



АРХИТЕКТОР ЛЕ КОРБЮЗЬЕ И ЕГО ОБРАЗ В НОВЕЙШЕЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

УДК 7.01

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-1117-55-61>

А. В. Марков

Российский государственный гуманитарный университет,

Москва, Российская Федерация,

e-mail: markovius@gmail.com

Аннотация: В статье рассмотрена духовная программа Ле Корбюзье и рецепция этой программы в русской литературе. Ле Корбюзье исходил вовсе не из массового производства, а, наоборот, из гениальности архитектора и жителя дома. Его программы строительства церквей и монастырей подразумевали воспроизведение христианских духовных практик уже как формы социальной рефлексии в XX веке. В статье рассмотрено несколько удачных попыток раскрыть духовный потенциал деятельности Ле Корбюзье, усиливающих рефлексивное направление в современной литературе. В частности анализируется средиземноморский поэтический цикл Елены Фанайловой, где Ле Корбюзье представлен как создатель интересубъективного режима существования средиземноморской архитектуры, а также рассматривается неосимволическая новелла Оксаны Штейн об архитекторе, где в качестве пластов культуры выступают инструменты мастера, создающие режимы усиленно влюбленного созерцания. Делается вывод о том, что наследие Ле Корбюзье может быть вписано в религиозно-философские и феноменологические контексты, что обогащает понимание высших достижений архитектуры XX века.

Ключевые слова: Ле Корбюзье, современная русская литература, урбанистика, философия архитектуры, концепции архитектуры, религиозная философия, Елена Фанайлова, Оксана Штайн.

Для цитирования: Марков А. В. Архитектор Ле Корбюзье и его образ в новейшей русской литературе // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №1 (117). С. 55–61. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-1117-55-61>

ARCHITECTURE OF LE CORBUSIER AND HIS IMAGE IN MODERN RUSSIAN LITERATURE

Alexander V. Markov

Russian State University for the Humanities,

Moscow, Russian Federation,

e-mail: markovius@gmail.com

Abstract: The paper examines Le Corbusier's spiritual program and the reception of this program in Russian literature. Le Corbusier did not proceed from mass production at all, but on the contrary, from the conge-

МАРКОВ АЛЕКСАНДР ВИКТОРОВИЧ – доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет

MARKOV ALEXANDER VIKTOROVICH – DSc in Philology, Professor, Russian State University for the Humanities

© Марков А. В., 2024

nality of the architect and the inhabitant of the house. His programs of building churches and monasteries implied the reproduction of Christian spiritual practices as a form of social reflection in the twentieth century. The article considers several successful attempts to discover the spiritual potential of Le Corbusier's work, reinforcing the reflexive trend in contemporary literature. In particular, the Mediterranean poetic cycle of Elena Fanailova is analyzed, where Le Corbusier is presented as the creator of the intersubjective mode of existence of Mediterranean architecture, and Oksana Stein's neo-symbolic short story about the architect is considered, where the master's tools act as layers of culture, creating modes of enhanced loving contemplation. It is concluded that Le Corbusier's legacy can be inscribed in religious, philosophical and phenomenological contexts, which enriches the understanding of the highest achievements of twentieth-century architecture.

Keywords: Le Corbusier, contemporary Russian literature, urbanism, philosophy of architecture, concepts of architecture, religious philosophy, Elena Fanailova, Oksana Shtayn.

For citation: Markov A. V. Architecture of Le Corbusier and his image in modern Russian literature. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 1 (117), pp. 55–61. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-1117-55-61>

Великий швейцарско-французский архитектор Ле Корбюзье (1887–1965) был в конце 1920-х годов принят в нашей стране с энтузиазмом: он встречался с Мейерхольдом, Эйзенштейном и Таировым, участвовал в конкурсе проектов Дворца Советов, благословил всех мастеров советского архитектурного авангарда – братьев Весниных, Моисея Гинзбурга, Константина Мельникова. Он даже был членом редакционной коллегии советского журнала «Современная архитектура». Но парадоксальным образом в русской литературе сложилось недоверчивое отношение к мастеру. Лучшим выразителем такого недоверия стал Иосиф Бродский, в своем стихотворении «Роттердамский дневник» (1973), написанном по свежим впечатлениям от города, сравнивший архитектурную реформу Ле Корбюзье с налетами люфтваффе: «Оба потрудились от души / над измененьем облика Европы». Орудием Ле Корбюзье был при этом объявлен трезвый карандаш. «То трезво завершат карандаши», который может даже больше, чем «циклопы», то есть военная техника.

