов повторяется как мотив в «Городе завтрашнего дня» [14] в более позднем разделе о природе, чье материальное тело описывается как хаотическое (зверь), но чей дух описывается как упорядоченный (человеческий разум); в описании человеческого тела как «фрагментарной и произвольной формы», но чистой и упорядоченной идеи; в описании народов, «преодолевших свое животное существование»; в учете превосходства ортогональности. Вьючный осел в этих текстах – фигура беспорядочного характера, хаотического и больного тела, варварского архитектурного и городского прошлого. Осел делает «разрушительную, трудную и опасную кривую животного мира» и олицетворяет «расслабленность и недостаток концентрации» отвлеченных людей, то есть примитивных или немодернистских человеческих существ. Осел во всех этих обликах угрожает торжеству геометрии – урбанизма и архитектуры, позитивного действия, преодоления и восхождения к власти, здравомыслия, благородства и самообладания.

В 1966 году Жан Пети (Jean Petit) опубликовал в издательстве Editions Forces-Vives посмертную книгу Ле Корбюзье «Mise au point», считающуюся его интеллектуальным завещанием, поскольку это было его последнее сочинение перед смертью. Текст небольшой книги был написан архитектором в июле 1965 года. Ее название, переводимое

как «разъяснение», «доработка» или «фокус», относится к акту пересмотра последнего периода его жизни. В этой книге Корбюзье спустя десятилетия возвращается к образу осла. В этот раз он уже сам сравнивает себя с ним: «Я осел, но у меня есть глаз. Это глаз осла, обладающий способностью к ощущениям. Я осел с чутьем на пропорции. Я был и остаюсь непоколебимым визуалом. Красиво, когда красиво ... Но отдадим это Модулю! Меня он не волнует, что вы хотите, чтобы он со мной сделал? Но нет! Модуль фатально прав, это вы, кто ничего не чувствует. Модуль расширяет ухо ослам (здесь это другой осел, чем тот, о котором я упоминал выше)» [11, с. 109]. И далее: «В себе я несу утешение, как честный осел, выполнивший свое дело, выполнивший свою задачу! Я знаю, что горизонт свободен, и что там вот-вот встанет солнце ... Вне шума и толпы, в моем логове (потому что я медитирующий, я даже сравнил себя с ослом, по убеждению) вот уже пятьдесят лет я изучал «хорошего человека», его жену и его детей» [11, с. 109].

Споры о «человеке-сардине» и «скоплении зверей»

Не только сам Ле Корбюзье изучал и применял образы из животного мира, но и ярые критики его архитектуры и идей. Одну из самых ярких метафор использовал коммунист-революционер Амадео Бордига, один из основателей Коммунистической партии Италии и революционный лидер XX века. Теоретик марксизма жестко критиковал Ле Корбюзье. Он был первым, кто назвал архитектора «фашистом». В своей статье 1953 года «Пространство против цемента» он затронул тему жилой единицы в Марселе (рис. 7). Бордига использует яркое выражение «человек-сардина» и «скопление зверей», критикуя философию и здание модерниста. Революционер осуждает желание Корбюзье уместить большое количество людей на компактной территории, руководствуясь выведенными им формулами гармонии Модуля. «Таким образом, на девяти этажах расположено 330 ячеек, рассчитанных на 1600 жителей, при соблюдении строгих правил использования индивидуальных помещений и мест общего пользования. Не будем останавливаться на аспектах поселения и жизни обитателей этой постройки, которую я позволю назвать золотой тюрьмой, большой серой хижинкой и кораблем-призраком. Возьмите эту цифру: по проекту 1600 жителей. Удержать 1600 дураков на 800 квадратных метрах — значит сократить площадь с 10 квадратных метров на одного жителя до половины квадратного метра!» [3, с. 1].



Рис. 7. Жилая единица (Unité d'Habitation), Марсель, Франция. 1945–1952 гг.

Бордига выступал против современных тенденций в архитектуре и градостроительстве (области, в которой он сам имел профессиональную квалификацию), которые были

мотивированы необходимостью капитала для объединения как можно большего числа людей во все более ограниченное пространство – тенденция, характеризующаяся быстрым возведением башен, которая, как предполагается, была вдохновлена архитектурными теориями Ле Корбюзье. Бордига безжалостен по отношению к сторонникам современной идеологии городского планирования.