Такое недоверие может быть отнесено только к позднему, послевоенному периоду творчества мастера, когда он действительно работал с необработанным бетоном (*béton brut*, сырой бетон, откуда «брутализм»). Так была построена Марсельская жилая единица, где был применен полихроматизм: бетонные

квадраты были закрашены разными цветами. И так же строился город Чандигарх, где предпочтение было отдано световым эффектам, но тоже с собственной колористикой [1]. Но в любом случае брутализм Ле Корбюзье не имел никакого отношения к проектам массовой жилой застройки, и обвинение архитектора в обезличивании европейских городов – явное недоразумение, вызванное неприязнью к проектному мышлению как насильственному и самозванному.

Дело в том, что массовая жилая застройка связана не столько с военными разрушениями, сколько с экономическим подъемом послевоенного времени, который нам известен как рождение общества потребления, как время экономического бума и бэби-бума. Она продолжала вовсе не планы архитекторов, а инфраструктурные реформы, необходимые в эту новую волну урбанизации. Она должна была облегчить функционирование больших масс людей в городах, облегчить путь на работу и в магазин, организацию личного пространства, она позволяла извлекать все возможности из квартирного пространства и размещать технику. Поэтому массовая застройка никак не принадлежала брутализму как вполне монументальному стилю.

Если мы обращаемся к стандартной архитектуре бруталистского стиля, то в ней инфраструктурное довлеет архитектурно-



му. Так, развитие автомобилизма определяет и расположение корпусов, и их форму, и, в конечном счете, тот небольшой выбор архитектурных решений, которые требуются при организации парковок, пешеходных переходов и прогулочных зон (в виде эспланад, надземных соединительных переходов или каких-либо еще форм). Архитектору было оставлено чистое воображение, которое должно было убедить зрителей, что перед нами архитектура, инфраструктура, воображение, создававшее свои *пробелы* и пустые пространства [9]. Тогда как Ле Корбюзье продолжал подчинять воображение своей философии: принцип *модуло*ра он использовал как в 1930-е, так и в 1950-е годы.

Для Ле Корбюзье архитектура не должна была быть удобной в расхожем смысле удобства для автомобилиста, но она должна была отвечать запросам людей в фундаментальном смысле, некоторым нормам созерцания. Прежде чем жилье становится удобным, оно возникает и производится как «машина для жилья», как некоторая постоянно созерцаемая среда механических смещений, в которой и оживает человеческий дух. Только за этим созерцанием, осознанием того, что человек находится внутри некоторого осмысленного пространства, и дающего смысл ему бытие, приходит комфорт. Это и есть идиоматическое содержание архитектуры Корбюзье и как глобальной (в том смысле, что *идиома* – ситуативное высказывание, имеющее глобальный резонанс, которое используется в современном архитектуроведении [7]). Сначала ты знаешь себя в доме, как авиатор сознаёт себя в воздухе, а уже потом ты обустройстваешь дом, и это немиметическое сознание, использующее мимесис только как материал [3].

Массовая застройка подразумевает интерпретацию жизни, как бы научно обоснованных указаний, что человеку надо. Это всегда комментарий, открывающий отдельные потребности человека, но не переживающий человека как центр архитектуры. Тогда как Корбюзье всегда исходит из концепции конгениальности: архитектор всег-

да одарен потому, что одарен житель дома. Одаренность всегда у него предшествует комментирующему и комментируемому осознанию потребностей.

Как создатель идеи конгениальности известен Августин [2], согласно которому смысл Писания открыт святым, святые пишут для святых. Эта идея, противоположная скромности схоластического комментария, получила огромное продолжение от Марсилио Фичино, Мартина Лютера и Джордано Бруно до немецких трансценденталистов. Но также Августин стал первым сопоставлять не сами образы Ветхого и Нового завета, но смысловые ряды: священная функция отдельной вещи может меняться по всемогущей вышней воле, но сами вещи – как ряд – позволяют бытию перейти в другое состояние, стать из бытия греха бытием спасения.

Возрождение августинианства в протестантизме внутри большой исторической эпохи совпадает с новым городским устройством: от всё более мощного и продуманного огнестрельного оружия не защищают городские стены, и врага надо останавливать на подступе. На известной фреске Боттичелли Августин изображен не просто как математик и астроном, но как геометр, способный рассчитывать высоту объектов. Об этом говорит раскрытая книга. По сути, это манифест ренессансной конгениальности: в отличие от Фомы Аквинского, для которого таинства познаваемы во времени как часть замысла творения, для Августина сама тайна времени, как помнят все его читатели, непознаваема. Поэтому и нужно замерять высоту явлений: невозможно познать их природу, но можно математически моделировать их пределы. Можно указать на превышение меры, как продолжение мысли о мере, и тем самым гениальным озарением постичь ту меру, которая может защитить град небесный от любых атак уже на подступах.