Он возмущается искусственным повышением плотности населения в крупных городах, тогда как есть незаселенные территории на планете. «Типичные Ле Корбюзье, преднамеренно закрыв глаза, говорят не о необитаемых пустынях Канады или Австралии, а о просторах зеленых полей зерновых культур, которые сами по себе являются источником этой жизни. И полноту жизни Ле Корбюзье и его подражатели (по их словам) обеспечивают, желая замуровать еще как минимум в десять раз больше. Таким образом, заставляя жителей утопать в плотности в десять тысяч раз больше, чем в среднем на Земле, возможно, они думают, что такое соотношение будет способствовать размножению человеческих муравьев!» [3, с. 2].

Здесь важно принять во внимание важность сардины в Марселе. Это очень популярная рыба на южном побережье Франции, как типичная, так и культовая. По сравнению с новыми идеями Корбюзье, которые, по словам Бордиги, были бы достойны человека-сардины, Амадео проводит эту параллель, намекая на карикатурные размеры консервных банок с плотно уложенными в них сардинами, и использует сильные культурные отсылки к Марселю и его местным жителям.

В своем творчестве Бордига также критиковал вертикализм и люкс с неизбежным следствием расточительства в архитектуре Ле Корбюзье. Вертикализм построек вызван высокой стоимостью земельной ренты, концентрируя в одном и том же пространстве «растущее» количество сред/людей благодаря возможности их вертикального распределения. Сложные архитектурные решения и самые инновационные надежные строительные материалы (в соответствии с последними тенденциями) соблазнительны для девелоперов, архитекторов и дизайнеров интерьеров. Под давлением такого количества «голодных пиявок» [3] очень немногие принимают на работу обычных рабочих в сектор, в котором безропотно работают чернокожие и нелегальные мигранты.

Приводит ли привязанность к природным элементам, которые Ле Корбюзье рисует во время своего взросления или которые он собирает, непосредственно к его открытиям и его вопросам о силах природы, о биологическом порядке или о движении солнца? Подобно увлечению пейзажами в детстве или отпечатку древесных волокон в необработанном бетоне в архитектурных реализациях, воздух и свет свидетельствуют о бесчисленных аспектах, которые в его созданных или нарисованных работах связаны с природой и животным миром и составляют так много поэтических идей, питающих его творчество.

Исследовав этот аспект творчества Ле Корбюзье, автор статьи выделил ряд представителей животного мира, которые в разное время присутствовали в жизни архитектора. Мотив ворона, использованного в качестве личной подписи, и животных, в частности птицы и осла, активно присутствует в его теоретических демонстрациях и анализах: в книге «Авиация», посвященной новой эре, снова идет речь о прогрессе человечества XX века, где птица является символом прогресса, а также символом городского плана (птичьим глазом), и книге «Урбанизм», в которой одна из первых глав называется «Путь ослов, путь людей». На основании произведенных исследований можно сделать вывод о постоянном присутствии животного мира во вселенной Ле Корбюзье. Животные играли важную роль в творческом процессе архитектора.

Теоретическое и графическое наследие Ле Корбюзье периода 1916–1966 гг. проливает свет на эволюцию образов, концепций, идей, которые в различных вариантах проявляются как в ранний период творчества, так и в более поздний. Анализ графических произведений Ле Корбюзье показал нам присутствие как повторяющихся, так и скрытых образов животных, реагирующих и влияющих на теоретические концепции и архитектурные

процессы. Благодаря произведенным поискам автор статьи проследил изменение образов и вдохновляющих объектов на протяжении жизни архитектора. Однако в своей последней творческой декаде, помимо освобождения от канонов, созданных архитектором, и поисков новых методов, Ле Корбюзье вернулся к метафорам и символам 20-30-х годов XX века. Например, в своей последней книге «Mise au point» он снова сравнивает человека и осла и, таким образом, возобновляет свою вечную параллель.

Источники иллюстраций

Рис. 1. [4, С. 39].

Рис. 2. [5, С. 34].

Рис. 3, 4, 7. Фото автора

Рис. 5. [10, С. 125].

Рис. 6. [4, С. 345].

Список источников

1. Ле Корбюзье. Архитектура XX века / под ред. К.Т. Топуридзе. Москва: Прогресс; 1970. С. 302.
2. 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.
3. Bordiga Amadeo. Espace contre Ciment, Hommes ou sardine ? Il Programma Comunista n°1 de 1953. Programme Communiste n° 75 de 1977.
4. Baudoui Rémi, Dercelles Arnaud, Le Corbusier. Correspondance. Lettres à la famille, Tome I-III, Paris, Infolio éditions, Gollion, 2013. – 256 p.
5. Chaslin François. Rococo ou drôles d'oiseaux. Editions Non Standard. Paris. 2018. 145 p.
6. Collectif La Villette. Le Corbusier et la nature. Paris. Éditions de la Villette. 2004. 201 p.
7. Cohen Jean-Louis. Le Corbusier et la mystique de l'URSS : théories et projets pour Moscou, 1928-1936. Mardaga. Paris. 1988. pp. 204–217.
8. Ingraham Catherine. Architecture and the Burdens of Linearity (Theoretical Perspectives in Architectural History and Criticism Series). Yale University Press. First Edition, 1998. 137 p.
9. Le Corbusier. Aircraft. New York. The Studio Publications, collection The New Vision, 1935. pp. 114–146.
10. Le Corbusier. La ville radieuse. Boulogne-sur-Seine. Éditions de l'Architecture d'Aujourd'hui, Collection de l'équipement de la civilisation machiniste, 1935. 88 p.
11. Le Corbusier. Mise au point. Paris. Éditions Forces Vives. 1966. 109 p.
12. Le Corbusier. Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme. Éditions Vincent Fréal. Paris. 1960. 245 p.
13. Le Corbusier. Urbanisme. Éditions Crès, Collection de "L'Esprit Nouveau". Paris. 1924. pp. 115–136.
14. Le Corbusier. The City of Tomorrow. MIT Press. London. 1929. 146 p.

References

1. *Le Corbusier. Arhitektura XX veka* [Le Corbusier. 20th century architecture. Edited by K. Topuridze]. Moscow, 1970, 302 p.
2. 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.
3. Bordiga Amadeo. Espace contre Ciment, Hommes ou sardine ? Il Programma Comunista n° 1 de 1953. *Programme Communiste* n° 75 de 1977.
4. Baudoui Rémi, Dercelles Arnaud, Le Corbusier. Correspondance. Lettres à la famille, Tome I-III, Paris, Infolio éditions, Gollion, 2013, 256 p.
5. Chaslin François. Rococo ou drôles d'oiseaux. Editions Non Standard. Paris. 2018, 145 p.
6. Collectif La Villette. Le Corbusier et la nature. Paris. Éditions de la Villette. 2004, 201 p.
7. Cohen Jean-Louis. Le Corbusier et la mystique de l'URSS : théories et projets pour Moscou, 1928-1936. Mardaga. Paris. 1988, pp. 204–217.
8. Ingraham Catherine. *Architecture and the Burdens of Linearity (Theoretical Perspectives in Architectural History and Criticism Series)*. Yale University Press. First Edition, 1998. pp. 137–156.
9. Le Corbusier. Aircraft. New York. The Studio Publications, collection The New Vision, 1935, pp. 114–127.
10. Le Corbusier. La ville radieuse. Boulogne-sur-Seine. Éditions de l'Architecture d'Aujourd'hui, Collection de l'équipement de la civilisation machiniste, 1935, 88 p.
11. Le Corbusier. Mise au point. Paris. Éditions Forces Vives, 1966, 109 p.
12. Le Corbusier. Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme. Éditions Vincent Fréal. Paris, 1960, 245 p.
13. Le Corbusier. Urbanisme. Éditions Crès, Collection de "L'Esprit Nouveau". Paris, 1924, 115 p.
14. Le Corbusier. The City of Tomorrow. MIT Press. London, 1929, 146 p.

ОБ АВТОРЕ

Троицкая Мария Ильинична

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

e-mail: marietroitski@gmail.com

ABOUT THE AUTHOR

Troitskaia Maria I.

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

e-mail: marietroitski@gmail.com