Ле Корбюзье мыслил архитектуру не как адаптацию к потребностям человека, а как схождение всех лучших обстоятельств жизни человека. Корбюзье считал, что архитек-

тура – это «общая культура», так как вбирает в себя все обстоятельства жизни человека, включая даваемые через запятую «солнечный свет, искусственный свет» [10, р. 112]. Такова конгениальность культуры природе. При этом в схеме Корбюзье эта конгениальность поддерживается: архитекторы думают о правильном водоснабжении и инсоляции как о фундаментальных потребностях, а жители при этом регулярно принимают душ и вообще поддерживают санитарные нормы. Поэтому мир Корбюзье требует администраторов, можно сказать, звездочетов бытия, которые и могут принимать ограниченное число решений и при этом делать этот город безупречно работающим и гениальным в природе и культуре.

Поэзия архитектуры Ле Корбюзье, противоположная бруталистскому функционализму, видна в его проектах церквей и монастырей. Так, доминиканский монастырь в Ля Туретт, построенный Корбюзье как раз в его «бруталистский» период 1950-х годов (годы постройки: 1953–1960), следует по своей духовной сути не доминиканской комментаторской традиции, а августовскому понятию конгениальности. В монастыре узкие коридоры, непроницаемые для внешнего взгляда, молчаливый лабиринт, почти исключая схоластические диспуты. При этом в монастыре есть помещения для трапезы и отдыха, но там надо скорее слушать слово, чем обсуждать его [8, р. 48]. Это технология не диспута, но внимания к слову, которое продолжается каждым шагом. Можно сказать, что мир коридора – это мир как раз инфраструктурного администрирования, но определяющего потребности не в солнце и воде, а в живой воде слова. Таким образом, сама одаренность пространства, обретение его как пространства святости, предшествует его использованию, утилитарному или комментаторскому отношению к нему.

Поэтому можно предположить, что недо-разумение вокруг наследия Ле Корбюзье обязано только слишком общему представлению о бруталистской архитектуре, исключительно

как об экстерьере города. Но тем существеннее поворот, наметившийся в современной русской литературе, где можно отметить ряд попыток структурно, а не чувственно понимать наследие Ле Корбюзье. Одну из них мы видим в стихотворении Елены Фанайловой [5, с. 7] из ее цикла, который можно условно назвать средиземноморским:

*Бабочкой о стекло, на пламя свечи
Бьется Господь на перистых всех ресницах,
Птичьи нашествия, полчища саранчи,
Ангелы истребления блют свиные.
Может ли чему-либо научить
Сей бесполезный, самоуверенный род
Сахарный муэдзин, разворачивая,
как розу, мечеть,
Делая небу дыхание рот в рот?
Он лишь высиживал яйца голубизны,
Белые купола зависти Корбюзье —
Это сиянье, веянье кривизны,
Пористый город летающих обезьян.
Бьется Господь, не покладая крыл
Радужных, огненных, их турецкий узор.
Что глубину небес лучше лота светил
Может измерить? – Голос и взор.*

В этом стихотворении дан сводный образ Средиземноморья и как места военных катастроф, и как места тектонических сдвигов, где и воздух, и земля, и моря – как пласты бытия. Конечно, в стихотворении преобладают образы Стамбула: купола Голубой мечети, и соответствующие узоры, но это позволяет говорить вообще о глубинном средиземноморском ощущении жизни. За военными действиями приходит как раз богословие Ле Корбюзье, согласно строкам стихотворения, завидуя куполу, то есть единственному для человека способу соразмерить себя с божественным. Купол выступает как модуль, но не повседневной жизни, а духовного усилия.

Такое прочтение стихотворения подтверждается и противопоставлениями в нём, в частности, противопоставлением бабочки как Психеи, как души, которая готова погиб-



нута за других, и «летающих обезьян», летучих мышей, которые и представляют собой тела города, обеспечивают его пористость, инфраструктурную проницаемость. Но телесность города и телесные потребности – это только обстоятельство, «веяние кривизны», тогда как «голос и взор» созерцания только и соответствует мечте Ле Корбюзье о чисто созерцательной архитектуре, о превращении архитектуры в проекцию духовного развития и духовной сущности человека. Именно Ле Корбюзье от объективности войны и субъективности послевоенных путешествий позволяет перейти к этой интерсубъективности прямого преемства в архитектуре – от небесных куполов к столь же небесному архитектурному творчеству, которое и должно быть предметом содержательного разговора в современности. Такое движение от объективных впечатлений через субъективный разговор к интерсубъективной реконструкции истории собственной души – общий сюжет всех стихотворений цикла Фанайловой: движение от видения через знание к подвижному равновесию самовопрошания.

Писательница и философ Оксана Штайн посвятила Ле Корбюзье рассказ «Модуль и карандаш» [6, с. 47–50] из книги «Время пыльцы». Эта книга – собрание коротких рассказов о деятелях искусства или о метафизике повседневной жизни. Деятели искусства представлены как постоянно ищущие свое имя и тем самым пытающиеся вписать себя в интерсубъективную метафизику: как сделать так, чтобы не просто реализовывать свой талант, но поместить его в особое интерсубъективное именование, оживляющее привычные вещи. Простые вещи должны ожить, тогда как более сложные творческие замыслы организовать высокую коммуникацию уже иного качества, вдохновенную жизнь, объединяющую разных людей прошлого и настоящего. В этом смысле рассказы Штайн отчасти продолжают традиции новеллистики модерна, где магическое оживление вещи позволяло проблематизировать и память, и привычные имена вещей, и традиции магического реализ-

ма и постмодернистской игровой литературы, где художественная живость повествования была только начальной предпосылкой для нового понимания культуры. Не как субъективного горизонта, но как интерсубъективной открытости семиотического производства.

Рассказ Штайн о Ле Корбюзье дает изнаночную сторону его эволюции: меняются не его художественные стили, а стили карандашей. Так, в ранний период, в годы юности, в её версии, «мальчик писал серебряными карандашами», исконным инструментом архитектора со времен Средневековья. Окисление серых штрихов сравнивается с окислением яблока, что можно понять как начало истории, грехопадение, но и как некоторую сочность и при этом уязвимость начальных замыслов. Далее Ле Корбюзье пробует свинцовые, порошковые ренессансные и графитные карандаши раннего Нового времени. Это можно понять и как смену веков, но и как рост человека от тяжести через пуризм к представлению себя другим. В период порошковых карандашей, каждый из которых, «из порошка жжённой кости, скрепленный растительным клеем», «пуризм с чистой линией объекта стал вдохновением». Но это и есть субъективность, завершающаяся самопереименованием и выходом к проектной деятельности.

А вот на следующем этапе, когда «новый человек вырос и окреп», когда Ле Корбюзье стал систематически создавать проекты, стремясь к «проекту неограниченного развития», тогда и возникла настоящая интерсубъективность. «Его графитные карандаши XVII века стали оборачиваться в бумагу, чтобы не пачкать пальцы». Бумага оказывается одновременно носителем утопической бумажной архитектуры, то есть некоторым преодолением времени и разрывов между поколениями, чистым фантомом представленности любого человека факту архитектуры, но и оберткой карандаша, способом архитектора представить себя всем людям, показать себя во всей своей телесной полноте. Именно это позволяет Ле Корбюзье создать модуль, и переход к каран-

даша более новым, воображаемый в тексте – это способ просто для Ле Корбюзье создать и частные здания, выполнять частные заказы. Многие выводы Штайн об intersubъективном диалоге самых разных эпох, которые становятся пронизательными, поддержаны и новейшими исследованиями о специфике возрождения со стороны Ле Корбюзье средневековых ремесел и методов искусства прежних веков внутри этой самой колористики, выразительности самого его взгляда на мир, в свете которого и конструкции мира как бы созерцают себя и украшают себя [4, с. 11].

При этом Штайн очень тонко указывает связь между «воздухом» частного жилья и «стандартами» демократического жилья. Стандарты передаются чистой калькой, чистым соприкосновением красящей поверхности с листом, то есть предельно сжатой до близости и заведомой договоренности intersubъективности. Где же карандаш волен, но при этом у него «закаленный характер» и «железобетонная выдержка», то есть он впитал в себя интуиции архитектурных решений, там возможно создание частного дома как реализации и природы, и творчества. То есть intersubъективность дополняется волей самого творчества, которое материализуется в закалке и в выдержке, отливаясь в эти формы, которые участвуют в новом членении пространства, новом впуске в него воздуха. Тогда как модуль – это просто пространство, где уже есть это членение, оно обозначено, поименовано и названо.

Штайн тонко отмечает полихромность этих городов Ле Корбюзье, которая необходимо следует из такой материализации, в которую отливаются и конструктивное напряжение («закалка») и фактурное качество («железобетонная выдержка»), и наконец, цвет, который и прочерчивает уже не отдельную квартиру или дом, но целый город. В отличие от конструктивизма или брутализма, где просто ценится конструкция и фактура, в intersubъективном мире Штайн появляется не статика, а динамика, не горизонт архитектора, а общий горизонт духовного созерцания

архитектора и духовного созерцания потребителя. В этом горизонте и видно появление сил, качеств и прорисовок: «В химический карандаш XIX века добавляли водорастворимые краски. Большие города приняли татуировкой на свои серые стены его рисунки, предъявляя память о нём своей прозрачной плотью окон и костяка». Рассказ Штайн отвечает общей теме сборника: самопереименованию как способу войти в само бытие, сменить условные предрассудки на непосредственную представленность вещам.

И у Фанайловой, и у Штайн intersubъективность понимается как религиозное отношение, не сводящееся к миметическому отношению или реализации готовых миметических конструкций в культуре. Это уже не просто открытие Другого, но открытие той intersubъективности, внутри которой ты сам можешь быть представлен суждению или суду Другого, более того, где твое бытие определяется предстоянием высшему. Это высшее может быть материализовано как небо или как жизнь, но при том, что материализация нашего повседневного быта уже произошла и послужила оформлению только того я, которое готово принять эту ситуацию предстояния Другому. Материализм нашего быта, инфраструктурный материализм – только повод принять свою продуктивную одаренность в свете продуктивной одаренности даров свыше, которые и создают все наши позиции существования и функционирования. И это отвечает августиновской идее конгениальности.

Соответственно, в русской литературе, внимательной к метафизическому смыслу архитектурных замыслов и архитектурных конструкций, а не просто к аффектам и ассоциациям большого города, и раскрывается этот религиозный и метафизический смысл деятельности Ле Корбюзье. Для этого она вписывается в большое время всей средиземноморской истории, как истории авраамических религий, а значит – и истории призывания пророков свыше. Тогда и раскрывается общая магистраль творчества Ле Корбюзье:



позволить человеку быть свободным, так как до него был уже свободен, был искуплен мир. Мир, наполненный трепетным цветом и любящим светом, уже согрел человека, и человеку надо только ответить на это использованием материалов, оказавшихся под ру-

кой, но с той тщательностью, которая бывает только при предстоянии высшей воле. Тогда жизнь в доме – это не инфраструктурное его использование, а представленность той мере, в свете которой и человек – как мера вещей – только и обретает ценность.

Список литературы

1. Голубева А. А. Модуль Ле Корбюзье как система гармонической организации композиции в монументальных гобеленах для комплекса административных зданий в Чандигархе // Актуальные проблемы монументального искусства: сборник статей. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургская художественно-промышленная академия, 2022. С. 401–407.
2. Пиляк С. А. Развитие герменевтического подхода в изучении феноменов культуры. Часть 1 // Философская мысль. 2020. № 8. С. 30–38.
3. Троицкая М. И. Архитектура и образы животного мира в творчестве Ле Корбюзье // Architecture and Modern Information Technologies. 2022. № 1 (58). С. 52–64.
4. Уваров В. Д., Козырь Е. П. Исследования таписсерий Ле Корбюзье // Бизнес и дизайн ревю. 2020. № 4 (20). С. 11.
5. Фанайлова Е. Н. Стихотворения // Митин журнал. 1991. № 42. С. 5–9.
6. Штайн О. А. Время пыльцы: Магические исторические рассказы. Санкт-Петербург: Фонд развития конфликтологии, 2016. 118 с.
7. Bresnahan K. Brutal analogies: multiplying Le Corbusiers across global architecture // Word & Image. 2023. Vol. 39. № 3. Pp. 291–299.
8. De Maeseneer M. Rear Window // The Architect: Reconstructing Her Practice / Ed. Fr. Hughes. Cambridge, Mass.: MIT, 1998.
9. Engle C. Mind the Gaps: Brutalism, Montage, and Parkour // Dimensions. Journal of Architectural Knowledge. 2022. Vol. 2. № 4. Pp. 202–222.
10. Hooper B. Urban Space, Modernity and Masculinist Desire: The Utopian Longings of Le Corbusier // Embodied Utopias: Gender, Social Change and the Modern Metropolis / Ed. A. Bingaman, L. Sanders, R. Zorach. N.Y.: Routledge, 2002.

*

Поступила в редакцию 11.01.2024